ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ

(ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ)

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ

ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ
ಸಮ್ಮೇಳನ
ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ ಗಾ-
ವಿಲ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ
–ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

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

BHUVANADA BHAGYA : by **G.S.Amoora**; Published by **Manu Baligar**, Director, Department of Kannada and Culture, Kannada Bhavana, J.C.Road, Bengaluru - 560 002.

ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಮುದ್ರಿತ ವರ್ಷ : ೨೦೧೧
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಪುಟಗಳು : xxvi + ೪೬೨
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೦೦/-

ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಕೆ. ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ

ಮುದ್ರಕರು :
ಮೆ॥ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್
ನಂ. ೬೯, ಸುಬೇದಾರ್ ಛತ್ರಂ ರೋಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೨೦ ದೂ : ೨೩೩೪೨೬೨೪

ಬಿ.ಎಸ್. ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ
ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೧

ಸಿಎಂ/ಪಿಎಸ್/೨೬/೧೧

ಶುಭ ಸಂದೇಶ

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

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

ದಿನಾಂಕ ೨೪.೦೧.೨೦೧೧

(ಬಿ.ಎಸ್. ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

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

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೦೧

ಚೆನ್ನುಡಿ

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

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

ದಿನಾಂಕ ೧೮.೧.೨೦೧೧

(ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ)

ಎರಡು ನುಡಿ

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

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

ದಿನಾಂಕ ೧೭.೦೧.೨೦೧೧

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

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

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

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

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

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

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

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ !

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷ
ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ

ದಿನಾಂಕ ೧೬.೧೨.೨೦೧೦

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

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

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

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

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

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

ಮನು ಬಳಿಗಾರ್

ದಿನಾಂಕ ೧೧.೦೧.೨೦೧೧

ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

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

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

ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಗುರುವರ್ಯ

ಶ್ರೀ ಡಿ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ

ಈ ಕೃತಿ ಸಮರ್ಪಿತ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಅವರ 'ಅರ್ಥಲೋಕ'ವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಆ ಕೃತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ೧೯೮೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸಿತು. ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರ 'ಅರ್ಥಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. ಇದು ಲೇಖಕ–ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಡಾ. ಅಮೂರರದು ನಿರಾಡಂಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರು ಯಾವ ಬಣಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ, ಯಾವ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ವಿರಳ ಸಜ್ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರು ಅವಿರತ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಸಿದ್ದುದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಅದು ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ, ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿತು. 'ನಿಮ್ಮಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹಲವರು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರು. ನಾವು ಆ ಕ್ಷಣವೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದೆವು. ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ನೆನಪಿನ ಪತ್ರ ಬರೆದೆವು. ಅದಾದ ಕೆಲವೇ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಸೇರಿತು. ಅಚ್ಚಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಡಾ. ಆಮೂರರೇ ಸ್ವತಃ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕರಡಚ್ಚು ನೋಡುವ ಶ್ರಮವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನಮಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳುಂಟಾದವು. 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅಲ್ಪ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಕನ್ನಡದ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಬಹುಶಃ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಕೃತಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ವಿವೇಚನೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟ, ಓಜಃಪೂರ್ವವಾದ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿ ಮೈಗೂಡಿವೆ. ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಓರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕ ನೋರ್ವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಆಮೂರ ಈರ್ವರಿಗೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸ್ಮೃತಿ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಡಾ. ಆಮೂರರಿಗೆ ಆಭಾರಿಗಳಾಗಿರುವೆವು.

'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಕೃತಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು, ಮುಖಪುಟದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ಶ್ರೀ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಶ್ರೀ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಶ್ರೀ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿರುವರು.

ಈ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

–ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಸಹೃದಯಿಗಳಾದ ಓದುಗರ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಈ ಕೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿದೆ.

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂದವಾಗಿ ಹೊರಬರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇದನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿರುವೆವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರಿಗೂ, ಛಾಯಾಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ವರ್ಷಿಣಿ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸ್ನೇಹಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

—ಪ್ರಕಾಶಕರು

* * *

ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ಬೇಡಿಕೆ ಬಂದ ಕಾರಣ ಇದರ ತೃತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವೆವು.

ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಈ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರತರಲು ನಮಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳು.

—ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಪರಿವಿಡಿ

ಶುಭ ಸಂದೇಶ v
ಚೆನ್ನುಡಿ vi
ಎರಡು ನುಡಿ vii
ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು viii
ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು ix
ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ xi
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು xv
ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು xvii
ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು xvii

ಭಾಗ ಒಂದು: ಬೆಳಗು
೨. ಪ್ರವೇಶ ೩
೩. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ೧೨
೪. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ೪೦

ಭಾಗ ಎರಡು: ಓ ಹಾಡೇ!
೫. ಪ್ರವೇಶ ೫೧
೬. ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತ ೫೫
೭. ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ ೮೬
೮. ಮೂರ್ತಿ ೧೦೩
೯. ನಲ್ವಾಡು ೧೧೩
೧೦. ಸಖಿಗೀತ ೧೪೦
೧೧. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತ ೧೫೭
೧೨. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ ೧೮೪

ಭಾಗ ಮೂರು: ಮರಳು ಅರಳು

೧೩. ಪ್ರವೇಶ ೨೨೫

೧೪. ಸಾಧನಗೀತ ೨೩೧

೧೫. ಕಾಣ್ಕೆ ೨೬೨

೧೬. ದತ್ತಬೋಧ ೨೯೮

ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು: ಪಂಚಾಂಗ

೧೭. ಪ್ರವೇಶ ೩೧೭

೧೮. ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೩೧೯

೧೯. ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ೩೪೮

೨೦. ಕತೆ; ಹರಟೆ ೩೭೫

೨೧. ಅನುವಾದ ೩೯೪

೨೨. ಸಮಾರೋಪ ೪೧೬

೨೩. ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ೪೨೪

೨೪. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೃತಿಸೂಚಿ ೪೪೮

೨೫. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ: ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ೪೫೪

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕಾವ್ಯ ಚರಿತವೇ ಸಾಕು
ಬೇರೆ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಬೇಕೆ?
–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

"ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸಜೀವ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳೂ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ನನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ"[1] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲದೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಎನ್.ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[2] ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಯಾರೂ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಿಂಪಿಯವರ ಗ್ರಂಥ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದುದರಿಂದ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವುದು ಸದ್ಯದ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಹರಟೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಈ ಚರ್ಚೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು

ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಯಥಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದರ್ಶಕ ಕವಿ. ಅವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಆಸ್ಥೆ, ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಈ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಧುನೀಕರಣದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣ ರಾಯರಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಯವರಾಗಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (ಇಥರಿಡಿಝುತಿಜ) ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಇದು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 1919ರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಬರೆದ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ದರ್ಶನದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು

ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬುಗೆ. ಅರಳು ಮರಳಿನ ಪೂರ್ವದ ಕವಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ನಂತರದ ಕವಿ ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟು ರೂಢವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ನಾನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾಲಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಕ್ರಮ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಹಾಡು ಲಾವಣಿಗಳು, ಸಾನೆಟ್, ಸೀಸಪದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು, 'ನಾಕುತಂತಿ'ಯಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಗಳು, ತತ್ವಪದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮ ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತರದೆ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಗುಣ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಅನೇಕ ಅವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ, ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅವರ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಹರಟೆ, ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂತೂ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಸ ತಿಳಿವಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಹಾಯಕಾರಿ ಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಂತೆ. ಬಾವಿ, ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಈಸಿದವನು ಹೊಳೆಗಿಳಿದರೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಪಾಡು ನನ್ನದಾಗಿದೆ. 'ಈಸಬೇಕು, ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು' ಎಂದು ದಾಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಈಸು ಬಿದ್ದದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ನಾನು ತಲುಪಿದ ದಂಡೆ ಆಚೆಯದೋ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೆಯೆ

ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇನೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವವರು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಃ ಅವರಿಂದಲೇ ದೊರೆತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯವರೆ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] ಇದು ನಿಜ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಹಲವಾರು ಆತ್ಮಕಥನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ನಾನು ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಎನ್ಕೆ, ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳ, ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಯವರೊಡನೆ ಅವರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಾಗ ನಡೆಯಿಸಿದ ಚರ್ಚೆ ನನಗೆ ಬಹಳೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನನಗೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಒದಗಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಅಲಭ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರಿಂದಲೂ ದೊರಕಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯಲಾರೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.[4]

* * * *

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ

ಭಾಗ ಒಂದು : ಬೆಳಗು

'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ'
—ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

೨. ಪ್ರವೇಶ

'ಇದು ಪ್ರಭಾತದ ಸಮಯ'

–ಶಾಂತಕವಿ

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾಯ ಆಲೂರರು 'ಈ ಅರೆ ಅರಳಿದ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ಅರಸಿಕರೂ ಕೂಡ ಮೂಸಿ ನೋಡಿ ಮೋದ ಪಡಲಿ' ಎಂಬ 'ಬಿನ್ನಹ'ದೊಡನೆ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ಶಾರದಾಮಂಡಲ'ದ ವತಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. "ಶ್ರೀ ಆಲೂರ, ಶ್ರೀ ಜತಾರ, ಶ್ರೀ ಕದಡಿ ಮಾಸ್ತರ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಸಹಾಯವೂ ನನಗೆ ಆಗದೇ ಇದ್ದರೆ, ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಬಾಣಂತಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಬಂಧುಗಳ ಬಳಗದ ಕೂಡ ಬಳಲುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ತಾವು ಪುಣೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬುಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವನ, ಗದ್ಯ ಲೇಖನ, ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಗಿ ಮಹಿಷಿ ಅಶ್ವತ್ಥರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಅವರ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅಚ್ಚಾದದ್ದು ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ. 'ಪ್ರಭಾತ'ದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಮತ್ತು 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಎರಡು ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದವು. 'ಪ್ರಭಾತ'ದ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಇನ್ನೆರಡು ಕವನಗಳು 'ರಾತ್ರಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಅಹಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವಿ' ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. "ಕೋಗಿಲೇ, ಕೋಗಿಲೇ ಎಂದು ಬಂದೆ ನೀ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನ, ಕೆಲವು ಬಿಡುಗವನ, ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನುಡಿಗಳು ಇಷ್ಟು ಬಾಂಡವಲಿನಿಂದ ನಾನು ಕವಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಮೂವತ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ನನ್ನದು **ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಗರಿ, ಸಖೀಗೀತ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ನಾದಲೀಲೆ, ಸಂಚಯ** ಮತ್ತು ನಮನಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಷಟ್ಪದಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪಗಳ, ಚೌಪದಿಗಳ, ಲಾವಣಿಯಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇದೇ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಷಟ್ಪದಿಯ ಯುಗ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ರೆವ್ಹರಂಡ್ ಜಾನ್ ಗ್ಯಾರೆಟ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಆವೃತ್ತಿ ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲ ಅಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞರ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯನ್ನು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಶಾಂತಕವಿ ಗಳಂಥ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಈ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು.

ಕೇಸರ ಪದವತಿ ಮೃದುಲಂ ।
ಕೇಸರವಾಯ್ತು ಬಕುಲ ಕುಸುಮೋದ್ಭವದೋಳ್ ॥
ಸಾಸಿರ ಜನರಸು ಹೀರುವ ।
ಕೇಸರವೆಂತಹದೊ ಕಠಿಣ ಜರ್ಮನ್ನುಡಿಯೋಳ್ ॥

ಪದವೀಧರನಾಗದಿರ್ದ ಜಾಣಂ ।
ಮದುವೇ ಕಾಣದ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ದೀನಂ ॥
ಇದನಾನುಭೂತವೆಂದು ಪೇಳ್ವೆಂ ।
ಪದವೀದಾಸಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಜಾಣ್ಮೆ ದಾಸಂ ॥

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದರು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರರಲ್ಲದ ತಮ್ಮ ಕಟು ಅನುಭವವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಂದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾ ನಂದರ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು, "ಇವರ (ಕಾವ್ಯಾನಂದರ) ೫೦ನೇ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟಿದ

ದಿನವು ಬರಲು, ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಬಿ.ಎ. ಎಂಬ ಪದವೀಧರರು, 'ಪ್ರತಿಭಾಂಕುರ' ಕವಿಗಳು, ಹಂಪೀಹೊಳಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಬಿ.ಎ. ಮೊದಲಾದವರು ಇವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ದೊರೆಯಲೆಂದು ಈಶ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದರು"[೫] (ಬಹುಶಃ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ) ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸಸುತ'ರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಅವರ ಜಾನಪದ ಒಲವಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದರಿಗಿಂತ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವಾಯಿತು. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಳವಳವನ್ನು

ಇಹದಿ ಮಾನವರು ಮಾನವತನವ ಬಯಸುವದು
ವಿಹಿತವಾ ಬಯಕೆ ಕೈಗೂಡಿಬಹ ಸಾಧನವ
ಬಹುಯತ್ನವಂ ಮಾಡಿ ಮೊದಲು ಶೋಧಿಸಲು ಬೇಕಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡಿಗನೇ

ಇಹುದೊಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಸುಲಭ ಸಾಧನವು;
ವಹಿಸು ಸ್ವಭಾಷಾಭಿಮಾನವಂ! ತಾನೆಯದು
ಬಹುದು ನೀನಿರ್ದಲ್ಲಿಗರಸುತಂ ಶ್ರೀ ಶಾಂತವಿಠ್ಠಲನ ಸತ್ಕೃಪೆಯೊಳು[೬]

ಇಂಥ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ,

ಎಲ್ಲಿರುವದಭಿಮಾನ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಪೇಳಿ
ಸುಳ್ಳೆ ಬಡಬಡಿಸುವಿರಿ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ[೭]

ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಹೀನರಾದ ನಾಡಬಾಂಧವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ೧೯೨೧ರಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು.[೮] ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು

ನಡೆದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದೊಡನಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಂತಕವಿ ಸಕ್ಕರಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಝುರಿ
ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಡುಕಾಡಿದೆ
ಕೋಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ದಣಿಸಿದೆ
ಅಂಬಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಯ ನಾ ಕಾಡಿದೆ.[೯]

ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ 'ಕನ್ನಡ ವಾಮನ'ರು ಉತ್ಪಲ, ಚಂಪಕ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆಯೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. Blank Verseನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ನಾರಾಯಣರಾವ ಗದಗರಂಥವರು ಕೂಡ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಗಳಂಥ ಪಾರಂಪರಿಕ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೀಟ್ಸ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಎಮರ್ಸನ್, ಲಾಂಗ್‌ಫೆಲೋ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ **ಆಂಗ್ಲ** ಕವಿತಾವಳಿಯ ಕರ್ತೃ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮರಾಠೀ, ಗುಜರಾತೀ ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನಭ್ಯಸಿಸಿ ಹೊಸ ಛಂದೋರಚನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ[೧೦] ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ರಗಳೆ, ಚೌಪದಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಲಿಲ್ಲ.[೧೧] 'ಪ್ರಾಸಮುಂಡನ'ಕ್ಕಂತೂ ಅವರ ಕಿವಿ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ಮರಾಠಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ. ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ೧೯೧೪ರಿಂದ ೧೯೪೮ರವರೆಗೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆ ('ಝೂಲೀ ವೀಸ ವಯಾಸ ಆಜ')ಯನ್ನು ಅವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು.[೧೨] ೧೯೦೩–೧೯೦೫ರ ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ದುಡಿದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಾರದಾಮಂಡಲದ ಗೆಳೆಯ ಓತೂರಕರರೊಡನೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಗಡಕರಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಯೆನಿಸಿತು ಎಂದು

ಆತ್ಮಾರಾಮ ಜೋಗ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಗಡಕರಿಯವರೊಡನೆ ಮತ್ತು ಫರ್ಗುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಬಳವಂತರಾವ ಪಟವರ್ಧನ (ಇವರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರೆಂದು ದುಡಿದವರು) ರೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂದು ಅವರ 'ಮಾಮೇಭಾವೂ' ಮರಾಠೀ ಸಂಶೋಧಕ ಕೃ.ರಾ. ಪರಾಂಜಪೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] ಕೇಶವಸುತರನ್ನು ಮರಾಠಿಯ ಕೀಟ್ಸ್ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಕೇಶವಸುತರತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಕರ್ಷಿತ ರಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರಂಥ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಆಗ ಕೇಶವಸುತರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಕವಿತೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರಿ'ಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಈ ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೆದುರಿಸಿದಾಗ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೇಶವಸುತರಂಥವರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಅವರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, "ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈಗಿನ ಹೊಸ ರೂಪಗಳು ಹಳೆಯ ಷಟ್ಪದಿ ರಗಳೆಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಂದು ತೋರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ... ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿರುವ 'ವೃತ್ತ'ಗಳೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ... ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸೇ ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದುದು"[೧೫] ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೇಶವಸುತರು ಅವರ 'ಗುರುಚತುರ್ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಕೇಶವಸುತರು ಆದ್ಯರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳೊಡನೆ ಕೇಶವಸುತರ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಾಳದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರದೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೀತಿಯದಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಅವರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ತಿರುವು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಆಧುನೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರದಾಗಿದೆ. ಕೇಶವಸುತರ 'ಗೂಢಗುಂಜನ' ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕೇಶವಸುತರ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರೇಮದ ಶಾಹೀರ'ರೆನಿಸಿದ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕೇಶವಸುತರಿಗಿಂತ ಹತ್ತಿರದವರು. ಆದರೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಭಾವನಾವಶತೆ, ಔದಾಸೀನ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವುಗಳು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೃದಯ ವಿವೇಕಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು" ಎಂಬ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ವಾದ[೧೬] ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು. ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತ ಅವಳೀಕರರ **ಮರಾಠೀ ವಾಙ್ಮಯದರ್ಶನ** (೧೯೫೭)ಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಖವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ".

ಪ್ರಭಾವ ಯಾವಾಗ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸ್ವಂತದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು. "ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ, ವಿಷಯಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಕವಿಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದುದು ಮಹಾನುಭಾವರ ಜೀವನದ ಅಖಂಡಸ್ಮರಣೆ".[೧೭] ಏ ಈ, ಖಲೀಲ ಜಿಬ್ರಾನ್, ಟಾಗೋರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಈ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಗುರುಚತುರ್ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಮೂವರದು

ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೇ, ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏ ಈ ಮತ್ತು ಜಿಬ್ರಾನ್‌ರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಮೊದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದ್ದು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಟಾಗೋರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅರವಿಂದರ ಜೀವನದ ಸ್ಮರಣೆಯಂತೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಂದೂ ಬತ್ತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. "ನಾನು ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಇವರು ಪ್ರಥಮರು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ದ್ವಿತೀಯರು" ಎಂದು ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಾಂಜಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೮]

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಆರ್ಯ' ಮಾಸಿಕದ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೋಡಿದ್ದರು. ಆದರೂ, ಅವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ The Future Poetry ಲೇಖನಮಾಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಬರೆದ ಈ ವಾಕ್ಯ: 'He saw her in three of her four forms, sensuous beauty, imaginative beauty, intellectual beauty and ideal beauty.' ಈ ನಾಲ್ಮೊಗದ ದರ್ಶನ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚತುರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳಿದರೆ,[೧೯] 'ಇದು ನನ್ನ ದೀಕ್ಷಾಮಂತ್ರ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೇ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಕ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನದ ಆಳವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿದ್ದು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. The Future Poetryಯನ್ನು ಓದುವ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಎಮರ್ಸನ್‌ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಹಾಯ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಎಮರ್ಸನ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಗಳಂಥ ವರ್ಣನಾನಿಷ್ಠ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವನಿಷ್ಠ (Expressive) ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಮತ್ತು ಎಮರ್ಸನ್‌ರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

"ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಉನ್ಮೀಲನವು ರವೀಂದ್ರರ ರಸಿಕೋದ್ಗಾರಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಿತ್ತು"[೨೦] ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಟಾಗೋರರ ಋಣವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಟಾಗೋರರ ಸಾಧನಾ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಟಾಗೋರರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ಗುರುದೇವ' ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಹರಿದು ಬಂತು" ಎಂದು 'ಚಕ್ರಾಂಕಿತ' ಎನ್ನುವವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಟಾಗೋರರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳು, ಕಥೆ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹಾಯಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. "ಅವರ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವದು, ಅವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುಣುಗುಣು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕೆಲದಿನದ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಿ'ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತದ್ದು ಟಾಗೋರರ The Crescent Moonದಿಂದ. ಇವು ೧೯೨೪ರ ಮೊದಲೇ ಬರೆದವುಗಳು. ೧೯೨೦-೨೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ರಚಿತವಾಗಿ 'ಸ್ವಧರ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿ ನಂತರ ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಹಿಗ್ಗಿನ ನೆಲೆಯು', 'ನೋವಿನ ಬೆಲೆಯು' ಮೊದಲಾದ ವಚನಗಳೂ ಕೂಡ ಟಾಗೋರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಟಾಗೋರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಶೋಧ, ಮಿಂಚು ನೋಟಗಳಿವೆಯೆ ಹೊರತು ಅದು ಅಖಂಡವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಹೇಳಿಕೆ ಮೊದಮೊದಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವರದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಸಂಬಂಧದ ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವು ತಮಗೆ ಟಾಗೋರರಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೩] ಟಾಗೋರರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಿಂತ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಧಕ ಪುರುಷನ ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿತು. ಮಾನವ-ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಆನಂದದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟಾಗೋರರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಟಾಗೋರರ ಋಣವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಸದೋದಿತ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ' ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. "ನಿನ್ನ ದರ್ಶನಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಲೀ ಕನ್ನಡ

ನಾಡಿನ ನೋಟ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ರವೀಂದ್ರರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಲಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

* * * *

೩. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು

> ತಿರುಹಾಡು ಸಾಕು: ದೊರೆವಾಡುಗಳ ಸೀಮೆಗಳ
> ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಆಳುವವರೆಗೆ ಏನಾದರೇನು ನನಗೆ?
>
> —ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಷಟ್ಪದಿಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಷಟ್ಪದಿ ಒಂದು ದೇಹ ಅಥವಾ ಆವರಣ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಆಗ ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಾಳಲಯಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಛಂದೋಗತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬಾಧಕವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ.[೧] ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಲಾವಣಿ, ಪದ ಇಂಥ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆಗಲೇ ಆಧುನಕತೆಯತ್ತ ಒಲೆದಿತ್ತು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ್ದರಿಂದ ವರ್ಣಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷ್ಯ ಹೀಗಿದೆ: "......ನಾನು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿವಿದೆರೆದು ಓಡಾಡುವ ನನಗೆ

ದಾಸರ ಪದದಿಂದ ಗೊಲ್ಲರ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಗೀತೆಗಳ ಅಂಶಿಗಣಗಳು ಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು...."[೨] ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬರಬರುತ್ತ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅದರ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರಾದರೂ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಸಖೀಗೀತದ 'ಶಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ) ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಮಹತ್ತ್ವ ಭಾವಗೀತೆಯತ್ತ ಅವರ ಪ್ರಯಾಣದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಇಂಥ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಾಗಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ನಾಡಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರೇಸರನಾದ ಮುದ್ದಣನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವದ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಿತು. ಆದ್ಯ ಋಷಿಗಳು ಸಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮುದ್ದಣ 'ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂದು 'ಮುದ್ದಣ'[೩] ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿನ್ನೋಟ, ಮುನ್ನೋಟಗಳೆರಡೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ:

> ಸಂಜೆ ಸೇರಿತು ಬಂದು ಕನ್ನಡದ ನಾಡಿನೊಳು
> ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಮುಗಿಲು ಕತ್ತಲೆಯ ಗೂಡಿಸಿತೋ?
> ನಂಜೇರಿ ನಿದ್ದೆಗೈದಿತೊ? ಸತ್ತಿತೋ ಜೀವ? ಮಿಡುಕಿಲ್ಲದಾಯಿತಾಗ.
> ಮುಂಜಾವಿನವಳ ತಂಬೆಲರೊಡನೆ ಮುದ್ದಣನ

ಹುಂಜವೆಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ಕೂಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ದನಿಯ
ಸಂಜೀವವೆಬ್ಬಿಸಿತು ಸಾಸಿಗರ ಹಿಂಜರಿಯದಂಥ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು.

ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಪ್ರೀತಿಗಳ ಹೊಸ ಸಂದೇಶ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು. 'ಸತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯ: ನಿತ್ಯ ನಿಜವಿದು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ Beauty is Truth, Truth Beautyಯ ರೂಪಾಂತರವಿದೆ. ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ 'ಮಾತು ಹಳಗನ್ನಡವಾದರೂ ಭಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡವು, ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡವು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿದರು೪ ಸಂಕ್ರಮಣ ಯುಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುದ್ದಣನಿಗೂ ಅದೇ ಯುಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗನನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಮನೋರಮೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೆಯೇ ಇಟ್ಟು ಮುದ್ದಣ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅದು ಹಿಂದೆಂದೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇದೇ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮುಂದಿನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಅದೊಂದು ಸುನೀತವಾಗಿ ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ಇದು ಬರಿ ಊಹೆಯಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ: "ನಾನು ಷಟ್ಪದಿಗಳಿಂದ ಸಾನೆಟ್ ಸದೃಶವಾದ ನಾಲ್ವರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಗರಿಯಲ್ಲಿವೆ." ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವದ ಕರ್ತೃ ಆಲೂರರನ್ನೂ, ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ"[೫] ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ೧೯೧೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆಯೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿಲ್ಲ.

ಸ್ವರ್ಗಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೊಳಗಲೆದಾಡುವೆನು ಮನದ
ಆರ್ಗಲೆಯು ಸರಿಯಿತೈ, ಬಂತು ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಯಿ

ಇಂಥ ಸುಂದರ ಸಾಲುಗಳೊಡನೆ

ಯಾರ್ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿಂತಾರು ಕಲ್ಲುಗಳೊಳಗು

ಥರದ ಒತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿದ ಸಾಲುಗಳೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಂತೂ ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಹಂಪೀ ವಿಜಯನಗರದರ್ಶನ'[೬] ನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎರಡೇ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಶಾಂತಕವಿಗಳ ವಿಶ್ರಾಂತಿ'[೭] ಸಾನೆಟ್ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ (ಉದಾ: 'ಹಟದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಾರ ಬೆವರನೊರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಸರಿದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ') ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನು ನಟನ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾದಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಿಪ್ಪಿಯನೆ ಬಹುದಿವಸ ಚೀಪಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟು

ಅಪ್ಪನಲಿ ಹೊಸ ಹಣ್ಣು ಪಡೆಯಹೋಗಿಪರಿಂತು

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೊಸತನ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು. 'ಮುದ್ದಣನ ಮನೋರಮೆಯೂ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವೂ' ಪ್ರಕಟವಾದ **ವಾಗ್ಭೂಷಣ**ದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾ ಚಾರ್ಯರ ನಿಧನದ ನಿಮಿತ್ತ ಅರ್ಪಿಸಿದ 'ದುಃಖಾಂಜಲಿ'ಯೊಂದಿದೆ.[೮] ಇದರ ಲೇಖಕರು 'ಅತ್ರಭವತಾದರ್ಶನೇನ ದರದಹ್ಯಮಾನಹೃದಯಶೋಕಾಕುಲ ಮಾನಸಃ' 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಮನ'ರು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಅಹಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರದೇವಿ'[೯]ಯನ್ನು ಇದೇ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಓದಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು 'ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಛಂದ' ಎಂದು ಕರೆದು 'ವಾರ್ಧಿಕದ ಮೂರನೇ ಸಾಲನ್ನೇ ಎರಡು ತುಂಡಾಗಿರಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವ ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಕನಸು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭಾವ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ

ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು " 'ಶೆಲೆ'ಯೊಳಗೆ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಹರಿದ ನೀರೇ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸೆರೆಯೆಂಬ ಹಿರಿ ಹಾವ ಹಿಡಿದ ಹದ್ದೇ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲ ಷೆಲ್ಲಿಯ The Revolt of Islam ಮತ್ತು Alastorಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು.

An Eagle and a Serpent wreathed in fight

The Revolt of Islam, Canto I

As an eagle grasped
In folds of the grown serpent, feels her beak
Burn with poison.

Alastor II. 227-229

ಆದರೆ ಷೆಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಭಯ, ದ್ವೇಷ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡನಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಭಾವಗೀತೆಯತ್ತ ಅವರ ಚಲನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ರಾತ್ರಿಗೆ', 'ಹಸಿಹಂಬಲ', 'ಆನಂದವೇ', 'ಜೇನುಹುಟ್ಟು', 'ರವದಿ, 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗುಸಿಗೆ', 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ.

'ರಾತ್ರಿಗೆ'[೧೦] ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಷೆಲ್ಲಿಯ 'To the Night' ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ 'ಮನಾತಲೀ ದಿವಸರಾತ್ರ'[೧೧]ಗಳಿಂದ ದೊರಕಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆ. "ಪರ್ಯುತ್ಸುಕತೆಯು ವಿಷದಂತೆ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಹತ್ತಲು ಪ್ರಸವೀಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದೀತು?" ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥ ವಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯುತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ನಾಲಿಗಿಲ್ಲದ ಗಂಟೆಯಂತಾಯಿತೀ ಬಾಯಿ
ಜಾಲದೊಳು ಸಿಕ್ಕ ಹಕ್ಕಿಯವೊಲಾಯಿತು ಮನವು

ತಾಲವಿರಹಿತವಾಯಿತರ್ಥವೂ ಶಿವ ಶಿವಾ! ಜೀವ ನಿರ್ಜೀವವಾಯ್ತು
ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಾಟ ಕಾಣಿಸದು ಕಂಗಳಿಗೆ,
ನವರಸದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಸದು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ,
ಸವಿಯನರಿಯದು ಜಿಹ್ವೆ, ಪರಿಮಳಂಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ತಿಳಿಯದು ಮೂಗಿಗೆ.

ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗು ದಣಿದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ನಿಶಾದೇವಿಗೆ ಶರಣುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಐದನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಮುಖನಾದ ಕವಿ ನಿದ್ರೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣಭಾವ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ: "ಕಲ್ಪಾಂತರ ಬಂದರು ನಿನ್ನ ನಂಬುವೆನು ನನ್ನ ವಟಪತ್ರವಾಗು" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಭಾವದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಹಸಿ ಹಂಬಲ.'[೧೨] ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಆಸೆಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಿತ್ತದಾಟ ತನ್ನ ನೇತ್ರರಿನೊಡನೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಸರಸ ಮಾತುಗಳ ಮಾತೆಯಾಗಬೇಕು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಆರ್ಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಇವು ಕವಿಯ ಹಾರ್ಯೈಕೆಗಳು. ಈ ಹಾರ್ಯೈಕೆಗಳು 'ಹಸಿ ಹಂಬಲ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರ ಶುಭಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನತನಕ ಒಳಗೆ ಜೀವಾಳದೊಳು
ಸಹಿಸಲಾರದ ನೋವನನುಭವಿಸುವನಿತರೊಳು
ಅಹಹ; ಹೃದ್ಬಂಧಗಳು ನಡುಗಿ ಸೊಲ್ಲುತಿಹವದೇಕೊ ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವೇ.

ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಭಾವಃ ನೋವಃ ತಾಳದೆ....' ಮೊದಲಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

'ಹಸಿ ಹಂಬಲ'ಕ್ಕೂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ನನ್ನ ನುಡಿ'ಗೂ[೧೩] ಇರುವ ಭಾವಸಾದೃಶ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶ. ನೋಡಿರಿ:

......ತಿರುಹಾಡು ಸಾಕು; ದೊರೆವಾಡುಗಳ
ಸೀಮೆಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಆಳುವವರೆಗೆ
ಏನಾದರೇನು ನನಗೆ.

'ಹಸಿ ಹಂಬಲ'

ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು
ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ
ಪನ್ನತಿಕೆ ಬರುವನಕ ನನ್ನ ಬಾಳಿದು ನರಕ.

'ನನ್ನ ನುಡಿ'

ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ದೊಡ್ಡವನಾಗಲಾರ.

ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಆನಂದವೇ'[೧೪] ಮತ್ತು 'ರವದಿ'[೧೫] ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು. ಬಾಲ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಭಾವ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ 'ಹಾಲುಗಲ್ಲದ ಬಾಲ'ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ರವದಿಯ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರವದಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವಿತೆ. 'ರವದಿಗೆ ಭವದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರವದಿ ಕಸವಾದರೂ ಕಸವಲ್ಲ, ರವದೆ ಭವಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವ, ಮಾಧವನ ಕೊಳಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನವಾದ ವಾದ್ಯ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಅದರೊಡನೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತನ್ಮಯತೆ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದಂತೆ ವಿರಸಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ಭಿನ್ನ ಮನವನು ತಿರುಗಿ ಹೇಗೆ ಬೆಸೆಯಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾನು ಕೇಳುವನಿತರೊಳಗೆ' ರವದಿಯ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಉತ್ತರ ಷೆಲ್ಲಿಯ 'To The West Wind' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೆ ಆಸೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ವಿಧಿ ಚಕ್ರ ದಿನರಾತ್ರಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಸುಗ್ಗಿ ಬರೆ
ಬಧಿರ ಜಗದಂತೆನ್ನ ಹರ್ಷವಿಮ್ಮಡಿಯಾಯ್ತು.

ಉನ್ಮನನಾದ ಕವಿ ಆನಂದದ ತುದಿ ಮುಟ್ಟುವುದರೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ರವದಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳ ಸಮಾನ ಭಾವ.

ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳು ನಿನ್ನವೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಹವೀಗ?

Where are the songs of spring?
Ay, where are they?

John Keats, 'To Autumn'

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮಾವಿನ್ಯಾಸ ('ಗಂಗೆ', 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ' ಇತ್ಯಾದಿ) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಆನಂದವೇ'[೧೬] ಮತ್ತು 'ಜೇನುಹುಟ್ಟು'[೧೭] ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ 'ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಾನುಭವದ ಎರಡು ಪರಿಗಳ ಎರಡು ಭಾವ ಲಹರಿಗಳಿವೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಟಾಗೋರರ ಸಾಧನಾದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಜೇನುಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಎರಡೂ ಸಾಧನಾದಲ್ಲಿವೆ. ನಿರಾಸೆಯ ಆಳದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಈ ಕವಿತೆ ಹರ್ಷಾನುಭವದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೇಂಗೊಡ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾದುದೆಲ್ಲದರ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ:

ಅಬ್ಬರದ ಬೇಸಿಗೆಯ ಬೇಟೆಗಾರತಿ ರತಿಯ
ಹುಬ್ಬೆ! ಹರೆಯದ ಬಯಕೆಗಳು ಕೊಬ್ಬಿ ಹೊರಡಿಸಿದ
ನಿಬ್ಬಣವೆ! ಕಬ್ಬಿಣವ ಮಣಿಸಲಳವುಳ್ಳ ಕಾಮನ ಕೈಯ ಬಿಲ್ಲುಗಬ್ಬೇ!

ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಜೇನುಹುಟ್ಟು' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿಗೆ'[೧೮] ಮತ್ತು 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ'[೧೯]ಯಂಥ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದವು.

'ಗಂಡಸು–ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಪದ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಇದು ಮುಂದೆ ಬರತಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಪದ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಸ್ತುವಿರಲಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಿರಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುವಿರಲಿ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಅನಾದಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯ ನಾಂದಿಯಂತಿದೆ. ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ 'ನೀ ಹೇಣತಿ' ಪದವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂತೈಸಬಂದ, 'ತಿಂಗಳಿನ ಬೆಳಕ ಹೊಂಗೆಳತಿ' ಕಾಂತೆಯನ್ನು, ಕವಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ಜಗಜ್ಜನನಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ನನ್ನಿಯ ದರ್ಶನವಿದೆ.

> ನನ್ನ ನಿನ್ನಯ ಮನದ ಜೊನ್ನ ಮಗ್ಗದ ಮೇಲೆ
> ನಿನ್ನ ಮತ್ತೆನ್ನೆದೆಯ ಕಸೆಗೆ ಕಸೆಯನುಗೊಳಿಸಿ
> ನನ್ನಿ ನೇಕಾರಿತಿಯು ಮುಗಿಯದಿಹ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನನವರತ ನೇಯುತಿಹಳು.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಮುದ್ರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಸು–ಹೆಂಗುಸಿಗೆ' ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೋಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

> ಕೈಗೆ ಕೈ, ಮೈಗೆ ಮೈ, ಬಾಯ್ಗೆ ಬಾಯ್ಗೂಡಿಸೇ!
> ಸಾಗಿ, ಬಿಗಿತಾಗಿ, ಒಂದಾಗಿ, ಹನಿಹನಿಗೂಡಿ,
> ಮಾಗಿ, ಗಡನೊಂದೆ ರಸವಾಗಿ, ಜೀವೈಕ್ಯದೊಳು
> ಸಂಗಮಿತ ಹೊಳೆಗಳಂತೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಚಂದ್ರ', 'ನಿದ್ದೆ', 'ಲೀಲೆ' ಇವು ಒಂದು ಗುಂಪು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ

ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ದ[೨೧] ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮುಖಾಂತರ. ಅವರು ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಬರೆದ 'ಮೋರೆ ಗುರುತು' ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

> ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರು ತಾವು ಉಂಡು ಕಂಡ ಸೊಬಗು ಯಾವ ತರದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಬಯಸಿ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಒಡನುಡಿದಿರುವರು;
> ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ? ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ ಹರಿಯೇ?
> ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸೊಬಗು ಒಡವೆಯೊಳಗೂ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಣ್ಣೊಳಗೂ, ಅರಿವು ತಿಳಿವಿನೊಳಗೂ, ಉಂಡುನೋಡುವ ಜೀವಾಳದೊಳಗೂ ಹೊಳೆಯುವದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಂಡಿಗೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಘೋಷರು ಕಬ್ಬಿಗನ ಕುಸುರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿರುವರು. ಕಬ್ಬಿಗನು **Sensuous Beauty, Imaginative Beauty, Intellectual Beauty** ಮತ್ತು **Spiritual Beauty** ತೋರಿಸುವನಂತೆ.
>
> ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಂತ್ರಗಳೊಡನೆ ಎದೆಮುಗುಳಿನ ಕೂಟವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕಂಡ ಕಂಡ ಒಡವೆಗಳನ್ನು, ಉಂಡ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೊಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಣ್ಣು ಒಳಗಣ್ಣು ಹೊಳಗಣ್ಣು–ತಿಳಿಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಜಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯೋಗಸಾಧನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗೈದಿರುವೆನು. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳಿರದಿದ್ದರೂ, ಕುಡಿಯುಳ್ಳ ಕಾಯಿಗಳೂ, ಪಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಹಣ್ಣುಗಳೂ ಇರುವವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಗೆಯಿದೆ. ಏನೆಂಬುದನ್ನು ರಸಜ್ಞರೇ ಬಲ್ಲರು. ನಾಲ್ಮೊಗನಲ್ಲೇ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ನಾಲ್ವರಿ.[೨೨]

'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ (ವೇ)' ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದುದು 'ಸ್ವಧರ್ಮ'ದ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೨೭ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ೧೯೨೦. ಅದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೋರೆ ಗುರುತಿನ' ಜೊತೆಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರಶರಣರೆಂಬುವವರು ಬರೆದ 'ಸವಿ' ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

"ಆನಂದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅದ್ವೈತ ಮೈತ್ರಿಯ ತುರೀಯ ದರ್ಶನವು ವಾಙ್ಮನಗಳಿಗೂ ಅಗೋಚರವಾದುದಾದರೂ (೪) ಅದರಿಂದಾದ ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯ ವಾದ ಸುಖವು (೩) ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉದ್ಬುದ್ಧವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ; ಗುಹಾ ಗ್ರಂಥಿ ಭೇದಕವಾದ ಪ್ರಶಾಂತ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಪಸರಿಸದೆ ಹೋಗದು; (೨) ಹೃದ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಝಿಲ್ಲೆನಿಸದೆ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸದೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿನ್ನರಳಿಸದೆ, ಜೀವಭಾವ ಗಳನ್ನು ಉತ್ತಾನಿತವಾಗಿಸದೆ ತೆರಳದು; (೧) ಮೈಯ ಜುಮ್ಮೆನಿಸದೆ, ಅಂಗಾಂಗ ಗಳಲ್ಲಿನ ರೋಮ ರೋಮಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ನಾಳನಾಳಗಳಲ್ಲಿನ ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನೆಸಗದೆ ಬಿಡದು. ಈ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯು (೧) Sensuous apprehension of beauty ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಕರೆದುದು Keats, Coleridge ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯು Expression of the imaginative faculties, Shelley, Shakespeareರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗಿದೆ; (೩) ಮೂರನೆಯದು Spiritual illumination ವಿಜ್ಞಾನಕೋಶದಲ್ಲಿನ ಕಾಣ್ಕೆಯು Wordsworthನ ಮೀಸಲು ಸೊತ್ತಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು (೪) The soul's inmost and intimate experiences. ಏ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ..... ಕವಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಸೋಪಾನದ ಚತುಃಸ್ಥಲಗಳನ್ನು ಭಗವದ್ಗೀತೋಪ ನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. 'ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ...' "

'ಗೆಳೆಯರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಗೆಳೆಯರೇ 'ಸವಿ' ಬರೆದಾಗ ಅದೇ 'ಅಗಮ್ಯ'ವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೂಟ ಹಿಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೩] 'ಸವಿ'ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದೆಯೆನ್ನು ವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವುದು ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದವರೇ ಆದ ಕನಕದಾಸರ ಮೂಲಕ. ಕೆ.ಸಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'There is cultural subjection only when one's traditional cast of ideas and sentiments is superceded without comparison or competition by a new cast

representing an alien culture which possesses one like a ghost'[೨೪] ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಆದರೆ, ಅವರು ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚತುರ್ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ, ಅದರ ಅಗೋಚರ ಸ್ವರೂಪ, 'ಹೆಸರಾಚೆ'ಗಿನ ಹೆಸರಾದ ಪರಾತ್ಪರದ ಕಾಣ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಒಸಗೆಯಾಯಿತು ಬಾಳು, ಹೊಸತು ಕಂಡಿತು ಬಾಳು
ಬೆಸಲಾಯಿತೀಗ ಬಯಲೆಲ್ಲ.....

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರೆ,

ಅಂದ ಹಾಡಿಂದಲೂ ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು
ಬಂದ ಗಂಧಕ್ಕಿಂತ ಬರಲಿರುವ ಹೂಗಂಪು
ಅಂದವದು, ಚೆಂದವದು.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ Keatsನ

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದಂತೆ 'ಚಂದ್ರ'[೨೫] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಲ್ವರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆರ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ 'ಚೆಲ್ವಿಕೆಯ ನಾಲ್ವರಿ'ಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ೧೪ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯೂಹ ರಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿತು" ಎಂದು ಈ ನಾಲ್ವರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨೬] 'ಚಂದ್ರ' ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ Keatsನ Endymion ಕವಿತೆಯಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. "ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಎಂಡಿಮಿಯನ್' ಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದ

ರುಚಿ ಚಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದಲು ಹಚ್ಚಿತು”[೨೭] ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಊಹೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

Nor do we merely feel these essences
For one short hour, no even as the trees
That whisper round a temple, become soon
Dear as the temple's self, so does the moon
The passion poesy, glories infinite
Haunt us.......................
They always must be with us; or we die.

‘ಎಂಡಿಮಿಯನ್’ದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ‘ಚಂದ್ರ’ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸೇರುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಪರಾನಂದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ರೂಪಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಚಂದ್ರನ ನಿಜವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆತು ಕಡಲಿಗೆ ಸಂತಸ ತರುವ ಚಂದ್ರ ಕವಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಡನೆ ಮರುಗನು ಮರೆತು ನನ್ನಯ
ನುಡಿಯು ಪೊಡವಿಯ ಪಾಡುಗಂಬನಿ
ಗಡಲ ಸೈಪಿಡಲೀಗ ನಿನ್ನೊಲು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಲೀಲೆಯ ‘ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ’, ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಚೆನ್ನಿಗಳು ಭೂದೇವಿ, ಆಕೆಯ
ನನ್ನಿಯಲಿ ಮಡಿಯಾದ ನುಡಿಗಳು
ನನ್ನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿ
ಪ್ರತಿ ಚಂದ್ರರಂತೆ

ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ನಿದ್ದೆ'[೨೮] ಮತ್ತು 'ಲೀಲೆ'[೨೯]ಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರ' ಕವಿತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಲ್ಲ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Sleep and Poetry' 'ನಿದ್ದೆ'ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ನಿದ್ದೆಯೆಂದರೆ ಸಪ್ಪಗಿಹ ಸಾವು, ಮಾಗಿಯೊಳು ಮಡಿಯೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಹಾವು' ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುದ್ರೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೀಟ್ಸನದಲ್ಲ. 'ಲೀಲೆ' ಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನಚಿನ್ನೆಯರ ಚಿನ್ನಾಟದ ಗುಬ್ಬಿಮನೆಗೂ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ ಹೂಡಿದ ಕವಿಯ ಮನೋರಥಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಲೀಲೆಯಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೯ಅ] ಮುಂದೆಯೂ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ **ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ** 'ಮೋದ ಹರುಷದ ಸಸಿ' ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಉಳಿದರ್ಧ ಕವಿತೆಗಳು ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಹಿರಿಯರಾದ ಶಾಂತಕವಿ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು.

'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನವಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾಶಿತ ಕವಿತೆ 'ತುತ್ತೂರಿ'. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ತುತ್ತೂರಿ'. ಅದನ್ನು ಪುಣೆಯ ಮೋರೋಬಾದಾದಾ ವಾಡೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಓದಿದೆ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಏಕಮಾತ್ರ ಕವಿತಾ ಮಾಸಿಕವಾದ 'ಪ್ರಭಾತ'ದಲ್ಲಿ ಬಳವಂತರಾವ ಜಠಾರರು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬಂದವರ ಒಂದೆರಡು ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೋದಿದ್ದೆ."[೩೦] **ಪ್ರಭಾತದ** ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳೊಡನೆ ಶಾಂತಕವಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ವಲ್ಲಭ ಮಹಾಲಿಂಗ ತಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೆಂಕಟೇಶ ಕಟ್ಟಿ, ಕೇರೂರ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಸಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೧೮ರ **ವಾಗ್ಭೂಷಣದ** ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ **ಪ್ರಭಾತವನ್ನು** ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: " 'ಪ್ರಭಾತ'ದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯು ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಶಾಂತಕವಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ೧೧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಪ್ರಭಾತ'ವು ಕರ್ನಾಟಕ ನೂತನ ಕವಿತಾಸೂರ್ಯನ

ಉದಯವನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ, 'ಒಬ್ಬ ವೀರಶೈವ'ನ ಪದಲಾಲಿತ್ಯವೂ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ'ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ."

'ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕವಿ ಕೇಶವಸುತ ಇವರ 'ತುತಾರಿ'ಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರೆದೆನೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೩೧] ಸುಮಾರು ೧೯೧೦ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕೇಶವಸುತರ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಈಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. "ಅಲ್ಲಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಕೇಶವಸುತರ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಕವನದ

ಕಾಠೋಕಾಠ ಭರೂದ್ಯಾ ಪ್ಯಾಲಾ ಫೇಸ ಭರಾಭರ ಉಸಳೂದ್ಯಾ
ಪ್ರಾಶನ ಕರಿತಾ ರಂಗ ಜಗಾಚೇ ಕ್ಷಣೋಕ್ಷಣೀ ತೇ ಬದಲೂ ದ್ಯಾ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು ಎಂದು ಅವರ ಬಾಲಮಿತ್ರ ಕವಿ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೩೨] ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರೀ'[೩೩] ೧೮೯೩ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರನ್ನಷ್ಟೇ ಕೇಳಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಠಿಣ. ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಜನರಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ಜಾಗೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಉಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ತುತೂರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಮಾನ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದವಲ್ಲ; ಅನುವಾದವಾದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೇಸವಸುತರ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದದ ಈ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ಸಂತಾನದ ಸಂತೆ
ರೂಢಿಗಳೊತ್ತಾಯದ ಕಂತೆ
ಕೂಳಬಾಕರನು ಬಕ್ಕರಿಸುವವಿವು

ಕಛೇರಿಗಳನೇರ್ಪಡಿಸದಿರಿ
ಎಚ್ಚರ; ಕೇಳಿರಿ ತುತ್ತೂರಿ

ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೆಂದರೆ ಸಮಾಜ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಆದರೆ, ಮರಾಠಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದನಿ,

ಜುನೇ ಜಾವುದ್ಯಾ ಮರಣಾಲಾಗುನಿ
ಜಾಳುನಿ ಕಿಂವಾ ಪಡೂನಿ ಟಾಕಾ[೨೨]

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರೀ'ಯಷ್ಟು ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಿಲ್ಲ. 'ತುತಾರೀ' ೧೦೦ ಸಾಲುಗಳ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಾದರೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' ೨೪ ಸಾಲುಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಹಾಡು.

ಪ್ರಭಾತದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಗುರುತಿಸಿದ ರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮೋಡದಿ ಮುಸುಕಿದ ರಾತ್ರಿ ತೀರಿತು
ನೋಡಿರಿ ಮುಗಿಲಿನೋಳ್ ಕೆಂಪೇರಿತು

ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಡಿದರೆ,

ಇದು ಪ್ರಭಾತದ ಸಮಯ; ಇದರ ದರ್ಶನದಿಂದ
ಹೃದಯದೊಳಗಾಲ್ಹಾದವುದಯಿಸಿದರೂ
ವಿಧುಮುಖಿಯೆ, ಕನ್ನಡದ ನಾಡಿನಿರವನು ಕಂಡ
ರೆದೆಯೊಡೆದು ನೀರಾಗುತಿಹುದುಕ್ಕಿ ತಾ[೨೪]

ಎಂದು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು.

ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನ 'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ'[೨೫] ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ'[೨೬] ಇಂಥ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ' ಭಾರತ ತನ್ನ ಕಂದವ್ವ ಕನ್ನಡತಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಲಾಲಿ.

ನಿನ್ನ ತಳಿ ಬೆಳೆಯಲೌ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರಿಕೆ ಕಳ್ಳಿಯೊಲು ಕಂದ! ಜೋಜೋ
ನಿನ್ನ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಲೌ ಕೊಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ, ತಾವರೆಯ ಬಳ್ಳಿ! ಜೋಜೋ

ಎಂದು ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹರಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ದ್ವಿಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ'ದ ಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಸತಿಗಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ ಮಂಡಿತವಾದ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ನೋಡಿ, ಪಂಪರನ್ನರಂಥ ವೀರಕವಿಗಳು ಬರೆದ 'ವಿಕ್ರಮ' 'ಸಾಹಸ'ದ ಹಾಡನ್ನು ಓದಿ, ಈಗಿನ ನಾಡೂ ಈಗಿನ ಹಾಡೂ, ಆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಭಿಮಾನ ದೇವತೆಗೆ' ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ಎನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ?" ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂಥ ಸುಂದರ ನುಡಿಗಳಿವೆ.

ಸತ್ತಿರುವರೆದೆ ಸೇರು, ಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷ ಹೀರು
ಬತ್ತಿರುವದಮೃತಝುರಿ ಮತ್ತೆ ತೋರು
ಸತ್ತುಳ್ಳ ನೂರಾರು ಬಿತ್ತುಗಳ ನೀನೂರು
ಕಿತ್ತು ಭಯ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರು!

ಆದರೆ, ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಏಳು ಮೀರಿದ ಜಾಣೆ! ಏನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗಾಣೆ,' ಎಂಬ ದುರ್ಬಲ ಸಾಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು** ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ದ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೨೯ರ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ 'ಮಂ' ಎಂಬವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ, ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದರು. " 'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ' 'ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗು', 'ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ' ಈ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಭಾವಸೌಷ್ಠವವಿದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗೂ ಇದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ-ಯಾದರೊ ಭಾವಗಳು 'ಘೋಷಾ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."

'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ'ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿನ 'ದ' ಅಕ್ಷರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಉದಯರಾಗ' ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಜಾಲ.[೩೭]

ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ'[೩೮]ಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೂರು ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಬರದೆ ನಾಟ್ಯೀಕೃತವಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರಗು ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಅಹಿಂಸಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ತರುಣನ ಆರ್ತಧ್ವನಿ. ಭೀತಿ, ಸಂಶಯಗಳಿಂದ ಆತ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇದ್ದ ಹಾದಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಅಡ್ಡ ಬಿದ್ದು
ನಿದ್ದೆಯೊಳು ಹೊರಟಿತೋ ಗುಡ್ಡವಿದಿರಿದ್ದು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಭಾರತ ಮಾತೆ ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾಳನಾಳುವ ನೀನು ಬಾಳಿನಾಳಲ್ಲ
ಕಾಳವಾಳುವ ನೀನು ಕಾಳದಾಳಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜಾತನಾದ ತರುಣನ ಹೊಸ ಶರಣಾಗತಿಯ ಭಾವದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಎಂದು ತರುಣ ಈಗ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬಂಧನದೊಳಿರುವವರು ಬದ್ಧರಲ್ಲ,
ಬಂಧನಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬದ್ಧರೆಲ್ಲ:

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪರವಶನಾದ ತರುಣ ಒಳಗಿರುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹರಿಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದೋ! ಉಧೋ! ಒಳಗಿರುವ ಬೆಳಕೆ ಬೆಳಕೀ,
ಉಧೋ! ಉಧೋ! ಹೊರಗೆ ಹರಿ, ಏಕೆ ಒಳಕೆ

ಇಡೀ ಕವಿತೆ ವಿಷಮದ್ವಿಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯದ ಅಂಶಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ'[೫] ಲಾವಣಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸುತ್ತ "ಗೋಖಲೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹತ್ತಿದ ನವಲಿ ಅವರ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಹುಣಸೇಮರ. ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕೋಗಿಲೆ' ಕವನಕ್ಕೆ ಅದು ನಿಮಿತ್ತ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. Edgar Allen Poeನ 'The Raven' ಕೇಶವಸುತರ 'ಘೂಬಡ' ಹಾಗೂ Keatsನ 'Ode to Nightingle' ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಾದರೂ ಇದೊಂದು ಪ್ರೇಮಗೀತೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಮಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಗೆಳತಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ "ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡು" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಇದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯೆಂದು ಹೊಳೆಯದಿರಲಾರದು. ವರ್ಷ ಕಳೆದು ಬಂದ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಮಗಳು ಮಾತಾಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಬರೀ 'ಕುಹೂ, ಕುಹೂ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೋದ ವರ್ಷದ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೋಗಿಲೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಅವಳು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಗಾಗಿ ಅದರ ಕೂಗಿನ ಮಾಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ 'ಕುಹೂ'ದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

(ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವು 'ಕುಹೂ' ಎಂಬದು ತಿಳಿದಳಾಗ್ಯೆ ಬಾಲೆ
ಕುಹೂದೊಳಗೇ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವೂ ನುಡಿದಳು ಅಮ್ಯಾಲೆ.)

ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಕೆಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಲೋಕಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರೇಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೀಗ ಅವಳು ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕೋಗಿಲೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರತೀಕಿಸುವುದು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು (ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ). 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಮತ್ತು ನಂತರದ 'ಜೋಗಿ'[೪೦] ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾವಿನ ಮರಗಳೆ ಕಾಣಹತ್ತುವವು ನಿನ್ನಂಥಾ ಕೂಗೆ
ಹೂವೇ ಹೂಗಳು ಅದರ ಹೊರ್ತು ಜಗ ಎಲ್ಲ ಶೂನ್ಯವೀಗ್ಯೆ.
ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ತಗಲಾಡಿ ರಸದ ಮಳೆ ಸುರಿವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಮುಳುಗಿ ಹೋದೆ ನಾ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಿಹುದು ಮಾಧವಿಯ ಬಳ್ಳಿ

ಮತ್ತು

ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೊ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ......

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಸಹಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲ, ಸುಗ್ಗಿಗಳ ಋತುಚಕ್ರ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಉಗಮ ಕೂಡ "ಕೋಗಿಲೆಗೆ" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಕೋರೀ ಹುಳದಿಂ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯು ಕುಣಿಯುತ ಬರುವಂತೆ
ಮಾಗಿಯ ಬೆನ್ನನು ಬಿರಿಯುತ ಬಂದಿತು ಸುಗ್ಗಿಯು ಅದರಂತೆ!

ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ Sensuous Beautyಯೊಂದನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಮನಸುಖರಾಯನ ಮಗಳು'[೪೧] ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಹ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಯದ ಗುಟ್ಟು ಇರುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಕಾಣಬೇಕು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಟೆನಿಸನ್ ಕವಿಯ The Lady of Shalottಳ ಹಾಗೆ ಮನಸುಖರಾಯನ ಮಗಳು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬಂಧಿತಳು. I am half sick of shadows ಎಂದು The Lady of Shalott ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ

ಎತ್ತೆತ್ತು ತೆರೆದಿರುವ ಹತ್ತು ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ
ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಬರುತಿರುವ ನೋಟಗಳನು
ಎಷ್ಟು ದಿವಸನುಭವಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಕಳೆಯಲುಬಹುದು
ಸೃಷ್ಟಿ ಚದುರಿಯ ಮಾಟ ಮಾಟಗಳನು?

ಎಂದು ಅವಳು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹವಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅವಳ ಜೀವ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆ ಅನಾಹತದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದೆಂದೊ
ಮುದ್ದುನುಡಿಗಾಗಿ ಹಸಿದಿಹುದು ಕಿವಿಯು

ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾರೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸೌಂದರ್ಯದ (Sensuous Beauty) ವಿಜೃಂಭಣೆಯಂತಿದೆ.

ತೆರೆದ ಕರಣವ ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಯ ದೈವವನರಸಿ
ಇಷ್ಟು ದಿನ ಬಳಲಿದುದು ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು
ಧರೆಯ ಸಿರಿ ಸೂರೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಬರ ಏಕೆ?
ಕಣ್ಣ ಚೆಲುವನು ಮೊದಲು ಉಣ್ಣಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಈ ಆಶಯ ಸದ್ಯದ ಕವಿತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಿದ್ದಂತಿದೆ.

" 'ಗೆ'[೨] ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ '(ಇದು) ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು. ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, '–ಗೆ' ಕವಿತೆಯ

ನಾಯಕ ತಾನು 'ಕಾಮುಕ'ನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮೂಡಿತ್ತು ಮನದಲ್ಲಿ, ಕಾಮ ಕಲುಷಿತ ಪ್ರೇಮ' ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯ 'ರಾಮಣೀಯಕ ರೂಪ' ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಎಂದರೆ– ಆಕಾರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ– ಕಾಮ ಕಾಮವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ತಾನು ಕಾಮವನ್ನೂ ಮೀರಬಹುದು ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. '–ಗೆ' ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ** ಮತ್ತು **ಮೇಘದೂತ**ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಂತೆ, ಬಹಳ ನಂತರ ಬಂದ 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ' ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳೊಡನೆಯೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. '–ಗೆ' ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

> **ದೇವರ ನೆನೆದರೆ ಕವನ ಸಾರ್ಥಕವಹುದು**
> **ಗುಬ್ಬಿಕಾಗೆಯ ಪದ್ಯ ಯಾವ ಕವನ?**
> **ಆಕೆ ಹೀಗೆಂದರು. ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕೇಳಿ**
> **ಉತ್ಸಾಹ ಪಡೆದಿತ್ತು ತಾಯಿಮನ.**

'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಆ ದಿನ ನೆನೆದು',[೪೩] 'ಅಭಯ ಯಾಚನೆ',[೪೪] 'ಸಂಕಲ್ಪ',[೪೫] 'ಶಕ್ತಿ'[೪೬] ಇವು ಮೊದಲಿನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳೂ ಚೌಪದಿಗಳು. 'ಆ ದಿನ ನೆನೆದು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಿಸಿ 'ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸುಖವನ್ನು ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ನೆನೆದು, ಹಂಬಲಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಹಾರಯಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನಾಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಆನಂದದ ನೆನಪು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವ 'ಆತ್ಮಘಾತಕಿಯಾದ ಕಾಡಬೇಗೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಕವಿಗೆ ಕೇವಲ ನೆನಪು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಗುಪ್ತಗಂಗೆ.

ಹಿರಿ ಬೆಳಕು ಬರುತಿಹುದು. ನರುಗಂಪು ತರುತಿಹುದು
ಇನ್ನು ಇಂದಿಗು ಗುಪ್ತಗಂಗೆ ಹರಿದಂತೆ
ಅರಿತಿಲ್ಲ ಆ ನೇಹ, ಮರೆತಿಲ್ಲ ಆ ನೆನಪು.

ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತನ ಆರ್ತಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಉಸಿರಾಗಿದೆ.

'ಅಭಯ ಯಾಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಶಕ್ತಿ' ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತೃದೇವತೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು. 'ಅಭಯ ಯಾಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಜೀವಗಳ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಜರಿತನಾದ ಕವಿ ಏಕೋಭಾವದಿಂದ 'ಹೊಚ್ಚಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆರಗ ಎತ್ತಿಕೋಊ ನನ್ನ' ಎಂದು ಮಾತೃದೇವತೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃದೇವತೆಯನ್ನು ದುರ್ಗೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಮೂಲಕ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನಿನ್ನ ನೆನವೇ ನನಗೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿರಲು
ನಿನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮಾಡಿ,
ಇನ್ನು ಮುನ್ನಿನ ಜನ್ಮ ಹಾಡಿ ಉದ್ಧರಿಸುವೆನು
ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯಿರಲೆನಗೆ ಪವಡಿಸಲು ಆಡಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದೈವೀ ಉಗಮವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಬಹು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀರು, ನಿದ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೊಗಳುವ 'ಕವಿಕಲ್ಪನೆ'[೪೭] ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಕವಿತೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕಲ್ಪ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯು 'ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'[೪೮] ಮತ್ತು 'ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸಾಧನೆಯ ನಿಮಿತ್ತ, ೧೯೨೧ ಧಾರವಾಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾಡುವದು ಬಿಡುವದೂ ಕೂಡಿಹುದು ನಿನ್ನನ್ನು
ಮಾಡು ಬಿಡು ನನ್ನ ಹಿತಬಂಧು ನೀನು;

‘ಮಾಡು ಬಿಡು’ ಎಂದು ಮಾತಾಡದಲೆ ನಂಬಿರುವೆ
ಮಾಡಿ ಮಾಡಿಸೆಂದವನೆ, ಬಲವ ನೀಡು!

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಏರು ಪೇರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ‘ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ’[೪೯] ಬಹುಶಃ ಮೊದಲನೆಯದು. ‘ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು’ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ ಆಳ ‘ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ’ಕ್ಕಿಲ್ಲ ವಾದರೂ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಈಗ ದಿವಂಗತರಾಗಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಪೂಜ್ಯರಾದ ಹಿರಿಯರ ತಪಃಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸದೃಶವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಉದ್ಗಾರದಂತೆ ಬರೆದದ್ದು’ ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ‘ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ’ದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (೧–೪) ತಪಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಓಜತೇಜಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ನಿವೇದನವಿದೆ;

...... ಬಾಣವಾಯ್ತೀ ಸೃಷ್ಟಿ
ಹೆಣವಾದ ದೇಹದೊಳು ಬಿದ್ದಿರುವೆನು.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪೋಭ್ರಷ್ಟನಾದರೂ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಆತ್ಮನೆಂಬೀ ಗರುಡನುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪರ
ಮಾತ್ಮಗಭಿಮುಖನಾಗಿ ಹೊರಟಿರುವನು.

ಪಾಪದ ಅಧೋಗತಿಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಊರ್ಧ್ವಗತಿಗೆ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಅಣಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ‘ಹವಣಿಕೆಯ ಹರುಷವಿಹ ಗಂಡುಮೆಟ್ಟು’ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ದೈವವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪುರುಷಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗರುಡಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುದೆಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಶೋಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದಿತೇ ವಿನಾ, ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆಯ ಫಲದಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "...ನಾನು ನನಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹಾಡಿದೆ ಎಂದೇನೇ ಹೊರತು ಬಯಸಿ ಎಣಿಸಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲಾರೆ."[೫೦] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 'ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು' ಸಾಲನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ".... ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ ಭಾವನೆಯ ಫಲ. ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಬಲದ ಬೇರು.... ಗಿಡದ ಆನಂದ, ತನ್ನ ಆನಂದ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯ ಆನಂದ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಆನಂದ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆನಂದ, ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಕಂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವವನು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಮ್ಮೆಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತದೆ."[೫೧] ಇದನ್ನೇ ನನ್ನ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.[೫೨] ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯ 'ರಸೋಽಸ್ಮಿತೆಯ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಚತುರ್ಮುಖಿ ಮನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಾಣ್ಯಾಹುಃ । ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯಃ ಪರಂ ಮನಃ ॥
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾ ಬುದ್ಧಿಃ ಯೋ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರತಸ್ತು ಸಃ ॥

ಈ ಉಕ್ತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಇವುಗಳಾಚೆಗೆ ರಸ ಇದು ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ರಮ.

'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಆಂತರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೆಳಗಿನಂಥ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆ ಕವಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವನ ಸ್ವಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತಿನ ನೀರು', 'ರತ್ನದ ರಸ', 'ಅಮೃತದ ಬಿಂದು' ಮೊದಲಾದ ರೂಪಕಗಳು ಈ ಘಟನೆಯ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು, ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ದಾಟಿದ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

> ಅರಿಯದು ಅಳವು ತಿಳಿಯದು ಮನವು
> ಕಾಣದೋಃ ಬಣ್ಣಾ
> ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಃದೊ ಬಣ್ಣಾ
> ಶಾಂತೀರಸವೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾ
> ಮೈದೋರಿಃತಣ್ಣಾ
> ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ.

ಇದು ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ರಸಸಿದ್ಧಿ, ಆ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನದ ಸಾತತ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಈ ಶಾಂತಿಯೆಂಬುದು ಪ್ರೀತಿಯೊಳಗಿಂದಲೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಭಾತವಲ್ಲ. ಆ "ಬೆಳಗನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾನು ಕಾಣುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ (ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಾರಂಭ ೮.೧೧.೧೯೭೪) ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಮಾತೆಂದರೆ, ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಂತರವೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಯೆನ್ನುವುದು. ಈ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ಬೆಳಗು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅರುಣೋದಯ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದನ್ನು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಜಗವೆಲ್ಲ ತೊಯ್ದುಹೋಯಿತು ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನ ಲಯ ಕವಿತೆಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಹೊಯ್ದು'

ಎನ್ನುವುದು. 'ಹೊಯ್ದಾ' ಆಗಿಯೂ 'ತೋಯ್ದ' ಎನ್ನುವುದು 'ತೋಯ್ದಾ' ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿ.

> ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳ ಒಳಗೇ
> ಅಮೃತದ ಬಿಂದು
> ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿಂ-
> ದಿಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು
> ಈಗ ಇಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತದ ಬಿಂದುಗಳು ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಹೂಗಳ ಒಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತೋರುವುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಾಗ 'ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾದ ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸುವ 'ಭಾವ' ಪದದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಇರವು' 'ಅರಿವು'ಗಳ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಕುಶಲಕರ್ಮವಾಗಿರದೆ ಅವನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ತಿಳಿವು ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಎಮರ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. Form is the mixture of matter and spirit, it is the visibility of spirit[೩೩] ಎಂಬ ಎಮರ್ಸನ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಲ್ಲಿ '..... It is not the form which either fires or reveals the spirit but the spirit which makes out of itself the form and the word'[೩೪] ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಆಕಾರ ಪಡೆದದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಇಂಥ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅಧೀರರಾಗಿದ್ದರು: "ಜನ ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚುವರೋ ಎಂಬ ಭಯ ನನಗಿಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು 'ಸದಾನಂದಿ ಜಂಗಮ' ಎಂಬ

ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ". ಅಚ್ಚುಕಂಡ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಳುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಸಿಡಿದುನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

* * * *

೪. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ. 'ತುತ್ತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅರುಣೋದಯದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರು.

ಮೋಡದಿ ಮುಸುಕಿದ ರಾತ್ರಿ ತೀರಿತು
ನೋಡಿರಿ ಮೂಡಲಿನೋಳ್ ಕೆಂಪೇರಿತು

ಎಂದು ಮುಂಬರುವ ಬೆಳಗಿನತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (Expressive) ರೂಪ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹೊಳಹು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಬೆಳಗು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವಿನ್ನೂ ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಂದೂ ಮುಗಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯನ್ನು 'ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ 'ಆಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ನೋಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ, ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನ ಹೊಕ್ಕಳ ಹುರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕತ್ತರಿಸಿಲ್ಲ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ವಿನಾಯಕ ರಚಿತ ಮರಾಠೀ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಗಳೆಂದರೆ ೧೮೭೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೆ.ಕ. ಜೇಮ್ಸ್ ಟಾಡ್‌ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ Annals and Antiquities of Rajasthan ಮತ್ತು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರ **ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ**. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಬಲಿದಾನ ಗು.ರಾ. ಮಮದಾಪೂರ ಅವರ **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ**(೧೮೮೯)ಗೂ, ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ ಬಂಗಾಲೀ ಮೂಲವನ್ನಾ

ಧರಿಸಿದ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯೆಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ (ದ್ವಿಮು. ೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಖಂಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ (೧೯೩೯) ವಸ್ತು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸೇಡಿಯಾಪುರವರ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಣಾ ಭೀಮಸಿಂಗನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಡ್‌ನ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ ಒಬ್ಬ ಯುರೋಪಿಯನ್ನದಾದರೂ ರಾಜಸ್ಥಾನೀ ಮೂಲಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ:

Sprung from the noblest blood of Hind, she added beauty of race and person to the engaging demeanour and was proclaimed as the flower of Rajasthan![೨]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಟಾಡ್ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದ ಹೆಲನ್ನಳಿಗೆ, ಆ್ಯಗಮೆಮ್ನನ್ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಐಫಿಜೀನಿಯಾಳಿಗೆ, ಶೀಲರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಕೊಲೆಗೀಡಾದ ವರ್ಜಿನಿಯಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಜೆಫ್ತನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಜೀವತೆತ್ತ ಅವನ ಮಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರು ಟಾಡ್‌ನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸದೆ ರಜನೀಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಬಂಗಾಲೀ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಅನುವಾದ ಟಾಡನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗೆ 'ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವಾಸ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ.... ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ' ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಗಗಳು.[೩] ಹೀಗಾಗಿ ಟಾಡ್‌ನ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಆಶಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶೈಲಿಯು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

> ಅನಂತಕಾಲ ಸ್ರೋತವು ಅವಿರಾಮ ಗತಿಯಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಮೊಗಲ್ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಾಪವೂ ಆ ದಿಗಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೌರವವೂ ಲುಪ್ತವಾದವು. ಅಕ್ಬರ್, ಷಾಜಹಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮ್ರಾಟರ ವಂಶಜರು ಶೀತಸಂಕುಚಿತರಾದ ವೃದ್ಧರಂತೆ ಡಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹುದುಗಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್

ಸಿಂಹವು ಭಾರತ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಗರ್ಜನೆಯಿಂದ ರಾಜರನೇಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತರಂಗಗಳಂತೆ ಭಯವೂ ಚಿಂತೆಯೂ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.[೪]

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಶೈಲಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ವಿದ್ದಂತೆ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಅಂಶ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿ ಇದೇ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು.

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಗೆ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದರಿಪುಗು
ಮಾಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಾದ ಬೈರನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗರನ್ನೂ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ Byronನ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯೂ Browningನ ವಿಚಾರಾವೇಶವೂ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದವು.' 'ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಗುರುವೆಂದರೆ ಬ್ರಾವುನಿಂಗನೇ. ಆಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು' ಎಂದು ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೂ[೫] ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಸೂಚಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

Ye Stars! which are the poetry of Heaven!
If in your bright leaves you would read the fate
Of man and empires, - 'tis to be forgiven,
That in our aspirations to be great,
Our destinies o'erleap their mortal State
And claim a kindred with you; for ye are

A beauty and a Mystery, and create
In us such love and reverence for afar,
That fortune, -fame, -power, -life, have named
themselves a star
Byron : Childe Harold's Pilgrimage, St: LXXXVIII

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವಿತೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮೇಳದ ಹಾಡಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'ವಿಚಾರಾವೇಶ'ದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ, ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ 'Abt Vogler' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

All we have willed or hoped or dreamed of good
shall exist,
Not its semblance, but itself; no beauty, nor good,
nor power
Whose work has gone forth, but each survives for
the melodist
When eternity affirms the conception of an hour.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾವಗೀತ ಭಾವಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದಾದ್ದರಿಂದ ಬರಿಯ 'ಭಾವನಿರ್ಭರತೆ'ಯಾಗಲಿ, 'ವಿಚಾರಾವೇಶ' ವಾಗಲಿ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪವಾಡದ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಆಕಾರಗಳು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಸ್ವಂತದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಕೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಇದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಜ್ವಲಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ.

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಇಡೀ ಕಥೆ "ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಯೋಗ್ಯವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ" ಆ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ತಾವು ಮುಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯತ್ತ ಗಮನಕೊಡದ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಆತ್ಮಕಥನ ರೂಪ ಕಾವ್ಯ'[೬] ವೆಂದೋ, 'ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಥನ ಕವಿತೆ'[೭] ಯೆಂದೋ ಅಥವಾ 'ನೀಳ್ಗವನ'[೮]ವೆಂದೋ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅದರ ನಾಟ್ಯನಿಷ್ಠತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಐದಂಕಗಳ ಗದ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯೋಜನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ.[೯] ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ದನಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಳದ ಹಾಡು, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ, ಜಗತ್ಸಿಂಹ ಮಾನಸಿಂಹರ, ಅಮೀರಖಾನನ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವ ಕವಿಯ ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ದನಿಗಳನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರದತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬೆಳಗು' ಕವಿಗೆ

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಾಣ್ಯಾಹುಃ
ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯಃ ಪರಂ ಮನಃ
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾ ಬುದ್ಧಿ:
ಯೋ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರತಸ್ತು ಸಃ

ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದಂತೆ, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಗೆ ಗೀತೆಯ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಗುಣಾನೇತಾನ್ ಅತೀತ್ಯ ತ್ರೀನ್ ದೇಹೀ ದೇಹಸಮುದ್ಭವಾನ್
ಜನ್ಮ ಮೃತ್ಯು ಜರಾದುಃಖೈಃ ವಿಮುಕ್ತೋ ಅಮೃತಮಶ್ನುತೇ

ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪದೇಶದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಮಸ್ಸು, ರಜಸ್ಸು, ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯಳಾಗಿ ದೈವತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚನಾರೂಪವಾದ ಕತೆಯ ಗದ್ಯಸಾರಾಂಶವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸೀಮಿತವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಿವರಣೆ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಸಾವಿನ ದಿನ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯೆಂದು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಂದು ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕೆಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ನೋಟವು ಅಸಹ್ಯವಾದೀತೆಂದು ರಾತ್ರಿಯು ಕಾರ್ಮೋಡಗಳಿಂದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಬಾಸಣಿಸಿತ್ತು." ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಂದೀಪದ್ಯದಂತಿರುವ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿದೆ. ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನ. ಈ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮೂಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗುರುಚತುರ್ಮುಖ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ವಾಕ್ಯ. Beauty kindles evil as well as good'ದಲ್ಲಿದೆ.[೧೦] ವಿಷ–ಪೀಯೂಷ, ಬೇವು–ಮಾವು, ಹಾವು–ಆವು ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಾವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಮವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಅನಂತ ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇವು ಅವಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷದ ಮೊದಲನೆಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗ ಕೃಷ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮೋವಿಕಾರಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಜನ್ಮ, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ಹೆಣ್ತನ, ಬಾಳ್ವಿಕೆ, ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾರಿಯರ ಮಾರಿತನಕ್ಕೆ, ನರರ ಬೆದಿಗುದಿಗೆ, ಷಂಢ ಗಂಡಸುತನಕ್ಕೆ, ಹತವೀರ್ಯ ಜನತೆಗೆ, ರಾಜಪುತ್ರರ ಕುಲಕ್ಕೆ ಛೀ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾನಭಂಗವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಇರಕೂಡದು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಟ್ಟಲು ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತಂದಿಟ್ಟ ಎರಡನೆಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕುಮಾರಿಯ ರಾಜಸಾಂತಃಕರಣ ಕೆರಳುತ್ತದೆ.

ಮಿಂಚಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದೇಕಿನ್ನು?
ಸಂಚಿತದೊಳಿದ್ದುದನು ವಂಚಿಸುವರಾರೀ ವಿರಿಂಚಿಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ?

ಎಂದು ತನ್ನ ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಬಟ್ಟಲು ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಗೆ ತೀರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಬಟ್ಟಲನ್ನೆತ್ತುವಾಗ ಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಕರಣಶುದ್ಧಿ ದೊರೆತು ಕರ್ತವ್ಯಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸಾವನ್ನು ಅವಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಕಳೆದು ಹೋಗಲಿ ಕಾಳರಾತ್ರಿ ಈ ಕಾಳು ವಿಷ, ಕಾರೊಡಲ ಹಾಳಿನಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಕತ್ತಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಏಕಲಿಂಗನಿಗೆ ತನ್ನ 'ಶರಣಜೀವ'ವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮೂರನೆಯ ಬಟ್ಟಲು 'ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ'ವಾಗಲು ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಳು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನಿ, ನಿಷ್ಕಾಮ, ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ ಈ ಪಂಚತತ್ವಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ತಾಯ್ನಾಡು, ಸತ್ಯ, ಈಶ್ವರ ಈ ಐದು ತತ್ವಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕುಮಾರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಐದೈದು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿದೆ. ತಾಯಿ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಧಿದೇವತೆ; ತಂದೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನ; ಜಗತ್ಸಿಂಹನದು ಸತ್ವಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಮಾನಸಿಂಹ ರಜೋವಿಶಿಷ್ಟ; ಅಮೀರಖಾನ್ ತಮೋಗುಣಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕವಿ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮಲತೆ! ಮೂರ್ತಿಮಾನ್ ಪ್ರೇಮಲತೆಯೇ! ನಿನ್ನ
ಕಾಮಲತೆಯೆಂದು ಕಾಮಿಸಿದರೌ! ನಿನ್ನನ್ನು
ಹೋಮಿಸಿದರೌ ಕುಸುಮ ಸುಕುಮಾರ ಕುವರಿಯೇ! ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಹೋತ್ರದಲ್ಲಿ
ಸೋಮಾನವೇ! ಪದ್ಮ-ಪಾದರಜ-ಪೂತರೀ
ಭ್ರಾಮಿಸಿದ ರಜಪೂತರೀಗ ಬೀಳಲಿಯೆಂದು
ನೇಮಿಸಿದನೌ ವಿಧಿಯು, ದೇವಭುಕ್ತಳಿದಾಗು ಹೋಗು ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಭಾವೇ!

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರೇಮದರ್ಶನದ ತಿರುಳೇ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೇಘದೂತದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ.

ತನ್ನ ಕಿಚ್ಚಿನೊಳೆ ಚೆಂಕಿ ಸುಟ್ಟು ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಬಹುದು
ಮೂಲಕಾಮದಲಿ ವಿರಹ ಬೆಳೆದು ಸುಪ್ರೇಮವರಳಲಹುದು
ಜನ್ಮಜಾತ ಕುತುಕಕ್ಕೆ ರಮ್ಯ ತವನಿಧಿಯ ಹಾಗೆ ಭವ್ಯ
ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಡಿಸಿ ನಿಂತ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ದಿವ್ಯ.

ಕಾಮ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಯಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

"ಪಾಮರರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿದ ಕವಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನಾಸ್ಯ ಚಂದ್ರ'ನಿಗೆ ಈ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿರುವೆನು" ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಕ್ಷತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ 'ಅರ್ಪಣೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ೨೭ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕೂಡ ೨೭ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆ ನಕ್ಷತ್ರಮಾಲೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರವಹಣ, ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಗಳನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುತ್ತಿಂದು ಮದಿರೆಯಲಿ ಬಿತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ
ತುತ್ತು ಹೊತ್ತಿತು, ಇಂದು ಸುರಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿಯ
ಬಿತ್ತೊಡೆದು ಸತ್ತಿತೆನ್ನರಗಿಳಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಕತ್ತರಿಸಿತಿಂದು ಕುತ್ತು
ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊತ್ತು ತಿಂಗಳಗಳಂತೆನ್ನ
ಚಿತ್ತವಂ ರಂಜಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತೆಲೆ ಬಿತ್ತು
ಬತ್ತಿತಯ್ಯೋ ಅಮೃತ ಬಂಧು ಅಂತಃಕರಣದಾನಂದರಸದ ಸಿಂಧು.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣನಾನಿಷ್ಠವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೧]

ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಆಕಾರಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೋತದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ, 'ಶಬ್ದಾಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೂತು ಹೋಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸ.[೧೨] ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಲ್ಲ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

* * * *

ಭಾಗ ಎರಡು : ಓ ಹಾಡೇ

'ಗೀತೆಯೊಳಗಣ ಬಲವು
ಯಾತರೊಳಗೂ ಇಲ್ಲ'
–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

೫. ಪ್ರವೇಶ

ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತುರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲ ಹಾಳು
-ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಸಾಧನಕೇರಿಯ 'ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನ ನೆರೆಗಿದ್ದ ಮನೆ'ಯ ಪರಿಸರ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಳಿಯ ಹಾರಾಟ ಏರಾಟ ಚೀರಾಟ
ಭೋರಾಟ ಕುಣಿದಾಟ ತುಳಿದಾಟವು
ಎಳೆದಾಟ ತೂರಾಟ ಎಲೆಗಳ ಕಳೆವಾಟ
ಸುಟ್ಟುರ ಗಾಳಿಯ ಹುಡಿಯಾಟವು
ಛಂದೋಗತಿಯ ಚೆಂದ, ತಾಳ-ಲಯದಾನಂದ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧವ ಕಲಿಸಿದವು-
ನಾಡ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದವು.
(ಸಖೀಗೀತ, ೨೭೩-೨೮೦)

ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕವಿಯ ಅನುಭವ'ವೆಂಬ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ, ಆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ ಛಂದಸ್ಸು!' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧] ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ 'ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿ'ಗೆ ಒಲಿದದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಂದದ್ದು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಮತ್ತು 'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೋಗಿಲೆ'ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ನಿಜಗುಣರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕೋಗಿಲೆ' ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೋೀತವಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪ್ರಾತಿಭ ಕೋಕಿಲ' ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಕೇತ. ಈ ಕೋನೀಗಿಲೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ನವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕರೆ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ನವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತ ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅವರು ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಹೃದಯ ಕರ್ರನೆ ಕರಗಿ ನದಿಯಾಗಿ ನನ್ನಿಯ ಉದಯವಾಗುವಂತೆ', 'ವ್ಯೋಮಮಂಡಲ ಸುಖಾಧಾಮವಾಗುವಂತೆ ಕಾಮರತಿಯ ಮೀರಿ', 'ಹರಣದ ಮುಡುಪಿಡುವ ಗರುಡರ ಕರುನಾಡ ಚರಣ ಚಿಗಿತಿರುವಂತೆ' 'ಶರಣರ ದಾಸರ ಕರುಣೆ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ', 'ತನ್ನತನವನರಿದು ಭಿನ್ನಭಾವವ ಬಿಟ್ಟು.... ನನ್ನ ಕನ್ನಡನಾಡ ಚೆನ್ನರೇಳುವಂತೆ', 'ಸ್ವಯಂಭುಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ನನಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಂತೆ' ಹಾಡುವಿಯಾ? ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಾತಿಭ ಕೋನೀಕಿಲವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ನನ್ನಿ, ಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗ, ಸ್ವಧರ್ಮ, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳು 'ನವ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಉಸಿರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಳಕಳಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ನವಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಹಾಡು ಕವಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು.

> "ಜಡಿಮಳೆಯು ಜಡಿವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡುವದು
> ಇಡಿಯಿಳೆಯ ಹಸುರಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡುವದು"

> "ಬಿಡಿಸಿ ಸೆರೆಪಿಡಿದು, ಸೆರೆಗೈದು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ
> ಕೋಡಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ, ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟೆ ಕೆಡಿಸುತಲುಳಿಸಿ

ಸೂಸಲದ ಒಲವುಳ್ಳ ಮಾತ ಮಾತಾಡು
ಮೀಸಲದ ರಸವುಳ್ಳ ಒಳಹಾಡ ಹಾಡು!"

"ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತುರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು

ಜೀವವನು ಚಾಚಿ ಮುಗಿಲಂಗಳಕೆ ಹಚ್ಚಿ
ದೇವನೊಡನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡು ಮೆಚ್ಚಿ"

ಹಾಡೇ ಕವಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಮಹತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭೂರಿಕವಿತ್ವ, ಕಲ್ಯಾಣಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ, ಒಲವು, ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠೆ, ಉದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಗಳಾಗಬೇಕು ಎಂದು 'ಓ ಹಾಡೇ' ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿರುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ, ದಿಶೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ** ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಜವಾದ ಅರಳುವಿಕೆ **ಕೃಷ್ಣಾ ಕುಮಾರಿಯ** ನಂತರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಆಶಯ, ರೂಪ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗೋಸ್ಕರ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. **ಗರಿಯಿಂದ ಗಂಗಾವತರಣದವರೆಗಿನ** ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ವಿಷಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. **ನಮನ, ಅರಳು–ಮರಳುಗಳಲ್ಲಿ**

ಸೇರಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳು ಎಂಬುದು ಈ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದ ಸಾತತ್ಯ, ನಿರಂತರತೆಗಳ ಅರಿವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

೧. ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತ
೨. ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ
೩. ನಲ್ವಾಡು
೪. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತ
೫. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ

* * * *

೬. ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತ

'ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನೋ
ಒಂದು ನವಿಲನ್ನೋ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ'.

–ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಕರುಳಿನ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿಯುವುದು ಕರುಳಿಗೆ
ತಲೆಗೇನು ಕಂಡೀತು ಅದರ ತಲೆ;

–'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬುಗೆಯಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಇನ್ನೂ..... ತಾಯಿ ತೋರುವ ಮುಖ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದೇ ಇಲ್ಲ ಅಂಬೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾತೃತತ್ತ್ವದ ಶೋಧ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳ ಅಭೀಪ್ಸೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ಮಾತೃತತ್ವದ ಅರಿವು ತಮ್ಮಲ್ಲುಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಅವರ ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ ಗೋದೂಬಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವ. 'ತಂದೆಯ, ಅವನ ಬಳಗದ, ನಿಕಟ ಸಾನಿಧ್ಯದಿಂದ ದೈವವಂಚಿತನಾದ ನಾನು ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತಾಯಿಯ ತಾಯಿ, ಆಕೆಯ ತಾಯಿ ಇವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ ಕಂಡೆ'.[೨] 'ಗೋದಲೆಗೆ ಬಾ ಗೋದು ಹೇ'[೩] ಎಂಬ ಕವನದ, 'ಜೂಹೂಹೂಹೂ ಇಂದ್ರಾ ಬಾರೋ ಒಂದಿನಾ! ಗೋದಲೆಗೆ ತಂದೆ ನಾ, ದತ್ತಗರ್ಭಾ ತಾಯಿ ನಾ ಅಂಬಾಗರೆವ ಬಾಯಿ ನಾ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿ, ತಾಯಿಯವರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯ ನೆನಪನ್ನಂತೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

ನಿನ್ನ ತನುವಿನಿಂದ ಬಂದ ಮುದ್ದು ತನಯನೀತನು;
ನೀನು ಈಯಲಿತ್ತನು

....

ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆವುದೇನು ಸೋಜಿಗ;
ತಿಳಿಯಲಾರದೀ ಜಗ.[೪]

ತಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲಿ, ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಾನ 'ಅಂಬಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಅಂಬಿಕೆಯ ಎದೆ, ಕೊರಳು, ತುಟಿ, ಕಣ್ಣು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಹಾಸ್ಪರ್ಶವಿತ್ತು'[೫] ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯೊಡನಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳ ದರ್ಶನವಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಸಲ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತಾಯಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು
ಎರಡಲ್ಲ ಒಂದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು
ಆ ಬಸಿರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಹೆಸರಿಗೆ ಪಿಂಡಾಂಡ,
ಕುಸುರೀಗೆ ಬೆಲೆಯೆಂದು ಕಲಿಸಿದರು.[೬]

ಎರಡನೆಯದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಪ್ರಭಾವ. ರವೀಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಸಾಧನಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಆಸಕ್ತಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬರಬರುತ್ತ ಒಳಗೊಂಡಿತು.

ಮಕ್ಕಳಾಗ್ಯಾಡೀದಿ! ಹಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ಹಾಡೀದಿ
ಚಿಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ನೋಡೀದಿ ಗುರುದೇವಾ
ಬಳ್ಳ್ಯಾಗ ಕುಣದೀದಿ! ಬೆಳಕಿನ್ಯಾಗ ತಣದೀದಿ
ಹೂವಾಗಿ ಅರಳೀದಿ ಗುರುದೇವಾ.

ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಗುರುಚತುರ್ಮುಖ'ದಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಟಾಗೋರರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗುರುದೇವ'[೭] ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿನ್ಹಾಂಗ ಆಡಾಕ ನಿನ್ಹಾಂಗ ಹಾಡಾಕ
ಪಡೆದು ಬಂದವ ಬೇಕೊ ಗುರುದೇವಾ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಟಾಗೋರರ ಜೀವನ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ತಮಗೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯಗಳಾದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರವೀಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದು ಅವರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ. ರವೀಂದ್ರರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆಸ್ಥೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೊಣ್ಣೂರ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪಲತಾಗುಚ್ಛಮಾಲೆಯ** ಚತುರ್ಥ ಪುಷ್ಪದಲ್ಲಿನ 'ರವೀಂದ್ರರ ಬಾಳಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧ 'ಗೆಳೆಯ'ನೊಬ್ಬನು ಶಕ ೧೮೪೫ನೆಯ ವರ್ಷದ (ಸು. ೧೯೨೩ರ) ಶಾಂತೇಶ ಕವಿಗಳ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯ ದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು. 'ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎಚ್ಚರ ನನಗೆ ತಂದದ್ದು ಅವರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾತೃತತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರರ The Crescent Moon' ದಿಂದಾಯ್ದ 'The Beginning' ಮತ್ತು 'The Sleep Stealer'ಗಳ ಸುಂದರ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. The Crescent Moonದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಒಂದು ಭಿನ್ನರಸವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಟಾಗೋರರ ಶಿಶುಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೯] ಶಿಶುಲೋಕದ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಮತ್ತು ಶಿಶುವಿನ ಭಾವದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಟಾಗೋರರ ಶಿಶುಕಾವ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳು The Crescent Moonದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಟಾಗೋರರಲ್ಲಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃತತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಹಿಂದಿನ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ 'ತಾಯಿ'ಯವರದು. 'ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲಂತೂ ಎಲ್ಲ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಆಧಾರವೇ ಕಂಡಂತಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] 'ತಾಯಿ(The Mother)ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ

ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ತಾಯನಗೆ'[೧೧] ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

ನಿನ್ನ ನಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜನಕೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವು
ಬರಲು, ನನ್ನ ಜೀವನಯನ ಬೇರೆ ಉಣಿಸನುಣ್ಣವು.

ಕಾಲಿದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡರು. ಶಾಕುಂತಲದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಅವರು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಅವರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿತು.[೧೨]

ತಮ್ಮದು 'ಪಂಚಕೋಶಗರ್ಭ'ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೇಹಕೊಟ್ಟ ತಾಯಿ, ಮಾತು ಕಲಿಸಿದ ತಾಯಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನ ಮಾಡಿದ ತಾಯಿ, ಭೂಮಂಡಲದ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವೋದರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ 'ಐದು ಐದೆ'ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] 'ನಾನು'[೧೪] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಈ ಮಾತೆಯರನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾತೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಭರತಮಾತೆ, ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದ ನೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಾತೃಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ 'ನಾಲ್ವರು ತಾಯಂದಿರು'[೧೫] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಹೇಶ್ವರೀ, ಮಹಾಕಾಳಿ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮಹಾಸರಸ್ವತಿ, ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅರಿವು, ಬಲ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಯಾವೂರಾಕಿ ನೀ ಮಾಯಾಕಾರತಿ'[೧೬] ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಗಳೂ ಮೂಲಮಾಯೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಒಡಲ ಹುಟ್ಟು ಮೊದಲ ಹುಟ್ಟಾ'ದರೂ ಅರಿವು, ಬಲ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆವಾಹನೆಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜೀವ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಈ ಸಾಧನೆ ತಾಯಿಯ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಲಾರದು. ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ'[೧೭] ಮತ್ತು 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ'[೧೮]ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ತಾಯಿಮಗು ಸಂಬಂಧ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ

ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು **ಉಯ್ಯಾಲೆಯ** 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಿವೆ. ಉಳಿದವುಗಳು **ಗರಿ**ಯಿಂದ **ಗಂಗಾವತರಣ**ದವರೆಗಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡು ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮನದ 'ಬಾಳಪ್ರೇಮಿ' ಯೆಂಬ ಕವನ. ಇದು ೧೯೩೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಟಾಗೋರರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ, "ಕಲ್ಪನೆ, ಛಂದೋಲಯ, ಅಪೂರ್ವಾನುಭವ ಇವು ಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದಂತೆ... ರವೀಂದ್ರರ ನಿರರ್ಗಳ ವಾಣಿ ಹರಿದಿದೆ"[೧೯] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಟಾಗೋರರ ಶಿಶುಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಿಶುವಿನ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಬೆಳೆದವರ ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರಸ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಚಿತ್ರ'[೨೦] 'ಸುಖ ದುಃಖ'[೨೧]ಗಳಂಥ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ಒಂದು 'ನೀರು ಹೂವು' ಆದರೆ, ಹಿರಿಯ 'ಕೆಸರು'.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳ ವಸ್ತುಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ೧. ಮಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ರಹಸ್ಯ, ೨ ತಾಯಿಮಗು (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಂದೆ ಮಗು) ಸಂಬಂಧದ ಹರವು, ೩. ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವು, ಲೀಲೆ, ವಿಸ್ಮಯಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕನಸು–ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ರಹಸ್ಯ–ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳು, ಅನುಭಾವ, ಆತ್ಮರತಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚೆಲುವ'[೨೨] ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಬರೆದ ಹಾಡಾದ್ದರಿಂದ, 'ಗೋಪಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಸಹಜ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚೆಲುವ' ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಿವೆ.

ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚೆಲುವಾ
ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕs
ತಾನs ನೋಡಿ ನಲಿವಾ!

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆತ್ಮರತಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಭಗವತ್ಪಾದರು 'ಬಾಲ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲ 'ಬಲ' ದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ 'ಬಲಂ ನಾಮ ಆತ್ಮವಿದ್ಯಯಾ ಶೇಷ ವಿಷಯ ದೃಷ್ಟಿ ತಿರಸ್ಕರಣಮ್' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೩] 'ಚೆಲುವ'ದ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕವಿತೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ('ಎರಡು ನಕ್ಷತ್ರ'[೨೪]ದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆತ್ಮರತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆ ಇದೆ.) ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಸೂಚನೆ ಇನ್ನೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಿಂದ ಆಯ್ದವುಗಳು. ಚವತಿ ಚಂದ್ರಮ ಟಾಗೋರರ crescent moon ಆಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ

ಚವತೀ ಚಂದ್ರಮ ಕೆಳಗ
ಹಣಿಕಿ ಹಾಕಿದ್ದಾಂಗ
ಹೋಲುವಾ ಹಣೆಯೊಲವಾ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ ಮಾತ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದೇ.

ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಈ ವರ್ಣನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಪಿಯ ಅನುಭವದ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬಂದುದು. 'ಒಡೆದಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಮಕಮೀಸಿ' 'ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಹುಚ್ಚು' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳೆದುರಿಗಿರುವುದು ಮಗುವಿನ ನಿರ್ಮಲ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ತಾರುಣ್ಯದ ಮೋಹಕ ಚೆಲುವು. ಆದರೆ, ಈ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಮಾದಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಅದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಚೆಲುವು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಅವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೋಪಿಯ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವಾದುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮಗು ಮೊಲೆಗೂಸು ಇರುವಾಗಿನ ಕಾಮಣ್ಣನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿನ ಮಿದು ತೋಳು, ಎದೆ ಹರವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ, ಭರವಸೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಬಯಕೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಮಗು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಗವಲ್ಲ, ಮಗು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯ ಬಹುದಾದ ಬೇರೊಂದು ವಿಧವಾದ ಚೆಲುವು. ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಭಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರಸದ ವಿವಿಧ ಪ್ರವಾಹಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚೆಲುವ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಲಾಲಿಸಿದಳು ಮಗನ'[೨೫] ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಅರಳೆಲೆ ಮಾಗಾಯಿ ಬೆರಳಿಗುಂಗುರವಿಟ್ಟು
> ತರಳನ ಮೈಸಿರಿ ತರುಣಿ ನೋಡುತ ಹಿಗ್ಗಿ
>
> ....
>
> ಲೀಲೆಯಿಂದಲಿ ಎನ್ನ ತೋಳ ಮೇಲೆ ಮಲಗೆಂದು
> ಮುಗುಳುನಗೆಯಿಂದ ಮುದ್ದು ತಾ ತಾರೆಂದು

ಮಗನನ್ನೇ ಲಾಲಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಯಶೋದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಕಂದ', 'ರಹಸ್ಯ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿವೆ.

ನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ನಗು–ಅಳು', 'ನಗೆ', 'ಮಂಗಳಾ' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ನಿಮಿತ್ತ, ಅನಿಮಿತ್ತ ಹಾಸಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ನಗೆ'ಯಲ್ಲಂತೂ ಅದೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ನಗೆ' ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಯ್ಯಾಲೆಯ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

> "ಸ್ತ್ರೀ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುವ ಸ್ವಚ್ಛಂದಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಇ.ಸ. ೧೯೨೦–೨೧ರಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ 'ನೋವಿನ ಬೆಲೆ', 'ಹಿಗ್ಗಿನ ನೆಲೆ' ಮೊದಲಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರ ವಚನಗಳು ಶುದ್ಧ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದೊಳಗಿನವು, ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳೊ ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂಥವು."[೨೬]

ಟಾಗೋರರ The Crescent Moon ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಚನದ್ದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಆಹಾ! ನಿನ್ನ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯದ ನಗೆಯೆ
ಸೂಸಲಾಗಿಹ ನಗೆಯೆ!
ಅಂತರಗಂಗೆಯರಿಯದ ಗಂಗೆ– ನಿನ್ನ ನಗೆ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ವಚನ ಮಗುವಿನ ನಗೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಇನ್ನೂ ಅರಳದಿದ್ದ ನಗೆ ಎಳೆನೇಸರಿನ ಹೊಂಬಿಸಿಲನ್ನು ಕಂದಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗುಳುನಗೆ ಮಳೆಗಾಲ ಸಂಜೆಯ ಹೂಬಿಸಿಲನ್ನು ಬಾಡಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರ ಹುಚ್ಚುನಗೆ ಮಾಗಿಯಿರುಳ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮರೆಯಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರ ಅಟ್ಟಹಾಸವಂತೂ ಗಗನಕ್ಕೇರಿ ಗಲ್ಲಿಸಿ ತಾರೆಗಳನ್ನು ತುಳುಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶ ಮಗುವು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದರೂ, ಕವಿತೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಭಾವ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಉಪಮಾನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಿರಣಗಳು ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೆ ಹೊರಟು ಅದರ ಅನುಭವ ವರ್ತುಳವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆಯೇ ಮರಳುತ್ತವೆ.

ಮಗುವಿನ ನಗೆಯಂತೆ, ಅದರ ನಿದ್ರೆಯೂ ಕೂಡ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಟಾಗೋರರ 'The Sleep Stealer' ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆ. ಅವರ 'ಗುಮ್ಮ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸುನೀತದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅಷ್ಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಗುಮ್ಮನ ಭಯಾನಕತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ ಷಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

......ಸುಳಿವಿಗೆ ಮೀನ ನಡುನೀರ ಹೊಗುವಂತೆ
ಸ್ತಬ್ಧ ಚೇತನೆ; ಉಸಿರು ಎಳೆಗಾಳಿ ಎಲೆಗಳೊಳು
ಸುಳಿದಾಡುವಂತೆ, ಇದೊ ಮರುಳಾಡುತಿದೆ, ಎಲ್ಲೊ
ಯಾವ ಕನಸಿನ ಕೆಳದಿಯೊಡಗೂಡಿ ಆಡುತಿದೆ
ಯೊ; ಗುಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಂದನಂಜಿಸದಿರೆಲೆ.

ಕಂದನನ್ನು ಅಂಜಿಸಲೆಂದು ಕರೆದ ಗುಮ್ಮ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ನಾಟ್ಯೀಕರಣದಷ್ಟೇ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸುವ ಸಂಯಮ, ಭಾಷೆಯ ಸುಭಗತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಾಲಲೀಲೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಭಾಗವತದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಹರಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ವಸ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕೂಸು ಬಿನ್ನಾಣ', 'ಆಡು', 'ಹುಚ್ಚು ಖೋಡಿ', ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಡು'[೨೭] ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕದ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಪಂಚ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಾನೆ, ಪಾರಿವಾಳ, ಅರಸಂಚೆ. ಅರಗಿಳಿ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ, ಬೆಳುವ, ನವಿಲುಗಳ ಚಲನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ತನ್ನ ಮಗುವಿನವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುದ್ದು', 'ದಶಾವತಾರ', 'ಅಲೌಕಿಕ', 'ಲಲ್ಲೆ', 'ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರ' ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ

ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವಿಧಾನದಿಂದ– ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದಶಾವತಾರ'ದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅವತಾರಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ– ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಅಲೌಕಿಕ'[೨೮]ವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಅಲೌಕಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿರುವುದು ಮಗುವಿನ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತಾಯಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಅವಳ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ತಾಯಿಮಗು ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡ ಕೆಸರುಕಮಲಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ. ಮಗು ತನ್ನದೇ ಆದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದು ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಪಂಕಪಂಕಜಗಳ ನೀರನೀರಜಗಳ ರೂಪಕಗಳು ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಮಗು ಅವಳಿಗೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಒಡೆಯಲು ಬಾರದ ಒಡಪು', 'ಬಿಡಿಸಲು ಬಾರದ ತೊಡಕು'. ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳಿಂದ ಮುದ್ದಿಸಿ, ಮೂಸಿ, ಮುಟ್ಟಿ, ದಿಟ್ಟಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೂ
ಮುಗಿಲಂತೆ ಮುತ್ತಿ ಸುತ್ತರಿದಿದ್ದರೂ
ಕೈಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬಯಲಾಗಿಹೆ.

ಎಂದು ಅವಳು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗೆಲುವಿನ ಅಂಶ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೃಗಜಲವಾಗಿಯೇ ಮಗು ಅವಳನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಣಿವಿನಿಂದ ದಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಗುವನ್ನು ಯಕ್ಷಾಂಗುಲಿಕೆಯನ್ನು ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತೊಡುವಂತೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟರೂ ಅದು ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಂಗೈ'[೨೯] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಟ್ಟಿಗೆ' ಮಗುವಿನ ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಟಾಗೋರರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಯಿಯಂತೆ 'ನೀನದಾವ ಲೋಕದ ಜೀವಿ?' ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನಳವು ಅಸದಳವು', 'ಗೋಚರಾಚರವೆ' ಮುಂತಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಗುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮುದ್ದು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆ ಮಲ್ಹಾರಿ, ಮಾರ್ತಂಡ, ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಕಾಮ, ಜೋಕುಮಾರ, ವೆಂಕಟರಮಣ, ವಿಠಲ ಇಂಥ ದೈವೀ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಮಗು ಬಹಿರ್ಮುಖಿವಾದಾಗ ಅದು ತೋರುವ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'[೩೦]ದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಶವಸುತರ 'ಫುಲಪಾಖರೂ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೩೧] ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಬಲವಾಗಿಲ್ಲ ವಾದರೂ ಪ್ರಭಾವದ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೇಶವಸುತರ 'ಫುಲಪಾಖರೂ' (೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು) ಬಾಳ್ಯಾ ತಾಯಿ (ತಾಯಿಗೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ) ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ ಬಾಳ್ಯಾ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಅಕ್ಕ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಡಿಕೊಂಡಿರಲಿ ಬಿಡು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೋಡಿದೇನs ಅಕ್ಕ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂವಾದದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ತಮ್ಮನ ದನಿ ಮಾತ್ರ. 'ಫುಲಪಾಖರೂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು.

ತರಳ ಕಲ್ಪನಾ ಜಶೀ ಕವೀಚೀ
ಸುಂದರ ವಿಷಯಾವರುನೀ ಸಾಚೀ
ಭ್ರಮಣ ಕರೀ, ಗತೀ ತಶೀಚೀ
ವಾಟೇ ಫುಲಪಾಖರಾಚೀ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ Keatsದ Ode to Nightingale ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕವಿ ತಾನು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಗೂ Toru Duttಳ Theophile Gautierನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

The butterflies as white as snow
Float in bright swarms across the sea

Gay butterflies, pray let me know

When shall such wings be given to me?

-Toru Dutt, A Sheaf Gleamed in the French Fields, (1873)

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆರಡು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದೇ ವಿನಾ ರಚನೆಯ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಡಬಾರದು. ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಸಾಕಾರತೆಯಾಗಲಿ, ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆಯಾಗಲಿ, ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಗುವನ್ನಾಕರ್ಷಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ವರ್ಣವೈಭವ. ಹಸಿರು, ಅರಿಷಿಣ, ಹೊನ್ನು, ಬೆಳ್ಳಿ, ಕುಂಕುಮ, ಕಾಡಿಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬಣ್ಣ ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಅದು

ಏನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣ
ನಡುವೆ ನವಿಲುಗಣ್ಣ!

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಾಜೂಕಿನ ಅನುಭವವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಗುವಿನ ಊಹಾಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆತು

ಗಾಳೀ ಕೆನೀಲೇನ
ಮಾಡಿದ್ದಾರ ತಾನ!

ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿದ್ದರೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ರೇಶಿಮೆ ಪಕ್ಕದ ನಯ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಗುವಿಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಬರುವ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ಲೀಲೆಗಳಿಗೂ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸದ

ಹೊರತು ಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ Ariel's Songನಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೇರೊಂದು ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನೇ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಮಾನವೀಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಟ, ಹುಡದಿ, ಸ್ನಾನ, ಊಟ, ಜಲಪಾನ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಪೂಜೆ, ನಿದ್ರೆ, ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಮಗು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆಸಿ ಪಚ್ಚಿ ಹ್ಯಾಂಗ
ಕಂಡು ಸಿಕ್ಕಧಾಂಗ
ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೋಡತಾವ
ಅಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲೂ ಅವs

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಇದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಸೂಚನೆ 'ಅಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲೂ ಅವs' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದು

ಕಾಣದೆಲ್ಲೋ ಮೂಡಿ
ಬಂದು ಗಾಳಿಗೂಡಿ
ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ?
ನಂದನದ ತೋಟ!

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಚಂದ್ರ'[೨೨] ಮಗುವಿನ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನು, ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಗುವಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಬಂದ ನೋಡು
ದೀಪ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ ಜೋಡು
ಯಾರ ಮನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಇಹುದೊ
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು?
ನೋಡಲೇನು, ಒಬ್ಬರೇನೂ
ಹೇಳಲೊಲ್ಲರು.

ಈ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನ 'ತಿಲ್ಲಾಣ'[೩೩] 'ತಿಲ್ಲಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಅಲೌಕಿಕತೆಯಿರುವುದು ಅವನ ಅನುಪಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

ಕೈಯ ತಾರಮ್ಮಯ್ಯಕ್ಕೆ ತೊದಲು ನುಡಿಯ ತಿಲ್ಲಾಣ,
ಬಾಯಿಚೆಲ್ಲವ ಚಪ್ಪರಿಸಿ ಕಾಯಪರವಶನಾದೆ.

ಮಗುವಿನ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೈವತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾದ 'ಪುರಂದರ ವಿಠಲ'ನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿನ ರೀತಿ, ಗಮಕ, ಯಮಕಗಳ ಅಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರತೀತಿ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾದ 'ಮಾತಿನ ಸೂತಕ'ವಿಲ್ಲದ್ದು; ಅದರ ಭಾವಕ್ಕೋ 'ಅರ್ಥದ ಪಾತಕ'ದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. 'ವಾಚಾಮಗೋಚರ' ವಾದ ಈ 'ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ' (ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ).

ಹಿಂದಿನ ನೆನಸೋ
ಇಂದಿನ ಮನಸೋ?
ಮುಂದಿನ ಕನಸೋ?

ಎಂದು ಆತ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವುದು 'ಭಾವಗೀತ' ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ. 'ತಿಲ್ಲಾಣ'ವನ್ನು 'ಭಾವಗೀತ' ದೊಂದಿಗೆ ಓದಿದಾಗ ಹೊಸ ಅರ್ಥಸ್ಫುರಣದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗು ಅಥವಾ ತಂದೆ–ಮಗು, ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಅವರೇನು ಬಲ್ಲರು?'

'ಮೊಲೆ', 'ನಗು-ಅಳು', 'ದೃಷ್ಟಿ', 'ಹಂಗು', 'ಬಂತು', 'ಸ್ವಾಮೀ ನಮ್ಮಪ್ಪಾ', 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ', 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ', 'ತಾಯಿಕೂಸು', 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ' ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವನಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ-ಮಗು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವಪ್ರಪಂಚ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಸೆ-ನಿರಾಸೆ, ಸುಖ-ದುಃಖ, ಅರ್ಪಣ-ಐಕ್ಯ, ಹರಕೆ-ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಆತಂಕ-ಭರವಸೆ, ಕಲ್ಪನೆ-ಕನಸು ಇಂಥ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಹೊಳಹುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ 'ತಾಯಿ ಕೂಸು', 'ಮೊಲೆ', 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ', 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ', 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ', 'ಕೊನೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾದ ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ತಾಯಿಕೂಸು'[೩೩] ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ತಾಯಿಯ ಮೈಯು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಜೀವ ಕೂಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. "ಒಡಲೆರಡು ಜೀವವೊಂದು ಎಂಬ ಈ ಕರುಣ ಮಧುರಾನುಭವವನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಡವರಾರು?" ಈ ಸೂಚನೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುವುದು ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಉಳಿದ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ರಹಸ್ಯಲೋಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಂತನೆಯೇ ತುಂಬಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

ಕನಸಿನಾಚೆಗಿರುವ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ
ತನ್ನನ್ನೂ ಮರೆತಿಹುದೊ
ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆರೆತಿಹುದೋ

ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಭಾಷೆ. ಕನಸಿನಾಚೆಯ ನಿದ್ದೆಯೆಂದರೆ ಸುಷುಪ್ತಿ. ಮಗು ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ಬ್ರಹ್ಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿರಬಹುದೆ? ಇವು ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಟದ ರೂಪಕ ಮಗು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬಾನುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಸಿರದಾರದ ತುದಿಗೆ
ಹಾರುಹಕ್ಕಿಯ ಬದಿಗೆ
ಜೀವಪಟ ಹೆಡೆಯಾಟವಾಡುತಿಹುದು
..
ತೀರಲದು ತಾನೆ ಇಳೆಗಿಳಿಯಲಹುದು.

ಹೆಡೆಯಾಟದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮಿಂಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಗು ತನ್ನ ಕನಸಿನಾಚೆಗಿನ ಲೋಕದಿಂದ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ ಭೂಮಿಗಿಳಿದುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು;
ಎದೆ ಏಕೊ ಬಿಕ್ಕುವುದು;
ತುಟಿಯು ನಗುವದು....

ಸುಖದುಃಖದ ಈ ಅನುಭವ ಈ ಲೋಕದ್ದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮಗು, ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರುಳಾಟ', 'ಜೀವದೊಳತೋಟಿ' ಇಂಥ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗ ದತ್ತಲೇ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುವ 'ಮೊಲೆ'ಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಲೌಕಿಕತೆ ತಾಯಿಯ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳಾದ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಉನ್ನತವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೆ ಇಂಥದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು 'ಬಾಲಗೋಪಾಲನ ಗೋದಲೆಗಳು', 'ಕಪಿಲೆ ಕಾಮಧೇನುಗಳು', 'ಹಿಮವತಿಯ ತುಂಗಶಿಖರ', 'ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ', 'ನಲ್ಲಮ್ಮನ ಗುಡಿಯ ಜೋಡು ಕಳಸಗಳು' ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುವಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲ; ಮಾಂಸದ ಒಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲ;
ಜಗದಂಬೆಯು ಜೀವಶಿಶುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ತೂಗುವ
ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಾಲುಗಳಿವು
ಅವನಿಗೇನು ಕಡಿಮೆ?

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮೊಲೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಾರದು.

ನನ್ನ ಹಂಬಲಿನ ಹಂಬಿಗೆ ಹಂದರ ನೀನು;
ನನ್ನ ಬೆಂಬಲದ ನಂಬಿಗೆಯ ಮಂದಿರ ನೀನು;
ನೀನೇ ನನ್ನ ಆಶೆನಿರಾಶೆಗಳ ಗಾಳಿಗೋಪುರ;

ಇವು 'ಆಶೆ ನಿರಾಶೆ'ಯೆಂಬ ವಚನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು. ತಾಯಿ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ 'ಗಾಳಿಗೋಪುರ'ದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಜಾನಪದದಿಂದಾಯ್ದುದು.

ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆಯನೇರಿ
ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾದಿಯ ಹಿಡಿದು
ದಿಕ್ಕಿನ ತುದಿಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಕವಿತೆಯ ಕನಸಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳೇ ಸಾಕಾಗುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತವಾದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ವಿವರಗಳು 'ವೇತಾಳರಾಯನ ಕೋಟೆ', 'ರಕ್ಕಸರು', 'ಮೂಮಲ್ಲಿಗೆಯ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು', 'ಏಳು ಕಡಲು' ಕನಸಿನ ಗಾಳಿಗೋಪುರವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕನಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ತಾಯಿ ತನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಿರದೆ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು. ತನ್ನ ಮಗು ರಾಜನಾಗುವುದು ಲೋಕದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾಯಿಯ ಈ ಕನಸಿಗೆ ನೈತಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮದ ಅರಸನಾಗಿ ದೇವರ ಊಳಿಗದವನಾಗಿ
ಕಂಟಕರಿಗೆ ಕಾಳನಾಗಿ
ಆಳುವನವ್ವಾ! ಆಳುವನು!!

ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರವಸೆಯ ಮೂಲವೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೂಣು ಬ್ಯಾಡ'[೨೬] ಮತ್ತು 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ'[೨೭] ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇವು ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾಯಿಯ ದೇಹಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಮಗುವನ್ನು ಅವಳ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅವನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ರುಚಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'ದ ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದ ಅನೇಕ ಓದುಗರು ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಣಯಗೀತೆಯೆಂದೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಂಟಪದಾಗ
ಗಲ್ಲ ಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿ ಕೂತು
ಮೆಲ್ಲ ದನಿಲೆ ಹಾಡೋಣಂತಃ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಹೃದಯಗಳ ಮಿಡಿತಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲುವು. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುದ್ದು ಮಗು ಜೀವಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನರಿತ ಒಂದು ಕವಿಜೀವ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕವನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ." ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ'ಯೇ. ಕನಸಿನ ಲೋಕಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆ' ಮತ್ತು ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಹಾರಗುದುರೆ'ಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ೬೫ರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ'[೩೭] ಬಾಲ್ಯದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಲೀಲವಾಗಿ ಮರಳಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು. 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ' ಬರೆದಾಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ೩೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶ ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ.

ಹಾವಿನಾ ಮರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ
ನಾವೂನೂ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸೋಣು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮರಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಕವಿಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗಿದೆ. 'ಹೂವು, ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದಂಥ ಚೆನ್ನತೋಟ', 'ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಂಟಪ', 'ಹೂವೆ ಹೂವು ಹಸಿರೆ ಹಸಿರು' ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆ ಲೋಕದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅರಿವೂ ಆತನಿಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತ

ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ, ಮೈಯ ಬಿಟ್ಟು
ಮುದ್ದು ಮಾಟದ ಕನಸಿನೂರಿಗೆ
ಸದ್ದು ಮಾಡದೆ ಸಾಗೋಣಂತs

ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುವುದು. 'ಮೈಯ ಬಿಡುವುದು' ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಬಾಲ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಮನೋಹರವಾದ ಆಕಾರ ತಳೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಉಸಿರಿದ್ದಂತೆ.

'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ತಂದೆ ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸ, ಪಂಪರಂಥ ಕವಿಗಳು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸು. 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ'ಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭದ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ' ತನ್ನ ಮಗಳ ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಯಾವ ತಂದೆಗೂ ಹೊಳೆಯುವಂಥದು. ನೀರನ್ನು ಹೊತ್ತುತರಬೇಕಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿಯಾಳು? ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಯುವ ದೈವ ಅವಳ ಸುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವ". ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಖಾಸಗೀ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ: 'ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ೯ ತಿಂಗಳ ಮಗಳೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದವಳೇ. ಈ ಮಂಗಳಾ, ಸರ್ವಮಂಗಳಾ, ತ್ರಿಪುರಸುಂದರೀ ಅಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಮಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಒಂಭತ್ತನೇ ತಿಂಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ಚಿಂತೆ'[೩೨]

'ಯಾಸ್ಯತ್ಯದ್ಯ ಶಂಕುತಲೇತಿ' ಎಂದು ವ್ಯಥೆಗೀಡಾದ ಕಣ್ವ ವಾಸ್ತವದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನದಿಯಿಂದ ನೀರು ತರಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಆತಂಕಗೊಂಡು ಅದರ ಪರಿಹಾರರೂಪದ ಹರಕೆಯ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ । ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಧಾಟಿಗೆ
ಒಲಿದಾಡೋ ರೀತಿಗೆ । ಹಾಡ್ಯಾನೊ ಗೀತಿಗೆ

ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಗುಟ್ಟು ಅದರ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಾಲೆ 'ಏನಾರ

ನಡಿಗೆ ಯಾವೂರ ಹುಡಿಗೆ' ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಸೀನೀರು ತರಲು ಬಾವಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳು 'ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ । ಇಂತ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ' ಎಂದು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನೀರು ಸೇದಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅವಳು 'ಮೂಗಿನ ನೇರಿಗೆ' ಮನೆಯತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕೂಡ ಆಟದ ಹುರುಪಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡುವ ಅವಳ ನಡತೆಯನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲಸಾನ ಆಟಿಗೆ । ಮಾಡುವ ಸೂಟಿಗೆ
ಹಸನಾದ ಧರತಿಗೆ । ಮೆಚ್ಚಿದೆ ಗರತಿಗೆ

ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಈ ಮಂಗಳಮಯವಾದ ಕನಸು ತಂದೆಗೆ ಹಿಗ್ಗು ತರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಗಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಹರ ವಾಗಿರುವುದರ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಬಿಂದಿಗೆ । ಕಾಲಾಗ ಅಂದಿಗೆ ॥
ತುಂ ತುಮುಕು ತುಂಬಿದೆ । ಬಿಂದೀಗೆ ಅಂತಿದೆ ॥
ಝುಣ್ ಝುಣ ಅಂದಿಗೆ । ಅಂದಾವ ಹೊಂದಿಗೆ ॥

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತುಳುಕುವ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಂಗಲೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಾವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವು. 'ಸಾವಿನ ಘಟನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ನಮ್ಮ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಅಥವಾ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಎಮರ್ಸನ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿದೆ.[೩೮] ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಳನೋಟಗಳು ಸಿಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕರ ಅನುಭವ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಸಾವು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ 'ಸಾವು ಎದೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸುವದು,

ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬೆರಗಿಸುವದು. ಆದ ಕಾರಣವೆ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹೋಗಿರುವರು. ತತ್ವಜ್ಞರು ತಟ್ಟಿ, ಅಟ್ಟಿ ಸಾಗಿರುವರು'; 'ಗೃಹೀತ ಇವ ಕೇಶೇಷು ಮೃತ್ಯುನಾ ಧರ್ಮಮಾಚರೇತ್' 'ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯ ತುತ್ತಿಗೆ ಸಾವು ಕಾವು'[೩೯] ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಿರಲಾರರು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖವನ್ನು ೧೯೨೨ರಿಂದ ೧೯೪೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಸಲ ಕಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಸತತ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವಾದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ'[೪೦], 'ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ'[೪೧], 'ಹಾ! ಸರು'[೪೨] ಇವು ಮಹತ್ತ್ವದವು. 'ಪಾಡು' ಕವಿತೆಯಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚರಮಗೀತಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ 'ಅರ್ಪಣತರ್ಪಣ' ಬಹುಶಃ ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದು ಅವರ ಚೊಚ್ಚಿಲಮಗು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತೀರಿಕೊಂಡನಂತರ, ಎಂದರೆ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ:

ಮೊದಲಿನ ಫಲವೊಂದು ಮೀಸಲು ಮಣ್ಣಿಗೆ
ಎಂಜಲುಗೊಳುತಿತ್ತೊ ಮುದ್ದಿಸಿರೆ
ತುದಿಕಳಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕಣ್ಣೀರ ತಳಿಯಿಂದ
ಕಣ್ಣೆಂಜಲು ಮಾಡಿ ಮಸಣದೊಳೆ
ಮರಳಿದೆ ಮನೆಯತ್ತ ಮರುಳಂತೆ ನೆರಳಂತೆ
ಕರುಳೆಲ್ಲ ಕಡಲೊಳು ಕುದಿಯುತಿರೆ.

ದುಃಖದ ತಳಮಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಒಳದನಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದುಃಖಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಒಳದನಿ 'ಅರ್ಪಣ ತರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ **ಸಖೀಗೀತ**ದಿಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಭಾಗದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಮನೆಯ ಮಮತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದೀತೆಂದಿದ್ದೆ
ಆದರೆ ಎಂಜಲು ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲಾ! ಆಯ್ತು ಮಸಣದ
ಮಹಾದೇವನ ಮುಡಿಯೊಳಗಿನ ಮೀಸಲ ಮದಗುಣಿಕೆ.

'ಎಂಜಲು' ಮತ್ತು 'ಮೀಸಲು' ಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಅರ್ಪಣದ ಭಾವ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಸಾತತ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೋವಿನ ಕವಿ' ಎಂದು ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯ ರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ.[೪೩] ಆದರೆ, ನೋವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ನೋವಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಭಾವ, ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ನೋವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದವು. "ನೋವೆಂದರೆ 'ಇತ್ತಿಲ್ಲ ಇತ್ತ' ಎಂದು ಹಾದೀ ತೋರಿಸುವ ಸುಟ್ಟ ಬೆರಳು. 'ಈ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿತವನೆ ಅರಿತನು" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ.[೪೪] ಇದರ ಸೂಚನೆ 'ಅರ್ಪಣ ತರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಕೂಸೇ!
ಸಂಸಾರದ ಸವಿ ಸುಖದುಃಖದ ಸರಿಬೆರಕೆಯೆಂದು ಕಲಿಸಿದೆ
ಆದರೆ, ನಿಜವಾದ ಅಖಂಡ ಪ್ರೀತಿಝುರಿಯನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ.

'ಅರ್ಪಣ ತರ್ಪಣ' ಕರುಳಿನ ವಚನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ವಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಅರ್ಪಣತರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾವಾವೇಶ ಅವರ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಗಿಲ್ಲಾ' ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದ ಮಗು ಭಾಸ್ಕರನಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೩೦ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ಗರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ! ಶ್ರೀ ರಾಮಾರಾಮಾ! ಬರಿದೆ ಪಂಜರವಾಯಿತಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡು ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಶೂನ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಅರ್ಧ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮೂಲ

ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇನೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ಮಗುವನ್ನು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರಿಸಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋದಳು. ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ". ಕವಿತೆ ಈ ತಾಯಿಯ ವಿಲಾಪ. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವಿಗೆ ತಾಯಿಯ ದನಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲನೆ ತರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾವು ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ತಾನು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದದ್ದು ತಾಯಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಪಾಪದ ಈ ಭಾವನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

> ಎನ್ನ ಬಸಿರಲಿ ಬೆಳೆದಾ, ಹೊಳೆದಾ,
> ಭಾವಕಳೆಯೇ ಬದಿಗೆ ನಿನ್ನನು
> ಸಾವು ನುಂಗುತ್ತಿರಲು ಎಂತೀ
> ಜೀವ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿ ಅವಳು ವಿಲಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಎಸೆಯುತಿದೆ ಬಂಗಾರವಿದು ತುಸು। ತುಸುವು ಹಾ। ಮಾಸಿಲ್ಲವಿನ್ನೂ ಬಣ್ಣಾ।' ಆದರೆ, ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಸವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಗುವಿನ ದೇಹವನ್ನು 'ಬಣ್ಣಗೆಡಿಸಿದೆ ತಿರುಳುಗೆಡುವೊಲು ಹಣ್ಣಾ!' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಶೂನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

> ತೆರವು ನನ್ನೀ ಕೈಯೂ, ಮೈಯೂ,
> ತೆರವು ತೊಡೆ, ತುಟಿ ತೆರವು, ನಾಲಗೆ
> ತೆರವು ಕಿವಿ, ಕಣ್ ತೆರವು ಎದೆಯಿದು
> ತೆರವೊ ಬಾಲಾ! ಮನವೆ ಭಣಭಣಶೂನ್ಯ

ಪುನರುಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರವಾಗಬಲ್ಲ ದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂಥ ಕವಿಗಳ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವರು.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ದನ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಲೀಲೆ ತಿಳಿವುದೆ। ತಾನೆ ಬಲ್ಲನು ತನ್ನಾ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ತಾಯಿ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ನಾಟಕ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆಯಾ ಘನ ಕರುಣೆ ಸಂಪನ್ನಾ' ಎಂಬ ಅವಳ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಕರುಣೆಯ ಅಗಾಧತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಪ್ರೇಮಾಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಮಗುವಿನ ಸಾವು ಆಗ ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ಮಗ ವಾಮನನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಬಾಳ ಪ್ರೇಮಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಳ ಪ್ರೇಮಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಾಮನನಿಗಿಟ್ಟ ಅಚ್ಚೆಯ ಹೆಸರು 'ಬಾಳ' ಬಾಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಬಾಳ ಪ್ರೇಮಾರ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆಯಾದಂತೆ ವಾಮನನಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಮಗಳ ಸಾವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾವಿನ ಹೊಸತೊಂದು ಮುಖ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮಿ 'ನಾಮರೂಪ'ಳಾದರೂ ಬಾಳನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿದ್ದೆ ಹೋದವಳನ್ನು ವೈದ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಯ್ದಿರಾ?' 'ನನ್ನೆತ್ತರಳಾಗಿಹಳೆ ನಿನ್ನೆತ್ತರೊ?' 'ಅವಳಿಗುಣಿಸುವರಾರು?', 'ಅವಳಾರ ಕೂಡ ಆಡುವವಳು?' ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವಳು ಸತ್ತ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮರುಳು ಹಿಡಿದ ಬಾಳ ಹುಚ್ಚನಾಗುವನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ತಂದೆತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ

> **ಭ್ರಾಂತಿ ನಮಗೇ ಇಹುದೋ? ಅಹುದು ಅವನೇ ಜಾಣ,**
> **ನಾವೇಕೋ ಆಗೆವೋ ಬಾಳನಂತೆ**

ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ ಪ್ರೇಮಿ ಒಂದು ನೆನಪಾದರೆ ಬಾಳನಿಗೆ ಅವಳು 'ನಿತ್ಯಜೀವ'. ಬಾಳನ ಮೂಲಕ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ; ಒಂದು

ಮೈಗೆ ಮೈ ಮರೆಯಾದರೇನು? ಜೀವಕೆ ಜೀವ
ಜಗವು ಅಳಿದರು ಕೂಡಸತ್ಯ ನಿತ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು,

ಎದೆ ಎದೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನಾವು ಒಕ್ಕಲು ಮಾತ್ರ;
ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಹರಿಯುತಿದೆ ನಿತ್ಯ ಸುಧೆಯು

ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಆಳ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

೧೯೪೪ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ. ಆ ವರ್ಷ ಅವರು ಹಸುಗೂಸಾದ ಆನಂದ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ರಾಮ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಹಾಡುಪಾಡು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಹಾ! ಆನಂದಾ!' ಮತ್ತು 'ಪಾಡು' ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಪಾಡು' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ೧೩೦ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

'ಹಾ! ಆನಂದಾ!' ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ ಅದರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸರದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆನಂದನೊಡನೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ

ನಿನಗಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಮನೆ ದುಡಿದು ದಣಿದು ಹಣ್ಣಾಯಿತಣ್ಣ

ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮೂಡಿಬಂದು ಮುಂದೆ,

ಮಂಗಲೆಗೆ ಮಾಟ, ಬಾಳನಿಗೆ ಬಿನದ, ಪಂಢರಿಗೆ ಮಮತೆ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಮನೆಗಾದ ಗತಿಯ ಬಣ್ಣಿಸಲೆ ಕಣ್ಣು ಧಗೆಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿತಯ್ಯೋ' ಎಂದು ಕವಿ ಶೋಕಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಈ ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಮಾತಾ ಅರವಿಂದರ ರಕ್ಷೆಯ ಭರವಸೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ೧೯೧೪ರರಿಂದಲೇ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರಿತಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನ ಘಟಿಸಿದ್ದು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ. ಈ ಘಟನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೈವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಳವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಾತಾಯ ಮಾಯೆ ಹಿರಿಗುರುವಿನರಿವು ಪೊರೆದಿಹುದು ಹೃದಯದರವಿಂದಾ,
ಈ ಸಾವು ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾವವಾಗಿ ತೆರೆದಿಹುದು ಲೋಕ ಬೇರೊಂದಾ.
'ಈ ಎಚ್ಚರನ್ನೆ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿರಣ್ಣ ನೀವಿರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿಂದಾ'

ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಚರಮಗೀತೆ' ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಎಲೆ ಕಂದ ಚಿಕ್ಕ ಆನಂದ ಮಿಕ್ಕ ಆನಂದವಾಗು' ಎಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹರಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಯುವುದು ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು.[೪೫] ಈ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿ ಇಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಥದೇ ಆಗಿದೆ.

'ಪಾಡು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದರೂ, ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಮನ ಅಕಾಲಿಕ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಆಘಾತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೃದಯ ವಿವೇಕಗಳೆರಡನ್ನು ತಾಗಿ ಕರುಣೆಯ ರಸವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಉತ್ತರ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಗಂಗೆ ಯಮುನೆಯರ ಸಂಗಮದಂತೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಾದರೆ ಹೃದಯ ವಿವೇಕಗಳ, ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕಾರವೇ ಕವಿತೆಯ ಆಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತು ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದರೆ, ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಪಾಡು' ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಪುತ್ರಶೋಕದ ಬೆಲೆಯ ಹಿಗ್ಗಿಸೆ ದನಿಯ ತೆಗೆದೆನೆ ರಾಗಕೆ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕವಿಯದೇ ಆದ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ;

ಹಾಡುಗಾರಗೆ ಹಾಡಿನಂಜಲಿ ಬೇಡವೇನು ವಿಯೋಗಕೆ
ರಸವಿರಸಗಳ ಸ್ವರಸವಿಷವನು ಗುಟುಕರಿಸಿ ನಾ ನುಡಿಯುವೆ
ಪುತ್ರವಿರಹದ ಖ್ಯಾತಿ ಸಲ್ಲಿಸುತಿಹ ವಿವೇಕವ ಕುಡಿಯುವೆ.

ಹಾಡುವುದು ಹಾಡುಗಾರನ ಧರ್ಮ. ತಾನು ಹಾಡುಗಾರನಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಿನ ಅಂಜಲಿಯೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ, ಎಂದು ತನ್ನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಆತ ನನ್ನ ಹಾಡಿಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ.

ಕೆಟ್ಟ ಅನ್ನವ ಅಟ್ಟಬೇಕಿದೆ. ವತ್ಸವಿರಹದ ಸಾಮವು
ಛಂದ ತಪ್ಪಿದ ಉಸಿರ ಹಾದಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮವು.

ಕೆಟ್ಟು ಹೋದ ತನ್ನ ಉಸಿರಾಟವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ತನಗೆ ಪ್ರಾಣದಾನ ನೀಡುವ ತ್ರಾಣ ತನ್ನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಹಾಡು ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ.

ಹೆಣವ ಮುಟ್ಟಲು ಹೆದರಿ ಜನ ಸತ್ತವನ ಸುತ್ತಲು ಸುಳಿವುದು
ಅದರ ಹಾಗೆಯೆ ನಿನ್ನ ಮುಟ್ಟದೆ ನನ್ನ ನುಡಿಯೂ ಬೆಳೆವುದು.

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿವಾರಕ್ಕಾದ ಶೋಕದ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದರ

ಅರ್ಥ ರಾಮ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ತೋರುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಯಶಸ್ಸಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದೇನಲ್ಲ. ರಾಮನ ಹದ, ಹಿತಮಿತ, ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಪಾಕ, ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಳ, ಸಹೃದಯತೆ, ಚಲುವಿನ ಉಪಾಸನೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಯುವಕರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಾಣೋಲ್ಲಾಸ, ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಡಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ, ತಂದೆ ಯೊಡನೆ ಅವನು ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಗೆ ತಾನು ಎಂಥ ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದರ ತೀವ್ರ ಅರಿವು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ನೋವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಯಾವ ತಂದೆಯೂ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಕೊಡದ ಗೌರವವನ್ನು ಅವನನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸತ್ತ ದಶರಥ ಇದ್ದ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಅತ್ತನು ಅಂದಿಗೆ
ಸತ್ತ ರಾಮಗೆ ಅತ್ತೆ ಅಳುವನು ಇರುವ ದತ್ತನು ಇಂದಿಗೆ.

ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೊದಗಿಸುವ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋವಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದೆರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಬಿಗಿದು ಸೆರೆಗಳ ಹಿಳಿದು ಕರುಳನು ಕಿವಿಚಬರುವುದು ಯಾವುದೋ
ಹೇಳಿಕೊಂಡರು ಹೇಳದಿದ್ದರು ಸೂಲೆಯಂದದಿ ನೋವುದೋ!
ನುಂಗಿಕೊಂಡರು ಕಾರಿಕೊಂಡರು ಮರ್ಮಗಳ ಕಿತ್ತುತ್ತಿದೆ
ಎಣ್ಣೆಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಡ ಹಿಡಿದೊಲು ಭಗ್ಗನೇ ಹೊತ್ತುತ್ತಿದೆ (೩೧)

ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವಿಗೆ ಏನೊ ಮದ್ದನು ನಾಯಿಯೊಲು ಎಡೆಮೂಸುತ
ನನ್ನ ಉಸಿರಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ತಡಕುವುದಣ್ಣ ಕಾವನು ಸೂಸುತ,
ನಿಲಿಸಲಾರದ ಕಡಿತ ಕಳೆಯಲು ನೆಲದಿ ಹೊರಳಾಡುವದದು
ಬಳಲಿ ಬವಣೆಗೆ ಕವಳಿ ಹತ್ತಲು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ ಮನವಿದು. (೩೭)

ಮುತ್ತಿಗಾಗಿಯೊ ಹಾಲಿಗಾಗಿಯೊ ನೀರ ಸೇರಿದೆ ಸಾರಸಾ!
ಏನು ಹವಣಿಸಿ ನಿನಗೆ ತಿನಿಸಿದೆ ನೆಲದೆದೆಯ ಜ್ವಾಲಾರಸ?
ಮತ್ತೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಾರಿದೆ ಇನ್ನು ನೋಟಕು ಸಿಕ್ಕೆಯಾ?
ಬಿದ್ದ ಪುಚ್ಚಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವೆ ಹಾರಿಹೋಗಿಹ ಹಕ್ಕಿಯಾ! (೨೪)

ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೋವನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲರಾಗಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಹೂವು ಬೀತರು, ನೆನಪು ಇದೆ, ಚೆಲುವಿಕೆಗು ಯಮನಿಗು ಪಂಥವೆ?
ಜೀವದೊಡನೊಂದಾದ ಆ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಸಾವೇ ಅಂತವೇ?
ಮೈಯ್ಯ ಹೂಡಿದ ಮಣ್ಣುಗಾಳಿಯು ಬಯಲು ಸೇರಿದರೇನಿದೆ
ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಜೀವದಲ್ಲಿಯೆ ಜೀವ ಜೀವದ ಜೇನಿದೆ (೧೬)

ದೈವವೆಂದರು, ಕರ್ಮವೆಂದರು, ಏನು ಆಯಿತು ಉತ್ತರ?
ಮಾತನೂಲಿಗೆ ಬದುಕು ಕುಣಿವುದೆ? ಮಾತು ಎತ್ತರತತ್ತರ.
ವೇದನೆಗೆ ಹಿಂಜರಿವುದೇತಕೋ? ಭವವು ಅನುಭವದಾಗರ!
ಮೃತಿಗೆ ಜಗ್ಗದ ಜೀವಬಂಧವು ತುಂಬಿದಮೃತದ ಸಾಗರ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬುಗೆಗಳು ಎರವಾಗಿ ಅಥವಾ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದುದ ವಾಗಿರದೆ, ನೋವಿನ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ಗಳಿಸಿದವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ನಂಬುಗೆ ಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದುದು ಅವರ ವೀರಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು

'ಶೋಕಕೇತಕೆ ಬೇಕು ಹೆರವರ ನೋವು, ಸಾಕಿದೆ ನನ್ನದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಲ್ಲ, ಹೃದಯಕೆ ಸಕಲ ದುಃಖವು ತನ್ನದು' ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಬೇರೊಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ'

ಕೂಡ ಅವರು ಶೋಕಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಹಾ! ಸರು' 'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸ್ವಾನುಭವದ ಶೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಲುಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೪೭]

* * * *

೭. ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ

ಮಿತ್ರನುಸಿರಿಗೆ ಹಸಿರು 'ಆ' ಯೆಂದು ತೆರೆಯದಿಹ ಹೃತ್ಕಮಲವಿರಲುಬಹುದೆ?
ಸ್ನೇಹ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಯಾರ ಮನದೀಪಿಕೆಯದು ಬೆಳ್ ಬೆಳಗು ಬೆಳಗದಿರದು?
–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಒಂದು ಜನ್ಮದ್ದಲ್ಲಾ ಗೆಳೆತನದ ಸಾಧನೆ
ಜನ್ಮಜನ್ಮಕ್ಕುಂಟು ಹೊಸತು ತನು.

'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'

'ಕುಂಭರವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಮಾನವ ಬಾಂಧವ್ಯವು (Brotherhood of Man) ಇದು ಅವರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ದೈವಿಕಸಾಫಲ್ಯ (Brotherhood in Divinity) ಈ ಬಾಂಧವ್ಯದ ರಸ. ಇದು ಭಗವದ್ರಸ' ಎಂದು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.[೧] ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯೧೮ರಿಂದ ೧೯೩೩ರವರೆಗೆ ಅವರು ಮೈತ್ರಿಯ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಗಮ ಕಾಲೇಜು ಜೀವನದಲ್ಲಿ (೧೯೧೪–೧೯೧೮) ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಪುಣೆಯ ಶಾರದಾಮಂಡಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲವೊಂದು ಉಪಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು' ಎಂದು ಮಂಡಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಭಾಕರ ಹರಿ ಖಾಡಿಲ್‌ಕರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಜುಲೈ ೧೯೨೩ರ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಮಂಡಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ' ವತಿಯಿಂದ ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎಮರ್ಸನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ೧೮೪೧–೧೮೪೭ರ ನಡುವೆ ಅಮೆರಿಕೆಯ

ಬ್ರುಕ್‌ಫಾರ್ಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ನಡೆಸಿದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಥಾರ್ನ್, ಎಮರ್ಸನ್. ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಫುಲ್ಲರ್ ಸಂದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಮುಖ ಆಸ್ಥೆಯೂ ಕೂಡ ಹೊಸಹುಟ್ಟೇ (Regeneration) ಆಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ತನ್ನ ಅಭಿಧಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೩೨ರ ಅಕ್ಷಯ್ಯ ತೃತಿಯಾದಂದು.[೪] ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಎಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ಸಖ್ಯಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರವೀಂದ್ರ ವಾಙ್ಮಯಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಆಗಲೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಸಮಾನ ಧ್ಯೇಯಗಳಿದ್ದುವೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಘಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ, ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಬಂಧನವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಗೋವಿಂದ ಚುಳಕಿ, ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್, ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ, ಶೇ. ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಹಲಸಂಗಿ, ಸಿಂಪೀ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ. ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಗುಂಪಿನೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಗುಂಪು' ಚೆದರಿಹೋಯಿತು. "೧೯೩೩ರ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೫]

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ದೃಷ್ಟಾರರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ೧೯೨೪ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

> **"೧೨, ೧೪, ೧೬ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲದ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೀಮಾಪುರುಷರು ಕನ್ನಡವ್ವನ ಪವಾಡಪುರುಷರು.... ಹೋಗ ಲಾಡಿಸಿದರು.... ಈ ಸಲ ನಾವು ಇಮ್ಮಡಿ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಶುದ್ಧಪ್ರೇರಣೆ ಮಂದಾಕಿನಿಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಾಗೀರಥಿಯಾಗಿ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ**

ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಪೂರ್ವ ಲೀಲೆ.... ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರದ ವೇದಿಕೆಯಾಗಬೇಕು."[೬]

ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು, ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು, ನಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವೀನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ರಾಷ್ಟ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇವು ಗುಂಪಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಮಧುರಚೆನ್ನದ ಕರ್ತೃ ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆದರ್ಶಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಸ್ನೇಹಮೂಲವಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಯಿತು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು. ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿತು...."[೮]

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ 'ಗೆಳೆತನ'ವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯೂ ಇದ್ದಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು, 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಜುಲೈ ೧೯೨೪ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗೆಳೆಯ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಗೆಳೆಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಗೆಳೆಯ:

'ಎಳೆಯರನ್ನು ಎಳೆಯುವುದು ಕೆಲೆ'. 'ಕೆಳೆ' ಯೆಂಬುದು 'ಕೆಲೆ'ಯಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಕೆಲೆಕೆಳೆಗಳನ್ನೆಳೆದು ಎಳೆತನದ ಎಳೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಕೂಡಿಸುವವನೆ ಎಳೆಯ, ಗೆಳೆಯ. ಗೆಳೆತನದ ಸೆಲೆಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲೆಯು, ಕೆಳೆಯಾಯಿತು. ಮಮತೆಯ ಬಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬಿರುದಿನ ಬಳೆಯಾಯಿತು. ಎರಡು ಒಂದನ್ನಾಗುವ ಕಲೆಯೇ ಗೆಳೆತನದ ಕಳೆ. ಅಲೆದಾಟವನ್ನು ಅಳೆದು ಅಳಿಸುವುದೇ ಗೆಳೆತನದ ಗೆಲೆನೆಲೆ.

ಗೆಳೆಯನು ಬಳ್ಳಿಯ ಬಿರಿಮುಗುಳು. ಈ ಮುಗುಳೇ ಮುಗಿದು ಮಿಡಿಯಾಗಿ,

> ನಮ್ಮನಯನಗಳಿಂದ ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಸಹತ್ತುವದು. ನಮ್ಮ ಬಗೆಯ ಬೀಣೆಯನೆ ನುಡಿಸಹತ್ತುವುದು. ಇರುವಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿ ತನ್ನ ತನಕ ನಡೆಸ ಹತ್ತುವುದು; ಗೆಳೆಯನೆಂದರೆ ಗೆಳೆಯ. ಅಹಹ! ಅವನು ತನ್ನ ಹೃತ್ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಹುರುಳು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಳಪುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು.
> ಎಳೆತನದ ಬೆಳಕು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೆ ಗೆಳೆತನದ ಬೆಳಕು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. 'ಗೆಳೆತನವು ಎಳೆತನವಾಗಿ ಎಳೆತನವೆ ನಮ್ಮ ಗೆಳೆತನದ ಬೆಳಕಾಗಲಿ!' ಓಂ

ಈ ಲೇಖನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಿಗ್ಗಿನ ಬೆಲೆ'ಯಂಥ ವಚನಗಳ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅವರೇ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. 'ಕೆಳೆಗಿಳಿ'ಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಣೆ ಡಾ.ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳರವರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಈ ಊಹೆಗೆ ಬಲಕೊಡುತ್ತದೆ.[೧೦] 'ಗೆಣೆತನ' ಎಂಬ ಅವರ 'ಚತುರೋಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಣೀ ಹಣೀಮ್ಯಾಲ ಗೆಣೆತನ ಬರದಾನ' ಎಂಬ ಸಾಲಿದೆ.[೧೧] ಮತ್ತು 'ಕದಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ "ಯಾವ ಗಿಳಿಗೆಳೆತನದ ಶಿವಶಕ್ತಿಮೂಡಿತ್ತು." ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿವೆ.[೧೨] ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಗೆಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರಲಾರದು. 'ಮೈತ್ರಿ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಮಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೈತ್ರಿ... ಮೈತ್ರಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ತಮ್ಮ ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರು ಸಾಕು! ಇಬ್ಬರು ವಿಕಸಿತ ಮನಸ್ಸಿನವರು ಕೂಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮೂರು ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲರು."[೧೩] ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯದ ೭೫ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಗೆಳೆತನದ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಶೇ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದಾಳುತನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅನೇಕ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ:

"ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಹುರಿಯು ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ."[೧೪]

"ಬರೆಯುವುದೇ ಬೇರೆ, ಇರುವುದೇ ಬೇರೆ ಎಂದು (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು) ಭಾವಿಸಿದ್ದರು"[೧೪(ಅ)]

"... ಗುಂಪಿನಿಂದ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೆಸರು ಕೀರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮವೇ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು."[೧೪(ಬ)]

"ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಪದವೀಧರರು ಹಾಗೂ ಪದವೀಧರರಲ್ಲದವರು ಹೀಗೆ ಸುಪ್ತಭೇದವಿತ್ತು"[೧೪(ಕ)]

ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆಪಾದನೆಗಳು ವೈಫಲ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಯಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವಿರಬೇಕು. **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ದ ಜೂನ್ ೧೯೪೭ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಪಸ್ಸು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಂ.ಬಾ. ಅವರ ಲೇಖನವಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

'ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹದವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ.'

'ಉಳಿದವರನ್ನು ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರದ ಇಂದ್ರಜಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ.'[೧೫]

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಶಂಬಾ ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿರಸವಿದ್ದುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರ ಈ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಿರಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಊಹೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. "ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸರಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ನಂತರವೇ, ಸರಿ ಎನ್ನಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಯಮಾನ ನನ್ನದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ

ಅನುಯಾಯಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಅದು ತಕರಾರಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಅಂದಿಗೂ ನಾನು ಒಪ್ಪಿದ್ದೆ."[೧೬] 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಒಡೆದುಹೋದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾದ **ಜೀವನರಸಿಕ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಗೆಳೆತನದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಾಧನೆಯೊಂದು ವ್ಯವಹಾರದ ಇರುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಯಿತು.... ಗೆಳೆಯರಾದವರು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿ ನಾಡಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯದ ಹೊಳವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅವರ ಪರಿಸರವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲವೆಂದೋ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದಾಗಿತ್ತೆಂದೋ ಬಿರುಕುಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ (ವಿವರಗಳೇನೇ ಇರಲಿ) ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಕರಾಳಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದವು."[೧೭] ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಒಡಕಿನ ಬೀಜಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದಾಳ್ತನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ವರೂಪವಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ೧೯೨೨ ರಿಂದಲೂ ಗೆಳೆಯರು **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ** ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಗುಂಪಿನ ಉದಯದ ನಂತರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿತು. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೋದಿದ.[೧೮] ಅದೇ ರೀತಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ೧೧ನೆಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಲಾಯಿತು.[೧೯] ಈ ಲೇಖನ 'ಗುಂಪು' ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆಳವಾದ ಆಸ್ಥೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೨೬ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಿಂದ 'ಏ ಈ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಕ ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಚ್

೧೯೨೮ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರರ 'ಭಾವದೇವಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸವಿನುಡಿ'ಯೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೨೫ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ "ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು 'ಕಣಸು" ಮತ್ತು ಜನವರಿ ೧೯೨೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರದೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಅಭಿಧಾನವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುಂಪಿನೊಡನೆ ಎಂಥ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ಗೆಗುಂ.ನಿಂದ' ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಪಡೆಮಾತು' ಗುಂಪಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನದ ನಿದರ್ಶನ ವಾಗಿದೆ: "ಚೊಕ್ಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಮರೆತುದರಿಂದ ಈಗಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[೨೦] ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಗುಂಪಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಹೋದಲ್ಲಿ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಗಿಳಿವಿಂಡು. ಬೆಳಗಾವಿನಲ್ಲಿ, ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನೆರೆದಿತ್ತು. ಗುಂಪು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಇವರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ನುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಜೀವ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಾಲು, ಮಲಗಲು ಒಂದೇ ಹಾಸಿಗೆ, ಇಳಿದದ್ದು ಒಂದೇ ಕೋಣೆ ಬೇರೆ ತೆರವಿದ್ದರೂ ಕವಿತಾ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧಾಟಿ, ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕವಿಸಮಯ. ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನವರು ಒಂದೆರಡು ನಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಯಾರು ಬರೆದರು, ಯಾರು ಓದಿದರು ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟೇ ಉತ್ತರ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು: ಅದೊಂದು ಸೋಜಿಗ. ಬಳ್ಳಾರಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಗುರುತಿನ ವಕೀಲರೊಬ್ಬರು ಬಂದಿದ್ದರು. "Wonderful fellows these, they seem to have no individual existence; It is all one corporate existence."[೨೧]

ತಾನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಗೆಳೆಯ', 'ನಸುಕು', 'ಜೇನುಹುಟ್ಟು' ಮೊದಲಾದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, **ಸ್ವಧರ್ಮ** ಮತ್ತು **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಗುಂಪು ಕೆಲಕಾಲ ನಿರ್ವಹಿಸಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು (ಡಿ.ಆರ್.ಬೆಂದರೆ, ಬಿ.ಎ.) ೧೯೨೦ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ **ವಾಗ್ಭೂಷಣ**ದ ೧೨ ಜನ ಉಪಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಗೆಳೆಯರು

ಗುಂಪಿನ' ವತಿಯಿಂದ **ಸ್ವಧರ್ಮ**ದ ಸಂಪಾದಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮುಖಪತ್ರವಾದ **ಸ್ವಧರ್ಮ**ಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ದೇಶೀಯ ಧೋರಣೆಯಿದ್ದಿತು. "ಪರಲೋಕ ಸಾಧನದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಹಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸ್ವಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು.[೨೨] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಹುಚ್ಚಾಟ, 'ನೋವಿನ ಬೆಲೆಯು', 'ಹಿಗ್ಗಿನ ನೆಲೆಯು' ಮುಂತಾದ ವಚನಗಳು, 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ', 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು **ಸ್ವಧರ್ಮ**ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಅವಗತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಸವಿ' ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಜಯಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಅದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಂದ ೧೧.೧೧.೧೯೨೮ರಂದು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು.[೨೩] ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಬೆಳಕು ಹಿಡಿದ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಲೆ**ಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ **ಗರತಿಯ ಹಾಡಿ**ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರು.

> **ಈ ಜನಪದವೇ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾಯಿ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಎಂಬುದು ಇದನ್ನೋದಿದವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಇರದು. ಈ ಅನುಭವದಿಂದುಂಟಾಗುವ ಐಕ್ಯಭಾವವು ಅಂತಿಂತಹದಲ್ಲ.... ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದರ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ....**[೨೪]

ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಜುಲೈ ೧೯೩೧ರ ಸಂಚಿಕೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೌಲಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

ಅವರು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, "ಇವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಕೊಡಗು, ತುಳು ಮುಂತಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಆ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಈಗ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು" ಎಂದು ಬರೆದರು.[೨೫] ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಈ ಪದಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವು ಕನ್ನಡ ವಿನಯದ ಚಿತ್ರ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಗೆಲವಿನ ಕಳಸ, ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಪೈರಿಗೆ ರಸ" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು.[೨೬]

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ವಾಙ್ಮಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟರು. 'ಜೀವಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅರವಿಂದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ' ಎಂದು 'ಯೋಗೀಶ್ವರ ಅರವಿಂದ ಘೋಷರ ಜ್ಞಾನ ಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.[೨೭] ಟಾಗೋರರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ಟಾಗೋರರಷ್ಟೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಯವರು. ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಒಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬಯಕೆ ಬೇನೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ತಿರುಳು."[೨೮]

ತನ್ನ ವ್ಯಯ ಸಂವತ್ಸರದ ದೀಪಾವಳಿಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸಾಧನೆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

> "ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ವಿಚಾರವೊಂದು ವಿಶಾಲ ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಹಾಗೂ ರಸಜ್ಞರ ಕೂಟ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಚಾದರ್ಶದ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೆಲಸವಂತರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರ

ಬಳಗವೂ ಮೂರ್ತಿರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಜೀವನ ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳಾದವು. ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಾಲ ಭಾವನೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ **ಮೂರ್ತಿ**ಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿದುದು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಸರ್ಜನೆಯಿಂದ. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪಗಳಿಗೆ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಮೈತ್ರಿಯ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ 'ಸುಹೃದ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ:

ಎಲೆ ಸುಹೃದ, ಸರ್ವ ಭೂತಾಂತರಸ್ಥನೆ ನರನ
ನಾರಾಯಣನೆ, ನಿನ್ನ ಮೈತ್ರಿಯ ಉಗಾಭೋಗ
ಉಸಿರು ಈ ಹಕ್ಕಿಯಲಿ; ತುಂಬು ಜೀವವ ದೇವ,
ಯುಗಜುಗದ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಬರಲಿರುವಂಥ
ಸ್ನೇಹಸಾರದ ಹದವನರಿವೆವೇ?

ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖ್ಯಗೀತಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದು. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಗರಿ**ಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಲೀಲೆ' ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಚಿದಂಬರಾದಿ 'ಎಳೆಗೆಳೆಯರ ನವಕವನಗಳಿಗೆಂದು ಬರೆದ ನಾಂದೀ ಪದ.' 'ಲೀಲೆಯಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವಿತೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸ ಮನೆ' ಕಟ್ಟುವ ಎಳೆಯರ ಆಟವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹರಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಳೆಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಚಿದಂಬರ ೧೯೨೩ರ ಆಗಸ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿಗೆ ತುತ್ತಾದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆ 'ಚಿದಂಬರ' ಅವರ **ಉಯ್ಯಾಲೆ** ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಲ್ಹಾರಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮರಣದ ನಂತರ ರಚಿತವಾದ 'ಅಸ್ತಂಗತ ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ' **ಸಂಚಯ**ದಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ 'ಹರಕೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. 'ಯೋಗಭೋಗದ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಸಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಡ ಮಾಡು' ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಳೆಯ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹರಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿರುವ 'ನಿರಾಶೆ' ಮತ್ತು 'ಆಯಾಸ' ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಧ ರೂಪಗಳ ಐಶ್ವರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೂವೊಂದರ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೂವು ಕಳಚಿಬಿದ್ದಂತೆ, ಗೆಳೆಯ ತನ್ನ ಇಹಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಆಯಾಸ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ವಿಷಾದದ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸಖ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಮತ್ತು ಶಂಕರಗೌಡರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಭೋವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ನಾನು ಕಂಡಂತೆ' ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪದ್ಯ. ಮುಕ್ತಕಂಠದ 'ಮೌನವಾರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿನಾಯಕರನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೈತ್ರಿ ಸೂತ್ರ' ತೆರೆ ತೆರೆದರೂ ಇವರೀರ್ವರ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೆಳೆಯನ ಹರಕೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಪತ್ರವನ್ನು, ಸಿದ್ಧಹಸ್ತಕ್ಕಾಗಿ 'ಗೆಳೆಯ ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಹರಕೆ'[೬೮] ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ಹರಕೆಯಾಗಿರದೆ, ಗೆಳೆಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರುವ, ಅವನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ, ಆಸರೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಗದ್ದರಿಸಿ ಗಂಡುದನಿಯಿಂದ ಚೇತರಿಸುವೆನು
ಬಿದ್ದಿರಲು ನಿನ್ನ ತನುವಾ
ಮುದ್ದಿರಿಸಿ ಹೆಂಗರುಳಿನಂತರಳಹಚ್ಚುವೆನು
ಮುಗಿದಿರಲು ನಿನ್ನ ಮನವಾ.[೫೯]

ಸಿದ್ಧಹಸ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೀರ್ವರವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಶಬ್ದ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೆ 'ಶಬ್ದ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣ. ಅಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನಾದದ ಕಳ್ಳಹೆಜ್ಜೆ ಪತ್ತೆ ಮಾಡುವುದೇ ನನ್ನ ಜೀವನ ವಿನೋದ. ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಜೀಹಾಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮೈತ್ರಿಯ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ"[೩೦]

ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ರಾಮಾ ರಾಮಾ!' ಅತ್ಯಂತ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಹಸು-ಕರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಡುಮಮತೆಯ ತಮ್ಮ' ನೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಳೆಯ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅವನ ಜೀವನ ಪವಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ 'ಮಡಿವಳಿತಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಕ್ಷಿತೀರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಪಾಯಸವಿಡುವಂತೆ
ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗಾಗೆಂದು ರಾಮರಾಮಾ
ನಕ್ಷತ್ರಾಗೆಂದು ನಿನಗಿಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ
ಅಕ್ಷಯವಾಗಿಡಲಿ ರಾಮರಾಮಾ"[೩೧]

ವಿನೀತರ **ಭಾವದೇವಿ,** ರಸಮಂಜರಿಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ.

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರರು ('ಹೆಣ್ಗರಳು ಶ್ರೀಧರ') ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಉಯ್ಯಾಲೆ** ಅವರಿಗೆಯೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. **ಮರ್ಯಾದೆ**ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಶ್ರೀಧರ ತರ್ಪಣ' ಖಾನೋಳಕರರ ಮರಣದ ನಂತರ (೨೨.೧೨.೧೯೬೫) ಬರೆದ ಚರಮ ಗೀತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲದ ಅದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಗಳ ಉಪಯೋಗ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಋತದಾ ಆರ್ದ್ರತೆ ಆರಿಹೋಗಬಹುದೇ ಆ ವಾರಿಯಂತಾಗದೇ?
ಕೃತದಾ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿಲ್ಪವಾಗದೆ ಕಥಾದಂತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದೇ?

ಸ್ನೇಹಂ ತಿಲಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಷುಪ್ತಾಂತರ್ಗತಂ ಬಾಳ್ವುದೋ
ದೇಹಂ ತಾಳ್ವುದು ಆ ವಿದೇಹದೊಳಗೇ; ಅಂತೆಯೇ ತಾನುಳ್ವುದೋ!

'ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು.... ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಪಣ ಅರ್ಪಿಸಿರಬೇಕು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ವಾ.ದ.ಬೇಂದ್ರೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೨]

'ನಾನಾ' ಹೋದನೋ! ಹೋದನೋ? ಅವನ ಬೆನ್ನೇ 'ಚೆನ್ನ'ನೂ ಹೋದನೋ?
'ನಾ' 'ನೀ' ಎನ್ನದ 'ಶ್ರೀಧರಂ' ವ್ಯಥೆಯೊಳೇ ತಾನೀಗಳೇನಾದನೋ?

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಭಾವ ಪೂರ್ಣತೆ ಕವಿತೆಯ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಗೌಡರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರ ದರ್ಶನ ದೊರೆತುದುದು ಶಂಕರಗೌಡರ ಮುಖಾಂತರವೇ.

"ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದಿರಿ ಜೊತೆಯ ಅಣ್ಣಗಳನು.
ತಮ್ಮಗಳಿಗೆ ಕಂಡದ್ದ ತೋರಿ ತೆರೆಸಿದಿರಿ ಕಣ್ಣುಗಳನು.
ಹೆಣ್ಣುಗರುಳಿನಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿದಿರಿ ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣುಗಳನು"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩೩]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಎಂದೂ ಅಗಲದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ' 'ಹರಕೆ', 'ಚೆನ್ನ' 'ಚೆನ್ನಲಿಂಗವೇ' ಮತ್ತು 'ನೆನವು', ಹೀಗೆ ಐದು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನವರು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದವುಗಳು. ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಅವರೀರ್ವರ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಂದೀನೀ ಗೆಳೆತನವು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಂತು' ಎಂದು ಈ ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ಎಂದೂ ಅಗಲದ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ'[೩೪] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು. ಈ ಕವಿತೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ನಾಂದಿಯಂತಿದೆ. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ

ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ 'ಹರಕೆ'[೩೫]ಯಲ್ಲಿ 'ಎರೆಯುವೆನು ಬಾ ನಿನ್ನ, ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟದ ಮರಿಯೇ! ಸಕಲ ತೀರ್ಥದ ಕ್ಷೀರ ನೀರ ತಂದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಈ ನಾಡು ಅವನ ಹೊಲ! ಇದರ ವೊಕ್ಕಲಿಗನವ
ನಾನೀನು ರಂಟೆ ಕುಂಟೆ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೂ ಈ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಚೆನ್ನ' ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. 'ಗೆಳೆಯ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಿಗೂ ನನಗೂ ಇರುವ ಒಳಜೀವನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಂದ ಕನಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಭಾವಗೀತ' ಎಂಬ ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚೆನ್ನ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಶಾಲವೃಕ್ಷ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. 'ಮುಗಿಲ ತುಂಬಿ' ಉಳಿದ ಈ ಆಲದ ಮರ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಇದು ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಯವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಅರವಿಂದರ ಸಂಕೇತವೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ನೋಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಮೈ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನತೆ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು ಬಿಗಿದ ಮೈಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದಾಗ ಪುಟಿಯುವ 'ಚಿತ್ತದೂಟೆ'ಯ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿದೆ. ಕವಿತೆ ಈ ದರ್ಶನದ ಫಲ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಬಾಳಗೊನೆಯು ಬಾಗಿದೆ
ಕಾಯಿ ಪಾಡು ಮಾಗಿದೆ.
ಜೀವದೋಟ ನೋಟವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ
ಎಲ್ಲೊ ಲೀನವಾಗಿದೆ.

(ನಾದಲೀಲೆ)

'ಚೆನ್ನ', ಡಾ. ಕಾಪಸೆಯವರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ[೩೬] ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ, ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೇನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ,

ಮನಸ್ಸು ದೈವಿಕತೆಯತ್ತ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಚೆನ್ನಲಿಂಗವೇ' ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೌನಲೀನ ಗೆಳೆಯ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಾವು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಹಾಡಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಡಿದ ನುಡಿಗಿಂತ ಲಿಂಗವೇ ನೀ ।
ಹಾಡಿದ ನುಡಿ ಲೇಸು ಲಿಂಗವೇ ॥
ನೋಡಿದ ಕೂಡಿದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಆ ರೂಪು ।
ಮೂಡೀತು ಹೇ ಲಿಂಗವೆ.[೨೭]

'ನೆನವು' ಕವಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಲಹರಿಯ ಈ ಭಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[೨೮]

ನನ್ನ 'ಚೆನ್ನ' ನಿನೆಗೆಳೆಯ ಗೆಳೆಯರಾರಿಹರು
ಅವನೆ ಅವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ

ಎಂದು ಹಾಡಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮೀರ್ವರ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಅವನಿ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನು ಇರವು–ಅರಿವು–ಹರಿವು ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇರವು ಅರಿವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದೇ ರಸ. ರಸ ರಸ ಕೂಡಿದಾಗ ಸಮರಸ. ಸ್ನೇಹವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರಸವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿರಸದ ಅನುಭವ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದುದು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾದಾಗ ಇಂಥ ವಿರಸದ ಅನುಭವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಪಣಭಾವದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ

ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ **ಮೂರ್ತಿ** ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಆತ್ಮಕಥನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> **'ಮಾನವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಾಂಘಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾರ್ವಭೌಮ ನಿಯಮ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಅದೆಂದರೆ ರಸದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಗಮವಾಗುವದು. ರಸಕ್ಕೆ ರಸ ಕೂಡಿದಾಗ ಪ್ರವಾಹ ಬೆಳೆಯುವದು. ಅರಸಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗ ರಸವಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ವಿರಸತೆಯ ಅಭಾಸ ವಾತಾವರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ನನ್ನ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಜೀವನದ ರೂಪಕದ ಆಸರೆಯಿಂದ ಹಬ್ಬಿಸಿದ್ದೆ."[೩೯]**

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆಯ ಘಟನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳಕ್ಕೆಯೆ ಇಳಿದು ಅವರ ನೆನಪಿನ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಅಂಗವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ **ಮೂರ್ತಿ** ಅಲ್ಲದೆ, ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ'[೪೦] ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಗಳು ಮಂಗಲೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಕಥೆ 'ಕನಸಿನ ಕಥೆ'. ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುವ ಯಕ್ಷಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳಿವೆ; ಒಂದು ಗಿಳಿ, ಇನ್ನೊಂದು ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡ ಸ್ನೇಹಿತನ ಪತ್ರ, ಗಿಳಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳನ್ನು ನಾ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯ ಹೋದೆ
ಹಿಡಿಹಿಡಿಯುತಿರಲು ನಾ ಹುಡುಗನಾದೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಗೆಳೆತನ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಿಳಿಗಳ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡ ಗೆಳೆತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ

ಒಳಗಿರುವ ಭಾವಗಳ ಬಣ್ಣ ಮೂಡಿತ್ತು
ರಸ ಸರಸವಾಡುವೊಲು ಜೀವಗೊಂಡಿತ್ತು

ಎಂದು ಅವರು ಮಂಗಲೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳು

ಹೀಗೆಂದರೇನಣ್ಣ ಏನು ಆಗಿತ್ತೇ?
ಮೊದಲೇನು ಹೆಣದಂತೆ ಜೀವ ಹೋಗಿತ್ತೇ?

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲೆಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಕತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಹಿಡಿಯಹೋದಾಗ ಅದು ಜೇಡನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಮಟಮಾಯವಾಗಿ ಮಂಗಲೆಯ ಕೂಸಾಗಿ ಅವಳ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ವಿರಸ ಮಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಜೀವಕಳೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಮೂರ್ತಿ'ಯ ನೆನಪು 'ಮೂರ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾಂತಿ ಕೀರ್ತಿಯ ಕನಸು ಮೂಡೀ! ಹಾಂ ಅನ್ನೋದರೊಳಗ ಎಲ್ಲೋ ಹಾರತಿ' ಎಂಬ ೧೯೭೦ರ ಕವಿತೆ 'ಯಾವೂರಾಕ ನೀ ಮಾಯಾಕಾರತಿ?'[೪೭] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮರುಕಳಿಸಿದೆ.

* * * *

೮. ಮೂರ್ತಿ

ಮೂರ್ತಿ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಗೆ ‘ಆತ್ಮವು ಒಂದು ಕಲ್ಲು; ಬರಿ ಉಂಟು’ ಎನಿಸಿತು. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ ಕುರಿತು ಓದುವಲ್ಲಿ ‘ದೃಶದವತ್’ ಎಂಬ .ಮಾತು ಕೈವಲ್ಯಬೋಧ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಚಮತ್ಕೃತನಾದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸದರ್ಶನವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಮಾನವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವೈಭವವೆಲ್ಲ ಯಾರದೋ ಕನಸು, ಯಾರದೋ ಕಲೆ, ಯಾರದೋ ಭಾವ, ಏನೋ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಧ್ವನಿತವಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ಒಳಗಡೆಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರ್ತಿ ಜೀವನ ಎಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು ಎದೆಯಲ್ಲಿ. ನನ್ನದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ತೋಚಿತು,”[೧] ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕವನವನ್ನು ‘ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿ’ಯೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಮೂರ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರದೆ, ಕಲೆ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕೇತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗೊಮ್ಮಟ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರೀ ರಂಜಾಳ ಗೋಪಾಲ ಶೆಣೈಯವರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ೨.೨.೧೯೭೧ರಂದು ಅವರು ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಈ ಭಾಗ:

> “ನಾನೇನೋ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ವ್ಯೋಮದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಇವರು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲೇನೋ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಆ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪ ಇವರೊಳಗಿನದು. ಅದು ವ್ಯೋಮಾತೀತ ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯತಕ್ಕದ್ದು.”[೩]

ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು;

"ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನ ಮಾತಿನ ಸರಕು, ಅದು ಮಣ್ಣೆಂದರೆ ಮಣ್ಣು, ಮೂರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿ."[೪]

"ದಿವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ದೇವನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ತನುವು. ಅದರ ದಿವ್ಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆನಂದಮಯ ಮೂರ್ತಿ."[೫]

೧೯೨೪ರಿಂದಲೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ದೊರೆತುದುದು ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ನಂತರ. ಈ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ಗೋಕಾಕರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆದಾಗ ಇದನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಹಿಯಾಗಿ ಬರೆದರು. ನವರಸರುಚಿರವಾದ ಈ ರೂಪ ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಸಬಹುದೆ? ಎಂದೆ. ಅದೇ ವರುಷ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿ ೫ ಭಾಗ ಬರೆದೆ. ಒಂದು 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಮಂಗಳವೆತ್ತಿದಾಗ ೪ ಭಾಗ ಬರೆದೆ. ೧೯೩೩ರ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಾಗ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆಗೆ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ, ಎಂಟು ಹತ್ತು ಸಾಲು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ.[೬]

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಎ.ಈ.ಯ. The Candle of Visionದಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಗುಂಪು ಒಡೆದು ಹೋದುದರ ಅನುಭವ ಈ ಕವನದ ಹಿಂದಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಘಟನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಘಾತ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ

> ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ತಪ ವಿಫಲವಾಯಿತೋ!
> ಮಾಯೆಯ ಮಯಸಭೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆವೋ!
> ದೈವದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಪೌರುಷವಿಳಿಯದೆ
> ನಿಂತಂಥ ನೆಲವೆಲ್ಲ ನೀರಾಯಿತೋ![೮]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೂರ್ತಿ' ಯೆನ್ನಬಹುದು" ಎಂದು ಈ ಊಹೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಯ

ನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೯] ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ 'ಅರಸುಕನಸು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನಸೇ ಆಗಿತ್ತು. '೧೯೩೩ರ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ 'ಗುಂಪಿ'ನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡೆ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಮೂರ್ತಿ ಈ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಗುಂಪಿನ ವಿಘಟನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳು ಕೂಡ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ:

"ಈ ಬಾಳಿನ ನಿಜವೇನು? ಎಂದು ನೆನೆಸಿದಾಗ ಅದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದರಬೇಕು, ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಅಳೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲ ವಾಗುವದು. ಅಮೇಯವಾದುದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವೆಂಬಂತೆ ತರ್ಕ ತಾಂಡವಕ್ಕಿಳಿಸಿದರೂ, ತರ್ಕದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅತರ್ಕ್ಯವಾದ ಮೂರ್ತಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.... ಮನದ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಆತ್ಮ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ; ಕಲ್ಲು ಕಡಮೆಯಲ್ಲ; ಕಲ್ಲಿನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ರಮ್ಯತೆಯು ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಫಲವೇ. ಮನುಷ್ಯರಿಗಿದ್ದಂತೆ ಕಲ್ಲಿಗೂ ಅಸ್ತ, ಉದಯ, ಅಭ್ಯುದಯ, ನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇದೆ.... ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಮಾಜವೇ ಆಗಲಿ, ರಾಜ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಮತವಾಗಲಿ, ಪಂಥವಾಗಲಿ, ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗೆ ಸೋಗೊಡುತ್ತದೆ. ವಿರಸಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳ ಸಮರಸ ಜೀವನ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಊರ್ಧ್ವಮೂಲ, ಅಧಃ ಶಾಖೆಯೆಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಪಸರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈಶ ಸಂಕಲ್ಪದಂತೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಮೂರ್ತಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ದಾಟಿದ ಅಮರತೆ ಯಿದೆ. ರಸ ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಶ ಇದು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಮರ್ತ್ಯ, ವಾಚ್ಯ, ಇದು ಧ್ವನಿ, ಇದು ಅಮೃತ, ಇದು ರಸ."[೧೧]

ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚತುರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲ. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿನಾಯಕರ ಕಲೋಪಾಸಕದ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮೂಕವಾಗಿದೆ. ಒಳಗಣ್ಣಿ ಇದಿರು ಕುಣಿದಾಡುವ ಕನಸು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹೊಳೆಗಣ್ಣಿಗೆ ನಮ್ಮ

ಸ್ವಂತದ ಕರ್ಮ ಜಾಲವೆಲ್ಲ ದೈವಲೀಲೆಯಾಗಿ ತೋರಿ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ತಿಳಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವನವು ರಸಮಯವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅನುಭವವಾಗುವದು."[೧೨]

'ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ್ಣು ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೋಟ, ಒಳಗಣ್ಣು ಕಂಡರಿಸುವ ಕನಸು, ಹೊಳೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆವ ಲೀಲೆ, ತಿಳಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವ ರಸ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ಶಾಬ್ದಿಕ ದರ್ಶನ' ಪಡೆದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಜೀವನ (೧೦.೮)ದ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೪೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಧಕನಿಗೆ ಮೊದಲು ಬೇಕು ವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನವಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳಿವೆ: "ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವೇಕವು ಅವಶ್ಯ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇದು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಅದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದರೂ ಅವನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನೊ ಗುಡಿಯನ್ನೊ ಕಟ್ಟಿ ಅವನನ್ನು ಮಾನವತೆಯಾಚೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ!"

ಮೂರ್ತಿಯ ಕವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಗಳು ಮುಂಬಲ ಬೆಂಬಲದಂತಿವೆ ಕವನಕ್ಕೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ 'ಅಚಿಂತ್ಯ'ವು ರೂಪಕಾನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ತತ್ತ್ವಮುಖವಾಗಿದೆ. 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು' ಭಾವ ಫಲ. ಅಚಿಂತ್ಯ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಗಮ್ಯವಾದುದು.

ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ

ಇಷ್ಟೇ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಪಾಕಕ್ರಮವು ಪರ್ವಪರ್ವಕ್ಕೂ ಸ್ಫುಟವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ."[೧೩]

ಕವನದ 'ಮುಂಬಲ'ವಾಗಿ 'ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಳಯದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಯಾವ ಲೋಕವೊ ಇದಿರು?
ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿ, ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ, ಇರು
ವೆನೊ ನಾನು? ಇಹುದೇನು? ಬರಿಬಯಲ ನಿರ್ವಚನ.

ಆದರೆ, ಇದು ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಪಂದನದ ಆನಂದವನ್ನು ಆತ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಲೆಯೊಳುದಿಸಿದ ಕೊಳಲ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮಧುರ
ಮುರಲಿನಾದವು ತಮದ ಕಣ ಕುಣಿಸುತಿದೆ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಿಲೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವೇಣುಗೋಪಾಲನ ಮೂರ್ತಿಯ ರೂಪದ ರೀತಿ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಂಚಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕವನದ ತತ್ತ್ವ ಮುಖವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಿಜವ ಕಂಡವರಿಲ್ಲ ನಿಜ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ನಿಜವನ್ನು ಚಿಂತನೆ ಗೊಳಪಡಿಸುವ ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ಸಾಂಖ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಬರಿಯ ಬರಹದ ಸಾಲು' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಅದು ಅನುಭವವೇದ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕಂಡಕಂಡ ಹಾಗೆ ನವ್ಯಭವ್ಯವಾಗಿ ತೆರೆವೆ
ಓ ಅದೃಷ್ಟ ಓ ಅದೃಷ್ಟ ಅದೃಷ್ಟವೇ!'

ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಚತುರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಿಳಿಗಣ್ಣಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಚಾಂಗದೇವ ಪಾಸಷ್ಟಿ'ಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಆ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ, ದೃ
ಷ್ಟಾರ, ಹುಸಿಯ ಮಾತು.

ದೃಷ್ಟಿ, ದೃಶ್ಯ, ದೃಷ್ಟಾರ ಜಾಲ ಕಂ
ಡಂತೆ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಯ್ತು.[೧೪]

ಇದು ಅದ್ವೈತದ ದರ್ಶನ. ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು.

'ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಾಲ್ಯವೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲೋಪಾಸಕಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[೧೫] ಮೂರ್ತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಬಾಳು' ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ನೆಲದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಬದುಕಿನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಕಲ್ಲಿನ ಬಾಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಯಿನೆಲದ ಮೊಲೆಯ ಜಲದ
ತಾಳಿಕೊಳುವ ಎದೆಯ ಹದದ
ನೋವ ಕಾವ ಬೆಂಕಿಯುರಿಯು
ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ನೊಂದು
ಬೆಂದು ಕರಗಿ ಅರಗಿ ಮಿನುಗಿ
ಮಿಣುಕಿ ಮಿಂಚಿ ಹೊಗರು ಹೊಮ್ಮಿ
ಗಾಳಿಯುಂಡು ಬಲೆತು ಬಳೆದು
ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಗಂಡು ಪಿಂಡ.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕಲ್ಲಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. 'ಬುವಿಯ ಬಸುರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ' ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅದು ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಬಯಲ ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲ್ಲನೆಲೆ.

ಕವನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅರಸು ಕನಸು' ಒಳಗಣ್ಣಿನ ವಿಷಯ. 'ನೆಲವೆ ಅರಸು ತೋಟವಾಗಿ ಮರೆಯಬೇಕು.'

ಗುಡಿಯು ಹುಟ್ಟಿ, ಅದರ ಕಳಸ
ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟಿ ಮೆರೆಯಬೇಕು
ಅದರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವ
ಬಿಂಬವೊಂದು ನೆಲಿಸಿ ನಿಂತು.

ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆಯೆ ಹರುಷ ತರಬೇಕು. ಇದು ಅರಸನ ಕನಸು. ಈ ಕನಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅರಸನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಿ 'ತಾನು ಕಂಡ ಕೃಪಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು' ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಜೈವಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ:

ಉಳಿಯು ಕಲ್ಲನೂಳುತಿತ್ತು:
ಒಡನೆ ಬೀಜ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು,
ಮೊಳಕೆ ಒಡನೆ ಮೂಡುತಿತ್ತು.

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರಸವ ಹಿಂಡಿದಂತೆ' ಆತ 'ಮಾತು ಬರದೆ, ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು' ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ extinction of personalityಗೆ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ದೊರೆಯಲಾರದು.

'ಮೂರ್ತಿ' ಹೆಸರಿನ ಐದನೆಯ ಕವಿತೆಯ ಮೂರು ಸುಂದರ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ ರೂಪು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖ, ದಂತಪಂಕ್ತಿ, ಅದರ ಮಧುರಹಾಸ, ನಿಲುವು, ಮೈಯ ಮಾಟ, ವರದ ಹಸ್ತ, ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಇವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕವಿತೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ:

ನೋಡಲಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲು
ಓಜನೊಳಗೆ ಸುಳಿದ ತೇಜ
ಕಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ
ಜೀವ ಪಡೆದ ಬಿಂಬವನ್ನು
ಇಲ್ಲಿ ಒಡಲ ಪಡೆದು, ಹಡೆದು,
ಮತ್ತೆ ಕಂಡ ಕಣ್ಣು ದಾಟಿ
ಮನದೆ ನಾಟಿ ನಿಂತಿತು.

ಆರನೆಯ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಕೀರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರು ತಳೆದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ಆನಂದದ, ನಿರಹಂಕಾರ ಪೂಜೆಯ,

ಶರಣಾಗತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಶಾಂತಿಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಬಾಳು ಮುಪ್ಪಿನ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ 'ಮೂರ್ತಿಗಿಂತ ಪೂಜೆಯವರ ಕೀರ್ತಿ ಮೇಲುಗೈ'ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವರನ್ನು
ಹೊನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹುಗಿದು ಹೂಳಿ,
ಇವನ ಪೀಠವನ್ನು ತಾವೆ
ಏರಿ

'ಹೊನ್ನುಮಣ್ಣು' ಎಂದು ಜಪಿಸುವವರು ತಾವೇ ದೇವರೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಆಚರಣೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬೆಲೆಯ ತುಲೆಯ ತಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಎಡೆ ಪ್ರಸಾದ ತೂಗುತಿಹುದು
ಪೂಜೆಯನ್ನು ಹೊಂದತಕ್ಕ
ಪೂಜ್ಯ ವಸ್ತು ಶೂನ್ಯವಾಗಿ
ಕಣ್ಗೆ ಮಾಯವಾಯಿತು.

ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಗೂ 'ಮುಕ್ತಿ' ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ 'ಕೊಡತಿಯೊಡೆಯ'ನೊಬ್ಬ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಬಂದಾಗ ಕವಿ ಆತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ;

ಕೊಡತಿಯೊಡೆಯ! ಹೊನ್ನ ಸೆರೆಯ
ಬಿಡಿಸಬಾರೊ ಮೂರ್ತಿಗೆ
ಮುಕ್ತ ಶಿಲೆಯು ಇರಲಿ ನೆಲೆಯು
ನಾಮಶೇಷ ಕೀರ್ತಿಗೆ.

'ಕೊನೆಯ ಹಾಡು' 'ಮೂರ್ತಿ'ಯ ನಾಟ್ಯವಾಯ ಜೀವನದ ಮಂಗಳವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಭಾವಫಲವೂ ಅಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ ಈಗಾಗಲೇ 'ಕೀರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಶರಣಾಗತಿಯ ಭಾವ.

ಕವಿತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ 'ಸಮರಸ ಜೀವನ' ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಭಾವರಸದಲ್ಲಿ ಮಿಂದಾಗ ಮಾತ್ರ.

ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನಾ!

ಈ ಸಾಲುಗಳು 'ಕೊನೆಯ ಹಾಡಿನ' ಭಾವಫಲದ ತಿರುಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಕವನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಗಾರುಡಿಗ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಸಿಕರಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆದರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಕೊರಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ನಿಜವಾದ ಅರಿವಿನ ಅಭಾವವೇ ಕವಿ ಓದುಗರ ನಡುವಿನ ವಿರಸ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮಂತ್ರ; ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ;
ತಾನೆ ತಾನೆ ಸಮರ್ಥಛಂದ; ದೃಗ್ಬಂಧ ದಿ
ಗ್ಬಂಧ; ಪ್ರಾಣವ ಕೆಚ್ಚು ಕೆತ್ತಿ ರಚಿಸಿದೆ; ಉಸಿರ
ಹೆದೆಗೆ ಹೂಡಿದೆ; ಗರಿಯು ಗುರಿಯ ನಿರಿಯಿಟ್ಟು ಬರು
ತಿದೆ ತೂರಿ ಲೀಲೆಯಲನಾಯಾಸ.

ತನ್ನ ಗುರಿಯಾದ ಓದುಗನನ್ನು ಕವಿತೆ ಮುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗರುಡ ತನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎರಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಓದುಗನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವನಿಗೊಂದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭ್ರಮೆಯೋ? ಹಮ್ಮದವೊ? ನಂಜೋ? ಮರ
ಣವೋ ನಿದ್ದೆಯೊ! ಮೋಹವೊ! ಎಚ್ಚರಕೆ ಕವಿದ
ಮರೆವೊ? ಕನಸೋ ನನಸು ಎಲ್ಲ ಹಾಲೋಹಾಲು.[೧೬]

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಬನ್ನಂಜೆ ಇಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಛಾಯೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ:

"ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲಣ ಸುನೀತವನ್ನೋದಿದಾಗ ಭವಭೂತಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ನೆನಪಾಗದೆ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ:

ವಿನಿಶ್ಚೇತುಂ ಶಕ್ಯೋ ನ ಸುಖಮಿತಿ ವಾ ದುಃಖಮಿತಿ ವಾ
ಪ್ರಮೋಹೋ ನಿದ್ರಾ ವಾ ಕಿಮು ವಿಷವಿಸರ್ಪಃ ಕಿಮು ಮದಃ
ತವ ಸ್ಪರ್ಶೇ ಸ್ಪರ್ಶೇ ಮಮ ಹಿ ಪರಿಮೂಢೇಂದ್ರಿಯಗಣೋ
ವಿಕಾರಶ್ಚೈತನ್ಯಂ ಭ್ರಮಯತಿ ಚ ಸಮ್ಮಿಲಯತಿ ಚ!!

ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರಾಮ ಆ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರಸಿಕರು ಈ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ."

'ಗಾರುಡಿಗ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಸಿಕಮನ್ಯರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿದೆ. ಕವಿತೆ ಗರುಡವಾದರೆ ರಸಿಕಮನ್ಯ ಹಾವು. ಗರುಡನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೇರುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ, ಈತ 'ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವ ಜಂತು'. ಹಾವಿನ ರೂಪಕವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿ,

ನಿನಗೆ ಕಿವಿ
ಯಿಲ್ಲ, ನಾಲಿಗೆಯೆರಡು, ಹಲ್ಲೊಳಿದೆ ವಿಷವು, ನಿ
ನ್ನನ್ನ ಗಾಳಿಯು, ನೀನು ಪಾತಾಳಕ್ಕಿಳಿದರೂ
ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವೆ.

ಎಂದು ಕವಿ ರಸಿಕಮನ್ಯನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವಿಮರ್ಶಕನ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಇಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ('ಕಂಡಿಲ್ಲವೇನೋ ಅಂಗೈಯ ಗರುಡನ ಗೆರೆಯ') ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* * * *

೯. ನಲ್ವಾಡು

'ಪ್ರಣಯವೆಂದೆ, ಓ ಪ್ರಣವ ಎಂದೆ, ಯವ ಮಾತ್ರ ಭೇದವಿಲ್ಲಾ'
—ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ನಾನು ಒಲವು ಲಿಂಗದ ಉದ್ಭವವಾದಿ, ಅದು ನನ್ನ ಹಾದಿ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ,
ಅರ್ಥ, ಲಯ, ಧ್ವನಿ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪೌರುಷ ನನ್ನದು.'
—ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠೀ ಕವಿ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪ್ರೇಮದ ಶಾಹೀರ'ರಾಗಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಮದ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ದೃಷ್ಟಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಚಿಂತನ, ಪಡೆದ ದರ್ಶನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ**ಯಿಂದ **ಗಂಗಾವತರಣ**ದವರೆಗಿನ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, **ಸಖೀಗೀತ**ಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿ', **ಮೇಘದೂತ**ದ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ', **'ಪೀಠಿಕೆ'ಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ**ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾದ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ' ಇಂಥ ಮಹತ್ತ್ವದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯತೆ. ಅದರ ಉಗಮವನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತದಂತೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗ ಬಹುದು. ಕಾಲಿದಾಸ ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ. ತಾವು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನೇ ಆಗಿದ್ದೆವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು![1] ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾಮ–ವಿರಹ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾಲಿದಾಸ

ನಿಂದಲೇ ದೊರಕಿರಲು ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾವೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕಾಸ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮೇಘದೂತದ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯ ಮೊದಲು 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ'ದ

ಕಾಮಸ್ತದಗ್ರೇ ಸಮವರ್ತತಾದಿ
ಮನಸೋ ರೇತಃ ಪ್ರಥಮಂ ಯದಾಸೀತ್
ಸತೋ ಬಂಧುಮಸತಿ ನಿರವಿಂದನ್
ಹೃದಿ ಪ್ರತೀಷ್ಯಾ ಕವಯೋ ಮನೀಷಾ

ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಮದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅನಾದಿ ಕಾಮದ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಬ್ರಹ್ಮನ ಇಚ್ಛೆಯೇ– ಏಕೋಽಹಂ ಬಹು ಸ್ಯಾಂ– ಶತರೂಪೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುವ 'ಜಗದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ' ಕಂದ ಕಾಮದೇವನಾದುದು. ಇದು ದೇವ–ಜೀವ–ದೇವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಎರಡನೆಯದು ಕಾಮದಹನದ ಪುರಾಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ರತಿಯ ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಕಾಮನಿಂದ ಭೂತಪತಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ವಿರಹದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರಳಾದ ರತಿ ಅನಂಗನಾದ ಕಾಮನಲ್ಲಿ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಕಾಮನಿಗೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಅಗಲಿಸಿದ ಮಾಯೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗುವದು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬಾನುಗಳ ವಿರಹಮಿಲನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣು ಬಾನೊಡೆಯನಿಂದ ಅಗಲಿಹಳನಾದಿಯಿಂದ
ವಿರಹ ಬವಣೆಯಲಿ ತಿರುಗೆ ತಿರುಗುವಳು ಹೊತ್ತು ಸುತ್ತಿನಿಂದ ॥
ಕಣ್ಣ ನೀರು ಕಡಲಾಗಿ ಕಾದು ಉಗಿಯಾಗಿ ಮೋಡವಾಗಿ
ಎದೆಗೆ ಉದುರೆ ಬಾನಿಂದ, ನವಿರುವಳು ಹೃದಯ ಹಚ್ಚನಾಗಿ ॥[೩]

ಜೀವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿ, ಕವಿ, ಭಕ್ತ ಹೀಗೆ ಕಾಮದ ಮೂರು ಕ್ರಿಯಾ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮದ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು:

ಕಾಮಿ–ಮೋಹ–ನೋವು–ಕಾಮತೃಪ್ತಿ–ಮೈಯುಣಿಸು.
ಇದು 'ಬಗ್ಗುವಿಕೆ'ಯ ಕ್ರಿಯೆ
ಕವಿ–ಊಹೆ–ಭಾವ–ಭಾವದೀಪ್ತಿ–ಮಾತು,
ಇದು 'ಒಗ್ಗುವಿಕೆ'ಯ ಕ್ರಿಯೆ
ಭಕ್ತ–ಯೋಗ–ಶುದ್ಧತೆ–ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ದೇವತ್ವ
ಇದು ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ–

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ತ್ರಿವಿಧವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಕಾಮ ಭೌಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಿತಾಂತ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಲಾರದು' ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. 'ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಕಾಮವೇ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದರೆ ಮಾನವತೆಯ ಕಾಲುಷ್ಯ ಕಳೆದೀತು."[೪]

ವಿಷಯ ಕಾಮ, ಕಾವ್ಯ ಕಾಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಕಾಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ, "ಕಾಮ 'ನಿದ್ದಿ', ಕಾಮ 'ಶುದ್ಧಿ', ಕಾಮ 'ಬುದ್ಧಿ', ಕಾಮ 'ಸಿದ್ಧಿ' " ಎಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: "ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ಸುಷುಪ್ತ ಕಾಮದ ಕುಂಭಕರ್ಣ ನಿದ್ರೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವದೂ ಕೆಲಸವೇ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇ ಶುದ್ಧಿಯಲ್ಲ; ಈ ಅರಿಕೆ ಬುದ್ಧಿಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅರಿವು–ಮರೆವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರಂತರವಾಗುವದು. ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸಮರಸ ಯುಕ್ತಿ ಸಂಧಾನ ಪಡೆದಾಗ ಕಾಮ ಭಕ್ತಿ ಒಂದಾಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸಸಿದ್ಧಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೫]

ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಮಧರ್ಮ ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಕಾವ್ಯವು ಐಹಿಕ

ರಾಜಕಾರಣವಲ್ಲ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗವಲ್ಲ, ಅದು ಧರ್ಮ ಕಾಮವಾಗಲುನ್ನತಿಸುವ ಕಾಮ ಧರ್ಮ"[೬] ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಧಾರವಿರುವುದನ್ನು ಬನ್ನಂಜೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬(ಅ)]

ಕಾಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಧರ್ಮಕಾಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಕಾಮನಿಗೆ ಸ್ವೈರಸಂಚಾರವಿದ್ದರೂ ರತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಋತುಋತುವಿಗೂ ಮರಣಭಯ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮನು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಅನಂಗನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರತಿಯ ವಿಲಾಪಾಶ್ರುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲರಿಯು ಕಮರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಚಿಗುರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಪತಿಯೊಲವಿಗೆ ಪಣ ತೊಟ್ಟು ಸತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಸಾಹಸವೆಲ್ಲ ತಪದ ವೈರಾಗ್ಯ ವಿಲಾಸವಾಗಿ.... ಕೊನೆಗೆ ಏಳಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸರಸವು ವಿರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ; ನಮ್ಮ ರಸವೇ ನೀರಸ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಹಿಂದೀಯರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವೇ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಣಯ ಪರಿಪಾಕದ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುವದು."[೭]

ಈ ಮಾದರಿಗಳೆಂದರೆ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಾಣುವ ರತಿ, ತಪ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಒಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸತಿ ಮತ್ತು ವಿವಾಹದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವ ಸಖಿ. ಈ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿದಾಸನ **ಕುಮಾರಸಂಭವ** ಮತ್ತು **ಶಾಕುಂತಲ**ದಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ

ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಲ್ವಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವರ ಜೀವಂತ ಅನುಭವದ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಭಾವಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಶಿವಭಾವದ ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೋರುವ ರುದ್ರಕಾಳಿಯ ಲಾಸ್ಯತಾಂಡವದ ದೃಶ್ಯವು ಅದ್ಭುತ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಯೆ ಜೀವ ರೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇರಿ ಕಂಡ ಸತಿಪತಿಯರ ಕುಣಿತದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಬೂದಿಬಡಕ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ
ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು
ನವರಸವನ್ನುಂಡಿತು
ತಬ್ಬಿ ಉಬ್ಬಿ ಕೆಲೆದು ನೆಗೆದು
ಗಂಡ ಕೆಡಹಿ ಕುಣಿದಿತು,
ತುಳಿದು ತುಳಿದು ದಣಿದಿತು.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಭೀತಿಯಿಂದ 'ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇತ! ಮಹಾಭೂತ' ಎಂದು ಚೀರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಜಾರುವ ಜೀವದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಪಂಚಬಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. 'ಕಲೆಯ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು' ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ 'ಪ್ರೀತಿ'ಯ ಅರ್ಥದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕಾಮನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆ ಕಾಮದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ತಡವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಕ್ಷಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು

ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕುಣಿತಕ್ಕೆಂದು ಎತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲು ಹಾಕಿತ್ತು ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ', 'ಊರ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಗೊಟರಗಪ್ಪೆ ತಾರ್ಕಣಿಯ ನಡೆಸಿತಗೊ ಅಲ್ಲೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲೆ', 'ತೊಲಗು ತೊಲಗು ಎಂದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ತಕ್ಕೆಯಲಿ ಸಿಕ್ಕ ರೀತಿ' ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೈ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ('ಭೀತಿಯಲ್ಲೆ ನಿರ್ಭೀತವಾಗಿ ಚಿಗಿತಿತ್ತು ಚಿಗುರು ಪ್ರೀತಿ') ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನಿಗೂ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಶರಣು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕಾಮನನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾಕುತಂತಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ಕಣ್ ಪಾಪೆ'[೯] ಕಾಮಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೇಧಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿತೆ. ಕಾಮ ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗದೆ ನಿಷ್ಕಾಮ ರತಿಯಾದಾಗ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು 'ಅನಾದಿ ದೃಶ್ಯ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು Waste Land ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸದೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ವಿರಳ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ದಾರುಣಕೆ ಕಾರುಣ್ಯ ವೃಷ್ಟಿ ಬೇಕೇಬೇಕು' ಎಂಬ ವಿವೇಕದ ದನಿ ಇದ್ದರೂ, ವಿವಾದದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಲ್ವಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಒದಗಿಸಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಎಂದರೆ, ಕಾಮವಿರಹಪ್ರೇಮಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕಾಮಿಯ ಬಯಕೆ, ದೇಹಿ ಭಾವಗಳು, ಚೆಲುವಿನ ಹೊಳಹುಗಳು, ಕಾಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನೋವು ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ರಾಗರತಿ'[೧೦] ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಯಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ನೀರಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿಯೊಬ್ಬ ಅನುಸರಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಯಕೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹಿನಿಂದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ನಾವು ಕೇಳುವ ಧ್ವನಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕವಿಯದು; ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಲು, ಸಂಜೆ, ನೆಲ, ಗಿಳಿ, ಚಂದ್ರ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ಗತಿಶೀಲವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ; ಮೂರನೆಯದು ಕೇವಲ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು: ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿ ಮೈಮರೆತು ಅವಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಿ ಗಂಡು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ರಾಗರತಿ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರತಿಯ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ 'ಇರುಳ ಹೆರಳಿನಾ ಅರಳ ಮಲ್ಲಿಗೀ ಜಾಳಿಗಿ ಹಾಂಗಿತ್ತ' ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿನ ಲಯಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅವನು ಅವಳು', 'ವಾರಿ ನೋಟ,' 'ಗಿಣಿ ಹೇಳ', 'ಪೋರಿ ಪೋರ', 'ಮುಗ್ಧ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ವಾರಿ ನೋಟ'[೧೧] ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿ, ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ಗಂಡು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಸುತ್ತಿದೆ, ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಈಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವಿನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಈ ಕವಿತೆಯ

ಭಾವ. ಕವಿತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯಿರುವುದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು 'ವಾರಿನೋಟ'ವಾದರೆ ಗಂಡು 'ಹೊಸ ಹರೆ'. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಇತರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಷ್ಟು ಈ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಆತ ತನ್ಮಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೂ ಬಿಡಲಿರುವ ಬಳ್ಳಿ–ಗಾಳಿ, ಸೂಜಿಗಲ್ಲು–ಸೂಜಿ, ಸೆರಗು–ಬೆರಗು, ತುಂಬಿ–ತಾವರೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ದೇಹವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ ಸಂಗ್ರಹದ 'ನನ್ನವಳು'[೧೨] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ನಲ್ಲನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜೆ, ಇರುಳು, ನಸುಕುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚೆಲುವನ್ನು ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಲ್ಲ

ಹೊತ್ತೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿ
ಹಲವಾದಿ ಒಬ್ಬಾಕೆಯಾಗಿ
ಹೌದ ಚನ್ನಿ ಹೌದಃ ಚೆಲುವೀ
ನನ್ನವಳೇನಃ

ಎಂದು ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜನುಮದ ಜಾತ್ರೆ' ಕೂಡ ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕವಿತೆ.

ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಬಯಕೆ. ಬಯಕೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಳಿಯುವುದು ಯಾಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', 'ಬಡವರ ಮಗಳು', 'ಇಂದ್ರಹೂ ಚಂದ್ರಹೂ'[೧೩] 'ದೇಹಿ' ಭಾವ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಇಂದ್ರಹೂ, ಚಂದ್ರಹೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುವ ನಲ್ಲನ ಯಾಚನೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣ ಭಾವ, ದೈನ್ಯ, ಆರ್ತತೆಗಳು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ

ಬಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಗಾಗಿ ನಲ್ಲ ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಹೂಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸು, ನಾಲಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ; ವೈಯಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇಗ ಬಾರೆಂದು ಆತ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಕೊನೆಗೆ ಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗಾದರೂ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ ನಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆರ್ತಭಾವ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತಿದೆ:

ಬಂತು ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು
ಬೆಳದಿಂಗಳು ಜೀವದ ಕುತ್ತು
ಮಾಡಬ್ಯಾಡ ಸಾವಿನ ತುತ್ತು
ನನಗಿಂದ, ಸುಂದರಿ

'ಪೋರಿಪೋರ'[೧೪]ದಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರು ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ದುಃಖದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಲುಮೆ ಒಂದು ನಂಬಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾತನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಒಲುಮೆಯ ಕಿಚ್ಚು'[೧೫] ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ತೋರುವ ಸತ್ಯ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುವುದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿ. ಈ ದನಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯಂಥ ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸು ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು ಅನುಭವದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ನಲ್ಲನ ನೋಟ ನಗೆಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪಿತಳಾದ ಬಯಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ತನ್ನ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಿಕೆ

ಒಲುಮೆಯ ನಚ್ಚೊಂದು ಕುಲುಮೆಯ ಕಿಚ್ಚವ್ವ
ಹುಲುಜೀವ ಕಾದು ಕಮರೀತು ಒಳುಜೀವ
ಒಲುಮಿಗೆ ಹ್ಯಾಂಗೊ ಬಾಳೀತು.

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಅವಸ್ಥೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗತಿಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ನಾದಲೀಲೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> "ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತರುವ ರಸ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು..... ಇವರು ಜನರ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಹರಿಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು, ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಇವರ ವಿವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಾತು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಊಟೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ."[೧೬]

ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಜವಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಂಥ ಜಾನಪದ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನುಭವದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ವಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ **ಮೇಘದೂತ** ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸುವುದರ ಕಾರಣ ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಮಿಯಕ್ಷ ವಿರಹದಿಂದ ಕವಿಯಾಗುವನು. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಗುವದು. ಅವನ ಹೃದಯ ರಸಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗುವದು.... ಎಲ್ಲ ಪುರುಷ ಹೃದಯಗಳೂ ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಮೇಘವು ರಸಪೂರ್ಣ ಹೃದಯವಾಗಿ, ಯಕ್ಷಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ, ಗುಡ್ಡ, ಹೊಳೆ, ಜನ, ಜನಪದ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಚೆಲುವಿನ ಓಲೆಯಾಗುವದು. ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುವದು."[೧೭] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಫಲ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಅದರ ಪರ್ಯವಸಾನ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕವನಗಳು ಅವರ ವಿರಹಗೀತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ತರಹದ ವಿರಹಗೀತ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ (sense of loss), ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಗರಿ** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ'[೧೮]. ಜಾನಪದದ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. 'ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ 'ನಗೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಾದಾಗ ಆತ ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು ಅನುಕಂಪಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ ಕರುಳಿನ ಕೊಲಿಯಾಗ
ಬಾಳ್ವಿಯ ಒಲಿಮ್ಯಾಗ
ಸುಟ್ಟು ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ ಸೊರಗಿದಿ ಸೊಪ್ಹಾಂಗ
ಬಂತಂತ ಮುಪ್ಪು ಬ್ಯಾಗ

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಆತ ಈ ಕಳೆದುಹೋಗುವಿಕೆಗೆ ಬಡತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಬದುಕಿನ ಕಠೋರತೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ನಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಕನಸನ್ನು ಆತ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ ಸಂಚಯದ 'ಹೂಊಂಹೂ'[೧೯] ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಜನದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ದನಿಯಿತ್ತ ನಲ್ಲ ತಾನು ನಲ್ಲೆಗೆ 'ಮೈತುಂಬ ಮಾವು ಹೂಃ ಹೂಃ' ಆಗಿ ತಾವು ಕಂಡ ಹೂ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಆಗ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತವೆ.

ತುಟಿ ತುಟಿಗೆ ಮುತ್ತನೊತ್ತಿಃಃ
ಜೇನ್ನುಡಿಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿಃ
ಮಧುಚಂದ್ರನ ಸ್ವಪ್ನವನೆತ್ತಿಃಃ
ಸುಳಿದಾಡುತಿತ್ತು ಸುತ್ತೂಃ

ತುತ್ತೂ ತುತ್ತೂ ತುತ್ತೂ
ಬರಿ ಮುತ್ತೇ ಮುತ್ತೇ ಮತ್ತೂ

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಾವು ಬೇವಾಗಿದೆ.

ಅದೆ ಇದ್ದರು ನಾವೂ ನೀವೂ
ಬಾಳಾಗಿದೆ ಬದುಕಿನ ಸಾವು

ಕೋಗಿಲೆಯ 'ಕುಹೂ' ಈಗ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕರೆಯಾಗಿರದೆ ನೋವಿನ ಕೂಗಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಅಣಗಿಸುತಿವೆ ಒಣಗಿದ ಹೂವೂ
ಎಲ್ಲಿರುವುದು ಆಗಿನ ಹೂ ಹೂ
ಊಂಹೂಽ ಊಂಹೂಽ ಊಂಹೂಽ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಂತಿಮತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲದೆ, 'ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ', 'ಹರಕೆ', 'ನಾನೊಂದ ನೆನೆದರೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಲಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ವಿರಹದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' 'ಗಮ ಗಮಾ ಗಮಾಡಾಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು.

'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'[೨೦]ದಲ್ಲಿ ನೆನಹೇ ದುಃಖದ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಲಿಖಿತ **ಪಂಜು** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಹಾಡಿನ ಭಾವಸಂದರ್ಭ 'ಪ್ರಣಯಭಂಗದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದಿದೆ. **ನಾದಲೀಲೆ**ಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಕೂಡ **ಪಂಜು** ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ

ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ದಲ್ಲಿ ಆತ ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳ ವಿರಹ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದರೆ 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ವಿರಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಎಂಬ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

> ಯಲ್ಲಿ! ಮಲ್ಲಿ! ಪಾರೀ! ತಾರೀ! ನೋಡೀರೇನವ್ವಾ?
> ನಿಂಗೀ! ಸಂಗೀ! ಸಾಂವತರೀ! ಎಲ್ಲಾನ ನನ್ನಾಂವಾ?
> ಸೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ ಸೆಟಗೊಂಡ್ಹೋದಾ ಅಂತ ನನ್ನ ಜೀವಾ
> ಹಾದೀಬೀದೀ ಹುಡುಕತೈತ್ರೇ ಬಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಹ್ಯಾಂವಾ

ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ಆರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ವಿರಹ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಹುಭಾಗ ನಾಯಕನ ವರ್ಣನೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ರೂಪ, ರಸಿಕತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಔದಾರ್ಯ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾತಿನ ಚತುರತೆ, ಹುಟ್ಟು ಮೋಹಕ ಗುಣ ಇವುಗಳ ನೆನಪು ಮರೆಯಲಾರದ ನೆನಪಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ನಾಯಕನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರೇಮದ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಈ ನಾಯಿಕೆಯ ಜೀವನದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಘಟನೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಕಳೆದುಹೋದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ನಾಯಕನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಉನ್ಮಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ವಿರಹದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ **ಸಖೀಗೀತ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು'.[೨೧] ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು. 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ', 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು', 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣಿ**ಯೆಂಬ ಅಲಿಖಿತ

ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳಾದರೆ ಕೊನೆಯದು ನಾಟಕದ ಜಂಗಮ ಮುದ್ದಯ್ಯನ ಹಾಡು. ಬಹುಶಃ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಣಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮುದ್ದಯ್ಯ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅವನ 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ' ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಬಯಕೆ ಒಂದು ಕನಸಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ರಾಧೆಯ ಪಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ರಾಧೆ, ಅವಳ ಸಖಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಪಾತ್ರ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯತೆಗಳ ಸೂಚಕವಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನದು ರಾಧೆಯ ವಿರಹದುಃಖದ ಪರಿಹಾರದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಬರುವ ದನಿ ರಾಧೆಯದು. ತನ್ನ ರೂಪ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನದ ಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಅವಳ ಹಾಡು

ಹೊಳೆಯೊಳು ಹೊತ್ತಾರೆ
ಧುಮುಕಿ ನಾ ಸತ್ತಾರೆ
ಹೊಂದೇನೇ? ಅವನ ಹೊಂದೇನೇ

ಎನ್ನುವ ಕಾತರದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಅವನ

ನಾನೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ
ನಿನ್ನ ಎದೆಯೊಳಗಿದ್ದೆ

ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆ ಕವಿತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟ್ಯಮಯವಾದ ತಿರುವು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಧೆಯ ಪಾಡಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಪ್ರಣಯಭಂಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದ ದಾರುಣತೆ ಬರುವ ಸಂಭವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿರಹಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ 'ಮರೆಯುವೆಯೋ, ಅರಿಯುವೆಯೋ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ

ರಾಜಗಂಭೀರಾ'[೨೨] ಕೂಡ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳೇ. (ನಾಟ್ಯಗೀತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು dramatic monologue ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದುಂಟು) ಈ ಹಾಡುಗಳ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಚನೆ ಹೀಗಿದೆ:

"ಸತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಧಲಿಖಿತ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಎರಡು ಗೀತಗಳು. ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ವೈಶಾಲಿಯ ವಿರಕ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧ್ಯಾನಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿ ಸತಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಂಗಳೆಯರು ರಾತ್ರಿಗೀತ ಉದಯಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಇವು." ವಿರಹಗೀತಗಳೇ ಆದರೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.[೨೩] ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಹಾಡುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯ 'ಮರೆಯುವೆಯೇ?', 'ಅರಿಯುವೆಯೇ?', 'ಬೆರೆಯುವೆಯೇ?' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅರಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜನ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯ 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೆ ಆರ್ತತೆಯ ಮೊರೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮರೆಯುವೆಯೋ? ಅರಿಯುವೆಯೋ?' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆ ಅವನು 'ಮನದನ್ನ,' 'ಬಲುಚೆನ್ನ', 'ಮಿದುಚಿನ್ನ', 'ಸವಿಜೊನ್ನ', 'ಮಧುರ ಮೋಹನ ತೇಜ', 'ಮದನಸುಂದರರೂಪ', 'ಮಾರ'. ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬಹುಶಃ ಸತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಲವು ರಾಜನಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭವಿತವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಹೃದಯಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾದೆವೆಂದೆವು
ಮಧುರ ಮೋಹನ ತೇಜಾ! ರಾಜಾ!
ನವರತ್ನಸಾರದ
ಭವದ ಕಾಂತಾರದಿ
ತೊರೆಯುವಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನಾ

ಎಂದು ಅವರು ಈ ಆತಂಕವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನ ಒಲುಮೆಯ ಉಸಿರಿಲ್ಲದೆ ತಾವು ಕೇವಲ ನಿರ್ಜೀವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು ಜೀವದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ಜೀವಗಳು ದೇವನ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಪರಿತಪಿಸುವ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ಕಳಚಿದಾಗ ಬರುವ ಕಾಳ ರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮುಗಿಲ ಚಿಕ್ಕಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೊಗ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿವೆ
ನೀರ ನೆರಳೊಲು ಜೀವಾ,
ಅಲ್ಲಾಡುತಿವೆ ಎನುತ 'ಅಮವಾಸೆ ಹರಹಿದೆ'

ವಿರಹದ ಸಂಕೇತ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಹಾಡಿಗಿಂತಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕಾಮಪ್ರೇಮ ಕೆಸರುಕಮಲ ಇದ್ದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವೆರಡರ ಉಗಮ ಉದ್ಭವಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗಲೆತ್ತಿಸುವ ಕಾಮಧರ್ಮ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಶಯವೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಮತ್ತು 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದು. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು'[೨೪] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅಭಿನ್ನ) ಕಾಮ ಧರ್ಮದಿಂದ ಧರ್ಮಕಾಮದ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'[೨೫]ಯ ನಾಯಕ ಮಾಯೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾದ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ

ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರ. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವನ್ನಾ ಚರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನಾದರೆ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯ ನಾಯಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಸಿದ್ಧ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಧನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಮಿಥಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ರೂಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು.

'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ರೆಲ್ಲರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕ, ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ, ತತ್ತ್ವ–ಸತ್ವ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಇವರಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಂದ್ವತ್ವ ಇರುವುದು. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ನಾಯಕ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚವಾದುದರಿಂದ ನಾಯಕನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬಂದ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಏಳೇ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಕನ್ಯೆಯರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಗಮವೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ('ಗುಹಾಶಯಾಂ ನಿಹಿತಾಃ ಸಪ್ತ ಸಪ್ತ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷದುಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಬನ್ನಂಜೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಬುದ್ಧಿಗಳು ಈ ಏಳು ಇಂದ್ರಿಯ ವೃತ್ತಿಗಳೇ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ). ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಂತರಿಕ ಸುಸಂಗತತೆ ಇದೆ. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು 'ಏಳು' ಎಂದಾಗ ಎದ್ದ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ನಿರಂತರವನ್ನೊರಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ದೀಪಮಾಲೆಯ ಕಂಬದಲ್ಲಿನ ದೀಪಗಳಂತೆ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಅಡಿಮುಡಿಗಳನ್ನು, ತುಟ್ಟಿ ಕಟಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ಮವೆಲ್ಲ ಕುದಿದು ಬಂದಂಥ ಅನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಂಬಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆತ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಳ ಕಾದ

ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ ಒಳಗೆ ಆತನ ಪ್ರಾಣ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಅಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರದೆ ಆತ ತಪಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಗೆದ್ದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು ಆತನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಮೀಟಿದಾಗ ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳು ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಭಯದ ನವಿರು ಅವನ ದೇಹವನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಮೇಳದ ಹರಕೆ ಅವನತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಟೊಳ್ಳು ಬಿದ್ದ ತಂತಿಯಿಂದ ಜೊಳ್ಳು ನಾದವೇಳುವಂತೆ ಅವನ ಒಳಗಿನಿಂದ ಅಪಸ್ವರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿ ಆರುವಂತೆ' ಕನ್ನೆಯರು ಹಾರಿ ಹೋದಾಗ, 'ಹೇಡಿ ಮಣ್ಣ ಕಂಭದಂತೆ' ಆತ ನಿತ್ರಾಣನಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆ 'ಅಂದಿ'ನದಾದರೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ವರ್ತಮಾನದ್ದು. ಕನಸಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ನಾಯಕ,

ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬಂದು
ಬೀಳು ಎಂದು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ,
ಸ್ಪರ್ಶ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ
ಹರ್ಷ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದಿತೋ ಹರ್ಷ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದಿತು

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದವರು ಎಂಬ ಅವನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ.

ರಸವು ವಿರಸವಾಯಿತೆಂದು
ಹೊಸ ಸಮರಸ ಕೂಡಿದಾಗ
ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರೆ, ಬಂದು
ಆಳ ಮುಳುಗಿ ನೋಡಿರೇ

ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಆತ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಪಸ್ವಿಗಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವುದು ಐಂದ್ರಿಯಕ ಆಮಿಷಗಳ ಮೂಲಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕಾರಣಪ್ರತಿಮೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ ಗೊಮ್ಮಟನಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನು ಗೊಮ್ಮಟನಂಥವ, ಜಿತೇಂದ್ರಿಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಅವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ ಆತ ಈ

ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ('ಹೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕಂಭ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆ) ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಆತ ಇನ್ನೊಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಧಿಕೃತತೆಗೆ ಬಲ ಬಂದಿದೆ. ಕನಸಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಂತೂ ಇಂಥ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ ಮತ್ತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರನ್ನು ದೀಪಮಾಲೆಯ ಕಂಭದ ಕುಡಿಗಳಿಗೆ, ಕರಗಿದ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತಳ ಕಾದ ಬೆಣ್ಣೆಗೆ, ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚ ಕಥೆಗೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಕೂಡ ಸ್ವಪ್ನಸದೃಶವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹೋಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಾಯೆಯೆಂಬ ಯೋಗಿನಿಯು ಕಾಡಸಿದ್ಧ ಮರುಳಸಿದ್ಧರೆಂಬ ಮಹಾತ್ಮರೊಬ್ಬರೊಡನೆ ನಡೆದ ದೀರ್ಘ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತಾಗ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಿದ್ಧರು ಮಂತ್ರಬಲದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಅದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಶ್ರುತಿಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳು ಕಿನ್ನರಿಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಇಡೀ ಕಥೆ ಕವಿತೆಯ ಪಲ್ಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮರುಳು ಮಾಡಾಕ ಹೋಗಿ ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ನಾರಿ
ಮರುಳಾಽಗ್ಯಾಳ ಜಂಗಮಯ್ಯಗ
ಕಿನ್ನರಿ ಆಗ್ಯಾಳ ಕೈಯಾಗ
ನುಡಿದಾಳ ಬಂದ್ಹಾಂಗ ಮೈಯಾಗ

'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ವರೂಪದ, ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಲ್ಲದ, ಕ್ರಿಯೆ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾದರೆ, 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆಯೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಊಳಿಗದವರನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಯೆಯ ಇಚ್ಛೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಮದ್ದಾದರೆ, ಮಾಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರೇಮದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ನಾಯಕನತ್ತ ಹರಕೆಯ ಹಾಡನ್ನೇ ಕಳಿಸಿದರೂ ಅವನಿಂದ ಹೊರಡುವುದು 'ಜೊಳ್ಳುನಾದ' ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ,

> ಗಗನ ಸಂಚಾರದ ನಾರದನ ವೀಣೆಯ
> ಹಾಡೀನ ತೆರಿ ತೆರಿ ಬಡಿದ್ಹಾಂಗ

ದಿವ್ಯಗಾನ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಈ ದಿವ್ಯ ಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಕವಿತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿರುವುದು ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯ ಅಪಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಅದರ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಸುಸ್ವರ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿರಸ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಈ ಅಪಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸುಸ್ವರಗಳೇ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ.[೨೮]

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ತೋರಿಕೆಯದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ.

> ತಂತ್ಯಲ್ಲ, ಜೀವನ ತಂತು ನೀ. ಅಂತ್ಃನ
> ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಜತಿ ಹಿಡಿದು ನಡದೇನ

ಮತ್ತು

> ಕರಗಿ ಬಾ, ಆರಗಿ ಬಾ, ಎರಗಿ ಬಾ, ಸಣ್ಣಾಗಿ
> ಸಕ್ಕರಿ ಬೆರೆಧಾಂಗ ಹಾಲಾಃಗ......

ಎಂದು ಸಿದ್ಧರು ಮಾಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವುದನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕವಿತೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ದನಿ ಕವಿಯದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಕೊನೆಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷಗೆ ಸೋತು ಪ್ರಾಣದ್ಧಂಜಿಯೆ ನೂತು
ಅನುಭವದ ಕಿವಿಮಾತು ಆದ್ಹಾಂಗ
ಹಾಸಾದ ಹಾಡೀಗೆ ಹೊಕ್ಕಾತು ಕಿನ್ನರಿ
ನೆಯ್ಗಿಯೊಳಗ ನೂಲು ಹೋದ್ಹಾಂಗ

ಮಾಯೆಸಿದ್ಧರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs'[೨೯] ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪ್ರಣಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಒಂದು ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ನಿತ್ಯದ ಸೊತ್ತು. 'ಋತುಗಾನ'ದಲ್ಲಿ ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತ ಅಮೃತ ಶ್ರುತಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿದೆ. 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ದಲ್ಲಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞದ ಸಂಕೇತ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ 'ಉಪನಿಷದ್‌ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನಿಃಸ್ಪೃಹ ವೃತ್ತಿಯ ಉಪದೇಶ' ಎಂದು ಕಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.[೩೦] 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರs'ಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆದರ್ಶದತ್ತ ತಿರುಗಿದ ಮುಖವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ ದೃಷ್ಟಿ ಕಠೋರವಾದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ವಿರಸದ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿರಸದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಈ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನೆವವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.[೩೧]

ಕುಣಿತದ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಗೆ ಬರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ಬಣ್ಣದ ಗರಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುಣಿಯುವ ಕಾಗೆ, ಏಕಾಕಿ ಇರಲಾರದೆ ಹಿಗ್ಗು ಹಾಕುವ ಕೇಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ (ನುಡಿ ೧). ಈ ಕರೆಯ ಹಿಂದೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಥೆಯ ಒತ್ತಡವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಐದನೆಯ ನುಡಿಯವರೆಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ತೀರದ
ತೋರದ
ಹಾಳು ಸಂಸಾರ್ ಆದ
ಮೀರಿದ ಭಾರ್ ಆದ!
ಬಿಸಿ ದುಃಖದರಿವ್ಯಾಕ
ಹುಸಿ ಸುಖದ ಪರಿವ್ಯಾಕ
ನಕ್ಕಸುನು ಬೇಕ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಥೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವ್ಯಥೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದಂತೆ ಹೆದರಿಕೆ, ನಾಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿತದ ತನ್ಮಯತೆಯತ್ತ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ೧೨ನೆಯ ನುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ತನ್ಮಯತೆಯ ನಾಟ್ಯವಿದೆ. ಈ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಕೇವಲ ಸಖಿಸಖಿಯರ ಕುಣಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶ್ವನೃತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹುಲ್ಸೆಲಾ
ಸ್ಥಿರ ಜಲಾ
ಚಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಲೆಲ್ಲಾ
ಕುಣಿತಿಲ್ದ ಜಗ ಇಲ್ಲಾ
ಕುಣಿತಕ್ಕ ಇತಿ ಇಲ್ಲ
ಕುಣಿತಕ್ಕ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ
ಬೇರೊಂದು ಗತಿ ಇಲ್ಲ

ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಸಾವಿನ ಬಂಧನವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಕ್ತ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಯಕ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಕ್ಕ
ಚಿಮ್ಮಲಿ ಈ ಸುಖ
ಹಿಗ್ಗಲಿ ಸಿರಿಮುಖ

ಎಂದು ಆತ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಈ ಆನಂದದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ.

"…..ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸೇರುವ ಒಂದು ಕವನ". ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಃ' ಕವಿತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು.[೩೨] ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿತೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ ತತ್ವದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಂಡರೆ,[೩೩] ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರ'ವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.[೩೪] ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಇಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗಿಂತ ಲಯಾನ್ವಿತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.'[೩೫] ಲಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿನ ಬಡತನವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆ ಬಿಂಬಿಸಿರಲು ಸಾಕು.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗರು ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೂ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "…… 'ಝುಪೂರ್ಝಾ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಃ'ಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ."[೩೬] ಅರ್ಧಸತ್ಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇಶವಸುತರ 'ಗೂಢಗುಂಜನ' ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ನಿಜ. 'ಝುಪೂರ್ಝಾ'ದ ಲಯ ಝಿಮ್ಮಾ ಎಂಬ ಕುಣಿತದ ಲಯವಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥಲಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಡಿಗರು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮೂಲ ಲಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಝುಪೂರ್ಝಾ'ದ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹರ್ಷ ಖೇದಗಳು ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಲೆ
ಯಾವುದು ಬೆಳಗು? ಯಾವುದು ಕತ್ತಲೆ?
ನಗೆಯೂ ಉದುರಿತು
ಕಂಬನಿ ಚದುರಿತು
....
ಝುಪೂರ್ಝಾ ಸಖೀ ಝುಪೂರ್ಝಾ[೩೭]

ಇದಕ್ಕೂ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಃ'ದ ಲಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಈ ಕವಿತೆಯ ತಾಳಗತಿ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.[೩೮] ಮರಾಠೀ ಮಾತೃಭಾಷೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರವಿರುವಾಗ ನಾಡಿಗರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಯ ಲಯ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಲ್ಲವಷ್ಟೇ?

'ಝುಪೂರ್ಝಾ'ಕ್ಕೆ ಕೇಶವಸುತರೇ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗಿದೆ: 'ನಿರರ್ಥಕ ವೆಂದೆನಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾತ್ಮರು ಜಗಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹಾತ್ಮರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದು ದುರ್ಬೋಧವಾಗಲಾರದು.'[೩೯] ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ನಿಗಿಂತೂ ರಮ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟದ ಸ್ವರಸಂಗವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಜ್ಞಾನದ ಧ್ಯೇಯ– ಇಂಥ ಆಶಯಗಳು ಕೇಶವಸುತರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಝುಪೂರ್ಝಾ' ('ಜಾ ಪೋರಿ ಜಾ'ದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ) ಕೇಶವಸುತರಿಗೆ ಒಂದು ಮಂತ್ರ, ಪ್ರಿಯಕರೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಆಹ್ವಾನವಲ್ಲ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದರೂ **ಹಾಡುಪಾಡು** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕಾಮೋದೆ'[೪೦] ಕೂಡ ಇದೇ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೊಸತೊಂದು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಬಿಂಬವಾದರೆ ಮೋಹಿನಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಮಿಸಿ ಕೂಡಿದಾಗ ಮೋಹಿನಿ ವಿಷ್ಣು ತತ್ತ್ವವೇ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನೀರು–ರುಚಿ, ಬೆಂಕಿ–ಕಂಪು, ಗಾಳಿ–ತಂಪು, ಅಸುವು–ಕಸುವು, ಹುರುಳು–ನೆರಳು ಹೀಗೆ ಅನಂತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

> ಕಾಮವು ಉದಿಸಿ ಮೋದವು ಮದಿಸಿ
> ಕಾಮೋದೆಯು ಜನಿಸಿ
> ನೆಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕುಣಿದಳು ತುಳಸಿ
> ಅತುಲಸತಿಯು ಎನಿಸಿ

ನಿರಂತರದ ಈ ಅನಂತ ಪ್ರಣಯವು (ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ) ಜೀವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ತ್ವವೆ ವಿಷ್ಣುಮೋಹಿನಿ ತತ್ತ್ವ ಎಂದು ದರ್ಶನ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತುಳಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮೋದೆಯ ಪರಿವರ್ತನ ಕಾಮಧರ್ಮವು ಧರ್ಮಕಾಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವುದರ ಸಂಕೇತವೂ ಅಹುದು.

ಪ್ರೀತಿ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಇವು ಭಾವಯೋಗದ ಮೂರು ಪಾವಟಿಗೆಗಳು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಿತಿಯ ಮರಾಠೀ ಕವಿ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ ಹೇಳಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕೊಳಲನೂದಿದ'[೪೧] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು 'ರಾಧಾ ಗೌಳಣ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. "ಮನುಷ್ಯನ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈಶ್ವರನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನ ಮಸ್ತಕದ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ತಳಮಳಿಸುವ ಜೀವಾತ್ಮ ಈಶ್ವರೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರದ ಯಾಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ದೈವೀ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಯೋಗ್ಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."[೪೨] ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲುವಾದನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ 'ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ'ವೊಂದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

'ಕೊಳಲನೂದಿದ' ಕವಿತೆಯ ನಾಟ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ಇದು ಮೂರು ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಆಕಳ ಹಿಂಡಿನೊಡನೆ ಬರುವ ಗೋಪಿ ಏನೋ ಕೇಳಿಸಿದಂತೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ' ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಹಾಡಿದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು, ಗೋಪಿ ಆನಂದ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು ಹೇಳಿದ್ದು';

ಕೊನೆಯದು 'ಕೊಳಲೂದಿದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ, ಆದರೆ ಅದರ ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಆಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಕೊಳಲು ಊದಿರಬೇಕೆಂದು ಸುಖಾನುಭವ ಮಾಡುವ ಗೆಳೆಯ ಹೇಳಿದ್ದು." ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾದ ಗೋಪಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಗೆಳೆಯ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಕಣ್ಣ ನೀರು ಸುರಿವುದೇಕೋ?
ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತ ಕರಗಿತೇನಃ
ಯಾವ ಭಾವ ಪಾಕವಾಗಿ
ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಸೂಸಿತಿಲ್ಲಿ?

ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸಖಿಗೆ ಗೋಪಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ ಇದೆ. ಅವಳ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭೂತಿಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು:

ಗಲ್ಲದಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪುಳೆದ್ದು
ಉಬ್ಬಿ ಹಿಗ್ಗಿ ನಡೆಯುತಿರುವಿ
ಗದ್ದವಿಡಿದು ತುಟಿಯ ತಾಕಿ
ಸೋಕಿ ಹೆದಿತೇನಃ ನಿನ್ನ?

ಆನಂದ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು ಗೋಪಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಸಹಜತೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಊಹೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲ.

ಕೋಲು ಹಾಕಿದಂತೆ ಕಾಲ
ತಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತಿರಲು
ಮೂಲ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ
ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬಳುಕಿತು ಜೀವ.

ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ' ಅವಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ('ಹಿಂದಃ ನೋಡದಃ ಗೆಳತಿ'ಯ ಗೋಪಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು) ಗೋಪಿಯ ಅನುಭವ ಭೌತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಗಳೆರಡನ್ನೂ

ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಣ್ಣ ಸನ್ನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ
ತನ್ನ ಎದೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು
ಭಿನ್ನ ಭಾವ ಮರಸಿ ಕಲೆತು
ಬೆರೆತು ಇಲ್ಲೆ ಒಡನಾಡಿದ.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಮಾಧಿ ಪ್ರೇಮಸಮಾಧಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ತನ್ಮಯತೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ (ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೊಳಲನೂದಿದ' ಪದದಲ್ಲಿಯಂತೆ) ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಈತನಿಗೆ ದೈವೀ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಏ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಗಾದಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ಗೋಪಿಯದು ಪ್ರೇಮಯೋಗವಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಅನುಭವ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾದದ್ದು. ಅವನದು ಊಹೆಯ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ.

ಬಾನು ತೊಳಗಿ ಹೊಳೆವುದಿನ್ನೂ
ನೀಲಹರಳ ಗಣಿಯ ಹಾಂಗ
ಶಾಮಸುಂದರನಪ್ಪಿದನೇನೊ
ಸೀಮೆಯನ್ನೆ ಎಂಬುವಂತೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾತು ಮಾತು ತೂತು ಮಾಡಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ತುಂಬಿ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿವೆ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದವನಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಮಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪಗಳಿವೆ).

ಪ್ರೇಮಿ–ಭಕ್ತ–ಕವಿ ಈ ಮೂವರ ಸಂಗಮದಿಂದಾಗಿ 'ಕೊಳಲನೂದಿದ' ಕವನದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹೊಳಹು ಮಿಂಚಿದೆ.

೧೦. ಸಖೀಗೀತ

'ಈ ಗೀತದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೀವನಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಸುಖದುಃಖದ ಹಂಬನ್ನು ಹಬ್ಬಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ', ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಖೀಗೀತ 'ಸಖ್ಯದ ಅಖ್ಯಾನ'ವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವನು ನಾಯಕ. ಆತನೇ ಅಖ್ಯಾಯಕ ಕೂಡ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಯಾಗುವ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಂತೇಕರಣದಿಂದ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಎಡಬಿಡದೆ ಸಾಗಿರುವುದು. ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡಿ, ನಾಯಕಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವವು. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರವೊಂದು 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿದೆ."

'ಸಖೀಗೀತ' ವೈವಾಹಿಕ ಸಖ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯ ಕತೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂಥ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸೋಲು-ಗೆಲವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, 'ಸಖೀಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ 'ಬರುವದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ' ಶುದ್ಧ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತ.[೧] ಸಖೀಗೀತದ ನಾಯಕ ಕವಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಖ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಫಲ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯಸಾಧನೆ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದವು. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಎರಡು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳು ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಖೀಗೀತ' ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಋತುಸಂಹಾರವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.[೨] ನಾಯಕನ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ,

('ಸಂತತಿ'[೩] ಎಂಬ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಯುಕ್ತವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತಂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.) ಕವಿಯಾಗಿ, ಧ್ಯೇಯವಾದಿಯಾಗಿ ಆತ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸಖಿಯಿಂದ ದೂರ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕಂದರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ'ದ ನಾಯಕ ಸಖ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಖೀಗೀತ' ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಪಾಕದಲ್ಲಲ್ಲ, ಅದರ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ :

'ಕಲ್ಯಾಣಶಕ್ತಿಯ ಕೈಯ್ಯ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ
ಪಾಕವಾಗಲಿ ಪ್ರೇಮ!' ಎನ್ನುವೆನೇ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ,
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು? ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!

(೯೩೭–೯೪೦)

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ವೈವಾಹಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿದೆ. 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಅಖ್ಯಾನ'ದ ನಾಯಕ ಕೂಡ ಸಖ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ:

ನೀನಾಗು ಕಿನ್ನರಿ, ನಾನು ಕಿನ್ನರನಾಗಿ
ಬಾರಿಸಿ ನೋಡುವೆ ಸಂಧಾನಾ
ನೀ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ದೇವಗಂಧರ್ವ ನಾ
ದನಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವೆ ನವ ಗಾನಾ

'ಸಖೀಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ನಾಯಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಆತ ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಓದಿನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನುಳಿದಂತೆ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ	೧–೨೪	ಸಾಲುಗಳು	ವರ್ಷ	೧೯೩೬
ಭಾಗ ಒಂದು	೨೫–೨೧೬	"	"	೧೯೧೯–೧೯೨೮
ಭಾಗ ಎರಡು	೨೧೭–೪೫೬	"	"	೧೯೨೯–೧೯೩೦
ಭಾಗ ಮೂರು	೪೫೭–೫೫೨	"	"	೧೯೩೧
ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು	೫೫೩–೬೯೬	"	"	೧೯೩೨
ಭಾಗ ಐದು	೬೯೭–೯೧೨	"	"	೧೯೩೩–೧೯೩೫
ಮುಕ್ತಾಯ	೯೧೩–೯೬೦	"		

'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಖ್ಯದ ಅಖ್ಯಾನ'ವನ್ನು 'ಕಟು ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ದೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸಖಿಗೆ ಹೇಳಹೊರಟುದುದರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಆತ್ಮಗತವಾದುದು. ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಯಕ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ:

ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು
ತೊಡವಾಗಿ ತಿರುಗೊಮ್ಮೆ ನಾ ಧರಿಸಲೇ? (೩–೪)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಸುರಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ತೊಡವು' ಶಬ್ದಗಳು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಕುಶಲತೆಯತ್ತ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ, ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕವಿಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಕವಿಧರ್ಮದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ 'ಅರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು :

ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ
ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ! ನಿನಗೆ

ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ

ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು-ಹಾಡಾಗುತ
ಹೊಸದಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ (೭-೮)

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ತಾನು ಈ ಕವಿಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಕವಿನಾಯಕನಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಖೀಗೀತ' ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಾದರೂ, ಅದು ರಸಿಕನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಹೃದಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ದೀರ್ಘ ಅಂತರ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಖಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ

ಸುಖದುಃಖಸಂಗಮವಾದ ಹೃದ್ರಂಗವು
ಪಾವನವೆಂಬೆನು ಯಾವಾಗಲು (೧೧-೧೨)

ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳುವೆಗಿಂತ ಉಪ್ಪು ನೀರೂ ಲೇಸು
ಬಿಚ್ಚು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಾಯಿ ಬೀಸೋಣ ಬಾ (೧೭-೧೮)

ಎಂಬ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾನದ ಸಾಹಸದ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಆನಂದದ ಉತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ.

ತಾಂಡವ ನಡೆಸಿದ ಝುಂಝಾವಾತದ
ಕಾಲನ ಹುಲುಗೆಜ್ಜೆ ನಾವಾಗಿರೆ (೨೧-೨೨)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೋಯರ ಅವಸ್ಥೆಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು'ವಿನೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬರುವ ಸಂಕಟಗಳ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮಾಂದಳಿರ ತೋರಣ ಹೂಮಿಡಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ' ನಿಬ್ಬಣಕ್ಕೆ

ಹೊರಟ ಮಧುಮಾಸ, ಮುಗಿಲಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚಂದಿರದೇವನ ಎದುರು ಕುಣಿಯುವ ಕೌಮುದಿ, 'ಆಟದ ಕನ್ನಿಕೆ'ಯ ಮನೋಹರ ಸೌಂದರ್ಯ- ಇವು ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಡದಿಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮನೆತನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಖಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ತನು, ಮನ, ಧನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಬೇಡಲು ಬಂದವಳಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಬಂದವಳು. ವಿವಾಹದ ನಂತರದ 'ಹರೆಯದ ಹಬ್ಬ'ದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಕಾಲವೂ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. (ಈ ಸಂಭ್ರಮದ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಂಗಳಲ್ಲಿ'[೪] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.)

ಹಗಲೆಲ್ಲೊ ಹಾರಿದವು, ಇರುಳೆಲ್ಲ ಜಾರಿದವು
ಋತು ನಿದ್ದೆಯಾಡಿದವು ಬುಗುರಿಯೊಲೇ (೬೫–೬೬)

ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಡನೆ ಅವರ ದುಃಖಪರಂಪರೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ದುಃಖಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಅಗಲಿದಾಗ ರಚಿಸಿದ 'ಅರ್ಪಣ ತರ್ಪಣ',[೫] ಭಾಸ್ಕರ ಗತಿಸಿದಾಗ ಬರೆದ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲಾ'[೬] ಮತ್ತು ರಾಮ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಹೊರಬಂದ 'ಪಾಡು'[೭] ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮರುಚಲ ಬಸಿರೊಡನೆ ಆಸೆ ಮತ್ತೆ ಕುದುರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿ–ಅಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾಯಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕನಸಿಗು ಹೊಳೆಯದ ಬರ ಸಿಡಿಲೆರಗಿತು
ತಾಯಿ–ಗಿಡವು ಮಾಯವಾಯಿತೆಲೇ (೯೩–೯೪)

ಎಂದು ಆತ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತಿರುವು ಪಡೆದ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರಲಾರದಷ್ಟು ವಿಚಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೊಡಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಮಿಷ'. 'ನನ್ನ ನಿನ್ನೀ ನಡುವೆ ಇರುವ ತೆರೆಯೆಂದು। ತನ್ನಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಸರಿದೀತು?' ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಆತ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಒಲವು

ಕೂಡ ಸಖಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಗೀನವಿಲು'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ ನವಿಲು ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಗಳ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತ ವಿರಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿನಾಯಕ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ

> 'ಬೆಸೆದಿದ್ದ ಜೀವದ ಬೆರಕೆಯಾಗಲು ಬೇಕು
> ಪಡೆದ ಜೀವವ ಕಂಡು.....' (೧೧೧-೧೧೨)

ಎಂಬ ಅರಿವು ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖ ಪಡುವುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬಲುಮೆಯ ಒಲಮೆಯಲ್ಲಿ' ಅವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, 'ಮುಂಚಿನ ಕೈಧಾರೆ। ಕಣ್ಣೀರಲಾಗಾಗ' ತೊಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ('ಮೀಸಲೊಲುಮೆಗೆ ಆಸೆ। ಬಟ್ಟು ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಮುಳುಗುತಿಹ ಸತಿಪತಿಯ ಕಂಠದಲಿ ಮೂಡುತಿದೆ ಅಂದಿನೊಂದೆ ಸಮಸ್ಯೆ' ಎಂದು ಈ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಮಸ್ಯೆ'[೮]ಯೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ). ಇದ್ದಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕರೆ ನಾಯಕನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಎಳೆದೊಯ್ದಾಗ ಸಪ್ಪನೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹೇಸಿದ ನಾಯಿಕೆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಡಕಿನ ನಡುವೆಯೂ ಮಗುವಿನ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ (ಈ ಒಡನಾಟದ ಸುಖವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಂಡುರಂಗನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಹರುಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಡು, 'ನನ್ನ ಕಂದ'[೯]ದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.') ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಮಿಡುಕನ್ನು ಮರೆತು ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃವಿನದು. ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿ-ನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

> ಸುಖ ತಾನು ಬರುವಾಗ ಗುಳೆ ಎತ್ತಿ ಬರುವುದು
> ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ, ಪರಿವಾರವೆ! (೨೨೫-೨೨೬)

ಎಂದು ನಾಯಕ ಈ ವಸಂತದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನ ನೆರೆಗಿದ್ದ' ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಹೊಸ ಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮತೊಡಗುತ್ತದೆ:

ಗರುಡನ ಹಕ್ಕಿಯು ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಿತು
ಬಾನಾಗ ಕರೆದಿತು ಬರಿ ಹಾಲನೆ. (೨೩೫–೨೩೬)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಕವಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಗರಿ ಕವಿತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಾಯಕ ಸಾಧಿಸುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ:

ಗಾಳಿಯ ಹಾರಾಟ ಏರಾಟ ಚೀರಾಟ
ಭೋರಾಟ ಕುಣಿದಾಟ ತುಳಿದಾಟವು
ಎಳೆದಾಟ ತೂರಾಟ ಎಲೆಗಳ ಕಳೆವಾಟ
ಸುಟ್ಟುರೆಯ ಗಾಳಿಯ ಹುಡಿಯಾಟವು
ಛಂದೋಗತಿಯ ಚೆಂದ, ತಾಳ–ಲಯದಾನಂದ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧವ ಕಲಿಸಿದವು.
ನಾಡಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದವು. (೨೭೩–೨೮೦)

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಿದ್ದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ: 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ') ಎಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಇನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠವೇ ಆಗಿದ್ದುವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದು ಗರಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ರೂಪವು ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ ನಾಮವು
ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಹುರುಳೆಂಬ ಮದದೊಳಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ–ಶಕ್ತಿಯು
ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳೆ (೪೪೯–೪೫೨)

ಎಂದು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಲವು ಕವಿಗಿಂತ ಹಾಡಿನತ್ತ ತಿರುಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ 'ಓ ಹಾಡೇ'[೧೦] ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ: 'ಜಡಿಮಳೆಯು ಜಡಿವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡುವುದು,' 'ಮೀಸಲದ ರಸವುಳ್ಳ ಒಳಹಾಡ ಹಾಡು, 'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು' ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತ ಸ್ವಭಾವ, ಒಳಜೀವನವನ್ನು ಮಾತಿಗಿಳಿಸುವ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಗಿಲಿನ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಅದರ ಊರ್ಧ್ವಗತಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋತುಗತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿಯದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗ್ರೀಷ್ಮಋತು ತರುವ ಬೇಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಎಳ್ಳ ಅಮಾಸಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಅವರೆಯ
ಕಾಳಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಅವರಾತ್ರಿಗೆ
ಬಿಸಿಲಲ್ಲ, ಬೇಯಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯು! ಬೇಗೆಯು
ಶಿವಶಿವ ಎನಿಸಿತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿಗೆ (೨೮೯–೨೯೨)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಋತುಸಂಹಾರ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೊಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಯಲ್ಲದೆ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮನೋಹರ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ('ತಿರು ತಿರುಗಿಯು ಹೊಸತಾಗಿರಿ' ಎನುತಿದೆ ಋತುಗಾನ ಎಂದು ಋತು ಸಂದೇಶ ವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು.

ಅಲ್ಲಿರುತಿರುಲಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನನ್ನ
ದೃಷ್ಟಿಯು ನೆಟ್ಟಿತು ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳು
ಮಳೆಯಾಕೆ ಚಳಿಯಾಕೆ ಭೂಮಿಯ ಬೆಳೆಯಾಕೆ
ಬಿಸಿಲಾಕೆ ನನ್ನಾಕೆ ನೆರೆಯಾದರು. (೨೭೫–೨೭೮)

ಎಂದು ಕವಿ–ನಾಯಕ ಸಾಧನಕೇರಿಯನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಚಳಿಯಾಕೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕವನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೆಲುವು–ಒಲವುಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನದ ಆಳಕ್ಕೆಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ಒಲವನ್ನು ಗಂಡಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕವಿ–ನಾಯಕ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವು, ಒಲವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅವನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ,

ಇದಿರಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಇದುವೆ ತಾನೆನುವಾಗ
ಒಲವಾಗಿ ಒಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ (೪೬೯–೪೭೦)

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು, ಒಲವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿಯೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ('ಚೆಲುವು ಒಲಗೊಂಡು ಬಿಡುತಿರುವ ನಗೆಗೊನೆಯು। ಬಳ್ಳಿವಳ್ಳಿಯ ಒಲವೆ ತಾಯ್ತವರು ಮನೆಯು'–**ಉಯ್ಯಾಲೆಯ** 'ಇರವು–ಅರಿವು' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.)

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು
ರೂಪ–ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳೆಯಲುಬಾರದು
ಅವುಗಳೆ ಇದರೊಂದು ಕಣವಿಹವು. (೪೭೫–೪೭೮)

ಚೆಲುವು–ಒಲವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳಿವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ (ಉದಾ: 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ,' **ಮೇಘದೂತದ** ಪೀಠಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ವಾಗೀಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಲೆಮಾಲೆಯ ಬೀಸಿ' ('ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ'[೧೧] ಎಂಬ 'ಪ್ರಣಯದೋಲೆ ಈ ಜಾಲದ ಮಾಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು') ಕವಿ–ನಾಯಕ 'ಸಪ್ತ–ಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನ್ನು' ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಅವನ ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ಮಾತ್ರ ದುರ್ಭೇದ್ಯವಾದ ಮೌನದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದುರ್ಗವನ್ನು ಸೇರುವ ಮಾರ್ಗ ಕವಿನಾಯಕನಿಗೆ ತೋರದಾದಾಗ ಆತ ಬವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾತಿಗು ಮೌನಕ್ಕು ಯಾತರ ಒಗೆತನ' ಎಂಬ ಕಹಿಪ್ರಶ್ನೆ

ಅವನಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. (ಹೆಣ್ಣು ಮನದ ಕುಂದುವಿಕೆಯ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗಾರನ ಅರ್ಥಶೋಧದ ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ **ಉಯ್ಯಾಲೆ**ಯ 'ಪಾಶ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ.) ತಾನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕನಸು (**ಉಯ್ಯಾಲೆ** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮನೋಹರವಾಗಿ ರೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಎಂದಾದರೂ ನನಸಾದೀತೇ ಎಂಬ ಆಸೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಚಿತ್ತದೊಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಾರನು ಬರೆದ
ಚಿತ್ರಕೆ ಬಹದೆಂದೊ ಜೀವಕಳೆ?
ಅದು ಬಂದ ದಿನದಿಂದ ಮಾತುಮೌನಗಳಲ್ಲಿ
ಹಾಸಾದ ಹೊಕ್ಕಾದ ಉಸಿರಿನೆಳೆ.
ವಾಣಿಯ ವೀಣೆಯ ತನನದ ತಾನವು
ಆ ವರೆಗು ತಂತನದ ಮನನವಿದೆ (೫೨೧-೫೨೬)

ಈ ಕನಸು ನನಸಾಗುವುದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೇಡುವ ಕವಿ ಒಂದು
ಗವಿ ಹೊಕ್ಕಂತಾಯಿತೇ ಸಹವಾಸವು? (೫೪೩-೫೪೪)

ಎಂದು ಆತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಆರ್ತದನಿ ವಾಸ್ತವದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. **ಗರಿ** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದನಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಮತಾಜಳನು ಹುಗಿದು ತಾಜಮಹಲನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಜದುಃಖ ಮರೆಸಬಹುದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ಜೀವನದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ–ನಾಯಕನ ಆಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯಾಮ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕದಿದ್ದರೂ ಅವರ 'ನರಬಲಿ' ಕವನದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂಡಲಗಿಯಲ್ಲಿ

ಸೆರೆಮನೆಯ ವಾಸ, ನಂತರ ಮುಗದಡಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಬದ್ಧತೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

> **ಹೆಳವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಬಂದಿತು**
> **ಮನೆಯನು ಮುರಿದಿತು ಹಾರು ವಿಹಂಗಮ!**
> **ಜಂಗಮದೀಕ್ಷೆ ನಿನಗೆಂದಿತು.** (೫೬೬-೬೮)

ಎಂದು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಅನುಭವದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಡಲಗಿ ಜೇಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ಇದೊ ಪಂಜರ'[೧೨] ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬರುವವರೆಗೆ ಒಳಗಡೆಗೆ। ಬೆಲೆಯು ಬರದು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ' ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾರ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪರಿಣಾಮ ಕವಿ–ನಾಯಕನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೂ ಆಗದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

> **ಕುದಿ ಎಸರು ಬರದಿರೆ, ಚಳಿ ಬಿಸಿಲು ಉಣದಿರೆ**
> **ಪರಿಪಾಕವೆಂಬುದು ಎಂತಹುದು?** (೫೮೩-೫೮೪)

ಎಂದು ಆತ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ನಾಯಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. 'ನಿಮ್ಮಂತೆ ನನಗಿಲ್ಲ ಆ ತ್ರಾಣವು' ಎನ್ನುವ ಆಕೆ ತನ್ನ ಬಾಳಬವಣೆಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಒಗೆತನವು ತತ್ತರಿಸಿದರೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಗರಿಯ 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಕವನ ಈ ವಿವೇಕದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಹುಸಿ ನಗುತ' ಬಂದೇವ ನಸುನಗುತ ಬಾಳೋಣ। ತುಸು ನಗುತ ತೆರಳೋಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಆಶೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದ ಬಾಳಬಳ್ಳಿಯ ಆಲಂಬನದ ಮರ್ಮವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ತಮ್ಮೀರ್ವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಃಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗಿದೆ.

ಇದು ತನ್ನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕವಿನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೂ ಇವೇ ವೇಳೆಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆತನ ಕನಸಿನ ಮೂರ್ತಿಯಾದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ತಪ ವಿಫಲವಾಯಿತೋ!
ಮಾಯೆಯ ಮಯಸಭೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆವೋ!
ದೈವದ ನಿಕಷಕೆ ಪೌರುಷವಿಳಿಯದೆ
ನಿಂತಂಥ ನೆಲವೆಲ್ಲ ನೀರಾಯಿತೋ! (೬೭೭–೬೮೦)

ಎಂದು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಆತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟನೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಮೂರ್ತಿ** ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಭಿನ್ನಗೊಂಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಭಾವಗೀತ'[೧೩] ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಯ ದಟ್ಟಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನುಳಿದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಮತ್ತು ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಯಿಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಶೂನ್ಯತೆ ಅವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಮುಗಿದುಹೋದವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಣ್ಣು ಎಂದಾರೆ ಈ ಕಣ್ಣು ತಾಗಿದರೆ
ಗೊಂಬಿ ಮೂಡದ ಕುರುಡಗಾಜಾಗಿರೆ (೭೪೧–೭೪೨)

ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ'[೧೪] ಇದೇ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. **ಉಯ್ಯಾಲೆಯ** 'ಲಲಿತಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ತಲೆದೋರಿ ಮೈವೆತ್ತು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದ ಕಾಣದೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬರೆದ ಹಾಡು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ ಮಗಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವದ ಪಣದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸೋತುಹೋದೆವೆಂಬ ನಿರಾಸೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಗಿಂತ ನಸುಕಿನ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆಯೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ. ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ

ಸುದೀರ್ಘ ಸಂವಾದ (೭೪೬–೮೫೦) ತೋರಿಕೆಯ ವಾದವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮಿರ್ವರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ತಿಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಂಥ ಸಂವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರ ಸಖೀಗೀತದ 'ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಲಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಕವನ.')

> 'ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ರೀತಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ
> ಅದರ ಸೆರಗಿಗೆ ನಾನು ಬರಿ ಹಾಳಿಯು' (೭೬೩–೭೬೪)

ಎಂದು ನಾಯಿಕೆ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ,

> ಆಹಹಾ! ಜೀವದ ಗೆಳತಿ, ಜೀವನದ ಜೊತೆಗಾರ್ತಿ
> ನೀನಿಲ್ಲದಾನಿರಲು ನೆಲವಿದೆಯೇ (೭೬೫–೭೬೬)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಯಕ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ'[೧೫] ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ ಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸತಿ–ಪತಿಯರ ಸಂವಾದ ಜೀವ–ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂವಾದವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭರವಸೆಯ ದನಿಯೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ: 'ನೀ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ನಾ ಭಕ್ತಿ! ತೆರೆಯಿತು ಶುಕ್ತಿ ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಮುಕ್ತೀ'. ನಾಯಕ ಪ್ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಳಿದಾಗ (೭೫೧–೭೬೦) 'ನಿಮ್ಮ ಜೀವನಧ್ಯೇಯ ಗೌರಿಶಂಕರದಂತೆ' ಎಂದು ನಾಯಿಕೆ ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಂವಾದ ನಾಯಿಕೆಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಮಂಗಲದ ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲೆಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕೂಡ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಂವಾದ ಕ್ಕಿಳಸುವುದಲ್ಲದೆ, "ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಬರುವದಿದೆ ಇನ್ನು! ಮುಂದೆ ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ" ಎಂಬ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳು ವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಾವು ಬದುಕಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅರಿವು, ವಿವಾಹ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಬಂಧನ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ, ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗಲಾರದು.

ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ನೆರವು, ಮುಂದುವರಿದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಹೊಸ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಸಹವಾಸ–ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರುವ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳೂ

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ ಬೆಳಕಿನ ಕೈಯೊಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿರಸವನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ನಾಯಕ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು, ಸಖ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನ್ನಕೆ ಬಾಳಾಗಿ ಕಾಮಕೆ ಹೋಳಾಗಿ
ಮಾನಕೆ ಆಳಾಗಿ ಉಸಿರೆಳೆದುದು
ಬಾಳಲ್ಲ ಬದುಕಲ್ಲ; ಜೀವ ಜೀವಕೆ ಉ-
ದ್ದೀಪನವಾದುದೆ ಜೀವನವು.

ಅದು ಇದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ
ರಸ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಅದರುಗಮ
ಹೆಸರದಕೆ ಪ್ರೀತಿಯು, ಹಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯು
ಆತ್ಮದ ನೀತಿಯು ಮಧುಸಂಗಮ. (೮೯೭-೯೦೪)

ಗಂಗಾವತರಣದ 'ಫಜಾರಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣ ಬಾ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕೃತಿ, ಪುರುಷರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನಲ್ಲದೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಲ್ಲೆಯ ಮಾತುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯ, ದೇಸಿಯ ನುಡಿಥಂದ, ಲಾವಣಿಯ ಅಲಂಕಾರ, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೀರ್ವವನ್ನೂ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ರಸವಂತಿಕೆ, ಬುದ್ಧಿಯ ಹುರಿ... ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ-ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕುಣಿತದ ಹಾಡಿದು ಕುಣಿಯ ಹಚ್ಚಿತು ಜನಕೆ। ಕಲ್ಲಾದ ಮನಗಳ ಕರಗಿಸಿತು" ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪೂರ್ವಾನುರಾಗವೀ ಪರ್ವಕೆ ಸಂದಿತು
'ಉತ್ತರೋತ್ತರವಿರಲಿ ಉತ್ತರಕೆ!
ಕಲ್ಯಾಣ-ಶಕ್ತಿಯ ಕೈಯ್ಯ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ
ಪಾಕವಾಗಲಿ ಪ್ರೇಮ!' ಎನ್ನುವೆನೇ (೯೫೭-೯೬೦)

ಎಂದು ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಹಾರೈಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರ The Serpent and the Rope ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸ್ಮರಣೀಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು: 'At some moment you must stop life and look into it'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾನ(inner journey)ದ ಇಂಥ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕ್ಷಣಗಳು ಬಂದು ಹೋದವು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಖೀಗೀತ' ಅವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂತರ್ಯಾನ, ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈ ಅಂತರ್ಯಾನ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. 'ಸಖೀಗೀತ' ಅವರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಾದರೆ, 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಬಾಲ್ಯ'ದ, ಎಂದರೆ ತಾಯಿಯ ಮರಣದವರೆಗಿನ, ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಸ್ಮತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ಪೂರ್ವಾನುರಾಗ'ವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಉತ್ತರಾನುರಾಗ'ವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಸಂಗ್ರಹದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾಗಿದ ಉತ್ತರಾನುರಾಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ.

೧೯೬೭ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪತ್ನಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಆಗಸ್ಟದಂದು ಅವರು ಕೊನೆಯ ಉಸಿರೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಸಖಿಯ ಮರಣದ ಮೊದಲ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರಣದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ವಸ್ತು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೀರ್ವರನ್ನು ಗುರುಸೇವೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ'ದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ನೆನಪು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾನಾದಳೋ ತಾಯಿ', (೨೦ ಆಗಸ್ಟ), 'ಹೋಽದ ಬುಧವಾರ ಬರಽಲೊಲ್ಲು' (೨೨ ಆಗಸ್ಟ್) 'ಅಮವಾಸಿ ದಾಟಿತ್ತು' (೨ ಸಪ್ಟಂಬರ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ' ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ತಾನಾದಳೋ ತಾಯೀ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, 'ಸಖೀ। ಸಾಕ್ಷೀ। ಪ್ರೇಕ್ಷಕೀ। ಯಕ್ಷೀ॥ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಖಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, 'ಈ ಸಖಿಯಾದಳೋ। ತಾಯಿಯಂತೆಯೆ ಸುಖೀ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಹೋದ ಬುಧವಾರ ಬರಽಲೊಲ್ಲು'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. 'ನೀ ಹೊರಗೆ ಬಿದ್ದಿ ಅಂತ ಪುಕಾರ ಆತು। ನೀ ಒಳಗ ಇದ್ದೀ। ಅಂತ ಪಿಸುಮಾತು' ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆತ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಖಿಯ ಕೊನೆಯ ಯಾತ್ರೆಯು ತವರು ಮನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳುವ ಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು,

ಬೆಂಕಿ, ಕೆಂಡ, ಬೂದಿ
ಬೂದೀ ಕೆದರಿದರ ಸಿಗೋದೇನು?
ಬಳಿ–ಬಳಿ–ಬಳಿ
ಯಾರ ಬಳಿ?

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಅಮವಾಸಿ ದಾಟಿತ್ತು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಕೇಂದ್ರದಂತಿರುವ 'ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು 'ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಹಬ್ಬಿದ ನಂಟಿದು। ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂಟಾಗಿ ಗಂಟೊಡೆಯಲಿ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ೧೯೩೭ರ ಜನವರಿ ೧೦ರಂದು ರಚಿತವಾದ 'ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ'ದಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಸ್ಮರಣ' ಶ್ರಾವಣದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ 'ಸಖೀಗೀತ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಖ–ಸಖಿಯರನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ದೈವಿಕತೆಯ ಆವರಣ. ಈ ಆವರಣ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ' ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ The Prelude ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದಾದರೂ, ನಿಷ್ಠುರ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರ ಅನೇಕ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಷಯವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ರಮ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಾಗಿದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ಬೆಸುಗೆ. ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು

ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ್ದು. ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಶೋಧಿಸುವ ರೀತಿ ದೇಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಳವಿಗೆ ಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

* * * *

೧೧. ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತ

'ಕಾವ್ಯವೂ ಕರ್ಮ; ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ, ಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಲಾಸವಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'[೧] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಲಾಸ'ದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಚಾತುರ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ ಭಾವನೆಯ ಫಲ. ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಬಲದ ಬೇರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ ಮತ್ತು ಕೇಶವಸುತರಂಥ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹರಿದುಬಂದಿತು. ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿತಾಂತವಾದ ಪ್ರೇಮ

೨. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಐಕ್ಯ.

೩. ಪ್ರಜ್ಞೆ (consciousness) ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳ (energy), ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಕೃತಿಗಳ, ಸಹಯೋಗ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶ್ರುತಿಯೆಂದು ಪಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಧಿದೈವಿಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಆಯಾಮದ ಉಗಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಐರಿಷ್ ಕವಿ ಎ.ಈ.ಯಿಂದ "ಜೇಮ್ಸ್ ಕಝಿನ್ಸರ New Ways in English Literatureದಿಂದ ಎ.ಈ. ಹೆಸರು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಿತು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಎ.ಈ.ಯ The Candle ಗ್ರಂಥ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಸೇರಿದಂತೆ ಗುಂಪಿನ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎ.ಈ.ಯ Interpretersದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ Voices of Stone ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂತು. ಅದರ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ತಾವು ಕನ್ನಡಿಸಿದುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಎ.ಈ.ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಕವಿಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದರು.

'ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೨೬ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಎ.ಈ.ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಷಯಕ ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಎ.ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮೂದಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಷೆಲ್ಲಿ-ಕೀಟ್ಸ್-ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್"ರ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊರಗೆ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಲು ಒಲ್ಲದ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾವಿಭೂಷಿತವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾತ್ರ", ಈ ಮಾತು ಗುಂಪಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಎ.ಈ.ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ: "'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಎ.ಈ.ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆತನು

ಪ್ರಕೃತಿಪೂಜಕನಲ್ಲ–ಪ್ರಕೃತಿತತ್ತ್ವದ ದರ್ಶಿ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಹೆಂಗುಸನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದನೆಂದು Modern Reviewದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಬರೆದಿದ್ದ. ಏ.ಈ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಚಿಸುವನು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಆತನಿಗೆ ಮೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಕವಿಗಳ ಭಾವನೈಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಭಾವನೆಯ ಮನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತನ್ನಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಕಿಂಬಹುನಾ–ತನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಎಂದರೆ ತನ್ನ ನೈಜಜೀವನದ ದಿವ್ಯ ಝುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು–ನಿಸರ್ಗವನ್ನು–ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು–ಜಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಆತನಿಗೆ ಮಹಾ ಮಾಯೆಯ, ಸರ್ವೇಶ್ವರಿಯ, ಆದಿಮಾತೆಯ ಗೂಢಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುವದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾತನಿಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆತನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ..." "ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ–ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಏ.ಈ. ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕ. ಆತನಾವಾಗಲೂ ಸದ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಪರವನ್ನು ನೋಡುವನು." "A.E's is a psychic realisation of the spirit of nature". ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಏ.ಈ.ಯನ್ನು ಬ್ಲೇಕ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೊಲ್ರಿಡ್ಜರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂತೆ (ಏ.ಈ.) ಮಾಯಾವಾದಿಯಲ್ಲ. ಬ್ಲೇಕನಿಗೆ ತತ್ತ್ವವೊಂದೇ ತುರೀಯ ಸತ್ಯ; ವಿಶ್ವ ವಿಸ್ತಾರವು ಕೈಚಳಕಗಾರನ ಮಾಟ. 'Nature has no supernatural and dissolves. Imagination is Eternity', 'The World is too much with us' ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನು ಉಸುರ್ಗರೆದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದನು. ಏ.ಈ. ಡಬ್ಲಿನ್‌ನ ನಡುಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾದ ಆತ್ಮನ ಅದ್ವಿತೀಯ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಏ.ಈ.ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತಾ ನಿಸರ್ಗಜೀವನ (Civilation and nature)ಗಳ ಸಮೀಕರಣವಿದೆ." "ಸೃಷ್ಟಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಷೆಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಾತಿಭಸಂಕೇತಗಳ ಭಾಂಡಾರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕೋಲ್ರಿಡ್ಜ್‌ನಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜೀವಿಗಳ ತವರೂರಾಗಿರುವಂತೆ, ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ತೀರ್ಥವಾಗಿರುವಂತೆ ಆತನಿಗೂ ಇರುವದಲ್ಲದೆ, ದೇವದೇವನ ಅವಿರ್ಭೂತಿಯೂ ಆತನಿಗಲ್ಲಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಸದ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಪರವನ್ನು, ಪರದ ಹಿಂದೆ ಪರಾತ್ಪರವನ್ನೂ ಆತ ಕಾಣುವನು." ಏ.ಈ.ಯ 'ಜೀವಿತಶ್ರದ್ಧೆ' ಮತ್ತು

'ಇಬ್ಬಗೆಯನೋಟ' (ಉದಾ: ಹೂಗಳು ಚಿಕ್ಕೆಗಳೆಂದೂ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳು ಹೂಗಳೆಂದೂ ನೋಡುವುದು) ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.[೪]

ಎ.ಈ.ಯ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಐರಿಷ್ ಬ್ರ್ಯಾಂಚಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಸು ಎ.ಈ.ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದರ ಕೊನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರುವ 'ಬಾ ಬೇಗ', 'ದೃಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿ', 'ಸುಖಸ್ಪರ್ಶ', 'ಚಿಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್', 'ಕಿಡಿ', 'ಪಲ್ಲವಿಸಬೇಕೋ', 'ಚಿಗುರೆ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡs', 'ಗಮಾ ಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಯಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಬಾ ಬೇಗ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಭೌತಿಕ' ಕಲ್ಪನೆ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನೆಲ ಮತ್ತು ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದವುಗಳು ಅದೃಶ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮೇಘರಾಜ ದೃಶ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಯೆ ಸೇರಿದವ.

ಓ ಘನವೆ ಜೀವನವೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದೊಳಿಂತು
ಸಾಕ್ಷಿಕನ ತೆರದಿ ಸಂಚರಿಸುವರೆ ಇಳಿಯಣ್ಣಾ
ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಲಿ ಫಲ ರುಚಿರ ಗಾತ್ರ ಸತ್ಪಾತ್ರ

ಎಂದು ಕವಿ ಆತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಬೀಜಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಬಾನು ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಸುನೀತದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಕ್ಕು ಅದೃಶ್ಯಕ್ಕು ಕೊಡುಕೊಳೆಯೆ ಚೆಂದ
ಜೀವಕು ಅಜೀವಕ್ಕು ದೈವಿಕತೆ ಬಂಧ

ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೈವಿಕತೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯಲಿ ರೆಂಬೆ ರೆಂಬೆಯಲಿ
ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೂವು
ಮೂಲ ಒಂದು ಹಲ ಸರ್ವನಾಮ
ಆ ತಾವು ನಾವು ನೀವು

ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ 'ಸದ್ಭಾವ'ದಲ್ಲಿದೆ. ಹೂವು, ರೆಂಬೆ, ಕೊಂಬೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವೃಕ್ಷದ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ, ಜೀವಕೋಟಿಗೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನೇ 'ಸದ್ಭಾವ' (ಸತ್–ಭಾವ) ಎಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಖಂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಐಕ್ಯದ ಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವಾಗಲೂ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಸುಖಸ್ಪರ್ಶ'[೫] ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಸುನೀತದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಹೂವು, ಹೊಳೆ, ನೀರು, ಚಿಕ್ಕೆ, ಗಾಳಿ, ಸಂಜೆ ಇವುಗಳ ಸಹಯೋಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರಿಂದ

....ಏನು ಒಗೆತನದ ಸೊಗವೊ! ಸಾಕಾರ ಸೃ–
ಷ್ಟಿಯು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದೆ ಬಂಡಿನಲ್ಲು, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲು

ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ದೃಶ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀರ, ನೀರೆಯರು, 'ಮೂಜಗಕೆ

ಒಸಗೆಯೆನಿಸುವ ಸುಖಸ್ಪರ್ಶ ಬಯಸುತ ಬಳಲಿ ತೊಳಲುತಿಹರು'. ಇವರನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿತನಾದ ಕವಿ

ಎಂಜಲಕ್ಕೆ ಕುಲಗೆಡುವರಲೆ !
ದೈವತೆಗಳೌರಸರು !

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನರಪಿಂಡ ಹುಲ್ಲು ಹೂವಿಗೂ ಕೀಳೆ? ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸುಖಸ್ಪರ್ಶ'ದ ಬಯಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ–ಮಾನವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದರೂ ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಪಮೌಲ್ಯ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಾದೃಶ್ಯಗಳ ದೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಗೆತನಗಳಂತೆ, ಆನಂದ ತತ್ವವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. 'I' ll show you fear in a handful of dust' ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗುಬ್ಬಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿ ಅಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವ ಸಾಲದು!' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಚಿಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು'[೬] ಆನಂದತತ್ವದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ.

ಎಲ್ಲ ಗುಬ್ಬಿ ಒಂದೆ ಮಾಟ
ಅದೇ ಆಟ ಅದೇ ಪಾಟ
ಬೇರೆ ಸೊಗಸು ಬೇರೆ ನೋಟ
ಆದರೂ ಇದೇ!
ಇರಲಿ ಯಾವುದೇ!
ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಚಿಂವು ಚಿಂವು

ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿಯಂಥ ಅನಾಮಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕೇತ ಆನಂದ ತತ್ವದ ವಾಹಕವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ. ಇಂಥ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ದೇಶ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವುದು. 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡs'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ

ದೊರಕಿಸುವ ಯಶಸ್ಸು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂತಹದು.'ದನಕರದ ಕಾಲಿನ ಧೂಳಿ। ಸಂಜೆಯ ಹೂಳಿ' ಇಂಥ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟ್ಯಃದಃ। ಮುಗಿಲ ಮುಟ್ಟ್ಯದ'. 'ಕಲಿಕಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿನೂ ಇಲ್ಲ'ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಮಾಯಾಲೋಕದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ

> ಇದು ಹಾಲಗಡಲಿನಃ ಸೀಮಿ
> ಚಂದ್ರಮನೆ ಸ್ವಾಮಿ
> ಚಂದ್ರಮನೆ ಸ್ವಾಮಿಃ

ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಒದುಗನನ್ನು ಈ ಮಾಯಾಲೋಕದೊಡನೆ ತನ್ಮಯತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದರೆ,

> ಇದು ಮಾಯಕಾರರ ಬೀಃಡಃ

ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಆತ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನ ಲಯ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Ode to Nightingale'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಏ.ಈ.ಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಗುರುತಿಸಿದ ಹೂವನ್ನು ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೂವಾಗಿ ನೋಡುವ 'ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೋಟ'. ಇದು ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೋಟವಾದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಸೂರ್ಯನ ಹೊಳಿ'[೮] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

> ಬಂದಃದಃ ಸೂರ್ಯನ ಹೊಳೀ
> ನಡೀ ಮೈ ತೊಳಿ, ನೀರಿನಾಗಿಳಿ

ಸಾಲುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡು ಹೊಳೆಯ ನೀರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಮೈತೊಳಿ, ನೀರಿನಾಗಿಳಿ' ಎಂಬ ಆದೇಶದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾನವ ಈ ನೀರಿನಲ್ಲಿಳಿದು ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯ, ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹೊಳೆ, ಜೀವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮನುಷ್ಯ, ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶುದ್ಧತೆ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ 'ಗಾಳಿ ಹೊಳೆಯೊಳು ನಾವೆ'. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಯೇನಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಷ್ಟೇ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಮನದ ಮಾಮರದ ಕೊನಿಗೆ
ಕೋಕಿಲೊಂದು ಕೂಡತಿತ್ತ
ಕೂಡತಿತ್ತ ಹಾಡಬಿಟ್ಟು
ಬರೇ ನಿನ್ನ ನೋಡತಿತ್ತ

'ನಗೀನವಿಲು'[೯] ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮರದ ಕೊನೆಗೆ ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟು ಕುಳಿತ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಿಯಕರನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ 'ಚಿತ್ತೀಯ ಮಳೆ ಸಂಜೆ'[೧೦]ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಸಂಜಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೆಗಲ
ಜರದ ಸೆಲ್ಲೇದ ಸೋಗಿಯ

ನವಿಲಗೊರಳಿನ ಮುಗಿಲ
ಸೆರಿಗ್ಗೆ ಬೀಸ್ಯಾವ

ಮಾನವೀಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತಂದ ಪ್ರತಿಮೆ ('ಜರದ ಸೆಲ್ಲೆ') ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶವಾಗಿರದೆ, ದೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನದ ಕೆಲವೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ದೈವಿಕತೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಆನಂದತತ್ತ್ವ, ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರ್ಯ, ಇಬ್ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿ– ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೆ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಋತುಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶ್ರಾವಣ ಮತ್ತು ಹೂಗಳು ಇವೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಬರುವುದು. ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಭೌತಿಕದ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ನೀರು ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವುದು. ವರ್ಷಾಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರಾವಣ ನೀರಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಹೂ ನೆಲದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅವು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡ ಪ್ರತೀಕಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನೀರು–ನೆಲ ಕೂಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬೀಜದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಋತುಸಂಹಾರವೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸಖೀಗೀತ' ದಾಂಪತ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನವಿದ್ದಂತೆ ಕವಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡುದುದರ ಹಿನ್ನೋಟವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ:

ಋತುಗತಿಯ ತತಿಯಲ್ಲಿ ಹದಬೆದ ಕಂಡುಂಡು
ಹವಣಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು ಬಾಳುವೆಯು (೪೩೩-೪೩೪)

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಾಳುವೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ, ಋತುಗತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಿಡಿಯುವ 'ಛಂದೋಗತಿಯ ಚೆಂದ' ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ಕ್ಕೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಋತುಸಂಹಾರದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆ ಸರಿಯಾದುದೇ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಋತುಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಸ್ಥಾಯಿ ರತಿ. ಅವನ ಉಪಮೆ, ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಭಾವದ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಏಕಪ್ರಭುತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿನಿಷ್ಠವಾದ ರಚನೆ.

ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಋತುಗಾನ'ವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಋತುಸಂಹಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಋತುಗಳ ರಿಂಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅಮೃತ ಶ್ರುತಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸುವದು' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇಸಿಗೆ, ಮಳೆಗಾಲ ಮತ್ತು ಚಳಿಗಾಲಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಬೇಸಿಗೆ 'ಸಮಪಾಕ'ದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಮಳೆಗಾಲ, ಚಳಿಗಾಲಗಳು ಜನನ ಮರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಸಿಗೆಯ ಶುಭ್ರ ರಾತ್ರಿಗಳು 'ದೇವರ ರತ್ನಾಭರಣದ ನಕ್ಷತ್ರದ ಲೋಕ' ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ 'ನೆಲದಪ್ಪುಗೆಯುಕ್ಕಂದಕೆ ಕಡಲೇರಿಳಿವಾಟ', ಮತ್ತು ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ 'ಬೆಲ್ಲದ ಸವಿ ಕುಸಿರಿಡುತಿರೆ ಒಡೆತಿಹ ತುಟಿಗಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ತಾರ್ಕಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಿರುತಿರುಗಿಯು ಹೊಸತಾಗಿರಿ' ಎಂಬ ಋತುಗಾನದ ಸಂದೇಶ ಕವಿತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬರದೆ ಅದರ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಮಿಂಚಿನ ಅವತಾರದ ಸ್ವರೂಪ ದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೂಡಿಸುವ ಋತುಚಕ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅವರ ದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನುವುದು

ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಋತುಚಕ್ರ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಜೀವನಚಕ್ರದ, ಋತುಗಳ ಗಾನ, ಕುಣಿತಗಳು ಜೀವನದ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಾದಲೀಲೆಯ 'ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಮುಗಿಲು', ಬೇಸಿಗೆ, ಮಳೆಗಾಲಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಋತುಚಕ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಭೋವಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮಹಾನುಭಾವರು', ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಋತುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅ-ತ್ರಿಭಾವ'ವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಸಖೀಗೀತ', 'ಋತುಗಾನ', 'ಮಹಾನುಭಾವರು'ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಳೆಗಾಲವನ್ನುಳಿದ ಇನ್ನಿತರ ಋತುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದುದು ಕಡಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಚಳಿಗಾಲಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಚಳಿಗಾಲ 'ಚಳಿಯಾಕೆ'[೧೧]ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.'ವಸಂತ ಮುಖ'[೧೨] ('ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ'), 'ಈ ಸಲದ ಸುಗ್ಗಿ'[೧೩], ('ಪ್ರತಿ ವರುಷದ ಹಾಗಲ್ಲವು ಈ ಸಲದೀ ಸುಗ್ಗಿ'), 'ಮಧುಮಾಸದ ಕುಣಿತ'[೧೪] ('ಕುಣಿತಽದ ನೋಡ ಗೆಳತಿ') ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಿಗ್ಗು ಆಕರ್ಷಕ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ವಸಂತಮುಖಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಸ್ಥೆಯ ಕಾಲ ವರ್ಷಾಕಾಲ. ಮಳೆ, ಮಳೆಗಾಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರು 'ಚಿತ್ತೀಯ ಮಳೆಯ ಸಂಜೆ', 'ಮಳೆಗಾಲ', 'ಹುಬ್ಬಿಮಳೆ', 'ಮಳೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ', 'ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ', 'ಓ ಆಷಾಢಾ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರಾವಣಮಾಸ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ತಿಂಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವರ್ಷ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೊಸತನ ತರುವದು ವರ್ಷಾಕಾಲ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ವಸಂತ ಇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಚಳಿಗಾಲದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ನನಗೆ ಶ್ರಾವಣ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ"[೧೫] ಆದರೂ ವರ್ಷಾಕಾಲವೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ. 'ಹನ್ನೆರಡೂ ತಿಂಗಳೆಲ್ಲಾ ವರ್ಷಾಋತು ಆಗಬಾರ್ದು. ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗೋದೆಲ್ಲಾ ಅಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನಿಸಬಾರ್ದು.'[೧೬]

ಅನೇಕ ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ತಿಂಗಳು ಶ್ರುತಿ ಕೃತಿಗಳ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುವ ಕಾಲ. ಇದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಾಸ; ಸಾಂಖ್ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ತಿರುವುಮುರುವು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯೆದುರು ಪುರುಷನಾಟ್ಯದ ನವೋನವ ಚಿತ್ರ ಘಟಿಸುವ ಪರ್ವಕಾಲ. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವರ್ಧಂತಿಯೂ

ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಜೀವತತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವರ್ಧಂತೀ
ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಮಳೆಬಿಸಿಲು
ಜೀವಚಕ್ರವ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಲಿದೆ
ಜೀವನತತ್ತ್ವವ ಬಿಂಬಿಸಲು[೭೭]

ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಜೀವತತ್ತ್ವವೇ ಅವರ ಶ್ರಾವಣ ಗೀತಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಖೀಗೀತ, ನಾದಲೀಲೆ, ಹಾಡು-ಪಾಡು, ಗಂಗಾವತರಣ, ಸೂರ್ಯಪಾನ, ನಾಕುತಂತಿ, ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರಾವಣ ಗೀತಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಸಖೀಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಶ್ರಾವಣಗೀತ.ಈ ಕವಿತೆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಪುಷ್ಪಮಯವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣವೈಭವದ ಮೂಲಕ. ಈ ವರ್ಣವೈಭವದ ಹಿಂದೆ ಕವಿ ನೆಲ ಬಾನುಗಳ ಪ್ರೇಮದ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲೀಲೆಯ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ

ಹುಲ್ಲು ಹೂವು ಆದರೇನು,
ಹಬ್ಬದುಬ್ಬಿನಲ್ಲಿವೆ
ದಿಬ್ಬಗಳನು ತಬ್ಬಲೆಂದು
ಎಲ್ಲ ನೆಲಕು ಹಬ್ಬಿವೆ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಹೊಸ ಅರಿವೆಂದರೆ ಮನುಜಕ್ರಮ-ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ.

ಬಸಿರೆ ಹೊಲಕೆ ಹೂವು ಮುಡಿಸ-

ಲೆಂದು ಬಂದ ಸಂಭ್ರಮ;
ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆ ಕಾಯುತಿಹುದು
ಮನುಜನೆತ್ತಿದೀಕ್ರಮ

ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ಇಂಥ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ವರ್ಣವೈಭವದ ವರ್ಣನೆ

ರಂಗವಲ್ಲಿ ಹಸೆಯ ಹಾಗೆ
ಏನು ರಂಗುರಂಗಿದೆ!

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಂಗು, ರೂಪಗಳಿದ್ದರೂ ಗಂಧವಿಲ್ಲದ ಹೇಸಿಗೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ನಯವು, ನುಣುಪು, ಇದ್ದು ಏನು? ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಲ್ಲವು' ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆತನಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವೊಂದರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹನೆ.

ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ, ಹಾಸಿ ಹೋಗಿ
ಗಾಸಿ ಮಾಡಬಂದರೂನು
ವಾಸಿಯಾಯಿತೆಂಬುವಂತೆ
ಇಹುದು ನೋಡು ನೊಂದರೂ

ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವದ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕವಿ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಕವಿತೆಯ ಈ ಭಾಗಕ್ಕಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾವಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪ ಪಡೆದು ಒಟ್ಟಂದ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹೂವಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀಕವಾದ ಚಿಟ್ಟೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹುಡಿಯು ಅರಳಿ ಹೂವು ಆಗೆ
ಹುಳಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಒಡೆದವು;
ಮುಸುಕು ಹರಿದು ಪಕ್ಕ ತೆರೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದವು

ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಶ್ರಾವಣದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. 'ಬಂದಿಕಾರಾ ಶ್ರಾವಣಾ'[೧೫]ದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದೆ. ಹುಡಿಯು ಅರಳಿ ಹೂವಾದಂತೆ, ಹುಳ ರೆಕ್ಕೆವಡೆದು ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಕವಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯಗಳು. ಮುಕ್ತಿ, ಹಿಗ್ಗು ಅವನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಹೂವು ಚಿಟ್ಟೆಮಯ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಬ್ಬಿ ಏಕಜೀವವಾದ ಹೂವು-ಚಿಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭೇದ ಮಾಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಅದ್ವೈತವೊಂದೇ ಅವನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬೇರಾಗಿ ಬೆರೆಯುವುದೇ ಕಾರ್ಯ'ವೆನ್ನುವ ಶ್ರಾವಣದ ಸಂದೇಶ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಏ.ಈ.ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ 'ಇಬ್ಬಗೆಯ ನೋಟ' ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದೂ ಆಗಿದೆ. ಏ.ಈ. ಹೂವನ್ನು ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೂವಾಗಿ ನೋಡಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೂ ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ, ಚಿಟ್ಟೆ ಹೂವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೂವು ಪಕಳೆ ಪ್ರಾಣ ತುಂಬಿ
ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಂಬವೋ!
ಕುಣಿದು ದಣಿದ ಚಿಟ್ಟೆ-ಪಕ್ಕ
ಹೂವು ಎನಿಸಿಕೊಂಬವೋ!

ಜಡ-ಜೀವಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ('ಕೊಡುವುದೇನೊ ಕೊಂಬುವುದೇನೊ') ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ತಿರುಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು. ಒಂದು, ಪುಷ್ಪರಾಶಿಯ ರಾಸಲೀಲೆಯಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾದ ನೆಲ. ಇನ್ನೊಂದು, ಹೂವ ಹಡಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೈತುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಜೋಗಿತಿ. ಒಂದು ಪ್ರೇಮದ

ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ನೆಲ, ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಫಲ ಕೊಡುವ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಯ್ಯಾಲೆಯ 'ಶ್ರಾವಣ ಹಗಲು', ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಶ್ರಾವಣ', ಹಾಡುಪಾಡಿನ 'ಶ್ರಾವಣ' ಮತ್ತು ಗಂಗಾವತರಣದ 'ಬಂದಿಕಾರಾ ಶ್ರಾವಣಾ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಗಳು. 'ಶ್ರಾವಣದ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ' ಕವಿ ಶ್ರಾವಣದ ಹಗಲು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಾಳುವೆಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ಬಾಳುವೆಯದೊಂದು ಶ್ರಾವಣದ ಹಗಲು
ತನ್ನ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಅದಕಿಂತ ಮಿಗಿಲು.

ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಶ್ರಾವಣ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ಒಬ್ಬ ಮುದ್ದು ತುಂಟ ತರಳನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ನಗುವ ತುಟಿಯ ನನೆದ ಎದೆಯ
ತರಳ ನೀನು ಶ್ರಾವಣಾ
ಅಳಲು ನಗಲು ತಡವೆ ಇಲ್ಲ
ಇದುವೆ ನಿನಗೆ ಆಟವೆಲ್ಲ

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಡು ಪಾಡಿನ 'ಶ್ರಾವಣ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ 'ವೈಭವ' ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ಜಾತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮೆರುಗು, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಬಂದಿಕಾರಾ ಶ್ರಾವಣಾ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಆಶಯಗಳಿಗೆಯೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನ ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಯೂ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯರೀತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆಗಳು.

ಸೂರ್ಯಪಾನದ 'ಪ್ರತಿವರ್ಷದಂತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ' ಮತ್ತು ನಾಕುತಂತಿಯ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ದರ್ಶನ ಹೊಸ ರೀತಿ–ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಜ್ಞಾನ–ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. 'ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದಂತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವದ

ಇದು ನೆಲದ ಗರ್ಭದಾ ಹೊನ್ನು
ನೀಲಿ ನೀರನ್ನು
ಕುಡಿದು ಹಸಿರನ್ನು
ಉಗುಳಿತಿಂತು
ಜಗ ನೋಡತದಃ ನಿಂತು

ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಪುನರ್ದರ್ಶನವಿದೆ. ಅದೇ ಹಸಿರು–ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳ ರಾಜ್ಯ. ಅದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮ. ಆದರೆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'ದ ಕವಿ ಸಾಕ್ಷಿಕ ಚೆಲುವಿನ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪುಲಕಿತನಾದ ಪ್ರೇಮಿಯಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಾರನಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ ಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರಾವಣದ ಬರುವಿಕೆಗೆ ಹಾತೊರೆದು ಕುಳಿತ ಕವಿಗೆ ಅದರ ಆಗಮನ ಹರ್ಷ ತರುತ್ತದೆ. ('ಆಹಹಾ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ'). ಇದು ಶ್ರಾವಣದ ಅವನ ಮೊದಲ ಅನುಭವವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಹಸಿರಾಗಿ ಪಸರಿಸಿದ ಶ್ರಾವಣ ಜಗದ ಜೀವ, ಕರುಳಿನ ಹೂವು, ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದರ ವಿಶ್ವಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆತ ಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ಅರ್ಥದ ಶೋಧವಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ವಾಗುವುದು ಹಸಿರಿನ ಮೂಲಕ, 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತೆ. ನೆಲದ ಗರ್ಭದ ಹೊನ್ನು ನೀಲಿ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಹಸಿರನ್ನುಗುಳುವ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೋಡದೊಡ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ನಂತ ಮೇಳದಂತೆ ('ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡ ನೋಡಲಿದನೆ ಬಾಗಿದೆ') ಜಗತ್ತು ಮುದದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ('ಪ್ರಕೃತಿ ನಾಟ್ಯ, ಪುರುಷ ಸಾಕ್ಷಿ') ಕವಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಇದು ಎಂಥ ಹಸುರಿನ ಕಂಪು' ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಹಸಿರಿನ

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಶ್ರಾವಣದ ಹಸಿರು ಬೆಳೆಗೆ ಸಂಜೀವನಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಸಂಜೀವನಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ.

ಬೆಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಸುರೆ ಕಾರಣಾ
ಹೃದಯದ ಕಣಾ
ಆಗತಾವ ಹೆಣಾ
ಹಸಿರು ನಂದಿ
ಹಸಿ ಹೀರಿ ಬಿಸಿಯ ಹೊಂದಿ

ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಉಸಿರಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ('ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಕೇತದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ) ಪಚ್ಚೆಯ ಹಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಸಂಚಾರದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ 'ಬನದ ಕಾವು' ಒಳಗಿನ 'ಸುಳಿವ ಭಾವ', 'ಇದು ಹೌದು, ಶ್ರಾವಣಾ ಹೌದು' ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯೂ ('ಶ್ರಾವಣ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ) ಅವನನ್ನು ಧೃತಿಗೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಹೆಗ್ಗಾಳಿ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ದಾಳಿ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಹೊರಟಽದ ದಾಳಿ
ಶಿವನ ಗಣಕ
ಹುಟ್ಟಽದ ಜೀವ ಹೆಣಕ.

ಮರಣದ ಭೀತಿಯನ್ನೇ ಗೆದ್ದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರಾವಣದೊಡನೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅವನಿಗೆ ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಗ್ಯಾನ ತಪ್ಪಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಮರಣಭೀತಿ ('ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಹಾಸಿಹೋಗಿ ಗಾಸಿ ಮಾಡ ಬಂದರೂ') ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಾವಣ ತರುವ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾದರೆ, ಮರಣಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿ ಹೆಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶ್ರಾವಣದ ಸಂಜೀವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ವಸ್ತು, ಅವೇ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೂ ಕವಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನದ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರಾವಣ ಗೀತಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ವ್ಹಿಟಮನ್ ಕವಿಯ Leaves of Grass (**ಹುಲ್ಲುದಳ**) ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನದ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿ ತೊಳಲಾಡುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯ ವ್ಯಥೆ(agony)ಯಾಗಲಿ, ಅವನ ಸ್ಮೃತಿಲೋಲುಪತೆ(nostalgia)ಯಾಗಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಹಿಟಮನ್ನನಿಗೆ ಹುಲ್ಲುದಳ ಅಮರತ್ವದ ಧ್ವಜವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಶ್ರಾವಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಹರಿಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಕು ತಂತಿಯ ಮೊದಲ ಕವನವಾದ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ' ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಲಹರಿ 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ' ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರಚನೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನ ಕವಿತೆಯ 'ಸಂದರ್ಭ'ದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ಶ್ರುತಿ-ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಶ್ರಾವಣವನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ, ಸಂದರ್ಭ-ಸೂಚನೆ ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಸ್ತುತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಭಂದದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. 'ಶ್ರಾವಣಾ ಶ್ರಾವಣಾ' ಎಂಬುದು ಈಗ ಮಂತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಈ ಮಂತ್ರದ ಜಪದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅರ್ಪಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದವನ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದವನ-ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕವನದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಶ್ರಾವಣ ಬಂದಿಕಾರನೇ. 'ಕೈಲಾಸದ ಬುಡಕು ಸಿಕ್ಕಿವನಾ। ಹತ್ತು ತಲೆಯವನಾ। ಬಿಡಿಸೋ। ಹಿಡಿಸೋ ಆತ್ಮಾರಾಮನ ಭವನಾ' ಎಂದು ಕವಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿ-ಹರ ಒಂದಾದ ಶಿವನನ್ನು ನೆನೆದು ತಾನು 'ಪಂಪೀಯವನು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ **ಗಂಗಾಷ್ಟಕದ** ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನೂ ಅವನ 'ಬಟ್ಟೆಯವನೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ತಾನೂ ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರನ ಊರಿನವನೇ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಕವಿಗಿದ್ದಂತಿದೆ. ಈ ಹರಿಹರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕವನ ಹಾಡಿದ ತನ್ನನ್ನು 'ಕೊಂಪೀಯವನೆ'ಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಡ ಎಂದು ಆತ ಶ್ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹರಿಹರರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೂ ನೆನೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರುತಿ ತಂದ ಹರ, ಕೃತಿ ತಂದ ಹರಿ ಕವಿಯಾದ

ಆತನಿಗೆ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು. ಅವನಿಗೆ ಸ್ಕಂದನ ಶಾಖೆ, ನಾರದನ ಶಿಖೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. 'ಸುರ ಅಸುರರ ಕಸರು ಕಳೆದು ಮೈ ತಳೆದು ಬಾ' ಎಂದು ಆತ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶ್ರಾವಣಕೆ ಭವಣಿಯೇ ಬೇಕೆ?' ಎಂದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ನೃಪತುಂಗ(ಅಥವಾ ಶ್ರೀವಿಜಯ)ನ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತ ವಾಣಿಯ ನೆನಪು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯತ್ತ ಕವಿಯ ಗಮನ ಹರಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರ,

ಶ್ರುತಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡೂ। ಕೃತಿ ಸಾವಿರದಾ ಹರಡು
ಕಳೆ ಒಂದು, ಮೊರಡು ಮೊರಡಿಗೂ ನವಿಲು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. 'ಶ್ರಾವಣದಲಿ ಅಭಿಜಿದ್ಯೋಗ। ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಎಂಬ ಮಾತು ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ **ಸಾವಿತ್ರಿ**ಯನ್ನು ಮುಂಬರುವ ಯುಗದ **ಯೋಗ ವಾಸಿಷ್ಠ** ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೧೯] 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ'ದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸಾವಿತ್ರಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ನವೀನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಾಯ ನಮಃ ಆಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಮಾತುಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಸಹಾಯ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರಾವಣ ಯೋಗ ತಂದ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಯೋಗವೆಂಬ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರಾವಣದೊಂದಿಗೆ 'ದೇವರಿಗೂ ಮಾನವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ'ದ ಅರಿವು ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರವಿಂದರ **ಸಾವಿತ್ರಿ** ನವೀನ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಗಣೇಶನ ಸ್ತುತಿಯೂ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಬರವಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದು ಬೆಳಕು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತೀರಿತು ಬೆಳದಿಂಗಳ ಇರುಳು
ಸೂರ್ಯನ ಹಗಲಿನ ಕರುಳು
ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ ಮಾಘಾ, ಮಘಾ
ಘಮಾ ಘಮಾ ಗಂಧಾ

ಅರವಿಂದ ಬಂದಾ
ಅಗ್ನಿಗು ಸೋಮಕು ಕೊಡುಕೊಳೆ
ತಂದಾ
'ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂದಾ। ಕಿವಿ ತೆರಿ' ಎಂದಾ

ನಾಕು ತಂತಿಯ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಿವಿ ತೆರೆದು ಕೇಳಿದ ಹೊಸ 'ಶ್ರುತಿ'ಯ ಫಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅರ್ಥಲಹರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ತಿಳಿದಿದ್ದರ ಮೇಲಿಂದ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ'. ಇದು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

'ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ'[೨೦] ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊನೆಯ ಶ್ರಾವಣ ಗೀತ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ತಿಮಿತತೆ ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರಾವಣದ ಬರವು ಕೇವಲ ಋತುಮಾನದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಯಾಗಿರದೆ ಉಪಾಸನೆ, ಧ್ಯಾನ, ಭಕ್ತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ೩ ಮತ್ತು ೪ ನೆಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶ್ರಾವಣದ ಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನೆನದಿದ್ದಾನೆ.

ಖಗನಗಜಗ ಸಂಮುಖ
ಚಾಚುವ ರವಿ ಕಿರಣನಖ
ತಮದ ಬಸಿರೊಳಮರ ಮುಖ
ನಿರಂತರದ ಸಖ-ಸಖಿ-ಸುಖ
ಬರುತಲಿಹುದು ಶ್ರಾವಣಾ
ಮತ್ತೆ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ

ಕವಿತೆಯ ೫-೬ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ.

ಸಖೀ ಸ್ಮರಣ ಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲ ಮುಖ ದೂರದಲ್ಲಿ
....
ಬರುತಲಿಹುದು ಶ್ರಾವಣಾ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೀರಿಹೋದ ಪತ್ನಿಯ ನೆನಪಿನ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಜೀವ ಭಾವ ಹೃದಯಂಗಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ಅನುಭವ, ಸಂಕೇತಗಳು ಅವರ ಶ್ರಾವಣಗೀತಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹೋದ ಬುಧವಾರಾ ಬರಃಲೊಲ್ಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವರ್ಣಿಸುವ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಶವಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರಾವಣವನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ತವರು ಮನಿಗೆ ಹೊಂಡ್ತೋ
ಸಡಗರವೇ ಸಡಗರ
ಮಲ್ಲಿಗೀ ಮಾಲಿ ತುರುಬಿಗೆ
ಅರಿಶಿಣಾ ಕುಂಕುಮಾ ಗಲ್ಲಾ, ಹಣೀ
ಹೊಸಾ ಸೀರಿ, ತುಂಬಿದ ಉಡಿ
ಉರಿಯೋ ಹಸೀಮಣಿಗೆ ಹೊರಟಿತ್ತು ಸವಾರಿ
ಶ್ರಾವಣಕ್ಕೆ ಹೊಸಾ ಹರೆ.

ಶ್ರಾವಣ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಣ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ Lake District ಇದ್ದಂತೆ, ಪಂಪನಿಗೆ ಬನವಾಸಿ ಇದ್ದಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಧಾರವಾಡ. ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಅವರು 'ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ ಬೀಡು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಅದರಲ್ಲೂ ೧೯೨೯ರಿಂದ ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಳವಾದ ಸಾಧನಕೇರಿ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ, ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪಿಗೆಯಿತ್ತು ಪಾರಿಜಾತಕವಿತ್ತು
ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿತ್ತು ಮನೆಯಿದುರು.
ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿತ್ತು ತೆಂಗಿತ್ತು, ಹಲಸಿತ್ತು
ನಿಂಬಿಯ ಇಂಬಿತ್ತು ಎಡೆಎಡೆಗೆ

ಹೊಂಗೆಯ ಸಾಲಿತ್ತು ಕಣ್ಣುಂದೆ ಕರೆಯಿತ್ತು
ಗುಡ್ಡದ ನೆರೆಯಿತ್ತು ಅದರಾಚೆಗೆ.

ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾಕಾಲ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಸಸ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ಸಂಪಿಗೆ, ಪಾರಿಜಾತ, ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಹೂಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. 'ಹೂ'[೨೨] ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪುಷ್ಪಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು: ೧) ಭಾವಲಹರಿಗಳು, ೨) ಧ್ಯಾನಜನಿತ ಕವನಗಳು, ೩) ದವನ- ಕವನಗಳು. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಆಧಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಅಥವಾ ಬರೆಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಸಖೀಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಹೂತಽದ ಹುಣಸಿ' 'ಭಾವಲಹರಿ' ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹೂತ ಹುಣಿಸೆ ಮರವನ್ನು ನೋಡಿ ಊಹೆಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರದ ಸಾಲೊಂದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹುಣಸೆಮರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಅದರ ಪರಿಣತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ- ಬೇಸಿಗೆ ಹೊಡೆದ ಬಿಸಿಲಿನ ಡೇರ, ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುವ ಗಾಳಿ, ಮೈಚಾಚಿದ ಹುಣಸಿಯ ನೆರಳು, ಸಖಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಧೂಳಿ-ರವದಿಗಳ ಲೀಲೆ, ನೀಲಿ ಮುಗಿಲಜಳಾ- ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನೀಲಿ ಮುಗಿಲ ಜಳಾ
ಎಂಥ ಝುಳ ಝುಳಾ
ಮುಳಮುಳುಗಿ ಹೋತು ಮನದ ಧೂಳಾ

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ 'ನೋಡ್ವೆ ಜೀವಕ್ಕನಿಸಿತಃ ಹಗುರು' ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಸರಿಸುವ ತಂತ್ರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಂತ್ರ ಇದನ್ನು ಎಯ್.ಎಚ್. ಏಬ್ರಮ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಣಕಚಿಂತಕ (descripitive meditative) ಕವಿತೆಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

'ಬಿಳಿ ಕಣಗಿಲ', 'ಹಸಿರಲ್ಲಿವೆ ಕೆಸರಲ್ಲಿವೆ', 'ಹುಂಜ ಹೂ', 'ಜೇಡನ ಹೂ' ಈ ಗುಂಪನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳು. 'ಬಿಳಿ ಕಣಿಗಿಲ'ಕ್ಕೆ[೨೩] 'ಹೂತಃದ ಹುಣಿಸಿ'ಯ ವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಭಾವಲಹರಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಬಿಳಿ ಕಣಗಿಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ 'ಅಯ್ದೆಸಳಲಿ ಮನವಲರಲಿ ಕನ್ನಡ ಮನೆ ಮನೆಗೆ' ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಗಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಅದರ ವಲಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಬೆಳಕಿನ ಬಸಿರಲಿ ಅರಳುವ ಹೊಂಬಣ್ಣ', ಕೋಕಿಲ ಕಂಠದ ಮಿಡಿತ, ಶಿವಮಗ್ಗಿಯ ಬನ, ಸುಗ್ಗಿ, ಚಳಿಗಾಲ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಇಂಥ ವಿವರಗಳು ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಧ್ಯಾನಜನಿತ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಭಾವಲಹರಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರ ವೆಂದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾರಿಜಾತ' 'ಸೂರ್ಯಪಾನ', 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ದಿವ್ಯಕರುಣೆಯ ಪುಷ್ಪ' ಧ್ಯಾನಜನಿತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'[೨೪] ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಿತ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರಬಹುದು. 'ಸೂರ್ಯಪಾನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಗಾಗಿ ತಪಿಸುವ ಹೃದಯಕಮಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ The Synthesis of Yogaದಲ್ಲಿ ಬರುವ

It is the very nature of the soul and the psychic being to turn towards the Divine Truth as the sunflower to the sun.

ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬ್ಲೇಕ್‌ನ 'Ah! Sunflower' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ದರ್ಶನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪ್ರತೀಕ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕವಿತೆ ಹೀಗಿದೆ:

Ah! sunflower! Weary of time
Who countest the steps of the sun,
Seeking after that sweet golden clime
Where the traveller's journey is done
Where the youth pined away with desire
And the pale virgin shrouded in snow
Arise from their graves and aspire
Where my sunflower wishes to go.

ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಸಂಸಾರದ ದುಃಖದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾದ, ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ತಳಮಳಿಸುವ ಕಾಲಬದ್ಧ ಜೀವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕವೊಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸುಖದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರದ ದುಃಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂರ್ಯಪಾನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅವರ ದರ್ಶನದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಲಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂತೆ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಸೂರ್ಯಪಾನದೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಸಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರದಿಂದಲೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ತವಕಿಸುವ

ಜೀವವಲ್ಲ. ಅದು ಆಗಲೇ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕುಡಿದು ದಿವ್ಯತೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಸೂರ್ಯನ ಅಂಶವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಬಾನಗಣ್ಣಿನ ಬಿಸಿಯ ಹಸಿಯಾರದಲೆ ಕುಡಿದು
ಬೆಳಕ ನೀರಡಿಕೆಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವದು.

ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಸೂರ್ಯಪಾನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆಯೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಹೂವಿನ ಮುಖಾಂತರ ಮಿತ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಹೂವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂವಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವಿದೆ ಯಾದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ರೂಪ ಗಂಧಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಡನೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಪಾರಿಜಾತ'[೨೫]ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಅಪೂರ್ವ ವರ್ಣಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಯಾಸ ಕಳೆಯುವ ಅದರ ಸುವಾಸನೆ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಸುರರ ಬನದ ಹೂವುತನದ
ತಿಳಲು, ಮನದ ಅರಿವಿದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಪಾರಿಜಾತದ ಸುತ್ತು ಹಬ್ಬಿದ ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆ–ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರೇಮ ಕಥನದ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಅಲೌಕಿಕ ಉಗಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ನಂದನ ವನದಿಂದ ಇಳಿದು ಭೂಬಂಧನ ಪಡೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಮವು ಮಾತ್ರ ಮಧುರಗಾತ್ರ
ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರವುಳಿದಿತು

ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷ ಹೂವಿನಿಂದಲೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದುದರ ರೀತಿ ಹೊಸತು ಎಂದು ಕವಿ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿಕ್ಕೆಯೊಡನೆ ಮೂಡು ಮುಳುಗು
ಆಗದದಕು ಹಗಲು ಬೆಳಗು

ಎಂಬ ಅರಿವು, 'ಯಾ ನಿಶಾ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ತಸ್ಯಾಂ ಜಾಗರ್ತಿ ಸಂಯಮೀ' ಎಂಬ ಗೀತಾ ವಾಕ್ಯದ ನೆನಪು, ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವನತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಮಾಟಗಾರನೇ ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಮಾಟಗಾರನನ್ನು ಆತ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಪಾರಿಜಾತ'ದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದ ಹರವು ದೊಡ್ಡದಿದ್ದರೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಹೂ', 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಕಾಮೋದ' (ಪುಷ್ಪಗೀತವಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ) 'ದಿವ್ಯ ಕರುಣೆಯ ಪುಷ್ಪ' ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ದವನ-ಕವನ' 'ಗಮ ಗಮಾ ಗಮಾಡಾಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಹೂವೆ' ಮತ್ತು 'ನಸುಕು ಬಂತು' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ದವನ-ಕವನ ಮಾಲೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಅವರ ಗಂಗಾವತರಣದಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು 'ಗೀತಕಥೆ' ಯೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಈ ಗೀತಕಥೆಯೂ ಪೂರ್ಣರೂಪ ತಾಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ದವನ-ಕವನ'ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೪೧ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದವನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಜಾತ್ರೆಯ ರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಹರದಾರಿ ಹಬ್ಬಿದೆರಿ ಹೊಲದ ಎದಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಕಟ್ಟಿತೇನೊ ಕವನ ಒಡಮುರಿದು ಎದ್ದ ದವನ'. 'ದವನ ಕವನ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ದವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು :

ನೀನು ಈವೆ ನನಗೆ ದವನ
ನಾನು ಈವೆ ನನಗೆ ಕವನ
ನನ್ನ ಭಾವಕೇನೆ ಎನ್ನು
ಅದುವೆ ಪ್ರೇಮ ಮೋಹವು.

ದವನ-ಕವನಗಳು ನಲ್ವಾಡುಗಳ ಜಾತಿಗೆಯೆ ಸೇರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಪಗೀತಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕವಿತೆ 'ಗಮಗಮಾ ಗಮಾಡಾಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ'.[೨೬] ಇದು ವಿರಹದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕಾತರಳಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಹೊರಹೊರಟ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಹಾಡು. 'ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸುವಾಸನೆ ಹರಡಿದೆ. ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟೆ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಹೋಗಬೇಡ' ಎನ್ನುವ ಯಾಚನೆ ಅವಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು.

ಗಾಳಿ ತಬ್ಬತಾವ ಹೂಗಂಪ
ಚಂದ್ರನ ತೆಕ್ಕಿಗಿದೆ ತಂಪ
ನಿನ ಕಂಡರ ಕವದಾವ ಜೊಂಪ
ನೀ ಹೊರಟದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗಿ?

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಾಗಮ ದಿಂದ ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸುಖ ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಒಂದತನದಾಗ
ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ಮನದಾಗ
ಬೆಳದಿಂಗಳಾತು ಬನದಾಗ

'ಗಮಾಗಮಾ ಗಮಾಡಾಸ್ತಾವ' ಕವಿತೆಯೇ ಒಂದು ಹಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದವನ-ಕವನಗಳ ಸಂಬಂಧ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಮುಖ್ಯ ದನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

* * * *

೧೨. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ

ಊರ ಮಗಾ ನೀನು
ಊರಿಗಾಗು ಗುರಿ
ಊರು ಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ
ವೀರನಾಗು

–ಬಾಲಬೋಧೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಬರೆದ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತ, ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ನಲ್ವಾಡುಗಳಂತೆ ಜೀವನದ ಯಾವುದೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ವಿರೋಧವನ್ನೇನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ "ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ನಿರುಪಮ, ಅದ್ವಿತೀಯ, ಏಕಮೇವ. ನಿರುಪಮತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುವವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಐಕ್ಯದ ಅರಿವೂ ಇರುತ್ತದೆ."[೧] ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜನಿರಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು.[೨] ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲವು ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ಕವಿಯು ಭೂತಕಾಲದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ"[೩]ಯಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಜನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನವರು ಇಡಿಯಾಗಿಯೆ ನೋಡಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ಐಹಿಕವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ

ಘಟಗಳಿಗೂ, ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಬೈರಾಗಿ ಮಠಗಳಿಗೂ ಬಿಟ್ಟು, ಕೌಟುಂಬಿಕವು ಲಾಯಸೆನ್ಸ್ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಸಬಾರದ ಅವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬಂತೆ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನತೆಯೂ ಧನ್ಯವಾಗದು"[೪] ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿದೈವಿಕ, ಅಧಿಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಅವರು ಅಧಿಯಜ್ಞಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವ ಕೊಟ್ಟರು. "ಅಧಿಭೌತಿಕರು ಅತ್ಯಂತ ಐಹಿಕರು. ಅಧಿದೈವಿಕರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾರಲೌಕಿಕರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ ಅದಿಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಅಧಿದೈವಿಕ ಜಗಳದಿಂದ ಪಾರಾದವನು. ಈ ಮೂರೂ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮಾನವನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಿಡಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಧಿಯಜ್ಞಿಕ ಮಾರ್ಗವು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ತಾರಕ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[೫] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಜ್ಞ' ಎಂದರೆ 'ಎದೆ', 'ಯಜ್ಞಿಕ' ಎಂದರೆ 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ' ಅರ್ಥಾತ್ ಹೃದಯದ ಕೃಷಿಕ. ಹೃದಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾನವೀಯ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅದರ ವಿವರವಾದ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಹಳೆಯ ಮತ ಪಂಥಗಳ ದೋಷದ ತವಡನ್ನು ಕುಟ್ಟುವುದು ಆಯಾಸ'[೬]ವೆಂದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಆಸ್ಥೆಯೂ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೇ. 'ಊರು ಮತ್ತು ಖಾಲ್ಡಿಯಾ'[೭]ದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ.

ಹುಗಿದುವೆಂದು ಬಗೆವರು
ನಾಳೆ ಅಗಿದು ತೆಗೆವರು.
ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ.
ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ.

'ದಾರಿಗದಾರೋ'[೮] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವರ್ತಮಾನದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಭೂತ
ಸತ್ತದ್ದು ಸಾಯಲೊಲ್ಲಾ
ಬದುಕಿದ್ದು ಬಾಳಲೊಲ್ಲಾ
ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ ಹಾದಿ
ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ ಕಂಬ
ಕಾಲಿಗೋ ಕಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲಾ

ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಗಳೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪುರಾವೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದ 'ಭೂಮಂಡಲ ಚತುರ್ಮುಖ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲವನ್ನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇದು 'ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ ಐದು ತಾಯಿಯರ ಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ನಾಯಕರತ್ನರೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಭರತೇಶ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರ ಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಭರತೇಶನಲ್ಲಿ ಜೈನರ ಈಶತ್ವದ, ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ಶೈವರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ದೈವೀಕರುಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥ ವಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಕೆಲವೊಂದು ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ 'ಸಪ್ತಪದಿ'ಗಳೆಂದರೆ (೧) ಟಿಳಕ, ಗಾಂಧಿ ಪ್ರಣೀತ ಸ್ವರಾಜ್ಯ-ಸುರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, (೨) ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ವೇದ, (೩) ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ 'ಅಹಂ' ನೆಲೆಯ ಸೂತ್ರ, (೪) ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, (೫) ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ,

ವಿವೇಕಾನಂದರು ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ನರನಾರಾಯಣ ದರ್ಶನ, (೬) ಕೃಷ್ಣಜೀಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು (೭) ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಹಾಗೂ ಮಾತೆಯರು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯ ಅವತಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಯೋಗ ಸಾಧನೆ. ಈ ಸಪ್ತಪದಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಎಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯ, ದೈವಿಕತೆಗಳ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ವಸಾಹತಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಶಗಳೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

'ಭೂಮಂಡಲ ಚತುರ್ಮುಖ'ದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಅದರ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾನವತೆ ಇಂದಿನ ಮಂತ್ರ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದುದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ. ಮಝಾರಿಕ್ (Masaryk)ರ 'The Modern man has a magic slogan: Humanity: Humanity' ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾನವತಾವಾದ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಮಾನವತಾವಾದವಲ್ಲ, ರಿಲಿಜಸ್ ಮಾನವತಾವಾದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಎಲ್.ಎಲ್. ವ್ಹಾಯಿಟ್‌ರ 'Man is not complete without religion' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೋ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ವಿಚಾರದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. 'Humanism' (ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನವತಾವಾದ)ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆಯುವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ

ಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವನತಿ, ಅಭಾವ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉದ್ಭವವಾದಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾನವನ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು **ಗರಿ**ಯಿಂದ **ಪರಾಕಿ**ಯವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಸಿಗುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳು ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ. ಪೂರ್ವದ ಸೀಮಾಪುರುಷರಂತೆ ತಾವು ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಘೋಷಿತ ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ **ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು**[೧೦] 'ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೆಳೆಯರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನಸುಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಬಹಿರಂಗ–ಅಂತರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಏಕೀಕೃತವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. "ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಆರು ದೇಹಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಷಣ್ಮುಖನಾದರೂ ಹೇಗೆ ಏಕಮೂರ್ತಿಯಾದನೊ ಹಾಗೆ ಹಂಚಿದ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳಗಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ ಉದಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ."[೧೧] ದೇಶಪ್ರೀತಿಯೊಡನೆ ಭಾಷಾಪ್ರೀತಿಯೂ, ಇವೆರಡರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿಯೂ ಉಂಟಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು **ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು** ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಹೊಂದಿತ್ತು. **ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡಿ**ನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡಿಗನ ಉದಯರಾಗ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಡ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ **ಗರಿ**ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು 'ಕಣಸು' " ಅಥವಾ 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ'ಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸು, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು' ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಈ ಕವಿತೆ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದೂ ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಆಹ್ವಾನ 'ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬಲಿ ಕೊಡುವಿಯೇನು?' ಆಗ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನೂ ತಲುಪಿತು. ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ **ಆನಂದಮಠ**ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾನುಷಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ದೈವೀಧ್ವನಿಗಳ

ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡುವ 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಮತ್ತು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಕನಸು ಕಾಣುವ 'ಮೈಸೂರು' ಕೂಡ ಸೇರಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಡಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಇತರ ಕವನಗಳೆಂದರೆ, 'ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯು ಒಡೆದು। ಬೆಸೆಯ ಬರದಂತೆ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ' ಎಂದು ಶೋಕಿಸುವ 'ಒಡನುಡಿ', 'ಕನ್ನಡ, ಭಾರತ, ಜಗ ಒಂದೇ' ಎಂದು ಸಾರುವ 'ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ', ಜನಪದ ಛಂದದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಕನ್ನಡದಪ್ಪನ ಕೋಲು', ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಪಾರ್ವತಿ ನೀನೇ ಸಲಹು' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, 'ಉದಿತ ದಿನ ಮುದಿತ ವನ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂಥ 'ಮುದಿತರಾಗಿರಿ ಉದಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೊಸಕಾಲದ ಉದಯವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ 'ತಾಯಿನುಡಿ', ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಾಡುವ 'ಕನ್ನಡದ ಪಾವನ ಪರಂಪರೆ', ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹರಡುವ " 'ಕೇಳಿ ನುಡಿ,' 'ಕಂಡು ನಡೆ' ", ರಾಜ್ಯೋದಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಹಲವು ಮಾತೆ ಜಗನ್ಮಾತೆ', ಕನ್ನಡದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ 'ಅಘನಾಶಿನೀ'–ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು. 'ಕೇಳಿ ನುಡಿ, ಕಂಡು ನಡೆ'ಯಂಥ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ '೩೩,೦೦೦೦೦೦'ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅಷ್ಟೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೋಟ್ಯಾವಧಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಅವಳು ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳದು ರೌದ್ರಾವತಾರ. ಗಂಡುತನವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಾಳರ್ಧ ಹೊಲೆಯ ರೆಂದೂ

ಬೀಳರ್ಧ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದೂ 'ಹೋಳುಹೋಳಾಗಿರುವ' ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಡಿಂಭಗಳನೊಡೆದು ಬನ್ನಿ! ಕಂಭಗಳನೊಡೆದು ಬನ್ನಿ!
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಡಗದಿರಿ! ಮನದಲ್ಲಿ ಆಡಗದಿರಿ!
ತಾಯಿ ಇದೊ ಬಂದೆವೆನ್ನೀ!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ದೇಶಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆಯೆ ಸೇರಿದ 'ನರಬಲಿ', '೩೩೦೦೦೦೦೦'ಯಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕವಿತೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ.

'ನರಬಲಿ' ಕವನವು ಬಲಿ ಮಾಡಿತೆನ್ನನು
ಹೆಳವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಳೆ ಬಂದಿತು
ಮನೆಯನು ಮುರಿದಿತು ಹಾರು ವಿಹಂಗಮ!
ಜಂಗಮ-ದೀಕ್ಷೆಯು ನನಗೆಂದಿತು

ಎಂದು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವೂ ರೌದ್ರವೇ. ರುದ್ರಕಾಳಿ ಅದರ ಅಧಿದೇವತೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ನರಬಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

ಕಕ್ಕಡ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ
ಮಾಡಿಸೆ ಕೆನ್ನೀರ್ ಜಳಕವನು
ಏರಿಸೆ ರುಂಡದ ಹೂವುಗಳ
ಹಾಕಲು ಮದ್ದಿನ ಧೂಪವನು
ಬಾರಿಸೆ ಗುಂಡಿನ ಗಂಟೆಗಳ
ಬಂದಿತು ಬಂದಿತು ನೈವೇದ್ಯ!!

ಯಜ್ಞದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಕೃತಿ ನರಮೇಧದ ವಿಕೃತಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಬಲಗಾಲ್ ಬುಡದಿಂ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಿಡಿಸಲು
ನರಬಲಿಯೇ ಬೇಕು

....

ನರಬಲಿ ನರಮೇಧವು ಕೇಳು
ಅಶ್ವಮೇಧಕೂ ಸರಿ ಮೇಲೂ

ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ 'ವಕ್ರಪರಿಹಾಸ್ಯ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಆದರೆ ಅವರು ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಗಾಳಿಗಳೇ'[೧೪] ಕವಿತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರದ ದೇಶಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ತೀವ್ರತೆಯ ಭಾವಾವೇಶವಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ದನಿ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನವಯುಗಾರಂಭ' 'ಚೇತನ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿ ಸಕಲ ಭೋಜ್ಯ
ಭಾರತವಿದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ
ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಏಕರಾಜ್ಯ ಸಾರಲಿ ಶ್ರುತಿಗೆ

'ನವಯುಗಾರಂಭ'[೧೫]

ಭಾರತಮಾತೆಯ ಚೇತನ
ಮೂರ್ತಿಯೊ ಇದು ನಿರ್ಭೀತನ।
ಪುರಾತನ ನವನೂತನ।

'ಚೇತನ'[೧೬]

ಆದರೆ 'ಅದೇ ಬಿಗಿ ಬಂದ್ಯೈತಿ', 'ಎಚ್ಚರಾಗಿದೆ ಹಳ್ಳಿ', 'ದೇಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಗಳಂಥ ನಂತರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ, ವಿಷಾದದ, ಭ್ರಮನಿರಸನದ ದನಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. 'ಅದೇ ಬಿಗಿ ಬಂದ್ಯೈತಿ'[೧೭]ಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಪ್ರಣೀತ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಅವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, 'ಎಚ್ಚರಾಗಿದೆ ಹಳ್ಳಿ'[೧೮]ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಹ್ರಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ದೇಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ'[೧೯] ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಕಿತದ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡೆಮೊಕ್ರಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಲುವು ಏನಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯನ ಒಲಿ ಹೊತ್ತಿ ಮನೆಮನೆಗೆ ಪಾಕ
ಓಂಕಾರದ ಕಾಯಕದ ಗಿರಣಿ
ಮಂದಾಕಿನಿಯು ಇಳಿದು ಭಾಗೀರಥಿಯು ಹೊಳೆದು
ಕೂಡಿದಳು ನರಕ ವೈತರಣಿ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಡೆಮೊಕ್ರಸಿಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ,

ಚರಮೂರ್ತಿ ಸ್ಥಿರಮೂರ್ತಿ ಭಾಗಾದಿಯಾಗದೆ
ಒಡಮೂಡಿ ಬರಲಿ ಜಗತ್ತು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸನಾತನ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಐಕ್ಯದ ಹಾರೈಕೆಯಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರೋಷ, ನಿರಾಸೆಗಳೆಂದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪುನಃ ಪುನಃ ಮರಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಶಾಂತಿಯ, ಮಂಗಲದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ರಸಾವಸ್ಥೆಗೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಂಗಲದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವರ 'ಜಯವಾಗುತ್ತೈತಿ'[೨೦] ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾಗ್ರತ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಯಾರೂ ಬೀರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಂಕಷವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು 'ಗಾಂಧೀಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡಿದವರು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮೋಹನದಾಸನ ಉಸಿರಿಗೆ ಬೀಸಿದ
ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗ ಸುಟ್ಟರೆ ತಂದವು
ಒಣ-ಎಲೆ ಹುಡಿ-ಮಣ್ಣು ಸೊಪ್ಪು-ಸವದಿಗಳೆಲ್ಲ
ಮೋಡಗಳಾಡುವ ಎಡೆ ಕಂಡವು
ಹುಡುಗರು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ತರುಣರು ಮೆಚ್ಚಾಗಿ
ಮುದುವರು ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿದರು
ಹಲಕೆಲವರು ತಾವೆ ಪುಕ್ಕ-ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ
ದಿಕ್ಕು ಪಾಲಾಗುತ ಓಡಿದರು[೨೧]

ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಬರೆದವುಗಳು. 'ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ', 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ', 'ಅಮರ ಮರಣ', 'ಜಯಾ ಜಯಾ ಗಾಂಧಿ ಮೋಹನಾ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಗಾಂಧಿಯವರ ಜೀವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಯತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗಾಂಧಿಯವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುದೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ. 'ಪ್ರೇಮಕೊಂದು ಆಹುತಿ', 'ವಿಶ್ವ ಹೃದಯಹಾರದಲ್ಲಿ। ಪ್ರೇಮದೊಂದು ರತ್ನವು', 'ಪ್ರೇಮ ಧರ್ಮ ಸಾರಿದವಗೆ ಎಲ್ಲಿಹುದು ಮರಣವೆಂಬೆ'-ಇವು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾವನೆಗಳು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಾಳು ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪ, 'ಸತ್ಯದನ್ನವನೆ ಉಂಡು ಬಾಳಿ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಅವರ ಭಾವ 'ಪುರುಷಭಾವ', ಅವರ ಮರಣ 'ಭೀಷ್ಮ ಮರಣ' ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ 'ಆತ್ಮಕಥನ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಂತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಅವರ 'ನೂರು ವರ್ಷಾತು', 'ಪೂತಾತ್ಮ-ಹೂತಾತ್ಮ-ಹುತಾತ್ಮ' ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನೀನು ಹೋದ ಮೇಲೆ, ನಾವು
ತಿನ್ನುವ ಭಿಕ್ಷೆ ಅನ್ನ, ಪರದೇಶಿ
ಸಿಂಗರಿಸುವ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು, ಪರದೇಶಿ
ಕಲಿಸುವ ಮಂತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ, ಪರದೇಶಿ[೨೨]

ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಂತೂ ಅವರ ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ದಾಗಿರದ್ದರಿಂದ 'ಬದುಕಿನಲೆ ಬೆಳೆಯಲಿದೆ ಗಾಂಧಿ ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡಲೂ ಅವರು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.[೨೩]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಮನುಕುಲವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವುದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ', 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ', 'ಗಂಧವತಿ', 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿ', 'ವಸುಧಾ', 'ಭೂದೇವಿ' ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ. 'ಭೌತಿಕ'[೨೪] ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೆಲ–ಜಲರೂಪಿಯಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕವಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಜಟಿಲತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಅವಳು ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿಯಾದರೂ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಂತೆ ರೌದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲವಳು. 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ', 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿ', 'ಇಳೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಜಟಿಲ ಸಂಬಂಧದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ'[೨೫]ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಸಂತ್ರಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹೂಗಾಯಿ ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿದ ಬನದೊಳಗೆ ಅವಳು ಬೆದರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಜನರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು ಅಸೂಯೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಹಾಡೆ ಹಗಲು ಜೀವದ ಬೇಟೆ. ಈ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಇಡಿಯ ಜೀವಪ್ರಪಂಚವೇ ಅದುರಿಹೋಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು, ಆಳುವರರ, ಗೆದ್ದವರ, ಉಳ್ಳವರ ಹೋರಾಟ ಹಾರಾಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಆಳುಗಳ, ಸೋತವರ ಯಾತನೆ:

ಆಳುಗಳ ಹೋರಾಟ
ಆಳುವರರಿಗೆ ಆಟ
ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೀನದ ಗೋಳಾಟೊ
ಗೆದ್ದವರ ಇದ್ದವರ ಹಾರಾಟೊ
ಅರೆಸತ್ತ ಜೀವಾ ಕೊಳತಾವೊ

ಹುಳತಾಽವೊ
ಆಳತಾಽವೊ
ಹಸುಗೂಸು ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಗಿದ್ಹಾಂಗ

ಈ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ತಿರುಗುಮುರುಗಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉಕ್ಕಿ ಬರುವ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಭೂಮಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ನಿಂತ ನೆಲವೆಂದು ಕಡಿಲಾಽಕೊ
ಹಡಿಲಾಕೊ ಬಡಿಲಾಽಕೊ
ಒಡಿಲಾಽಕೊ
ಒಡವ್ಯಲ್ಲೊ ಮಗನ ಉಽಸಿರಿದ್ದೊಡಲಂತಾಽಳೊ

ಒಡೆದು ಚೂರು ಮಾಡಲು ತಾನೊಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ತಾಯಿ ಎಂದು ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಳು ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಗೆ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಭೂಮಿ ನಿರ್ಗತಿಕಳಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಾನವನ ಮನವೆ ಮನುಜನ ವೈರಿ' ಎಂಬ ಭಾವ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ ದರ್ಶನ'[೨೧]ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'[೨೨]ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ರೌದ್ರರೂಪದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಅವಳ ಸಂಹಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಕ್ಕುಡಿತೆ ಅರೆಮುಕ್ಕು ಎನುತೆನುತೆ ಹಲಕೆಲವು
ಪಾನಿಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕುಳಿಸುವೆ
ಕೊಡಲಿ ರಾಮನು ಎರೆದ ಕೆನ್ನೀರ ಜಳಕಕ್ಕೆ
ಕೂದಲು ನನೆಯಲಿಲ್ಲೆನುತಿಹೆ

ಆದರೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಕ್ತಾಭಿಷಿಕ್ತಳಾದರೂ ಅವಳು ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಅವಳ ದೇವಗರ್ಭದ ಮಂಗಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ' ಹಿಂಸೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಸತ್ಯವೆಂದೂ ಅದು

ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಹಾರಗಳು ಪೂರಕ ತತ್ವಗಳಾಗಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ರೌದ್ರ ರೂಪದ ದರ್ಶನವಿದ್ದರೆ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ'[೨೮]ಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೈತುಂಬ ಬಾಯಿ ನೀನು
ತುಟಿ ಮುದ್ದು ನನ್ನ ಪಾಲು
ಎದೆಯಾಳ ಮೊಲೆಯ ನೀನು
ಮೈತುಂಬ ನನಗೆ ಹಾಲು

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನಗೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ತಾನು ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೂ ಆ ನೆಲೆಯ ಆಶ್ರಯ ತನಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಏಳಮ್ಮಾ ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕವಿಯು ತಾಯಿಯನ್ನು

ನಿದ್ದೆಯನು ಮೀರಿ ನಿಂದು
ಮಕ್ಕಳನು ಎಂದು ಕರೆವೆ?

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಹಾಲಿನಿಂದ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮಿ ತನ್ನ ಮೈಯೂ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಆತ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕು ಬೆಳಕಾದಾಗಲೇ ಜೀವದ ಸಾಫಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಮೊಲೆಹಾಲು ರುಚಿಗೊಂಡು ಮನದ್ಹಾಲ ಬಯಸೇನ
ಗುಟುಗುಟಕಿಗೊಮ್ಮೆ ಮಿಕಿ ಮಿಕಿ। ಏಳಮ್ಮ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ[೨೯]

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಭೂಮಿ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿ–ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾದರೂ ಫಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದುದು. ಆದರೆ, ಮಾನವ–ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಭರವಸೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ 'ಯುದ್ಧ ಬಂತು ಮನೆಯವರೆಗೆ',[೩೦] 'ಯಮದೇವನ ಒಕ್ಕಲು',[೩೧] 'ಸಿಟ್ಟು ಸಾಂತಿ'[೩೨] ಯಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು. 'ಯುದ್ಧ ಬಂತು ಮನೆಯವರೆಗೆ' ೧೯೪೦–೪೨ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಜೋರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಾದರೆ 'ಯಮದೇವರ ಒಕ್ಕಲು' ಯುದ್ಧದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, 'ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮವಾದಾಗ ಯುದ್ಧಪರಾಙ್ಮುಖತೆ ಅಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ.

> **ಜಗಕೆ ಬಂತು ಮಹಾಪ್ರಳಯ**
> **ಹಿಡಿಯಾಯಿತು ಭೂಮಿವಳಯ**
> **ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಸ್ವರ್ಗವಿಜಯ**
> **ದೇವ ಜಾತಿಯಾಗಿರಿ**

ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದಯವಾಗಲಿದೆ. ಅದು ಮಾನವನ ಉದ್ಧಾರದ ಹಾದಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ 'ಯಮದೇವನ ಒಕ್ಕಲು' ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವಾಗಿರದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತವಿಲ್ಲದ ಆಸೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ.

> **ಈ ಎದೆಗಳು ಯಾರವೂ**
> **ಇನ್ನೂನೂ ಆರವು**

ಬೇಕು ಬೇಕು ಅನುತಿವೆ
ಸುಟ್ಟರೂನು ಬೇಯವು

ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಧರ್ಮದ ವಿಜಯವಲ್ಲ, 'ನರದೇಹದ ಪಶುಗಳ' ವಿಜಯ. 'ಜಗಕೆ ಯಮನೆ ಧರ್ಮವೊ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಯುದ್ಧದಂತೆ ಶಾಂತಿಯೂ ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೊಳಗಾಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಿಟ್ಟು ಸಾಂತಿ' ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. 'ಜಗತ್ತು ಬೇಡುತ್ತಿದೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು, ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯತಾರರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಸಾಂತಿಯನ್ನು' ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಎರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹೊಲೆಸಿಟ್ಟು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಂತಿ 'ಬಲ್ಲಿದರ ತೊತ್ತು', 'ಬಡವರ ಮೃತ್ಯು'; ಸಿಟ್ಟು ಸಾಂತಿಯನ್ನಪ್ಪಿದಾಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರುವೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಸಾಂತಿ'ಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯಿದೆ.

ಕುಣಿ ಮಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟವು ಮಾಡಲು ನಿನ್ನ
ಚಿತೆ ಬೆಂಕಿಯಿಕ್ಕಿತು, ಅದೇ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ,
ಗೋರಿಯ ಹೂಗಳು ಅದವು ಕಣ್ಣು,
ಹುಟ್ಟಿದೆ ಜಗದೊಳೆ ನೀ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು

ಶಾಂತಿಯ ಮಲತಂಗಿಯಾದ ಈ 'ಸಾಂತಿ'ಯ ಗೊಂದಲವೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವುದು. ಅಂತವನ್ನು ತರುವವಳೇ ಸಾಂತಿ. ಶಾಂತಿಯೆಂದರೆ ಸಾವಿನ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದೇ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಂತ್ರಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಶಾಂತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊನೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ 'ರುದ್ರವೀಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರೌದ್ರ ದರ್ಶನದ ಶಾಂತ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಯುದ್ಧ ಭೂಕಂಪ ಧರ್ಮ ವಿಪ್ಲವಗಳಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ವಿಶ್ವ ತನ್ನ ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುವದು. ಶಾಂತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ 'ಮಾನವ'ನೆಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಬಾಟಫರಸಾಗರ', 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು', 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ', 'ಪ್ರಾಣಿಗಳು', 'ಬಿಡುಗಡೆ', 'ಯೋಚನೆ–ಯೋಜನೆ', 'ಕುಣಿಯೊಳಗ ಹೆಣಾ'. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು'[೩೩] ಈ ಕವಿತೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು **ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ** ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೩೩ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, 'ಮನುಷ್ಯರ ಸುಖಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಡ್ಡ ಬರುವಷ್ಟು, ನಿಸರ್ಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಕಲ್ಲಿಗೂ ಕಡೆಗಾಗಿರುವ' ಜೀವಗಳಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ವಿಷಯ ಸಾವು. 'ಆವಿಗೆ ದಿನ ದಿನವೂ ಕುತ್ತು ಸಿಂಹಕೆ ಸವಿ ತುತ್ತು'. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರೆ, ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ದಾನ ಮಾಡಿದ ಶಿಬಿ, ದಿಲೀಪ, ಜೀಮೂತವಾಹನರು ಸಾವಿನ ಮೇಲೆ ಗೆಲುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು 'ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಹ ಲೀಲೆಯ ನೋಡುತ' ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೀಲೆ ಎಂತಹದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ದುಡಿವವರ, ಹೆಣ್ಣಿನ, ಹಸಿದವರ, ಸಾವವರ ಬೇಟೆ. ಇವರೇ 'ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು'. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳು 'ಹಗರಣದೊಳಗಿನ ಸೋಗುಗಳು', ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಕೂಡ ಹೇಡಿತನದವು, ವೇದಾಂತಿ ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರ–ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅರಿವು ಧಾರ್ಮಿಕಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಫಲತೆಯ ಅರಿವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಸ್ಕರ್ತರು ಎಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಇದು ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭ.) ಆದರೂ ಜೀವದೇವನು ತನ್ನ ಬಲದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ 'ಬಿಡುಗಡೆ'.[೩೪] ಇದು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಅದು ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ (೧೧:೭) ಜುಲೈ ೧೯೩೩ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯನ್ನು ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಚನವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. " 'ಬಿಡುಗಡೆ, ಬಿಡುಗಡೆ, ಬಿಡುಗಡೆ' ಯೆನ್ನುವುದು ಯುಗದ ಕೂಗಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ವಚನ ಮನುಷ್ಯ ಆಳಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ಆಳುವ ಹಂಬಲ ಹರಿಯುವವರೆಗೆ ಆಳುತನದ ಅಂಜಿಕೆ ಅಳಿಯಲಾರದು'. ಇದು ಈ ವಚನದ ಮೊದಲನೆಯ ಒಳನೋಟ. ದೇವ–ದಾನವರ, ಎಂದರೆ ಮೆರೆಯುವವರ ಮತ್ತು ಮುರಿಯುವವರ, ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನುಗ್ಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸುಖ ಬೇಕು, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ದುಃಖ ಬೇಡ. ಇದು ಎರಡನೆಯ ಒಳನೋಟ. ಮಾನವನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ತೊಡಕಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯದ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವಚನ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಾನವರು ಮನುವಿನ ಸಹಸ್ರ ಶೀರ್ಷಗಳು, ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಪಾದಗಳು. ಆ ಮನುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಿ". ಹಸಿವು, ಸಾವು, ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಧರ್ಮ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತ್ಮದ ಉದಯ– ಇದು ಈ ವಚನ ಒದಗಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಒಳನೋಟ. ಮಾನವನ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಹೊಂದಿದ ಜೀವಸಂಬಂಧ, ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ, ದುಃಖ ಶೋಷಣೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಕಾಣುವ ಈ ದರ್ಶನ 'ಒಂದೆ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳು' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

'ದೇವಗಣ ಬೆಳೆಯದೇ
ಮಾನವಗುಣ ತಿಳಿಯದು'[೩೫]

ಎಂದು ಸಾರಿದರು.'ಭೂಮಂಡಲದ ಅಖಂಡ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ದೈವಿಕ ಗರ್ಭ ವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರ[೩೬] ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವನ ಪಶುತ್ವದ ಪರಿಚಯವೂ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಕುಣಿಯೊಳಗ ಹೆಣ'[೩೭]ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕುಣಿಯೊಳಗಃ ಕುಣಿಸ್ಯಾಡ್ಯಾರ ಹೆಣಾ
ಬಸಿರಿನೊಳಗ ಬಣಾ ಹುಟ್ಟಿಸ್ಯಾರಣಾ
ನಡೆಸಿದರಲ್ಲಿ ರಣಾ
ತೀರಿಲ್ಲಾ ಇನ್ನೂ ಆ ಜನಾ
ಕಾಡಮೃಗದ ತಳೀ ಐತಿ ಇನ್ನಾ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪಾಶವೀಯತೆಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾನವ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ದೇವ' ಮತ್ತು 'ಪಶು' ಈ ಎರಡೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ದೇವಗರ್ಭ ಒಂದು ನಂಬುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಅವನ ಪಾಶವೀಯತೆ ವಾಸ್ತವದ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೌಲ್ಯಗಳದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸದ ಹೊರತು ಮಾನವತಾವಾದದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಲ ಬರಲಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು 'ಅನ್ನ'ಕ್ಕೆ. 'ಮಾನವನ ದೀನತೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಅತಂತ್ರತೆಯೂ ಅನ್ನದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಇದೆ' ಎಂದು 'ಅನ್ನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೩೮] ಹಸಿವು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬಡತನವನ್ನು ಅವರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಬಡತನವು ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ'ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.[೩೯] 'ಅನ್ನ'ವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡು', 'ಯಜ್ಞ', 'ಅನ್ನಾವತಾರ', 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ', 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ', 'ಅನ್ನ ಬೇಕು', 'ಅನ್ನಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ'– ಇವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು 'ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆಕ್ರೋಶ'ವೆಂದು ಕರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[೪೦] ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಏಕಮೇವ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ

ಕವಿಗಳು ಕೂಡ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'ದಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಡತನ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅವಸ್ಥೆ, ಕೇವಲ ಚಿಂತನದ ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆಯಬಾರದು.

'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'[೪೧] ಹಸಿವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವುದರಿಂದ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ನಾದ, ಶಬ್ದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಪದವಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆಯೊ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಸಿದು ಕಂಗಾಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಜಾಜನರ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಬ್ರಹ್ಮನ ಅವಸ್ಥೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇರಿತದ ಕಟಕಿಯಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.[೪೨] ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನೋವಿದೆ. ಒಂದು ಹಸಿವಿನಿಂದುಂಟಾದ ಕಂಗಾಲತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿ ಗೌರವಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹ್ರಾಸದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬರುವುದು ವೈದಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿವೆ. 'ಡೊಂಬರ ಪೂಜೆ', 'ಕಾಗೆಯ ಮಂತ್ರ', 'ಗಾಳಿಯ ಎಡೆ', 'ಬೊಬ್ಬೆಯ ಗಂಟೆ' ಇವೆಲ್ಲ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮೌನದ ವೀಣೆಗೆ ಕರುಳಿನ ತಂತಿ'. ಈ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ಬೆರಳುಗಳೇ ಮುರಿದು ಹೋಗಿವೆ. ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮದ ಗುಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಜೇಡ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೇತು ಸತ್ತುಹೋಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೇರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆಯೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗುರಿ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತ ದೇವತೆಗಳು.

ದೈವುಳ್ಳವರಿಗೆ
ದಯವೇ ಇಲ್ಲ
ತಿತ್ತಿರೆ ತುಂಬಿದೆ
ಕೂಳಿನ ಕೋಟೆ?

ಬಿಡುಗಣ್ಣವರಿಗೆ
ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ
ಅಮೃತ ತೇಗಿನ
ಮದವಂತಹದು
ಹಸಿದವ ಬಲ್ಲ
ಹಸಿವೆಯ ಶೂಲಿ

'ದೈವುಳ್ಳವರಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆ, 'ಬಿಡುಗಣ್ಣವರಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಐದನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿದವರ ಕೂಗಿದ್ದರೂ ಅದು 'ಮುಗಿಲಿನ ಕಿವಿಯನ್ನು' ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ 'ಹಾಡುವ ಸಭೆಯಲಿ ನರಳುವದುಂಟೆ?' ಆರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರಕ್ಕಿಳಿದು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಒರಲುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಕ್ಕಿರಿ ತುಂಬಿದೆ
ಭೂಮಿಯ ಕಣಜ
ಕಕ್ಕಸಬಡುತಿವೆ
ಬೊಕ್ಕಸದೊಡಲು
....
ಬರಿದೋ ಬರಿದು
ತೆರವೋ ತೆರವು
ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ
ತುತ್ತಿನ ಚೀಲಾ

ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಳಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಲಿರುವ ಹಸಿದವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ.

ದೇವರದೊಂದು
ಗೋರಿಯ ಕಟ್ಟೆ
ಧರ್ಮದ ಧೂಪಕೆ
ಬೆಂಕಿಯನಿಕ್ಕಿ

ಗಣಾಗಣ ಬಾರಿಸಿ
ಪ್ರಾಣದ ಗಂಟೆಯ
ಸಾವಿನ ನೋವಿಗೆ
ಕಲಮಲವೆದ್ದು
ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ
ತುತ್ತುವನೆಂದು
ಗದರುತ್ತಿಹುದು
ಗರ್ಜಿಸುತಿಹುದು
ಬಡವರ ಬಗ್ಗರ
ತುತ್ತಿನ ಚೀಲದ
ಒಳಗಿನ ಒಳಗಿನ
ಒಳದನಿಯೊಂದು

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಬಿ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಸಿವೆಯ ಭಾವಗಳೆರಡೇ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದು ಒಂದರ ಒಳದನಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಓದಿಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.[೩] 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೊರೆತುದು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ:

ಸಾಲವನು ಮಾಡುವದು। ಹೇಲ ತಾ ಬಳಿಸುವದು।
ಕಾಲಿನಾ ಕೆಳಗೆ ಕೋಡಹುವದು ತುತ್ತಿನಾ। ಚೀಲ ನೋಡಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ[೪]

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

'ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವರ ಹಾಡು' ಕೂಡ ವೇದದ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮವೇದದ ಸಾಮವನ್ನು ಕೇಳಲು ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಾಡುಗಾರನ ಕಿವಿ 'ಹುಟ್ಟಾ ತೆರೆದಿವೆ ಹಸಿದಿಹವಿನ್ನೂ'. ಆದರೆ ಅವನೆದುರಿಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ

ಆದರಿನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೇನನ್ನು,
ಅನ್ನವೆಲ್ಲವೂ ಆಯಿತು ಚಿನ್ನ.

ಮಾನವನ ದುರಾಸೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಚಿನ್ನ ಅನ್ನವನ್ನೆ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ದುರಂತ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ಚಿನ್ನದ ಭಸ್ಮಾಸುರನ ಹರಕೆಯಿರೆ
ತತ್‌ಕ್ಷಣಕೆ ಬರುವುದು ಸಾವಿಗೆ ಅಕ್ಕರೆ

ಚಿನ್ನಕ್ಕೂ ಸಾವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮೈದಾಸನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಭಸ್ಮಾಸುರ', 'ಮೈದಾಸ'ರಂಥ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲಭೈರವನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲಭೈರವ 'ಸುಖಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕನಸಿಗ'. ಅವನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟವೇ ಮುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಕೃತ್ಯ 'ಕಟ್ಟಿದ ಜಗವನು ಕೆಡಿಸುವ ಕೃತ್ಯ'. 'ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಬೇತಾಳ (ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು) ಪ್ರಳಯದ ಕಾಳದ ಹರಿಕಾರ'. ಅರನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಕವಿತೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗ. ಚಿನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೊ ಆಸೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕತ್ತಲಿನ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬೊಕ್ಕಸದ ಉಕ್ಕಿನ ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಂದೆ ಅದನ್ನು ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಳಯಕ್ಕೆ ಔತಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು, 'ಚಿನ್ನದ ಸೆರೆಯನು ಮೊದಲೇ ಬಿಡಿಸಿ'. ಎರಡನೆಯದು 'ಅನ್ನ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವ ಚಿಗುರಿಡಿಸಿ'. ಚಿನ್ನವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅನ್ನವನ್ನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದುದು ಬಹುಶಃ ಮಾನವನ ಉಳಿವಿಗೆ ಇವೆರಡರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಚಿನ್ನವನ್ನು ಅನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ.

ಹಣ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'[೪೫]ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು

ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿದೆ.

ಬಾಣಂತಿಯೆಲುಬು ಸಾ–
ಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನಾ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗ ಇತ್ತೋ
ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ
ಕಣ್ಣೇನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನ್ನ ಜೋಮಾಲೆಯು ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೊ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ಗೊಂದಲಿಗರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೊರಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸೆಯ ಸೂಚನೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಕಾಂಚಾಣದ ಕುರುಡುತನವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಅದರ 'ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕುಣಿ'ಯುವುದು, ಮಂಗಾಟ, ಅಂಗಾತ ಬೀಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುಣಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಲಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ತಾಂಡವವೂ ಅಲ್ಲದ ವಿಕೃತ ಹಾವಭಾವ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ವಿಕೃತಿಯ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೆ ಬಂದಿವೆ.

'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ದ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆಯಾಗಲಿ, 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ'ದ ಅರ್ಥ ಸಾಂದ್ರತೆಯಾಗಲಿ ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಅನ್ನಾವತಾರ'ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಕವಿತೆ ರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ವಸುಂಧರಾ ಇವರ ಸಂವಾದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು. ಆದರೆ ನಿತ್ರಾಣನಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಾಣದೇವನ ಆರ್ತತೆಯ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಣದೇವನು ನಿ–
ತ್ರಾಣನಾಗುತ ಅಂದ
'ಅನ್ನದೇವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲೋ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲಾ'

ದೇವನ ಅವತಾರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಈ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಯಜ್ಞ'[೪೬] 'ಅನ್ನಾವತಾರ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಗಿಂತ ಚಿಂತೆಯ ಆಳವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಯಜ್ಞ'ಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಭಾವಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಚಿಂತನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಅನ್ನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತೇ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಅಪಚಾರ, ಅಪಚಾರಿಗಳ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಮುಳುವು. ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೇ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯ...' ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವುಪ್ರಾಣಗಳ ಬಲಾಬಲಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣದ್ದೇ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಣವಹುದು ಹೊತ್ತ ಹಂಚು
ಹರಿದ ಅರಳು ಸಾವು ಗೀವು
ಬೆದರಿಗಂಜಿ ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ
ಪ್ರಾಣ ಪುಕ್ಕ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲ

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು ಕುಣಿಯುವುದು ಪ್ರಾಣದ ಉಸಿರ ತಾಳಕ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾಣದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಪ್ರತಿಮೆ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಃ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.)

ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಎಸಗುವ ದುಷ್ಟರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹರಿವ
ಗಂಗೆ ಮೀಸಲನ್ನು ಮುರಿಯೆ
ಮೀನ ಮೊಸಳೆಗುಂಟೆ ಬಾಯಿ?

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ದುರ್ಜನರ ದುರಾಸೆ ಗಳೆರಡೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅನ್ನವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ

ಅನ್ನವಮೃತವಿದ್ದ ಹಾಗೆ
ಯಾರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲು ಕೂಡ
ಕರಗಲಿಲ್ಲ, ಅರಗಲಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಣದ ಪ್ರಕಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಕರೆಯಿದೆ.

ನಿನ್ನ ಅರಳು ಮೊಗ್ಗೆ ಮೊಗವೆ
ಜೀವವೆಂಬ ರತ್ನದೀಪ;
ಸಾವು ಕತ್ತಲನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ
ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಗು ಬೆಳಗಬಲ್ಲ
ಬೆಂಕಿ ಕಿಡಿಯು, ಬೆಳಕ ಮಿಡಿಯು

ಕತ್ತಲನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾವು, ಪ್ರಾಣಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕುಗಳ ಹೋರಾಟ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟ ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಅನ್ನವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಅಪಚಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಅನ್ನಯಜ್ಞ'[೪೬]ದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ನದಾನ ಮಹಾಯಜ್ಞ, ಅನ್ನಹೀನ ಆಳನು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. **ಸೂರ್ಯಪಾನ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೀರ್ಘ ಕವನ 'ದರಿದ್ರನಾರಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಲಿ ದಟ್ಟ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಚ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಈ ಕವಿತೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ.

ದಾರಿದ್ರ್ಯವನೆ ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಾ
ಬೇಡ ದರಿದ್ರರ ಸೇವೆ

ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶ. **ಸಖೀಗೀತ**ದ 'ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡು' ಈ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕೂಡ ವಾಚ್ಯದ ಪಾತಳಿಯ

ಮೇಲೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಅನ್ನ ಬಕಾಸುರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ', 'ಅನ್ನ ಬೇಕು', 'ಬಿಡುಗಡೆ' ಎಂಬ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರಕುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅನ್ನ ಪ್ರಾಣದ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಮ. 'ಪ್ರೇಮ ಬೀಜ'[೪೭]ದಲ್ಲಿ ಬರುವ

> ಪ್ರೇಮಬೀಜ ಮೂಲ ನನಗೆ
> ಪ್ರೇಮಬೀಜ ಫಲದ ಗೊನೆಗೆ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರೇಮ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ತ್ವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗಾಂಧೀಜಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದುದರ ಕಾರಣ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ', 'ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ', 'ತಿರುಕ', 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ', 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ', 'ನರ್ಸ್', 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ'[೪೮] 'ಬೀದಿನಾಯಿ ರಾಧೆ'[೪೯]ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಈ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹರಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇದೆ, ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ'ಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ ಕುಂಯ ಗುಡುತಿತ್ತು' ಅಂತ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆದೆ... ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು ಕೇಳಿದರು: 'ಏನು ಸ್ವಾಮೀ ಇದು ನೀವು ಹೊಲೆಯರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದೀರಾ?' 'ಸ್ವಾಮೀ ಹೊಲೆಯ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಷ್ಟು ದರಿದ್ರ ಅಂತಃಕರಣದವನು ನಾನಲ್ಲ. ಇದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ನಾನು ನಾಯಿ

ಕುರಿತೇ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದೆ. ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬಹುದಾದ ನಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣಸಂಕಟವಾದಾಗ ಕೂಡ ಒಳಗೆ ಬಿಡದವರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆಯೆ?"[೫೦] ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಅವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಹೆಣ್ಣು, ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ಗತಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ವಿಧವೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ 'ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ' ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ.

ಹೆಣಕೆ ಉಂಟು ಮರಣ ಬಟ್ಟೆ
ಜನಕೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಾದಿ
ಅವಳಿಗಾವ ಕೆರೆಯ ದಾರಿ
ಹೆಣ್ಣ ಪಾಡು ನಾಯಿ ಪಾಡು

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಾವೇಶತೆಯೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪುರಾವೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಭೂಮಿತಾಯಿ ಏಳಲಿಹಳು
ತನ್ನ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗೆ

ಎನ್ನುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಮಾನವತಾವಾದಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಹಣದ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತಿದರು, ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ 'ಬೆಳಕಾ'ಗುವುದೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಜಂದಂತೆ ಸಮಾಜವಾದ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಕರ ವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತು. ಮಾನವನ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗದ ಹೊರತು ಅವನ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗದು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಸದ್ಯಃಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಗತಿ ಏನು?'

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೫೧] ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ 'ದೇವಗರ್ಭ'ದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಮುಖ ತಿರುವಿದರು ಅಥವಾ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಬೋಧೆಯ ವಚನವೊಂದು ಅವರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಹಕಾರ ಅಂದಂದು
ಸ್ವಾಹಾಕಾರ ಮಾಡಿ
ಹಾಹಾಕಾರ ಎಬ್ಬಿಸಿ
ಮೆರಿಯಬ್ಯಾಡಾ

ಊರ ಮಗ ನೀನು
ಊರಿಗಾಗು ಗುರಿ
ಊರ ಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ
ವೀರನಾಗು

ಮೇಲು ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿ
ಮಂದೀ ಕೆಡಸಬ್ಯಾಡಾ
ಜೋಲು ಮಾರಿ ಮಾಡಿ
ತಿರುಗಬ್ಯಾಡಾ

ಭಾಗ್ಯದ ಕಾಲವು
ಭೂಮಂಡಲಕ ಬಂತು
ಅದೇ ದೇವತಂತು
ಮರೀಬ್ಯಾಡಾ[೫೨]

ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಜೀವನ, ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ–ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನವನ ಜೀವನ ಸಫಲವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು.

'ವಿಡಂಬಕ ಹಾಸ್ಯ'[೫೩] ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಗೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ರಸವೆಂದು ಕರೆದರು. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯದ ವಕ್ರ ಕಿರಣಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮೋಹ–ಮೋಸಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯವು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ– ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. 'ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ, ಉಪಮೆಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಸಮೀಪತೆ, ಅನುಭವದ ವಿಶಾಲತೆ, ಅವಲೋಕನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು.[೫೪] ಅವನ ನಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ, 'ಈ ಎಲ್ಲ ನಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣೆಯ ದನಿಯಿದೆ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಅವರು ವಿನೋದ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಪ್ರತಿವಿಡಂಬನೆ– ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾದ ದನಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಕಾರುಣ್ಯಗೀತ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದುದರ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಇದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ–ವಿಡಂಬನ ದೃಷ್ಟಿ ಗರಿಯ 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ', '೩೩೦೦೦೦೦೦', 'ನರಬಲಿ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ, **ಅರಳು–ಮರಳು** ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯವೇ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ತೀವ್ರ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಿಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತಿತರಾದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶರಣುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವೇ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆದರ್ಶ ಕೂಡ ಮಾನವನ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವಿನಾಶದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ ವಿಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುದು ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆದೋರಿದ ವಿಕೃತಿ. 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ', 'ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ', 'ನಮ್ಮ ಬಾಳು ತೋರಿಕೆ', 'ಪಂಜು', 'ಮುಖಮಂಡಪ', 'ಓವ್ಹರಹಾಲ್', 'ಬ್ಯಾಬೆಲ್', 'ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಶಬ್ದ'– ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ನೋವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಧುವಾತಾ ಋತುಯತೇ'[೫೫] ಮತ್ತು 'ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ' ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಿಮರ್ಶ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಚಟವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ನವೋದಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬರೆಹಗಾರರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದಿರಲೇಬೇಕು. ನವ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇನ್ನೂ ಕೊನೆಗಂಡಿಲ್ಲ. ಅದಿರಲಿ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಇಡಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಸಂದರ್ಭ ವೇದಕಾಲದ್ದು, ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅದ್ಭುತದ ಉದ್ಭವದ ಭಾವ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ,
ಹೊಸ ಒಸಗೆಗನುವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿ ವೇಷಾಂತರಿಸಿ
ತಾ ಶೈಲಿ ಎಂದೊರೆವೆ ಕರ್ಮನಟಿಯನನುಕರಿಸಿ;
ಅವಳ ಪದಹತಿಗೆ ಎದ್ದಾವು ಛಂದದ ಬಳ್ಳಿ

'ಛಂದ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೇನು, ಜೇನುಹುಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ರಸವಿದ್ಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಏನಲ್ಲಿ ಝುಂಝೂವಾತ, ಓ ಏನೋ ಅಧಃಪಾತ!
ಎಂಥದೋ ಉತ್ಪಾತ! ಸೈಂಧವರ ಲಾವಣ್ಯ
ಮಣ್ಣಣಸು. ಮಣ್ಣುಗೂಡಿತು ಕಣಸು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಭಾಗದ ಸಂದರ್ಭ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆ ಮಾರ್ಗದ ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರತಿಮೆ ಲಯಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲೋ ಗಲಾಟೆ, ಖೂನು, ದರೋಡೆ,
ಚಕ್ರಬಂಧದ ಒಗಟ, ರಾಶಿ ಭವಿಷ್ಯ, ಲೂಟಿ, ಲಾಟರಿ,
ಪಾನನಿರ್ಬಂಧ, ಬಂಧಿತರ ಕೈ ಬಿಸಿಯಾಟ.
ಚುನಾವಣೆ, ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಇಲಿ–ಬಲೀ–ಸಾಹೇಬ
ಬೂಟು ಹ್ಯಾಟಿನ ಸೂಟು ಒರಸಿಲ್ಲ; ಅದೇ ಥೇಟು

ವರ್ತಮಾನದ ಗೊಂದಲದೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಸಭ್ಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿದೆ ತೊನ್ನು' ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವೀ ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ವಿಡಂಬನವೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುರುವಾದರೂ ವರ್ತಮಾನದ ಆತಂಕವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. "ನವೋನವದ ಬಯಲಾಟ ಭಾರಿ ತಾಂಡವವೆ ರಾಷ್ಟ್ರದುದ್ದ." ಈ ತಾಂಡವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆವ ಕೋಲಾಹಲದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತು 'ನವಭಾಗವತರೆ ಬಲ್ಲವರು ಅದರ ಆ ವಿಷಮ ತಾನವನು' ಎಂಬ ಸಾಲು ಅಡಿಗರ **ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ**ಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಂದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಡಂಬನೆ ಎಷ್ಟೇ ಕಟುವಾದರೂ ಅದು ಅನುಕಂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದು. ನವ್ಯಕವಿಯು ಕೂಡ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ ಆತ ಅವರ ಬಂಧು. ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ತಿಳಿವು ಒಡಮೂಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಅವರ ಬಯಕೆ.

ಕ್ಷಣವೊಂದು ಮೌನ ಇಹದೆಂದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿದೀತು ಎಂದು ಬಂಧು
ತೆರೆಮರೆಯ ಕೆಳಗೆ, ಇಲ್ಲದರ ಒಳಗೆ, ಗಂಭೀರ ಭಾವಸಿಂಧು

ಮೊದಲಿನ ಭಾಗ 'ಮಧು ಕ್ಷರಂತಿ ಸಿಂಧವಃ' ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗ

ಹುಳಿಜೊಟ್ಟೆ ಮದ್ಯ, ನಿನಗಹುದೆ ಹೃದ್ಯ...?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧು ಹುಳಿಹೆಂಡವಾದುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ನಾಲ್ಕೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ'ಗೆ 'ಮಧುವಾತಾ ಋತುಯತೇ'ಯ ಹರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಸಭೀರು
ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ
ಅಯ್ಯ ಪಾಕಾಚಾರಿ, ಬೆಲೆ ಭಾರಿ! ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ

ಎಂದು ನವ್ಯಕವಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ರಸವಿದ್ಯೆಯ ವಿಕೃತೀಕರಣವೇ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾಕು ಬೇಡು ನಿನ್ನಾ ಭತ್ಯ
ಗುಡು ಗುಡು ಮುತ್ಯಾ
ಭಾವರಾಹಿತ್ಯ
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾ ಬಿಂದು ಬಿಂದುವು ಸಿಂಧು
ಎಂದೂ ಎಂದೂ ಎಂದೂ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಗರ ಭರ್ತ್ಸನೆಯಿಂದಲೇ ('ಚಂಡೆ'ಯ ಶಬ್ದ 'ಗುಡುಗುಡು ಮುತ್ಯಾ' 'ಭಾವತರಂಗ'ದ ಕವಿ ಭಾವರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಕವಿತೆ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. 'ಮಧುವಾತಾ ಋತುಯತೇ'ಯ ರಚನೆ ನವ್ಯರಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಾಗಲಿ

ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಅವರು ಹೊರಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಏ.ಈ. ಯೇಟ್ಸ್‌ರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದಂತೆ ಅವರು ಪೌಂಡ್, ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಯೆಂದೇ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನಂಥ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಏನೂ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಅಡಿಗರೇ 'ಜನಕ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫೬] ಆದರೆ, ಪ್ರಮುಖ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಾನಿಯಾಯಿತೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ಕಲೆಯಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರಿಸಿದ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನು ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿತಿಗಳಿಗೆಯೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿಕಾಸೋನನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದು ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ತರಾಯಣದ 'ಪಂಜು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳು ಕಣ್ಣು
ಹಿಂಭಾಗ ಮೂಗು
ಕಿವಿಯಿರುವ ಜಾಗದಲಿ
ಚೂಪು ಕೋಡು
ಕಾಲಾಯ್ತು ಕೋಲು
ತಲೆಯ ಹೆಸರಿಲೆ ಒಂದು
ಮಣ್ಣ ಹೆಂಟೆ
ಇದು ಪಿಕ್ಯಾಸೊ ಪ್ರತಿಮೆ

ಇಂಥ ಕಲೆ ನಾಳಿನ ಅಡ್ಡಗಾಲು, ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಮರುಸವಾಲು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ!

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಕೃತಿ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿತು. 'ಓವ್ಹರ್‌ಹಾಲ್', 'ಬ್ಯಾಬೆಲ್', 'ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಶಬ್ದ'- ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಮಲಿನತೆ (pollution)ಯೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ದುರುಪಯೋಗ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಇದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದರು!

ನಾಕುತಂತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಓವ್ಹರಹಾಲ'[೫೭]ನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯ ಸಹಾಯವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು 'ಪೌಂಡ್ರಕ ಪುಳಿಂದಕಂ'ಕ್ಕೆ[೫೮] ಜೋಡಿಸಿ, "ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ (analysis synthesis) ಸಂಗಡಣೆ, ವಿಂಗಡಣೆಗಳು ಚದುರಂಗ ದಾಟದಲ್ಲಿ (endless series of matches) ಈ ವಿನೋದವು (pastime) ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಮುದಾನಂದ ಬುದ್ಧಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆಯೆ 'ಉತ್ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಉತ್ ಸಭೆ ಭಾಷಣಕಾರನೊಬ್ಬನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅತಿಥಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಿರುವ ಹಂಸ.

> ಹಂಸನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೀರೂ ಹಾಲು
> ಓವ್ಹರಹಾಲು

ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕೂಡಿದಂತೆ ಈ ನೀರು ಹಾಲುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಆತ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತನಿಂದ ಹುಳಿತು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಹಾಲಿನ ಮಥನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಣ್ಣೆ (ಬೆಳ್ ನೆಯ್) ತುಪ್ಪವಾಗಿ ಅಗ್ನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡ ಭಾಷಣಕಾರನ (ಈತ ನಾರದನ ವೇಷದ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಗಾರನೂ ಆಹುದು) ಚಂಡಿಕೆ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದೇ 'ವಾಣಿಗೂ ವೀಣೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿ'. ಸುದೈವವೆಂದರೆ ಈ ಮಥನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ

> ಕಿಂಚಿತ್ತು ಸತ್ತು ಉಳಿದಿದೆ ಸಾಯದೇ ಎಲ್ಲೋ
> ಶುಚಿ ರುಚಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರ ಕೆತ್ತನೆಯಾಗಿ.

ನಾರದನ ರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಭಾಷಣಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯಾದ ಚೌಡಿ, ತಂತ್ರದ ವಿವರಗಳು, ವಿವಾಹದ ವಿಧಿಗಳು, ತರ್ಕದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ವಿರಲ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಉಧೋ ದೇವಿ–ನಾವು–ಬಂದರಕೆ ಬಂದೇವಿ ನೀವಿಕೊಳಿ' ಎಂದು ಸಭಿಕರು ಈ ಚೌಡಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಭೆಗೆ ಬಂದ ಆಗುಂತಕ ಈ ಚೌಡಿಯ ಉಪಾಸಕನಿರಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಈ ವಿವರಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವುದಾದರೆ, ಇದು ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ.

ನೀರು ಮತ್ತು ಹಾಲುಗಳನ್ನು ಓವ್ಹರ ಹಾಲ ಮಾಡಬಂದ ಈ 'ಹಂಸ'ಕ್ಕೂ ಮರಳಿ ಹೋಗುವ ಶಾರದೆಯ ಹಂಸಗಳಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಹಂಸಗಳು. ದಿವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು.

ಶಾರದೆಯ ಹಂಸಗಳು ಮರಳಿದವು
ತಾವರೆಗೊಳಕೆ ತುಂಬಿ ತುಂಬಾ ಫಲಕೆ
ಮಂದಾರ–ಗಾಂಧಾರ
ದರ್ಶನಕೆ ದಿವ್ಯ–ಶ್ರುತಿಗಾಧಾರ

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಸಂಕೇತಿತವಾದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದದ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯ 'ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಶಬ್ದ'[೫೯] ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಹೊಸತು ವಿಧಾನ ಆ ಸೌಧ
ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಅಬ್ಬರಕೆ ರಾಜ ತಡಸಲು ಬೆಪ್ಪು
ಮಾತು, ಪಡಿಮಾತು, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು
ಕಿವಿಗೆ ತೂತೇ ತೂತು ಹುತ್ತೂತು
ಗೋಲಗುಮ್ಮಟದೊಳಗೆ ಸತ್ತ ಅರಸರ ಗೋರಿ
ಕೇರಿಕೇರಿಗೆ ಕಾಕ ಕಾರುಭಾರವೇ ಭಾರಿ

ರಾಜಕೀಯ Cacophony ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರವು. 'ಸದ್ದು'[೬೦] ಹೆಸರಿನದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ಹದ್ದು ಮೀರಿದೆ ಸದ್ದು
ಹದ್ದು ಪಾರಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ, ಎಲ್ಲಿದೆಯೊ ನಿಃಶಬ್ದ, ಮೌನ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗೆ

ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ– ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಕೃತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ', 'ಸಂಧಿಕಾಲ', 'ಇದು ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ', 'ಯಾರ ಮೂರ್ತಿ, ಯಾರ ಕೀರ್ತಿ' ಇವು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳು.

ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವಿಕೃತಿಯೇ ಕೊನೆಯ ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. 'ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ'[೬೧]ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ
ನನ್ನ ಕಾಲವೆ ಕಾಲು ಪಾಲು ಮೇಲು
ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಧರ್ಮಂತs
ಬಂದಿಲ್ಲ ದೇವರೂ; ಇರಲಿ ಬುಡಮೇಲು!

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರ 'ಮಂಗ ಮನದ ವಾದ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸಂಧಿಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಇದು ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ affirmation ದತ್ತ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ affirmationಗಳಿಗಿಂತ ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಧಿಕಾಲ'[೬೬]ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಹಂ ಕೇಂದ್ರ
ನಾನೆ ಚಂದ್ರ–ನಾನೆ ಇಂದ್ರ
ನನ್ನದೇನೊ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷ–ಆದರೂನೂ ಶುದ್ಧವು

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು ಬಂದು ಹೋದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಮತಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯ ತಲೆತಿರುಕತನದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ–ಕಲ್ಪತರು
ಬಂದವಾ ಹೋದವಗೆ ಗುರು
ತೊಂದರೆಯನೆ ತಂದರು
ಅದೇ ನ್ಯಾಯ ಎಂದರು

ಶಾಸ್ತ್ರ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಗ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅವರನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಇಂದು
ಸಾವ–ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿವೆ

ಋಷಿಗಳು ಕೂಡ ಮಂತ್ರಗಳ ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು 'ಗುಹಾಧ್ವನಿ' ಕೇಳದಾಗಿದೆ. ನವರಸಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬೀಭತ್ಸು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಹಂಕಾರದ ಅಂತ್ಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿಯೆ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಅಹಂ–ಗಂಡ! ಯಾವ ಕಂಡ!
ಸಾವೆ ಅದಕೆ ಮೋಕ್ಷವು
ಶೂನ್ಯ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷವು

ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕೂಡ 'ಆನಂದದ ವಿಜ್ಞಾನವು, ಭೂಮಿಯೊಳು ಅಬಾಧ್ಯವು' ಎಂಬ ವೀರ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಬಲ

ಆಶಾವಾದದ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಇದು ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ'[೬೦]ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು 'ಮತ ಮತಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ಹಾಲಾಹಲ ಗರದಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಾಟೆ', 'ಖದ್ದರು' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದರೂ ಕೂಡ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ನವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕಂಬದ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ
ಬೀಳುವ ಕೈ ಕೂಡ
ಬ್ರೆಕ್ಕಿನ ಕೀಲವೆ ತಪ್ಪಿದೆ
ಎದ್ದಾದರೂ ನೋಡ

'ಸಂಧಿಕಾಲ'ವಾಗಲಿ 'ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿ'ಯಾಗಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಯ ಆಳದಿಂದ ಬಂದ ಕವಿತೆಯೆಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾರ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ'[೬೧] ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಳದ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗಿದೆ. 'ಮೂರ್ತಿ' ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹಚರ ಕಲ್ಪನೆ 'ಕೀರ್ತಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಈ ಕವಿತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲಸವಾಯಿತೆ ಪೂರ್ತಿ ಓ ಜಾಣು–ಮೂರ್ತಿ
ಕೊಳೆ ಇಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಗೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಆತನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಕ್ಷಸನ ಮಾಲಿಕನು
ಭಕ್ತ–ಭೋಜ್ಯ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಯದಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಗೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತನೇ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ,

ಕನಸಿನಂತಹ ಸತ್ಯ ನಾಟಕವೆ ಇಲ್ಲ
ಎಚ್ಚರವೆ ನಮ್ಮ ರೋಗ

ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯೇ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮಮ್ ಗೋರ್ಕಿಯೇ ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ

ಎಂಬಲ್ಲಿ Maxim Gorkyಯ ಹೆಸರಿನ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕೂಡ ಈ ವಿಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲ. ಈ ಆದರ್ಶದ ಮೂಲವನ್ನು ಅವರು ವೇದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟದ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ– ಇವೆರಡೇ ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಗಳು ಎಂದು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಜಾಲ ದೊಡ್ಡದು. ಬಾಯ್ಬಡಕ ರಾಜಕೀಯ ವೇದಾಂತಿಗಳು ('ಓ ಚಾರ್ವಾಕು'), ಉಲಕೋಚಿ ಪತ್ರಕಾರರು ('ಇದು ವಾರಪತ್ರಿಕೆ'), ಯೋಜನೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ('ದೈವ ಯೋಜನೆ'), ಸಮಯ ಸಾಧಕ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರು ('ಗಿರಡೀಬುರಡೀಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ'), ಅಂದಗೇಡಿ ಸಂಸಾರ ('ಅಳಿಯನ ಸಂಸಾರ'), ವ್ಯರ್ಥ ಸಂಶೋಧನೆ ('ದಾರಿಗದಾರೋ ಮೊಹೆಂಜದಾರೊ')– ಹೀಗೆ ವಿಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಈ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ವಿಡಂಬನೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿದಷ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ.

* * * *

ಭಾಗ ಮೂರು : ಮರಳು ಅರಳು

ಬೆಳಕ ನುಂಗಿದ ಗುರುವಿನೊಳಗನುಂಗಿದ ಶಿಷ್ಯ
ಬೆಳಕಿನಿಂದೊಳಗ । ನರಿದಡೆ ಕರ್ಮದಾ
ಕಳೆಯ ಕಳೆಯುವನು । ಸರ್ವಜ್ಞ

ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯಾ । ಸ್ವಾಮೀ ಆದ ಪ್ರಸನ್ನಾ । ಬಂದಿತು ನನ್ನನ್ನಾ ।
ತನ್ನನ್ನಾ ।

-ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

೧೩. ಪ್ರವೇಶ

ಮರುಳಲ್ಲ ನಾನು, ಮರುಳಾದೆನಯ್ಯ
ನನ್ನೆದೆಯ ಮರುಳಸಿದ್ಧ
ನಿಮ್ಮರುಳಿನಿಂದ ಮರ ಮರಳಿ ಅರಳಿ
ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾವಶುದ್ಧ–
ನಿಮ್ಮಡಿಗೊ ಮುಡಿಗೊ ಮುಡಿಪಾಯ್ತು ಮಾತು
ಸಂತತದ ಏಕನಾದ
ಈ ಕೊರಳು–ಬೆರಳು, ಆ ಕರುಳು–ಅರುಳು
ಮರುಳೂನು ತಂಪ್ರಸಾದ

–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

'ಅರಳು–ಮರಳು' ಎಂದರೆ ಮರಳಿ ಅರಳುವಿಕೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಂಗಾವತರಣದ ನಂತರದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಈ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ನವೀನ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಣತಜ್ಞಾನ, ನವೀನ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೊದಲ ಅರಳುವಿಕೆ (first flowering)ಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಅರಳುವಿಕೆ (second flowering) ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ್ತು ಮಾತೆಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಫಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಜೀವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅರವಿಂದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ' ಎಂದು ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ೧೯೩೦ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು.[೨] ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದುದು ೧೯೪೩ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨ ರಂದು. ಅರಳು–ಮರಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅರವಿಂದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಫಲ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ಕೊನೆಗೆ

ಬರುವ 'ಸಹಸ್ರತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಆಶೀರ್ವಚನವು ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯವರ ಕರುಣಾ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ವಾಸುದೇವ ಜೀವನದತ್ತ ಗಂಗಾವತರಣದಂತೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭೂಕಂಪದ ಆಘಾತ ೨೮ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೫೬ನೆಯ ದಿನ ಬೆಂಗಳೂರತ್ತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲಹಂಕ ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಳಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಭಾವಗೀತವಾಯಿತು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ವರದಿ Mother India ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೮೮ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಈ ವರದಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಉದ್ಭವ ಭವಿಷ್ಯ' ಸಾರ್ಥಕವಾದುದರ ಘೋಷಣೆಯಿದೆ. ೨೬ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಲಾದ Supramental Manifestation ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇಂಥ ಅನುಭವ ಆಶ್ರಮದ ಹೊರಗಿನ ಮೂವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರಕಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಒಬ್ಬರು.

> **ಧರ್ಮಮೇಘವೇ ವರ್ಷಿಸುವಂತೆ**
> **ಸತ್ಯದ ಸತ್ವವ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ**
> **ಧರಣಿಯ ಕೆಚ್ಚಿಲು ಹರ್ಷಿಸುವಂತೆ**
> **ಬರಲಿದೆ ಮಳೆ ಉದ್ಧರ್ಷಿಸುವಂತೆ**
> **ಸಹಸ್ರತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ**

ಈ 'ಉದ್ಭವ ಭವಿಷ್ಯ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿತು.

ಮರಳಿ ಅರಳುವಿಕೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಭೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಂಡಾರವೂ ಇದೆ; ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ' ದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಂಡ ಕವಿ ಇವೆರಡು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, **ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ**ದ 'ಪಾದಪದ್ಮಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ತೊಟ್ಟು ಹನಿ ರಸಕಾಗಿ ಹುಡುಕುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿಹ ಹುಳಕೆ
ಭ್ರಮರವೃತ್ತಿಯ ಬಿಡಿಸಿ ನುಗ್ಗಿಸು ಒಳಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಳಕೆ.
ಅಳಿಗೆ ಕತ್ತಲು; ಹುಲಿಗೆ! ಹುಲುಸಿರಲಮ್ಮ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಳೆಗೆ.
ಮಣಿವೆ ಬೆಳಗನೆ ತೊರೆ ಹರಿವ ಈ ಪಾದಪದ್ಮಂಗಳಿಗೆ.

೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಚಯದ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬೇರೆ ಕುಡಗಳು
ಕುಲಿಮೆಯಲ್ಲಿವೆ
ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಮ್ಮಟ.

ನಾಕುತಂತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವೇಳೆಗೆ ಈ 'ಬೇರೆ ಕುಡ'ಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಬಂಧ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟ, ಮುನ್ನೋಟಗಳೆರಡೂ ಇವೆ.

ಸಾಕು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಕಾವ್ಯ–ಬರಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ
ಕಿಂಕ್ರಾಂತನಾಗದಿರು
....
ಇಂದು ಬರಲಿದೆ ಕರ್ಕ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ
ಗಂಗಾ ಸಂಗ
ಶ್ರಾವಣದ ಸಿಂಹಯೋಗದ ಹಾದಿ
ಈ ಗವಿಗೆ ಮರಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಲ್ಲ
ಸಿಂಹವನು ಕಂಡವನು
ಸಿಂಹ ಸ್ವಾಹಾಕಾರ.

ಹೊಸತೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಬಂಧದಿಂದ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಿದ್ದಂತೆ ಗುರುವಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಕವಿಯ ಸದ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಗುರುವು ಮಾತ್ರ ಸಿಂಹದ ಮುಖ ತೊಟ್ಟು ನವಿಲಿನ ಗರಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.'[೩] 'ಈ ಗವಿಗೆ ಮರಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಲ್ಲ', ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಮರಳು' ಶಬ್ದದ

ಶ್ಲೇಷೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮರಳ ಮೇಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಮರಳಿದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗುರುತೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇದು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಧಕಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ್ದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಬೀರನ ಈ 'ಸಾಕಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> **ಕಷ್ಟದ ಹಾದಿಯಿದು ಕಬೀರ್।**
> **ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು ವಿರಳ।**
> **ಹೋದವರಾರೂ ತಿರುಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ।**
> **ಅದರ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿಲ್ಲ॥**

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಗುರುಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ ಬರೆದವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ನೀನು ಮರೆವುದೇ ನನ್ನ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಗುರುವನ್ನು ಮರೆತರೂ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

> **ಗತಿಯೆನಗೆ**
> **ನಿನ್ನ ಶ್ರುತಿಯ ವಿದಾಯ, ನೀನು ಮರೆವುದೇ ನನ್ನ?**

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗುರುಪರಂಪರೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅಕ್ಕಲಕೋಟ ಸ್ವಾಮಿ, ಗೋಂಧವಲೇಕರ ಮಹಾರಾಜ, ರಮಣಮಹರ್ಷಿ, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗುಳವಣಿ ಮಹಾರಾಜ, ಪ್ರಭಾಕರ ಮಹಾರಾಜ, ನಿತ್ಯಾನಂದರು–ಹೀಗೆ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರಿಂದ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜಾಗ್ರತ ಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭ ದಿಂದಲೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವದಿಂದ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಾತಾರವಿಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುರುತತ್ವದ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನವನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾನಲೆಯುತಿದ್ದೆ' ಮತ್ತು 'ಪಾದಪದ್ಮಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

ನಾನಲೆಯುತಿದ್ದೆನೋ ಬಗೆಯ ಬಾನ ಕೆಂಬೆಳಕು–ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ಕಿರಿಮರೆವು ನೆನೆವು ಅರೆಬೆರೆತು ತೆರೆದ ಹೊಸ ಬಾಳ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ
ಎದೆಹೂವಿನುಸಿರ ನರುಗಂಪಿನೊಂದು ನಸುಸುಳಿಯು ತೇಲುವಂತೆ,
ಒಳಚಿತ್ತವರಳುತಿರೆ ಕಾಯುತಿದ್ದೆ ನಿಶ್ಚಿಂತ ಚಿಂತೆಯಂತೆ

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಸುಕಿನ ಸಂಕೇತ ಬರುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಸುಕು ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಗುರು–ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದು ಎನ್ನುವುದರ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾವವಾಗಿದೆ. 'ಪಾದಪದ್ಮಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಭಾವವಿದೆ. ಶ್ರೀಮಾತೆಯ ದರ್ಶನ ತಮಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ತಂದಿತು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಡುದನೆ ನಾ ಕಂಡು, ಕೇಳಿದ ಕೇಳಿ, ಮರುಳಿಗೆ ಕುಣಿದೆ
ಉಂಡು ಉಂಡುದ ತಿಳಿಯದೆಯೆ ನಾ ತಣಿಯದೇನೇ ದಣಿದೆ.
ಬೇರೆ ಏತಕು ಮಣಿಯೆ ನಾ ಇಗೊ ಬಂತು ತಿಳಿವಿನ ಗಳಿಗೆ.
ಮಣಿಹವೆಂದೇ ಮಣಿವೆನಮ್ಮನ ಪಾದಪದ್ಮಂಗಳಿಗೆ

ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಶ್ರೀಮಾತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. **ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ** ಮತ್ತು **ಶ್ರೀಮಾತಾ** ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಯೋಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಾಧನೆ, ಅನುಭಾವ, ದರ್ಶನ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮುಂಬರುವ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಧನಾಗೀತ

೨. ಕಾಣ್ಕೆ

೩. ದತ್ತಬೋಧ

ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಕೃತ್ರಿಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಈ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

* * * *

೧೪. ಸಾಧನಾ ಗೀತ

'ಮುಕ್ತರ ಧರ್ಮವೇ ಭಕ್ತರ ಜೀವನ.
ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ'
—ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಸಾಧನಾಗೀತಕ್ಕೆ ಸುಸಮಾನಾ ಯಾವುದು
ಸಹಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಹುಸಿ ಧ್ಯಾನಾ
—ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಯೋಗ ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ವೋಪದೇಶ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಸಾಧನಾಗೀತಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಂತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

"…. ಈ ಬಾಳು ಸಾಕು, ತನಗೂ ಸರ್ವಮಾನವ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂತರ್ಗ ಭಗವಂತನಿಗೂ, ಸೃಷ್ಟಿಲೀಲಾ ವಿನೋದದ ಅಧಿಷ್ಠೆಯಾದ ವಿಶ್ವಮಾತೆಗೂ ಒಪ್ಪಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ನಿಧಿಧ್ಯಾಸವಾಗಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ಹೀನಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿಯಬಾರದು; ಒಳಗೆ, ಒಳಗೆ, ಒಳಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕು; ಒಳಗೇ ಮೇಲೆ, ಮೇಲೆ, ಮೇಲೆ ಏರಬೇಕು…ಪ್ರೇಮ, ಬೆಳಕು, ಪರಮಶಾಂತಿ, ಪರಾಸತ್ವ, ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಾಳೇನು ಎಂಬ ವೀರವ್ರತ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನವನ್ನೆ ನಿವೇದಿಸಿ, ಆ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣಾವನ್ನೆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಿಸಿಕೊಂಡು ತೃಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ ನಿರತರಾಗಬೇಕು. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ವಚನಬೋಧೆಯ ಮನನ, ನಿಧಿಧ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು… ಗುರುಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಸೇವೆಗಳಿಂದ ಕೋರಬೇಕು. ಅದು ಯಾವ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದರೂ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪುಷ್ಟರಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಸೋರಿ ಹೋಗುವವರೆಗೆ ಗುರುಮಾತೆಗೆ ತನ್ನ

ತನುವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಆಕೆಯ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ತಾನು... ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಎಚ್ಚರ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೆ ವೀರಭಕ್ತನಾಗಿ ಸಾಹಸಪಡಬೇಕು. ಆಗ... ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಧರ್ಮದ ಅರಿವು ಬರುವುದು, ಈ ಹೊಸ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಗಳನ್ನು ಅದ್ದಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ.... ಆನಂದಭಕ್ತಿಗೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಣ ಪರಮಾವಧಿಯ ಶರಣಜೀವನವು ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ತನ್ನ ವಾಸುದೇವನೊಡನೆ ಸಮರಸ ಐಕ್ಯ, ಹೊರಗೆ ಅವನು ತೆರಹಿದ ಲೀಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧರ್ಮ್ಯಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನಗಳ ಜಂಗಮ ದೀಪಸ್ತಂಭವಾದ ಬಾಳು, ಹೀಗೆ ಇದೆ ಈ ಸಾಧನದ ಹಾದಿ"

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.
"ತ್ರಿಕರಣಗಳ ಅಭ್ಯಸ್ತ ಅಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬಂದ ಜೀವಾಚ್ಛಾದನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೊದು ಬಾಳುವೆನೆಂಬ ಪಂಥ ಬೇಕು ವೀರಸಾಧಕನಿಗೆ. ಗುರುಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಬಾಳುವ ಶರಣತೆ ಬೇಕು. ಆ ಮುಂದೆ ಈ ಲೀಲಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತೆತ್ತಲೂ ಇದೇ ಬಾಳು ಹರಡುವೆನೆಂಬ ಅನಂತವೀರ್ಯ ಬೇಕು ದೇವಜಾತಿ ಭೋಗಕ್ಕೆ."

ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಸಾಧನಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೀನ ಬಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯ ಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆ. ಇವೆರಡೂ 'ಬಾಳ ಗರುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ವಿವೇಕ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ದೇಶ, ಕಾಲ ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಯಾವುದು ಉಚಿತ? ಅವಶ್ಯ? ಅನಿವಾರ್ಯ? ಕರ್ತವ್ಯ? ಸಹಜ? ಇದೆಲ್ಲ ಲೀಲೆಯಿಂದಲೂ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೂ ಹಿಂಜಿ, ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಸಾಧನೆಯ ಪೌರುಷವು ಅಸಾಧ್ಯ'[೨] ಅರಳು-ಮರಳು ಪೂರ್ವದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ 'ಎಣಿಕೆ'ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿದ್ದೆಯೆಂದೆಚ್ಚೆತ್ತು, ನಡು ಇರುಳಿನಲ್ಲೆದ್ದು,
ಬಿಡಿಸುತಿರೆ 'ಮುಂದೆ ಏನೆಂ'ಬ ಗಂಟು,
'ಹಿಂದಿನಂತೆಯೆ ಮುಂದೆ ಎಂದಿನಂತೆಯೆ ಇಂದೆ'
ಬಯಲುನುಡಿ ಕರೆಯೊಂದು ಪಡಿನುಡಿವುದುಂಟು
ಎಚ್ಚತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ನಿದ್ರೆಯಲಿ ಹೊಕ್ಕೆ;
ನಿದ್ರೆಯಲಿ ತೊಳಲಾಡಿ ಎಚ್ಚರಕೆ ಸಿಕ್ಕೆ;
ನಿದ್ರೆಯೆಚ್ಚರ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬಾಳಿಹುದೆ?
ಇಹುದಾದರದರಲ್ಲಿ ನಾ ಬದುಕಬಹುದೆ?''

'ನಾದಲೀಲೆ'ಯ 'ನಿದ್ದೆ' ಕೂಡ ನಿದ್ರೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನ ವಿವೇಕ ಹೆಚ್ಚು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಎಚ್ಚರವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು 'ಅರೆಹುಚ್ಚು' ಮತ್ತು ನಿದ್ರೆಯೆಂದು ಬಗೆದದ್ದು ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲೀಗ ಮೂಡಿದೆ:

ಹಳೆಯೆಚ್ಚರ ಅರೆಹುಚ್ಚು
ಹಸುಬುದ್ಧಿಗು ತುಸು ಹೆಚ್ಚು
ಆ ಎಚ್ಚರ ಈ ನಿದ್ದೆ;
ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದೆ.

ಸಾಧಕ ತನ್ನ ವಿವೇಕದಿಂದ ಅರಿಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆ. 'ಅದೃಷ್ಟ', 'ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಣಿಯೇ', 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ', 'ಅದುವರೆಗೂ', 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗ', 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ನಿದ್ದೆ'ಯ ಭಾವವೇ 'ಅದುವರೆಗೂ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂಡಲಗಿ ಜೇಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದರು. 'ನಿದ್ದೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿನ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೆ. 'ಅದುವರೆಗೂ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ತೊಳಲಾಟದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ ಶ್ರದ್ಧೆ. 'ನಿದ್ದೆ' ವಾಚ್ಯದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಅದುವರೆಗೂ'

ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಬಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂರ್ತತೆ ಇದೆ.

ಆ ಶಕ್ತಿಯು ಅಲಗಿನಂತೆ
ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಗಲಗಿನಂತೆ,
ಅದುವರೆಗೂ ಮಲಗಿದಂತೆ
ನಾವು ತಾಳಿ ಇರುವುದು.

'ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಣಿಯೇ' ಕವಿತೆಯೂ ಜೀವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ತೊಳಲಾಟಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಒಡೆದು ಒಂಟಿತನದ ದಾರುಣ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಪಾಡು ಇಲ್ಲಿ 'ಹಾಡಾ'ಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಶುದ್ಧವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿಯೇ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದ ತಿರುಗುವರೇನ॥ ಚದುರಿ
ಬಂದ ಹಾದಿಗೆ ಹೋಗುವರೇನs
ರಂಬಿ ನಂಬಿಕೆ ಏಸು? ಇನ್ನ
ಇಂಬಿಲಿ ಮುಗಿಲ ಮನಿಯ ಹುಡುಕs.

'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ 'ಜಂಗಮ ದೀಕ್ಷೆ' ದೊರೆತು 'ಮುಗಿಲ ಮನಿ'ಯತ್ತ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಣ ಕೆಂಪು ಮೂಡಿ। ದಲ್ಲಿ
ಹೂಡ ನಿನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಏ ಗಿಣಿಯೇ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿದೆ. 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂಬಂಧ ಅನುಭಾವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸತಿ-ಪತಿ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ನಾಟ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು. ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸ್ವಾರ್ಜಿತವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ದೈವೀಕೃಪೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಳಗೊಳಗ ಕುದಿವ ಭೂಕಂಪ,
ಹೊರಗೆ ಹಸಿ ತಂಪ
ಮೇಲೆ ನರುಗಂಪೋ। ಮೇಲೆ ನರುಗಂಪು
ಬಂತೆಲ್ಲ ನೆಲದ ಬಸಿರಿಂದ।ಮನೆಯ ನೆಲದಿಂದ।
ಅನ್ನ ಮಣ್ಣಿಂದ। ಮೈಯು

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೂಮಿಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಜೀವದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಒಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ದೀಪದ ಅರಿವೂ ಇದೆ. 'ಪತಿ'ಯಿಂದ 'ಸತಿ' ಬಯಸುವುದೂ ಬೆಳಕಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ.

ನೀ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ನಾ ಭಕ್ತಿ
ತೆರೆಯಿತಃ ಶುಕ್ತಿ
ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಮುಕ್ತೀ। ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಮುಕ್ತಿ

ಎಂಬ 'ಪತಿ'ಯ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಶುಕ್ತಿ' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶುಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು, ತೆರೆದು ಹುಳು ಮುತ್ತಾಗುವುದನ್ನು ಜೀವದ ಉದ್ಭವಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೈವಕೃಪೆಗಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಹದ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಿದೆ.

ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ತೊಡಕು, ಅಪಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧನಾಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. 'ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ', 'ನಾಯಕ', 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು', 'ಜೋಗಿ'[೨(ಅ)] 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ'[೨(ಬ)] ಇವು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. 'ಪುನರ್ಯೋಗಾರೂಢ' ಮತ್ತು 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ಜೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ.

ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. " 'ಜೋಗಿ'ಯ ಗೀತ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಳಜೀವದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಭಯಾನಕ ಸಂಶಯಾಕುಲಿತ ಭಾವನೆ ಯಿಂದಲೂ ಉದಿತವಾಗಿದೆ." ಇದು ಕವಿತೆಯ ಭಾವ-ಸಂದರ್ಭ-ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆ' ಮತ್ತು 'ಸಂಶಯಾಕುಲಿತ-ಭಾವನೆ' ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಸ್ತ್ರತವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಅನುಭವದ ಪದ್ಯ. ಇದರೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಪದ್ಯ ಬರೆದೆನು. ನಮ್ಮ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದ ಭಯಾನಕ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಬರುವಂಥ ಇಂಥ ಒಂದು ರಮ್ಯಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಒಂದು ಮಂತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲ ಏನೋ ಅದ್ಭುತ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವಿಷಮಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ನಿಮಗೆ ಕೊಡುವ ಗುರುವು ಬರುತ್ತಾನೋ, ಹಾಗೆ ವಿಷಮ ಕಾಲದಿಂದ ದಾಟಿಸುವ ಗುರುವೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತು. "ದಾಟಿಸು, ಗುರುವೆ, ದಾಟಿಸು, ದಾಟಿಸು" ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ 'ಹಾಂ! ನಿನಗೆ ದಾಟುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ ತಾನೇ; ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವಿ ತಾನೇ?' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ ದಾಟಿಸುತ್ತದೆ."[೩] ಓದುಗನಿಗೆ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ, ಕವಿಯ ಆಶಯವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ತೀರುವುದೆನ್ನುವ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅರ್ಥವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆಯೆ ಕವಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಹೊಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಇದರೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ'. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಕವಿತೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ

ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು 'ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ'ಗೂ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಜೀವನದ 'ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ'ಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಇದೂ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ವಿಷಮಕಾಲ'ವೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು. ಇದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ನಾಯಕಿಗೆ ಬರಲಿರುವ 'ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ'ದ ಸಂಕೇತ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತುಂಬ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಸೂಚನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. 'ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ಹಾಂಗ ಕರಿತಃದ ನನ್ನ ಬಾರಟಿ ಅಂದು'– ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಬಾರಃ' ಪದಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ದನಿ ಹೆಣ್ಣಿನದು ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಅನುಭವ ಯಾವ ಸಾಧಕನಿಗೂ ಬರುವಂಥದು. ಆದರೆ, ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಈ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕತೆ ನಾಯಿಕೆಯ ಒಳಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ 'ಅಸರಂತ' ಕೂಗಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದವುಗಳು. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾಯಿಕೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಎಂದೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹೇಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯ ಭಯಾನಕವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವತ್ತ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಕೂಡುವ ಸ್ಥಳ, ಹಗಲೇ ಕೂಗುವ ಗೂಗೆಗಳು, ಮಸಣವಾಟಿ, ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಒಳಗೆ ಕರೆಯುವ ಕಪ್ಪು ನೀರು, ಭೂತಗಳ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂದು ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ರೂಢವಾಗಿರುವ ಹುಣಸೆಮರ, ಜೀಕುವ ತೊಗಲಬಾವಲಿಗಳು, ಎಳ್ಳಿಡೆಯೆ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ–ಇವೆಲ್ಲ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಯಾನಕತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಗಲೇ ಇರುಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಇಂಥ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ, ಆಲ, ಅರಳಿಯ ಮರಗಳಂಥ ಶುಭಸೂಚಕಗಳೂ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳೆಂದರೆ–ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಚನೆಗಳು. ಕಾಮ–ಮೃತ್ಯುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರಣರೂಪದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಈ ಸೂಚನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

> ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗೆಲ್ಲ ನೀರ ಪಾಚಿ–
> ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂಡವನು ಮೆಚ್ಚ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ

ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ

> ಅತ್ತಿಗಿಡಕ ಹತ್ಯಾವ ಹಲಸಿನ್ಹಾಂಗ ಕೆಂಪುಹಣ್ಣು
> ಜೇನು ತುಂಬಿ ತೊಟಿಗುಟ್ಟತಾವ ಅದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು.

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬರುವ ಕಾಮದ ಬಯಕೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ನಾಯಕಿ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕೋಗಿಲೆಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ,

> ಆ ಮಾವಿನೊಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳಗ ಬಂದಽದ ಕೋಗಿಲೊಂದು
> ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ಹಾಂಗ ಕರೀತದ ನನ್ನ ಬಾರಽಯೆಂದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯ ಗಂಡಿನ ಕರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದ ಕೂಗಿನಿಂದ ನಾಯಿಕೆ ಯಾಕೆ ಸಂತ್ರಸ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಈಗ

ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೋಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಜಪದ ಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಚಲಿಸುವಂಥ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕರೆ ಈ ಘಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾಯಕಿಗೆ ಬಂದ ವಿಷಮಕಾಲ ಕಾಮದ ಆಮಿಷವೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮುಂಜಾವ ತೊಟ್ಟು ಇರು ಹಂಗ ಬಿಟ್ಟು ಬರಿ ಹಾಂಗ ಕೂಗತsದೋ
ತಲಿ ಕಾವಿನೊಳಗ ಇಮ್ಮಾವಿನೊಳಗ ಬಿಸಿಗಾಲ ನೂಗತsದೋ
ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿದ್ಹಾಂಗ ಕಹೂಹೂಹೂಹೂ ಉಲಿತsದೂ ಜೋಗಿ
ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೊ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ?

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊಳಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಎದುರಿಸಲಾಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ.

ಆದರೆ, ಜೋಗಿಯ ಬರವು ನಾಯಿಕೆಗೆ ತಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಅವಳು ಉತ್ಸಾಹ, ಆತುರಗಳಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಾರಣವೇ ಇದು.

ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ

ಎಂದು ಆತ ಬಂದ ವೇಳೆಯ, ತಂದ ಕಾರುಣ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಆಕೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊತ್ತು' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತsದ ಕುಹೂಕುಹೂ ಎಂದು
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತsದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ತsದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ।

ಜಪದ ಮಂತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಯ ಕರೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಜಪಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಳವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ವೇಳೆಗೆ ಜೋಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ನಾಯಿಕೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. 'ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತಿಃದ ಈಗ ಬಂದಟಿದ ಮಳಿಯ ಹದಕ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಸಾಧನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಮೃದು ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮಲ್ಲ' (೧೬.೧೦.೧೯೮೫)ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಈಗಿರುವಂತೆ 'ಜೋಗಿ' ಅಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗುರುಕರುಣೆಯ ಸೂಚನೆ 'ಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೆಲುದನಿಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಮಾತೃಕೃಪೆಯ ಸೂಚನೆ 'ಓ ತಾಯಿ ಮಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಜೋಗಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊತ್ತರೂ ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬರುವುದು ಭಕ್ತಳ ದನಿ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ದನಿಯಂತೆ ತಾಯಿಯ ದನಿಯೂ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂವಾದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿತೆ.

ಭಕ್ತ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ– ಅವಳು ತಾಯಿಯಂತೆ ಮಾಯೆಯೂ ಅಹುದು, ಶಿವನ ಜಾಯೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಅಹುದು– ತಾನು ಅವಳ ಭಕ್ತ, ತಾನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವಳ ರಕ್ಷೆ ತನಗಿದೆ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಓ ತಾಯಿ, ಮಾಯಿ, ಶಿವಜಾಯಿ, ಕಾಯಿ ನನ! ಯಾಕ ತೆರೆವೆ ಬಾಯಿಃ!
ಯಾ ಹಾದಿಲಿಂದ ನಾ ಹೋದರೇನು ಆಗ್ತೇನ ಅಲ್ಲೆ ನಾಯಿ.

'ಧ್ಯೇಯದೀಕ್ಷಿತವಾದ ಜೀವ ಕೊರಳಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದ ನಾಯಿಯಿದ್ದಂತೆ', ಭಕ್ತನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಾಯಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಕಬೀರರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ನಾಯಕ' ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ.

ಪ್ರತಿರೋಮಕೂಪದಾಗ ಕಾಮ ತುಂಬಿ ತುಳಕ್ಯಾಡ್ಯತಟಿದ ಇಲ್ಲಿ
ನೀ ಜಪ್ಪಿಸಿರಲು ನಿನ ತಪ್ಪಿಸ್ಯಾರ ನಾ ಹೋಗಬಲ್ಲೆನೆಲ್ಲಿ

ಎಂಬ ಅವನ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ, 'ಧಾರವಾಡದ ತಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಕಾಮ ಮೆತ್ತಿ ಬತ್ತಿದ ಮನಕೆ। ನೇಮ ನಿತ್ಯ ಬಂತೆಲ್ಲಿಂದ
ಪ್ರೇಮವಾಹಿನಿ, ನೀ ಹರಿಯದಲೆ। ತಾಮಸ ತಾ ಹರಿದೀತೇನ,

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಕ್ತನೂ ಕೊರಳಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದ ನಾಯಿಯೇ. ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಈ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದವೆಂದು ಅವನು ತಿಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ತಾಯಿಯ ಮಾಯೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಆತ ತಿಳಿಯ. ಆದ್ದರಿಂದ

ನನ ಬಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಕಣ್‌ಮ್ಯಾಲೆ ಎರಚಿ ಕಟ್ಟೇನೊ ಎಲ್ಲ ಹಾದಿ
ನಿನ ಕಿವಿಗೆ ನನ್ನ ಸಿವಿದನೀ ಕಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೇನೊ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೀ!

ಎಂದು ಅವಳು ಆತನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಭ್ರಮೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು, 'ಮುಸುಗುಡುತ ಹೊರಟಿ ಬಯಲಾಗ ನನ್ನ ಮುಗದಾಣ ಭಾಳ ಬೀಸು' ಎಂಬ ತಾಯಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತ ದೇವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾದರೂ ಒಂದು ಹದ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನ ರುಚೀ ನಿನಗೆ ಶುಚಿ ಅನಿಸಿ ಹಸಿದು ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನ ಮರೆಯೆ' ಎಂಬ ತಾಯಿಯ ಭರವಸೆಯಂತೂ ಭಕ್ತನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಓ ಮಾಯಿ ಬಂದೆ ಓ ತಾಯಿ ಓ ಕಾಯೆ ಕಾಯಿ ಬಂದೆ' ಎಂದು ತಾಯಿಯನ್ನರಸಿ ಬರುವ ಭಕ್ತ ಮಗುವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಅವನು ಬಯಸುವ ಆರೈಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ತೆರಿ ತೇರೀ ನಿನ್ನ ತಾವರೀ
ಬಂದ್ಯದ ತುಂಬಿದಾ ಮರೀ

ಎಂಬ ಅವನ ಕರೆ ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲನ್ನು ಸೇರಬಯಸುವ ಮಗುವಿನ ಕರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ತನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಎಷ್ಟೇ ಕಾಮನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಆತ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಈ ಕವಿತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು 'ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನಾಗಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನಂಬಿಗೆಯೆ ತಾಯಿ, ನಂಬಿಗೆಯೆ ಬಸಿರು, ನಂಬಿಗೆಯೆ ಪಿಂಡವಣ್ಣ। ನಂಬಿಗೆಯೆ ಹುಟ್ಟಿ, ನಂಬಿಗೆಯೆ ಕಟ್ಟಿ, ನಂಬಿಗೆಯೆ ಪಡೆದು ಕಣ್ಣ।

ತಂಬಿಗಿಯ ಒಳಗೆ ತುಂಬಿರುವ ನೀರೆ ವರಶಕ್ತಿಯೆನಿಸುವಂತೆ। ಆಳಾಗಿ ಹೊರಟು ಅಳುವುದು ಜಗವ ಪೆರುಮಾಳೆ ಜನಿಸುವಂತೆ" ಈ ಸಾಲುಗಳು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿರಕ್ತಿ (incentive of evanescence) ಭಕ್ತನ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಧನಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ಜೀವನದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅವಶ್ಯವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿರಕ್ತಿಯ ಭಾವವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರೆ ಹೊರತು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ.

ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅಶುದ್ಧದಿಂದ ಶುದ್ಧ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, 'The essential thing is to make an ascent from spheres or planes thet are more and more 'valid', 'closed', 'limited and gross' to others that are more and more conscious', 'open', 'unrestricted' and 'subtle', i.e. from the *asuddha* to the *suddha* tattvas.'[೮]

ಈ ಏರುವಿಕೆ ಈಶ್ವರೀಕೃಪೆ, ಗುರುಕೃಪೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಉಪಾಸನೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತ ಅವರ ಉಪಾಸನೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಬೇರೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. "ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರುಚಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳು. ಈ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ರೀತಿಯೇ ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಸ್ತುತಿ, ಉದಯಾಚಲದ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ ಕಂಡ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತುತಿ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ತುತಿ–ಇಂಥ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಸಾಕಾಗದು"[೯] ಈ ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳ 'ಪಂಚಾಯತನ'ವನ್ನು 'ಏಕಾಯತನ' ಮಾಡಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸ. ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಭರತವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಲಿದಾಸಾಚ್ಯಾ ನಾಟಕಾತೀಲ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕ'[೬] ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ "ಕಾಲಿದಾಸನು ೧) ಸತ್ತ್ವ, ೨) ಈಶ, ೩) ಈಶ್ವರ, ೪) ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಐಕ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಶಃ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಇದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಭರತವಾಕ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಭರತವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಂತಿಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾಲಿದಾಸನ ಭರತವಾಕ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಾವಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕು"[೭] ಈ ಎರಡೂ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡತಕ್ಕ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ತೋತ್ರ-ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉನ್ನತಿ ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿರದೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯುವುದೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದು ಅರವಿಂದ ಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತವಾಕ್ಯದಂತೆ ಬರುವ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಿಮಿತ್ತ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, 'ಬಂಗಾಲದೊಳಗಿನ ಬರಗಾಲ', 'ಅವ್ಯಾಜ ಕರುಣೆಯ ನಿರಂತರ ಅವತಾರ' ವನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳ ಅವ್ಯಾಜ ಕರುಣೆ ಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅವಳ ಕಲ್ಯಾಣ ಶಕ್ತಿ ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ದೇವದೇವರನು ತಣಿಸಿ ಬಾ
ದಿಗ್ ದಿಗಂತದಲಿ ಹಣಿಸಿ ಬಾ
ಚರಾಚರಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಿ ಬಾ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಅವಳ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಕಲ್ಯಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ
ಹರಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ
ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ
ನುಸುಳಿ ಬಾ

ಎಂದು ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಗಂಗೆಯ ಕರುಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ದೇವಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತ

ಸ್ವರ್ಗ ತೊರೆದು ಬಾ
ಬಯಲ ಜರಿದು ಬಾ
ನೆಲದಿ ಹರಿದು ಬಾ

ಎಂದು ಅವಳಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ ಭೂಲೋಕಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಕಲ್ಯಾಣದ ಹಾರೈಕೆಯಿದ್ದರೆ, ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಬಯಕೆ.

ಎದೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಿ ಬಾ
ಜೀವಜಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿ ಬಾ
ಮೂಲ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಿ ಬಾ

ಎಂದು ತನ್ನ ಹೃದಯ, ಆತ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಚೈತನ್ಯ ಹರಿದು ಬರಲಿ ಎಂದು ಅವಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೂಡ ತನ್ನಲ್ಲಿ 'ಕವಿಶಕ್ತಿ' ('ನುಡಿಯ ಸಸಿ ಮೊಳೆಸಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಬಾ') ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾದ ಬಯಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಯೆಯಿರದ ದೀನ
ಹರೆಯಳಿದ ಹೀನ

ನೀರಿರದ ಮೀನ
ಕರೆಕರೆವ ಬಾ

ಎನ್ನುವಾಗ ಆತನ ದನಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೆ ದೀನ, ದುಃಖಿತರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ದನಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ನುಡಿ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ಶಿವಶುಭ್ರಕರುಣೆ
ಅತಿಕಿಂಚಿದರುಣೆ
ವಾತ್ಸಲ್ಯವರುಣೆ

ಎಂದು ಕವಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸ್ತುತಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ

ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನೆ ಸುತ್ತ ಬಾ
ಸತ್ತ ಜನರನ್ನು ಎತ್ತ ಬಾ
ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಸೇರಿದೆ.
ಹರಕೆ ಸಂದಂತೆ
ಮಮತೆ ಮಿಂದಂತೆ
ತುಂಬಿ ಬಂದಂತೆ
ದುಯ್ ದುಯ್ ಎಂಬಂತೆ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹದ ಧುಮುಕುವಿಕೆಯ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಅವತಾರಮೂರ್ತಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಸಂಜೀವನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರಶಕ್ತಿಗಳ ಅವಾಹನೆಯಿದೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಅನೇಕ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಕೆಲವೊಂದು 'ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕ'ರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಂತೂ ಇರಲಿ, ಪ್ರಾಸವ್ಯಾಮೋಹ ಮತ್ತು ದುರೂಹ್ಯತೆಗಳಂಥ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇವರು ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನಾಗಲಿ

ಲಕ್ಷಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವು ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, **'ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿ ಬಾ'** ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅರಳು–ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಹ್ನುವಿನ ತೊಡೆಯಿಂದ ಗಂಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಪುರಾಣದ ಆಧಾರವಿದೆ. 'Jahnu who swallowed up the Ganga in her course down on the earth and let her out through his thighs'[೮] ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ, 'ನಿನ್ನನುಡತೊಡುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಲೂ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಾಸದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಯಾರೂ ದೂಷಿಸಲಾರರು. 'ನಿನ್ನನುಡುತೊಡುವೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ ಗಂಗೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ಮುಳುಗುವೆ ಎಂದೂ ಆಗಬಹುದು. ಆಗ ಗಂಗೆಯ ನೀರೇ ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ ವಿರಚಿತ ತತ್ವಸುವ್ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ

ಆನಂದಮಯ ಹರಿಗೆ ನಾನಾಭರಣವಾದೆ
ಪಾನೀಯವಾದೆ ಪಟವಾದೆ/ ಪಂಕಜ
ಪಾಣಿ ನೀನೆಮಗೆ ದಯವಾಗೆ (೧೧೩)

ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ, ಆಭರಣ, ಪಾನೀಯ, ವಸ್ತ್ರವಾದಳು ಎಂಬ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ನಿನ್ನನುಡುತೊಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನೆನಪೂ ಇದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿಯೇ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯರಾದವರು. 'ಗಂಗಾವತರಣ'ರನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಪರಿಣತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಛಿದ್ರಾನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ, ದೈವಾಲಂಬನವೇ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರದ ದನಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ'[೯] ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬುಗೆ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂಥ ವಿಷಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಈ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಸಂಧಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಂಬುಗೆ ಬಲವಾಗಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ

ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಬರೆದ 'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಧಾರವಾಡದ ತಾಯಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇದು ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತ. 'ಲಾವಣಿಯ ನಡಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸತಿ–ಪತಿ, ಸ್ವಾಮಿ–ಭೃತ್ಯ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ: 'ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ', 'ಗಣಪತಿರಾಯ' ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಭಾವವೆಂದರೆ ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ. ಈ ಭಾವ 'ನಾವು ಬರತೇವಿನ್ನ' ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ

> **ಜಗದ ಕೂಡ ಬಂದೆವು ಜಗಳಾಡಿ,**
> **ಕೊಟ್ಟರಿ ನಿಮ್ಮ ತೊಡಿ,**
> **ಅಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಎದ್ದೆವೀಗ**
> **ಯಾವುದೊ ಹೊಸ ನಸುಕಿನ್ಯಾಗ**

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ 'ಹೊಸ ನಸುಕು' ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲು ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾದ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೃಪೆ ರಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

> **ಜೋಲಿ–ಹೋದಾಗ ಆದಿರಿ ಕೋಲು**
> **ಹಿಡಿದಿರಿ ನಮ್ಮತೋಲು**
> **ಏನು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲು–ಲೋಕದಾಗ?**
> **ನಾವು–ಮರತೇವದನ ಹ್ಯಾಂಗ?**

ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ದರ್ಶನ ತಾಯಿಯ ಅನುಗ್ರಹದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹತ್ರ
ನಿಮ್ಮ ಕೃಪಾಛತ್ರ
ಕಾರ್ಯಸುಸೂತ್ರ–ನಡೀತಿರಲಿ
ನಿಮ್ಮ–ಹೆಜ್ಜೆ ಜೋಡಿಗಿರಲಿ

ಎಂದು ಧಾರವಾಡದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆತ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಾಡೀತೇನು ಮಣ್ಣಿನಃಗೊಂಬಿ" ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ವಿನಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಪೌರುಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೈವಬಲವನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಅವನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಆತ ನಂಬಿರುವುದು ತಾಯಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ತೋರಿಸಿದ 'ಮಿಣುಕು'.

ನಿಮ್ಮ ಚಂದ್ರಜ್ಯೋತಿಯಾ ಬೆಳಕು
ಅದ ನಮಗ ಬೇಕು
ಸುಡೋ ಸೂರ್ಯ ಸಾಕು–ಯಾಕ ತರಲಿ
ಹೊತ್ತಾರ ಯಾರು ಒಣಾ ಹರಲಿ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರ–ಸೂರ್ಯರ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಶ್ರೀಮಾತೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀನಗ್ನಿಸೋಮ, ನೀಭಾನು–ನೀನು' ಎಂಬ ಸಾಲು). ಆದರೆ, ಅಮೃತತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾದ ಚಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ದೇವತೆ.

ಗಾಯತ್ರೀ, ಉಷಾ, ಸರಸ್ವತೀ, ಅಗ್ನಿ, ಗಣಪತಿ ಮೊದಲಾದ ವೇದೋಕ್ತ ದೇವದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ನೃಸಿಂಹ, ವಿಠ್ಠಲ ಮೊದಲಾದ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಾದಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲೂ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಗಳೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, **ಹಾಡು ಪಾಡು** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಉಷಾಸೂಕ್ತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂದೆ ಕಂಡು ನಿನ್ನ ಛವಿ
ಹಾಡಿ ಕರೆದ ವೇದದ ಕವಿ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಋಗ್ವೇದದ ಐದನೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಷಾ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಷೆಯನ್ನು ಋಗ್ವೇದದ ಕವಿ 'ಪುರಾಣೀ ದೇವಿ ಯುವತಿ', 'ಅರುಣಮಪ್ಸುಂ ವಿಭಾತೀ' ಮತ್ತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವವಳು ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕವಿತೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಷೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ಲಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ತೊರೆದು ಮೂಡಲೊಡಲ ಸೆಜ್ಜೆ
ಹಾಕು ಏಳು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ
ಕೇಳಿಸಲೇ ಕಾಲ ಗೆಜ್ಜೆ
ನಿದ್ದೆ ತೊಲಗೆ ಬಾರೆ.
ಎದ್ದು ಬೇಗ ಬಾರೆ.

ಆದರೆ, ಋಗ್ವೇದದ ಕವಿಯಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಉಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಳ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಷೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ದೃಶ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಕಂಪು ಚೆಲ್ಲೆ ಪಕಳೆ ಮಿಕ್ಕಿ
ದನಿ ತುಳುಕಿತು ಕಂಠವುಕ್ಕಿ
ನಲಿಯೆ ಹೂವು ಉಲಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ
ಬೆಳಕ ತೂರಿ ಬಾರೆ
ಚಳಕ ತೋರಿ ಬಾರೆ.

ಎಂದು ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಮೂಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಕನ್ನಡದವೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತು 'ಸರಸ್ವತೀ ಸೂಕ್ತ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂಚೆ ಏರಿ ನೀರಿನಾಕೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಳೋ
ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳು.

ಸರಸ್ವತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನೀರಿನಾಕೆ'ಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಧೀಮಂತ ಪ್ರಯೋಗ.

ಗಂಗಾವತರಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಸರಸ್ವತೀಸೂಕ್ತ', 'ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತ', 'ತುಂಬಿ', ಮೊದಲಾದ ಏಳೆಂಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅನುಭಾವಗೀತ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ 'ನಾಲಗೆ', 'ಸೂರ್ಯನ ಹೊಳಿ', 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ', 'ಸ್ವರೂಪದೀಪ', 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ'ಗಳಂಥ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿವೆ. ಅನುಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ 'ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅನುಭಾವ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ' ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭವದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಬಂತು, ಅನುಭಾವ
ಭಾವದ ತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿತು
ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯು ಕೂಡಿ
ಉದ್ಭವ ವಿಭೂತಿ ಒಡಮೂಡಿತು.

ದ್ವಿಸ್ತರದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಭವ(ಇರುವಿಕೆ)-- ಅನುಭವ -- ಭಾವ -- ಅನುಭಾವ
-- ಸಹಾನುಭೂತಿ -- ಸ್ವಾನುಭೂತಿ -- ಉದ್ಭವ ವಿಭೂತಿ.

ಈ ಆಕೃತಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಉದ್ಭವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಉದ್ಭವ ವಿಭೂತಿಯ ಭಾವವೇ ಅನುಭಾವ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದಲ್ಲಿ ಎ.ಈ.ಯನ್ನು ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನ ಮಾರ್ಗದವರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ Stopford Brookeನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: Purely mystic poetry with all its charms and art, hands on no torch. It is then a childless woman. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ', ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅನುಭಾವಿ ಕಾವ್ಯ ಬಂಜೆಯ ಬಾಳಲ್ಲ; ಜ್ಯೋತಿ–ಸಂತಾನ ನೀಡದ ಜಾಡಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

"...... ಅನುಭಾವಿ ಆಶಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಸ್ತವತೆ, ವಾತಾವರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು? ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ತಮ್ಮ **ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಆದರೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನವು ಗುಣಾವಳಿಗಳದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಈ ಜ್ಞಾನವು matterದ ಅಕ್ಷಯತ್ವವನ್ನೂ ಅಶಮ್ಯತ್ವವನ್ನೂ, ಅನಂತತ್ವವನ್ನೂ ಸಾರಿ ಅದಕ್ಕೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅನುಭಾವವಾದರೂ ತನ್ನ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಿದೆ? ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಏನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ?" ಅನುಭವ ಅನುಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುವ ಭೇದವೆಂದರೆ, "ಅನುಭವವು ಜಗತ್ತಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅನುಭಾವವು ಜಗತ್ತಿನ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದೆ."[೧೧] ಸಮಾಧಿಯ ಎಚ್ಚರ ಕೂಡ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಸದೃಶ ಅನುಭವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಅವರು 'ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವು ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ ಅದೇ ನಿಲುಕಡೆಯಾಗಲಾರದು' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಭವ ದೂರವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಕೂಡ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭಾವಗೀತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹೊರಳಿಸಬಹುದು. ನಾದಲೀಲೆಯ 'ಮದ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಇದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗೆ 'ಒಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಏರುವಾಗ ಹೃದಯ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಧುವನ್ನು ಹನಿಹನಿಯಾಗಿಯೇ ಆದರೂ, ಪ್ರಕಾಶವು ಆಕಾರ ತೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವದ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ:

ಕೆಂಪು ಮಿಂಚು ಚಿಗಿತು, ಆ ತ್ರಿ-
ಶೂಲದಂತೆ ಮೂಡಿತು.
ಕಂಪು ಬೀರೆ, ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ
ಕತ್ತಲೆಯೂ ಓಡಿತು.

ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬೀಜ (ಹಿಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಸೂಚನೆ) ಚಿಗಿತು ಸಸಿಯಾಗಿ ಹೂಬಿಟ್ಟು ಕಂಪು ಬೀರುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಕೆಂಪು ಮಿಂಚು; ಸಸಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಕಂಪು ಬೆಳಕು, ಮಧು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು.

'ಮದ್ಯ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ತಾನು ಅರಿಯುವಂಥ ವಿದ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಕವಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ಸ್ವರೂಪ ದೀಪ'ದ (ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ) ವಿಷಯವೂ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ಸಾಧನೆಯೇ. 'ಸ್ವರೂಪ'ವೆಂದರೆ ವೇದಾಂತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ. 'ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ನಾನೇ ನಾನು ಇದು ಸ್ವ-ರೂಪ'. ಕವಿತೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಸ್ವರೂಪವೇ ದೀಪ'. ಆತ್ಮವನ್ನು ದೀಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಕೂಡ ವೇದಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ. 'ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಸ್ತೋತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವನ್ನು 'ನಾನಾಚ್ಛಿದ್ರಘಟೋದರಸ್ಥಿತ ಮಹಾದೀಪ ಪ್ರಭಾಭಾಸ್ವರಂ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಅಹಮ್'ನ್ನು 'ಇದಮ್'ನ

ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದೇ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ ಎಂದು ವೇದಾಂತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ–ದೃಷ್ಟಾ ಸಂಬಂಧವೂ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಅನುಭವದ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೂಡಿದಾಗ ಚಂದಿರ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ, ಹಗಲು ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಂದಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ನಮಗಾಗಿ ಕಾದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ದನಿಯೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲುಗೆಯ ದನಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಾಳಿಯ ದನಿ.

ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಬಂದಿತ್ತೊ ಗಾಳಿ
'ನಡೆ ನನ್ನ ಸಂಗಾಟಾ'
ಅಂದಾಗ ನಾನಂದೆ 'ಯಾಕೀಗ ಸಲಗಿ?'
ಬಲುದಿನಕ ಈ ಬ್ಯಾಟಾ

ಗಾಳಿ ಏನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು 'ನಾನು' ಎಂಬ ನೆರಳಿನ 'ತಿರುಳಿನ' ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ ಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಪರಿಚಿತ ದನಿ. ಈ ದನಿಯನ್ನು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಆತ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ 'ಸಲಗಿ'ಯ ಕಾರಣವೂ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೀರ್ವರ ಪ್ರಯಾಣ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಿಯ ಗಿಲಿಗಿಲಿಗಂಟೆ ಕಿಲಗುಡುವ ಚಿಮ್ಮಂಡಿಗಳು ಕರೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕರೆ ಏಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದೆ ಅವನು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಚಳಿಯ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಯಾಣ ವೊಂದರ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಭಯ–ಕಾತುರಗಳ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮಿಂಚಿನ ಚಕಮಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗಾಳಿಯ ಮೋರೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಿಚಿತ ಮೋರೆಯೇ. ಈಗ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮೈಯೊಳಗs ಮೈಯ್ಯು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯ್ಯು
ಕರುಳಾಟಾ ಬೆರಳಾಟಾ.

ಈಗ ಪರಸ್ಪರರ ಪರಿಚಯದ ಯಾವ ಕುರುಹಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಅಂಗುಲಿಯ ಉಂಗುರ (ಶಾಕುಂತಲದ ನೆನಪು) ಯಾವಾಗಲೋ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಒಲವು ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಕುರುಹಾದರೂ ಏಕೆ ಬೇಕು ಎಂದು ನಾಯಕ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಆತನೊಡನೆ ಒಂದಾದ ಗಾಳಿ-ತಿರುಳು ಕಿವಿ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನೆಲವೇ ಘನರೂಪ
ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಸಮೀಪವೋ ಭಾವಾ
ಸ್ವರೂಪವೇ ದೀಪ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಆ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ:

ನೆನಹು ನೆನೆವ ಮನದಲ್ಲಿಲ್ಲ ತನುವಿನಾಸೆ ಮುನ್ನಿಲ್ಲ
ಮನಮನವನೊಳಗೊಂಡ ಘನ ಘನವನೆಂತೆಂಬೆ; ತನ್ನಲ್ಲಿ
ತಾನೆಯಾಯಿತ್ತು
ನೆನೆಯಲ್ಲದ, ನಿಂದ ನಿರಾಳ ಅನಾಗತವಾದುದ ಕಂಡು ನಾನು
ಬೆರಗಾದೆ.[೨೨]

ಬಹುಶಃ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಜೀವಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಮೂಡಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನೆನಹಿ'ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಇರವು' 'ಕುರುಹು' 'ಅರಿವು'ಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕತ್ತಲೆ' 'ಬೆಳಕು'ಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದದ್ದು ಏಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' (ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ)ದಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಹೇ ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರಾವಣ ಸೋಮವಾರ ದಿನ ಮತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಉಕ್ಕಂದದ ನೆನಪು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಬಂದ ಹಾಡು'– ಇದು ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ.

ಎಣಿಸಿದರ ಏನೋ ಕನಸ
ಕಂಡ್ಹಾಂಗ ಅನಸ್ತದ
ಕಣ್ಣು ಆಗ್ತಾವ ಹ್ಯಾಂಗೊ ತೇಲುಮೇಲಾ
ನೆನಪಿನ ಓರಿಯೊಳಗ
ಮಿಣುಕ್ತಾವ ಎಣ್ಣೀ ದಿಪ
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಾವೊ ಗೆಳೆಯಾ ಆ ಕಾಲಾ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳು ನಾಯಕನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯಾಣ ವನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಅನುಭಾವವಾಗಿ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತೆ ಭಾವವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಕವಿತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂತಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ
ಕಾಣಬೇಕಣ್ಣ ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ ಬಂದುದರಿಂದ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ. ಈ ಭಾಗ ನಾಯಕನ ಸ್ಮೃತಿಯ ಭಾಗ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಡೆದಂತೆಯೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಸೋಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ 'ಹುಡುಗ ಪಾಳ್ಯ'ದ ಆಟ ನೋಟಗಳು, ಅವರ ಹುರುಪು, ಹುಮ್ಮಸ್ಸುಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ–ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರವಾಡದ ಓದುಗನಿಗೆ–ಪರಿಚಿತವಾದವುಗಳೇ, ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ತಗ್ಗಿನ್ಯಾಗ ಗಿಡದ ಗುಂಪು
ಹೊಂಡಃದ ನೀರು ತಂಪು
ದೂರಿಂದ ಕಂಡರೂ ಸೊಂಪು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ನಂತರ ಬರುವ ಅನುಭವ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ.

ಭಜನೀಯ ಮ್ಯಾಳದ ಧನಿ
ಅಲ್ಲಾ ದೂರಾ ಅಲ್ಲಾ ಸನಿ
ತುಳುಕ್ಯಾಡತಾವ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಡೆದು ಪುನರ‍್ರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಹೊಂಡ', 'ಮಾನಸ' ಸರೋವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಂಡದಲ್ಲಿನ ಮೀನುಗಳು ಈಸಾಡುವ ಜೀವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕವಿತೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಅನುಭಾವ ಕೂಡ ಇಂದ್ರಿಯಸಹಜವಾದ ಅನುಭವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದೆನ್ನುವದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗ ಲಿಂಗ
ನಿದ್ದಿಯೊಳಗಃ ನೋಡಿಧಾಂಗ
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚತಾವ ನಮೊ ಎಂದು
ಗವೀಯೊಳಗಿನ ದಾರಿ
ಹರದಾರಿ ಹರದಾರಿ
ಮಿಂಚಿತ್ತು ಚಂದ್ರಕ್ವಾರಿ ಒಂದು
ನಿಂತಃ ಮೈಯಾಗಿ ಖಂಬ

ಸೋರ್‍ಯಾವ ಜಂಬಗಿಂಬ
ಹಿಡಿದಾನ ಕೈಯ್ಯ ಶಿವನೆ ಬಂದು

ಇಲ್ಲಿ ಹರದಾರಿ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರಕ್ವಾರಿ' ಪದದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹರದಾರಿ 'ಹರ'ದಾರಿಯೂ ಅಹುದು. 'ಚಂದ್ರಕ್ವಾರಿ' ಶಿವನ ಜಟೆಯಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರನೂ ಅಹುದು. ನಾಯಕನ ಅಹಂಕಾರ ಸೋರಿಹೋಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕೂಡಿದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಇರಾದೆಯಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ಎಚ್ಚರ ಆದಾಗ ಇದು ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರ ಅನಿಸಿ' ಆತ ಮತ್ತೆ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನು ಈಗ ಮೊದಲಿನವನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿತ್ತು ಏನೊ ಹಾಸ
ತಟ್ಟಿತ್ತು ಶಿವಭಾಸ
ಕೈಲಾಸಾನೆ ಹೊರಗೂ ಒಳಗು.

ನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭಾವದ ದೀಪ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಿಣುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವೆನೆಂಬ ಭರವಸೆ ನಾಯಕನಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಎಲ್ಲೆ ಹೋದಾವೊ ಗೆಳೆಯಾ ಆ ಕಾಲ'–ಆ ಕಾಲ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭಾವ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮರ್ಯಾದೆ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ' ಎಂಬ ಕವನವಿದೆ. 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ'ದಂತೆ 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಪು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂದ್ರತೆಯಿದೆ. ಅದರ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚವನ್ನಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನಾಗಲಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೇಖಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. 'ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿ'ಯ

ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯವರೆಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಹರವಿದೆ.

'ಅಂದ ತುಂಬಿತ್ತು ಹಾಲಗೇರಿಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಅಂದ' ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ 'ಅಂದು'; ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಗಾಗ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಅಂದ'. 'ತುಂಬಿ' ಶಬ್ದವಂತೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾವತರಣದ 'ತುಂಬಿ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಪಡೆದಿದೆ. 'ಹಾಲಗೇರಿ' ಇಂದು ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಧಾರವಾಡದ ಒಂದು ಕೆರೆಯ ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ 'ಹಾಲಿ'ನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಲಲಿತೆಯ ಮೊಲೆಹಾಲಿನ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಯ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಬಲಕ್ಕಿದ್ದಾನ ಬಲಭೀಮಾ'.. ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಭಾಗ ಧಾರವಾಡದ ದೇವಗಣವನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗೀತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಚರಿತೆ ಕೃತಯುಗ ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಅಂಚು ಸಂಚಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮ ಈ ಅದ್ಭುತ ಅವತಾರಗಳು ಅವನ ಮುಖಗಳೇ ಏನೋ"[೧೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಗುಡಿಯ ಸುತ್ತ ಕೂಡಿದ ಕಸವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಅಂಬಿಕೆ 'ಅಂಬಾಭವಾನಿ'ಯಾದರೆ ಅವಳ ಮಗ 'ಬಾಲಗಣಪತಿ'ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಸೂರ್ಯ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಣಿಕೆಯಾಡುವಾಗ ಶ್ರಾವಣದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಜಗದಂಬೆ ಲಲಿತೆ ದತ್ತನನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಗದಂಬೆಯ ಸ್ಮರಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲಾದ ಹಿಮಾಲಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಾಯಕನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಇಚ್ಛಾಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೀಪ ಹತ್ತುತ್ತವೆ. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ಧೂಪ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಉಸುರು ಉಸುರಿನಿಂದ ಅನಂತ ರಾಗಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ-ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂಬಂಧದ ಅನೇಕ ಪದರುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸೂತ್ರವೆಂಬಂತೆ-

ಒಳಗಿರತಾನ ನಮ್ಮಪ್ಪಾ
ವಿಠಲಾ ಅಂದ್ರೂ ಸೈ
ವೆಂಕಟಾ ಅಂದ್ರೂ ಸೈ
ದತ್ತ ಅಂದ್ರೂ ಸೈ
ಧೂತ್ ಅಂದ್ರೂ ಸೈ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೋಡ ಸರಿದು ಹಗಲಾದಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ದೈವೀ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಅರಿವು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಧ್ಯಾವಂದನಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು
ಹೊತ್ತಾಗಿತ್ತು
ಕಾಲರುದ್ರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಾಲಕನಿದ್ದಾಗ ಹಾಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಘಟನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅಂದು ತುಂಬಿದ್ದ ಹಾಲಗೇರಿ ಇಂದು ಬರಿದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮಳಿಗೆ ಎದ್ದಿವೆ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹಳಿಹಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತುಂಬೋಃದದಃ ಸಂತೀ ನೆರೀ
ಧೊರೀ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಪುರೀ
ಶೆಟ್ಟಿ ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಪಟ್ಟಣಾ.

ಸಂತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಲವಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ನೆನಹಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜೀವದ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆನಹು ನೆಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮರವಿನ ಮರಿವಿಗಿತ್ತು ನೆನವಿನ ಕೆರೀ
ಅಲ್ಲೇ ಇತ್ತು ಜೀವದ ಝರಿ
ನೆಲಾ ಅಲ್ಲಾ, ಕೆರೀ,
ನೀರಲ್ಲಾ, ಜಲಹರಿ
ಅರವಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಹರಿ
ಅಂಗ ಅಂಗದ ಪರಿ, ಲಿಂಗ ಲಿಂಗದ ಪರಿ। ಸತ್ಸಂಗಾ.

ನಾಯಕನ ನೆನಹು ಮೈಲಾರಲಿಂಗನನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ನವಲೂರ ಆಗಸಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಸೋಮೇಶ್ವರದವರೆಗೂ ತಿರುಗಿ ಶಾಲ್ಮಲಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅರಬೀ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರದೆ ಸಾವಿರ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಮಣಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯಪಾನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಭಕ್ತನಲ್ಲ ರಾಗಿs ವಿರಾಗಿs' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ರಸಿಕ'ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಕ್ತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತನನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವಿದೆ.

ಭಕ್ತನಲ್ಲ ರಾಗಿs। ವಿರಾಗಿs
ಭಗವಂತನ ಭೋಗಿ॥
ಅಹೊಹೊ: ಮಹಾವಿಶ್ವಯೋಗಿs।
ಅಂತರಂಗವನೆ ನಾಟ್ಯರಂಗವನು ಮಾಡಿದ ನಟ ಜೋಗಿ।

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ, 'ಭಕ್ತ ಶುಷ್ಕ ವಿರಕ್ತನಲ್ಲ–ಭಗವದನುರಕ್ತ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಮ ತೂಕದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿಕೋ ನೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ' ಎಂಬ ಆದೇಶದ ಉದ್ದೇಶ ಭಕ್ತನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಮಬುದ್ಧಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತ ರಸಿಕನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು

ಅವನ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ. ರಸಿಕನ ನೋಟ 'ಹೋಳು ಹೋಳು', ತನ್ನ 'ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮು ಹೊರೆ'ಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಇಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಆತ ಕಾಣ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನಿಗೆಯೆ ನಷ್ಟ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಆವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಭಕ್ತನ ಭೂಮಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಅಸಹನೆಯ ಅರಿವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಗಾರುಡಿಗ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರಸಿಕನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದು ಅದರ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ. ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾಗಿದೆ.

* * * *

೧೫. ಕಾಣ್ಕೆ

'....Our images must be given to us, we cannot choose them deliberately.'

-W.B. Yeats

'Concentration is indeed the first conditon of any Yoga, but it is an all receiving concentration that is the very nature of the integral Yoga. A separate strong fixing of the thoughts, of the emotions, or of the will on a single idea, object, state, inner movement or principle is no doubt a frequent need here also; but this is only a subsidiary helpful process.'

-Sri Aurobindo

'ಕಣ್ಣು ಕಾಣ್ಕೆಗಳೆರಡು ತಾನೆರಡು ಹೋಳುಂಟೆ?
ತಾನೆಂದೆ ಎಲ್ಲರನುಭೂತಿಯು'

–ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ

ಗರಿಯ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿಯ ಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯ ಹೊಳವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ, ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ 'ಕಂಡುದನೆ ಒಳಗೊಂಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರಳು ಮರಳು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿನಂತಿದೆ:

ಕಂಡುದನೆ ಒಳಗೊಂಡು ಉಂಡು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ
ಹೊರಬಂದು ಮೈಗೊಂಡ ಪಿಂಡ ಬೆಳೆದಂತೆ
ಆಕಾಶಗಂಗಾತಟಾಕ ತೇಜಃಪುಂಜ–
ದಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಬೆದೆಗೆ ಚುಕ್ಕೆ ಹೊಳೆವಂತೆ

ಕಾವಾಗಿ ಬೆಳಕಾಗಿ ಮಿಂಚಾಗಿ ಸೆಳಮೆಯಲಿ
ತಾನು ವಿಶ್ವಂಕರ್ಷ ಪವನವಾಗಿ
ಬಾನೆ ಮೈ ನವಿರೆ ನಕ್ಷತ್ರದಂತಿರೆ, ಎಂದು
ಉಸಿರು ಮೈದುಂಬುವುದೊ ಕವನವಾಗಿ!

ಅರಳು ಮರಳು ಸಂಗ್ರಹದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆಯೆ ಸೇರಿದ 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಎವೆಯನಿಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡೆ ನಾ ರವಿಯ ತೇಜದಾಟ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗವಲ್ಲಿಯೊಳಗಿಟ್ಟ ಅಕ್ಕಿಗಳು ಬಿಚ್ಚಿ ಕುಣಿವ ಹಾಗೆ
ಅತ್ತ ಸರಿಯುವವು ಇತ್ತ ಹರಿಯುವವು ಎತ್ತೊ ಕೆಳಗೆ ಮೇಗೆ.
ತಪ್ತಕಾಂಚನದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥ ಜಂತ್ರದಂತೆ
ಯಾವ ಲಿಪಿಯೊ ಇದು, ಏಕೆ ಬಂತೊ ಇಲ್ಲಾವ ತಂತ್ರದಂತೆ

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ರೂಪಕವು ಕಾಣದಿದೆ, ಊನ ನ್ಯೂನವೇನೊ!
ತರಳ ಉಪಮೆ ಲವಲವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಯಿತೇನೊ!
ತೇಜವೊಡೆದು ಪರಪುಷ್ಪವಾದ ಗ್ರಹಮಾಲೆಯಾದ ಹಾಗೆ-
ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕ್ಷಣಕೊಂದರಂತೆ ತೋರುವದಿದೇಕೊ ನನಗೆ?

ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಕಾಣ್ಕೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ
ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಬಲು ತೆಳವು

ಆ ಗೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತೇನೆ ಲೋಚಗುಟ್ಟಿದರು
ಮಂಕುಬೂದಿಯೆರಚಿದಂತೆ

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಡಿಗರಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅರಿವಿದೆ. ಇಂದ್ರಜಾಲದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ('ಕಣ್ಕಟ್ಟು' ಎಂದರೆ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ನಾಡಿಗರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಣ್ಣಪಟ್ಟಿಯ ಕುದುರೆ ನೋಟವಲ್ಲ!)[೧]

ಉತ್ತರಾಯಣದ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಕಾಣ್ಕೆಯ ನೀಡಲು ಮೇರುವನೇರೊ
ಬೆಡಗು ಎನ್ನದಿರು ಈ ಬಗೆಯಾಟ
ನೋಟದ ಮೈಗೊಂಡಿದೆಯಾ ಮಾಟ!
ಮಾತಲ್ಲವು ಆಕಾಶದ ತೂತು
ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತಿದೆ ಬೆಳಕೆ ಹೂತು.

ಮಾತಿನ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ನೋಟ ಮೈಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಆದರೆ, ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಮೇರುವಿನ ಎತ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ನೋಟವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಿತ್ತುಗಳೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೇಂದ್ರಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಮೂರ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗರಿಯ 'ರುದ್ರವೀಣೆ', 'ಬಾಳ ಕರವಾಳ', 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ'– ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ರುದ್ರವೀಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತಾದರೂ ಅದನ್ನವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಬಾಳ ಕರವಾಳ' ಮತ್ತು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳು. ಬದುಕಿಗೆ ಅಸಿಧಾರೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಕರವಾಳ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾದರೂ ಕೂಡ ಕವಿತೆಯ ದ್ರುತಲಯದ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳ ಕರವಾಳದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ಮಿಂಚು', 'ಸಿಡಿಲು', 'ಗುಡುಗು',–ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಸಂಕೇತಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕರವಾಳವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಿಂದೆತ್ತಿ ಅದರ ಸುತ್ತು ಅದ್ಭುತದ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ನರನ ಬಿಲ್ಲು
ಇದಕೆ ಹುಲ್ಲು
ಇದರ ಸರಿಯೇ

ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಉದ್ಗಾರವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಗಂಡುಗಣ್ಣ
ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ
ಕೆಂಚಕಾಯ್ದು
ಕೆಂಡವುಂಡು
ಪೆಣ್ಣಕಣ್ಣ
ಅಳಲ ಹೊನಲ
ಬೆಚ್ಚ ನೆಚ್ಚ
ನೀರ ಹೀರಿ
ಬೆಳೆದ ಬಾಳ
ಕೈಯ ಹಿಡಿವ
ಗಂಡು ಆಳ
ನಾಽ ಕಾಣೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲದೆ, ಈ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ.

ಇದರ ಉಕ್ಕು
ದೇವನುಕ್ಕು
ನಾನೆ ತಾನೆ
ಸಾಣೆಗಲ್ಲು;
ಹೊತ್ತು ಹೊಲವು
ಮೃತ್ಯು ಹುಲ್ಲು,
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ
ಮಿಕ್ಕುಗಾಳು.....

ಬಾಳಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅದು ನೀಡುವ ಆಹ್ವಾನ, ಆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ– ಹೀಗೆ ಒಂದು ಏಕೀಕೃತವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

'ಬಾಳ ಕರವಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನೇ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೀಸು ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಒಂದೆರಡು ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಹಳೆ, ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅದು ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾದಲೀಲೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಎಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆಂದು ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇವನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮನಗಂಡರು." "ನಾರಾಯಣರಾವ ಲೋಕೂರರು 'ಸಾರ್ವಭೌಮರ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಕುಳಿತ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ದಿಗ್ಗನೆದ್ದು ಕುಳಿತರು" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಸಾರ್ವಭೌಮರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟು ಗಂಡಾಂತರಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಲೋಕೂರ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು

ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ 'ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ "ಇಲ್ಲಿಯದು ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ (the cosmic view). ಮಾನವನ ಭಾವವನ್ನು ಉನ್ನತೋನ್ನತವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿರುವುದೇ ಇದರ ಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀ ವಿವರಿಸಿದರು.[೩]

ಬಾಳಕರವಾಳದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವತಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿಯೇ 'ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಮಂ ಚುಂಚುವಿಂದೊಡೆದೀಡಾಡುವುದೀ ವಿಹಂಗಮಂ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿರುವುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಜೀವ ಬಂದು ರೆಕ್ಕೆ ಯೊಡೆದುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಕಾಲದಂಥ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ವಾಚ್ಯದ (literal imagination) ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಕವಿತೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದರೆ ಮಾಯೆಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಈ ಮಾಯೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ'.

ನಾವೆಲ್ಲ ನೋಡಿರುವುದು ವಾಸ್ತವಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬರುವ ಪಕ್ಷಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು, ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಓದುಗ ದಡ್ಡತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವ, ವೇಗ ಇವುಗಳ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ಪುಚ್ಚಗಳು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಬಿಳಿಯ ಗರಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಹಗಲುಗಳನ್ನು, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಅರುಣೋದಯ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದವೊ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯ ಅದ್ಭುತತೆಯ ದರ್ಶನವಿದೆ.ಈ ಪಕ್ಷಿ ಚಿಕ್ಕೆಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಸಿಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರೇ ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಖಂಡ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಕವಾದುದರಿಂದ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ರಿಬ್ಬರೂ ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯೇನೂ ಇರಲಾರದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾಲದ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ.[೪]

ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತೆನೆ ಒಕ್ಕಿ
ಮಂಡಲ-ಗಿಂಡಲಗಳ ಗಡ ಮುಕ್ಕಿ
ತೇಲಿಸಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಖಂಡಖಂಡಗಳ
ಸಾರ್ವಭೌಮರಾ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಲದ ಪೈರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ತರಿದು, ರಾಜರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತೆನೆಗಳನ್ನು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಕ್ಕುವಂತೆ ಒಕ್ಕಿ, ಖಂಡ ಖಂಡಗಳನ್ನೂ ರಕ್ತದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ, ಸಾರ್ವಭೌಮರನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ಕಾಲಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದುದು.

ಆದರೆ ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಕವಿತೆಯ ಐದನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಳೆಯದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸತು ಕೂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ Time must have a stop ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗನಿಸಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಎನಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಯುಗಯುಗಗಳ ಹಣೆಬರೆಹವ ಒರೆಸಿ
ಮನ್ವಂತರಗಳ ಭಾಗ್ಯವ ತೆರೆಸಿ
ರೆಕ್ಕೆಯ ಬೀಸುತ ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ
ಹೊಸಕಾಲದ ಹಸುಮಕ್ಕಳ ಹರಸಿ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ!

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಕರ ಅವತಾರವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇರೆಯ ಮೀರಿ। ತಿಂಗಳ ನೂರಿನ ನೀರನು ಹೀರಿ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಕಾಲಪಕ್ಷಿಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಿಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಕ್ಷಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಗ್ರಹವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಚಂದ್ರ ಒಂದು ಊರು, ಮಂಗಳಲೋಕ ಒಂದು ಮನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾಲದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಿರುವೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯ ಭಾವ ವಿಸ್ಮಯದ್ದು, ಕುತೂಹಲದ್ದು.

ಬಲ್ಲರು ಯಾರಾ ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚ!
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?

'ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯದ ಅಣಕುವಾಡನ್ನು ಬರೆದು ಅಣಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಅಣಕುವಾಡಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟು. ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೂಲ ಕವಿತೆಯೊಡನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಪಠ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅರಳು ಮರಳು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ'ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬಹುದು. ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕ್ಷಾರೋದಧಿ ರಸೋದಧಿಯಂಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಜೀವನದ ಹರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ.

'ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಅತಿಮಾನಸ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸಾರೋತ್ತರ ಕರೆಯನ್ನೇ ನೆನೆಸಿ ಈ ಭಾವಲಹರಿ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ತಾಳಿದೆ'. ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ–ಸೂಚನೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಅವಕಾಶ(Space)ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಕಡಲು 'ಬಂಗಾರ ನೀರ ಕಡಲು'. ಅದರ ಆಚೆಗೀಚೆಗಿನ ತೀರಗಳು ನೀಲವರ್ಣದವು. ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳು 'ಮಿಂಚು ಬಳಗ'. ಈ ನೀಲವರ್ಣದ ತೀರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಾನ. 'ಅದರೊಳಗೆ ನಾವು. ನಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವು'. ಈ ಕಡಲು ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ದೂರವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಕೇಳಿದ 'ಕರೆ'ಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಕರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ, ತೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ, ನೆರೆ ಬಂದಿತಣ್ಣ, ಬಳಿಗೆ'. ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೆರೆಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಾಟ್ಯೀಕೃತ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಕರೆಯ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೀವ ಬೆರೆತು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವ ತನಗೆ ದೊರೆತಂತೆ ಮಾನವ

ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಯೆ ದೊರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇದೆ ಸಮಯವಣ್ಣ ಇದೆ ಸಮಯ ತಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ' ಎಂದು ಆತ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ, ('ಇದೇ ಸಮಯ ಹರಿಯೇ') ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ('ಅಂಬಿಗ') ಛಾಯೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ('ಇದು ಉಪ್ಪುನೀರ ಕಡಲಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲೊ ಇದರ ನೆಲೆಯು') ಮತ್ತು ನವಮನುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು, ಹೊಸ ದ್ವೀಪಗಳತ್ತ ಅವನ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ **ಸಖೀಗೀತ**ದ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಮತ್ತು **ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ**ದ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'. ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳೂ ಮಹಾತ್ಮರ ಸಾವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದಂಥವುಗಳಾಗಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ.

'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಕವಿತೆಗೆ ಬರೆದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹಾಡು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕದೊಳಗಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಧಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಜಂಗಮನದು. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಯಮುರಾರಿಯದು. ರಾಯಮುರಾರಿಗೆ ಈ ಹಾಡು ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ್ದು. ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಎಂಬ ಮೂಲದ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ (ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ **ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ**(೨೦೦೮)ದಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡವೂ ಸೇರಿದೆ.) ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ.

ಕಾಲದ್ಹಾಂಗ ಕಪ್ಪಗಿತ್ತ
ಸಾವಿನ್ಹಾಂಗ ತೆಪ್ಪಗಿತ್ತ
ಹದ್ದು ಬಂದು ಹಾವಿನಮ್ಯಾಲೆ
ಎರಗಿದಂತಿತ್ತ,
ಇರುಳು ಮಬ್ಬಿನ್ಯಾಗ ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕು
ಕರಗಿದಂತಿತ್ತ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ 'ಕಾಲ' 'ಸಾವು' ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು 'ಕಾಲ', 'ಸಾವು'ಗಳಾಗಿರದೆ ಅದರ ಅರಿವಿನ ಪ್ರವಾಹವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿತೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ನಿವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕನಿಗೆ ಈ ಅರಿವಿನ ಪ್ರವಾಹ ಧುಮುಕಿ ಬರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ
ಗಾಳಿಗಿಂತ ತೆಳ್ಳಗೆ ಇತ್ತ
ಜಡಿಯಿಂದಿಳಿದ ಗಂಗಿ ಹಾಂಗ
ಚಂಗನೆ ನೆಗೆದಿತ್ತ.

ಎಂದು ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವಾಹ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಹೊಕ್ಕಾಗ ತನಗಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಆತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾಹ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅಡಿಮುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದುದರ ಅನುಭವ ನಿವೇದಕನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವನ್ನು ಕಮಲ–ಭೃಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿವೇದಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಂತರಂಗ ಅರಳಿ ಜೇನುಬಿಟ್ಟ ಕಮಲವಾದರೆ ಅವನನ್ನು ಮುತ್ತುವ ಅರಿವು ಆ ಜೇನು ಹೀರಲು ಬರುವ ಭೃಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭೃಂಗದ ಪರಿಣಾಮವೂ

ಪ್ರವಾಹದ ಪರಿಣಾಮದಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹವೇ:

ಜೀವದ ಮಾತು ಕಟ್ಟಿದ್ಹಾಂಗ
ಎದ್ಯಾಗ ನಟ್ಟಿತ್ತ.
ಪರ್ಮದ ಮಾತು ಆಡಿದ್ಹಾಂಗ
ಮರ್ಮಕ ಮುಟ್ಟಿತ್ತ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಗುಂಗು ಹಿಡಿದು ತಂಗಿದಾಗ
ತುಂಬಿ ನಿಂತಿತ್ತಃ ಈಗ
ತುಳುಕಿ ಹೋಗಿತ್ತ
ತಂಗೀ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಈ ಕವಿತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾಠಾಂತರಗಳೊಡನೆ ವಸಂತದ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೩೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

'ತುಂಬಿ ಬರುವ' ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ, 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಘಟನೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಮಾಧಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಮರುಳುವಾಗ ಹೃದ್ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆಯೇ ನೆರೆಯಿತು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಜೀವದ ಜ್ಞಾನಾವತಾರದ ಉತ್ಥಾನ ಎಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿತೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಅವರು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದ ಸಂದರ್ಭ ಖಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾದುದರಿಂದ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ಈ ಕವಿತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಗಮ್ಯತೆಯ ಅಂಶದ ಅರಿವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು 'ಇದರೊಳಗಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು'- ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇವು ಸ್ವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವುದು. ಸಾವು ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಸಾವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಘಟನೆ ಕವಿಗೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಯ ವಿರಾಟ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಜಂತೆಯ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ನಿರ್ಯಾಣದ ಮಹಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡೆ ಕೈಲಾಸ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ
ಮಧುವೇದವಾಣಿ ಮಧುರಾಜರಾಣಿ ನಕ್ಷತ್ರಪುಂಜ ಕರೆಯೆ,
ಓಂಕಾರದೆದೆಯೆ ಝೇಂಕರಿಸಿದಂತೆ ನವಜೀವರಾಶಿ ಮೊರೆಯೆ,

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಷೇಕ', 'ಜಾತ್ರೆ', 'ಕರೆಯೆ', 'ಝೇಂಕರಿಸುವಂತೆ' ಇಂಥ ಜ್ಞಾತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರಗಳು 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ', 'ಓಂಕಾರ', 'ನವಜೀವರಾಶಿ' ಇಂಥ ಅಜ್ಞಾತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರ ಮಂತ್ರ' 'ಅನಿಮೇಷಭೇದ'ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಹಾಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಸ ಸಂಂಯೋಜನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಆದಿತ್ಯಶಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಮನ ಹೊಂದಿ ಕೌಮುದಿಯೆ ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ
ಸಾವಿರದ ಸೂರ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರರಾಶಿ ತಮವನ್ನೆ ಶಮಿಸುವಂತೆ

ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನಾಸಾಹಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿತೆ ನಡುನಡುವೆ ವಾಚ್ಯಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದಾದರೂ ಭಾವೋದ್ದೀಪನದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಮಾನವನ ಹೃದಯವನೆ ಯೋನಿಗೊಳಿಸಿ ಬರಲಿಹುದು ದೇವಜಾತಿ' ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆಯ

ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನವಮಾನವ ಶಿಶುವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ವಾಮನನ ಮುಂದಿನಾ ವಾಮದೇವ ಕ್ರಮಯೋಗದಿಂದ ಇಂದು
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದಲಿ ಕಂಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ.
ಅಮವಾಸೆ ಕಳೆದು ಚಿತ್ಕಲೆಯ ತಳೆದು ಪೌರ್ಣಿಮೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದೆ"

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗಲಾರವು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಮಿತ್ತು(Myths)ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆದ 'ಕಾಮೋದೆ', 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ', 'ಬಾಳೆ', 'ಕನಕ', 'ಪರಾಕಿ'– ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಅವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮೋದೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬೇರೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

'.... ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ಧ್ಯಾನಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಎದ್ದ ಭಾವಲಹರಿ'– 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'ಗೆ (ಜೀವಲಹರಿ) ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೀಡಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಅರ್ಪಣವೆ ಮೈಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಇರುವೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಷ್ಟರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಏನವ್ವ ಮಲ್ಲಿ! ದಿನವೇಸು ನೀ ನಿಂತಿಲ್ಲಿ
ಯಾವ ದೇವರ ಬರವ ಕಾಯುತಿರುವೆ!

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶೋಧ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೊಂಡ ಶಮ, ದಮ, ಸಂಯಮ, ಧ್ಯಾನ, ಅಚಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಅವಳ ಅಂತರ್ಯಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಣದಾಕಾಶದಲಿ ಹೃದಯಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ಆತ್ಮದ ವಿಕಾಸದಲಿ ಏನ ಕಂಡೆ?

ಕವಿಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ಕಾಣ್ಕೆ. ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆತ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಪ್ರತಿಮವೀ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಥ ಎರಕ!' ಈ ಧ್ಯಾನಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿನ 'ಬರಿ ಹಣತಿ'ಗಿಂತ ಅವಳ ಎದೆಗಣ್ಣೊಳಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಪ್ರಣತಿಯೇ ಅವನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವು ಹೂತ ಕಲ್ಪತರು'. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಆದರೂ, ಆದರೂ, ಎಷ್ಟೆ ಏನಾದರೂ
ಏನೋ ಆಗಮ್ಯವೀ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ
ಮಾತು ಮುಗಿಸೆನ್ನುತಿದೆ ಚಿತ್ತಕೇಕೀ ಭಾಷ್ಯ!
ಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ಸಾಕು ನಿಃಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ!

ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಕವಿ ಅವಳೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'ಯನ್ನು ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೂ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದರ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಮಾತಿಗೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ನಮನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಬಾಳೆ', 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'ಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾದ ಮಿತ್ತು. 'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'ಯಂತೆ 'ಬಾಳೆ' ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಪಣಕಿದು ದರ್ಪಣವೆನೆ
ಮಿರುಗುತ್ತಿದೆ ಮೈಯು
ದರ್ಪಿಸದಲೆ ತರ್ಪಿಸುವೊಲು
ಎಲೆ ಎಲೆ ಕೈ ಕೈಯು

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ ಅರ್ಪಣಭಾವ ಬಾಳೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ, ಅರ್ಪಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅವಳು ನೋವಿನ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ

ಒಕ್ಕಾಲಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಸಿದೆ
ದಿಕ್ತಪ್ಪಿದ ಜೀವ
ಕರಣಂಗಳ ಚರಣಂಗಳ
ಆಡಿಸುತಿದೆ ನೋವ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅವಳು 'ಅನಿಮಿಷ ತರುಣಿ', ಅಜರೆ, ಅಮರೆ. ಆದರೆ, ಬಾಳೆಯ ಜೀವನ ಭೂಮಿಗೆ ಸೇರಿದುದು.

ಎದೆ ಹೂ ಇಗೊ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿ
ಮಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಇಳೆಗೆ
ಫಲ ನಿಷ್ಫಲ! ಪೀಳಿಗೆಯೋ
ಮೂಲದಲಿದೆ ಬೆಳೆಗೆ.

ಅವಳ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಬೇರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ. ಬಾಳೆಯ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವಳ ಸಾವು– 'ಅನುರಾಗದ ಬೆಲೆ'–ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಶರಣನ ಮರಣ', 'ಬಾಳಿನ ಸ್ಮಾರಕ'.

ಬಾಳಿನ ಕೊನೆ ಬಂದಂತಿಗೊ
ಬಾಳೆಗೆ ಗೊನೆ ಬಂತು.

ಶ್ರೀಮಾತಾ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಕನಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಯ ಮಿತ್ತನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಿತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞರೊಡನೆ ಕನಕನೂ ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವ. ಕನಕನ ತುಂಬುಜೀವನದ ದರ್ಶನವೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದರ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ–ಸರ್ವಜ್ಞರೊಡನೆ
ನಿನ್ನ ಭಣತಿ–ಭಂಗಿ
ಅಂಬಿಕಾತನಯ ತೊಟ್ಟಿರುವಂಗಿ.

ಈ ತುಂಬುಜೀವನದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಳ ಹೊರಗುಗಳ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೈಕ್ಯವೇ ಸ್ವಭಾವಧರ್ಮವಾಗಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದ ಕನಕ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿತೆ ಉಪನಿಷದ್ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಿದ್ದಿದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ತಿನ್ನುವವೇ. ಒಂದು ಅರಿವನ್ನುಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮರವನ್ನು (ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಉಣ್ಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೇದಕ್ಕಿಂತ ಅಭೇದವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವ. ಈ ಅಭೇದ ಕನಕನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಓದಿದರೂ 'ಕನಕ' ಕನಕವೇ. ಕನಕನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾದ ಆದಿಕೇಶವನ ಸ್ಮರಣೆ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಆದರೆ, ಈ ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಕೂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಮುಖಾಂತರ ದೇವತ್ವದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವುದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ

ನಿನ್ನ ಮತ್ಸ್ಯನೇತ್ರವನು ಕಂಡವನು
ಮರೆಯಬಹುದೆ ಅದನ್ನು?

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕನ ಅಖಂಡ ದೇವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕನಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಕನಕ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಸಿಕ, ಎದೆಗಾರ, ಬಂಟ, ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೈವಿಕತೆಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಐಕ್ಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ರೀತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊರಗೊಂದು ಒಳಗೊಂದು
ನಮ್ಮಾನಿಮ್ಮಾ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕನಕನಿಗೊ ಎರಡೂ ಒಂದು
ಸಹ–ಭಾವದ ಕೃತ್ಯ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಸ್ತೋತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಕನಕನ ಮಹಾ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದಿನ ದೈವೀಕೃಪೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಈ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಾ
ಸರ್ವರಿಗೂ ಆಪ್ತಾ
ಶರಣಾಗತನಾಗುವ ಪಾಪಿಗು
ಅವನಂತಃಪ್ರಾಪ್ತಾ.

ಕೃಷ್ಣ ನವನೀತಪ್ರೀತ ಅಹುದು. ಆದರೆ, ಆತ ಪೂರ್ಣಕಾಮ, ನಮ್ಮಂತೆ ಭೋಗಲಾಲಸನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮಗೊ ಬೇಕಾಗಿದೆ ತಿಂಡಿ
ಬೆಣ್ಣೆಯ ಉಂಡಿ
ಮೈಸೇರುವ ಬಾಗಿಲವೋ ಭಗಬಂಡಿ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಕನಿಗಾದ ದೇವತ್ವದ ದರ್ಶನದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ ದೇವಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ.

ದೇವನೆ ಒಳಗಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಾ
ದೇವನ ಬೀಜವು
ಹೂತಿದೆ ಮಾನವಹೃದಯ
ಮಾನವ ಹೃದಯವು
ಕಂಡಿದೆ ದೇವನ ಉದಯ.

ಕನಕನ ಮೂಲಕ ಈಗ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮರಸ್ಯದ ಈ ದರ್ಶನವೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ದರ್ಶನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸಮರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಅನಸೂಯ ಮೈತ್ರಿಯ ಅತ್ರಿದತ್ತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಾದಿತ್ಯ
ದೇವತಾಸೋಪಾನ, ಹೃತ್ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಕಸನಲೀನ
ವಿಠ್ಠಲನು ಏಕತಾನ
ನಿರಂತರ ಸೋಮಪಾನ:

'ಹೊರಗಣ್ಣು–ಒಳಗಣ್ಣು–ತಿಳಿಗಣ್ಣು'ಗಳು ತನಗೆ ದೊರೆತುದುದು ಕನಕನಿಂದ ಎಂಬ ಕೃತಜ್ಞತಾಸ್ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಮೋರೆ ಗುರುತಿ'ನಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕನಕನನ್ನೂ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ. 'ಹೊರಗಣ್ಣು–ಒಳಗಣ್ಣು–ಹೊಳೆಗಣ್ಣು–ತಿಳಿಗಣ್ಣು'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವನ್ನೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. '..... ಕಂಡ ಕಂಡ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಉಂಡ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೊಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಣ್ಣು–ಒಳಗಣ್ಣು–ಹೊಳೆಗಣ್ಣು–ತಿಳಿಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಜಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯೋಗ ಸಾಧನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗೈದಿರುವೆನು. ಇನ್ನೂ ನನಗೇನೂ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ' ಎಂದು 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಕಿರುಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೫]

'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಮಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ದಾಮಾಗಿ ನಾವು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಯೇಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು–ಅವು ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರಲಿ–ಕವಿಗೆ ದೊರೆತಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಹಿತವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಯೋಗವೆಂದು ಕರೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಯೋಗದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. 'ಮೋಡ', 'ಮಿಂಚು', 'ಕಿಡಿ', 'ಏಳಾಗೀತೆ'ಗಳಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಧ್ಯಾನ ಜನಿತ' ಕವನಗಳೆಂದು, 'ಇದೆ ಜೀವ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ನಾದಾನುಸಂಧಾನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಧನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಅಥವಾ 'ಕಣಸು'(Vision)ಗಳು. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ **ಅರಳು–ಮರಳು** ಸಂಗ್ರಹದ ನಂತರ ಅವು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ', 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ', 'ಕಣಸು', 'ಸಹಸ್ರತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನದಂತೆ', 'ನಾಕುತಂತಿ', 'ಅಣುಮಹತ್', 'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ', 'ಇಳಿದು ಬಂದಳೋ ಸ್ವರ್ಣಗಂಗೆ'–ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಸೂರ್ಯಪಾನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ಕವಿತೆ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆಯೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದ್ದಾದರಿಂದ ಈ ಭಾಗದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅರ್ಜುನ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ವಧೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಂಡು ದರ್ಶನ ಬೇಡ, ಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನರನ 'ನರಮನಸು' ಸಾಯದೆ ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸನ್ನೇತ್ರಗಳು ಬಾರವು" ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕ್ತರು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧರು ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಗೂ ಬಂದಾಗ Humankind cannot bear very

much reality ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಂಡ.[೬] 'ಸತ್ತಿಲ್ಲವು ಇನ್ನೂ ನರಮನಸು' 'ನೈಜವ ನೋಡಲು ನಿಜವೂ ಬೇಕಿದೆ ಸನ್ನೇತ್ರ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅರಿವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ,

ಕೃಷ್ಣಾ ಆಡ್ಯೆ ಆಟವ ನಿನ್ನಾಕ್ರಮದಂತೆ
ಸುಳ್ಳೇ ಬಣ್ಣವ ಕೊಡದಿರು ನಮ್ಮೀ ಭ್ರಮದಂತೆ
ಉಡುಗಿಸು, ನಡುಗಿಸು ಅಡಗಿಸು, ದಿವ್ಯದ ತಾಳದಲಿ
ನೀನೇ ಗುರು, ನಾ ಶಿಷ್ಯನು ರಣ ಆಶ್ರಮದಂತೆ.

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅರ್ಜುನ ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಗುರುಕೃಪೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಾವ್ಯ ಬರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರೆಯುವ ಮಯೂರ ನೃತ್ಯ-ಯಜ್ಞರೂಪ'. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ದ (ಸೂರ್ಯಪಾನ) ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆ. ('ಯಜ್ಞಾತ್ ಭವತಿ ಪರ್ಜನ್ಯೋ' ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.) 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ನವಿಲಿನ ಕರೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ನವಿಲೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಣಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬರುವ

'ಅಗ್ನಿದೇಹಿ, ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿ ಬಾರೋ ಬಾ ಷಣ್ಮುಖಾ'

ಮತ್ತು

'ಬಾಜಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವ ಕರೆ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿಯೆನೆ'

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಕರೆ ಮಳೆಗಾಗಿ, ಕಾರ್ತಿಕಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲೊಂದರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಈ ನವಿಲು ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ನಾಟ್ಯ ನವೋನವ ವಿಚಿತ್ರ

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವತರಣಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಧಾನ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವು ಅಷ್ಟೊಂದು ತೊಡಕಿನವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಕವಿಯ ದನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ, ಕವಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೋಸುಗ ಈ ದನಿಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ನವಿಲಿನ ಕರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ('ಶಿಖೀಶಿಖಿ...ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿಯೆನೆ' ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅಪವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ನವಿಲಿನ ಕರೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಸ್ವಪ್ನದೃಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಯತವಾಗಿ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.)

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಆನಂದದ ಪ್ರತೀಕ. **ಉಯ್ಯಾಲೆಯ** 'ನವಿಲು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ:

ಮೊಳಗಲಿ ನಿನ್ನಾನಂದದ ಭಾಷೆ,
ನೆಲಮುಗಿಲನು ಹೆಣೆದೀತು ಮಳೆ.

ನವಿಲಿಗೂ ಮಳೆಗೂ ಇರುವ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧ ಅದಕ್ಕೆ ನೆಲ–ಮುಗಿಲಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧವಾದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೇಕೆ 'ಜಗದ ಮೊರೆ'ಯಿಂದ ಅಲಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ನೃತ್ಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಯಜ್ಞ, ಅದೂ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿ. ಕವಿ–ನವಿಲಿನ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವಿಲಿನ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಕರೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದೇ ಅವನು ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ನವಿಲಿನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನವಿಲಿನೊಡನೆ ಆತ ಹೊಂದಿರುವ ಸೌಹಾರ್ದ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. 'ಗಿರಿಶಿಖರದಿ ಶಿಖೆಯನೆತ್ತಿ ಶಿಖಿಯ ಕೇಕೆ ಕರೆವುದು' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವತರಣಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ನಡುವಿರುವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಕರೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಮೋಡ ಬಂತು ಮಿಂಚು ತಂತು ಗುಡುಗು ಮಳೆಯು ಬರುವುದು' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಜಗದ ಮೊರೆ ಮತ್ತು ನವಿಲಿನ ಕುಣಿತಗಳ ನಡುವಿನ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಖಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗಂಡುನವಿಲು ತನ್ಮಯತೆಯ ಏಕಾಕಿತನದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡುನವಿಲಿನ ಕುಣಿತ ಅವನಿಗೆ ತಾಂಡವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಲಾಸ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದ ಮಯೂರಿಯ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ-ಲಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದುದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

ನವಿಲು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಕವಿಯು ನವಿಲಿನೊಡನೆ ಆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನವಿಲಿನ ತನ್ಮಯತೆಯಷ್ಟು ಅಖಂಡವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ನವಿಲಿನ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ

> "ಓ ಕುಮಾರ, ಬೇಗ ಬಾರ, ತುಂಬಿ ತಾರ, ಬೆಳೆಯನು,
> ಕಾರ್ತಿಕದಲಿ ಭೂಮಿ ಕಾಂಬ ಶಾರದೀಯ ಕಳೆಯನು,
> ಆಹಾ, ಸಖಿ, ಆಹಾ, ಸುಖಿ, ಸಾವಿರ ಶಿಖಿ ಹೊತ್ತಿವೆ."

ಎಂಬ ಕರೆ ನವಿಲು ಕವಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಕವಿಸಹಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಈ ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ.

> ಅನ್ನ ಅನ್ನ ಬುಸುಗುಡುತಿದೆ ಮಾನವನಾಗರವು
> ತೆರೆ ತೆರೆಯಲಿ ತೆರೆಯಿತು ನವ ದುಃಖದ ಸಾಗರವು
> ತಾರಕ ಸಂಹಾರಕನಾಗುತ ಅಗೊ ಕಂದರ್ಪ
> ದರ್ಪದಿಂದ ಹೆಡೆ ಸೆಡೆಯುತ ತಾಂಡವಿಸಿತು ಸರ್ಪ

ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ನವಿಲಿನ ಕುಣಿತದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿ, ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಮಾನವನ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಾಸೆಯ ತಾಂಡವಗಳ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಉದ್ಗಾರಗಳು. 'ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾಪತಿ'ಯನ್ನು ಭೂರಂಗಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಗ್ನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಂಹಾರಶಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕಗಳು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಂದ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರ ಇಬ್ಬರೊಡನೆಯೂ ಸಮೀಪದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಇಂದ್ರನೂ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಹಾರದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಗಿಲು ಮಳೆ ಸುರಿಸಬೇಕು.

> "ಶಿಖೀ ಶಿಖೀ ಸಹಸ್ರನಖೀ ವರ್ಷಾವೀಣೆಯನೆ
> ಬಾಜಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವ ಕರೆ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿಯೆನೆ"

ಎಂದು ಕವಿ ನವಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದು. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ನೃತ್ಯಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಯಜ್ಞ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಯಜ್ಞಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

> ಅಕ್ಷರದೀ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತ್ಯ ನಿತ್ಯದ ಈ ನೃತ್ಯ
> ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತಿರೆ ಮರ್ತ್ಯವಹುದಮರ್ತ್ಯ.

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> ಹಾ ಭಯವೋ ಓ ನಿದ್ದೆಯೋ ಮಿಥುನದ ಒಲವೋ
> ರೌದ್ರದ ಮೊರೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹೊರೆ ಮಾನವ ದಳವೊ.

ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದ ಮಾನವೀಯ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಸೂಚನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಏಕೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವಿಲಿನ ನೃತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿ ವಾಸ್ತವದ ಆಘಾತವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ'ದ ಮಯೂರನೇ 'ಕಣಸು' ಕಾವ್ಯದ ಬೀಜವಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು **ಸೂರ್ಯಪಾನ**ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ'ದೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಿಂಹ ಮುಖಕ್ಕಿದೆ ನವಿಲಿನ ಸೋಗೆ' ಗುರುವಿನ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಕಣಸು' ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ. ಅದು ನವಿಲಿನ ಗರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಿಂಹದ ಮುಖ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಯೋಗವನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ'ಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಮೋಡಿಯಲಿ ನಡೆದಿದೆ ನಾಡಿ
ತಮ ಹಿಂದೂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಕೆ ನೀಡಿ
ಬಾನ ಕೆದರುತಿದೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕದಿರು
ಅಪಾರ ಅಪಾರ ಸಪಾರದಿದಿರು!

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ 'ನಾಡಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ದೇಹದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಕಣಸು' ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ನಾಡಿ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಲದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಇದು 'ಕಣಸು' ಕಂಡಾಗ ಕವಿ ತೊಡಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅವನ ಕಣ್ಣು ಬಾನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆದರುತ್ತಿವೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ

ಸಿಂಹ–ಮಯೂರ? ಯಾವುದು ಮೋಡಿ?
ಶಕ್ತಿ–ಸ್ಕಂದ? ಏನನು ನೋಡಿ?
ಆವ ರಣಕ್ಕಿದು? ಏನಿದು ಜೋಡಿ?

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಿಂಹ–ಮಯೂರ ಯೋಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಯೋಗ? ಅಥವಾ ಎಂಥ ಮಾಟ? ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯ ವಾಹಕವಾದ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಸ್ಕಂದನ ವಾಹನವಾದ ನವಿಲು ಇವುಗಳ ಜೋಡಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕವಿಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವ ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆಯಿರಬಹುದು ಎಂದು ಆತ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಕಂದ ದೇವತೆಗಳ ಸೇನಾನಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಚಿಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಮಯೂರ ಮಯೂರ ಬಾನೇ ಹಕ್ಕಿ
ಸಿಂಹ ಜಿಹ್ವೆಯಲಿ ಗಲ್ಲವ ನೆಕ್ಕಿ
ಕಾನ–ನಾಗನೊಲು ತಾನೆಕ್ಕೆಕ್ಕಿ
ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದೆ ಏನೋ!

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಲಗೆ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ, 'ಊರ್ಧ್ವಮುಖದ' ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದಾಗ ಬಾನೇ ಹಕ್ಕಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಸಿಂಹ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲವ ನೆಕ್ಕಿ', ಎನ್ನುವುದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇನು ಎನ್ನುವುದು ಗಮ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾಲಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ನೈಯ ನೆಕ್ಕಲು ಬಂದ ಕುಡಿಬೆಂಕಿಯಂತೆನ್ನ
ಮೈಯೆ ನಾಲಿಗೆಯಾಗಿ ಚಾಚಿ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ,

ಕಾನನಾಗನೊಲು ತಾನೆಕ್ಕೆಕ್ಕಿ
ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದೆ ಏನೋ?

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ 'ಜೋಡಿ'ಯ ಪ್ರಯಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಜಗಪ್ರವಾಸದ ಖಗಪ್ರಯಾಣ
ಗುಹ್ಯಾತ್ ಗುಹ್ಯತರಂ ಈ ಯಾಣ!

ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಣಸ'ನ್ನು ಅದು ಮೂಡಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ('ತಾಯಿ; ಸಲಹು ನೀ ನಿನ್ನದೆ ಪ್ರಾಣ')ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಯದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತ ಕಂಡ ಕನಸೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ನವಿಲಿನ ಗರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಿಂಹ–ಮುಖ ಗುರುವಿನ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದೆಯಲ್ಲದೆ ಗುರುವನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ. ಇದೂ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

'ನೃತಯಜ್ಞ' ಮತ್ತು 'ಕಣಸು' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಶ್ರುತಿ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯೊಡನೆ ವೈಖರಿಗಿಳಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರುತಿ ಆತನಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಮೊದಲಿಗೆ **ಪರಾಕಿಯ** 'ಇಳಿದು ಬಂದಳಾ ಸ್ವರ್ಣಗಂಗೆ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡು 'ಗಂಗಾವತರಣ'ಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಾದರೆ, 'ಇಳಿದು ಬಂದಳು' ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ

ಎದೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಬಾ
ಜೀವಜಲದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿ ಬಾ
ಮೂಲ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಬಾ

ಎಂದು ಗಂಗೆಯ ಆವಾಹನೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದ. 'ಇಳಿದು ಬಂದಳಾ ಸ್ವರ್ಗಗಂಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಬಯಕೆ ಈಡೇರಿದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ದೊರೆತದುದು ಈ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಜಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ಮೆದುಳೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು
ನರನಾಡಿಗಳಲಿ ಘೊಳೆದು
ಹೊತ್ತೆ ಹೊಳೆಯಾಗಿ, ಹೊನ್ನ ಬೆಳೆಯಾಗಿ
ಮನದ ಮಾಲಿನ್ಯ ಕಳೆದು
ಶಾಂತ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ವಾಣಿ
ಕುಡಿಸಿತ್ತು ಎದೆಯ ಹಾಲು
ಕೇಳಿಕೆಗೆ ತಾನೆ ಹೇಳಿಕೆಯದಾಗಿ
ತೇಲಿದವು ಎರಡು ಸಾಲು
"ನಾ ನೀನು ಒಂದೆ ಪಾಲು
ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ಕೀಳು ಮೇಲು"

ಇಡೀ ಕವಿತೆ, 'ಕೇಳಿಕೆಗೆ ಹೇಳಿಕೆ'ಯಾಗಿ ಬಂದ, ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ.

ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾ ನೀನು' ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ದೇವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು. ಈ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದರ್ಶನವೇ ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ. ಭಕ್ತ ಕವಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನಾರು! ನೀನಪಾರ!
ಹಾರಮಣಿಯ ಆ ಸೂತ್ರ ಬ್ರಹ್ಮ
ನೀನಣ್ಣ ನಾನು ತಮ್ಮ
ಪಾದಾರವಿಂದ ಗುಣಗಾನ ಮೂಡೆ
ಕಂಪಿಸಿತು ಆ ಸುಷುಮ್ನ.

'ಹಾರಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಹಾರಮಣಿ' harmonyಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸೂತ್ರ, ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸಹೋದರನೆಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆ ಕವಿ

ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಸಹೋದರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾ ನೀನು ಒಂದೆ ಪಾಲು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡು, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾದಾರವಿಂದ ಗುಣಗಾನ'ವೇ ಮೂಡಿದೆ. ಶಿವ, ಪಾಂಡುರಂಗ, ಸೋಮ, ಆದಿತ್ಯರನ್ನು ಅವರವರ ಮಹಿಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತನಗಿತ್ತ ಕರುಣೆಗಾಗಿ ಕವಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಸಹೋದರತ್ವದ ಘೋಷಣೆಯ ನಂತರ ಬರುವ ಕವಿತೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿದೆ. 'ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸವ ಇರದಲ್ಲಿ ಬದುಕೆ?! ಬಾಳುವುದೆ ಸತ್ಯಬೀಜ?' ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುವುದು ಸ್ವರ್ಣ ಗಂಗೆಯ ಕರುಣೆಯ ಮೂಲಕ. ಆಕಾಶಗಂಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪರಮಸತ್ಯದ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೆಂದೇ ಸಂಕೇತಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹೊನ್ನ ಗಂಗೆಯಲಿ ಹೊನ್ನ ತಾವರೆಯು
ಹೊನ್ನ ಹಾದಿ ತೆರೆದು
ಬೆಳಕ ಕುಡಿಸುವುದು, ಬೆಳಕಗುಡಿಸುವುದು–
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೆರೆದು.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದು ತನಗೆ ದೊರಕಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂಬಿಕೆಯ ಬೀಜ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೊಳೆತು
ಆ ದತ್ತು ಆದ ಹೂವು.

'ಆ ದತ್ತು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಆ ದತ್ತು' ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ–

ಬ್ರಹ್ಮಕಾಮವೇ ಕಾವನಾಗಿ
ಕಾಯ್ದಿತ್ತು ನುಡಿಯ ಗುಡಿಯ
ಹಿಡಿಯ ತೆರೆದು ಅದುನೊಡೆಯಬರದು
ತೇಜಃಪುಂಜ ಹುಡಿಯು.

ಕಾಣ್ಕೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿದೆ.

ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಸ್ವರೂಪದ ಶ್ರುತಿಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪ್ರದಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅದರ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ನು" ಎಂಬುದು ನಾ, ನೀ, ಆ, ತಾ ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮರಸ ಗೊಳಿಸುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬೀಜಾಕ್ಷರವಾಗಿದೆ. "ನಾನು, ನೀನು, ಆನು, ತಾನು, ನಾಕೋ ನಾಕು ತಂತಿ". ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ 'ನು'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.[೬] 'ನು' ಎಂಬುದು ಒಂದು ತಪ, ಒಂದು ನೋವು, ತಾಪವೇ ತಪವಾಗುವುದು. ಕವಿತೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. "ನಾಕು ತಂತಿ"ಯ ನಾಕು ಭಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಭಾವದ ನಾಕು ಮಗ್ಗಲು. ೧ರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಬಲವಾದರೆ ೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲಿವೆ. ೩ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸವಾಲು ಜವಾಬು ಇದೆ. ೪ನೆಯ ವಿಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯದರ ಧ್ವನಿಗೆ ವಾಗರ್ಥ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ಒಡೆದೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವು ನಾಕು ತಂತಿ."

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯ ವೇನಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರಚನಾಕ್ರಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮಾತು **ನಾಕು ತಂತಿ** ಸಂಗ್ರಹದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹೆರಿಗೆ', 'ಡೂ', 'ನೋ'.

'ನಾನು', 'ನೀನು', 'ಆನು', 'ತಾನು'–ಈ ಚೌರಸರೂಪದ ಆತ್ಮಚಿಂತನೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅನೇಕ ಸಲ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಈ ನಾನು ಆ ನೀನು ಒಂದೆ ತಾನಿನ ತಾನು
ತಾಳಲಯ ರಾಗಗಳು ಸಹಜ ಬರಲಿ.

'ಬದುಕು, ಮಾಯೆಯ ಮಾಟ'

ತಾನುಂಟು, ನೀನುಂಟು, ಅವನುಂಟು, ಏಕಿಲ್ಲ?।
ತಾನೇ ತಾನಾದಾಗ ನಾನಿಂಗಿತು॥
ನಾನಿಲ್ಲ, ನೀನಿಲ್ಲ, ಅವನಿಲ್ಲ ತಾನೊಂದು
ಗಾಳಿ ನುಂಗಿದ ಬೆಳಕಿನಂತಿದ್ದಿತು॥

'ರಮಣ ಹೃದಯ'

ನಾಕು ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರಿಸುವ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'I wrote the poem in a bus. We were on our way to Tadas, a village in this district. I told my companions, 'Man's identity is fourfold: Nanu,Tanu.Neenu, Anu, Nu is sensibility and No, Novu, Nompi are special forms of sensibility turned into agony. I cannot see myself, not even my face. Yet, I love it. This is Nanu, the 'I'. You can see me as I am, but cannot participate in my sensibility. That is Neenu, You, Tanu is the received self. "Datta" and Anu is the receiving self, the one that discovers itself by surrender.' 'ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನ ವಿಶ್ರಾಂತಾಮ್ ತಾಮ್ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶುಭಾಂ' These four strings, when tuned, can make the outer music of all particularity."[೮]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿಯ ದರ್ಶನದ ಮೂಲ ಸೋಽಯಮಾತ್ಮಾ ಚತುಷ್ಪಾತ್ ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದ ರಿಂದಲೂ ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತಿದೆ. 'ನಾನೆಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ನೀನೆಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಸ್ವಯಂ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಪರಂ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಪ್ರಮಾಣು ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು. ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬುದು ಅಪ್ರಮಾಣು.' ಈ ವಚನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೮] 'ಪರಂ' ಎಂಬುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ 'ಅನು' ಆದಂತಿದೆ.

ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮುಖ್ಯ ವಾದುದರಿಂದ ಈ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯ

ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅವು ಈವಿನ

ನಾವು ನೀವಿಗೆ

ಆನು ತಾನದ

ತನನನಾः

ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉ'ಕಾರವು 'ಅ', 'ಈ'ಗೆ 'ನಾ', 'ನೀ'ಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. 'ನಾ', 'ನೀ'ದಲ್ಲಿಯೇ 'ಆ', 'ಈ'ಗಳು ಸಮಾವಿಷ್ಟ ವಾದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಆನು', 'ತಾನು'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು 'ನು'. ಸುಷುಮ್ನ ಕಂಪಿಸಿದಾಗ ಹೊರಡುವ ಈ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಧುವಾತಾ ಋತಾಯತೇ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ '...ಕರುವ ಪಡೆದಿತು ಆವು... ಆ ಆಮೋದ ಆ ಎಂದು ಮೂಸುವವರು ನಾವು ನೀವು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಕುತಂತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳ ಸೂಚನೆ ಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೂರದರ್ಶನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕ ಬಾಲಮುರಳೀಕೃಷ್ಣರು ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ನಾ', 'ನೀ'ಗಳಲ್ಲಿನ ವಿರಸದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾನು ನೀನಿನ

ಈ ನಿನಾನಿಗೆ

ಬೇನೆ ಏನೋ?

ಜಾಣೆ ನಾ

'ನಾನು', 'ನೀನಿ'ನ ನೀ ನಾ ನೀ ಎಂಬ ವಾದ–ನಿನಾನಿ ದ ಬೇನೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಆಗಮ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವ ವಿರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಾರುತಂತ್ರಿಯ', 'ಘನಘನಿತ ಚತುರಸ್ವನ' ಅವನ ಶ್ರವಣದ ಆಳವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಪರಿಹಾರ

ಸೂಚಿಸಿದಂತೆನಿಸಿದರೂ ಈ ಶ್ರುತಿ 'ಹತವೋ, ಹಿತವೋ, ಅನಾಹತವೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಇತಿಮಿತಿಯೇ ಮಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು affirmation ಇದೆ:

ಬೆನ್ನಿನಾನಿಕೆ
ಜನನ ಜಾನಿಕೆ
ಮನನವೇ ಸಹಿ--
ತಸ್ತನಾ.

ಬೆನ್ನಿನ ಅನಿಕೆ ಅಥವಾ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಈಶ್ವರ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ದೇವನನ್ನು ಕುರಿತು, ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಮನನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ- ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ೨ರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಗೋವಿನ ಕೊಡುಗೆಯ
ಹಡಗದ ಹುಡುಗಿ
ಬೆಡಗಿಲೆ ಬಂದಳು
ನಡು ನಡುಗಿ

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯ 'ಅವು ಈವಿನ' ಇಲ್ಲಿ 'ಗೋವಿನ ಕೊಡುಗೆಯ', 'ನಾವು ನೀವಿಗೆ', 'ಹಡಗದ ಹುಡುಗಿ', 'ತನನನಾ', 'ನಡುನಡುಗಿ'. ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಇಷ್ಟು ದೃಢವಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ. 'ಈ ಹುಡುಗಿ' ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಬೆಡಗಿನ ಹುಡುಗಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದೇವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಚ್ಚಿದ ವೆಚ್ಚವು ಬಸುರಿನ ಮೊಳಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಬೆಚ್ಚಿದ ವೆಚ್ಚವು
ಬಸುರಿನ ಮೊಳಕೆ
ಬಚ್ಚಿದ್ದಾವುದೊ
ನಾ ತಿಳಿಯೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವು ಸೂಚಿಸುವ ರಹಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ರಹಸ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ಭಾಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ದರ್ಶನ ವೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಂತೂ ಈ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ:

ಭೂತದ ಭಾವ
ಉದ್ಭವ ಜಾವ
ಮೊಲೆ ಊಡಿಸುವಳು
ಪ್ರತಿಭೆ ನವ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸವಾಲು-ಜವಾಬು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸವಾಲು ಜವಾಬು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸವಾಲು ಹಾಕುವವರು 'ಸಾವೀ ಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಭಾವೀ ಮಗಳು' ಇವರು 'ಸಾವು' ಮತ್ತು 'ಭಾವ'ಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಿ ಮುತ್ತಿನೊಳಗೆ
ಸತ್ತೀಯೋ ಮಗನಃ

ಎಂದು ಇವರು ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವರ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಭರವಸೆಯೂ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಳು ಸತ್ತು ಮುತ್ತಾಗುವುದು ಈ ದ್ವಿಮುಖಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಜವಾಬು ಕೊಡುವವನು 'ಶ್ರೀಗುರುದತ್ತ ಅಂದ', ಅಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಎಂದನು?' ಮತ್ತು 'ಅಂದ-ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ದತ್ತನ ಜವಾಬು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಜಗ, ಅಪ್ಪಾ ಅಮ್ಮನ ಮಗ
ಅಮ್ಮನೊಳಗ ಅಪ್ಪನ ಮೊಗ
ಅಪ್ಪನ ಕತ್ತಿಗೆ ಅಮ್ಮನ ನೊಗ.

ಮೊದಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವೂ ಅಪ್ಪ–ಅಮ್ಮರ ಸಂಬಂಧವೇ. 'ಅಮ್ಮನೊಳಗ ಅಪ್ಪನ ಮೊಗ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪುರುಷತತ್ವ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕವಿಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ 'ವಾಗರ್ಥ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್' ಒಡೆದೇ ಹೇಳಿದೆ.

'ನಾನು' 'ನೀನು'
'ಆನು' 'ತಾನು'
ನಾಕೆ ನಾಕು ತಂತಿ
ಸೊಲಿಸಿದರು
ನಿಲಿಸಿದರು
ಓಂ ಓಂ ದಂತಿ

Beauth is Truth, Truth Beauty- that is all ye know on earth and all ye need to know ಎಂದು ಕವಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಾನು', 'ನೀನು', 'ಆನು', 'ತಾನು' ಇವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಐಕ್ಯಕ ಸೂತ್ರ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರವೆಂದರೆ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಅವನವೇ ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳು ಅವರವಾಗಿರದೆ ಅವರ ಶ್ರುತಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಗಣನಾಯಕನವು. ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗೂ ಭಕ್ತಿ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಗಳ ಶ್ರುತಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮರಣದ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ಮಾತ್ರ ಬರೆದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಯಾವ ನಾನು ನಾನು? ತಾನಿನ ನೂ ನೀನು। ಆನು ಆನೇ ತಾನೇ ಅಹುದು."

'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ' ನಾಕುತಂತಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಭರತವಾಕ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಮಂಗಳದ ಕೋರಿಕೆಯಿದೆ. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾವಾಗ ಪ್ರೇಮದ ಕಮಲವು ಶಾಂತಿಯ ಚೌರಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಹೂವಾಗುವುದೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯುಂಟಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶವೊಂದು ಬೆಳಗುವುದು. ಅದುವೇ ನವಸೃಷ್ಟಿ; ಅದು ಕೇವಲ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಪುನರ್ಜಾತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಯಥಾ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ನಾಕುತಂತಿ' ಎಂಬೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಶಿಶು ಮಾರನ ಲಾಲಿ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಭಗವತೀ ಶ್ರೀ ಮಾತೆಯ ದಿವ್ಯಕೃಪೆಯ ಆಗಮನವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಈ ನವ ಪ್ರಭಾತದ ಜನ್ಮೋತ್ಸವವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಸೂತಿಯಾಗಿದೆ: ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೇ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಶೂನ್ಯವನ್ನೇ ಹೊರತರುವ ಕೇವಲ ಶ್ರಮವೆ ಸರಿ."

ದೇವಜನ್ಮ 'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ'ಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು. ಯುಗಯುಗಗಳು ಪ್ರಲಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದರೂ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಪುರುಷನಾಗುವ ವಟಪತ್ರಶಾಯಿ ಶಿಶುಮಾರ ಅಥವಾ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನ ಸುತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾದ ಪೂರಕ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ದರ್ಶನಕಾರರದು. ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಮೀರಾ ಈ ಪ್ರತೀಕದ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯನ ಸ್ಮರಣೆ ಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರಲು ಸಾಕು. ೩೨ನೆಯ ಸಂಧಿಯ ೨೫ ರಿಂದ ೪೮ರ ವರೆಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯನ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಆಲದ ಎಲೆಯೊಂದನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದವ. ನಾಲ್ಮೊಗದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಮುಖದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಆತ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಟಪತ್ರಶಾಯಿಯಾದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನವೊಂದೆ ಆತನಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೂಡಿ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಬಕದಾಲ್ಭ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಲಯಗಳ

ಪರಿಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಋಷಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಶಿಶುಮಾರನ ಲಾಲಿ' ಹಾಡಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅದರಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಹಾತಾಯಿಯರ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆಯ ಸ್ತೋತ್ರಭಾಗ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಮೀರಾ, ವಿಠ್ಠಲನೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಶಿಶುಮಾರನ 'ಲಾಲಿ'ಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಾಡು ಎಲ್ಲಾ ಅವತಾರಗಳಿಗೂ ಎತ್ತಿದ ಆರತಿಯ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

* * * *

೧೬. ದತ್ತಬೋಧ

'ದಾಸಬೋಧವು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು ಮತಿಯನ್ನು
ಇಮರ್ಸನ್‌ನ ಉಕ್ತಿ ಒಳಕೆತ್ತಿತ್ತು.
–ಬಾಲ್ಯಕಾಂಡ'

'ಪದ ಪದಕ್ಕೆ ಅಂಕಿ ಅಂಕಿ
ಇದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬೆಂಕಿ'
–ಇದು ನಭೋವಾಣಿ

'ಸಾಹಿತಿಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು 'ಅಸಿದ್ಧ ಹೌದು ಆದರೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಈ ಅಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸಾಧ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಧನಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ರಮಣ ಹೃದಯ' ಮತ್ತು 'ಅಮೃತಾನುಭವ'ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಇವು ಅನುವಾದಗಳಾದರೂ) ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಿರೋಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ. **ಉಯ್ಯಾಲೆ, ನಾದಲೀಲೆ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಸೂರ್ಯಪಾನ, ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿ** ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಹಲವಾರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವನ್ನೇ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು ತುಳಿದ ಹಾದಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಅಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತಮಗೆ ವೇದಕವಿಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದವರೇ ಆದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂಥವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದರು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಹುಚ್ಚು ನನಗೆ ಹಿಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಒಬ್ಬನು.' ಇದು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.[೧] ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ

ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಾದ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಾಲಬೋಧೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆದರೂ ನೋಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ನಾಕುತಂತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ, ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ, ಈ ಕವನಗಳ ನಿಲುವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹವು ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಹರಿತವನ್ನು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಈ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಿರಲು ಸಾಕು" ಎಂಬ ಅವರ ಊಹೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿ. ರಚನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ರಾಮದಾಸರ ದಾಸಬೋಧ, ಕನಕದಾಸರ ಮುಂಡಿಗೆ, ವಚನಕಾರರ ಬೆಡಗು' ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. 'ಚತುರೋಕ್ತಿ'ಯ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸುಭಾಷಿತವೆಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಚತುರನ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೆಯವನ ಉಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಾವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿದೆರೆದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಗುಟ್ಟು ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿ ಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ದಶಪದಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ದಶ ಅವತಾರಾ
ನಾಕರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ
ಚತುರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ
ಚಾರುತ್ವವೋ!

'ಐವತ್ತೊಂದು'

ಬಾಲಬೋಧೆಯಈ ಕವನ 'ದಶಪದಿ'ಯ ಸಂಕೇತದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ೧, ೨, ೩, ೪ ಸಾಲಿನ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಿದ್ದು ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. 'ಚತುರೋಕ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ ಎಂದು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದಶಪದಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸೀಧಾ ಸೀಧಾ–ಐತಿ–ಸಿದ್ಧರ ಹಾದಿ
ಕೊಳಲು ಊದೋದು ಹೊಳಲ ಬೀದಿ
ಅರ್ಥಾ ಹುಡುಕಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದಗೀದಿ.

'ಅರವು ಮರವು'

ಎಂದು ಕವಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಳಲು ಊದುವ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದರೂ ಅದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ;

ಇದು ಚದುರು
ಪದರು ಪದರು
ಊದುವರೆ ಕೊಳಲು;
ಇಲ್ಲ; ಬಿದುರು!

'ನಿಃಶಬ್ದ'

ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕೊಳಲೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಬಿದಿರಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕವಿತೆಯ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧದ ಧ್ವನಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದೂತೀ ಕೆಲಸ ಏನು?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಪ್ರೀತಿನs ಇಲದಲ್ಲಿ ದೂತೀ ಕೆಲಸ ಏನು?' ಎಂಬ ಮೊದಲನುಡಿಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ದೂತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿವೆ;

ಭೂಮಿ ತಿರುಗತಾ ಇರತsದ
ಬೆಳಕು ತಿರುಗದ ಬರತsದ

ಭೂಮಿ ಸೂರ್ಯನ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವುದು ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಭೂಮಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬರುವುದು ಕೂಡ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ಇದು

ಎಳೆದು ತಂದು ಹಚ್ಚಿದ ಅರ್ಥವೇ? ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ನುಡಿ:

ಕುರುಡರಿಗೂ ಮುಖಾ ಅದs
ದುಃಖಿಳ್ಳವರಿಗೂ ಸುಖಾ ಅದs
ಅದs ಅಂಬೋದು ಅದsನs ಅದ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಎರಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ಪ್ರೀತಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು'ಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಕುರುಡರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾದ ಮುಖ ಇದೆ; ದುಃಖ ಇದ್ದವರಿಗೂ ಬರಿ ದುಃಖವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಇದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಬರೋಣ.

ತುದೀಗೆ ಯಾವ ಬದಿ?
ನಡುವಿಗೆ ಯಾವ ಬಿಡುವು?
ಸುತ್ತಿನ ಒಳಗ ಸುಳೀ
ಬಿತ್ತಿನ ಹೊರಗ ಬೆಳೀ.

ತುದಿ ಯಾವ ಬದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ತುದಿಯೇ. ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರವನ್ನು ಹುಡುಕಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಳಿ ಸುತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಬೆಳೆ ಬೀಜದ ಹೊರಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ ಭಾವವೇನು? ಎನ್ನುವುದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಗೆಣೆತಾನ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಮುಳುಗುವವನಿಗೆ ಬೆಂಡು ಕಂಡ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿಣೀ ಹಣೀ ಮ್ಯಾಲೆ, ಗೆಣೆತಾನ ಬರೆದಾನ
ಬನಾ, ಬನಾ, ಮನೀ ಮನೀ
ಥರಾ ಥರಾ। ಧನಿ ಧನಿ
ರೆಕ್ಕೀ ನೋಡಿಕೊಂಡು
ಹಕ್ಕಿ ಕೂಡತಾವ

ಹಕ್ಕೀಲೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಸನಿ
ಫಕ್ಕನೆ ಹಾರತಾವ,
ಗಕ್ಕನೆ ಇಳೀತಾವ,
ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆ ಕಳೀತಾವ ದಿನಾ
ನೋಡೇನೆ ಈ ಮಂದೀ ನಾ।

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಗಿಳಿಗಳ ಹಿಂಡಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಠಿಣವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಿಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗೆಳೆತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಪರಿಚಿತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಗಿಳಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾರಾಟ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನ, ಚಲನಶೀಲತೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೋಡೇನೇ ಈ ಮಂದೀ ನಾ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದರ ಮಾನುಷ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇರುವುದು 'ಈ ಮಂದಿ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯದೊಡನೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಸಿದ್ಧತೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾತು ಮೌನ ('ಧ್ವನಿ', 'ನಿಃಶಬ್ದ'), ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ('ಒಂದು–ಎರಡು–ಮೂರು'), ಭಕ್ತನ ನಲುವು ('ಬೆಲ್ಲಾ ಇರವಿ'), ಅರಿವಿನ ಮಹತ್ವ, ('ಅರವು ಮರವು'), ಪುರಾಣ ಪುರುಷರು ('ಕೃತ್ಸ್ನ–ಕೃಷ್ಣ')–ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿವೆ.

'ಈ ಬಾಳಿನ ನಿಜವೇನು? ಎಂದು ನೆನೆಸಿದಾಗ ಅದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು. ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಅಳೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುವುದು' ಎಂದು **ಮೂರ್ತಿ** ಮತ್ತು **ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ**ಗೆ ಬರೆದ 'ಕವನ ಸಂದರ್ಭ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರಾದರೂ ಈ ಆಸೆ ಈಡೇರಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುವುದು ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿ. **ಬಾಲಬೋಧೆ** ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ

ಮಗ ಬಾಳ(ವಾಮನ)ನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಬೋಧೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಲಬೋಧೆಯೂ ಆಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಲಬೋಧೆ ಬರೆಯುವುದೇ ನನ್ನ ಧ್ಯೇಯ' ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವಜೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] 'ಬಾಲಬೋಧೆ'ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತತ್ಸಮವಾದ 'primer' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'A text book giving the first principles of any subject'ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಬಾಲಬೋಧೆ** ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ primer ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಗುಣಗಳಾದ ನಾದಲೀಲೆ, ಭಾವವಿಸ್ತಾರ, ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಶೋಧ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಎಪ್ಪತ್ತು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯಿಂದ ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪದವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೩ರಿಂದ ೮ರವರೆಗಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ೩ರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಶೀಲಾ' ೪ರ ಮೊದಲ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ೪ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಅಂದಾ' ೫ರ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ 'ಕಂದಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ೫ರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾರೋದಿಲ್ಲಾ' ೬ರ ಪ್ರಾರಂಭದ 'ನಾರದನೇ'ಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ೬ರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ನೋಡು' ಮತ್ತು ೭ರ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ್ಲ 'ಓಡು'ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ೭ರ ಒಂಭತ್ತನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಯಲಾಗ', ೮ರ 'ಊರಾಗ'ಗಳ ವಿರೋಧ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಮಗರಿಯದಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದ್ದಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧ ೧೮ರಿಂದ ೬೯ರವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಿರುವ ಮಹತ್ವ. ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿವೆ.

'ಸಾಹಿತಿಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆಗಳ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರ 'ಅಸಿದ್ಧ ಹೌದು', ಆದರೆ 'ಅಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ'. ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನಂಬುಗೆ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಲುವು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿದೆ. ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪ-ಸಂಗೀತ, ವೃಕ್ಷ-ಬೀಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ಚಂದ್ರ-ಸೂರ್ಯ-ನಕ್ಷತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಮಾಲೆ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ನದಿ-ಸಮುದ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬುವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆಯೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ.

ತಾತ್ವಿಕತೆ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾದರೂ ಅದೊಂದು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿಷಯಮಂಡನೆ ಅದರ ಗುರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು, ಭಕ್ತ ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧ, ಭಕ್ತನ ಸಾಧನೆಗಳು, ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆ, ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ-ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಅಂಶಗಳಾದರೂ ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ರೂಪಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದು ಬಾಲಬೋಧೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಮಾತು-ಮೌನಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ಮಾತಿನ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಮೌನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಾತು ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಇರುವಿಕೆ ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯೆದುರಿಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ಅಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಚೆಂದಾ ಹೇಗಾದೀತು?' ('ಒಂದು') ಮಾತು ಬಾಯಿಬೆಲ್ಲ(Bible)ದಂತೆ ಸವಿಯಾಗಿರ

ಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾತೇ ಸವಿಯಲ್ಲ ('ಎರಡು'), ಮಾತು ಶಿಲಾಲೇಖದಂತೆ ಕೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದುವವರೆ ಇಲ್ಲ. ಓದಿ ಹೇಳಿದರೂ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲ ('ಮಾಯೆ'), ಹುಳ ಬೀಜವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾತು ಶೀಲವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಬಹುದು ('ಐದು'), ಆದ್ದರಿಂದ, 'ಅಂದದ್ದೇ ಚೆಂದವಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ ('ಆರು').

'ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಭತ್ತ'ರಲ್ಲಂತೂ ಮಾತಿನ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಯಾರಿಗಾಗಿ ಮಾತು?
ಯಾರಿಗಾಗಿ ಗೀತ?
ಜನರೇ ಅಂಗಾತ
ಬಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ.
ಏಳುವರಿಲ್ಲಾ
ಹೇಳುವರಿಲ್ಲಾ
ಕೇಳುವವರೆ ಇಲ್ಲಾ
ಸರ್ವ ವ್ಯರ್ಥ

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಸವನ್ನ ಹೊಸೆದು
ಹೊಸದು ಏನು ಆತು?
ಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡು ಕೂತು
ದಿನ ರಾತ್ರಿ
('ಅರವತ್ತೈದು')

'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಾ ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ' ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಕವಿಯೇ ಈಗ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ! 'ಅರವತ್ತೇಳ'ರಲ್ಲಿ, 'ಕವಿಯ ಕಲಿತನ'ವನ್ನು ಆತ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ವೇದನಿಕೇತನ ಅದಕೆ ಮೊದಲು' ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ 'ಓಂ ಕವಯೇ ನಮಃ'-ಎಂಬುದು ೧೩೨ನೆಯ ನಾಮವಾದರೆ ವಿಷ್ಣು ಸಹಸ್ರನಾಮದಲ್ಲಿ 'ಓಂ ವೇದವಿದೇ ನಮಃ' ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ೧೩೧ನೆಯ ನಾಮ.

ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಭೌತಿಕ'ವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಾಲಬೋಧೆ 'ಭೌತಿಕ' ಮತ್ತು 'ಲೌಕಿಕ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹ ತಳೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕವನ 'ಎಂಟು' ನೋಡಬಹುದು.

ತೆಗವೋ ಈ ಭೌತಿಕಾ
ಊರಾಗ ಕಾಡುಮಿಕಾ
ವೇದಾ ಆಗಮಿಕಾ
ಹೊತ್ತಿಗೀ ಒಳಗ
ಪಂಚಾಂಗದ ಮಳೀ
ನಕಾಶದ ಹೊಳಿ
ಚಿತ್ರಪಟದ ಗುಡ್ಡ
ದಾಟಿದರೇನು?

ಎಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ 'ಭೌತಿಕ'ದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಡುಮಿಕಗಳು ಅಡವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೇದ ಆಗಮಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡುದು ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. 'ಕಾಡುಮಿಕಾ' 'ಆಗಮಿಕಾ'ಗಳ ಪ್ರಾಸ 'ಸಹಜಪ್ರಾಸ'ವೇನಲ್ಲ. ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ, ನಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗುಡ್ಡದಂಥ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ಜನ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ತೆಗವು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಶಬ್ದದ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯೇ ಸೂಚಕವೆನಿಸಿದೆ. ಬಾಲಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಮ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಅವು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳಲ್ಲ.

'ಒಂಭತ್ತು', 'ಹದಿನೈದು', 'ಹದಿನಾರು', 'ಹದಿನೇಳು'–ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಲೌಕಿಕದ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಾದದ ದನಿಯೇ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. 'ಒಂಭತ್ತ'ರಲ್ಲಿ ಜನರ ಸುಖ–ದುಃಖದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕವಿಗೆ ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸುಖಾ
ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ದುಃಖಾ
ಹೀಂಗ ಆದರಃ ಲೆಕ್ಕಾ
ಇಡೋದ್ಹ್ಯಾಂಗ?

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಹದಿನೈದ'ರಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿಜವಾದ ಮುಖಂಡತ್ವದ ಅಭಾವ.

ಕಟ್ಟಳೆ ಕಟ್ಟೋರು
ನಡತಿಯ ಬಿಟ್ಟೋರು
ಬಣವಿಯ ಸುಟ್ಟೋರು
ಹಿರಿಯರು ಹ್ಯಾಂಗ?

ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿರಿಯಾ ಬಣವಿ ಹಿರಿಯಾ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಅಣಕಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. 'ಹದಿನಾರ'ರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ.

ಊರ ಮಗ ನೀನು
ಊರಿಗಾಗು ಗುರಿ
ಊರು ಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ
ವೀರನಾಗು.

ಮುಖಂಡನಾದವನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜ ಘಾತುಕರನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿರಬೇಕು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹಾರದ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಒತ್ತು ವಿಷಾದದ ದನಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದವೂ ಕೂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂಬುಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಾನು ಎಂದರಿಲ್ಲಾ
ತಾನೆ ತಾನು ಏನು?
ನೀನು ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ
ಆನೇ ನಾನು

'ಹದಿನೆಂಟು'

'ಯಾಂತ್ರಿಕನಿಲ್ಲದ ಯಂತ್ರ ತಾ ಪರತಂತ್ರ' ('ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು') ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವೊಂದೇ ಭಕತ್ನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗೆಯೆ ಅರ್ಪಣಾ
ನಡಿಗೆಯೆ ತರ್ಪಣಾ
ಸೇರಿ ಉಪಸರ್ಪಣಾ
ತಾ ಸಮಾಧಿ

'ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು'

ಹನುಮಂತ ('ಇಪ್ಪತ್ತು'), ಧ್ರುವ ಉತ್ತಾನಪಾದ ('ಇಪ್ಪತ್ತಾರು'), 'ಲಕ್ಷ್ಮಣ' ('ಇಪ್ಪತ್ತೈದು'), ಬಲಿ ('ಮೂವತ್ತೊಂಭತ್ತು')–ಇಂಥ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸತ್ವ ಅವನ ಹೃದಯ ಬುದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆತ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ('ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು'). ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಸಂಖ್ಯೆಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ತೆರೆದು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ('ಮೂವತ್ತೊಂದು', 'ಐವತ್ತಾರು'); ಸರ್ವಜ್ಞ ('ನಲ್ವತ್ತೊಂದು'), ಯಾರ ತೆಕ್ಕೆಗೂ ಸಿಕ್ಕುವವನಲ್ಲ ('ಐವತ್ತೆಂಟು'); ಆತನೇ ನೀಡುವವ ('ಮೂವತ್ತೊಂಭತ್ತು'); ರೂಪಾರೂಪ ('ಮೂವತ್ತು'); ಯಜ್ಞಕೃಪೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕರ್ಮಕ್ಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ('ನಲವತ್ತೇಳು') ಆದರೂ ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪ ಮನುಷ್ಯನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಣ್ಣುಕಿಂಡಿಯೊಳಗ
ಹಿಡಿಸೀತು ಎಷ್ಟೇನು?
ಬಯಲೆ ಬಯಲು ಎಲ್ಲಾ
ದಿಗಂಬರಗೂ

'ಐವತ್ತಾರು'

ಆತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಪ್ರಭುವಿಗಾಗಿ ಶೋಧಾ

ಅಗಾಧಾ ಅಗಾಧಾ

ತಲಾಂತರಾ

'ನಾಲ್ವತ್ತು'

ಪ್ರಭು ಭಕ್ತರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ 'ಪಾಂಡುರಂಗ' (ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದವ)ನಾದರೂ ಭಕ್ತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ವಿಠ್ಠಲ (ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದವ)ನಾಗಿದ್ದಾನೆ ('ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು'). ಭಗವಂತನ ದರ್ಶನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ('ನಾಲ್ವತ್ತು') ಲಭ್ಯವಾಗಲಾರದಾದರೂ ಅಂಶತಃ ಸಾಧ್ಯ ('ಐವತ್ತೆರಡು'); ಸ್ವಸ್ವಾಮಿ ತಾರತಮ್ಯದ ಎಚ್ಚರ ಅವಶ್ಯ, ('ಅರವತ್ತು'); ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವವ ಗುರು. ಭಕ್ತ–ಭಗವಂತರ ಸಂಬಂಧದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಅಂಶಗಳೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಸ್ಥ ಗುರುವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರ ಸ್ಮರಣೆಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯರ ದರ್ಶನಲಾಭ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ಇದು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟನೆ:

ಗೋಂದಾವಲಿಯಲ್ಲಿ

ಗುರುವಿನ ಗೊಂದಲಾ

ನರಗುಂದಕ ತಂದೆಲ್ಲಾ

ಎಂಥಾ ಸುಳವೋ!

ಎದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಎದಿ

ನದಿಯ ಕೂಡಿ ನದಿ

ದಾರಿ ದಾರಿಗೆ ಹಾದಿ

ಹೋಥಾಂಗದಽ

'ಹನ್ನೊಂದು'

ಗುರುವಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು 'ಮೇಲೆ ನಡೀ'. ಸ್ವತಃ ಗುರುವೇ ಈ ಉದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ:

ಅವತಾರ ಉದ್ಧಾರ
ಸೋಪಾನವೇ ಹಾದಿ
ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಿ?
ಜನ್ಮಾಂತರಾ.

'ಹದಿಮೂರು'

ಗುರು ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಬಂಧವಾದುದರಿಂದ ಗುರು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಲಾರ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ಗುರುವಿನ ಸಂದೇಶದ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

ಮಂದಿ ಮಂದೀಯೊಳಗೆ
ಸಂದಿ ಇರಲೇಬೇಕು
ಸಂಧಿಸು ಹೊಂದಿಸು
ಗುರು ನೆನೆದು.

'ಹದಿಮೂರು'

ಬೇಂದ್ರೆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ರಾಮನಾಮೋಪದೇಶ ದೊರೆತದ್ದು ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮ ಚೈತನ್ಯರಿಂದ. ಈ ಗುರುಕೃಪೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಗಣಿತದ ನಾಮ
ಗಮಿತಕ್ಕಳವಟ್ಟು
ಮಾಡಿತು ನನ್ನ ಥಕ್ಕ
ತಣ್ಣಗಾದೆ.

'ನಾಲ್ವತ್ತೆರಡು'

ನಾಮದ ರಹಸ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದಾಗ ತಮಗೆ ದೊರೆಕಿದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಾವಿರದ್ದು ಬೇರೆ ಏನೂ

ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಆತ ಈಗ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ. 'ನಾನು ಪುಟ್ಟ ಗೊಂಬೆ ನಿನ್ನ ಬದಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ.

ಕೊನೆಯ ಹತ್ತು ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಬರುವಂಥದ್ದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜ್ಞಾನದ ಅಮೇಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು.

ತಿಳಿವಿಗಿಲ್ಲ ಅಳತೆ
ಉದ್ದಳತೆ ಅಡ್ಡಳತೆ–
ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರ
ಅದಕ ಇಲ್ಲಾ.

'ಅರವತ್ತೊಂದು'

'ಕಾಣದ್ದು ಕಾಣೋದು ಅದೇ ಠಾವು' ಎಂದು ಜ್ಞಾನದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಅರವತ್ತೆರಡು' ಸಂಖ್ಯಾ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒದಗಿಸಿದ ವಿವರಣೆ ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಆದುದರಿಂದ, ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಹೇಳೋಕಿಂತ ಕೇಳು, ಅದೇ ಲೇಸು' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ('ಅರವತ್ಮೂರು'), 'ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು' ಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ವಾಗರ್ಥದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿವೇಕ, ತರ್ಕಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅಂಶ.

ವಿವೇಕ ದೊಡ್ಡದು
ತರ್ಕವು ಸಣ್ಣದು
ಅದರ ಬಳಿಗೆ
....

ಆತರ್ಕ್ಯದ ಆಚೆ
ಕಾಣಬೇಕು.

....

ತೋರೋದು ಕಾಣೋದು
ನೋಡೋದು ಕೂಡಲಿ

'ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು'

'ಅರವತ್ತೈದು' 'ಅರವತ್ತಾರ'ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನಗಳಾದ 'ಧ್ಯಾನ' ಮತ್ತು 'ಸುಪ್ರೇಮ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ.

ನಿರ್ವೈರ ಸುಕ್ಷೇಮ
ಸಾಧ್ಯಾ ಸಾಧ್ಯಾ.

ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಗೆ 'ಭರತವಾಕ್ಯ'ದಂತಿರುವ 'ಎಪ್ಪತ್ತು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೀಜಮಂತ್ರವಾದ ಹೃದಯ–ವಿವೇಕಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಮಹಾವಾಕ್ಯ.

ಹೃದಯ ವಿವೇಕ ಮಂಥನ ದಂಡವೋ?
ಕಡೆ ಅಖಂಡವೊ ಆ ನವನೀತ
ಕೃಷ್ಣಗೆ ನೈವೇದ್ಯ, ಇದೇ ಜೀವವೇದ್ಯ.
ಇದೇ ವಿಶ್ವಾರಾಧ್ಯಾ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ.

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಲಯ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ತಿಳಿವಿನ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಹರವನ್ನೆ ನೋಡುವ ರೀತಿ, ಸಮಬುದ್ಧಿ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವದಿಂದ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬೋಧವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದವರಿಗೂ ಕೂಡ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಹದಿನಾಲ್ಕರ' ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನೆಗವಽದ ಸರಕು
ಹೊತ್ತೆ ತಲೀಮ್ಯಾಲೆ

ಸತ್ತಿಗೆ ಇತ್ತಲ್ಲೆ
ನೆರಳು ಮಾಡಿ.

....

ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ ತಲೀ
ನಿಂದೇ ನಿನಗಃ

* * * *

ಭಾಗ ನಾಲ್ಕು : ಪಂಚಾಂಗ

ಕಾವ್ಯಚಿಂತನ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ನಾಟಕ–ಕತೆ–ಹರಟೆ–ಅನುವಾದ

೧೭. ಪ್ರವೇಶ

ಶ್ರೀರಂಗರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಲೇಖಕ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ ಬರದಿದ್ದs ತಪ್ಪಾಗೇದ!' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೂ ಗದ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು[1] ನೋಡಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೂಡ 'ಕವಿತಾ ಬರದಿದ್ದs ತಪ್ಪಾಗೇದ' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ! ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಶಾಲತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಗದ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೈಯಾಡಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ** ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಸಂಗ್ರಹ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ, ಆತ್ಮಕಥನ–ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಕೂಡ ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಳು. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳೇ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. **ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ, ಮತಧರ್ಮ** ಮತ್ತು **ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ**ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳು, ಕತೆ–ಹರಟೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಪಾದಕೀಯ ಲೇಖನ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ, ನಾಟ್ಯಸಂಪುಟ, ವಿಚಾರಮಂಜರಿ, ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು,** ಹಾಗೂ **'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', 'ಸ್ವಧರ್ಮ'** ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟಗಳು ಹೊರಬಂದಾಗಲೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಕೃಷಿಯ ಯಥಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕಾರ್ಯ ತೃಪ್ತಿ

ಕರವಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರದು. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಹರಟೆ, ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

* * * *

೧೮. ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

'What the poet has to say about poetry
will often be most valuable when it
consists of introspective observations
of his processes.'

–T.S. Eliot

'ಕಾವ್ಯ ಬಂದೀತು,
ವಿಮರ್ಶೆ ಹದಗೊಳ್ಳುವುದು
ಬರಿಯ ಚಿನ್ನಾಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ'

–ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಕಾವ್ಯ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡ!

–ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಗಾಢವಾದ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಸಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್‌ನಂತೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ, ಕವಿಯೇ ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೩೭). ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ (೧೯೪೦) ವಿಚಾರಮಂಜರಿ (೧೯೪೫), ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ (೧೯೫೪), ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೫೯) ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ (೧೯೬೨) ಸಂವಾದ (ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ) (೧೯೬೫), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು

ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು (೧೯೬೮), **ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ** (೧೯೭೨), **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ** (೧೯೭೪) ಮತ್ತು **ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ** (೧೯೭೬)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನ ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. **ಗರಿ**ಯಿಂದ **ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು**ವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇಡಿಯು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾದ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. 'ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಲೆಗಳ ಕಲ್ಯಾಣಕರ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವನ್ನೂ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದರು. (ಉದಾಃ 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ') ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯವಿಚಾರಗಳಿಂದ, ಬಂದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನವನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒದಗುವ ಅನುಕೂಲತೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತತೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಗದ್ಯದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಯದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ತರ್ಕದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥವಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ, ಸಹೃದಯರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಮೂರರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ಚಿಂತನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವರ ಗದ್ಯಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರ

ಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಿಧಾನವಾಗಬಹುದೆಂದೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ದ್ರಷ್ಟಾರ ಮತ್ತು ಸ್ರಷ್ಟಾರ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧] ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಇವೆರಡೂ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸೂಚಕಗಳು. ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರುತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿ.[೨] ಶ್ರುತಿಕೃತಿಗಳ ಐಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಶ್ರುತಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆ, ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪ ಮಿಥ್ಯವಾದುದು. ದರ್ಶನದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರ ಸ್ಮೃತಿ. ದೃಷ್ಟಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ವರ್ಣನೆ. ಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೇನೀಗಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ "ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಭಗವಂತನ ಅಥವಾ ಅವನ ತೇಜೋಂಶದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ"[೩] ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರ್ಥದ ಹೊಳಹಿದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅವಶ್ಯ. 'ಏಕಾಗ್ರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಲ್ಲ. ಅದು ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಋತತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕವನ್ನು ಸೇರುವುದು, ಚೆಲುವು ನಲಿವುಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನೊಡೆಯುವುದು. ಆಗ ಮಾನವನು ಕವಿಯಾಗುವನು'.[೪] ಕವಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ.[೫] ದರ್ಶನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪುರುಷ, ದೈವಿಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾದುದರಿಂದ ಕವಿ 'ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಕಾರ' ನಾಗುತ್ತಾನೆ.[೬] 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ', ಆದ್ದರಿಂದ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗದೆ ಕವಿ ಸ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಲಾರ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಯೋಗವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನವಾದ ಕರ್ಮಯೋಗವೂ ಅಹುದು.[೭] ಈ ಯೋಗದ ಗುರಿಯೂ ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಸುಖಸ್ವರೂಪವಾದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಪರಬ್ರಹ್ಮವೇ. 'ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಸುಖವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಬ್ರಹ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ'[೮] 'ನಾನು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನರನಾರಾಯಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೯] ಕಾವ್ಯಯೋಗವನ್ನು ಅವರು ಅಂತರಂಗಯೋಗ, ಬಹಿರಂಗಯೋಗಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦] ಅಂತರಂಗ ಯೋಗ ಅಥವಾ ರಸಯೋಗವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರಸವಿದ್ಯೆ. ಇದು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ (Aesthetics) ವಿಷಯ. ಬಹಿರಂಗಯೋಗ ಅಂತರ್ಗತ

ವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ. ಇದು ವರ್ಣನಾಶಾಸ್ತ್ರ (Poetics)ದ ವಿಷಯ.[೧೧] ಯೋಗದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಂತರಂಗ ಯೋಗ ಬಹಿರಂಗಯೋಗಗಳಿಗೆ ಐದೈದು 'ಸೋಪಾನ'ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣ ಗತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಅಂತರಂಗ ಯೋಗದ ಸೋಪಾನಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆನಂದ. ಕಾವ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮದ ಚತುರ್ಮುಖಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಿರಂಗಯೋಗದ ಸೋಪಾನಗಳೆಂದರೆ, ದರ್ಶನ, ವರ್ಣನ, ಶಬ್ದ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ. ಅದರೆ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಅದು ಶಬ್ದ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅರ್ಥ ಒಂದಾಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ[೧೨] ಎಲ್ಲ ಪದಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಾಗ್ಭೂಷಣದ ೧೯೪೨ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಆನಂದ' ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಆನಂದ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಯೋಗವು ಅಸ್ತಿವಾರವಿಲ್ಲದ ಮನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅವರು ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆನಂದಮಯ ಪುರುಷನಿಗೆ ಆತ್ಮವೆ ಆನಂದ, ಪ್ರಿಯವೆ ಶಿರ, ಪ್ರಮೋದವೆ ಉತ್ತರ ಪಕ್ಷ, ಮೋದವೆ ದಕ್ಷಿಣ ಪಕ್ಷ, ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಬ್ರಹ್ಮದ ಚತುರ್ಮುಖಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ಪದವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಸ್ಕಾರವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೈವದತ್ತ, ಅವಿದಿತ ಶಕ್ತಿ. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುದರೀಯವರ ಕಿವಿಮಾತು'[೧೩] ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರೇರಕರೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರೂ ಇವರ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭ' ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯ 'ಕುದರೀಯವರು' ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೇರಕರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಕೂಡ

ಪ್ರತಿಭೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು.[೧೩] ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಗ್ಯಾಸಸ್ ಎಂಬ ಅಶ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಿದೆ.[೧೩(ಅ)] ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಮೈಗೊಂದು ಉಸಿರು ಕೊಟ್ಟರು
ಉಸಿರಿಗೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟರು
ಹೆಸರಿಗೊಂದು ಕುಸುರು ಕೊಟ್ಟರು

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕುದರೀಯವರು ಕವಿಗೆ (ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಿಗೆ) ಕಾಯುವುದರ ಆದೇಶವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ:

ಸಂಜೀ ಮುಂಜಾನೆ ನಾವು
ಎಂದಾರೆ ಒಂದು ದಿನ
ಅಲಕ್ಷಂತ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದ
ಬರತೇವಿ ಆವಾಗ
ಬೊಗಸಿ ತುಂಬಾ ಭಕ್ತೀ ಹಿಡಿದು
ಅಗಸೀ ಬಾಗಿಲ್ಗೆ ನಿಂದ್ರು
ಕುದರೀಯವರು ಅಂದ್ರು

'ಪ್ರೀತಿ'ಯನ್ನಂತೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಯ 'ಸ್ಥಾಯಿ'ಯೆಂದೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ.[೧೪] "ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಆನಂದಸ್ಪಂದಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ನೆಲೆಗಾಣದಿದ್ದರೆ ನವೋನವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅ ಪರತತ್ತ್ವ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಗುರುಕೃಪೆ". ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ depersonalisation ತತ್ತ್ವ. ರಸತತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದರ್ಶನವೇ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು.

ರಸವೆ ಜನನ
ವಿರಸ ಮರಣ
ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ[೧೫]

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ 'ರಸೋದಧಿ'ಯಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗಯೋಗದ ಮೊದಲನೆಯ, ಅಥವಾ ಕೊನೆಯ, ಸೋಪಾನ ವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ...' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಖೀಗೀತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಾ ಕೈ ತಾ' ಕವನ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅವಾಹನೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಪ್ರಣೀತವಾದ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ತತ್ತ್ವ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುವ He saw her in three of her four forms: sensuous beauty, imaginative beauty, intellectual beauty and ideal beauty ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಈ ನಾಲ್ಕ್ಮೊಗದ ದರ್ಶನ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚತುರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು'. ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೬] ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಅವರ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿಯವರ ಕಂಪಿನ ಕರೆಗೆ ಬರೆದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು: ಐಂದ್ರಿಯಕ, ರಸಾತ್ಮಕ. ಬೌದ್ಧಿಕ (ವೈಚಾರಿಕ), ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂಬಿವು ನಾಲ್ಕು ಪರಿಗಳೆಂದು ಕಾಯಕಿಣಿಯವರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೆ... ಆದರೆ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Future Poetryಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರವು Archetypal ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಾರಣಮಯ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು..."[೧೭]

ಅಂತರಂಗಯೋಗದ 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ' ದರ್ಶನವನ್ನು 'ವಚನ'ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಬಹಿರಂಗಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ದರ್ಶನವೆಂದರೆ 'ಶ್ರುತಿ'ಅಥವಾ'ಕಂಡದ್ದು'.[೧೮]

"ನಭದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಗದ ಸೌಂದರ್ಯಮೂರ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಟಕುವ ನಿಲುಕಿನಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಮಹಾದೃಶ್ಯ. ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶ್ರುತಿ ಬೇಕು." ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ ಮೂಲ

ದರ್ಶನದ ವಿವರಣೆ.[೧೯] 'ಕೃತಿಯು ಶ್ರುತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಳಗಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಳ ಕಿವಿಯೂ ಬೇಕು. ದರ್ಶನ ವರ್ಣನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆದಾಗ ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ವಾಗುತ್ತದೆ.'[೨೦] ಈ ಆದರ್ಶದ ಸಾಧನೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ:

ಕಂಡುದನೆ ಒಳಗೊಂಡು ಉಂಡು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ

....

ಉಸಿರು ಮೈದುಂಬುವುದೊ ಕವನವಾಗಿ[೨೧]

ನಾಕುತಂತಿಯ 'ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೇಂದ್ರೆಯ ಗೋಳು ಅದು ಹೋಳು ಹೋಳು। ಪಡುವದಷ್ಟೂ ಪಾಡು ಆಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಒಳಗಿವಿ' ಮತ್ತು 'ಒಳಗಣ್ಣು' ಒಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಅದಲುಬದಲಾಗಬಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಕಣ್ಣೇ ಕಿವಿಯು! ಕವಿಯು ನಾನು

'ರಾಣಿವಾಸದ ವಾಣಿ'ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾಣಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ,

ಹೃದಯದಾಗ ನುಡೀತಾನ
ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯ ತಾನ
ಆ ಗಾನ ಈ ಗಾನ ಸಾಕು ಮಾಡು
ವೇದನ್ನ ಪಾಳತ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನ ಹಾಡು[೨೨]

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಆಶಯವೂ 'ಶ್ರುತಿ'ಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಕೀರ್ತನೆ' ಪದದಂತೆ 'ವರ್ಣನೆ' ಯನ್ನು ಕೂಡ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ವರ್ಣನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇದು 'ಶಬ್ದ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆನ್ನುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಬ್ದದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಮಂತ್ರ; ಅರ್ಥಕೊಗ್ಗದ ಶಬ್ದಗಳ ಪವಣಿಸುವ ತಂತ್ರ

ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪರಾಶರ ರೂಪಾ' 'ಗಾರುಡಿಗ'ಗಳಂಥ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೌನ ಮಾತುಗಳ ಸಂಬಂಧ ('ಮೌನ'), ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳು ('ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ'), ಶಬ್ದಶ್ರುತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ('ಮಾತುಕೃತಿ'), ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧ, ('ಭಾವ ಭಾಷೆ') ಮಾತು ಅರ್ಥ ('ಅರ್ಥದ ಬದಲು ಶಬ್ದ') ಇಂಥ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ ನವಂಬರ್ ೧೯೨೫ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿಯು ಚತುರ್ಭಾಷಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದ 'ಅವ್ಯಕ್ತ'ರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಚಾರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂಥವು ಗಳೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ, ವೈಖರೀಗಳ ಭಾಷಾಸೂತ್ರ ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದುದು. 'ವಾಕ್ಯವದು ನಾಲ್ಕಕ್ಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡದ ನಿಜಗುಣರೂ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಾವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ, ಪಶ್ಯಂತೀಯನ್ನು– ಭಾವನೆಗೆ ಮಧ್ಯಮಾವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕಕ್ಕೆ, ವೈಖರಿಯನ್ನು ಐಂದ್ರಿಕಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಭಿಮೂಲಗಳಾದ ಶುದ್ಧ ನಾದ– ಅಥವಾ ಪರಾದಿಂದ ವೈಖರೀಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾಕುತಂತಿಯಲ್ಲಿನ "ಕೇಳಿ ನುಡಿ 'ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. "ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತಿ, ಮಧ್ಯಮಾ ಇವುಗಳ ಸಮ್ಯಕ್ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯೋದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶ್ರುತಿ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಕರಣಗಳಿಂದ ದುರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಾರದು." ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಭಾಷೆಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಯೋಗಿಗಳಿಗಾದರೊ ನಾಭಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಆಧಾರಚಕ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರಗಳ ಅನುಭವವಾಗುವದಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಹೆರಿಗೆ' ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಾವಾಣಿಯನ್ನು ದೇವಭಾಷೆಯೆಂದೂ

ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೌನದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷ್ಯವು ಬೇಕೆ?' ಎಂಬ 'ನಾದ ಮಯೂರ'ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, 'ಮಾತಿಗೂ ಮೌನಕ್ಕೂ ಜಾತಿ ವೈರವು ಇಲ್ಲ! ಮೂಕನಲು ಕಿವುಡನಲು ಮೌನಿಯಲು ನಾದವಿದೆ'[೨೩] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು. 'ಕವಿಯ ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಕವಿತೆಯ ಹೊರ ಮೈಕಟ್ಟೇ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಿರಾವರಣ ಮಾತ್ರ. ಅದರೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿ ಕುಣಿತ. ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಛಂದಸ್ಸು. ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉದ್ದೀಪನ ಕಾರಣಗಳು ನೈಮಿತ್ತಿಕ. ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ ಛಂದಸ್ಸು."[೨೪] 'ಯಾವ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಛಂದವಲ್ಲ ಬಂಧ' ಇದು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು.[೨೫] ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಎಮರ್ಸನ್ ಹೇಳುವ "It is not metre but the metre making argument that makes a poem" ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯು ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ: ಆದರೆ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆನಂದ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯಲ್ಲಿದೆ."[೨೬] ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಅವನು ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೨೭] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದ 'ಸಾಧನೆ' ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಪದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲದೆ, ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳ ಅವಾಹನೆಯಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಅದರತ್ತ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು 'ಕಪ್ಪು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಹೂವರಳಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವಂತೆ! ಚಿತ್ತ

ಭೂಮಿಯಲಿ ಎಂದೊ ಬಿತ್ತಿದಾ ಬೀಜ ಮೂಡಿ ಬಂತೆ' ಎಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೨೮] ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

೧. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ನಾದದ 'ಗುಂಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದು: "ಸೃಜನದ ಮೂಡು (mood) ಒಂದು ಗುಂಗು. ಅದರ ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರವು ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಸಂಕೇತಗಳು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಹೃದಯವನ್ನು ಆಂದೋಲಿಸುವುದು. ಮುದ್ರೆ ಅರ್ಥಪಿಂಡವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಸಹಜೀವನ ಮಾಡುವದು. ಆಗ ಅನುಭೂತದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಗೊಂಡು ವೈಖರಿಯ ತಂತಿಮೃದಂಗ ಸೊಲ್ಲುಗೊಡುವುದು. ಆ ಭಾವೋತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳುವುದು: ಲೇಖನಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಿಸುವುದು."[೨೯] ಅವರ 'ಕವನ', 'ಭಾವಗೀತ', 'ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾದದ ಪ್ರತೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. 'ಕವನ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಗಾಳಿ ಕಿರಿ ಸುಳಿಯಿಟ್ಟಿತು
ತಾನೆ ತುಸು ಕಣ್ಬಿಟ್ಟಿತು
ಮೆಲ್ಲನೆದೆಯನು ತಟ್ಟಿತು
ಅದುವೆ ಆಗಸ ಮುಟ್ಟಿತು

'ಭಾವಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಸೂಚನೆ ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಏನು ಏನು? ಜೇನು ಜೇನು? ಎನೆ ಗುಂಗುಂ ಗಾನಾ
ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನಾ
ಕವಿಯ ಏಕತಾನ ಕವನದಂತೆ ನಾದಲೀನಾ

ಕವಿತೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವ 'ಗುಂಗಿ'ನ ಮೂಡನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಗಂಗಾವತರಣದ 'ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ'.

ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತಲಿಹವು ನಾದಾ
ಭಂಡವಾಳದಂತೆ ತುಂಬಿ ವಿವಿಧ ಭಾವ ಮೋದಾ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ "ಕವಿತೆ ಸಂಗೀತದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ರಚನೆ ಕೂಡ ಸಂಗೀತದ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ...." ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಳನೋಟದ ನಿರುದ್ದಿಷ್ಟ ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

೨. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವರ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> "ಕವನ ರಚನೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವ ಬೆಳಕಿದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೇ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ."
>
> 'ಕವಿತೆ ಆಗ ಬಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲ. ಅನುಭವದ ಫಲವಲ್ಲ.'
>
> 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ: ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿತಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತು ನಿಶ್ಚಯ ವೃತ್ತಿ ಅನಿಶ್ಚಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಅನಿಶ್ಚಯ, ರಸ ಭಾವನಾಗಮ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿಶ್ಚಯವೆ, ಆಗಿದ್ದೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಅಯಸ್ಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ."[೩೦]

ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ', 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ', ಮತ್ತು 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು' ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೇರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ, ಕೆಲ ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸುವ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸಾಮ್ಯವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಹಚರ್ಯವಿರುವುದು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಅವಹೇಳನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ Inspiration. ಜೊತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಯಸ್ಕಾಂತ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ **ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ** ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮೀನಕೇತು'. ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಾವ್ಯದ ಜನ್ಮ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆ. ಅದೊಂದು ಕಾಣಿಕೆಯ ಕುರುಹು. ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹಡೆದು ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕವಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಕುರುಹಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಣಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿದಾಗ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊರಡುವ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರಕಾಶ ಕಳೆದರೂ ಬೂದಿಯ ರೂಪದ ವಿಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪ ಉಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ ಪ್ರಳಯದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ವಟಪತ್ರಶಾಯಿಯಾದ ಮುಕುಂದ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಕಾಮ, ಹೆಣ ಕುಣಿವ ಜಾಗ, ಹೀಗೆ ಕಾಣ್ಕೆಕುರುಹುಗಳ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

> **ಕುಂತಿಯ ಕಿವಿಗೆ**
> **ಕನ್ನೀಕಿ ಕುವರಾ**
> **ಅಂಬಾ ಅಂಬಾ ಎಂದಾ**
> **ಸೂರ್ಯನ ಸಾಕ್ಷಿ**
> **ಗಂಗೀಯ ತಡಿಗೆ**
> **ತೇಲುತಲೇ ಬಂದಾ**

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕವಿತೆ ಕರ್ಣನಂತೆ ನೆಲ ಬಾನುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩. 'ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ತೇಲಾಡುವಾಗ' ಕವಿತೆ ಎರಡು ಕನಸುಗಳ ಫಲ. ಕನಸಿನ ರೂಪಕವನ್ನೂ ಅವರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಇದಕ್ಕೂ

ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯೆಂಬ ಅವರ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಳಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಜೀವನದ, ಉದ್ಭವದ, ಮಿಲನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿ' ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಕಾರಣಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮನವೆ ಮಂಗಲಧಾಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮಂಗಳದಾಯಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾದದ ಲಹರಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಈ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಹೊಂದಿದ ಕವಿತೆ ಗಂಗಾವತರಣದ 'ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಕೆ'. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವಾದ ನಾದದ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ.

ಅಂತರಂಗದಾ ಮೃದಂಗ ಅಂತು ತೋಂ ತನಾನಾ
ಚಿತ್ತ ತಾಳ ಬಾರಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು ಝುಂಝುಣಾಣಾ
ನೆನಪು ತಂತಿ ಮೀಟುತ್ತಿತ್ತು ತಂತನನ ತಾನಾ

ಮೃದಂಗ, ತಾಳ, ತಂತಿಗಳು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಅಂತರಂಗ, ಚಿತ್ತ, ನೆನಪುಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮೂಲದರ್ಶನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಿರಹದ ವ್ಯಥೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ.

ಹಣೆಯ ಕಣ್ಣು ಹುರಿದ ಮೇಲನಂಗವಾದ ಭಾವ
ತಾನೆ ರಸವೆ ಆಯ್ತು ಸೋಕೆ ಮೂಲರತಿಯ ತೇವ
ಕಣ್ಣೆನಾರತಿಯನು ಎತ್ತಿ ಬಂತು ಜೀವ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಅನಂಗವಾಗಿ, ಭಾವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತ ವಾಗುವ, ಭಾವ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುವ, ರಸ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹಾಡು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

'ಕವಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚರ್ಚೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ 'ಭಾವ' ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡುದುದರಿಂದ ಅದರ ವಿವೇಚನೆ ಈಗ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಭಾವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ವಿವರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ 'ರಸ'ದ ಕಲ್ಪನೆ 'ಭಾವ'ವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ದ ವಿಚಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ. "ಕಾವ್ಯವು ಭಾವದ ದರ್ಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನ... (ಕವಿಯು) ಭಾವದ ತಂತಿ ಮಿಡಿದಾಗ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಸಂಕೇತ, ಅದರ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕೃತಿ ಸಂಭವ ಉಂಟಾಗುವುದು. ವಿರೋಧ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ತಲೆಯಾಚೆಗಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿದೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉದಯಾಸ್ತ."[೩೧] ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೋಗವೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕವಿನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಕವಿಯ ಶ್ರುತಿದರ್ಶನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿತವಾದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಕವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಭಾವ'ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಪ್ತಕಲಾ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ. ಸದ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭಾವಕಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒದಗಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು. ಸಪ್ತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತೆಂದರೆ ಭಾವ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು. ಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದು ದೊರಕಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಾರ್ಗ, ಫಲಗಳು ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಸಕಲಾಃ ಸಿದ್ಧಾಃ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣಾಪಾಣಿ
ಪಶ್ಯಂತಿಯ ವಾಣಿ
ಛಂದಾರೂಢಾ ನವೋಢಾ
ಮುಗ್ಧಾ, ರಸಿಕಾ, ಅನೂನಾ
ಧ್ವನಿತ ಪ್ರಾಣಾ
ಭಾವಃ ನೋವಃ ತಾಳದೇ
ಸ್ಫೂರ್ತಾ ಅಮೂರ್ತಾ, ಅವಿರ್ಭೂತಾ
ಭವಮಂಥನ ಮಂತ್ರಾ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ಪಡೆಯುವದಣ್ಣಃ
ಆಕಾಮ್ಯಾ ರಮ್ಯಾ
ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಗಮ್ಯಾ
ಭವ್ಯಾ ನವ್ಯಾ ಹೃದಯ ದ್ರವ್ಯ
ಕವಿಯಲಿ
ದಿವ್ಯಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ವರ್ಣನೆ, ಪಶ್ಯಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಣಿ ತನ್ನ ಭಾವದ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ದಿವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವುದರೊಡನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭವಮಂಥನ ಮಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮಂತ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥ 'ಇರುವಿಕೆ'. ಇರುವಿಕೆಯೆ ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅ ನೋವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗ ನೋವು ಶಮನ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ಭಾವದೀಪ'. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಾಡು', 'ಉರಿದು', 'ಹೊತ್ತಿ' 'ಸುಡುತ್ತಿದ್ದ' ಇಂಥ

ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳು ಕವಿಯ ನಂಜುನೋವಿನ ಅನುಭವದ ಸಂಕೇತಗಳಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಣ್ಣ ನೀರು', 'ಸುಖದ ನದಿ' 'ಜಲಕ್ರೀಡೆ' ಇಂಥ ಪದಗಳು ಈ ನೋವಿನ ಶಮನದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ವಿದೇಹಿಯಾದ ಜೀವದ ರೂಪಾಂತರದ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ನೋವಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಪರಿಹಾರ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕವಿತೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಜೀವಂತ ಅನುಭವಗಳಾಗಿಯೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಭಾವ, ರಸ, ಭಾಷೆ ಅರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆ 'ಧ್ವನಿಸೂತ್ರ', 'ಭಾವಭಾಷೆ', 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಪದಶ್ರೀ ಪಡೆದಾಗ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ನವವಿಸರ್ಗ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದ ಭರತವಾಕ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದು ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

'ವಿಸರ್ಗ' ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶಬ್ದ. ಸೃಷ್ಟಿ, ಮೋಕ್ಷ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನವನಿಸರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥ 'ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ' ಯೆಂದಾದರೂ ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳು ಗೌಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಬೀಸು ದೊಡ್ಡದು. ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನದ ರೀತಿ, ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ, ನಾಮ ಮಹಿಮೆ, ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಉದ್ಭವದ ಘೋಷಣೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನಾಗಲಿ, ಈ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಧ್ವನ್ಯಾ ಲೋಕವನ್ನಾಗಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಾಂಛಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕವಿಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಸಹೃದಯ ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಶಬ್ದಧ್ವನಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿರುಳನ್ನೇ 'ನವ ವಿಸರ್ಗ' ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಗಳಿಗಿಂತ ಅದರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಹೃದಯನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯವಿದ್ದಂತಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

> ಭಾಷೆ ಏಕೆ ಬರಿ ಧನಿಯು ಸಾಕು, ಆ ಅಲಂಕಾರ ನೂಕು
> ರೀತಿ ಗೀತಿ ಕೊಂಡಾಡಬೇಡ, ಗುಣಗಣದ ಪೋಕಿ ಝೋಕು
> ಭಾವವೇನು ಎಣಿಸಾಟ ಉಂಟೆ? ಆ ಛಂದ ಗತ್ತು ಗಿತ್ತು
> ಒಂದೆ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವಧಾಮ ಅಡಗಿತ್ತು ಇಲ್ಲಾ, ಇತ್ತು

ಭಾಷೆ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ, ಭಾವ, ಛಂದ, ಲಯ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂಗಗಳು ಗೌಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬರಿ ಧನಿ ಒಂದೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧನಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಧನಿ' ಒಡೆಯನೂ ಹೌದು. ಅವನನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಹೌದು. ಭಗವಂತನ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವಧಾಮವೇ ಅಡಗಿರುವಾಗ ಅದೊಂದೇ ಸಾಕಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದೆ.

'ನವವಿಸರ್ಗ'ದ ಶ್ರವಣಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಇರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬಯಸುವ ಸಂವಾದದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. "ಇನ್ನೊಂದು ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಊರ್ಮಿಯು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು"[೨೬] ಎಂದು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಕವಿ ಸಹೃದಯರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಅವರ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದ ಹೊರತು ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಶುಭೇಚ್ಛೆಸ್ವಸ್ತಿವಾಚನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ನವ್ಯನಃ ಇರಲಿ ಅಭಿನವ್ಯನಃ ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವನೇ ಗತಿ'

ಕವಿ–ರಸಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಸಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಸಹಯೋಗ. ಎರಡನೆಯದು, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಆತ ಉಳಿದ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. 'ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೂ ನೋಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮೊದಲನೆಯವ ಕವಿ, ಎರಡನೆಯವ ಸಹೃದಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ರಸಿಕ,

ಸಹೃದಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಮೂರು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳು ಅಥವಾ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು.

ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು 'ಹೆರಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಗೀರಥನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. 'ಹೆರಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವನ ಆಕಾಶದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ರಥ, ಕವಿ ಆ ರಥದ ಅವತರಣದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ತಪಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಭಗೀರಥ, ರಸಿಕ ಗತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾರಥಿ.

ಅಲ್ಲೋ ಮಾತೊರಗಿತ್ತು ಮೌನದ ಸೆರಗಿನಲಿ.
ಅಂತಃಕರಣದ ಬೆಳಗಿನಲಿ
ಬಾ ರಸಿಕನೆ ಹಿಮವನು ಹರಿಸು
ತಮವನು ಸಂಹರಿಸು
ಕವನ ಭಗೀರಥರಥವು
ನಿನಗಿದೆ ಸಾರಥ್ಯ
ಹಿತಮಿತವಿರಲೀ ಸರಣಿ
ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ್ಯ.

'ಅರ್ಥದ, ಶಬ್ದದ, ಸಂಧಿಯ ಸದ್ಭಾವದ ಹೆರಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಹೆರಿಗೆ' ನಾಕುತಂತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಬರೆದ 'ಹಾಡ ಹುರುಳು' ಮತ್ತು 'ಪರಾಗ'ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹಾಡಹುರುಳು' ಕವಿರಸಿಕರ ಸಂವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. 'ನನ್ನೀ ಹಿಗ್ಗು ಮರುದನಿಯ ಕೊಡುವಂತೆ। ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಲಿ ಕಂಡೆ ಕುಣಿವುದೊಂದು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರೆ, 'ನನ್ನ ಕಂಗಳ ಕುಣಿತಗಳ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ। ಕಟ್ಟಿರುವೆ ನಿನ್ನ ನವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು' ಎಂದು ರಸಿಕ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ರಸಿಕರ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ. ಇದು 'ನಿನ್ನ ಹಾಡಲ್ಲವದು ನನ್ನದೆನ್ನು' ಎಂಬ ರಸಿಕನ ಆದೇಶದಲ್ಲಿ, 'ನಿನ್ನ ಕೊಳಲಹುದು ಈ ನನ್ನ ಕೊರಳು' ಎಂಬ ಕವಿಯ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. 'ಹಾಡು ಹುರುಳು' ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ವಾಚ್ಯದ ಪಾತಾಳಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪರಾಗ'ದ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. 'ಹೆರಿಗೆ' ಯಂಥ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಮಲಭ್ರಮರಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕವನ ಕೋಶದೀ ಕಮಲ ಗರ್ಭದಲಿ
ಪರಾಗವೊರಗಿಹುದು
ನಿನ್ನ ಮುಖಸ್ಪರ್ಶವೂ ಸಾಕು; ಹೊಸ
ಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಬರಬಹುದು.

ಕವಿಯಂತೆ ರಸಿಕನದಾದರೂ ಕೂಡ ಭೃಂಗಮಾರ್ಗವೆ. ಕವಿ ಜೇನ್ನೊಣದಂತೆ ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ರಸಸಂಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದರೆ, ರಸಿಕ ರಸಗ್ರಹಣದ ಮೂಲಕ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಹಸಿರಲ್ಲಿವೆ ಕೆಸರಲ್ಲಿವೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಓ ರಸಿಕನೆ ರಚಿಸುವ ಬಾ ನಾನೀನೊಡಗೂಡಿ। ಸಂಭಾವಿತ ಕವನವನೇ ಬರಲದು ಒಳಮೂಡಿ' ಎಂಬ 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ' ಯಿದೆ. ಕವಿ–ರಸಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಗಣಪತಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಗಣಪತಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ತಿರುಳಿರುವುದು ಕವಿಕಾರ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕವಿ–ರಸಿಕ ಸಂಬಂಧದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ. 'ನಾ ತಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿನ್ನ ಪಾಕ ಪದಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಮಾತು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕವಿಯಿಂದ ದೊರಕುವುದು ರಸಾನುಭವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯದಾದ ಮೋಕ್ಷ.

ನಾನು ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಗಳ ನೀಡುವ ಸಾಕ್ಷಿ.
ನೀ ಮುಕ್ತನೋ ರಸಿಕ, ಧನ್ಯ ಸಾರಸಪಕ್ಷಿ
ನಾ ಪಡುವ ಹದುಳ ನೀ ಪಡೆದ ನೋಂಪಿಯ ಗಂಟು

'ಹೆರಿಗೆ', 'ಪರಾಗ' 'ಗಣಪತಿ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರೂಪಿಸುವ ಕವಿ–ರಸಿಕ ಸಂಬಂಧ ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ತೊಡಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಅರಿವು ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಗಾರುಡಿಗ', 'ಹದಾ ಇಲ್ದ ಪದಾ' ಮತ್ತು 'ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕರಿಗೆ' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ 'ರಸೋದಧಿ'ಯಾದಂತೆ 'ಕ್ಷಾರೋದಧಿ' ಯಾಗುವ ಸಂಭವವನ್ನೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ನನ್ನೆದೆಯು ನಿನ್ನೆದೆಯು; ನಡುವೆ ಕ್ಷಾರೋದಧಿಯು
ಕಾಡಿನಲಿ ಅತ್ತಂತೆ ಎಲ್ಲ ಹಾಡು।

ಕವಿ–ರಸಿಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಗಾರುಡಿಗ'ದಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಕಹಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ತಥಾಕಥಿತ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರಿರುವ ಸಮೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಹದಾ ಇಲ್ದ ಪದಾ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಖಾರವಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು.

ನನ್ನ ಮಾತು ನಿನ್ನ ಮಾತು
ಇದರೊಳಗೇನ ಬ್ಯಾರೆ ಆತು?
ತಿಳಲಾರೇ ಅನ್ನಬ್ಯಾಡ

ಮಾತು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವಾಗ ನನ್ನದು ನಿನ್ನದು ಎಂಬ ಭೇದವೇಕೆ? ಎಂದು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತಿಳಿಲಾ' ಎಂದು ಉಪದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ರೇ' ದಂಥ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿ ಒಪ್ಪಂದದ ಧಾಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಅಪಾರ್ಥ ಸಮೀಕ್ಷಕ'ರನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಜೀವಾಳದ ಉಸಿರೆತ್ತುವ ರಸನೇತ್ರದಿ ನೋಡು' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಗಾರುಡಿಗ'ದ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ವಿಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮೂರ್ತಿ'ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಠೋರತೆಗೆ, ಯುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆರಡೂ ಇವೆ.

ಎಲೆ ಹಾವೆ! ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವ ಜಂತು! ನಿನಗೆ ಕಿವಿಯಿಲ್ಲ,
ನಾಲಗೆಯೆರಡು, ಹಲ್ಲೊಳಿದೆ ವಿಷವು; ನಿನ್ನನ್ನ
ಗಾಳಿಯು; ನೀನು ಪಾತಾಳಕಿಳಿದರೂ
ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವೆ. ರಸಿಕನೆನೆ ಚಂದ ತಲೆದೂಗಿ
ನಾಳೆ ಕಾರುವೆ ಗರಳ! ಬಯಸುತಿರು, ಬಯಸುತಿರು
ಕಂಡಿಲ್ಲವೇನೋ ಅಂಗೈಯ ಗರುಡನ ಗೆರೆಯ!

ಎಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರ ಎದೆಯನ್ನೂ ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲ ಗುಡುಗಿನ ದನಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. "ಕವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವನನ್ನರಿಯುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ, ಕವಿಯ ಬಾಳು ವ್ಯರ್ಥ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ, ಅರ್ಥವಾಗದ ಗ್ರಂಥದಂತೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೇಖಕ–ವಾಚಕರ ನಡುವಿನ ಮಾಧ್ಯಮ (medium)"[೩೩] ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. 'ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ:

> "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಹೃದಯತೆಯು ಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹೃದಯತೆ, ಸಮಯಜ್ಞತೆ, ವಿನಯಗಳು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನ ಇಚ್ಛೆ."

> "ದೇವನಿಗಿಂತ ಗುರುವು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗುವ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಹೃದಯವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತ್ವ ಜಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೇತುವೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಈ ದಂಡೆಗೆ, ವಾಚಕರು ಆ ದಂಡೆಗೆ."[೩೪]

ರಸಿಕಧರ್ಮ 'ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನೋನ್ನತಿಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವುದಾದರೆ', 'ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಗರ್ಭವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಾದರೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಹೃದಯತೆ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಂಡಾಂತರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆಯುವ ದುಃಶಾಸನತೆ, ಅಂಧ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು.' ರಸಿಕಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೂಚನೆ ಅವರ 'ಗರಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

* * *

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. "ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವೆನೆಂಬ ಹಟವು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವು ಸೋಲುವವು."[೨೫] 'ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆ' ಅವರ ಸ್ವಂತದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಿಕಷವಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿ 'ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಿಂದ ಬಂದುದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಚಿಂತೆಯ ವಿಷಯ ವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೋಹದ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವೆವು." ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕೆ ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ರಶಿಯನ್, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನ ದೊಳಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನು?' ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದರು. "ಆಹಾರವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಕ್ಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಪಾಚಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಕಡ ತರಲಾದೀತೆ? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕಳೆಯಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳ ಅರಿವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಜನ್ಯ ವಾದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗದ ಮಾನದಂಡಗಳು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಅವರು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಸ್ರೋತವು ಹರಿಗಡಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬರೆದ 'ಲೇಖಕನ ಹೇಳಿಕೆ ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ

ಮಹತ್ವದ್ದು. "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿಂದ ತರದೆ ಹರಳಿನ ಕಾಂತಿ ಹೊಯ್ಯಬೇಕಾದರೆ ಪಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಉಚಿತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಅದರ ಆನಂದದಾಯಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದರ ಎಕ್ಕತುಳ ಲಾವಣ್ಯವೂ ಹೊಡಕರಿಸಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುವು. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದೆ..." ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯತ್ತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳತ್ತ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಆದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದತ್ತ ನೋಡುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರೇ ಮೊದಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ನಡುಗನ್ನಡದ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ದುದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದದ ಮಾಯೆ'ಯಾದರೆ, ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ' ಸ್ಪಂದನವಿರುತ್ತದೆ. 'ಜೀವದುಸಿರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮ ವಾಗುವುದು.'[೩೬] ಪಂಪ ಮತ್ತು ಬಸವರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ 'ಧ್ವನಿ' ಯಾವಾಗ ಲಾದರೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿಬರುವ 'ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿ' ಯಾದರೆ 'ಬಸವನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವನ ಭಕ್ತಿ, ಜೀವನದ ಸ್ಪಂದನದ ಛಂದೋಗತಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು."[೩೭] ಕವಿಯ 'ಧ್ವನಿ'ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾನದಂಡ 'ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧಿ'. 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ರಾಗದ್ವೇಷ ಪ್ರಚೋದನವಲ್ಲ; ಅನಂತಸೌಖ್ಯದ ನೆಲೆಯಾದ ದರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ'. ಈ ಮಾನದಂಡ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮೂಲಕ: "Poetic vision ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿ, ಋಷಿದರ್ಶನ ಇವರ ಮನೀಷ ಮಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವಿವೇಕ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲಿಂದಲೆ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[೩೮] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಶ್ರುತಿ'ಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಈ ಮಾನದಂಡದ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಇಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವತ್ತ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪನ **ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ** ಮತ್ತು ರನ್ನನ **ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ**ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ Paradise ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ, Tragic ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದನಿಯೆತ್ತಿದರು. **ಜಯಕರ್ನಾಟಕ**ದ ಜನವರಿ ೧೯೨೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ' ಎಂದಿದ್ದರೂ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ**ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೇರ್ಪಡೆ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬರೆಹವೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಾಸ್ತವ ದುರ್ಯೋಧನಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, "ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದುರ್ಯೋಧನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಸತ್ತ್ವ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ 'ವೀರಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರ (Gentleman) ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಗಳಿಂದ ಅಳೆಯ ಬಾರದು' ಎಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಅವರು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಗದಾಯುದ್ಧ**ದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವೇ ರಸ, ಭೀಮನೇ ನಾಯಕ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. **ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ**ದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಾಗಲಿ, **ಅಭಿನವ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ**ದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ದುರಂತ ನಾಯಕನೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಲಿ 'ವಿಕಟ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಾಗಬಹುದೇ ವಿನಾ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾರದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಂಡು ನೆಲೆನಿಂತ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಶೇಷವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ

ಅಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಳಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿವೇಕವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅವರ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನರಿಗಿಂತ ಕೇವಲ ಆಗಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನೆ ಹಿಡಿದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯನಾದವನು. 'ಶಾಂತಮೆ ಪುಣ್ಯಹೇತುವಘಹೇತುಗಳನ್ಯರಸಂಗಳ್' ಎಂಬ ಅವನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಧ್ಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಶಾಂತ ರಸಕ್ಕೆ ನೋಂತ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಭಕ್ತಿಯೇ ರಸಗಳ ತಾಯಿ'ಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನವರಸ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಶರಣಕವಿಗಳು, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿದಾಸರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರೇ ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಕವಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪದವರೆನಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಯಕರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವರು– ಭರತ, ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪುರುಷ'ನನ್ನು, ಚಾಮರಸನ ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ಶಿವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷದಾತೃ ಅವತಾರೀ ಪುರುಷನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರಹಂಕಾರದ ವಿಜಯವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅವುಗಳ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳ ವಿವರಗಿಳಿಯದೆ ಅವುಗಳ ಜೀವಾಳದಂತಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ, ಭರತಬಾಹುಬಲಿ ಕಾಳಗ, ಅಲ್ಲಮಮಾಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಹೀಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವತ್ತ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಳವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾಯಕ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಾವ್ಯಗುಣ ಶೈಲಿ, ಅವರ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಕತೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು 'ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಹೊಸ ಬೆಳಕು

ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಕಥೆ', 'ಜ್ವಾಲೆಯ ಕಥೆ'ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳು ರೂಪಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಶಾಲವಾದುದೊಂದು ನೈತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನನ್ನು 'ನಾದಧ್ವನಿಮಾರ್ಗ'ದವನೆಂದು ಕರೆದು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಅವರು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಿಕೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪದೇ ಇರುವುದು; "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದಶಪರ್ವಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತನೆಯ ಪರ್ವದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಭಾರತ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ."[೩೯] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಥನಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತ. ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಶಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಜೀವಂತ. ಅವರ ನಗು, ಅಳು, ಆಟೋಪ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಂತೋಷ ದುಃಖ, ಕೋಪ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ." ದೃಶ್ಯಶ್ರಾವ್ಯಗಳ ಈ ಅದ್ಭುತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಮರವ್ಯಾಸನ ಕಥನಕೌಶಲ್ಯದ ರಹಸ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಉತ್ತರಕುಮಾರನನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೇಖನ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಚ್ಚ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಉತ್ತರನ ಜೀವನವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ', ಅತ 'ಹಗರಣದರಸು' ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯ ಹರಿತತನದಂತೆ ಅದರ ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದವನು ಕನಕದಾಸ. 'ಕನಕನ ಮುಂಡಿಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆತ 'ವಿಷಯ ಆರಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಅವರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆತನ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ

ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯವ. 'ದರ್ಶನ ಕವಿ' ಯೆಂದು ಕರೆದು ಅವರು ಅವನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಣನೆಯಾಗಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗಂತೂ ಅವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಪಾಲು 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು **ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ** ಲಭ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದವನ್ನಾದರೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಗೌರವಸೂಚಕ ಲೇಖನ, ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಅವರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನ ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು 'ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗಳಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಆಗಿವೆ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಧನೆ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳು ಶ್ರೀಯವರ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾತು. '... ಅವರ ಕಾಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಕಾಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಕಾಣುವ ಕಾಲ.' ಮೂಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಬಿಟ್ಟು ಕೋಊಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಆಂಗ್ಲಛಾಯೆ' ಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮೦]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ ವಿನಾಯಕ, ಅಡಿಗ, ಕಣವಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಆ ಕವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅದು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೇಗೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಮದುರಚೆನ್ನರ **ಪೂರ್ವರಂಗ, ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗು, ನನ್ನ ನಲ್ಲ, ಅತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ** ಈ ಐದು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿವೆ. **ಪೂರ್ವರಂಗದ** ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು 'ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ'

ಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ 'ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. "ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ನಿಜವಾದ ಕೆಚ್ಚು ಆತ್ಮದ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ'ಯ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದರೆ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕವಿಕರ್ಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರು. "ದೇವತಾಪೃಥಿವಿ' ಎಂಬ ಕವನವು ಇವರ ಕೃತಿಸತಿಯ ಶಿರೋರತ್ನವಾಗಿದೆ"ಯೆಂಬ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವೀಕೃತ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. 'ದಾದಾ' ಎಂದೇ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು **ಕಲೋಪಾಸಕ**ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಗೋಕಾಕರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದುದು ರತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಅಪ್ಸರಸಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ... ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು ಜೀವನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ'.[೪೧] ಇದು ವಿನಾಯಕ ಮಾರ್ಗದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಗ್ರಹ **ಭಾವತರಂಗ**ಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಗೆಳೆಯ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಅವರ ವಯಸ್ಸಿಗಿದ್ದ ಶೈಲಿಯ ಪಾಕ ನನಗೆ ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ನಾವೀನ್ಯದ ಅನುಕೂಲ ಈಗಿನವರಿಗಿಲ್ಲ." ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಕೂಡ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು 'ನಾವೀನ್ಯ'ದ ಹೊಸತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು, ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೆ **ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ** ಮತ್ತು **ನೆಲಮುಗಿಲು**ಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಗಳಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಗತಿಯಿದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಅಲ್ಪಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ, ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆತವಿದೆ. ಅವರ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸೂ, ಅಂತಃಕರಣವೂ ವಿಕೃತ ಕ್ಷೋಭದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಿಪರೀತ ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಹರಿತವಾಗಿಲ್ಲ'. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಿರಲಾರರು.

'ಯಾವ ತರುಣ ಕವಿಯೂ ಹಲವರ್ಷ ದುಡಿದು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಂದಾಗ....ನಾನೇ ನವೀನನಾಗಿದ್ದೇನೆ.' ಇದು ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆಯವರ ಹುಲ್ಲುಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡುದುದನ್ನೂ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪೨]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಚಿಂತನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಅ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರಲಿದೆ.

* * * *

೧೯. ನಾಟ್ಯಸೃಷ್ಟಿ

'ಜೀವನ ಹಣ್ಣಾತು ಅಂದ್ರ ನಾಟಕ ಆಗತಾವ'

–ಹೊಸ ಸಂಸಾರ

'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ.[೧] ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಅವರ ನಾಟ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ **ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ**ದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು (೧೯೩೫) ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಐದು ಏಕಾಂಕಗಳೂ, ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಏಕಾಂಕಗಳು (೧೯೫೦) ಸಂಗ್ರಹದ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಅವರ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆ. **ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತಲೆದಂಡ, ಪಂಜು, ಸತಿ** ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಒದಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. **ಕಪ್ಪು ಹೆಂಡತಿ** ಮತ್ತು **ತಾಯಿಯ ಗುಡಿ** ಈ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎನ್ಕೆಯವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಿದೆ.[೨] ಇವಲ್ಲದೆ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನಾಟ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವರು ಯೋಜಿಸಿದ **ಗಾಢವ, ಪೋಕಳ ಪ್ರದರ್ಶನ** ಮತ್ತು **ಕಾಮಚಾಲೂ ರಾಸ್ತಾ ಬಂದ** ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ.[೩] ಆಕಾಶವಾಣಿಯೊಡನೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕಗಳತ್ತಲೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಹನ್ನೊಂದು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ' 'ಉತ್ತರಾಯಣ' ಹಾಗೂ 'ಪಡುವಲಕಡಲೆಡೆ ರವಿ ಮೂಡಿದನು' ಈ ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವುಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಡಾ.. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ**ದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿರದ

ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು. ತಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ **ಗೋಲ್**ನ್ನು ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ **ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ** ಹೊರಬಂದ ಒಂದೇ ವರ್ಷದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ.

ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸ್ಥೆಯಿತ್ತು .'ಜೀವನಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ', 'ನಾಟ್ಯದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು', 'ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಗ', 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', ಮತ್ತು **ಉದ್ಧಾರ**ಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, 'ನಾಟಕ ನಾಟಕಕಾರ ನಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ', 'ಲೌಕಿಕ ವ ಅಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ' (ಕೊನೆಯದು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿದೆ.) ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟ್ಯಚಿಂತನೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನದ ಮೂಲ ಭರತನ **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ**ವೇ ಆದರೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ವಿಶ್ವರೂಪಕ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇದು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಒಂಭತ್ತು ಲೇಖನಗಳು, 'ರವೀಂದ್ರರ ವಿಸರ್ಜನ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ', ಗಡಕರಿಯವರ **ಏಕ ಚ ಪ್ಯಾಲಾ**ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ **ಹರಿಜನ್ವಾರ**ದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ ದೀಕ್ಷಿತರ **ಜುಗಾರ್** ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದ **ಜೂಜಿ**ಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪಕ್ಷಪಾತ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಶ್ರುತಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ: "ನಾಟಕವು ವಿಸ್ತಾರ: ಕಾವ್ಯವು ಶೃಂಗ ಶಿಖರ; ನಾಟಕ ಕೃತಿ: ಕಾವ್ಯ ಶ್ರುತಿ; ಚಾತುರ್ಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ನಾಟಕ; ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಚಾರುತ್ವ ಕಾವ್ಯ". ಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಗರುಡನ ಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದರೆ, ಆಡುಗಬ್ಬವು ಗುಬ್ಬಿಯಂತೆ ಹಾರುವುದು." ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. 'ದೈವಾಧೀನ ಭಾವದ ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯಮಯ

ಜೀವನವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ."[೪] 'ನಾಟ್ಯವು ರಸವಾದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅಮೃತ' ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರೂ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ 'ಕರ್ಮಯೋಗ'ವೆಂದು, 'ನವಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ದಿವ್ಯ ಯಜ್ಞ'ವೆಂದು, 'ಚಾಕ್ಷುಷಕ್ರತು'ವೆಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ನಾಟ್ಯಯೋಗವು ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖಂಡತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು'; 'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ನೆಲೆಗೊಂಡರೆ ಮಾನವತೆಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಲಾಭವಾಗುವುದು', 'ನಾಟಕವು ಜೀವನಪೂರ್ತಿಯ ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ' ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, Tragedy ಮತ್ತು Comedy ಗಳಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಆವಿದ್ಧ' ಮತ್ತು 'ಸುಕುಮಾರ' ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮತವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಯೋಗೋ ದ್ವಿವಿಧಶ್ಚೈವ ವಿಜ್ಞೇಯೋ ನಾಟಕಾಶ್ರಯ:
ಸುಕುಮಾರಸ್ತಥಾವಿದ್ಧೋ ನಾಟ್ಯಯುಕ್ತಿ ಸಮಾಶ್ರಯ:

ಎಂಬ ಭರತನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಆವಿದ್ಧಪ್ರಯೋಗ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟೋಮಟ್ಟಿಗೆ AEಯ ಮತ್ತು The Interpretersಗಳ ಜಾತಿಗುಣವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವುವು' ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿದರು. 'ಈ ಶಬ್ದದೈವತಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಅವು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.[೫]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧. **ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು** ಅಥವಾ Farce. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ 'ಹುಚ್ಚಾಟ' ಗಳೆಂದು ಕರೆದ 'ಗೋಲ್' (೧೯೨೦), 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' (೧೯೨೪), 'ಸಾಯೋ ಆಟ' (೧೯೨೫), 'ದೆವ್ವನ ಮನೆ' (೧೯೩೫) ಮತ್ತು 'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು' (೧೯೩೫)ಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, 'ಜಾತ್ರೆ' (೧೯೩೪)ಯನ್ನೂ ಇದೇ

ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[೨] ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು: 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' (೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ (೧೯೩೦) ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು: ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ('ಮಂದಿಯ ಮನೆ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ); 'ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ' (೧೯೭೬), 'ಶೋಭನಾ' (೧೯೫೮) ಮತ್ತು 'ಆ ಥರಾ ಈ ಥರಾ' (೧೯೮೦). ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇವು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಲೀಯರನ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು' ಮೊಲೀಯರ್ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ Sinister ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಿದೆ. ಗಡಕರಿಯವರ ಏಕ ಚ ಪ್ಯಾಲಾದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಕವಿದೃಷ್ಟಿ, ನಾಟ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಗಮವು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗೋಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಹುಚ್ಚಾಟ' ಎಂದು ಏಕೆ ಕರೆದಿರುವರೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ ಯಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ತಾವು 'ಏ ಈ'ಯ The Interpreters ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. '೧೯೨೯ರಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರಗೌಡರಿಗಾಗಿ 'ಗೋಲ್' ಎಂಬ ಏಕಾಂಕ ಬರೆದೆ. 'ಏ ಈ'ಯ ಆಳ, ಎತ್ತರ ಅದು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಜ ಅದೇ ಜಾತಿ.' The Interpretersದಿಂದ ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ 'ಗೋಲ್'ದ ತಿರುಳೂ ಆಗಿದೆ. The *Interpreters* may be taken as a symposium between scattered portions of one nature dramatically sundered as the soul in dream.[೭] 'ಗೋಲ್'ದ ಏಳು ಜನ ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತುಣುಕುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗನಾಯಕ ಧ್ಯೇಯವಾದಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ; ಗೋಖಲೆ ಕರ್ಮಯೋಗಿ, ಟಿಳಕರ ಅಭಿಮಾನಿ; ಪಾಟೀಲ್ ಆನಂದದ ಉಪಾಸಕ, ಕವಿ: ಕುಲಕರ್ಣಿ ವಿನೋದಜೀವಿ; ಕಾಜಿ

ಆಟಗಾರ; ತಿಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯುವಕ; ಗೌಡ ಸುಖಜೀವಿ. ಇವರೆಲ್ಲ 'ವಿದ್ಯಾವಿನೋದ ಸಮಾಜ'ದ ಸದಸ್ಯರು; ಸಹಜೀವನದ ಆರಾಧಕರು.

'ಗೋಲ್' ನಮಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುವುದು ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯುವಕರು ಅನುಭವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಏಕಾಂಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ರಂಗನಾಯಕ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ಅವನಿಗಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗನಾಯಕನನ್ನೇ ಈ ಏಕಾಂಕದ ನಾಯಕನೆಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯಬಹುದು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರದ ಜಾಗೃತಿ, ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ತಳಮಳ ಅವನಲ್ಲಿರುವುದೇ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ದುರ್ದೆಶೆ, ಯುವಕರ ವಿದ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪುನರ್ರಚನೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ; ಮನೆತನದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನಾದರೂ ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. ಧ್ಯೇಯವಾದೀ ಜೀವನದ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆತ ತನ್ನ 'ಗೋಲ್'ನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗನು ಗುಣವಾಗಿ ಜಾಗೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಳಿದ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕಾಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಂಶ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಆಗಿನ ಯುವಕರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಪಯೋಗವೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗ ಪಾಟೀಲನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು.:

> **Idea makes the ideal; Going makes the Goal, ಅಥವಾ ಕಾಜೇ ಅವರ meaningful ಶಬ್ದದೊಳಗೆ ಹೇಳೋದಂದ್ರೆ ಆ sports-sman like joy in one's appointed task in success and in defeat that is the idea and the ideal.**

ಸುಖದುಃಖೇ ಸಮೇಕೃತ್ವಾ ಲಾಭಾಲಾಭೌ ಜಯಾಜಯೌ
ತತೋ ಯುದ್ಧಾಯ ಯುಜಸ್ವ ನೈವಂ ಪಾಪಮವಾಪ್ಸ್ಯಸಿ.
ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೇ ಸಂಕಲ್ಪ..... **To know is the ideal, to go is the goal."**

ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಕೃತ್ರಿಮತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಏಕಾಂಕ ಸೋಲುತ್ತದಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗೆಳೆತನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮೂಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' (೧೯೨೪)[೮] ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದರೂ ಕೂಡ ಅದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ 'ಗೋಲ್'ಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕೃತಿ. ಓದಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಗುಣ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಆದು ದೊರೆಕಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು'ನ್ನು ಮೊದಲು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಓದಿದೆ. ಅನಂತರ ಬರಲಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರ ಭಾಷಣ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ".[೯] 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ಗೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಏಕಾಂಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಹೃದಯ ಹೀನತೆ ಮತ್ತು ಲಘುದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅನಾವರಣವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿರಿಯುವದನ್ನೇ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಬಹುಕೃತ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಟೀಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಉದ್ದೇಶ 'ಗೋಲ್'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ, ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಈ ಏಕಾಂಕದ ಸಾಧನೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸ್ಫೋಟಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಮರೆಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು alienation ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶ.

ಈ 'ಹುಚ್ಚಾಟ' ಮೂರು ನೋಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ...ಈ ಸರತೇಕ್ಕ ನಾಯೇನು ಒಂದು ಹಿಕ್ಮತ್ ಮಾಡ್ದೆ ಅಂದ್ರ,
> ಒಂದs ಸೋಗು ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ... ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸೋಗು ಹಿಂದ ಇಟ್ಟೇನಿ...
> ಒಂದs ಸೀನು ಅಂತ ಫಾಬ್ರಿ ಆಗಬ್ಯಾಡ್ರಿ... ಒಂದರಾಗs
> ನೂರೊಂದವs ಆತು.

ಏಲಿಯನೇಶನ್ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗಣನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು.

'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಎರಡನೆಯ ನೋಟದಲ್ಲಿ. ಬಂದ ಪಿಡುಗಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೆಂದು ಊರು ಬಿಟ್ಟುಬಂದು ಬಂಗಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ಮಿ. ನಾಯಕ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಟೈಮ್ ಟೇಬಲ್ ನೋಡಿದರೇನೇ ಅವನೊಬ್ಬ ಸುಖಿವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. 'ಗೋಲ್'ನ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ನಾಯಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವನೇ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರ (Wit). ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆತ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದ ದುಃಖಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕನಿಕರವಲ್ಲ.

'ನಾವೊಬ್ಬರು ದೈವುಳ್ಳವರು, ಊರು ಬಿಡತೀವಿ. ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ವತ್ತು ನಾವು ಬದುಕಿದ್ರ ನಮಗೆ ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಅದs ಅನ್ರಿ ಬಡಸೂಳೇ ಮಕ್ಕಳೂ ಭಡಾಭಡಾ ಊರ ಬಿಡಬೇಕ; ಸಾಯೋ ಚಿಂತಿ ಇವರಿಗ್ಯಾಕ; ಇವರಿಗೆ ಇರೋ ಚಿಂತೆ ಇರಬೇಕು; ಪ್ಲೇಗಿಲೆ ಯಾಕ ಸತ್ತಾರು ಈ ಮಕ್ಕಳು! ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿವೀ ಅಂದು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯಬೇಕು ಅಂತ ಇವರ ಹಣೇಬರಹದಾಗ ಬರೆದಿರಬೇಕು!

ಬುಡಬುಡಕೀ ಅವ, ದೇಶಾವರೀ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವಿಧವೆ, ದಾಸಯ್ಯ, ಜೋಗಮ್ಮ, ಹರಿದಾಸರು, ಜಂಗಮ, ವಾರದ ಹುಡುಗ, ದೇಶಸೇವಕ, ಜೋಶಿಗ, ಮಾಧೂಕರಿ ಹುಡುಗ. ಗೊಲ್ಲರಾಕೆ– ಯಾರು ಬಂದರೂ ಅವನ ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಪಾರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಇಂಥ ದೈವುಳ್ಳವರ್ನ ನೋಡಿ ನಗಬೇಕೊ; ಆ ತಿರುಕೊಂಬವರ ಪಾರ್ಟಿ ನೋಡಿ ಅಳಬೇಕೋ?' ಎಂದು ತನ್ನ 'ಕೊನೆಯ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಸೆಕ್ರೆಟರಿ ಸೂತ್ರಧಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ದೀರ್ಘವೆನಿಸಿದರೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ ಈ ಏಕಾಂಕದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇಸರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' (೧೯೨೫). ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ 'ಸಾಯೋ ಅಟ'ವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದುದಾದುದರಿಂದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗೋಲ್' ಮತ್ತು 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು'ಗಳು ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ನಾಟಕಗಳು. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ವರೂಪ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕ್ರಿಯೆ, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ.

'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದ ಕಥೆ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚುದೊರೆಯ ಕಾರುಭಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಅದರ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಶಕ್ತಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದೊರೆ ನ್ಯಾಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಗೆ ಗಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದಾಹಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನ್ಯಾಯವಿತರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಟಿಲವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಧಿಕಾರದ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ತರುಣರಂತೂ ದೊರೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ತರ್ಕದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಾಡುವ ನಾಂದಿಯ ಪದವೇ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸತ್ತವರು ಕಡೆತನಕ ಸಾಯದೇ ಇರಲಿ ।
ಸುಖವಾಗಿ ಸತ್ತವರು ಕಡೆತನಕ ಇರಲಿ ॥

ಇದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಆತ ನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹೆಣಾ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು; ಇಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಬಿನ್ನಹ." ಈ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದರೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಬಗೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಅದು ಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲಕ. Harold Printer ತನ್ನ The Caretaker ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು– The Caretaker is funny, upto a point. Beyond that it ceases to be funny, and it was because of that point I wrote it. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೊರೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಗೃಹಸ್ಥ, ಕೂಲಿಕಾರ, ಸೂಳೆ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ತರುಣರು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಸುರಕ್ಷಿತತೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಸೂತ್ರ – ನೀನು ಬರೆದದ್ದು 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಆದದ್ದು ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ.

ನಾಟಕ – ಸಾಯೋ ಆಟ ಇದ್ದದ್ದೆ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ. ಅದೇನು ಹುಚ್ಚಾಟ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆಯಾ?

ಸೂತ್ರ – ಹುಚ್ಚಾಟವಲ್ಲ, ಮಂಗಾಟ.

ನಾಟಕ – ಅಲ್ಲ ಮೊದಲಿಗೊಂದು ಹೆಣ, ಕೊನೆಗೆರಡು ಅಪಮೃತ್ಯು, ನಡುವೆಲ್ಲ ಸಾವಿನ ಮಾತು ಇದ್ದದ್ದು, ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಅಲ್ಲದೆ ಏನು?

ಸೂತ್ರ – ಅದು ಹೌದು. ಇಂಥ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮಂದಿ ನಗಬಹುದೋ ಅಳಬಹುದೋ?

ನಾಟಕ – ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಹೇಳು ಮೊದಲು?

ಸೂತ್ರ – ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಕೊಡು.

ನಾಟಕ – ಸಾಯೋ ಆಟ ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರೊಳಗಿಂದ ಕೆನ್ನೀರು ಚಿಮ್ಮಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇನು ಮಾಡಿದರು?

ಸೂತ್ರ – ಬರೀ ನಕ್ಕರು ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ. ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಬೇಡಪ್ಪ. ಅದು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸದು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ; ನೀನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಜಾತ್ರೆ'ಗೂ 'ಸಾಯೋ ಆಟ'ಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. 'ಸಾಯೋ ಆಟ'ದಂತೆ 'ಜಾತ್ರೆ'ಯೂ ಕೂಡ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚಾಪುರದ ದೊರೆ ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಸುತ್ತಲೂ ಜನ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಯವಂಚಕನಾದ ಕಾರಭಾರಿ ಅವನ ಹುಚ್ಚು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಕಾರೀ ಡಾಕ್ಟರನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ದೊರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯ ಹಟದ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಿದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗಿದೆಯೆಂದಾದರೆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯದೇ ಹೋದರೆ ಪರವೂರುಗಳಿಂದ ಜನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಲಾಭ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಅವನದು.

> ನಿಮಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೆ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಿ; ಜಾತ್ರೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾವಿರಗಟ್ಲೆ ರೂಪಾಯಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆ ಇಲ್ಲದೆ ದೇವರು ಸಾಯಬೇಕು. ಸಂಬಳ ಸಿಗದೆ ದುಡಿಯುವವರು ಸಾಯಬೇಕು. ಟುಮ್ಮಂತೆ ಆಗಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇ. ಪ್ಲೇಗು ಇದೆ ಎನ್ನೋಣ, ಎಷ್ಟು ಜನರು ಸಾಯಬಹುದು?..

ಆದರೆ, ತನಗೆಯೆ ಪ್ಲೇಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ದೊರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರಿಗೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ಅಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಡಾಕ್ಟರನ ಕ್ರೌರ್ಯ ದೊರೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಷ್ಟೇ

ಭೀಕರವಾಗಿದೆ. ದೊರೆ ಯಾವ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ.

ದೊರೆ : ನನಗೇನೋ ಆಗಿದೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿರಿ.

ಡಾಕ್ಟರ : ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಏನು ನೋಡುವುದು? ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸತ್ತವರ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಮುಂಜಾವಿನಿಂದ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಹಾಗೇ ಭ್ರಮವಾಗಿರಬೇಕು.

ದೊರೆ : ಹಾಗೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ? ಪ್ಲೇಗು ಎಂದೇ:

ಡಾಕ್ಟರ : ಆ ಮಾತು ನಾನಾಡಲಾರೆ, ದೊರೆಗಳು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲ.

Harold Pinterನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ Comedy of Menace ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹತ್ವದ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹಳೆಯ ಗಣೆಯರು' ಏಕಾಂಕಕ್ಕೆ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಮತ್ತು 'ಜಾತ್ರೆ'ಗಳ ವಿಶಾಲ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೂಡ Comedy of Menace ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆಯೆ ಸೇರಿದುದು. ಸೇವಾನಿವೃತ್ತ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ ಪದ್ಮನಾಭರಾಯ, ಸೇವಾನಿವೃತ್ತ ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿಶ್ವಾಸರಾಯ, ಸೇವಾನಿವೃತ್ತ ನರ್ಸ್ ಸುಂದರಾಬಾಯಿ ಇವರೇ ಈ ನಾಟಕದ 'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು'. ಇವರೆಲ್ಲ ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪರದೆ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯ ಹರಿದಾಸನ ವೇಷ ಧರಿಸಿದರೆ, ವಿಶ್ವಾಸರಾಯ ಮಾಯಾತೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಲಂಕೇಶರ 'ನಿವೃತ್ತರು' ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಸಂಶಯಗಳೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದುತೋರುವ ಸತ್ಯ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಸುಂದರಾಬಾಯಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬದಲಾದವಳು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪ್ರವೇಶ ಸ್ಫೋಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವಾಸರಾಯ, ಪದ್ಮನಾಭರಾಯ ಇಬ್ಬರೊಡನೆಯೂ ಅವಳು ಹಿಂದೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವಳು. ತನ್ನ ಗುರುವಿನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನೆದುರು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಝುಳಝುಳ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದಾಗ, ಪದ್ಮನಾಭ, ವಿಶ್ವಾಸರಾಯರಿಬ್ಬರೂ ತತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು

ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದ್ದು ಪೋಲಿಸ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಲ್ಲ; ಗುರುವಿನ ಪಾದದಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಸುಂದರಾಬಾಯಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಕ್ರತೆಗೆಯೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪದ್ಮನಾಭ : ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿರಿ, ನಾಚಿಗೆಗೆಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು: ಅವಳ ಪಾಪ ಅವಳಿಗೆ; ಮಾಯಾತೀತರೇ, ಈಗೇನು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದ್ದೀರಿ ಅಂತೂ.

ವಿಶ್ವಾಸ : ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ ಓದುತ್ತೇನೆ. ತಾವು?

ಪದ್ಮನಾಭ : ಗೋಪಿಗೀತ! ಆದರೂ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು!

ವಿಶ್ವಾಸ : ಇರಲಿ ಬಿಡಿರಿ, ಏನೆಂದರೂ ಹೆಂಗಸು!

'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು' 'ಸಾಯೋ ಆಟ', 'ಜಾತ್ರೆ'ಗಳಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ನೈತಿಕತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ನಾಟಕದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವನದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಈ ಮಾತು ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಜಾತ್ರೆ'ಗೆ ಬರೆದ 'ಲೇಖಕರ ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು, "... ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮನೆಮನೆಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನಾಟಕ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಅಗಬಾರದು. ಉಪಹಾಸಕ್ಕೂ ಅಪಹಾಸಕ್ಕೂ ಈಡಾಗುವುದು ಬಾಳುವೆಯೇ ಅಲ್ಲ!" ಈ ಎಚ್ಚರ 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಏಕಾಂಕದ ವಸ್ತು ವಿರಸ ಸಂಸಾರ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸತ್ಯವಂತನ ಮನೆ ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನದು ಪಲಾಯನ ತಂತ್ರ, ಕಾದಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆಯೆ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗುವನು. ಹೀಗೆಂದು ಆತ ಬೇರೆ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡದೇ ಇದ್ದವನಲ್ಲ. ಜ್ಯೋತಿಷಿ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ವೈದ್ಯ, ಪಂಡಿತ, ಹಕೀಮ, ಡಾಕ್ಟರ ಇಂಥ ಅನೇಕ 'ಪ್ರಾಣಾಚಾರ್ಯ'ರ ಸಹಾಯವನ್ನು, ಅವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಆತ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಇವರಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಪವಾಡವನ್ನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ

ಬಂದ ಗೆಳೆಯ ಗುರುರಾಜ ಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಗುರುರಾಜನ ಉಪಾಯ ಸರಳವಾದವುಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು, ದೆವ್ವದ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮನೆ ಹಿಡಿಯುವುದು; ಎರಡನೆಯದು, ಹೆಂಡತಿಯ ಹರಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು; ಮೂರನೆಯದು ಅತ್ತೆಯನ್ನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದು. ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಉಪಾಯಗಳು ಫಲಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ದೆವ್ವದ ಮನೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು, ಗುರುರಾಜ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅದೇ ಅದೇ! ನಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದೋ ರೋಗಕ್ಕೆ ಏನೋ ಕುಂಟುಮದ್ದುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ದೇವರ ಭೂಮಿ ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಪಡಿಯಚ್ಚೇ ಮನೆ ಮನೆಯಾಗಿದೆ."

'ದೆವ್ವದ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ತಿರುಕನ ಪಿಡುಗಿ'ನ ತಂತ್ರವೇ ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಾಯಕನ ದನಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂಕನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಂತುಕ 'ಪ್ರಾಣಾಚಾರ್ಯರೇ' ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರವರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಥ್ರೇಶ್ವರನ ವಾಕ್ಸರ್ಣಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ:

> **ಶಿವ ನುಡಿಸಿದಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತೇನೆ. ಕೈಗಂಟು ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಸೀತೇ ಬುದ್ದಿ? ಸತಿ ಎಂದರೆ ಪಥಿಯ ಅರ್ಥಾಂಗ. ತಮ್ಮ ವಾಮಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಮಾಂಗ ಚಲಿಸಿ ಪ್ರೇಥದ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಿ ಬಾಯೊಳಗೆ ಬೂತ ಬಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೌದಲ್ಲೋ ಬುದ್ಧೀ? ಹೌದಾದರೆ ಹೌದು ಎಂತ ಹೇಳಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಡಿ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.**

'ದೆವ್ವದ ಮನೆ'ಯ ಪಾರದರ್ಶಕ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟ'ಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ನಾಟ್ಯಚೈತನ್ಯ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಆವಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡೇ ಎರಡು: 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' (೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ (೧೯೩೦), 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಫೀಸಿನಿಂದ ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಜನವರಿ ೧೯೩೨ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ನಂತರ ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಏಕಾಂಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೆಲ ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವೇ ಕಾರಣ ವೆಂಬುದನ್ನು 'ಜನಸಂಘ'ದ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಭಾಗೀರಥಿ'ಯು ಒಂದು ಮೂಕ ಬಲಿ."

ಮದುವೆಯಾಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರವಸ್ಥೆ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಅಶ್ವಮೇಧ'ಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅ ಕಾಲದ ತೀವ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಅದರೆ, ಈ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವ ನೇರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಯಾತನೆಯೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. 'ಯಾಕ್ಹುಟದ್ಲೀ ಶನೀ' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ನರಸೂಳ ಅಜ್ಜಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಈ ಅಪವಾದವನ್ನು ನರಸೂ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾದರೆ, ನರಸೂ ತನ್ನವರಿಂದಲೂ ಕೂಡ ಬಹಿಷ್ಕೃತಳು. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಕನ್ಯೆಯ ತಂದೆ ವೆಂಕಪ್ಪನ ಯಾತನೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಕಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಭಾಗೀರಥಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಮೂಕ ಬಲಿ'. ಹೆಣ್ಣುಗಂಡೆನ್ನದೆ ಅವಳ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜನ ತಮ್ಮ ಟೀಕೆ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದ ವಿಧವೆಯರೂ ಕೂಡ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವರ ಹಾಸ್ಯ ಕೊಲ್ಲುವ ಹಾಸ್ಯ. ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಗವೇಣಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತಾಳೆ:

> ನಾಗವೇಣಿ : .... ಸರಿಹೋತು. ನಾ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳ್ರಿ, ಅದನ್ನ ನಾ ತಿಳಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಾತು. ಹೋದ ಅಮಾಸೀ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೂವಲ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಬಿಟಗೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ಲು ಭಾಗೀರ್ತಿ. ನಾ ಗುಡಿಯಿಂದ ಬರ್‍ತಿದ್ದೆ. ಅವಾಗಃ ನೋಡಿದೆ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಸುಂದ್ರಿಗಂದೆ: 'ನೋಡಿದ್ಯೇನ? ಯಾತರ ಲಕ್ಷಣಾ ಇದೂ?' ಅಂತ. ಭೋಸಡಿ ನನಗಂತಾಳ.. ಕೂದಲಿದ್ದಾವ್ರು ಬಿಟ್ಟಾರು; ನಮಗ್ಯಾಕ ಅದರ ಗೊಡವಿ... ಅಂತ. ಏ ಸುಂದ್ರಿ; ಕೇಳಿದ್ಯಾ ಭಾಗೀರ್ತಿ ಸುದ್ದಿ?

ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ' ಅಷ್ಟೇನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಗಳು ತೀರ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯನ್ನು ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋರಿಹೋಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಡುಗಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದ್ಧಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ನೋಡುವ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು 'ಉದ್ಧಾರ' ದಲ್ಲಿ ತಾವು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುವುದ ರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು:

> ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲುಂಟಾದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಅರಿವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕಾಗುವಂತೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿವೇಕಾವಿವೇಕಗಳ ಅರಿವು ಬುದ್ಧಿಗಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂರ್ತಿ ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ; ಉಪಯೋಗವಿದೆ.

ಉದ್ಧಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಾಂಧಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಉದ್ಧಾರ'. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರದ

ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಕೋದಂಡರಾಯರ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರಂಥವರ ಉದ್ದೇಶದ ಶುದ್ಧತೆ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಕೀಲನಾದ ಕೋದಂಡರಾಯ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಅಹಂಕಾರಿ. ಮೂರ್ತಿಭಂಗವಾಗಿ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಳಕಳಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೋದಂಡರಾಯರೊಡನೆ ಅವರು ಸಂಚು ನಡೆಯಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗೆಗೂ ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ದುರುಗಪ್ಪನೂ ಪುಢಾರಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೋದಂಡರಾಯನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕ್ಯಾಂಪುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಯ್ಯರಂಥ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಜಾತೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕೋದಂಡರಾಯರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುವುದು ಇವರಾರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಿದ್ದಪ್ಪನಂಥ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಉದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂದಲ ನಡೆಯುವುದೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಢಾರಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. 'ಈ ಮಂಗ್ಯಾನ ಕುಣಿಸಿದ್ಹಾಂಗ ಕುಣಿಸೋ ಈ ಮುಂದಿನ್ನ ನಂಬ್ಯಾಡ್ರಿ' ಎಂದು ಆತ ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಆದರೆ, ಜನರು ದುರುಗವಿಪ್ರನೊಂದಿಗಿರುವುದ ರಿಂದ ಬರಲಿರುವ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಅವನಿಂದ ತಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಡೆದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದುರುಗಪ್ಪ ಹಾವು ಕಡಿದು ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಸತ್ತರೆ, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಯ್ಯ ಜನರ ಕಾಲಕೆಳಗೇ ಸಿಕ್ಕು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ.

'ಉದ್ಧಾರ' ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಎಂದೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ 'ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸುಧಾರಕರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಗಾಡಿ ಹಾದಿಲ್ಲ. ಸನಾತನಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ

ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಸುಧಾರಕರ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಇವರು ಸನಾತನಿಗಳಲ್ಲ. ಸನಾತನಿಗಳ ತಿಳಿಗೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಇವರು ಸುಧಾರಕರು." ಆದರೆ 'ಇದೇ ಇವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ವಿರಸ' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.[೧೨] ಯಾವ ಪಾತ್ರದೊಡನೆಯೂ ಅವರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ "ಉದ್ಧಾರ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲ ಒಡಮೂಡಿದೆ."[೧೩] ಶ್ರೀರಂಗರ ಹರಿಜನ್ವಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಉದ್ದೇಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಅವನತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ, ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ದೃಶ್ಯವಾದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಗಟಾರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹರಿಜನರ ಕೂಸನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮುತ್ತೈದೆ ವೇಣಕ್ಕ ಎತ್ತುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿಜನ್ವಾರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರ ವೇಣಕ್ಕ ಎಂದು ಹೇಳಿ ವೇಣಕ್ಕನ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ಅತಿಯಾದ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮೆರುಗು ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ಧಾರ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮರಣೋನ್ಮುಖರಾದ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ರುದ್ರಯ್ಯ ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಮೊದಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಹತ್ತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಘ್ನ }
ರುದ್ರ } ನೀರು...........ನೀ...................ರು
(ರಾಯರು ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರು ನೀರು ಹಾಕಲು ಹೋಗುವರು.)

ವಿಘ್ನ : ಯಾರು.........ಹೊಲೇರ ನೀರು.. ಬ್ಯಾಡಾ
(ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚುವನು)

ಸಿದ್ಧಪ್ಪ : (ಮೈಮರೆತು ಕೊಸರಿ ಬಂದು) ಇಕೊಳ್ರಿ, ನ ಹಾಕ್ತೇನು ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾ.
(ರುದ್ರಯ್ಯ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಬಾಯಿ ತೆಗೆಯುವರು)

ಸ್ಪರ್ಶಾ : ಹಾಕು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾ ಹಾಕು... ಅವರ ಉದ್ಧಾರ ಆಗಲಿ.

ಸಿದ್ದಪ್ಪ : ಅಯ್ಯೋ ಉದ್ಧಾರಾ......
(ನೀರು ಹಾಕದೆ ತಡೆಯುವನು. ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಯಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವರು.)

ಉದ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗದ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವು ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿ **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ**. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಮಂದೀ ಮದಿವಿ' ಮತ್ತು 'ಮಂದೀ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದೆ 'ಮಂದೀ ಮನ'ಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ೧೯೫೦. ಅದರೆ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ಎಂದರೆ ೧೯೮೧ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ನಾಟಕದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಹೊಸ ಸಂಸಾರದ ಮಾದರಿಯ ನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಉದ್ದೇಶ. ಶ್ರೀರಂಗರ **ಜರಾಸಂಧಿ**ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.[೧೨] (ಮಂದಾರಮಾಲಾಳ ಮಗ ಪುಟ್ಟಿನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಲೆಮಾರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.) ಪೆನ್‌ಶನ್‌ದಾರ ಗುಂಡಣ್ಣ ಮೊದಲನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಕಾರ ಮಗ ಬಂಡಣ್ಣ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವ. ಬಂಡಣ್ಣನ ಮಗಳು ಮಂದಾರಮಾಲಾ ಉರ್ಫ್ ಮಂದಿ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವಳು. ನಾಟಕದ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಿಗೂ ಅವಳೇ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮಂದಿ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು. ಮಂದಾರಮಾಲಾಳ ಮನೆ ಹೊರಗಿನ ಮಂದಿಯಾದ ಅಂಬಕ್ಕ, ಚೆನ್ನ–ಫಕೀರ–ಫಕೀರಿಯಂಥವರಿಗೂ ಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗದ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆಂದು ಬಹಳ ದಿನ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಗುಂಡಣ್ಣ ಮರಳಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನಿಗೆಯೆ ಗುರುತು ಹತ್ತದಷ್ಟು ಮನೆ ಬಹಿರಂಗ, ಅಂತರಂಗ ಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆತನ ಗುರುತು ಯಾರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊಸಬರಾದ ಡಾ. ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಫಕೀರ ಅವನನ್ನು ಅಪರಿಚಿತನೆಂದು ಸಂಶಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಒರಟಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಖಾಸಾ ಮಗನಾದ ಬಂಡೆಪ್ಪನೂ ಕೂಡ ಅವನ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ! ಅವನ ವೇಷದಷ್ಟೇ ಅವನ ನಡತೆಯೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮಂದಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಗೊಂದಲ ಬಗೆಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜ, ಮೊಮ್ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದುದು. ಮೊಮ್ಮಗಳಿಂದ ರಂಗಣ್ಣನ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಗುಂಡಣ್ಣ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಂದಿಯೊಡನೆ ಅವನ ಮದುವೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ.

> ನಮ್ಮ ಮನೀ ಸಂಸಾರ ಅಂದ್ರ ಹಾಂಗs ಆಗೇದ ನೋಡು ಜಾಣಿ.
> ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹಾಂಗ, ನಾ ಹೀಂಗ, ನಿನ್ನ ದೈವದ್ಲೇನ ನೀ ಒಳ್ಳೆ ಹಾದಿ ಕಂಡಿ.......
> ನೀನs ನಮ್ಮನ್ನ ಸಂಕಟದಾಗಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡೀದಿ. ಮದಿವಿಗೆ ಅದ ಮಕ್ಕಳ್ನ ಸರಿ ವರ ನೋಡಿ ಕೊಡದಿದ್ರ, ತಮ್ಮ ವರ ತಾವ ಹುಡಿಕ್ಕೊಂಬೊ ಅಧಿಕಾರಾನ ಹಳೇ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಾನ ಕೊಟ್ಟಾವ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ್ಲು. ಈ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸತ್ಯವಂತ ನಿನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮನೀಗೆ ಬಂದ.........

ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಕ್ಕೆ 'ಮಂದೀ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಅಂಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ರಂಗಣ್ಣ ಮಂದಿಯರ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಅವರಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಡಾಕ್ಟರೀ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಳಾದ ಅಂಬಕ್ಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೂಡಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಂದಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ . ಆದರೂ ರಂಗಣ್ಣನಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅವಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆಯೆ ಅವಳು ಯಾತನೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಂಡೆಪ್ಪನಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅವಳನ್ನು

ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮಂದಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಬಂಡೆಪ್ಪ ಈಗ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಬಕ್ಕನನ್ನು ರಂಗಣ್ಣನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅವನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂದಿ ಮತ್ತು ಅಂಬಕ್ಕರ ನಡುವೆ ಕವಿದಿದ್ದ ಮೋಡಗಳು ಚೆದುರಿ ಅವಳ ಸಂಸಾರ ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರೆ, ಈಗ ಅಪ್ಪ ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡೆಣ್ಣ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಇಂಥ ಹೊಣೆಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಂಮಾಡಿದರೂ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತರ್ಕವೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದ ಹೆಸರು 'ಮಂದೀ ಮನೆ'. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅಂಬಕ್ಕ ಬಂಡೆಣ್ಣರ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಬಕ್ಕಳ ಮರ್ಯಾದೆಯ ರಕ್ಷಣೆ ಈ ಮದುವೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ವಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಅಂಬಕ್ಕ ಬಂಡೆಣ್ಣನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವೊಂದರಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡೆಣ್ಣ, ಅಂಬಕ್ಕ, ಚೆನ್ನ, ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನ ತಬಲವಾದಕನಾದರೆ, ಚೆನ್ನಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವಳು. ಈಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣ–ಮಂದಿ, ಬಂಡೆಣ್ಣ–ಅಂಬಕ್ಕ, ಚೆನ್ನ–ಚೆನ್ನಿ, ಫಕೀರ–ಫಕೀರಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಂದೀ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿ ಗುಂಡಣ್ಣನ ಅನಾಯಾಸ ಮರಣದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮರಣ ಸುಖಾಂತವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಬಂಡೆಪ್ಪನ ವಾದ.

ಚೆನ್ನ : ಎಲ್ಲಾ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು ಯಪ್ಪಾ, ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಆತು.

ಬಂಡೆಪ್ಪ : ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಇದಲ್ಲಪ್ಪಾ, ಚೆನ್ನಾ... ಯಾರಃ ಸತ್ತ ಕೂಡ್ಲೆ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಆಗೋದಿಲ್ಲಾ. ಹಾಂಗ ಅನ್ನೋ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೀವಿ ನಾವು. ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಮರಣ ಸುಖಾಂತ ಮರಣ.

'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿ'ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಉದ್ಧಾರದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮಾಯವಾಗಿ **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ**ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಮೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮನೆಮನೆಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನಾಟಕ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಆಗಬಾರದು' ಎಂದು ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನಾಟಕವೇನೋ ಕಾಮಿಡಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಶೋಭನಾ'ದ ಜೀವೂಬಾಯಿ ಹೊಸ ಸಂಸಾರಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಗ ಹನುಮಣ್ಣ ಶೋಭನಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೋಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಸಲುಗೆ ಜೀವೂಬಾಯಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೊಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ ಮಗಳು ಚಿತ್ರಾಳಿಗೆ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನೆರಡು ದಿವಸಾರ ನಿಲ್ಲಿಸವ್ವ ನಿನ್ನ ಈ ಸವಳು ಮಾತು' ಎಂದು ಅವಳು ಚಾಲುವರಿದರೂ ಜೀವೂಬಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತು ವಿವಾಹದ ವಿಧಿಗಳೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವೂಬಾಯಿಯ ಮಗ ಹನುಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೊಸೆ ಶೋಭನಾ ಮನೆಗೆ ಶೋಭನದ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಬಂದವರು. ಅವರ ಮದುವೆಯಿಂದಲೇ ಬೇಸರಗೊಂಡ ಜೀವೂಬಾಯಿ ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ತುಂಗಾಬಾಯಿಯೆದುರು ವಿಷವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ತುಂಗಾಬಾಯಿ : ....ಎಂದು ಮಹೂರ್ತ ಅಂದೆ.

ಜೀವೂಬಾಯಿ : ಅದಕ್ಕೇನು ಪಂಚಾಂಗ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲಾ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಿನೇಮಾ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಬಿಲ್ ನೋಡೋದು: ಥೇಟರಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಓಡೋದು. ಅಲ್ಲೇ ಕತ್ತಲೆಂದ್ರೆ ಕತ್ತಲೀ ಬೆಳಕಂದ್ರ ಬೆಳಕು. ಹಸೀಗೆ ಕರ್‍ಯಾವ್ರು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಸೀಗೆ ಕರ್‍ಯಾವ್ರೂ ಅಲ್ಲೇ.

ಜೀವೂಬಾಯಿಯ ಭೀಬತ್ಸ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಒಲವು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಜೀವೂಬಾಯಿಯ ಭವಿಷ್ಯ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಹನುಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಸಿನೇಮ ನೋಡಲು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗೆಳತಿ ಸ್ವಾತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆಯೆ ಕರೆಯಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರ ಮೇಲೆ ತರುಣರು ಪಡೆಯುವ ವಿಜಯ ಕಾಮಿಡಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಶೋಭನಾ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ್ದು.

'ಮಕ್ಕಳು ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕರೆ' ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ವಿಧವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಯ ಅರಿವು ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಟ್ಟಲಾರದು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು critical ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವ್ವ ಅಪ್ಪ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಆಡುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಗ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಹುಚ್ಚುತನದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಉಷಾ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯ : ನಮಗೆ ಒದಕೀ ಕೊಡಸ್ತೀಯಾ ಮಗನ...
(ಮೂರು ಏಟು ಹೊಡೆಯುವನು. ವಿಲಾಸ ಅಳುತ್ತ ಚೀರುತ್ತ ಓಡಾಡುವನು, ಭೀಮಶಾ ಮನೆಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವನು.)
ಮೂರು ಸಾಕೋ? ನಾಕು ಬೇಕೋ? ನಮಗ ಒದಕೀ ಕೊಡ ಸ್ತಾನಂತ ಒದಕೀ, ನಮಗ ಕಿಕ್ ಕೊಡಿಸ್ತೀಯಾ? ನಿನ್ನ ಕಿಕ್‌ಕಿಕ್ ಮಾಡ್ತೇವಿ.

ಉಷಾ : ಹಿಂದಾಗಡೆ ನಿನ್ನ ಕುಕ್ ಮಾಡ್ತೇವಿ ಹಣ್ಣ ಮಾಡ್ತೇವಿ.

ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂತಹ ಹಿಂಸೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು Goldingನ Lord of the Flies ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ದರ್ಶನ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅಪ್ಪ, ಅವ್ವ ಅನರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪ : ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚೇ ಇದ್ದಿವಿ ಇಷ್ಟು ದಿವಸ. ಇನ್ನ ಮಾತ್ರ, ಇವತ್ತ ಈ ಮೂರೂ ಹುಡುಗರ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ ಎಲ್ಲಾ ಎಚ್ಚರಾಗ್ಯಾವ.

ಅವ್ವ : ....ಹೊರಗ ಕೆಟ್ಟ ಗಾಳೀನ ಬೀಸ್ತದ ಅಂತ ಹುಡುಗರನ್ನ ಅಡಿಗೀಮನಿಯೊಳಗ ಅಡಗಿಸಿ ಇಡೋದು ಹ್ಯಾಂಗ ಸಾಧ್ಯ?... ನಾವು ಮನ್ಯಾಗ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ತಿದ್ದಬೇಕು. ಏನಂತೀರಿ?

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಬದಲು ಮೊಟಕು ಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನೋದಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಆ ಥರಾ ಈ ಥರಾ' (೧೯೮೦) ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊನೆಯ ನಾಟ್ಯ ರಚನೆ ಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ನಾಟ್ಯರಚನೆಗೆಯೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ವಿದಾಯದಂತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "... ನಾನು ನಾಟಕ ನಗೆ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯವು ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನನಗೆ ಬಂದದ್ದು. ನಗುವ ಚಟ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡೆ. ನಗೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಎಚ್ಚರ. ಆ ಎಚ್ಚರ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ತಾಮಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರಿಗಿರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದವರ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ನಾಟಕ ಒರೆಗೆ ಹತ್ತುವದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತರಬೇಕಾದರೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಘಟನಾಯತ್ನದ ಅಗಾಧತೆಯು ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು."[೧೪] ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ವಸಂತ ಮತ್ತು ಮಾಧವ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರು. ವಸಂತನ ಹೆಂಡತಿ ವಾಸಂತಿ ಮಾಧವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾಗಿದ್ದವಳು: ವಸಂತ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಡಾಕ್ಟರನಾದರೂ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮ. ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು ವಾಸಂತಿಯೂ ನಾಟಕ ಆಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಧವ

ನಾಟಕಕಾರನೂ ಅಹುದು. ವಸಂತ ತನ್ನ ನರ್ಸಿಂಗ್ ಹೋಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹಣ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾಧವ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ 'ಮನಿಯೊಳಗ ಮನಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೇಖರ ಚಾರುದತ್ತನಾದರೆ, ಲೈಲಾ ವಸಂತಸೇನೆ. ಶೇಖರ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಲತಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಲೈಲಾಳಿಗೆ ಶೇಖರನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅದರೆ, ಲೈಲಾ ಮಾಲತಿಯರ ಸಂಬಂಧ ವಸಂತಸೇನೆ ಮತ್ತು ಧೂತಾ ದೇವಿಯರ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ವಾದುದಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರುವುದು ಶಕ್ಯವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಂತಿ ಲೈಲಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಧವ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ವಾಸಂತಿ ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ನರ್ಸ್ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸಂತನ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅವಳು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನ, ಬೇರೆ, ನಾಟಕ ಬೇರೆ, ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಅವಳ ವಾದವನ್ನು ವಸಂತ, ಮಾಧವರಿಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಂತ ವಾಸಂತಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಮಾಧವನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ:

ವಾಸಂತಿ : ಮಾಸ್ತರ ಈಗ ಖರೇ ಹೇಳಲ್ಯಾ? ಇಷ್ಟೊತ್ತು ಏನು ನೀವು ನಮ್ಮ ಕಡೀಂದ ಮಾಡಿಸಿದಿರಿ ಅದಃ ಖರೇ ಖರೇ ನಾಟಕಾ. ನೀವು ಬರೆದ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕನಟಿ ಛಲೋ ಆತು.

'...ಸಮರಸ ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮನೆಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಅವರ ಸುಖ ದುಃಖ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಮಗೊಳಿಸುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೂಕ ಕಾಗದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖನಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ' ಎಂದು ಎನ್ಕೆಯವರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು[೮] ನೋಡಿದಾಗ 'ಆ ಥರಾ ಈ ಥರಾ'ದ ಅಧಿಕೃತತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣಿ', 'ತಲೆದಂಡ', 'ಪಂಜು', 'ಸತಿ' ಇವು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೇ ಹೋದುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತುಂಬಿ ಬಾರದ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿವೆ. "ಗರಿ ಸಂಗ್ರಹದ 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ' ಮತ್ತು ಸಖೀಗೀತದ 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು ಮತ್ತು 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ', 'ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು. "ಕಲ್ಯಾಣನಗರದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯು ಮುದ್ದಯ್ಯನೆಂಬ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವನ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗವ್ವಾ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವನು, ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಗರಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೋ' ಎಂದ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. 'ರಾಧೆಯ ಪಾಡು', ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಡು" ಎಂದು ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. **ಸಖೀಗೀತಕ್ಕೆ** ಸೇರಿದ 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಮತ್ತು **ಗಂಗಾವತರಣದ** 'ಕೊಡುವುದೇನು? ಕೊಂಬುವುದೇನು?' ಈ ಎರಡೂ ಹಾಡುಗಳು ತಲೆದಂಡ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದುವುಗಳು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತು' ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: " ಈ ಹಾಡು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕದೊಳಗಿನದು. ರಾಯ ಮುರಾರಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಧಿಯ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಮುದುಕ ಜಂಗಮನೊಬ್ಬನು (ಇವನೇ 'ಕೊಡುವುದೇನು, ಕೊಂಬುವುದೇನು?' ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನಿರಬಹುದೇ?) ತನ್ನ ಸ್ವಾನುಭವದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವನು. ರಾಯಮುರಾರಿಗೆ ಅದು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣರ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದು ತೋರುವುದು. 'ತಲೆದಂಡದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವೇ ಇದು." ಈ ವಿವರಗಳು **ತಲೆದಂಡದ** ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. **ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಲ್ಯಾಣಿ** ಮತ್ತು **ತಲೆದಂಡ** ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಕೆಲಸ. **ತಲೆದಂಡ** ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. **ಪಂಜು** ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆಯೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು

ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. "ಪ್ರವಾದಿಯು ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಊರವರು ಅಳಿಗೊಂದು ಕಲ್ಲು ಬೀಸಿ ಕೊಂದರವನನ್ನು, ಅವನನ್ನು ತಾಗಿದ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲು ಪವಿತ್ರ ಲಿಂಗಗಳಾದವು" ಎಂಬ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಉಸಿರಿದ್ದನಂತೆ ಜಿಬ್ರಾನ್. 'ಪಂಜು' ಎಂಬ ಅಲಿಖಿತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ('ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ', ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ' ಇವು ಅದರೊಳಗಿನ ಹಾಡು') ಇಂಥ ಒಂದು ದರ್ಶನ ಕಾರಣ", ಹೀಗೆಂದು ಪಂಜು ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ' ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿವೆ. ".....'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾಯಕನೇ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಜೀವನ ಸಾಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಿ, ಜೀವನರಂಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಾಗಲು ನಿಂತ ವೀರ ವಿರಕ್ತ ಜೀವ ಒಂದು ತನ್ನ ಎಳೆತನದ ಹುಡುಗುತನದ, ತಾರುಣ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಕರುಣೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತುವುದುಂಟು." ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಸೇರಿದ 'ಮರೆಯುವಿಯೊ, ಅರಿಯುವಿಯೊ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ' ಸತಿಯೆಂಬ 'ಅರ್ಧ ಲಿಖಿತ' ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳು. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ **ಸತಿ** ನಾಟಕದ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. "ಪಾಟಲೀಪುತ್ರದ ರಾಜನೊಬ್ಬ, ಮುನ್ನೂರು ಹೆಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ವೈಶಾಲಿಯ ವಿರಕ್ತ ಶೇಷ್ಠಿ ಧ್ಯಾನಗುಪ್ತನ ಹೆಂಡತಿ ಸತಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆ ಮುನ್ನೂರು ಹೆಂಗಳೆಯರು ರಾತ್ರಿಗೀತ, ಉದಯ ಗೀತಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು ಇವು."

ನಾಟಕ 'ಪ್ರವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠ'ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ 'ನಿವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯು ಅಶಕ್ಯವೆಂದು ನನಗಂತೂ ಅನಿಸದು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದುಂಟು.[೧೬] ಬಹುಶಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಜೀವನದ ವಿಕಾಸವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ **ತಲೆದಂಡ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡುದು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದುರ್ದೈವ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಉದ್ದಾರ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಾಟಗಳ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಶ್ರೀರಂಗಪೂರ್ವ ನಾಟಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

* * * *

೨೦. ಕತೆ–ಹರಟೆ

'ನಮನಮಗೆ ಬಂದು ಬಡಿದುಕೊಂಡ ಕತೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆಡಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹಾದಿ'.

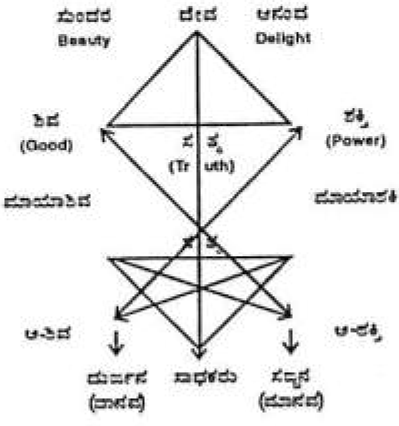
–ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

'ನನ್ನ ಹರಟೆ ಕುಚೋದ್ಯ ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ'

–ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಹರಟೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃಷಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದುದಾದರೂ ಅದು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಧಿದೈವಿಕ ವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ 'ಕಥೆ'ಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕೂ ಅಂಥ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕಥೆಗಳ ಕಥೆ' ಎಂಬ 'ಒಂದು ಒಡಗತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಈ 'ಒಡಗತೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಹೂದೋಟ ಕುಸುಮ–೧** ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದರು. ಅದು **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯ** ೧೯೮೬ರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. **ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ** 'ಕಥೆಗಳ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಆಕೃತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದು ಹೀಗಿದೆ.



ಕಥೆಗಳ ಕಥೆ - ಆಕೃತಿ

ಈ ಆಕೃತಿಯ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ. ಶಿವ ಶಕ್ತಿ ಆನಂದದ ಜನಕರು. ಅಶಿವ ಶಿವನ ತಮ್ಮ, ಅಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ತಂಗಿ, ಅಶಿವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು; ಅಶಕ್ತಿಗೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ರತಿ. ಶಿವ ಮಾಯಾಶಿವನನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಶಿವನು ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಶಕ್ತಿಯು ಮಾಯಾಶಿವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸಜ್ಜನರು ಮಾಯಾಶಿವ ಅಶಕ್ತಿಯರ ಸಂತಾನ; ಅಶಿವ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯರ ಸಂತಾನ ದಾನವರು; ಮಾನವರು ದಾನವರೆದುರು ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಬಲರಾದ ದುರ್ಜನರಿಗೂ ದುರ್ಬಲರಾದ ಸಜ್ಜನರಿಗೂ ಹೋರಾಟ. ಸಾಧಕರು ಶಿವಶಕ್ತಿಯರ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೇವತೆಗಳು ಭೂಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಯಾಶಿವ, ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನನು ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಸಾಧಕರು. ಈ ವಿವರಣೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "ಅಶಿವ ಅಶಕ್ತಿಯ ನೆರಳಡಗಿ ಮಾಯಾಶಿವ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿಯ ಪಟಲ ತೆರೆದು ತಮಸ್ಸು ರಜಸ್ಸು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಸತ್ವವು ಮಹಾಸತ್ವವಾಗಿ, ಶಿವಶಕ್ತಿಯರು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಳಿದಾಗ ಅನಂತಲೀಲೆಯ ದೇವತೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಾರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ದೇವ ಮಾನವರ ಸಖ್ಯ ಒಂದು ಮಾಯಾ ಕಥೆ. ದುರ್ಜನರು ದುರ್ಬಲರಾದಾಗ ಸಜ್ಜನರು ಸಬಲರಾದಾಗ ದೇವತೆಗಳು ಬರುವ ಕುರುಹು ಕಂಡೀತು. ಈ 'ಬೇರುಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೇ ಅಡಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದದ್ದು ಕೇವಲ ಏಳು ಕತೆಗಳನ್ನು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ**ಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೮೩) ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾನಸಕತೆ'ಗಳೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೂಷಿಕಾ ಸ್ವಯಂವರ', 'ದುಡ್ಡಿನ ಕಥೆ', 'ಬನ್ನಿಬಂಗಾರ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯ ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರು ಹವಣಿಸಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಅವರ 'ವಿರಹ ಚುಂಬಿತ', 'ದವನ ಕವನ', 'ಗಮಾ ಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ', 'ಕುದರೀಯವರ ಕಿವಿಮಾತು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸ ಪುತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು.[೧] ಆದರೆ, ಅದು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಮಾಸ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು' ಮತ್ತು 'ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಒಲವು' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಬಡತನದ ಬಾಳು, ಗೌರಮ್ಮನವರ ಕಂಬನಿ, ಟೇಂಗ್ಸೆ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ದಾಸರ ಹುಡಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದ, ಗೋರೂರು, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ, ಗೌರಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರವೀಂದ್ರರ ಕತೆಗಳನ್ನಂತೂ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ರವೀಂದ್ರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ತಮಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಅವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ: ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು 'ಭಾವಗೀತ' ಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅವುಗಳ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ದೇಹಕ್ಕಲ್ಲ; ದೇಹದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ: ಒಂದು ಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತ. ಕತೆಯ ಮನೋರಚನೆಯೇ ಬೇರೆ, ಗೀತದ ಮನೋರಚನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬಾಹ್ಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದುದು; ಎರಡನೆಯದು ಆಂತರಿಕ ಲಹರಿತರಂಗಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಆಟ. ಕತೆಯು ಎಲುವಿನಂತೆ ಬಿರುಸು, ಗೀತವು ನೆತ್ತರಿನಂತೆ ತಿಳುವು."[೨] ಭಾವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ಕತೆ ಭಾವಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದರೆ ರವೀಂದ್ರರ 'ಸುಭಾ' ಅಥವಾ 'ವಿಜಯ'ಗಳಿಗೆ ಭಾವಗೀತದ ಒಪ್ಪವಿದೆ.

೨. "ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ." "ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಅಲ್ಪ ಜೀವಿಗಳ ಅಲಕ್ಷಿತ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷುದ್ರರ, ಅಲ್ಪರ, ದೀನರ, ದುರ್ಬಲರ,

ದುರ್ಲಕ್ಷಿತರ, ದುಃಖಿತರ ಈಷನ್ಮಾತ್ರವಾದ ಆತ್ಮಲೀಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಣಕತೆಯು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ." "ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾದ ಆತ್ಮದ ದರ್ಶನದಂತೆ ಅಕಲ್ಪಿತ ಅಧಃ ಪತನವೂ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ, ಅದೂ ಸಂಣಕತೆಯ ವಸ್ತು."[೩]

೩. ಕತೆಗೆ ಸ್ವಯಂಭೂ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ, ಕತೆಗಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಬಾರದು. "ಕತೆಗಾರರು ಕತೆಯ ಮುಖವಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ ಕತೆಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದು ಕತ್ತಿಯಾಗಬಾರದು.. ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳೊಮ್ಮೆ ಕತೆಗಾರನ ಹೃದ್ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿಯೂ, ಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ ಬಿಡುವುದು...',[೪] ಕತೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಕತೆಗಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ ದುಡಿಯಬೇಕು.

೪. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತು ಕತೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಾದಂಬರಿಯದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಿರಬೇಕು.[೫]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ಆದ್ಯ ಕತೆಗಾರ'ರೆಂದು ಕರೆದು ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಇರವಿಗಿಂತಲೂ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ 'ಇವರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಂತಃಸಾರವು ಜೀವರುಗಳ ಜೀವನದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಚುಕ್ಕೆಯಂತೆ ಮಿನುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯ, ಶಂಗಾರ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರಿಗಳೆಂದು ಬರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ 'ಜೀವನದ ಯಾವ ಮುಖವೂ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾದೇಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು', ಅವರು '...ರುದ್ರನನ್ನೇ ಶಿವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭಾಚಕ್ಷುವುಳ್ಳವರು,' 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಕತೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಬೆಳೆದಿದೆ'[೬] ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಳನೋಟಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನುಳಿದ ಕತೆಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಆ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಮಾಸ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು" ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಕೆಳಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. " 'ಆನಂದ'ರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯು ಈ ಸಿಂಗಾರದ ಬಂಗಾರದ ತಂತಿಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಭೂಷಣವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಣೆಯುತ್ತಲಿದೆ." 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರು' ಕತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅಡ್ಡ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಅಡ್ಡ ಕತೆಯು ಉದ್ದಕತೆಯನ್ನು ತಿಂದುಬಿಡಬಾರದು." "ಶ್ರೀ ಗೋರೂರ

ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಹಜಹಾಸ್ಯದ ಸುಳಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಆ ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯು ಮುಕ್ಕಾಗಬಾರದು." " 'ಆನಂದಕಂದ'ರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವದ ಬಳ್ಳಿಯು ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಹೂವನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಿದೆ.." "ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನೂಲು ತೆಗೆಯುವ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ' ಹಾಗೂ ಪಿ.ಟಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಶೈಲಿಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅವರು ಸ್ವರೂಪಾವಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಕಣಭಕ್ಷಕ'ರು, ವಾಯುವಿಹಾರಿಗಳು.." ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಾರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ.

ಆನಂದರ **ಮಾಟಗಾತಿ**ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಕತೆ ಹೇಳುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಕತೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ತಮ್ಮದು ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯಾದರೆ ಆನಂದರದು ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಕತೆಯಿಂದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿಸಿದರು. 'ಪಾಲಾಪೂ'ದಂಥ ಕತೆಗಳು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವೆನಿಸಿದರೆ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯಂಥ ಕತೆಗಳು ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಂಥ ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಚರ್ಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವೆನಿಸಿದರೂ, ಈ ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಪಾಲಾಪೂ' **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ** ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕತೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮೊದಲನೆಯದೇ ಆಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯ ಉಪಯೋಗ. ಕತೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ನಿವೇದಕನ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಈ ಊಹೆಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಗೆಳೆತನದ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮತ್ತು ರಾಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನರಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರು. ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ನಡುವೆ ಮನಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಬಿಡಿಸಿದ ಗಣಿತವೊಂದನ್ನು ರಾಮ ನಕಲು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಋಜು ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಆತ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಗ ರಾಮ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು, 'ಪಾಲಾಪೂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯಾದರೂ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾರಕವಾದ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅಭಿಮಾನ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಭಾವನೆ ದೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಮನೆಯವರ ಕೂಡ ಪುನಃ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಂತಿ ಅವನಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಈ ಕತೆ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೌಶಲ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಒಬ್ಬನೇ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಗೆಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಕಾಯ್ದು ಬೇಸತ್ತು ತಂದ ಫಲಾಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು, ತಿಳ್ಳಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಾಮ 'ಸತ್ತಾ'ಗಲೇ ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಶವಯಾತ್ರೆ ಬರುವುದು– ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷ್ಯ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆಯಾದರೂ ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೆಳೆತನದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗರನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹಬ್ಬುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧಕವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ಕೈವಾಡ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ರಹದ ಎರಡನೆಯ ಕತೆ 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕತೆಗಾರನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಕೇವಲ ನಿವೇದಕನಾಗಿ ಉಪಸ್ಥಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂಥ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಕತೆಯ ಶರೀರದಿಂದ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು

ಸೀಮಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕತೆಗಾರ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಪಾಲಾಪೂ'ದ ವಸ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯ ವಸ್ತು ಹಳೆಯ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕತೆಯ ಮಹತ್ವ ಅದರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಗರಾಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವತನದಾರೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ದೇಸಾಯಿ ಮೂವರು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವತನದಾರಿಯ ವಜನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನರಸಿಂಗರಾಯನ ಹೆಂಡತಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ಮಗಳೂ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಗಳಿಗೆ ವರ ಹುಡುಕುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ಮಗಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಹೆದರಿಸಿ ಈ ಮದುವೆಗೆ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನೂ ಆತ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಬಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಣದ ಅಂಜಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಲೂ ಆತ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೆ, ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಮಗಳ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಕೊನೆಗೂ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಮೇಲೆ ಸತತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಸಮಾಜದ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಜೋಯಿಸರಂಥ ಕೆಲವರು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಥನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿರದ ಜೀವಂತತನವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನರಸಿಂಗರಾಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ರಾಯರು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಕೇಳಿದರು:
"ನಾನು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇಕೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ?"
"ಸುದ್ದಿಯೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ನೀವೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸುದ್ದಿಯ ಸುಖ ನನಗೇನು?"
"ಯಾಕೋ, ನಿನಗೆ ಕೇಳೇ ನಾನು ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ?"
"ಗಂಡಸರೇ ಕೂತು ದಿನಾನ ಆ ಮಾತು ತಲೀಗ ಕಟಿದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಂಗಸು ನಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕು?"
"ನನಗ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಬ್ಯಾಡಾಃ?"
"ನಿಮಗ ಬೇಕು, ನನಗೆ ಬೇಕು, ಯಾರಿಗೆ ಬ್ಯಾಡಾ?"
"ಎಷ್ಟು ದಿವಸ ಹಾದೀ ನೋಡೋದು; ಏನು ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನ ಮಳೆಯೊಳಗಿಂದ ಬಿದ್ದರೆ ಸೈ."
"ಮಳೀನೂ ಹೇಳಿ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳೂ ಹೇಳಿ ಬರೂದಿಲ್ಲ. ನನಗರೆ ಏನು ವಯಸ್ಸು ಮೀರಿ ಹೋಗೇದೀಗ?"
ರಾಯರ ಹೆಂಡತಿಯು ಮೋರೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅಂದಳು.

ಸಂಕೇತಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕೂಡ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ರಾಯರು ಮಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಜ್ವರದಿಂದ ಕುದಿಯುವ ಕುಸುಮಾ 'ಕತ್ತೀಲೆ ಕುತ್ತಗಿ ಕೊಯ್ಯಬ್ಯಾಡಿರಿ' ಎಂದು ಚೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆ ಮುರಿದಾಗ ಊರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು 'ದೇಸಾಯರೆಂದರೆ ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ' ಎಂದು ಜಾಹೀರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ ಒರೆಗಂಡಿತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಂಗಾಟ'ವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧೯೨೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. "ನೀ ಬಂದದ್ದೂ ನೆಟ್ಟಗೆ ಆತು. ನಾವೂ ನೀವೂ ನೋಡದೆ ಎಂಟು ವರ್ಷ ಆಗಿದ್ದೀತಲ್ಲ?" ಎಂದು ವೆಂಕಟರಾಯ ಅಂದಾಗ ನಿವೇದಕ 'ಹೌದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೂರಾ ಹನ್ನೆರಡು ಅಂದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪು. ೪೨) ಎಂದರೆ, 'ಪಾಲಾಪೂ' ಮತ್ತು 'ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿ'ಗಳನ್ನು ಅವರು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಮಂಗಾಟ' ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕ ಬರಿಯ ಕತೆಗಾರನಾಗಿರದೆ, ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ

ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಅವನ ಅನುಭವ ವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುವತ್ತ ಈ ವಿಧಾನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಥನಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕತೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಸ್ಥೆ. ಕತೆಯ ನಿವೇದಕ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದರೂ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕ. ನಿವೇದಕನೊಡನೆ ಈ ಬಾಲಕನ ಅದ್ಭುತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಕತೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸರಿ ಇರದಿದ್ದರಿಂದ ನಿವೇದಕ ಹೊಲದ ಹಣ ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಪರಿಚಯದ ವೆಂಕಟರಾಯನ ಅತಿಥಿಯಾಗುವವ. ಆದರೆ, ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವೆಂಕಟರಾಯನಾಗಲಿ ಅವನ ಮನೆಯವರಾಗಲಿ ಆತನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಈತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ವೆಂಕಟರಾಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆರೇಳು ವರ್ಷದ ಮಗನೇ 'ಹೋಸ್ಟ್'. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಿವೇದಕನ ಮತ್ತು ಈ ಆಕರ್ಷಕ ಬಾಲಕನ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವನು ಚಟ್ಟನೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನನ್ನ ಗಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಯಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ 'ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಅದನೋ ಸಣ್ಣ ಕಾಕಾ? ಒರಸಿದರೆ ಹೋಗೂದನಃ ಇಲ್ಲ. ಅಲಾವೀ ಹುಲೀ ಹಾಂಗ ಗಟ್ಟ್ಯಾದ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ! ಎಂದು ತನ್ನ ಕೆಂಪಾದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನೂ ನನ್ನ ಕೆಂಪಾದ ಗಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಪಿಸಿಪಿಸಿ ನಕ್ಕ.

ಬಾಲಕನ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲಿನ ಚಿವುರು ಗಾಯದ ಕಲೆಗಳು ನಿವೇದಕನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟರಾಯನನ್ನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಥೀನಃ ಆದ. ಜೀವದ ಮ್ಯಾಲ ಬಂದದ್ದು ಬಾಲದ ಮ್ಯಾಲೆ ಹೋತು' ಎಂದು ಆತ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಬಾಲಕ ಕೂಡ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಕತೆಯೆನ್ನುವಂತೆ ಆಸಕ್ತ ಶ್ರೋತೃವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಸಲ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟು ದಂತಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ದಂತಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ನಿವೇದಕ ವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

> ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಆ ಸಣ್ಣ ತುಂಟಮೂರ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಹುಲಿಯ ಮೀಸೆ ಹಿಡಿದೆಳೆಯುವ ಹುಡುಗ!' ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಆ ಚಿವುರು ಗಾಯ ಹುಲಿಯದಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನೇಕೋ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ.

'ಮಂಗಾಟ' ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕತೆ. ನಿವೇದಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಬಾಲ್ಯದ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ಮರಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಬಾಲಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಮುಖದ ಚೌಕಟ್ಟು, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವುಇಂಥ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಮಂಗಾಟ' ಆರ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣರ ಮಗುಕತೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಭೂತ(internalised)ವಾಗಿದೆ. ಬಹಿರಂಗ ವಿವರಗಳು ಈ ಅಂತರ್ಭೂತ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೊಸೆಯ ಕಾಲು ತಾಕಿ ಮೀಸಲು ನೀರಿನ ಕೊಡ ಉರುಳಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಮಯವಾದರೂ ಬೇರೆ ನೀರು ತರದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಸೊಸೆಯು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಗೆ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೀರು ತರಲು ಹೊರಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಬಡತನ, ಗಂಡನ ವ್ಯಾಧಿ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಅಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ ಟೀಕೆ, ಕಾಮುಕರ ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವಳು ಕಳೆದುಕೊೂಂಡಿದ್ದಾಳೆ. "ಚೊಚ್ಚಲ ಗಂಡು ಹಡೆದು ಬಂದ ಸುಖವಂತೂ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಹಡೆದದ್ದೇ ಮಹಾಪರಾಧವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎನಿಸಿತ್ತು." ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಸಾವು ಅವಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ:

> ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಡುಮಾಡಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಜಕ್ಕಣಿ ಕರೆದಂತೆ ಗುಬ್ಬಳಿಸಿದುವು. ನೀರಿನ ತಳವೆ ನಿನಗೆ ತವರು 'ಬಾ' ಎನ್ನುವಂತೆ ತಣ್ಣನೆಯ ನೀರು ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆದಿತು. ಈಗಾಗಲೆ ತನ್ನ ಜೀವ ನೀರಿನ ತಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತೋರಿತು. ಹೌದು, ತಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಬಯ್ಯುವವರಿಲ್ಲ. ಬಾರಿಸುವವರಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ತಣಿವು ತಣ್ಣಗೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇತವು ಅವಳನ್ನು ಈಗಲೇ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ಮಗುವಿನ ಕರೆ ಅವಳನ್ನು ಈ ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರತರುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಆಸೆ ಮತ್ತೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮಗುವಿನ ಕರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಕತೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿ ವಸ್ತುಶೀಲವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಏಕಾಕಿನೀ'ಯ ನಾಯಕಿಗೂ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ'ಯ ನಾಯಕಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. 'ಏಕಾಕಿನೀ'ಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಏಕಾಕಿನೀ ಬೈರಾಗಿಯನ್ನು ಭೇಟ್ಟಿಯಾದುದು, 'ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವವೇ?' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದುದು, ಬೈರಾಗಿ ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದುದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟನೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಏಕಾಕಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಮರಳಿ ಬಂದುದರ ಸುಖವನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬೈರಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಅವಳ ಗಂಡನೇ ಆಗಿರುವುದು ಘಟನೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ ಕೇಶವಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಶಯಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಕಿನಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ಶಾಶ್ವತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಏಕಾಕಿನಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನು ಅದ್ಭುತವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕತೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆನಂದರ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಬಂಧವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯ ನಾಯಕ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ'ಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಆತ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕತೆಗೆ 'ಮಾಟಗಾತಿ'ಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರದೆ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪದ್ಮ ಕಲಾವಿದನ ತನ್ಮಯತೆ, ಎಚ್ಚರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಾಗ ಆತ ಕಾಲಬಾಹಿರವಾದ ಜಗತ್ತೊಂದರ ಜೀವಿ:

> ಪದ್ಮನ ಚಿತ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲನ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಣ್ಣಕುಂಚಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿದ್ದೆ ಹೋದವನು ಉಸಿರಾಡಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗತ ಕರ್ಮವೆಂದು; ಅವನ ರೂಪವಿಮರ್ಶೆಯು ನಾಡಿಸ್ಪಂದನದಂತೆ. ಅವನ ತೃಪ್ತಿಯು ಆರೋಗ್ಯವಂತನ ರುಧಿರಾಭಿಸರಣದಂತೆ; ಅವನು ತೀಡುವುದು, ತಿದ್ದುವುದು, ಪಚನಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ; ಅವನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಚಿತ್ತದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ... ಚಿತ್ರವು ಚಿತ್ರಿಕನನ್ನೇ ನುಂಗಿದಂತಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನರಿವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಪದ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಶ್ರೀಗೆ ಅವನ ಈ ತನ್ಮಯತೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ, ಅವನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

> ಏನೀ ಚಿತ್ರ! ತೋಳು, ಮುಸುಕಿಲ್ಲದ ಎದೆ, ಮರೆಯಿಲ್ಲದ ಕಿಬ್ಬಸಿರು, ಸೀರೆಯಿಲ್ಲದ ತೊಡೆ, ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಕಾರ ವಿಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ತನ್ನ ಬೇಸರವನ್ನು ಪದ್ಮನೊಡನೆ ಅವಳು ಆಡಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ಯಂತ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಪದ್ಮ ಅವಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ಕಾಣಬೇಕಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನಾಗಶ್ರೀಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. 'ಚಿತ್ರಿಕನು ಸಾಕ್ಷಿ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ಅವನ ಮಂತ್ರ ಅವಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ರಸಿಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಯಾವುದೋ ಜಿನಯೋಗಿಯ ಆತ್ಮದಂತಿಲ್ಲವೇ ಈ ಗೊಂಬಿ' ಎಂದು ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡೂ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ನಾಸ್ತಿಕ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾಸ್ತಿಕ'ದ ನಾರಾಯಣ ರಾಯ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೂ ಆತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಆಸ್ತಿಕನೋ? ನಾಸ್ತಿಕನೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದರು. ಅಳಿದ ಮೇಲೂ ಕೂಡ ಅವನು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮೊದಲು 'ನಾರಾಯಣ' ಎಂದೇನೋ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ, ಇದು ದೇವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯೇ, ಅರ್ಥಹೀನ ಉದ್ಗಾರವೋ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಆತ ಹೇಳಿಕೊಂಡನೋ ಎನ್ನುವುದು ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ತಲೆಭಾರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಅದು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ.

* * *

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆ'ಯೂ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಆಯ್ದ ಹರಟೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು **ಹರಟೆಗಳು** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಐದು ಹರಟೆಗಳಲ್ಲದೆ. ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಮೊದಲದವರ ಹರಟೆಗಳಿದ್ದವು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **ಸುಳುವು ಹೊಳವಿನಲ್ಲಿ**ಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರ ಹರಟೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹರಟೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ**ಯಲ್ಲಿ 'ಹರಟೆಯ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ಹರಟೆ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂಭತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ದಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯ ಸ್ಥಾನ, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು '**ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ**'ನ ಹರಟೆಗಳು

ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪ. ರಮಾನಂದ, 'ರಾ. ಶಿ', ಗೊರೂರು, ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಕಸ್ತೂರಿ, ಗದಗಕರ, ವಾಡಪ್ಪಿ, ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯ, 'ರಾ.ಕು.' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರಟೆಗಾರರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಲೇಖಕರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ essayಗಳಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಹರಟೆ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹಳೆ ಹರಟೆಯ ಮನೆತನ ದೊಡ್ಡದು. ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು, ಕವಿಗಳ ಅಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವಿಟ ವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ, ಚದುರೆಯರ ಮತಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು ವಿಲಾಸವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದೆ." ಹೊಸ ಹರಟೆಗಾರರು ಕೂಡ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಾರದು ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೭]

"ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿ, ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗು, ಕಿರಿಮಾತು ಕುಸುರಿಮಾತು ಶ್ಲೇಷೋಕ್ತಿ ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕದಿಗಳು, ಮಾತಿನ ಜಾಣರ ಮುಂಗಾಲ ಪುಟಿಗೆಯ ಮಾತು, ಕುಹಕರ ಕೊಂಕು, ಕೊಳಕಮಾತು, ಮೂದಲಿಸುವವರ ಅಣಕದ ಮಾತು, ಹರಿಕಥೆಯವರ ಅಡ್ಡಕಥೆ, ಅಡ್ಡಮಾತು, ಅಡ್ಡನಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿನ ಹರಟೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವವು"

ಹರಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಅದರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ದೇಶೀಯ ಮೂಲಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರಿಗೆ ಈ ದೇಶೀಯ ಮೂಲಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದವು. ಹರಟೆಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಹರಟೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಟೆಗಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಈ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದರು. ಗೊರೂರರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಂಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಅಚ್ಚ ದೇಶಿಯತೆ. "ಗೋರೂರವರ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ರಫ್ತಾಗಿ ಬಂದ ಸೀಮೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸರಕಲ್ಲ. ಅದು ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು

ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ವಚನ ವೈಖರಿಯದು."[೮] ಪರಮಾನಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಂಶ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಸಮತೂಕ. 'ಈ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಆಹಾರವಿದೆ. ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ಉನ್ಮಾದಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹಿಡಿತ ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ' 'ರಾ.ಕು' ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಬಂಧಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ; " 'ರಾ.ಕು' ಅವರ ವಿಚಾರ ಲಾಘವದಲ್ಲಿ ವಿತಂಡ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿಗಡಿತ, ವಿತರ್ಕ, ವಿಕಲ್ಪ, ವಿಗ್ರಹ, ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಪ್ರಬಂಧ ನಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಬಂಧ ನಯದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ."[೧೦]

ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಂದು ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. "ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕುಟಿಲವಾದ ಹಾಸ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೧೧] ಆದರೆ, ಹಾಸ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಹರಟೆಗಾರನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. 'ನಗೆಯು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಂತೆ ಸೌಮ್ಯವೂ ಅಲ್ಹಾದಕರವೂ ಇದ್ದರೂ ತಲೆಗೇರಿದರೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿಬಿಡುವುದು.' ತಾವು ನಾಟಕ, ನಗೆಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ 'ಹಾಸ್ಯವು ಭೀಕರ ಪರಿಣಮಕ್ಕಿಳಿಯಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದದ್ದು' ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು[೧೨] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಕೆ.ಆರ್. ಮಹಿಷಿಯವರು 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಹರಟೆಗಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. 'ಮೋಹಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಲಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಹೂನಗೆ, ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ತನ್ನ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುವ ಧೈರ್ಯ' ಇವು ಮಹಿಷಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಹರಟೆಗಾರನ ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ, ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮಹಿಷಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಯಾವುದೊಂದು personaದ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಹರಟೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ. '...ಇವರ ಹರಟೆಗಳು personal essay ಆಗದೆ ವಿನೋದ ಲೇಖನಗಳಾಗಿರುವುವು' ಎಂದು ಮಹಿಷಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು 'ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸರಸ'ದಂಥ ಹರಟೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು ಸ್ವತಃ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಲಲಿತ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಲಿಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಹರಟೆಯ ಜಾತಿಯದು' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.[೧೩]

"ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಸಂಬಂಧ ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಹರಟೆಯೆಂತಹುದು" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಶುದ್ಧ ಹರಟೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಹರಟೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹರಟೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುಸುರಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿಚಾರದ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತರ್ಕವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. **ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ**ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಹರಟೆಯಾದ 'ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭ'ದಲ್ಲಂತೂ ಈ ತರ್ಕಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸಮಾರಂಭವೆನ್ನಲು ಕಾರಣಗಳು, ಮಾನಪತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಆಸೆ, ಅದನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಸುಲಭ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಮಾನಪತ್ರ ಸ್ವದೇಶಿಯೋ ಪರದೇಶಿಯೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವಿದೆ; ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ; ಮಾನಪತ್ರದ ರಹಸ್ಯ, ಸ್ವಯಂ ಮಾನಪತ್ರ, ತಟಸ್ಥ ಮಾನಪತ್ರ ಮತ್ತು ಅವಧೂತ ಅಥವಾ ದಿಗಂಬರ ಮಾನಪತ್ರ ಇಂಥ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ 'ಪತ್ರಂ ಪುಷ್ಪಂ ಫಲಂ, ತೋಯಂ' ನಿರುಕ್ತದ ಮೇಲಿಂದ ಮಾನಪತ್ರ ಪದ್ಧತಿ ಸ್ವದೇಶಿಯಾದದ್ದೆಂದು ಸಾಧಿಸುವಿಕೆ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಅದರೆ, ಇಡೀ ಹರಟೆಯ ದನಿ ವಿಡಂಬನದ್ದು. ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಣಕಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮೀಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇದ್ದವೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ ಒಂದು personaವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನನಗಿನ್ನೂ ಆವಾಗ್ಗೆ ಸರ್ ಪದವಿ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಉಗುಳುವುದು', 'ಸಾರ್ವಭೌಮ–ನಿರಂತರ–ವರ್ಷ–ಭವಿಷ್ಯ'. 'ಹಸ್ತ ಸಾಮುದ್ರಿಕದ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠಗಳು'ಇಂಥ ಹರಟೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ ಕೂಡ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಅಣಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲಘು ಮತ್ತು ಗಂಭೀರಗಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ವಿಷಯ ಮಂಡನೆಯ

ರೀತಿ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಲಘು. ಇವೆರಡು ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಗುಳುವುದು' ಹೆಚ್ಚು ಕಲ್ಪಕವಾದದ್ದು. ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ, ಉಗುಳುವುದು ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಉಗುಳು ಮಾನವನ ಅನನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಉಗುಳುವುದು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಕಲೆ, ಉಗುಳುವುದು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಉಗುಳು ಭೇದಗಳು, ಉಪಸಂಹಾರ– ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಉಗುಳಿ ಉಗುಳಿ ರೋಗ, ಬೊಗಳಿ ಬೊಗಳಿ ರಾಗ' ಎಂಬ ಜನಪದ ವೇದವಾಕ್ಯ, 'ಉಗುಳುವವನೆ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, 'ಉಗುಳುವುದು ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ parody ಇಂಥ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಸ್ಯ ವಿದಗ್ಧ ರೀತಿಯದು. "ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಉಗುಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವುಂಟಾಗುವುದು. ತಾಮಸಿಯು 'ಖ್ಯಾಕ್' ಎಂದುಗುಳುವನು. ರಾಜಸನು 'ಥೂ' ಎನ್ನುವನು. ಸಾತ್ವಿಕನು ಮಾತ್ರ 'ಛಿ:' ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತನ್ನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವನು". ಇಂಥ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಆದರೆ ವಿನೋದಿಯಾದ ಸ್ವಭಾವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವೇದಕ್ಕೂ ಉಗುಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚುವುದಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹರಟೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಾರ್ವಭೌಮ–ನಿರಂತರ–ವರ್ಷ–ಭವಿಷ್ಯ'ದ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಆಕರ್ಷಕ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಹರಟೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕದ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠಗಳು' ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹರಟೆಯಲ್ಲ.

"ನನ್ನ ಅವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸರಸ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಹರಟೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವನು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅವತಾರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದುದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರ, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾದ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಆನೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೂ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ? ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ", ಶಬ್ದಯುಕ್ತಿ ಅನುಭವಗಳಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ, ನಿವೇದಕ ತನ್ನ ಅವತಾರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ

ದ್ದಾನೆ. 'ನನ್ನ ಅವತಾರ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ,' ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಏನೂ ಮಾಡತಕ್ಕವನಲ್ಲ.' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವೊಂದು ಹರಟೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ, 'ಮಾನಪತ್ರ ಸಮಾರಂಭ'ದಲ್ಲಿಯಂತೆ. ಆದರೆ, 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಮನ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿದೆ.

'ಸಾವಿನ ಸರಸ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಇದನ್ನು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಸುಳುವು–ಹೊಳವು** ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ದಲ್ಲಿ ಲಘುಕಥಾಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವವಿಭಜನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೀತಿಗಳು ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿವೆ."[೮೪] ಎಂದರೆ, ನೀತಿಪರ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಇವೆರಡೂ ಈ ಹರಟೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಹರಟೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾವಿನ ಸರಸ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಏನೇ ಹೇಳಿರಲಿ ಎಂಥ ಹೇಡಿಗೂ ಸಾವು ಬರುವು ದೊಮ್ಮೆಯೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕ ಸಾವಿನೊಡನೆ ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಸರಸದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. 'ವೈದ್ಯರು ನನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟರು; ರೋಗ ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು, ಸಾವು ಕೈಬಿಟ್ಟಿತು, ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಜೀವನ್ಮರಣದೊಳಗಿಂದ ಕೈಗೊಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸುವವರಾರು?" ಸಾಯುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡ ಆಯುರ್ವೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನೊಡನೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಬೆಳೆಸುವುದೊಂದೇ ಅವನಿಗುಳಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ. "ಸಾವು ನನ್ನ ಬೇಟೆಯಾಡಿತು ಕೆಲವು ದಿವಸ. ಈಗ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಗೆಳೆಯರು; ಒಬ್ಬರ ದ್ವೇಷ ಒಬ್ಬರಿಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ಸರಸ ವಿರಸವಾಗುವುದು. ನನ್ನ ಸರಸ ಸರಸತರವಾಯಿತು."

'ಕಸಬರಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಆತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಲೇಖಕ ಡೀನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್ (Dean Swift)ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾಗಿದೆ. 'ಸಾವಿನ ಸರಸ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 'ಕಸಬರಿಗೆ' ಸರಳವಾದ ಬರೆಹ. ಆದರೆ, ಈ ಚಿಕ್ಕ ಹರಟೆ ಕೂಡ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಸಬರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು

ದೇವತ್ವವನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಲಸನ್ನೇ ಗುಡಿಸಿ ಕಸದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಡುವ ಅವಧೂತನೇ ನಮೋ ನಮೋ!". ಇದು ಕಸಬರಿಗೆಯ ಮಹಿಮೆ!

ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹರಟೆಯಿದೆ; "ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೇಳಗೆ ಮಾಡಬೇಕು?" ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದಲ್ಲ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಓದುಗರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಆಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲ. "ಗ್ರಂಥದ್ದು ಒಂದು ಬಟ್ಟೆ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರದು ಎರಡನೆಯ ಬಟ್ಟೆ, ವಿಮರ್ಶಕರದು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ" ಇದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ. 'ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ನಿರಂಕುಶರೇನೋ' ಎಂಬ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಹರಟೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ರಾ.ಕು' ಅವರ **ಗಾಳಿಪಟ**ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹರಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; "ಲಘುಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೂ ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನೊಂದೆಡೆಗೆ ವಕ್ಕಣಿಸಿದಾಗ 'ಫೂಕ್' ಎಂದ ಸಮೀಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಹರಟೆ ಬರೀ ಕುಚೋದ್ಯ ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿದ್ದಾರೆ; ನನ್ನ ನಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಚಿವುಟಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ದವರಂತೆ ನಟಿಸುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ ಸಂಭಾವಿತರಿದ್ದಾರೆ." ಆದರೆ ಮಹಿಷಿ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರಂಥವರು ಅವರ ಹರಟೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ **ಹರಟೆಗಳು, ಸುಳುವು–ಹೊಳವು**ಗಳಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೨೧. ಅನುವಾದ

ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವೊಂದನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರು ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಪುಲ ಪದ್ಯಗದ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದೀ, ಬಂಗಾಲೀ ಮತ್ತಿನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಅವರು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದವುಗಳು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವುಗಳು. ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ

೧. ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ
೨. ಆನಂದಲಹರಿಯಿಂದ
೩. ಅಮೃತಾನುಭವದಿಂದ
೪. ಹಲವಾರು ಸ್ತೋತ್ರಗಳು

ಮರಾಠಿ

೧. ಚಾಂಗದೇವ ಪಾಸಷ್ಟಿ
೨. ಅನಿಲರ ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ
೩. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ಮೋರೋಪಂತ, ಕೇಶವಸುತ, ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ, ಅನಿಲ, ಮರ್ಢೇಕರರ ಕೃತಿಭಾಗಗಳು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್

೧. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Indian Renaissance
೨. ಶ್ರೀ ಆರ್. ಡಿ. ರಾನಡೆ ಅವರ A Constructive Survey of Upanishadic Philosophy.

೩. ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಸುನೀತ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳು.

೪. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ **'ಯೋಗ, ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶ'**.

೫. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಮಿಸೆಸ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿತೆಗಳು, **ನಮನ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ**ಗಳಲ್ಲಿ

೬ ಎಡ್ಗರ್ ಸ್ನೋರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ **ಚೀನದ ಬಾಳು ಬದುಕು**. ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ೮ ಕತೆಗಳು.

೭ ಹರಬನ್ಸಸಿಂಗ್‌ರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥ **ಗುರುಗೋವಿಂದ ಸಿಂಗ್**, ವಾ.ದ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕು.ಶ್ಯಾ. ಶರ್ಮರೊಡನೆ.

ಬಂಗಾಲೀ

೧. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್‌ರ **ನೂರೊಂದು ಕವನ**, ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರೊಡನೆ.

೨. ಟಾಗೋರರ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು: 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ', 'ಜೀವನ'ಗಳಲ್ಲಿ

ಹಿಂದೀ

೧. **ಕಬೀರ ವಚನಾವಳಿ**: ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ.

ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು

೧. ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳು

೨. 'ನಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಶರಣು' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅನುವಾದ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮ್ಮ **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ**ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ. ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯ ಓದಿ

ನನಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು, ನಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವೃತ್ತದ ಬದಲು । ೩,೩,೨ । ಇಂಥ ಮೂರು ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಮೂರು, ಕೊನೆಗೊಂದು ಗುರು. ಅಂತೂ ೨೬ ಮಾತ್ರೆಯ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಿಂಚಿತ್ ಯತಿಗಳುಳ್ಳ, ಕೊನೆಯ ಪ್ರಾಸದ, ಚತುಷ್ಪಾದದ ಒಂದು ಹೊಸ 'ರಗಳೆ'ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಇದನ್ನೋದಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಚಿತ್ತಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು, ಪಡೆಯುವರೆಂದು ನಾನು ಕೋರಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ: ಭಾವಗ್ರಹಣ

ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ
ಪಕಳೆಮಾತು ಉದಿರಾಡಬಹುದು ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ ।
ತೋಳುಗೀಳೂ ಸಡಲೀತು ಪ್ರಿಯರ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧ ಬಂಧದಲ್ಲು
ಪ್ರಾಣ ತುಂಬುವಾ ಅಧರಪಾನ ಇಳಿದೀತೆ ಉದರದಲ್ಲು? ॥

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘ ದೂತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನೀತಿ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ **ಮೇಘದೂತ** ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಪುನರ್ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಯಾವ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಅದರ ಭಾವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆದುರಿಸ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಛಂದಸ್ಸಿನದು.

ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಕವಿ ಮತ್ತು ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡರೆ, ಎಸ್ ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರು. ಪಂಢರಿ ನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿಯವರ **ಕನ್ನಡ ಗಂಗಾಲಹರಿಯ** ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿಖರಿಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ರಗಳೆಯನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರು ಶ್ರೀಯವರ **ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳಿಗೆ** ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾಗಿ ಇರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾಗಿ ಏಕೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ತಿಳಿಯದು' ಎನ್ನುತ್ತ, 'ನುಡಿ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಹಾಡು ಪಕ್ಷ ಕಳೆದ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ, ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯವು ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಹುದು. ಆದರೂ, ಭಾವದ ಬಿಸಿಗೆ ಹೊರಬಿದ್ದು ಎದ್ದ ವಾಣಿಯ ಉದ್ಗಾರವು ಬರಿಯ ಆವಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮಿಂಚಿ ಮಿಡಿಯುವ ಮೋಡ. ಗದ್ಯವು ಅತಿವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೋ ಹಾಗೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕುಂದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.[೭] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರ ವಿದ್ವನ್ಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರೌಢಕೃತಿಯಾಗಿರದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು.' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆ **ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು** ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಚುರಮರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ (receiving language) ಮತ್ತು ಓದುಗರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮರಾಠಿ ಕವಿ ಅನಿಲರ (ಅ.ರಾ.ದೇಶಪಾಂಡೆ) **ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿಯನ್ನು** ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಕಾದಮಿಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಡನೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದನ್ನು ಅನಿಲರು **ಗೌರವಿಕಾ** (೧೯೭೨)ದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದನೀತಿವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಾಶ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

> ಎರಡು ಮೂರು ನೋಟ್ ಬುಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅವರು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಯಿತು. ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದನೆಯದು ಮರಾಠಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಿಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಮೂಲದ ಭಾವಾಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿಸಂಭವ ಪದ್ಧತಿಯದು; ಮೂರನೆಯದು, ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥದು. ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರೊಡನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಂತಿಮ ಅನುವಾದವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿತ್ತು. ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ರಚನಾಲಯಗಳ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಎಂದು ನಾನೆಂದಾಗ, 'ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಯೆಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಹಾಗನ್ನಬೇಕು' ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂಥ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನಿಲರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಮಾತಿರಲಿ, ಗದ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ The Indian Renaissance ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚಡಚಣದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಾಗಿ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಅವರಿಗನಿಸಿತು. 'ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಗಳ ವೀರಾವೇಶ. ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಶಬ್ದಸಿದ್ಧಿ,

ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿರುವವು. ನನ್ನ ಭಾಷಾಂತರವು ಅದರ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರವಿಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಗುಣಗಳು ಸ್ವತಃ ಅವರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವಾದರೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ನೀತಿಯೂ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. "ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳ ಹುರಿಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ಎಳೆಯಾಗಿ ನೂಲುನೂಲಾಗಿ ಹಿಂಜಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೂ ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಮೂಲಗೌರವಕ್ಕೆ ಹಾನಿತಟ್ಟುವಂತೆ ಇತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು? ತೀರ ತೊಡಕಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡಿಸಿದೆ; ಕನ್ನಡದ ರೀತಿಗೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ."

ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಾದವಿರಲಾರದು. 'ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಜಾಯಮಾನದ ಮರ್ಮ ತಿಳಿಯುವ ಬಿನ್ನಾಣ, ಛಂದದ ಔಚಿತ್ಯ, ರಚನೆಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಇಂಥ ಬಿನ್ನಾಣ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ**ಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮ. **ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ**ದ 'ಪೀಠಿಕೆ', ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ವಿಸ್ತೃತ ಲೇಖನಗಳು, ಕಾಲಿದಾಸನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯೇ ನವರಸ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಅವರ ವಿಶೇಷವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

> ಹಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ, ಮುಂದಾಗಲಾರ, ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ನೀನು
> ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ನವಭಕ್ತಿರಸವ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ದಿವ್ಯಭಾನು ॥
> ರಸವತಿಯು ನಿನ್ನ ಸರಸತಿಯು, ಸವಿಗೆ ತುಟಿ ಮುದ್ದು ಹಾಲುಜೇನು
> ಕನ್ನಡದೊಳಿಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತೆ ಮೂಡಿರುವಳಿಲ್ಲಿ ತಾನು ॥

ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೇಘದೂತ'ವೊಂದನ್ನೇ ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಮಿತ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆ ಕೃತಿ 'ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕುವ ಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದರು.[೪]

ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿಧಾನಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಪ, ಆದೇಶ ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬ ರಾಮಗಿರಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಅವಶ್ಯವಾದವುಗಳು. ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜನಕತನಯಾಸ್ನಾನ ಪುಣ್ಯೋದಕೇಷು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಜನಕತನಯೆ ಮಿಂದುದಕಗಳಲಿ' ಅಥವಾ 'ರಾಮಗಿರ್ಯಾಶ್ರಮೇಷು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ರಾಮಗಿರಿಯ ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮಂಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು (Enquivalence) ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸ್ನಿಗ್ಧಚ್ಛಾಯಾ ತರುಷು' 'ತಣ್ಣೆಳಲ ಅಂಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. 'ನೆಳಲಿ'ನಲ್ಲಿ 'ತರು' ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೋಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಈ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾವವಾಹಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ, ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಕಾಂತಾವಿರಹಗುರುಣಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಯುಕ್ತ ಪದವನ್ನೊಡೆದು 'ನಲ್ಲೆಯನು ಅಗಲಿ ಬೆಂದು' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆದೇಶದ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಲೋಪದ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ 'ಸ್ವಾಧಿಕಾರಾತ್ಪ್ರಮತ್ತಃ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಯಕ್ಷಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿರಹದುಃಖ ಅವರಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷನ ಪ್ರಮಾದವಲ್ಲ. 'ತನ್ನೊಡೆಯನಿಂದ ನಲ್ಲೆಯನು ಅಗಲಿ'ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಒತ್ತು ಒಡೆಯನ ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸ, ಈ ಯಕ್ಷ ಆಷಾಢದ ಮೊದಲ ದಿನದಂದು ಮೋಡವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯನ್ನುಳಿದಂತೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ: ೧. ಯಕ್ಷ ೨. ಮೋಡ. ಕಾಲಿದಾಸ ಯಕ್ಷನನ್ನು 'ಕಾಮೀ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನನ್ನು 'ಕನಕವಲಯ ಭ್ರಂಶರಿಕ್ತಪ್ರಕೋಷ್ಠಃ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಮೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಆಗಲಿ ಇದ್ದರೂ ಆಸೆಗೊಂಡಿರಲು.. ಅಂತೂ ಇಂತೂ' ಎಂದು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕನಕವಲಯಭ್ರಂಶರಿಕ್ತಪ್ರಕೋಷ್ಠ'ದ ಸಾಂದ್ರತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಾಯಮಾನದ್ದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಚಿನ್ನಕಡಗ ಮೊಳಕೈಗೆ ಸರಿದು ಬಂತು' ಎಂಬ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ವಪ್ರಕ್ರೀಡಾಪರಿಣತಗಜ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಡ್ಡಿನೊಡಡಿಕ್ಕಿಯಾಡುವಾ ಆನೆ ಬೆಡಗು' ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥ ಅನುವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಮೂರನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಯಕ್ಷ ಮೋಡವನ್ನು ನೋಡನೋಡುತ್ತ ವಿಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಎಂಥದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕಥಮಪಿ' ಎನ್ನುವುದು 'ಸ್ಥಿತ್ವಾ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿದ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, 'ಹೇಗೋ ಏನೋ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕಂಡು' ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅನುಚರೋ ರಾಜರಾಜಸ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ರಾಜರಾಜನನುಚರನು' ಎಂದು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದು ಯಕ್ಷನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರ. ಅನುವಾದಕ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದುರನುವಾದ (Untranslatability)ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ 'ಅಂತರ್ಬಾಷ್ಪಃ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷ 'ಅಂತರ್ಬಾಷ್ಪಃ', ಹಾಗೆಯೇ ನೀರನ್ನು ಒಳಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೋಡ ಕೂಡ ಅಂತರ್ಬಾಷ್ಪ. ಈ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರೆ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣೀರು ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಸಹಜ, ಆದರೆ ಮೋಡಕ್ಕೆ ದುಃಖದ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಬಲವಾದ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದಂತಿಲ್ಲ. 'ಕಂಠಾಶ್ಲೇಷಪ್ರಣಯಿನಿ' ಕನ್ನಡ ಓದುಗನಿಗೆ ದೂರೀಕರಣದ ವಿಧಾನ. ಆದರೆ 'ಕೊರಳಗೆಳತಿ' ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗದ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸುಭಗತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪಂಢರೀನಾಥಾಚರ್ಯ ಗಲಗಲಿಯವರು ಮತ್ತು ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.[೫] ಆದರೆ ಇವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂತೆಯೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರರ ಅನೇಕ ಕತೆ ಕವಿತೆಗಳ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದಗಳನ್ನು ತಾವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದಮಿಗಾಗಿ ಹುಮಾಯೂನ್ ಕಬೀರರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನೂರೊಂದು ಕವನವನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ಅನುವಾದದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಅವರು ಸಂಗಮರಿಗೆಯೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಈ ಭಾವಾನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ನನ್ನ ತರುಣ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ ಅವರು 'ಗುರುದಕ್ಷಿಣಾಪ್ರಾಯ'ವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಜೇಗಲ್ಲ ಅವರು ಪರದೆಯ ಮರೆಯ ಸಹಾನುವರ್ತಿಗಳು." ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಹಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನೂರೊಂದು ಕವನದ ಅನುವಾದಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಟಾಗೋರರು ೩೦ ಜುಲೈ ೧೯೪೧ ರಂದು ಬರೆದ 'ತೋಮಾರ್ ಸೃಷ್ಟಿರ್ ಪಥ' ಕವನದ ಅನುವಾದದ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪಥವ ಇಟ್ಟಣಿಸಿ ಇಟ್ಟೆ
ಛಲನೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಜಾಲಗಳ ಒಟ್ಟೆ
ನೀನು ಓ ! ಛಲನಾಮಾಯಿ
ಸುಳ್ಳು ವಿಶ್ವಾಸದೀ ಬಲಿ ಬೀಸಿರುವಿ ನಿಪುಣ ಹಸ್ತದಲಿ
ಸರಳ ಜೀವನದಲಿ
ಈ ಪ್ರವಂಚನೆಯಿಂದ ಅಂಕಿಸಿಹೆ ನೀ ಮಹತ್ತಿನ ಬೃಹತ್ತನು:
ಇರಿಸಲಿಲ್ಲದರ ಸಲುವಾಗಿ ನೀ ಗುಪ್ತ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತನು:

'ಮೂಲಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಾಸದತ್ತ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅನುವಾದಕನ ಸೂಚನೆಯೂ ಈ ಕವಿತೆಯು ಕೊನೆಗೆ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ.

'ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀವನದ ರವೀಂದ್ರ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆದರು.[೬] ಅಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಸದ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ನಿನ್ನೀ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಾದಿಗೆ ಹಾಸಿಹೆ
ಹಲ ಛಲನಾಜಾಲಾ
ಓ ಛಲವತಿ ಮಾಯೆ!

ಹುಲು ವಿಶ್ವಾಸದ ಬಲೆ ಇದೆ
ಸರಳರ ಜೀವನದಿ
ಮಹದಾತ್ಮರ ಬಾಳುವೆಯೊಳು ಬಿದ್ದಿದೆ ಈ ಮುದ್ರೆ
ಇರುಳಿಗೆ ಕಾವಲವಾಗಿದೆ ತೆರೆಗಣ್ಣಿನ ನಿದ್ರೆ

ನೂರೊಂದು ಕವನದ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಈ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಷ್ಯ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ರವೀಂದ್ರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಶಿಶುಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಹೇಳದೇ ಹೋದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ. 'Beginning' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

'ಅವ್ವಾ ನಾನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ?
ಅವ್ವಾ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದೆ?'

ನೀ ನನ್ನ ಆಟದ ಗೊಂಬಿಯಾಗಿದ್ದೀ –ಕಂದಾ
ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಿದೆ ನಿನ್ನ ಅರಿಲು ಮಿದ್ದಿ ॥
ಮನೆದೇವರ ಬೇಡಿ ಮಾಡಿದೆ ನಿದ್ದಿs –ಕಂದಾ
ನನ್ನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀ ಬಂದು ಬಿದ್ದೀ ॥

ನನ್ನಜ್ಜಿಯಾ ಗೆಜ್ಜಿವಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದಿs –ಕಂದಾ
ಕುಲದೇವಿಯಾ ಕೈಯ್ಯಾ ಶಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದಿ ॥
ದೊಡ್ಡವಳು ನಾನಾದೆ ನೀನಾದೆ ಸಿದ್ದಿs –ಕಂದಾ
ಎದೆಹಾಲು ತೊರಿಸುತ್ತ ತೊಡೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಿs ॥

ಮಿಂಚಿನೊಲು ನೀ ಬಂದಿ ಸಂಚಿದೊಳಿದ್ದಿ–ಕಂದಾ
ಹೋದಿ ಗೀದೀ ಎಂದು ಹೌಹಾರಿ ಬುದ್ಧಿ ।
ಎದೆಗೆದೆಯನವಿಚುತ್ತ ಮಾಡುವೆನು ಮುದ್ದಿ–ಕಂದಾ
ನಿನ್ನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯ ಹೃದಯದೀ ಸುದ್ದಿ.[೬]

The Beginningನ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುವಾದ ನೂರೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದ್ದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅದರ ಮೊದಲ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕೂಸು ಕೇಳಿತು ಕರೆದು ತಾಯಿಗೆ
ಬಂದೆ ನಾನೆಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ
ಎತ್ತಿಕೊಂಡೆಲ್ಲಿಂದ ನನ್ನನು ನೀನು ತಂದಿದ್ದಿ?
ಕೇಳಿ ತಾಯಿಯು ನಗುತಲಳುತಲಿ
ತನ್ನ ಕಂದನನಪ್ಪಿಕೊಳುತಲಿ
ಹೇಳಿದಳು ನೀನೆನ್ನ ಮನದಲಿ ಬಯಕೆಯಾಗಿದ್ದಿ.

ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಇಂಥ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

'The Sleep Stealer'ದ ಅನುವಾದ ಇನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದು ನೇರವಾದ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕವಿತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ ಹೊಸತೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಕಂದನ ಮಲಗಿಸಿ ನೀರಿಗೆ ಹೋದೆ ॥
ಬಂದೆನು ಮರಳಿ ಹೀಗಾಗೋದೇ? ॥

* * *

ಕಂದನ ನಿದ್ದೀ ಕದ್ದೆಲೆ ಕಳ್ಳಿ
ಯಾ ಊರಾಗಿದ್ದೀ ।
ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಿಗು ನೀ ಒಂದೇ ನನಗೆ
ಕಲಿಸುವೆನೆ ಬುದ್ಧಿ.

ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಫಾಲ್ಗುನ', 'ನೂತನ', 'ಶರಣು' 'ಸೋ ಸೋ ಸೋಬಾನೆ ಬಾ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರವೀಂದ್ರ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. "ಕಲ್ಪನೆ, ಛಂದೋಲಯ, ಅಪೂರ್ವಾನುಭವ ಇವು ಸಿದ್ಧಿಯಿದ್ದಂತೆ,

'ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ' ಎಂಬ ಕವಿಉಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರರ ನಿರರ್ಗಳ ವಾಣಿ ಹರಿದಿದೆ" ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಅವರ ರವೀಂದ್ರ ಅನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿಯ ಕೇಶವಸುತ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು, ಕೀಟ್ಸ್, ಮಿಸೆಸ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ರ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅನುವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ The Tempest ನಾಟಕದ Ariel's Song, ಸಾನೆಟ್ ೧೫, ಮತ್ತು As You Like It ನಾಟಕದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗ ಸೇರಿವೆ. Ariel's Songನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿಯಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ಏಳು ಸಾಲುಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಯವನ್ನುಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದವನ್ನು ಮೂಲದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

Ariel`s Song

Where the bee sucks, there suck I
In the cowslip's bell I lie
There I crouch when owls do cry
On the bat's back I do fly
After summer merrily,
Merrily, merrily shall I live now,
Under the blossom that hangs on the bough

ಏರಿಯಲ್‌ನ ಹಾಡು

ಭೃಂಗದ ಜೋಡಿ । ಭಂಗಿಯ ಕೂಡಿ
ಶೃಂಗವನೂದುವೆ ಶೃಂಗಾರಿ

ಸುಮಮಧುಪಾನ । ಸುಮಧುರಗಾನ
ಬಸವನ ಪಾದದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ । ಶಿವನಾದದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ
ಮಲಗುವೆನಲ್ಲಿಯೆ ಮತ್ತೇರಿ:

ಗೂಗೆಯ ಕೂಗನು ಕಿವಿಮರೆದೂಡಿ
ಬಾವಲಿ ಬೆನ್ನ ಸವಾರಿಯ ಮಾಡಿ
ಬೇಸಿಗೆಯಾಚೆಗೆ ತೂರುವೆ ಗಾಡಿ
ನಾ ಕಿಡಿಗೇಡಿ! ನನ್ನೆದೆ ಮೋಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದೆನು ಸುಪ್ರೀತ.

ತೊಂಗಲ ತೊಂಗಲ ತುದಿಯಲ್ಲೇ ತೂ
ಗಾಡುವ ಹೂಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲೇ
ನಾನು ಖಿಲಾಡಿ ಕುಣಿಕುಣಿದಾಡುವೆ ಹಾಡುವೆ ಸಂಗೀತ.

ಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಭೃಂಗಿ', 'ಬಸವನ ಪಾದ', 'ಶಿವ' ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಭಾವ ಹೊಸತು. 'ಗೂಗೆಯ ಕೂಗನ್ನು ಕಿವಿಮರೆದೂಡಿ'ಯ ಸೂಚನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಬಾವಲಿ ಬೆನ್ನ ಸವಾರಿಯ ಮಾಡಿ ಬೇಸಿಗೆಯಾಚೆಗೆ ತೂರುವೆ ಗಾಡಿ' ಯಶಸ್ವೀ ಅನುವಾದವಾದರೂ 'ನಾ ಕಿಡಿಗೇಡಿ! ನನ್ನದೆ, ಮೋಡಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದೆನು ಸುಪ್ರೀತ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'Merrily, Merrily'ಯ ಉತ್ಸಾಹ ಲಯ 'ತೊಂಗಲ, ತೊಂಗಲ' ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಹಾನಿಯೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ 'I do fly' ದಂಥ ಪದ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸುನೀತ ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಹುಶಃ ಇದು ತೀರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದ್ದುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ**ದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'As You Like it'ದ

ಭಾಗದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ತತ್ವತಃ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮೂಲ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅನುವಾದಕ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಮರ್ಥ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಯಶಸ್ಸು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ As You Like It, Act II Sc.2. (ಸಾಲುಗಳು ೧೩೮-೧೬೬)ದ ಭಾಷಾಂತರ ಪುರಾವೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

> **ನೆಲವೆಲ್ಲ ಆಟದ ಅಟ್ಟ**
> **ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಬರಿ ಆಟ ನಟಿಸುವರು**
> **ಅಟ್ಟವನು ಏರುವುದು, ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವುದು**
> **ಅವರವರಿಗುಂಟು. ಒಬ್ಬನೇ ಆಡುವನು ಹಲವು ಪಾತ್ರ**
>
> * * *
>
> **ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆ ಮೆಟ್ಟು**
> **ಚಿತ್ರ ಘಟನಾವಲಿಯ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಕೊನೆ, ಮತ್ತೆ**
> **ಮರಳಿತ್ತು ಕೂಸುತನ ತರುವವೋ ಅದೆ ಮರೆವು**
> **ಹಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ರುಚಿ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಇಲ್ಲಾ.**

'Stage'ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ರಂಗ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸದೆ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವಾದ 'ಅಟ್ಟ'ವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಆಟ', 'ಆಡುವನು' ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ತುಂಬುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'Sans teeth, sans eyes, sans touch, sans everything ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಅದರ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು 'ಹಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ರುಚಿ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಇಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಡಿವಿಜಿಯವರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಬೃಹತ್ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬಹುದಿತ್ತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅರವಿಂದರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ತರಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟದ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರದ, 'ಜೊಂಪಿಸಿತ್ತು ಮಣ್ಣು', 'ನೋವೋ ನೋವು', 'ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ', 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಮುಗಿದಿತ್ತು ಬೀದಿಮಾತು' ಕವನಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೌಕ್ತಿಕ ಮಾಲೆಗಳಾಗಿ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಒಂದು ಆಯಾಸವಾಯಿತು. ಆ ಆಯಾಸದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಶಿಶಿರವರೆಗಿನ ಭಾವಗೀತಗಳು ಆ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯವೆ." "ನವೋನವವಾದ ಈ ಮಹಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಫಲ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಿಗೂ ನಿಲುಕಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗೋಕಾಕರು ಅರಳು ಮರಳಿಗೆ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಫಲ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. 'ಜೊಂಪಿಸಿತ್ತು ಮಣ್ಣು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಬಸಿರು ಬಯಲು ಪೊಳ್ಳು ಗುಂಭ
ಬಂಜೆಗಾಳಿ ಅದರ ತುಂಬ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತಲೆ ಮೊಳೆವುದು ಬಿದ್ದ ಬಿತ್ತು;
ಸಿಂಪಿ ತೆರೆದು ಬಹುದು ಮುತ್ತು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಹದ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. 'ನೋವೋ ನೋವು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಓಹೋ ನೋವು ನೋವೋ ನೋವು
ಜೀವವೆ ಇಲ್ಲದ ಒಣ ಒಣ ಸಾವು
ಕಾಯದ ಕಾಯದ ಬಂಜೆಯ ಹೂವು
ಪೂರೆಯಿದೆ; ಹೋಗಿದೆ ಎಲ್ಲೋ ಹಾವು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಮಾತು ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಮೌನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದು ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. 'ಮುಗಿದಿತ್ತು ಬೀದಿ ಮಾತು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೌನದ ವಿಜಯವೇ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಸೂತ್ರ 'ಅದ ಬರಿದೆ ನುಡಿಸಬಹುದೆ?" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದ ಕೈಗೆ ಎಟಕದೇ ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಸೇರಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಅದರೆ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ನೀತಿ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಗಳಾದ 'The Rose of God' ಮತ್ತು ' The Dream Boat' ಇಂಥವುಗಳನ್ನೇ ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'The Rose of God' ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಅವರ Collected Poems ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಇದು 'Poems in New Metres ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆರು ಘಾತ (Stres)ಗಳಿದ್ದು, ಪಾದಗಳು ಅರ್ಥಲಯಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ:

Rose of God, Vermillion Stain on the Saphires of heaven
Rose of Bliss, Fire Sweet, Seven tinged with the ecstasies seven!

Leap up in our heart of humanhood, O miracle,
Passion-flower of the nameless, O flame bud
of the mystical Name.

'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಎಂಟು ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಅನುವಾದಕರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಧಾನ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅರವಿಂದರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'The Rose of God'ನ್ನು 'ಪೆರುಮಾಳನ ಕೆಂದಾವರೆ'ಯೆಂದು, Vermillion stain on the saphires of heaven 'ಹರಿನೀಲದ ಬಾನೊಳಗಿನ ಸಿಂಧೂರದ ಚುಕ್ಕಿ'ಯೆಂದು 'Seven -tinged with the ecstasies of seven'ನ್ನು 'ಏಳ್ಮಡಿ ಧಾಳಾಧೂಳಿಯ ಏಳ್ಬಣ್ಣದ ಕಿಚ್ಚೇ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಶೇಷವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೇನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'O miracle'ನ್ನು 'ಕಾರಣತನುವಿನ ಕೃತಿಯೇ' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ 'Leap up our heart of humanhood' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಕಳೆ, 'ಮನುಹೃದಯದಿ ಚಿಗಿ ನಿಗಿನಿಗಿ ಜಿಗಿ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇರುವುದೇ ಈ ಅನುವಾದದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅನುವಾದದ ಪರತಂತ್ರಛಾಯೆ 'ಪೆರುಮಾಳದ ಕೆಂದಾವರೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕನ್ನಡದ ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'The Dream Boat'[೯] ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಇದೂ ಕೂಡ 'Poems in New Metres' ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ.

Who was it that came to me in a boat made of dream -fire
With his flame-brow and his sun-gold body?
Melted was the silence into a sweet secret murmur'
"Do you come now? Is the heart's fire ready".

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದವನ್ನು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ'ಯ ಮೊದಲ ನುಡಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ.

ಓ ಸ್ವಪ್ನಾಗ್ನಿಸೃಷ್ಟಾ ನೌಕಾರೂಢಾಽ ಗೂಢಾ
ಯಾರವನೋ ಚಿರತರುಣಾಽ ಬಂದಾ

ಹುಬ್ಬೋ ಅನಂಗನು ಚಿತೆಯಲಿ ಮಣಿಸಿದ ಕಬ್ಬೋ
ಅಹಾ ಈ ಕಾಯಾ ಹಿರಣ್ಮ್ಯಾSS ಗರ್ಭಚ್ಛಾಯಾ ಆಕೃತಿಬಂಧಾ
ಮೌನಾ ಕರಗಿಸಿ ಎರೆದಾ, ಸೆಳೆಮಿಂಚಿನ ತೆರೆದಾ ಸವಿನುಡಿ ಛಂದಾ
'ಆ ಹೃದಯಜ್ವಾಲಾ ಮಾಲಾಽಲಂಕೃತಯಜ್ಞಾಂ ಸಿದ್ಧವೇನೇ? ಕಂಕಣಾ ಬದ್ಧವೇನೆ?
ಬಂದೆನೇ! ಬರುವಿಯೇನೇ?" ಎಂದಾ

The Rose of Godದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅನುವಾದ ಅನುಕೃತಿಯೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದ 'ಯಾರವನೋ ಚಿರತರುಣಾ ಬಂದಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆಯೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೆಂದು ಅನುವಾದಕ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವೃಧಿಕಛಂದದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಓ ಸ್ವಪ್ನಾಗ್ನಿಸೃಷ್ಟಾ..' ಎಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ, 'ಹುಬ್ಬೋ ಅನಂಗನು ಚಿತೆಯಲಿ ಮಣಿಸಿದ ಕಬ್ಬೋ' ಎಂಬ ಅಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕವಿತೆಯ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾದುದು. 'ಹೃದಯ ಜ್ವಾಲಾಽ ಲಂಕೃತಯಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಚುರಪದಪ್ರಯೋಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. **ಮೇಘದೂತ** ಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ ಅನುವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿ,ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಮರಾಠಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದಮಿಗಾಗಿ ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಅನಿಲರ **ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ** ಮತ್ತು **ಸಂಚಯ**ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಚಾಂಗದೇವಪಾಸಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ **ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ**ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ಅನುವಾದಕರ ಮುನ್ನುಡಿ' ಭಾಷಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> ಮರಾಠಿ 'ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ' ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಜಾನಪದದ 'ಓವಿ', 'ಅಭಂಗ' ಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಲಘು ಗುರು ಅತೀತ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಶೀಗಣದ ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆ

ಅಂಶೀಗಣದ ಛಾಯೆ, ನಮ್ಮ ಈ ಕನ್ನಡ 'ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ'ಗಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿದೆ.

೫:೫, ೬:೬, ೫:೬, ೫,:೬, ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ತುಣುಕು ಉಳ್ಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯದ ವಾಕ್ಯವೃಂದದ ರಚನೆಯಂತೆ ಅವರು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ನುಡಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ೫,೬,,೭,೮ ಅಕ್ಷರಗಳ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಾಲಿನಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಾಕ್ಯವೃಂದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶೈಲಿಗಾಗಿ, ಗಮಕದ ರೀತಿಗಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಈ ರೂಪ ಬಂದಿದೆ."

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಓವಿ ಮತ್ತು ಅಂಶೀಗಣದ ರೀತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಂತರ ಅನುವಾದಕರ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಗುರಾದಂತಿದೆ.

ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮರಾಠಿ ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ದೊರಕಿತು. ಈ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅವರ ಅನುವಾದದ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ! ಆಣಿ ಭಗ್ನ ಮಂದಿರ
ಸಮೋರಚ ಆಹೆ ತಿಚೇ ಪಡಕೇ
ಅವಘೇ ಚಾರಚ ಪಾಷಾಣಸ್ತಂಭ
ಅಹೇತ ಉಭೇ
ಸಾಕ್ಷ ದ್ಯಾವಯಾ ಗತವೈಭವಾಚೀ!!

ಕನ್ನಡ ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಭಾಷಾಂತರ ಹೀಗಿದೆ:

ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿ! ಮತ್ತೆ ಭಗ್ನಮಂದಿರಾ
ಎದುರೆ ಇವೆ, ಅದರ ಬೀಳಲಾದ

ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕಲ್ಲು ಕಂಬ
ಇವೆ, ನಿಂತಿವೆ
ಗತವೈಭವದಾ ಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡಲು!

ಇದು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಮಾನತ್ವ (Equivalence) ಸಾಧಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ 'ಭಗ್ನ ಮೂರುತಿ! ಮತ್ತೆ ಭಗ್ನ ಮಂದಿರಾ' 'ಅದೇ ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿ, ಇದೇ ಭಗ್ನ ಮಂದಿರಾ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲನ್ನು 'ಇದಿರೇ ಇದೆ, ಬೀಳಲಾದ', ಮೂರನೆಯ ಸಾಲನ್ನು 'ಬರಿಯ ನಾಲ್ಕು ಕಲ್ಲುಕಂಬ', ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲನ್ನು 'ನಿಂತೇ ಇವೆ' ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು 'ಗತವೈಭವದಾ ಸಾಕ್ಷಿಗೆ' ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲೂ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ **ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ** ಸಮರ್ಥವಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅನಿಲರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ ದಿಂದಾಗಿಯೋ, ದರ್ಶನದ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇನೋ ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರ **ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೀತ**ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅವರು 'ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಾವ ತನ್ನದು' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ, **ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುವಾದದ ರೀತಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಗ್ಗುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಅವರ ಕನ್ನಡ **ಚಾಂಗದೇವ ಪಾಸಷ್ಟಿ**ಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನದೇವನೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅನುವಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. **ಚಾಂಗದೇವ ಪಾಸಷ್ಟಿ** ಕೂಡ ಓವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಅದ ನಾದಮಯತೆ ಸೇರಿ ಅವರ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು:

ಈ ಕಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟು, ಆ ಕಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು,
ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಕಣ್ಣ ಬಿತ್ತು.
ಕಂಡಿತ್ತು ಏನು, ಹೋಗಿತ್ತು ಎಲ್ಲಿ

ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣು ಇತ್ತು.
ಇದು ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವಾಣಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಇತರರೂ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.. ಅದರೆ, ೧೯೪೪-೫೦ರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಎಡ್ಗರ್ ಸ್ನೋ ಸಂಪಾದಿತ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ **ಚೀನದ ಬಾಳು ಬದುಕನ್ನು** ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಎಂಟು, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಮೂರಾಂಶದಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಲುಶುನ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳು, ಷಾಚಿನ್, ಚಿನ್ ಚೂನ್, ಅನ್‌ಯುಚಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಷಿಮಿಂಗ್ ರ ಒಂದೊಂದು ಕತೆ ಸೇರಿವೆ. ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅನುವಾದಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದಗಳ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಹಜಶೈಲಿ. ಒಂದು ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು 'ಅವ್ವನs...' ಎಂದು ಬಿಚ್ಚುಗನ್ನಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯ ಚೀನೀ ಲೇಖಕರ ಈ ಕತೆಗಳು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾದರೂ ಅವುಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

* * * *

೨೨. ಸಮಾರೋಪ

ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯ ಬಿರುಕನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿದರೆ, ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.[೧] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅರಿವಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ:

> ಸ್ವಾನುಭೂತಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಗಳು ಮಹಾಪ್ರಾಣದ ಛಂದ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಥಾಯಿಸಂಚಾರಿಗಳು. ನನ್ನ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆದೆರೆಯ ತಾಯಿಬೇರಿನ ಒಂದು ಸಂಚಲನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ, ನನ್ನ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ, ಸೀಸಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ತಜ್ಜಾತಿಯ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಊರ್ಧ್ವಮೂಲವಾದ ಅಧಃಶಾಖೆಯುಳ್ಳ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಸೂತ್ರದಿಂದ ನನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೂ ಧರ್ಮವಾಗಿಯೂ ಜೀವನವೇ ಆಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.[೨]

'ನಾನು... ನೆಲಬಿಟ್ಟು ಬಹಳ ಕಾಲು ಎತ್ತರಿಸಿದವನೆ ಅಲ್ಲ'[೩] ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭೂತಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ 'ಸ್ವಾನುಭೂತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಹಾನುಭೂತಿ'ಗಳ ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. **ನಾಕುತಂತಿಯ** ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ **ಚತುರೋಕ್ತಿ** ಕವನಗಳೂ ಬಂದವು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ: "ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹವು ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಹರಿತವನ್ನು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಿರಲು ಸಾಕು."[೪] ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಬ್ಬರೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಕುವೆಂಪುರವರ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ** ಮತ್ತು **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು**, ಕಾರಂತರ **ಮುಕ್ತದ್ವಾರ** ಮತ್ತು **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ**, ಶ್ರೀರಂಗರ **ಹರಿಜನ್ವಾರ** ಮತ್ತು **ಪ್ರಕೃತಿಪುರುಷ** ಇವು ಆ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಪರಿಹಾರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಬಿರುಕನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳ ನಡುವೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ **ಅರಳು-ಮರಳು** ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿ. 'ಭೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಾಂಡಾರವೂ ಇದೆ. ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ."[೫] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ **ಅರಳು-ಮರಳು** ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ The Synthesis of Yoga ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

"The Ishwari Shakti, Divine Conscious Force and World Mother, becomes a mediatrix between the Eternal One and

the manifested Many. On the one side, by the play of the energies which she brings from the one, she manifests the Multiple Divine in the Universe, involving and evolving its endless appearances out of her revealing substance; on the other by the reascending Current of the same energies she leads back all towards that from which they have issued so that the soul in its evolutionary manifestation may more and more return towards the Divinity there or here put on its Divine Character." [೬]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಏ ಈ ಅವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಜಗತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನಾಗಲಿ, ಭೌತಿಕ ಜೀವನವನ್ನಾಗಲೀ ಅವರೆಂದೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಖ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವದಾದರೆ, ಮೊದಲು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನನ್ನು ಅರಸಿದರೆ, ನಂತರ ಪುರುಷನ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಏರುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಇಳಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ.'The way up is the way down' ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿರುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜನಿರಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ... ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು...'[೭] ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಢ ನಂಬುಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಬದಲಾವಣೆ ಯನ್ನಾಗಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವರೆಂದೂ ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಿಮುಖರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟರು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದು ಅವರ ಕೆಲ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಗೆಳೆತನ

ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲಖಂಡಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಕಾಲಮಿತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಯಾವ 'ಇಜಂ'ಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅವರಷ್ಟು ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ವಿರಳ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ನಂತರ ಕೂಡ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸನ್ನು ಅವರು ಕಂಡರು ಮತ್ತು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಹಂಬಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡಿತು. "ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರಬೇಕು, ಕೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯ" ಎಂಬ ಅವರ 'ವಿಶ್ವಧಾರಣಸೂತ್ರ'ದ ಆಶಯವೂ ಸಮಷ್ಟಿಕಲ್ಯಾಣದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಆಗಿದೆ.[೮] ಅಭ್ಯುದಯ, ನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ಸುಗಳೆರಡೂ ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಿಗಿಂತ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದವು: "ಸದ್ಯಃಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಶಾಶ್ವತತೆಯ ಗತಿ ಏನು?" ಎನ್ನುವುದು ಅವರೆದುರಿಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.[೯] ಅವರಲ್ಲಿ ಅಮೃತತ್ತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು. Politics of time, politics of eternityಯೊಡನೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು, Politics of eternityಯನ್ನು ಘೋಷಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಆಸ್ಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.[೯(ಅ)] ಅಮರತ್ವವು ಸತ್ಯ. ಅದು ಉತ್ತರಧ್ರುವದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮರತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗೂ ಕೊನೆಯಿರಲಾರದು."[೧೦] ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಕರಾರು ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಈ ತಕರಾರಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ. ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅವರು ತುಳಿದ ಹಾದಿಯೇ ಹೊಸ ಹಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. "ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದಾಡುವುದ ರಿಂದಲೇ ಹಾದಿ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು?" ಎಂದು ಅವರು ಆಗ ಕೇಳಿದ್ದರು.[೧೧] ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಎಷ್ಟು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದಿತ್ತೆಂದರೆ, ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರಂಥ ನುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. **ಅರಳು ಮರಳು** ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಅವರ ಓದುಗರು ಮತ್ತೆ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದರು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ The Waste Land ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್ ನಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು Four Quartetsನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹ್ರಾಸವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, **ನಾದಲೀಲೆ, ಗಂಗಾವತರಣ**ಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಓದುಗರು **ನಾಕುತಂತಿ**ಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದಲಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉಪಯೋಗ ಇವಿಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರೂಢವಾಗಿದ್ದ ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹುಸಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಓದುಗರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗುವುದು ಆತನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ದೊರೆಯದಷ್ಟು ಪಡೆದು ಸುಖಿಸಿದರು" ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಆರಾಧನ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೨] 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನವರೇ ಆದ ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ: "ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲವರು ಗೆಳೆಯರು ಕೆಲಗೇರಿಯ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದೆವು.. ಸಂಜೆ ಗೋಧೂಳಿಯ ಹೊತ್ತು. ಹಾಡುತ್ತ

ಕುಣಿಯುತ್ತ ಕರುಗಳು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ದೂರದಿಂದ ಸಿಳ್ಳುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಬಂತು.

> **ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೇ ರಾಗರತಿಯ ನಂಜ ಏರಿತ್ತಽ**
> **ಆಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತಽ**

ಎತ್ತು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಯಾರೋ ಹಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಒಬ್ಬರ ಮೋರೆ ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿಕೊಂಡೆವು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನ. ಎಷ್ಟು ಬೇಗನೆ! ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಏನು?"[೧೩]

ಆದರೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಲಾರದು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಾಡದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ:

> **ಧಾರವಾಡ ತಕ್ಕಡಿ**
> **ಧಾರಣೆನಽ ಆಗಿಲ್ಲಾ**
> **ಹೊರಟಾವ ಛಕ್ಕಡೀ ಮ್ಯಾಲ ಛಕ್ಕಡಿ!**[೧೪]

ಒಳ್ಳೆಯ ರಸಿಕ, ವಿಮರ್ಶಕರು ದೊರೆತಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಅವರಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಇತ್ತೀಚೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಏನ್ ಮಾಡ್ತಾರ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> **ಜೋಶಿಗೇರ್ಗೆ ಪದಾ ಹೇಳ್ತಾರ**
> **ಕೀರ್ತಿ ಮುಂದ ಬಿಕ್ಕಿ ಬೇಡ್ತಾರ**[೧೫]

ಸಂದರ್ಭ ಬಹುಶಃ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಭಾವ' ಬರೆಯಲೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.[೧೬] ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಏಕೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯುಗ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬೆಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆದ ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕ ಮತ್ತು ಭೂಸನೂರಮಠರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರು ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇರೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಓಟ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದು. ಅದು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹಠಾತ್ತನೆ ಸಿಡಿಯುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಸತತವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು. ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ. ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಏನು ಕಡಿಮೆಯೆ?"[೧೭] ಆದರೆ **ಸಖೀಗೀತ, ರಮಣಹೃದಯ, ಪಾಡು**ಗಳಂಥ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೆ, ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಏಕೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಭಾವನಿಷ್ಠತೆ. "ನನ್ನದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠ Subjective ಕಾವ್ಯ. ನನ್ನ ಒಳಗಿನ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ[೧೮] 'ಒಡಲನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ' ಎಂದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು **ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತಿ**ನಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರದಿಂದ ವಿಶ್ವ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ **ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತು** ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಥೋರ್ಣನಾಭಿಃ ಸೃಜತೇ ಗೃಹ್ಣತೇ ಚ' ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲನೆಯದು.[೧೯] ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. **ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಸಖೀಗೀತ**ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥನಕ್ಕಲ್ಲ. ಅದರೆ, ವರ್ಣನಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥನ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಗುಣ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ **ಸಾವಿತ್ರಿ**ಯನ್ನು ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದು ತಮ್ಮ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ದರ್ಶನ,

ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಕೌಶಲ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಫಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದರೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾಧನೆಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೆನಿಸಲಾರದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಯುರೊಪಿಯನ್ ಕವಿಗಳಾದ ಯೇಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ರಿಲ್ಕ್ ಇವರಾರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಂಬಿಗೆಯಿತ್ತು. "ಮನದೆಲ್ಲ ದಾಹವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುವ ರಸ ಝುರಿಯು ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ತದ ಎಲ್ಲ ಪೊರೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಕಸುವು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಿದೆ."[೨೦] "ಕನ್ನಡದ ಬಸಿರಿಗೆ ಬಯಲು ಬಯ್ಚಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ"[೨೧] ಎಂದು ಅವರು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂಥ ವೀರಶ್ರದ್ಧೆ ವಿರಳವಾಗಿ ನೋಡಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯ ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಹಸ್ರತಂತ್ರೀ ನಿಃಸ್ವನ'ವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪರ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡದ ಜೀವಾಳವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು, ಈ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನೇ ಮಿಡಿದು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ"[೨೨] ಆದರೆ, ಪ್ರಾಸ್ಪರೊ ತನ್ನ ಮಂತ್ರದಂಡವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡರು. ಶಬ್ದದ ಅನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಅಪಾರ್ಥಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ವಾಚೋ ವಿಗ್ಲಾಪನಂ ಹಿ ತತ್'[೨೩] 'ಅನ್ಯಾ ವಾಚೋ ವಿಮುಂಚಥ'[೨೪] ಎಂಬ ಶ್ರುತಿವಚನಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತಿನ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವು ಇಂಥ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಿಶ್ಚಿತತೆ ಅವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಸಾವಿರಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರವೂ '೮೮೧+೪೪೧ ಇಂದು ನನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'[೨೫] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಇದೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

೨೩. ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

(೧)

೧. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, 'ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ', 'ಕಸ್ತೂರಿ' (ಡಿಶಂಬರ್, ೧೯೬೩), ಪು. ೯.

೨. ನೋಡಿರಿ: V.K. Gokak, 'Bendre Poet and Seer, Somaiya Publications, Bombay, ೧೯೭೦; ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ, 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ', ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬; ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, 'ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೬; ಎನ್ಕೆ. 'ನಾ.ದ.ಸಂವಾದ', ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಕರ್ಮಧಾರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೭೬; ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿ, 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೫; ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫; ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, 'ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨; 'K. Raghavendra Rao, 'The Peacock' in 'Janapaitha Laureates of Karnataka', ೧೯೭೭; ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು', ಸುವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯; ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೭; ಹಾಗೂ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಬೇಂದ್ರ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ', ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೦.

೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಶ್ರೀಮಾತಾ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೮. ಪು. iv.

೪. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, 'ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೦

(೨)

೧. ಚುಳಕಿ ಗೋವಿಂದರಾಯ (ಸಂ.) 'ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ', ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೬.

೨. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪, ಪು. ೩೭.

೩. 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ೨೦:೪ (ಜುಲೈ ೧೯೧೬)

೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸಸುತ, 'ವೈ. ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಚರಿತ್ರ ಪರಿಚಯವು', ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪ್ರಸಾರಕ ಮಂಡಳ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೦, ಪು. ೧೮.

೫. ಅದೇ, ಪು. ೨೩.

೬ ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ', ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫, ಪು. ೨೯.

೭ ಅದೇ. ಪು. ೨೯೫

೮. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೩೩–೬೩೮.

೯. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩, ಪು. ೧೭.

೧೦. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ, 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' (ಸಂ) ಎಂ.ಎನ್.ವಿ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ, ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫, ಪು. ೧೨೫

೧೧. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಸಮಾಲೋಕನ', ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮, ಪು.೧೩.

೧೨. 'ಕಸ್ತೂರಿ' (ಡಿಶಂಬರ್ ೧೯೬೩), ಪು. ೧೦.

೧೩. 'ಜೀವನ', ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೪೬, ಪು. ೫೬.

೧೪. ಕೃ.ರಾ. ಪರಾಂಜಪೆ, 'ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಾಜಾಂಚೀ ಗೂಢ ಗೀತೇ', ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಣೆ, ೧೯೮೮, ಪು. ೩.

೧೫. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', ೪೫, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಚಿಕೆ, ಪು. ೭೮.

೧೬. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು', ಸುವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯, ಪು. ೪೦.

೧೭. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೨೦.

೧೮. ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (ಸಂ) 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೧೯೮೭, ಪು. ೪೩೬.
೧೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೩೮.
೨೦. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೪೩೨.
೨೧. 'ಮಕರಂದ', ೪:೭೮ (ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೬೬).
೨೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೧೯.

(೩)

೧. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೫, ಪು.೧೪೪.
೨. 'ಕಸ್ತೂರಿ' (ಡಿಶಂಬರ ೧೯೬೩), ಪು. ೧೨.
೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ 'ಗರಿ', ೮ನೇ ಆವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೯.
೪. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೧೪–೧೧೫.
೫. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ 'ಸಂಚಯ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೯.
೬ 'ಗರಿ'.
೭ 'ಸಖೀಗೀತ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ಮೂ.ಆ. ೧೯೫೧
೮. 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ', ೨೫:೧೦ (ಜನವರಿ ೧೯೨೧).
೯. 'ಗರಿ'.
೧೦. 'ಸಖೀಗೀತ' (೮ನೆಯ ಮು.) ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪು. ೬೦–೬೧.
೧೧. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ, 'ವಾಗ್ವೈಜಯಂತೀ' (ಸಂ) ಆರ್. ಎಸ್. ವಾಳಿಂಬೆ, ನೇರ್ಲೆಕರ್ ಬುಕ್ ಸೆಲರ್ಸ್, ಪುಣೆ, ೧೯೫.
೧೨. 'ಗರಿ'.
೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' (೧೯೩೭–೧೯೭೬), ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬, ಪು. ೩.
೧೪. ೧೫, ೧೬, ೧೭ 'ಸಖೀಗೀತ'.

೧೮. 'ಗರಿ'.

೧೯. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೦.

೨೦. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಜನರಲ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್, ಮಣಿಪಾಲ, ೧೯೭೨, ಪು. ೯೩.

೨೧. 'ಗರಿ'.

೨೨. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', ೩:೯ (ಅಕ್ಷಯ ಮಾರ್ಗಶಿರ ೧೮೪೮) ೧೨.

೨೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೪.

೨೪. K.C. Bhattacharya, 'Swaraj in Ideas', India Philosophical Quarterly', Vol. IX, 4, Oct. 1984, p. 384.

೨೫. 'ಗರಿ'.

೨೬. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೪.

೨೭. 'ನಾ.ದ. ಸಂವಾದ', ಅರವಿಂದ ಕರ್ಮಧಾರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೭೬, ಪು.೪

೨೮. 'ಸಖೀಗೀತ' ಪು. ೫೮-೫೯.

೨೯. 'ಗರಿ'.

೨೯ (ಅ). 'ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುಸಂಧಾನ' (ಸಂ) ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಗ್ರಂಥಾಮಾಲೆ ೧, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೬.

೩೦. 'ಕಸ್ತೂರಿ', (ಡಿಶಂಬರ ೧೯೬೩), ಪು. ೧೧.

೩೧. 'ಗರಿ' ಪು. xii.

೩೨. 'ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ', ಪು. ೧೨.

೩೩. ಕೇಶವಸುತ, 'ಹರಪಲೇಲೇ ಶ್ರೇಯ', ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಣೆ. ೧೯೫೬

೩೪. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ', ಪು. ೨೯೨.

೩೫.೩೬. 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು', ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೮.

೩೭. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೭೬ (ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೨೯), ಪು. ೪೧೫-೪೧೮.

೩೮. 'ಗರಿ'.

೩೯. 'ಸ್ವಧರ್ಮ' ೪:೩ ಹಾಗೂ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ನಮನ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೮.
೪೦. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಎ.ಮು. ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫.
೪೧. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೫೩೫೫.
೪೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ನಾದಲ್ಲೀ', ನಾ.ಮು. ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫.
೪೩. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೫೧.
೪೪, ೪೫, ೪೬. 'ಗರಿ'.
೪೭ 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೫೬೫೭.
೪೮. 'ಗರಿ', ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ.
೪೯. 'ಗರಿ'.
೫೦. 'ಕಸ್ತೂರಿ' (ಡಿಶಂಬರ ೧೯೬೩), ಪು. ೧೨.
೫೧. 'ನಾದಲೀಲೆ', 'ಮುನ್ನುಡಿ', ಪು. ೭.
೫೨. 'ಅರ್ಥಲೋಕ', ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು. ೧೪೩.
೫೩. The Journals and Notebooks of R.W. Emerson', vol. X, p.391.
೫೪. Sri Aurobindo, 'The Future Poetry', Pondichery, Sri Aurobindo Ashram, 1972, p.262.

(೪)

೧. 'ಗರಿ'.
೨. James Todd, 'Annals and Antiques of Rajasthan, Vol. I K.M.N. Publishers, 1971, p. 366.
೩. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ಆರಾಧನ', 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ' (ಪ್ರಥಮ ಖಂಡ) ಪು. ೮.
೪. 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ', ಪು. ೧೩೨.
೫. 'ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ', ಪು. ೧೮.

೬. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬, ಪು. ೨೮.

೭. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥನಕವನಗಳು', ಕೃತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭, ಪು. ೧೮೮.

೮. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ', ಸಂ. ಐದು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪು. ೧೨.

೯. 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ', (ಸಂ) ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೦

೧೦. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೯೬.

೧೧. 'ಕಸ್ತೂರಿ', (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩), ಪು. ೧೨.

೧೨. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ', ಗಂಗಾತರಂಗ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨, ಪು. ೩೦೦.

(೫)

೧. 'ವಿಚಾರಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೪೪.

೨. 'ಗರಿ', ಪು. ೨೭–೨೮.

(೬)

೧. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೧೦೮.

೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೦.

೩. 'ಪರಾಕಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨, ಪು. ೫೩೫೪.

೪. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೧೩–೧೫.

೫. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೦.

೬. 'ಮರ್ಯಾದೆ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೬, ಪು. ೪೧–೪೫.

೭. 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩, ಪು. ೪.

೮. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೪೩.
೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೨೧೦.
೧೦. ಅದೇ, ಪು. ೫೨.
೧೧. 'ಅರಳುಮರಳು', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೯, ದ್ವಿಮು. ಪು. ೧೪೭.
೧೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೮೯.
೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೫೦.
೧೪. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೧೨.
೧೫. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೧೫೦-೧೫೨.
೧೬. 'ಪರಾಕಿ', ಪು. ೩೭.
೧೭. 'ಹಾಡುಪಾಡು', ಆನಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ಗಲಗಲಿ, ೧೯೪೬, ಪು. ೨೭-೩೦
೧೮ 'ಅರಳುಮರಳು', ಪು. ೧೪೧.
೧೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೧೯.
೨೦. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೬೯.
೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೭೩.
೨೨. 'ಗರಿ', ಪು. ೮೭-೮೮.
೨೩. Sri D.S. Subbaramaiah, Sri Dakshinamurthistotram', Vol. II p. 235.
೨೪. 'ಹಾಡುಪಾಡು', ಪು. ೯.
೨೫. 'ಹರಿದಾಸರತ್ನ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು', ಪು. ೧೦೬.
೨೬. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ಮುನ್ನುಡಿ'.
೨೭. ಅದೇ ಪು. ೯೧.
೨೮. ಅದೇ ಪು. ೧೧೧.
೨೯. ಅದೇ ಪು. ೧೦೨.
೩೦. 'ಗರಿ', ಪು. ೯೩೭.
೩೧. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು', ಪು. ೨೩.
೩೨. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೩೭೭-೩೭೮.
೩೩. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೧೧೯.

೩೪. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೨೦.

೩೫. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೩೦–೩೧.

೩೬. 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೧, ಪು. ೨೩–೨೭

೩೭. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೧೦೦.

೩೮. Quoted by S.E. Whicher in 'The Presence of Walt Whitman', (Ed) R.W.B. Lewis, 1962.

೩೯. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', ೪; ೩ (ಪ್ರಭವ, ೧೮೪೯), ಪು. ೪೧.

೪೦. 'ಗರಿ', ಪು. ೪೪–೪೮.

೪೧. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೭೧.

೪೨. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೨೬೨.

೪೩. 'ಜೀವನ', ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೪೬, ಪು. ೪೩.

೪೪. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', ೩:೪ (ಅಕ್ಷಯ, ಆಷಾಢ, ೧೮೪೮).

೪೫. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೮೨.

೪೬. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೧೯೩.

(೭)

೧. 'ಮಕರಂದ', ೪:೭೮ (ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೬೬).

೨. ವಾ.ದ. ಬೇಂದ್ರೆ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ', ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೦, ಪು.೨೦.

೩. 'ಜೀವನ', ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೪೬, ಪು. ೫೫.

೪. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ', ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೬, ಪು. ೧೨೧.

೫. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೯೧.

೬. 'ಮಧುರಚೆನ್ನ', ಪು. ೧೨೩.

೭. ಅದೇ, ಪು. ೧೨೪.

೮. ಎನ್.ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, 'ವಿನಾಯಕ ಮಹಾದರ್ಶನ', ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬, ಪು. ೧೨.

೯. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೨:೪ (ಜುಲೈ ೧೯೨೪), ಪು. ೬೯೬.

೧೦. ಅಪ್ರಕಟಿತ.

೧೧. 'ಚತುರೋಕ್ತಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೮, ಪು. ೧೦.

೧೨. 'ಇದು ನಭೋವಾಣಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೦, ಪು. ೩೭.

೧೩. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೧೨೮.

೧೪. ಶೇ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, 'ನಾನು ಕಂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು', ರಾಜಹಂಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦, ಪು. ೧೨೪.

೧೪. (ಅ) ಅದೇ ಪು. ೨೩೧.

೧೪ (ಬ) ಅದೇ ಪು. ೩೨೭.

೧೪ (ಕ) ಅದೇ ಪು. ೩೪೭.

೧೫. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೨೪:೬ (ಜೂನ್ ೧೯೪೬).

೧೬. 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ', ೨೯–೧೧–೧೯೮೯.

೧೭. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ 'ಜೀವನರಸಿಕ', ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ೧೯೮೨, ಪು. ೧೮.

೧೮. 'ದೇಶಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾಪತ್ರಿಕೆ', ೪:೧ (ಜುಲೈ ೧೯೨೫).

೧೯. ಅದೇ.

೨೦. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೪:೧೦ ಪು ೬೧೫.

೨೧. ಸಿದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ (ಸಂ.) 'ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು', ೧೯೩೪, ಪು. ೫೮.

೨೨. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', ಮುನ್ನುಡಿ, ಶಾ.ಶ. ೧೮೪೬.

೨೩. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ', ಪು. ೧೨೧

೨೪. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೧, ಪು.೧೦

೨೫. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೯:೯ (ಜುಲೈ ೧೯೩೧) ಪು. ೬೭೫.

೨೬. ಅದೇ.

೨೭. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೮:೮ (ಜೂನ್ ೧೯೩೦).

೨೮. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೮:೬ (ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೩೦).

೨೯. 'ಸಂಚಯ' ಪು. ೪೫.

೩೦. 'ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ', (ಸಂ.) ಸು. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೩, ಪು. ೭೩.

೩೧. 'ಅರಳು ಮರಳು' ಪು. ೮೫.

೩೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ.) 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯, ಪು. ೬೫.

೩೩. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೧೯೮.

೩೪. 'ಸಂಚಯ', ಪು. ೪೬.

೩೫. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೮೭–೯೧.

೩೬. 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ', ಪು. ೧೫೯.

೩೭. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೮೭.

೩೮. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೪೭.

೩೯. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೪೩೨–೩೩.

೪೦. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೨೪೨೯.

೪೧. 'ಪರಾಕಿ', ಪು. ೩೫.

(೮)

೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ಮೂ. ಮು. ೧೯೫೫. ಪು. ೩.

೨. ಅದೇ. 'ಮೂರ್ತಿ'ಯನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' (ಸಂ. ೧೭, ೧೯೩೬)ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರು.

೩. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೪೬.

೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೨೪.

೫. ಅದೇ ಪು. ೧೭೧.

೬. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪು. ೩. 'ಪಯಣ'ದ 'ಕವಿಜೀವನ'ವೇ ಈ ಕವಿತೆಯಾಗಿರಬಹುದೇ? ನೋಡಿರಿ: 'ಆದರೇನು? ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ನಿನ್ನ ಬಾಳ್ವೆಯಿರುವುದು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆವುದು' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಲುಮೂರ್ತಿಗಾವ ಭುಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆವುದು? ಕೊರೆದ ಹಾಗೆ ನಿಲ್ವುದು?'.

೭. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೪೩೨-೩೩.
೮. 'ಸಖೀಗೀತ' ಸಾಲುಗಳು ೬೭೬-೬೮೦.
೯. 'ಜೀವನ', ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೪೬, ಪು. ೪೨.
೧೦. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೯೧.
೧೧. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪು. ೫.
೧೨. 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ಭಾಗ ೧', ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೭. ಪು. ೧೦೭.
೧೩. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ' ಪು. ೪.
೧೪. 'ಸಂಚಯ', ಪು. ೫.
೧೫. 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ', ಭಾಗ ೧. ಪು. ೧೦೫.
೧೬. ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, 'ಬೇಂದ್ರೆ', ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ. ಕಾಲೇಜ್, ಉಡುಪಿ, ೧೯೯೩, ಪು. ೪೭.

(೯)

೧. ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳ, 'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೂಡ ಸರಸ', ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ೧೯೮೮, ಪು. ೧೫.
೨. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೪೩೩.
೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ 'ಮೇಘದೂತ' (ಐ. ಆ.) ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೮೯, ಪು.೨.
೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೮೪
೫. ಅದೇ ಪು. ೮೦.
೬ ಅದೇ ಪು. ೧೩೭.
೬(ಅ) 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ', ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಉದಯವಾಣಿ ೩೧-೧೧-೧೯೯೧.
೭ 'ಸಖೀಗೀತ', ಭಾವಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿ, ಪು. ೧.
೮. 'ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨ ಪು. ೫೫.
೯. 'ನಾಕುತಂತಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೪, ಪು. ೩೧.

೧೦. 'ಗರಿ', ಪು. ೬೩.
೧೧. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ಮೂ.ಮು. ೧೯೫೫, ಪು. ೩೫.
೧೨. ಅದೇ ಪು. ೩೮.
೧೩. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೭೪.
೧೪. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪ್ರತಿಭಾಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ (ನಾ.ಮು) ೧೯೫೫. ಪು. ೫೬.
೧೫. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪು. ೪೬.
೧೬. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೯.
೧೭. 'ಮೇಘದೂತ'.
೧೮. 'ಗರಿ', ಪು. ೯೯.
೧೯. 'ಸಂಚಯ' ಪು. ೨೫–೨೬.
೨೦. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೮೮–೮೯.
೨೧. ಅದೇ ಪು. ೮೨–೮೩.
೨೨. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು ೫೧–೫೨.
೨೩. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಪು. ೧೦೪.
೨೪. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೬.
೨೫. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೪೪.
೨೬. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೦೭.
೨೭. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೭೬.
೨೮. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ', ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೪, ಪು. ೧೦.
೨೯. 'ಗರಿ', ೧೧೬.
೩೦. 'ಜೀವನ', ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೪೬, ಪು. ೫
೩೧. 'ವಿಚಾರಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೪೨.
೩೨. 'ಸಮಾಲೋಕನ', ಪು. ೪೧.
೩೩. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ' ಪು. ೫೬.
೩೪. 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಪು. ೩೦೧.

೩೫. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು, ಪು. ೧೨೪.
೩೬. ಅದೇ ಪು. ೨೬.
೩೭. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೮೯೭.
೩೮. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, 'ಅರಿಕೆ', ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯಗಳು', ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೪೯.
೩೯. 'ಹರಪಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಯ'.
೪೦. 'ಹಾಡು ಪಾಡು', ಪು. ೩೬.
೪೧. ಅದೇ ಪು. ೧೫-೨೦.
೪೨. 'ವಾಗ್ವೈಜಯಂತೀ'.

(೧೦)

೧. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೨೧.
೨. ನೋಡಿರಿ, ತೀನಂಶ್ರೀ 'ಸಖೀಗೀತ', ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, (೨೨೪, ೧೯೪೧) ಪು.೫೩.
೩. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೮.
೪. 'ಹಾಡು ಪಾಡು', ಪು. ೧೧-೧೪.
೫. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೮೭.
೬. 'ಗರಿ', ಪು. ೪೬.
೭. 'ಹಾಡುಪಾಡು', ಪು. ೩೬-೪೯.
೮. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೭.
೯. 'ಗರಿ', ಪು. ೫೩.
೧೦. ಅದೇ ಪು. ೨೯೩೧.
೧೧. ಅದೇ ಪು. ೧೧೬-೧೨೨.
೧೨. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೪೩.
೧೩. ಅದೇ ಪು. ೮೪-೮೫.
೧೪. ಅದೇ ಪು. ೫೮.
೧೫. ಅದೇ ಪು. ೪೬-೪೮.

(೧೧)

೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೮೫.
೨. ಅದೇ. ಪು. ೯೧.
೩. ಅದೇ. ಪು. ೯೪.
೪. 'ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ', ೪: (ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೨೬), ಪು. ೧೬೧-೧೬೩.
೫. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', ಪು. ೯.
೬. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೩೭೫.
೭. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೭೩-೭೬.
೮. 'ಹಾಡು- ಪಾಡು', ಪು. ೩೧-೩೨.
೯. 'ಗರಿ', ಪು. ೬೧-೬೨.
೧೦. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೭೯-೮೧.
೧೧. 'ಗರಿ', ಪು. ೧೦೩-೧೦೪.
೧೨. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೭೦.
೧೩. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೨೪೮.
೧೪. 'ನಮನ', ಪು, ೨೪-೨೫.
೧೫. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು.೫೦೨.
೧೬. 'ಪರಾಕಿ', ಪು.೩೮.
೧೭. 'ಮರ್ಯಾದೆ', ಪು. ೧೭.
೧೮. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೫೫-೫೬.
೧೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೧೧೨.
೨೦. 'ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು', ಪು, ೪೯-೫೦.
೨೧. 'ಸಂಚಯ', ಪು. ೧೭.
೨೨. 'ಗರಿ', ಪು.೭೩.
೨೩. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೩೭೪.
೨೪. ಅದೇ ಪು. ೧.
೨೫. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೨೧-೨೨.
೨೬. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೬೦-೬೧.

(೧೨)

೧. 'ಜೀವನ', (೧೦:೧೦ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೫೦), ಪು. ೩೮೭.
೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೦.
೩. 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ', ಪು. ೪೩೯.
೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೬೫.
೫. 'ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ', ಪು. ೨೬.
೬ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೧೦:೫ (ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೩೦), ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ 'ಧರ್ಮಸಂಭವ'ದ ವಿಮರ್ಶೆ.
೭ 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೩೯–೪೧.
೮. 'ನಾಕುತಂತಿ', ಪು.೫೫–೫೭
೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೮೬.
೧೦. ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತರಾಯರು (ಆಯ್ಕೆ), 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು', ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೮.
೧೧. ಅದೇ 'ಮುನ್ನುಡಿ'.
೧೨. 'ಗರಿ', ಪು.೬೪.
೧೩. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೩೨೫.
೧೪. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೭೨–೭೩. ಈ ಕವಿತೆ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.
೧೫. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೨೨–೨೪.
೧೬. ಅದೇ ಪು. ೪೦೨–೪೦೪.
೧೭. 'ಉತ್ತರಾಯಣ', ಪು. ೩೨–೩೩
೧೮. 'ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಪು. ೩೯.
೧೯. 'ನಾಕುತಂತಿ', ಪು. ೬೯–೭೩.
೨೦. 'ಮರ್ಯಾದೆ', ಪು. ೧೮–೨೬.
೨೧. 'ಸಖೀಗೀತ', ಸಾಲುಗಳು ೫೫೩–೫೬೦ .
೨೨. 'ಇದು ನಭೋವಾಣಿ', ಪು.೨೮.
೨೩. ಅದೇ. ಪು. ೩೩.
೨೪. 'ಸಂಚಯ' ಪು. ೨೧.
೨೫. 'ಸಖೀಗೀತ', ಪು. ೯೬–೯೭.

೨೬. 'ನಮನ', ಪು.೧–೮.
೨೭. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೪೧–೪೨.
೨೮. 'ನಮನ', ಪು. ೧೭–೧೮.
೨೯. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' (೧೯೭೨) ಪು. ೩೬.
೩೦. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು.೬೦–೬೧.
೩೧. ಅದೇ.ಪು. ೬೨–೬೩.
೩೨. 'ನಾದಲೀಲೆ' ಪು. ೩೯.
೩೩. ಅದೇ. ಪು. ೨೯–೩೦.
೩೪. 'ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ', ಪು. ೪೯–೫೨. (ಈ ಕವಿತೆ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಜುಲೈ ೧೯೨೨ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.)
೩೫. ಅದೇ. ೩೯.
೩೬. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೭೩.
೩೭. 'ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ', ೬೮–೭೦.
೩೮. 'ವಿಚಾರಮಂಜರಿ', ಪು.೪೫.
೩೯. 'ಅಂಕಣ', (ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೧೯೮೦)
೪೦. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ.) 'ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ', ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೫, ಪು. ೬೦.
೪೧. 'ಗರಿ', ಪು. ೫೭–೬೦.
೪೨. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ', ಪು. ೪೫.
೪೩. 'ಸಾಕ್ಷಿ', ೩೫ (ಜುಲೈ ೧೯೭೭).
೪೪. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ, 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು', ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ೧೯೮೫, ಪು. ೧೮೨. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು
೪೫. 'ನಾದಲೀಲೆ', ಪು. ೩೮–೩೯.
೪೬. 'ಗಂಗಾವತರಣ', ಪು. ೫೭–೫೮.
೪೭. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೧೦೬
೪೮. 'ಗರಿ', ಪು. ೪೩.
೪೯. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೬೪–೬೫.
೫೦. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೧೮.

೫೧. 'ನಾದಸಂವಾದ', ಪು. ೮೧. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಷೆಲ್ಲಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'The politics of time' 'Politics of eternity'ಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'Politics of eternity'ಯನ್ನು ಘೋಷಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಾಳಜಿ. ಎಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ. ನೋಡಿರಿ Perceiving India, ed Geeti Sen 1993. p. 45.

೫೨. 'ಬಾಲಬೋಧೆ', ಪು. ೨೨.

೫೩. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೨೨೫.

೫೪. ಅದೇ. ಪು. ೬೩೧.

೫೫. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೪೮–೫೨.

೫೬. 'ಸಾಕ್ಷಿ', ಪು. ೭೨.

೫೭. 'ನಾಕುತಂತಿ', ಪು. ೪೭–೪೮.

೫೮. ಅದೇ ಪು. ೫೦–೫೨.

೫೯. 'ಮರ್ಯಾದೆ', ಪು. ೫೦.

೬೦. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೪೬೨.

೬೧. ಅದೇ. ಪು. ೪೫೭.

೬೨. 'ನಮನ', ಪು.೫೭–೬೧.

೬೩. ಅದೇ.ಪು. ೬೫೬೭.

೬೪. 'ಉತ್ತರಾಯಣ', ಪು. ೧೫–೧೬.

(೧೩)

೧. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೧೨೫.

೨. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೮:೮ (ಜೂನ್ ೧೯೩೦), ಪು. ೬೯೦.

೩. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೬.

(೧೪)

೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೭೮೮–೮೯.

೨. 'ಜೀವನ'೧೦:೮ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೪೯), ಪು. ೩೨೦.

೨(ಅ) 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಪು. ೭೫–೭೭.

೨(ಬ) 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೧೪೧.

೩. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೬೪.

೪. Sri D.S. Subbaramaiya, 'Sri Dakshinamurthistotram' Vol. II, Dakshinamanya Sri Saradapeetham, Sringeri, 1990, p.92.

೫. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೮.

೬. 'ಸಂವಾದ', ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬೈ, ೧೯೬೫, ಪು.೧೨೮–೧೩೬.

೭. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು.೭೨೩.

೮. 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೫೧೨.

೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೪೪.

೧೦. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮, ಪು. ೯೯.

೧೧. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೬೩.

೧೨. ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು(ಸಂ.) 'ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ', ೧೯೬೬, ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೮೦

೧೩. ದೇವದತ್ತ (ಅನು) 'ಗೀತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೭೩.

(೧೫)

೧. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, 'ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ', ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮, ಪು. ೧೫೦.

೨. 'ಕಸ್ತೂರಿ', (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩),ಪು. ೧೩.

೩. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೧೧:೮ (ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೩೩).

೪. 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೭, ಪು. ೧೯೮.

೫. 'ಸ್ವಧರ್ಮ', ೩:೯ (ಫೆ. ೧೯೨೭).

೬. 'The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot',' Faber and Faber, 1969, p.172.

೭. 'ನಾ. ದ. ಸಂವಾದ',ಪು. ೭೬.

೮. AIR Interview broadcast on 12-4-74.

೯. ನೋಡಿರಿ :

i 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೭೦:

ii 'ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು', ಪು.೨೬

iii 'ಸಂತಮಹಂತಾಂಚಾ ಪೂರ್ಣ ಶಂಭೂ ವಿಠ್ಠಲ', ಪು. ೧೨.

iv 'ಮತಧರ್ಮ' ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೯, ಪು. ೩೪.

(೧೬)

೧. 'ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ', ಪು. ೬.

೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಬಾಲಬೋಧೆ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೮೩, ಪು. XVI

(೧೭)

೧. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ, 'ಸಮ್ಮುಖ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೮೯, ಪು.೨೯

(೧೮)

೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೭೨.

೨. 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ', (ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೪೨), ಪು. ೪೪.

೩. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ೧೧:೧೨ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೩೩).

೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೭೨.

೫. ಅದೇ.ಪು. ೧೭೮.

೬. ಅದೇ. ಪು. ೧೧೦.

೭. ಅದೇ. ಪು. ೧೮೨.

೮. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಮುನ್ನುಡಿ', 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೧, ಪು. ೧.

೯. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಪು. ೧೨.

೧೦. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೮೪.

೧೧. ಅದೇ.ಪು. ೧೮೬.

೧೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨, ಪು. ೩೧.

೧೩. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ', ಪು. ೧೭೫.

೧೩(ಅ) ಈ ಅಂಶದತ್ತ ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದರು.

೧೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೯೯.

೧೫. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ', ಪು.೨೯.

೧೬. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೪.

೧೭. ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿ, 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦.

೧೮. 'ಪರಾಕಿ', ಪು. ೩೩.

೧೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೩೭.

೨೦. ಅದೇ.ಪು. ೭೫೨.

೨೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಅರಳು ಮರಳು', ಪು. ೧೭೨.

೨೨. ಅದೇ. ಪು. ೧೪೯.

೨೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಇದು ನಭೋವಾಣಿ', ಪು. ೫೪.

೨೪. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೪೪.

೨೫. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೩೨೦.

೨೬. ಅದೇ ಪು. ೧೦೯.

೨೭. ಅದೇ. ಪು. ೧೧೧.

೨೮. 'ನಾಕುತಂತಿ', ಪು. ೬೭.

೨೯. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೦ .

೩೦. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು.೧೪೦-೧೪೩.

೩೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೫೭-೫೮.

೩೨. ಅದೇ. ಪು. ೬೫೨.

೩೩. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೪೧.

೩೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೨೪೪.

೩೫. ಅದೇ. ಪು. ೧೯೦.
೩೬. ಅದೇ.ಪು. ೧೯೬.
೩೭. ಅದೇ.
೩೮. ಅದೇ. ಪು. ೭೩೧.
೩೯. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ', ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬. ಪು. ೧೩.
೪೦. 'ಸಂಭಾವನೆ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಎ.ಮು. ೧೯೭೯, ಪು. ೬೭.
೪೧. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ', ಭಾಗ ೧, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭, ಪು. ೧೦೭.
೪೨. ಯಲಹಂಕ ಗೋಪಾಲರಾವು, 'ಮೊಗ್ಗು', ೧೯೭೭.

(೧೯)

೧. ಮಕರಂದ ೪:೭–೮ (ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೬೬).
೨. ಶ್ರೀರಂಗ (ಸಂ.) 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭, ಪು. ೨೮೫.
೩. 'ಗೌರವಿಕಾ', ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ೧೯೭೨.
೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೨೨೦.
೫. ಅದೇ. ಪು. ೨೮೧.
೬. 'ಮನ್ವಂತರ' ೩:೮ (೧೯೬೭), ಪು.೧೩೭.
೭. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೯೩.
೮. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮–೩೧ರಂದು ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದ (ನರೇಗಲ್?)ರು 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗ'ನ್ನು ಓದಿದರು. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ', ೧೧:೨ (ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೩೩).
೯. 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩, ಪು. ೧೩.
೧೦. 'ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು', ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಹೈದರಾಬಾದ, ೧೯೩೪, ಪು.೫೬.
೧೧. ಅದೇ.ಪು. ೨.

೧೨. 'ಪ್ರೇಮ', ೧೧:೨ (ಜನವರಿ–ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯೩೫), 'ಅಂಕಣ' (ಮಾರ್ಚ್, ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೮೭)ದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಿತ.

೧೩. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ. 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨, ಪು. ೧೧೭.

೧೪. 'ಕಸ್ತೂರಿ', (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩), ಪು, ೧೪.

೧೫. 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', ಪು. ೨೯೧.

೧೬. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೨೦೫.

(೨೦)

೧. 'ಋಜುವಾತು' ೫ (ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೨), ಪು.೧೧೨.

೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೩೦೦.

೩. ಅದೇ. ಪು. ೩೦೧.

೪. 'ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ', ಪು. ೧೩೨.

೫. ಅದೇ.

೬. ಅದೇ. ಪು. ೧೩೧.

೭. 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಸಮಿತಿ, ೧೯೪೦, ಪು. ೩೧.

೮. ಮುನ್ನುಡಿ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ಗರುಡಗಂಬದ ದಾಸಯ್ಯ', ಸರಸ್ವತೀ ಪುಸ್ತಕ ಭಾಂಡಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ೧೯೪೦.

೯. ಮುನ್ನುಡಿ. ಪ. ರಮಾನಂದ, 'ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೩೮.

೧೦. ಮುನ್ನುಡಿ, ರಾ.ಕು. 'ಗಾಳೀಪಟ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ ಪು. ೧೩.

೧೧. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ವೈ.ಕೋ. ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯ, 'ನಗೆಮಾಲೆ'.

೧೨. 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩, ಪು, ೧೪.

೧೩. ಮುನ್ನುಡಿ.ಬಿ. ಆರ್. ವಾಡಪ್ಪಿ, 'ತಾರಕಂಬಗಳು', ೧೯೫೨.

೧೪. 'ಸುಳುವು–ಹೊಳವು', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೯, ಪು. ೧೪.

(೨೧)

೧. 'ಸಂಭಾವನೆ', ಪು. ೭೬.
೨. 'ಗೌರವಿಕಾ'.
೩. 'ಸಂಭಾವನೆ', ಪು. ೬೫.
೪. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೬೨.
೫. ನೋಡಿರಿ 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭, ಪು. ೩೭೩–೩೮೭ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ, 'ಮೇಘದೂತ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ,' ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.
೬. 'ಜೀವನ'. ರವೀಂದ್ರ ವಿಶೇಷ.
೭. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೧೭.
೮. ಅದೇ. ಪು. ೧೧೯.
೯. 'Dream Boat', 'The Tiger and the Deer' The Witness and the Wheel' ಅರವಿಂದರ ೮ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 'ಸಮರ್ಪಣ' (೩) ೧೯೫೨ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ.

(೨೨)

೧. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ೨೨:೪ (೧೯೪೧).
೨. 'ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ', ಪು. ೧೨೦.
೩. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೬೫೬.
೪. 'ಚತುರೋಕ್ತಿ', 'ಮೊದಲ ಮಾತು'.
೫. 'ನಾಕುತಂತಿ', 'ಮುನ್ನುಡಿ', ಪು.V
೬ 'The Synthesis of Yoga', Sri Aurobindo Ashram, Pondichery, 1984, p.116.
೭ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೧೦.
೮. 'ವಿಶ್ವಧಾರಣ ಸೂತ್ರ', ೧೯೭೦.
೯. 'ನಾದ ಸಂವಾದ', ಪು. ೮೧.
೯(ಅ).Geeti Sen (ed) Perceiving India, India International Centre 1993, p. 45.

೧೦. 'A Theory of Immortality', Purogami Sahitya Prakshana, Dharwad, 1997.
೧೧. 'ಗರಿ'(ಮೊ.ಅ) 'ಮುನ್ನುಡಿ', ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು.
೧೨. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ(ಸಂ) 'ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ', ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨, ಪು. ೬.
೧೩. 'ಕನ್ನಡದ ಕಿಡಿಗಳು', ಪು.೪೬–೪೭.
೧೪. 'ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿ', ಪು. ೨.
೧೫. 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು', ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭, ಪು. ೫.
೧೬. 'ಬಾಲಬೋಧೆ'.
೧೭. 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೮೧, ಪು, ೨೩.
೧೮. 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೬೩, ಪು, ೧೪.
೧೯. 'The Principal Upanishads, with Sankara Bhasya', Vo ll Motilala Banarsidas, Delhi, 1987, p.146.
೨೦. 'ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನೆ', 'ಲೇಖಕರ ಹೇಳಿಕೆ'.
೨೧. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಪು. ೮೬.
೨೨. 'ಸಾಕ್ಷಿ' ೪೧ (ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೮೧).
೨೩. 'Ten Principal Upanishads', p. 928.
೨೪. ಅದೇ.ಪು. ೯೨೯
೨೫. ಎನ್ಕೆ. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ: ಕೊನೆಯ ಕವನಗಳು', 'ತರಂಗ' (ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೮), ಪು. ೧೨೩.

೨೪. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೃತಿಸೂಚಿ

೧. ಕಾವ್ಯ

೧. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಶಾರದಾಮಂಡಲ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೨

೨. ಗರಿ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರರು, ೧೯೩೨

೩. ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಗೋ.ವೆಂ. ಚುಳಕಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೪

೪. ಸಖೀಗೀತ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೭.

೫. ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ೧೯೩೮

೬. ನಾದಲೀಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೩೮.

೭. ಮೇಘದೂತ, ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೩

೮. ಹಾಡು–ಪಾಡು, ಆನಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ಗಲಗಲಿ, ೧೯೪೬.

೯. ಗಂಗಾವತರಣ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೧.

೧೦. ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಹಾಡು–ಪಾಡು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೦.

೧೧. ಸೂರ್ಯಪಾನ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೬.

೧೨. ಹೃದಯಸಮುದ್ರ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೬.

೧೩. ಮುಕ್ತಕಂಠ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೬

೧೪. ಚೈತ್ಯಾಲಯ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೭.

೧೫. ಜೀವಲಹರಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೭.

೧೬. ಅರಳು ಮರಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೭.

೧೭. ನಮನ – ಸದರ – ೧೯೫೮

೧೮. ಸಂಚಯ – ಸದರ – ೧೯೫೯

೧೯. ಉತ್ತರಾಯಣ – ಸದರ – ೧೯೬೦

೨೦. ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ – ಸದರ – ೧೯೭೧
೨೧. ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ – ಸದರ – ೧೯೭೨
೨೨. ನಾಕುತಂತಿ – ಸದರ – ೧೯೭೪
೨೩. ಮರ್ಯಾದೆ – ಸದರ – ೧೯೭೭
೨೪. ಶ್ರೀಮಾತಾ – ಸದರ – ೧೯೭೮
೨೫. ಬಾ ಹತ್ತರ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೯.
೨೬. ಇದು ನಭೋವಾಣಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦.
೨೭. ವಿನಯ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨.
೨೮. ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮
೨೯. ಒಲವೆ ನಮ್ಮಬದುಕು, ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ ಪ್ರೆಸ್, ಮಣಿಪಾಲ, ೧೯೮೭
೩೦. ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮.
೩೧. ಪರಾಕಿ – ಸದರ – ೧೯೮೨
೩೨. ಕಾವ್ಯವೈಖರಿ – ಸದರ – ೧೯೮೨
೩೩. ಬಾಲಬೋಧೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.
೩೪. ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿಕಿ ತಾ ದೌತಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.
೩೫. ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.
೩೬. ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು – ಸದರ – ೧೯೮೭.
೩೭. ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭
೩೮. ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೦.
೩೯. ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೬.
೪೦. ನಾಳಿನ ಕನಸು, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೭.
೪೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾಡs..... ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೦.
೪೨. ನೋಡ್ಯಾನs ದಶಾವತಾರ. ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೧.
೪೩. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡ ಬೆನಕ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨.

೪೪. ಔದುಂಬರ ಗಾಥೆ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧, ೬ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೦೩.

೨. ನಾಟಕ

೧. ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು (ಮೂರು ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು), ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೦.

೨. ಉದ್ಧಾರ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೦.

೩. ನಗೆಯ ಹೊಗೆ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೧.

೪. ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೩೫.

೫. ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಏಕಾಂಕಗಳು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೦.

೬. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨.

೭ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ (ಸಂ) ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಔದುಂಬರ ಗಾಥೆ ಸಂ. ೯–೧೦, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೦೪.

೩. ಕತೆ ಹರಟೆ

೧. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೦.

೨. ಚೀನದ ಬಾಳು ಬದುಕು, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೬.

೪. ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೭.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ – ಸದರ – ೧೯೪೦.

೩. ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೫.

೪. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರ ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶ (ಹ.ಮ. ಬಬಲೇಶ್ವರರೊಡನೆ), ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೪೭.
೫. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೫೪.
೬. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೯.
೭. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೮.
೮. ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಜನರಲ್ ಎಜ್ಯುಕೇಷ, ಮಣಿಪಾಲ, ೧೯೭೨.
೯. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪.
೧೦. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬.
೧೧. ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೯.

೫. ಸಂಪಾದನೆ

೧. ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು (ಆಯ್ಕೆ), ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೮.
೨. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೧೯೩೦.
೩. ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೯.
೪. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ (ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರೊಡನೆ) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೭.
೫. ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, (ಇತರರೊಡನೆ) ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೨.
೬. ಕನಕದಾಸ ಚತುಶ್ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಸ್ಕರಣ ಸಂಪುಟ, ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ೧೯೬೫.

೬. ಅನುವಾದ: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

೧. ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪೀಠಿಕೆಯು, (Tr. of Dr. R.D. Ranade's Upanishadrahasya) ರಂ.ರಾ ದಿವಾಕರ ಮತ್ತು ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೨೮.

೨. ಭಾರತೀಯ ನವಜನ್ಮ, (Tr. of Sri Aurobindo's The Indian Renaissance) ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಚಡಚಣ, ೧೯೩೬.

೩. ನೂರೊಂದು ಕವನ, (ಹುಮಾಯೂನ್ ಕಬೀರ ಸಂಪಾದಿತ ಟಾಗೋರ್ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದ), ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮರೊಡನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೬೭.

೪. ಕಬೀರ ವಚನಾವಲಿ, ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೬೮.

೫. ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ (ಮರಾಠಿ ಕವಿ ಅನಿಲರ ಮೂಲಗ್ರಂಥ ಅನುವಾದ), ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ, ೧೯೭೨.

೬. ಗುರುಗೋವಿಂದ ಸಿಂಗ್, (ಹರಬನ್ಸ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದ), ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ಎಸ್. ಶರ್ಮರೊಡನೆ, ಗುರುಗೋವಿಂದ ಸಿಂಗ್ ಸಂಸ್ಥೆ, ಚಂಡೀಗಡ, ೧೯೭೬.

೭. In English

೧. Four Strings, Tr. K. Raghavendra Rao. Vaman Bendre and K.S. Sharma, Kavyadhara Prakshana, Dharwad 1974.

೨. A Theory of Immortality, Purogami Sahitya Prakshana, Dharwad, 1977.

೩. Spring Fire, An Anthology of Bendre Poetry, by K.Raghavendra Rao, Vaman Bendre and K.S. Sharma. Dr. D.R. Bendre Research Institute, Hubli, 1986.

೪. Dreaming Tomorrow, Tr. K.R. Rao, Vaman Bendre, K.S. Sharma, D.R. Bendre Research Institue, Hubli.

೫. Three Plays, Tr. K.R. Rao, 2006.

೮. ಮರಾಠಿ

೧. ಸಂತ ಮಹಾಂತಾಂಚಾ ಪೂರ್ಣ ಶಂಭೂ ವಿಠ್ಠಲ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರಕ ಮಂಡಳಿ, ಪುಣೆ, ೧೯೬೩.

೨. ಸಂವಾದ, ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೬೫.

೩. ವಿಠ್ಠಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಲಾ, ಪುಣೆ, ೧೯೮೪.

೪. ಶಾಂತಲಾ (ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಅನುವಾದ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ೧೯೭೨

೫. ಚಾರ್‌ತಂತು, (ನಾಕುತಂತಿಯ ಅನುವಾದ), ಪ್ರೊ.ವಿ.ಎಲ್. ಜೋಶಿ, ನವಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೭೯

೬. ಉಮಾಳಾ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೧

೯. ಹಿಂದೀ

೧. ಚಾರ್ ತಾರ್, ನಾಕುತಂತಿಯ ಹಿಂದೀ ಅನುವಾದ, ಡಾ. ವಾಸು ಪುತ್ರನ್ ಮತ್ತು ಇತರರು, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೆಹಲಿ, ೧೯೭೪.

೨೫. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ

ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು

೧೮೯೬ ಜನೇವರಿ ೩೧. ೧೮೧೭ ಮನ್ಮಥ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘ ವದ್ಯ ಪ್ರತಿಪದೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜನನ.

೧೯೧೩ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ.

೧೯೧೮ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣ.

೧೯೧೮ ಮುಂಬೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಿ.ಎ.ಪದವಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ. ಧಾರವಾಡದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ.

೧೯೧೯ ಜೋಗಳೇಕರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯವರೊಡನೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ.

೧೯೨೨ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ'ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೨೩ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಸ್ಥಾಪನೆ; ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆ.

೧೯೨೬ 'ಸ್ವಧರ್ಮ'ದ ಸಂಪಾದಕತ್ವ. ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' (೧೯೨೯-೩೦) ಮತ್ತು 'ಜೀವನ'ದ (೧೯೩೯-೧೯೪೩) ಸಂಪಾದಕನೆಂದೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ.

೧೯೩೦ ೧೦ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಮೈಸೂರು.

೧೯೩೨ 'ನರಬಲಿ' (ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಆಗಸ್ಟ ೧೯೩೦)ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆ: ಹಿಂಡಲಗಾದಲ್ಲಿ ಜೇಲುವಾಸ, ಮುಗದದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಬದ್ಧತೆ.

೧೯೩೫ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೨೧ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.

೧೯೪೧ ಗದುಗಿನ ಸಮಿತಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ.

೧೯೪೩ ಪುಣೆಯ ಬೃಹನ್ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿ.

೨೭ನೆಯ ಡಿಸೆಂಬರದಂದು ನಡೆದ ೨೭ನೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.

೧೯೪೪ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಡಿ.ಎ.ವಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿ, ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ.

೧೯೪೬ ೫೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ.

೧೯೫೬ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹಾಗಾರರೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಪುಣೆ, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ೬೦ನೆಯ ಜನ್ಮದಿನದ ಉತ್ಸವಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಸನ್ಮಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ.

೧೯೫೯ 'ಅರಳು ಮರಳು' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ.

೧೯೬೪ ಮೈಸೂರು ದಸರಾಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ.

೧೯೬೫ ಮರಾಠೀ ಗ್ರಂಥ 'ಸಂವಾದ'ಕ್ಕೆ ನ.ಚಿ.ಕೇಳಕರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೬೬ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ. ಹಿಂದೀ ಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಯಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ೧೭ನೆ ಆಗಸ್ಟ್‌ದಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಿಧನ.

೧೯೬೮ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟಚೇಟ್.

೧೯೬೯ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೋಷಿಪ್.

೧೯೭೨ ಉಡುಪಿಯ ಅದಮಾರು ಮಠದಿಂದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿತಿಲಕ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೪ 'ನಾಕುತಂತಿ'ಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೬ ವಾರಾಣಸಿಯ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ.

೧೯೭೭ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸನ್ಮಾನ.

೧೯೮೧ ೨೬ನೆಯ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ದಂದು ಮುಂಬೈಯ ಹರಕಿಶನ್ ದಾಸ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧನ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಮಹಾಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್ (೧೯೫೯).

೨. The Concept of Comedy (1963)

೩. Critical Essays on Indian Writing In English (Ed.) (1968).

೪. ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ (೧೯೭೦).

೫. Manohar Malgonkar (1974)

೬. Adya Rangacarya (1974)

೭. A Critical Spectrum (1975)

೮. Images and Impressions (1979)

೯. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ : ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು (೧೯೮೧).

೧೦. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ (೧೯೮೩).

೧೧. A.N. Krishnarao (1983).

೧೨. Essays on Comparative Literature and Linguistics (Ed.) (1984).

೧೩. Colonial Consciousness in Commonwealth Literature (E.d) (1984).

೧೪. Indian Readings In Commonwealth Literature (Ed.) (1985).

೧೫. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು (೧೯೮೭).

೧೬. ಅರ್ಥಲೋಕ (೧೯೮೮).

೧೭. ನೆಹರು (ಅನು) (೧೯೮೯).

೧೮. ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ (೧೯೯೧).

೧೯. ವ್ಯವಸಾಯ (೧೯೯೨).

೨೦. Creations and Transcreations (1992).

೨೧. Forbidden Fruit (1992).

೨೨. Dattatreya Ramachandra Bendre (1994).

೨೩. Selected Kannada Short Stories (Ed.) (1994).
೨೪. ಕಾಮಿಡಿ (೧೯೯೩).
೨೫. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕಾದಂಬರಿ (೧೯೯೪).
೨೬. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಥ (೧೯೯೫).
೨೭. ವಿರಾಟ ಪುರುಷ (೧೯೯೮).
೨೮. ಅವಳ ಕತೆಗಳು (ಸಂ.) (೧೯೯೯).
೨೯. ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪ, (೧೯೯೯).
೩೦. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ (೨೦೦೦).
೩೧. ಅಮೃತವಾಹಿನಿ (೨೦೦೦).
೩೨. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕ (೨೦೦೦).
೩೩. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ (೨೦೦೦).
೩೪. Critic on the Run (2000).
೩೫. Essays on Modern Kannada Literature (2001).
೩೬. ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ (೨೦೦೧).
೩೭. Ideas and Images (2002).
೩೮. ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ (೨೦೦೨).
೩೯. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ (ಸಂ) (೨೦೦೩).
೪೦. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕಥೆ (೨೦೦೩)
೪೧. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ (ಸಂ) (೨೦೦೩).
೪೨. ನಿಂದಹೆಜ್ಜೆ (೨೦೦೪).
೪೩. T.S. Ellot's Poetics (2004)
೪೪. Listen Janamejaya and Other Plays (Ed) (2005).
೪೫. Shantinath Desai (2005).
೪೬. ಕೊರಳು ಕೊಳಲು (೨೦೦೫).
೪೭. ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ (ಸಂ) ಸಂಪುಟಗಳು ೧–೧೨ (೨೦೦೬–೦೭).
೪೮. Om Namo by Shaninath Desai, English Translation (2008).
೪೯. ಸಮಾರಾಧನ (೨೦೦೨.).

೫೦. ಕೊರಡು ಕೊನರಿದಾಗ (೨೦೦೨).

೫೧. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ (೨೦೦೨).

೫೨. ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ.) ಜಿ.ಡಿ. ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ. ಸಂ. ೧–೩ (೨೦೦೮)

೫೩. ನಿರಂತರ (೨೦೧೦).

೫೪. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ (೨೦೦೮).

೫೫. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ (೨೦೦೯).

೫೬ Sandhyaraga by A.N. Krishnarao (Transalation) (2010).

೫೭ ನಿಮಿತ್ತ–ಅನಿಮಿತ್ತ (೨೦೦೮).

೫೮. ಖಾಸನೀಸ ಸಮಗ್ರ (ಸಂ.) ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ. ೨೦೧೧.

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಕುರಿತು

It is a comprehensive study, a masterly critical survey of general types and kinds.

- V.K. Gokak

The poise, pointedness and plentiful appreciation in proper perspective is really breathtaking.

–ಗೌರೀಶ ಕಾಯಕಿಣಿ

ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಈವರೆಗೂ ಇಷ್ಟು ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೀರಿ.

–ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿ.

–ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ವಿಮರ್ಶೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಶಕ್ಯವೇ ಎಂದು ಯಾರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಿದೆ.

–ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ಡಾ. ಆಮೂರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

–ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಸುಧಾ

'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ' ಬಂಗಾರದೊಂದು ಬೀಗದ ಕೈ. ಅದರ ಅರ್ಥಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಒಂದು ರತ್ನದೀಪ.

–ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ

ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಹ್ವಂಶ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿಂತನ ನಡೆಸಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಆಮೂರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

–ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಉದಯವಾಣಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾರೂ ಏಕೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಬಹುದಿನದಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂಥದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ.

–ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ

ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳ.

–ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಮಯೂರ

ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾದ, ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿಲ್ಲ.

–ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

'....ನೀವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ monumental ಕೃತಿ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ'.

–ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವಂಥ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

–ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಯಾಜಾಲವಿಲ್ಲದ ಘನವಾದ ಬರಹವಾಗಿದೆ.

–ಆರ್.ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಪೂರ್ವ ವಿಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

–ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿ.

–ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೂರರದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನ.

–ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಅಪರೂಪದ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ಎನಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಈ ಕೃತಿ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರ ಕೆಲ ದಶಕಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪಕ್ವಪಾಕ.

–ಚಿರಂಜೀವಿ, ತುಷಾರ.

ಈವರೆಗೆ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ತೀರ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

–ಆನಂದ ಝುಂಝುರವಾಡ.

1996ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕೃತಿ

'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ'ದ ಒಂದು ಗಣ್ಯಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ, ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಸರ್ವಂಕಷ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಗಣ್ಯವಾದೊಂದು ಕೊಡುಗೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಯಾವ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳಿಂದ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು, ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ನಿಂತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಶ್ರೀ ಆಮೂರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥ ಇದು ಎಂದೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಾಗಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲೀ, ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ, ಹಾಗೆ ಬರಲು ತಕ್ಕ ಮೌಲಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಸಾರೋದ್ಧಾರ ನಡೆಯಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿ ಕೃತಿಕಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಕೃತಾರ್ಥತೆ ಪಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರಯಿಸಿ 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ'ಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಆಮೂರರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

–ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ