ಪರಿಗ್ರಹಣ

ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಪರಿಗ್ರಹಣ

ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦೦೦೨

ದೂರವಾಣಿ : ೨೨೪೮೪೫೧೬

PARIGRAHANA : A collection of Critical Essays, by Dr. C.P. Krishnakumar; Published by Balavantha Rao Patil, Administrative Officer, Kannada Pustaka Pradhikara, Kannada Bhavana, J. C. Road, Bangalore - 560 002

ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೦

ಪುಟಗಳು : viii+೨೭೨

ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦

ಬೆಲೆ : ₹ ೧೪೦

First Edition : 2010

Pages : viii+272

Price : ₹ 140/-

Copis : 1000

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಬಲವಂತರಾವ್ ಪಾಟೀಲ್
ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

ಮುದ್ರಣ :
ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್
೧೨/೧, ಈವನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್ ಹಿಂಭಾಗ
ಶಿವರಾಂಪೇಟೆ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦ ೦೦೧
ದೂರವಾಣಿ : ೨೪೭೬೦೧೯

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮಾರಾಟಗಾರರು, ಲೇಖಕರು, ಓದುಗರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣಾ ಕಾರ್ಯವೂ ಸುಲಭ. ನಾಡಿನ ನೂರಾರು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರಬೇಕಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಾಭದ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸುಲಭದರದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಚುಟುಕು ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು 'ಪರಿಗ್ರಹಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಅನುಮತಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತರುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಎನ್. ಚಲವಾದಿ, ನನ್ನ ಆಪ್ತ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಮುಕುಂದನ್, ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಎಲ್ಲಾ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರು ತುಂಬುಹೃದಯದಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಅರಿಕೆ

ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನನ್ನ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಲೇಖನಗಳು ಈ 'ಪರಿಗ್ರಹಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳಂತೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಇವು ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆನ್ವಯಿಕ, ತೌಲನಿಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ನನ್ನ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಸದಸ್ಯರಾದ ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎನ್. ಲೋಕಪ್ಪನವರಿಗೆ, ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಎನ್. ಚಲವಾದಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮುದ್ರಣಾಲಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

ಸಿ ಪಿ ಕೆ

ಪರಿವಿಡಿ

೧.	ಆರಂಭಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಸಾಹಿತ್ಯ	೧
೨.	ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ	೧೨
೩.	ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ	೨೨
೪.	ವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ	೪೨
೫.	ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು	೫೩
೬.	ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ	೬೧
೭.	ರನ್ನ ಮತ್ತು ಪಂಪ	೭೦
೮.	ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ	೭೯
೯.	ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ	೮೬
೧೦.	ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'	೯೩
೧೧.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ	೧೧೩
೧೨.	ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಒಲವುಗಳು	೧೧೭
೧೩.	'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು	೧೨೯
೧೪.	ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ನವೀನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ	೧೩೬
೧೫.	ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ	೧೪೦
೧೬.	ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ : ಅಂದು-ಇಂದು	೧೪೭
೧೭.	ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು : ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖ	೧೫೬
೧೮.	ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ	೧೬೬
೧೯.	ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭಕಾಲ	೧೯೦
೨೦.	ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು	೨೦೨
೨೧.	ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿಗಳು	೨೦೯

೨೨.	'ಶ್ರೀ' ಕಾವ್ಯ	೨೨೦
೨೩.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ	೨೩೦
೨೪.	ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು	೨೩೯
೨೫.	'ಜಲಗಾರ'	೨೪೮
೨೬.	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ : ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು	೨೫೧
೨೭.	ಜಾನಪದ ಸರಸ್ವತಿ	೨೫೭
೨೮.	ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ	೨೬೪

ಪರಿಗ್ರಹಣ

ಆರಂಭಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು: ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಾಸನಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಧಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪದ ದಾಖಲೆಗಳು. ಆದರೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುವವನ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೧] ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಶಾಸನಗಳ ಅನ್ಯಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಮುಖವೊಂದನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವೊಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಶರಹಿತವಾದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಉಳಿದುವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಶಾಸನಕವಿಗಳದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗವೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾರೂ ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಕವಿಗಳಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸನ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಮಗೆ ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.[೨] ಈ ಶಾಸನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.[೩] ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಚಿಸಿದವರು ಕೆಲವರಾದರೆ, ಬಹುಮಂದಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ

---

೧. ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು; ಆದರೆ ಅವು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳೇ ವಿನಾ ನಿಯತಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ.

೨. ರವಿಕೀರ್ತಿಯಂಥ ಕವಿಗಳು, ತಾವು ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿಯರಿಗೆ ಸಮಾನರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತೇ ವಿನಾ ಯಥಾರ್ಥ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನದ ರವಿಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ತಾಳಗುಂದ ಶಾಸನದ ಕುಬ್ಜನಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿದೆ.

೩. ಆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ದೋಷಗಳಿಗೂ ಲಿಪಿಕಾರ ಅಥವಾ ರೂವಾರಿಯೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಕೈಹಾಕದೆ ಶಾಸನರಚನೆಯಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಂತೃಪ್ತರಾದರು. ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವ ಕವಿಗಳೂ ಉಂಟು. "ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇಂಥವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು; ಹಾಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ, ಅದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಮಹೋನ್ನತ ಕವಿತೆಯೊಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಸ್ತರಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಶಾಸನಲೋಕ ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತ ಕವಿತೆ ('great poetry')ಯನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆ ('good poetry')ಯನ್ನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಎಂತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾದುದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮದ ಮೇಲೆ ಅವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಯಾ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬುನಾದಿಯಾಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಳಮೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲೂ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅವು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಲಕಾವೇರಿ" ಎನ್ನಬಹುದು.[೪] ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನರಿಯಲು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳೇ ನಮಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಖಚಿತ ಆಧಾರ. ಉಳಿದ ಆಧಾರಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಪರೋಕ್ಷವೂ ಆದವು. ಕಾವ್ಯ ಗುಣಸಂಪನ್ನವಾದ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಈಚಿನ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು-ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಶಾಂತಿನಾಥ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಮಧುರ ಮೊದಲಾದವರು-ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳುಂಟು; ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಣವಂತೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಶಾಸನವೆಂದು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೪೫೦) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[೫]

---

೪. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಪು. ೩೧

೫. MAR, ೧೯೩೬.

೧. ಜಯತಿ ಶ್ರೀಪರಿಷ್ವಙ್ಗಶ್ಯಾರ್ಙ್ಗ [ವ್ಯಾನತಿ]ರಚ್ಯುತಃ
ದಾನವಾಕ್ಷ್ಣೋ್ಯರ್ಯುಗಾನ್ತಾಗ್ನಿಃ [ಶಿಷ್ಟಾನಾನ್ತು] ಸುದರ್ಶನಃ
೨. ನಮಃ ಶ್ರೀಮತ್ಕದಂಬಪನ್ತ್ಯಾಗಸಂಪನ್ನನ್ಕಲಭೋರ [ನಾ] ಅರಿಕ
೩. ಕುಸ್ಥಭಟ್ಟೋರನಾಳೆ ನರಿದಾವಿ [ಳೆ] ನಾಡುಳ್ ಮೃಗೇಶ ನಾ
೪. ಗೇನ್ದ್ರಾಭೀಳರ್ಭ್ಬಟಹರಪ್ಪೋರ್ ಶ್ರೀ ಮೃಗೇಶ ನಾಗಾಹ್ವಯ
೫. ರಿರ್ವ್ವರಾ ಬಟರಿಕುಲಾಮಲವ್ಯೋಮತಾರಾಧಿನಾಥನ್ನಳಪ
೬. ಗಣಪಶುಪತಿಯಾ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ ಬಹು ಶತಹವನಾ
೭. ಹವದು[ಳ್] ಪಶುಪ್ರದಾನಶೌರ್ಯ್ಯೋದ್ಯಮಭರಿತೋ [ನ್ದಾನ]ಪ
೮. ಶುಪತಿಯೆನ್ದು ಪೊಗಟೆಪ್ಪೊಟ್ಟಣ ಪಶುಪತಿ
೯. ನಾಮಧೇಯನಾ ಸರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಟರಿಯಾ ಪ್ರೇಮಾಲಯ
೧೦. ಸುತನ್ಗೆ ಸೇನ್ದ್ರಕಬಣೋಭಯ ದೇಶದಾ ವೀರಾಪುರುಷ ಸಮಕ್ಷ
೧೧. ದೆ ಕೇಕಯ ಪಲ್ಲವರಂ ಕಾದೆಱಿದು ಪೆತ್ತಜಯನಾ ವಿಜ
೧೨. ಅರಸನ್ಗೆ ಬಾಳ್ಗಟ್ಟು ಪಲ್ಮಡಿಉಂ ಮೂಱುವಳ್ಳಿಉಂ ಕೊ
೧೩. ಟ್ಟಾರ್ ಬಟಾರಿ ಕುಲದೊನಳಕದಮ್ಬನ್ಕಳ್ದೋನ್ ಮಹಾಪಾತಕನ್
೧೪. ಇರ್ವ್ವರುಂ ಸಟ್ಬಿಙ್ಗದರ್ ವಿಜಾರಸರುಂ ಪಲ್ಮಡಿಗೆ ಕುಱು
೧೫. ಮ್ಬಿಡಿವಿಟ್ಟಾರ್ ಅದಾನಟಿವೊನ್ಗೆ ಮಹಾಪಾತಕಮ್ ಸ್ವಸ್ತಿ
೧೬. ಭಟ್ಟರ್ಗ್ಗಿೀ ಗಟ್ಟಿ ಒಡ್ಡಲಿ ಆ ಪತ್ತೊನ್ದಿ ವಿಟ್ಟಾರಕರ

ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಮೃಗೇಶ ನಾಗೇಂದ್ರಾಭೀಳರ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೂ 'ದಾನಪಶುಪತಿ', 'ಬಟರಿಕುಲಾಮಲವ್ಯೋಮ ತಾರಾಧಿನಾಥನ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ವಿಷಯದ ವರದಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೇಳುವಾಗ, 'ಕುಲಾಮಲವ್ಯೋಮ ತಾರಾಧಿನಾಥನ್' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯದ ನಡುವೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಲಯ ಮೂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಮುನ್‌ಸೂಚನೆ ಇಂಥ ರೂಪಕದಲ್ಲಿದೆಯೇನೊ. ಅಂತೂ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಶಾಸನವಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವಾದಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ತಮಟಕಲ್ಲು ಶಾಸನ.[೬] ಆದರೆ ಇದರ ಕಾಲ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದರಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಲು ಅಡ್ಡಿಯಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿದೆ:

---

೬. EC., XI, CD, ೪೩

ಬಿಣಮಣಿಅನ್ತು ಭೋಗಿ ಬಿಣದುಳ್ಮಣಿವಿಲ್ಮನದೋನ್
ರಣಮುಖಿದುಳ್ಳಕೋಲಂ ನೆರಿಯುರ್ಕ್ಕುಮನಿಸ್ವ್ಯಗುಣನ್
ಪ್ರಣಯಿ ಜನಕ್ಕೆ ಕಾಮನಸಿತೋತ್ಪಲವರ್ಣನವನ್
ಗುಣಮಧುರಾಂಕ್ಕ ದಿವ್ಯಪುರುಷನ್ ಪುರುಷಪ್ರವರನ್

ಈ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ತುಸು ಕ್ಲೇಶವಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪದ್ಯ; "ತೀರ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೊಕ್ಕಾದ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರ."[೭]

ಕ್ರಿ. ಶ. ೫, ೬, ೭ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗಂಗ, ಕದಂಬ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಸೊನ್ನೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಹಾಗೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ; ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೬೫೦-೭೦೦ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಕೆಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೊ ಹೆಚ್ಚೊ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯] ಈ ಶಾಸನಗಳು ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿವೆ; ಇವು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯರ ಶೀಲ, ತಪಸ್ಸು, ದೇಹತ್ಯಾಗ, ಸ್ವರ್ಗಸಂಪಾದನೆಗಳ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟವೊಂದು ಚಿತ್ರಕೂಟ. ಒಂದೊಂದು ಶಾಸನವೂ ಪುಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ, ಸೊಗಸಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳ ಸುಮಾರು ೨೦-೩೦ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧೦]

ದುರಿತವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಅಜ್ಞಾನಪರ್ವತವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಮಿಥ್ಯಾತ್ವವೆಂಬ ದೊರೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಮದ್ದಾನೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಬಪ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸುಖಿಯಾದ ಚರಿತಶ್ರೀ ಎಂಬ ಮುನಿಯ ಚಿತ್ರವಿದು:

ಶ್ರೀ ದುರಿತಾಭೊದ್ಯ್ವಷಮೂನ್ಕಿೞ್ತುಲಜಿ ಪೊದೆವಜ್ಞಾನಶೈಲೇನ್ದ್ರಮಾನ್ಸೊೞ್
ದುರ ಮಿಥ್ಯಾತ್ವಪ್ರಮೂಢ ಸ್ಥಿರತರನೃಪನಾನ್ಮೆಟ್ಟಿ ಗನ್ಧೇಭಮಯ್ದಾನ್
ಸುರವಿದ್ಯಾವಲ್ಲಭೇನ್ದ್ರಾಸ್ಸುರವರಮುನಿಭಿಸ್ತುತ್ಯ ಕಟ್ಬಪ್ಪಿನಾ ಮೇಲ್
ಚರಿತಶ್ರೀ ನಾಮಧೇಯಪ್ರಭು ಮುನಿನ್ವ್ರತಳ್ಕೊಣ್ಡು ಸೌಖ್ಯಸ್ಥನಾಯ್ದಾನ್ — ೧೨(೩)

೭. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೯

೮. 'ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪು. ೧೩೧-೧೩೭

೯. ಅದೇ. ಪು. ೧೨೬

೧೦. EC,. II

ಕೊಳತ್ತೂರ ಸಂಘದ ಮುನಿಯೊಬ್ಬ, "ಹೀಗೆ ಬದುಕುವುದು ಇನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ." ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ತಪಸ್ಸು ಸಂಯಮಗಳನ್ನಾಚರಿಸಿ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತನಾಗಿ ಸುರಲೋಕ ಮಹಾವಿಭವವನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಹೇಳಿಕೆ:

ಎಡೆಪಱಿಗೀ ನಡೆಕೆಯ್ದು ತಪಂ ಸಯ್ಯಮಮಾನ್ಕೊಳತ್ತೂರ ಸಂಘ
ಪಡೆಕೊೞಿದಿನ್ತು ವಾೞ್ವದರಿದಿನ್ನೆನಗೆನ್ದು ಸಮಾಧಿ ಕೊಡಿವಿ
ಎಡೆವಿಡಿಯಲ್ಕಪಡಿಂ ಕಟವಪ್ರವಮೇಱಿಯೆ ನಿಲ್ದದನನ್ಥನ್
ಪಡೆಗಮೊೞಿಪ್ಪ.....ನ್ದೀ ಸುರಲೋಕಮಹಾವಿಭವಸ್ಥನನಾದಮ್ —೯೩(೩೩)

ರಾಗದ್ವೇಷಮಲರಹಿತರೂ ಶುದ್ಧಾತ್ಮರೂ ಆದ ವೇಗೂರಿನ ಸರ್ವಜ್ಞಭಟ್ಟಾರಕರು ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರವನ್ನೇರಿದುದು ಈ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು:

ರಾಗದ್ವೇಷತಮೋಮಲವ್ಯಪಗತಶ್ಶುದ್ಧಾತ್ಮಸಂಯೋದ್ಧಕರ್
ವೇಗೂರಾ ಪರಮ ಪ್ರಭಾವ ರಿಷಿಯಸ್ಸರ್ವ್ವಜ್ಞಭಟ್ಟಾರಕರ್
...ಗಾದೇವ....ನುಡಿತ....ನ್ತಬ್ಬ....ಲಗ್ರದೊಳ್
ಶ್ರೀಕೀರ್ಣ್ಣಾಮಲಪುಷ್ಪ...ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರಮಾನೇಱಿದಾರ್ —೧೩

ಕಟವಪ್ರ ಶೈಲವನ್ನೇರಿ, ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ, ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ, ಸರ್ಪದಂಷ್ಟ್ರದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ನೂರೆಂಟು ವರ್ಷ ಉಗ್ರತಪವನ್ನೆಸಗಿ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸಿದ ಕಳಂತೂರ ಯತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ:

ಬಾಳಾ ಮೇಲ್ ಶಿಖಿ ಮೇಲೆ ಸರ್ಪ್ಪದ ಮಹಾದಸ್ತ್ರಾಗ್ರದುಳ್ ಸಲ್ವವೋಲ್
ಸಾಲಾವ್ಯಾಲ ತಪೋಗ್ರದಿನ್ತು ನಡದೊಂ ನೂಱೆಣ್ಬು ಸಂವತ್ಸರಂ
ಕೇಳೊಯ್ಬಿನ್ ಕಟವಪ್ರಶೈಲಮಡಱ್ದೀನಮ್ಮಾ ಕಳನ್ತೂರನಂ
ಬಾಲೇ ಪೆರ್ಗ್ಗೊರವಂ ಸಮಾಧಿನೆಱಿದೊನ್ ನೋನ್ತೆಯ್ದಿದಾನ್ ಸಿದ್ಧಿಯಾನ್ —೭೭

ಮಹಾಸೇನಋಷಿ ಕಬ್ಬಪ್ಪಿನ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧ ಸಮಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ನೋಂತು, ಅತಿ ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರವನ್ನೇರಿದುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಮಾಷೇನರ್ ಪರಮಪ್ರಭಾವ ರಿಸಿಯುಕ್ಕಬ್ಬಪ್ಪಿನಾ ವೆಟ್ಟದುಳ್
ಶ್ರೀಸಂಗಂಗಳ ಪೇೞ್ದ ಸಿದ್ಧಸಮಯನ್ತಪ್ಪಾದೆ ನೋನ್ತಿಮ್ಬಿನಿನ್
ಪ್ರಾಸಾದಾನ್ತರಮಾನ್ವಿಚಿತ್ರ ಕನಕ ಪ್ರಜ್ವಲ್ಯದಿನ್ಮಿಕ್ಕುದಾನ್
ಸಾಸಿರ್ವ್ವರ್ವ್ವರ ಪೂಜೆದನ್ದುಯೆ ಅವಸ್ವರ್ಗ್ಗಾಗ್ರಮಾನೇಱಿದಾರ್ —೨೭

ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದುದು, ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿವರನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪದ್ಯ:

ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆಱವೋಲ್ಮಂಜುವೋಲ್ತೋಱಿ ಬೇಗಂ
ಪಿರಿಗುಂ ಶ್ರೀ ರೂಪಲೀಲಾಧನವಿಭವಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗ್ಗಂ

ಪರಮಾರ್ತ್ಥ೦ ಮೆಚ್ಚೆನಾನೀ ಧರಣಿಯುಳಿರವಾನೆನ್ದು ಸನ್ಯಾಸಂಗೆ
ಯ್ದು ರುಸತ್ವನ್ನನ್ದಿಸೇನ ಪ್ರವರ ಮುನಿವರನ್ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸನ್ದಾನ್

ನಂದಿಸೇನನ ಇಹವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯದ "ಶ್ರೀರೂಪ ಲೀಲಾ ಧನ ವಿಭವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗಂ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ "ಅಮರೇಂದ್ರೋನ್ನತಿ ಖೇಚರೇಂದ್ರವಿಭವಂ ಭೋಗೀಂದ್ರಭೋಗಂ ಮಹೇಂದ್ರಮಹೈಶ್ವರ್ಯಂಗಳಿವೆಲ್ಲಮಧ್ರುವಂ" ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಿನಯಾಚಾರಪರನೂ ತಪೋಧಿಕನೂ ಆದ ಚಂದ್ರದೇವಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ವಿನಯಾಚಾರಪರತೆಯಿಂದ, ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶೈಲದಲ್ಲಿ 'ಸಾಧು'ಗಳು ಪಡೆಯುವ ಪೂಜ್ಯವಾದ 'ಶಿವನಿಲೆ'ಯನ್ನು ಪಡೆದನಂತೆ. ಜೈನಪರವಾದೊಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವನಿಲೆ'ಯೆಂಬ ಮಾತು ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಾನವೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಆಚಾರ್ಯನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಬರೆಹಗಾರ ಕವಿ ಮನೋಭಾವ ತೋರಿದ್ದಾನೆ:

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಅನವದ್ಯಸ್ಪದಿರಾಷ್ಪದುಳ್ಳೆ ಪ್ರಥಿತಯಶೋ [ಕು]ಸ್ವಕಾಸ್ವನ್ದು [ಸ್ಯೆ]ಲಾಮ್
ವಿನಯಾಚಾರ ಪ್ರಭಾವನ್ತಪದಿನ್ನಧಿಕನ್ಚಂದ್ರ ದೇವಾಚಾರ್ಯನಾಮನ್
ಉದಿತ ಶ್ರೀ ಕಟ್ಬಪ್ಪಿನುಳ್ಳೀ ರಿಷಿಗಿರಿಶಿಲೆ ಮೇಲ್ನೋನ್ತು ತನ್ದೇಹಮಿಕ್ಕಿ
ನಿರವದ್ಯನ್ನೇಱಿ ಸ್ವರ್ಗ್ಗಂ ಶಿವನಿಲೆ ಪಡೆದಾನ್ಸಾಧುಗಳ್ಪೂಜ್ಯಮಾನನ್ —೮೪

ಅನಂತಮತಿಗಂತಿ ದ್ವಾದಶವಿಧ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಟವಪ್ರಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಉಪಮಾತೀತ ಸುರಲೋಕ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಳು ಎಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ :

ಶ್ರೀ ತಪಮಾನ್ದ್ವಾದಶದಾ ವಿಧಾನ ಮುಖದಿನ್ನೆಯ್ದೊನ್ದುತಾ ಧಾತ್ರಿಮೇಲ್
ಚಪಲಿಲ್ಲಾ ನವಿಲೂರ ಸಂಘದ ಮಹಾನನ್ತಾಮತೀಗನ್ತಿಯಾರ್
ವಿಪುಲ ಶ್ರೀ ಕಟವಪ್ರನಲ್ಗಿರಿಯ ಮೇಲ್ನೋನ್ತೊಂದು ಸನ್ಮಾರ್ಗ್ಗದಿನ್
ಉಪಮೀಲ್ಲಾ ಸುರಲೋಕ ಸೌಖ್ಯದೆಡೆಯಾನ್ತಾಮೆಯ್ದಿ ಇರ್ದ್ದಾಳ್ —೯೪

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲು ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಏಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹನಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿವೆ: (೧) ಹಾವು ಮುಟ್ಟಿ ಹರಣ ನೀಗಿ ರಮ್ಯಸುರಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಾಗಿ ಆದ ಲಕ್ಷಣವಂತ ಅಕ್ಷಯಕೀರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ (೨೧), (೨) ಧೀರ, ನತ, ಸಂಯುತಾತ್ಮನಾದ ಇಂದ್ರನಂದಿ ಆಚಾರ್ಯನ ವರ್ಣನೆ (ಶಾ. ಸ. ೯೫), (೩) 'ಚಿತ್ರಗಿರಿಕೂಟ' ಆದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿ 'ತುಂಗೋಚ್ಚ ಭಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದ ಗುಣಕೀರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ (ಶಾ. ಸ. ೧೦೫), (೪) ಸಮಾಧಿ ಮರಣದ ಮೂಲಕ ದೇವಲೋಕದ 'ಸ್ವಭಾವ

ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನವಿಲೂರು ಸಂಘದ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆ (ಶಾ. ಸ. ೧೧೪)– ಇಂಥ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುವ, 'ಬಾಲೇ' ಮುಂತಾದ ಸಂಬೋಧನ ಶಬ್ದಗಳು ಕುತೂಹಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಯಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿರುವ ತಂತ್ರ. ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯುಂಟಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಈ ಸಂಬೋಧನೆಗಳೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸ್ವರ್ಗಾಲಯಕ್ಕೇಱಿದಾರ್', 'ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರಮಾನೇಱಿದಾರ್', 'ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂದಾನ್' ಎಂಬಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೀರ್ಘಯುಕ್ತವಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಎತ್ತರವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೇರುವಿಕೆಯ ದೀರ್ಘಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ 'ಏಱಿದಾರ್', 'ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರಮಾನ್', 'ಸಂದಾನ್' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು "ಇವೊಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಆದರೆ, "ಇವುಗಳ ರಚಕರು ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಗುಣವು ಪ್ರಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ"[೧೨] ಎಂಬ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷಾವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೂ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಈ ಪದ್ಯಮಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಮರಣಹೊಂದಿದ ಜೈನಯತಿಗಳ, ಕಂತಿಗಳ, ಗುಡ್ಡಗುಡ್ಡಿಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಜೈನಧರ್ಮ ಪರವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನಗಳು. ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳೇ ಈ ನಿಸಿದಿಗಲ್ಲುಗಳ, ಸ್ಮಾರಕಶಿಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಆ ಯತಿಯ, ಜಿನಭಕ್ತನ ಹಿರಿಮೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರಚಲಿತ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಎಂತಲೇ ಅದೇ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

---

೧೧. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೨೭

೧೨. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೨

ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಗೂಡಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಈ ಶಾಸನಗಳೂ ಜೈನಕವಿಗಳವೇ ಎಂಬ ಊಹೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದರೆ ಉಳಿದವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಬಹುಶಃ ಇವುಗಳಿಗೆ ಆ ಇತರ ತುಣುಕುಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಶಾಸನಗಳೆಂಬುದು ನಿಜ.

ಸಮಕಾಲೀನ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ ಸಹ ದತ್ತಿನೀಡಿದ ಭೂಮಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಂತಹ ಕದಂಬ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು.

ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನ ಕೂಡ ವಿಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೭೦೦ರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನೆಂಬ ವೀರನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ:[೧೩]

ಕಪ್ಪೆಅರಭಟ್ಟನ್ ಶಿಷ್ಟಜನಪ್ರಿಯನ್
ಕಷ್ಟಜನವರ್ಜಿತನ್ ಕಲಿಯುಗವಿಪರೀತನ್

ವರನ್ತೇಜಸ್ವಿನೋ ಮೃತ್ಯುರ್ನ ತು ಮಾನಾವಖಣ್ಡನಮ್
ಮೃತ್ಯುಸ್ತತ್ಕ್ಷಣಿಕೋ ದುಃಖಮ್ಮಾನಭಂಗನ್ದಿನೇ ದಿನೇ
ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧೂರ್ಯ್ಯನ್ಗೆ ಮಾಧೂರ್ಯ್ಯಂ ಬಾಧಿಪ್ಪ
ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್ಮಾಧವನೀತನ್ಪೆಱನಲ್ಲ

ಒಳ್ಳಿತ್ತ ಕೆಯ್ವೊರಾಪ್ಪೊರ್ಕ್ಕಳ್ದುಮದಱನ್ತೆ ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ
ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತಮಿಲ್ಲಿ ಸನ್ದಿಕ್ಕುಮದು ಬನ್ದು

ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ಕೆಟ್ಟೋಡೇ (ದೇ?) ನೇಮಗೆನ್ದು ಬಿಟ್ಟವೋಲ್ಕಲಿಗೆ ವಿ
[ಪ] ರೀತಂಗಹಿತರ್ಕ್ಕಳ್ಕೆಟ್ಟವರ್ಮ್ಮಣ್ಣುತ್ತರವಿಚಾರಂ

ಈ ಶಾಸನ ತನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರಾದ' ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವು. ತ್ರಿಪದಿ ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸು; ಆದರೆ ಈ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನಪದವಾಗಿರದೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದು, ಪಂಡಿತರಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. "ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು..." ಎಂಬೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ,

---

೧೩. IA., X, p. ೬೧

ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಅರ್ಥ ಸುಕರತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಇವು ಹೋಲುತ್ತವೆ. "ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ವೀರನ ಆವೇಶಯುತವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಿದೆ"[೧೪] ಎಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ "ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಯೋಗ್ಯಮಿಲನವುಳ್ಳ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವವೂ ತುಂಬಿದೆ"[೧೫] ಎಂಬ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೃದ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪಾದೇಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಅವರ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಗದ್ಯಶಾಸನಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾನ ದತ್ತಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ, ಆದರೂ ಹದವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವ, ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಗಾದಿ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಗದ್ಯಶಾಸನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು :

ಚಾಲುಕ್ಯ ಮಂಗಲೇಶನ (೫೯೭-೬೦೯) ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವಗವಿಯ ಶಾಸನ[೧೬] ನಿರಾಡಂಬರ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ:

> ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್ ಪ್ರಿಥಿವೀವಲ್ಲಭ ಮಂಗಲೀಸನಾ
> ಕಲ್ಮನೆಗೆ ಇತ್ತೊಂದು ಲಂಜಿಗೇಸರಂ ದೇವರ್ಕ್ಕೆ ಪೂನಿಜೀವ
> ಮಾಲಕಾರರ್ಗೆ ಅರ್ದ್ದವಿಸದಿ ಇತ್ತೊದಾನಟಿವೋನ್
> ಪಞ್ಚಮಹಾಪಾತಕನಕುಂ ಏಟನೆಯಾ ನರಕದಾ ಪುಟು ಅಕುಂ

ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನದ ಗದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಶಾಸನ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲು ಇದೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಶಾಸನವೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ೨ನೆಯ ಪುಲಕೇಶಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದ, ಗದ್ದೆಮನೆಯ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನ[೧೭] ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲಾಗಿದ್ದು, ಪೆಟ್ಟಣಿ ಎಂಬವನ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅವನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರನನ್ನೂ ಭಯಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಶೂರನಾಗಿದ್ದನಂತೆ.

೧೪-೧೫. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೨

೧೬. IA., X. p. ೬೦

೧೭. MAR, ೧೯೩೩, ಪು. ೮೩

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಶಿಲಆದಿತ್ಯನ್ ದಿಶಾಮ್ಪುರ್ಗ್ಗನ್ ಆಕೆವಾಳನ್ ಅಗ್ಗಳಕಣ್ಣಕನ್
ಪೇರಾಳ್ಕೆವರೆ ಪಟ್ಟಣಿ ಸತ್ಯಾಙ್ಕನಟ್ಟುಳ್ಳ ಭಟನ್ ಬೆದರೆ ಮಹೇನ್ದ್ರನ್
ಬೇಡರ ರಾಯರ ಮಲಪ್ಪರ ಕಾಳೆಗದುಳೆವಿಱಿದು ಸ್ವರ್ಗ್ಗಾಲಯ
ಕ್ಕೇಱಿದನ್...

ಕ್ರಿ. ಶ. ೭-ಱನೆ ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನಗಳಂತೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಎಂದು ತೋರದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ, ಭಾವವಾಹಿತ್ವಶಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ, ಬಳಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಲು ಕೆಲವು ಗಂಗಕಾಲೀನ ಶಾಸನಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕನ್ನಡತನ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೀತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸದ ದೇಶೀಯತೆ ಮನಂಬುಗುವಂತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಕಾಣಿಗಳ ಸಂಬಂಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಡುವಿನ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಡಂಬರ, ಸಹಜ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು.[೧೮]

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಪೆರ್ಮ್ಮಾನಡಿಗಳ್ಪ್ರಿಥಿವೀರಾಜ್ಯಂಗೆಯೆ ಆದಿಯೆ ನಾಡಿಯ
ಕರೆಗಾಡು ಎಟ್ಟಿತ್ತು ಮಾನಾಳೆ ಪೆರ್ಗ್ಗಣೆಯ ಕೊಪ್ಪಮಾದಪ್ಪೊರಿಯು
....[ಟ್ಟಿ]ವ ಉಮಿಕಾರಿಯು ಇರ್ವ್ವರುಮನ್ನೊಡಿತ್ತ ನಾಗೆಯ ಎಟ್ಟಿದಿ
....ದೆಲಾಗೆ ಪಡೆದುದು ಕೆಙ್ಗಱ ಕೆಱಗು ಅರಕಾವಿನಾ ಬಾಗೆ
....[ಇ] ಪನ್ನಿ [ರ್ಪ] ನಿರ್ಪತ್ತ ಅಮಸವಱು ಇದಾನ್ನಲಿಸಿದೋನೆ
....ಫಲಮಕ್ಕು ಇದಾ ಅೞಿತ್ತೋನ್ನೊಂಡುಮ್ಯಾರಿಪೋಗುವೊ
....ರಾಣಾಸಿ ಅೞಿತ್ತ ಪಾಪ ಅಕ್ಕು ಒಕ್ಕಲುಳ್ಳೊ
....ರ್ಮಕ್ಕಳ್ಪುಟ್ಟೆಲ್ಲೊ ಪುಟ್ಟಿದೊಂದು ಪೊನ್ನುಗೆ ಕಿಱಿ
....ಣೆಯರೊಡನೆಪಙ್ಕಡಿವ ಕೆಟೊ

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್
ಅಮಿತ ಭಟ್ಟಡಿಗಳ್ಗೆ ಕೆಸಿಲ್ಮನೆ ಒ
ಡೆ ಒರ್ಗ್ಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕೆಱೆಯ ಕೆಱಗೆ
ಕೞನಿ ಮಣ್ ಅವರ ಮಗನ್ನಿ ಸೋಮಡಿಗ ಕೊಟ್ಟರ್
ಪನ್ನಿರ್ವರು ಸಾಕ್ಷಿ ಅದಂ ಕೆಡಿಸಿದೊನ್ಪಞ್ಚ
ಮಹಾಪಾತಕನಕ್ಕು

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್ ಶಿವಮಾರಂ
ಪ್ರಿಥುವೀರಾಜ್ಯಂ ಕೆಯೆ ವೆಡಿ
ರೂಣ್ ಸ್ವರ್ಗತ್ತಿಱಿಯ ಮರಿಯಾದಿ

---

೧೮. EC., III, Nj. ೧೪೭, ೧೮೭, Hg. ೧೫೭ (೧೯೭೪)

ಕೊಟ್ಟಾನ್ ಸೇದಿಗೆ ವಿಟ್ಟಾರ್ ಈದಾನಱಿತ್ತೋನ್
ಪಞ್ಚಮಹಾಪಾತಕ ಸಂಯ್ಯುಕ್ತನ
ಪ್ಪೋನ್ ಅನ್ದಿನಾ ತೆಱಿಎ ಕೊಳ್ಗ
ಅನ್ದಿನಾ ಕೆಯ್ಪ್ಸನೆ ಕೊಳ್ಗ
ದೇವ ಮಣ್ಣ್ಣು ವಾಸ್ದಾರಿ ಎಱಿ
ತ್ತನಮೆ ಅದಾನ್ ಅಱಿತ್ತೋನ್ ಪಂಚೋ
ವಾರಣಾಸಿ ಸಾಸಿರ್ವ್ವರು ಪ್ರಾಮ್ಮಣರು
ಸಾಸಿರ ಕವಿಲೆಯುಮಾನ್ ಕೊನ್ದೋನ್
ಅಪ್ಪೋನ್ ಒಕ್ಕಲುಳ್ಳೊತ್ತಿನ್ಮಕ್ಕಳ್ಪು
ಟ್ಟೈಲ್ಕ ಪುಟ್ಟಿದೊಂದು ಪುರೀಗ

ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ

೧

ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭೌತಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಚಿನ್ಮಯ ಧಾಮವಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸ್ವರ್ಗವೆ ಆಗುತ್ತದೆ.[೧] ಅಭಿಮಾನಶೀಲರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ವಿರಾಟ್ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿ, ಮಾತೃಸತ್ವ, ಭೂನಂದನ–ಎಲ್ಲರ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ, ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಗೆ, ಪೂಜೆ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂಥದು.

ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಮ ರಮಣೀಯವಾದದ್ದು. ಬಾಹ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೀ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು, ಉಜ್ವಲವಾದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಆತ್ಮಶ್ರೀ; ಅದು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯ. ಈ ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲಾ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪರಂಪರೆ ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವೂ ಆದುದು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ವಿಭೂತಿಗಳು! ಎಂಥೆಂಥ ಲೋಕೋತ್ತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೆಳಗಿದರು! ನೆನೆದರೆ ಮೈ ಪುಲಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಎಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆಸ್ತಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಬೀಗುತ್ತದೆ, ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ-ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ-ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ, ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ, ಅವರ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲ, ಶಬ್ದಕೋಶಗತವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಅದು ಭಾವಕೋಶಗತವಾದ ಶಕ್ತಿ. ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಳಕಳಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ – ಕೆಲವಡೆ ಸಹಜ ಬಂಧುರವಾಗಿ, ಕೆಲವಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಕವಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನರ

೧. "ಜನನೀ ಜನ್ಮಭೂಮಿಶ್ಚ ಸ್ವರ್ಗಾದಪಿ ಗರೀಯಸಿ." ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನನಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದು, ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು, ಜನ್ಮಭೂಮಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ ಸರಳವಾದದ್ದು, ಆಧುನಿಕರ ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು, ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧ ಆದಿ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. "ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್" ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ. ಇದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ, ಭೂಗೋಳಗಳಷ್ಟೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿನ ಜನ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ | ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ | ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್

ಸುಭಟರ್ಕಳ್ ಕವಿಗಳ್ ಸು | ಪ್ರಭುಗಳ್ ಚೆಲ್ವರ್ಕಳಭಿಜನರ್ಕಳ್ ಗುಣಿಗಳ್
ಅಭಿಮಾನಿಗಳತ್ಯುಗ್ರರ್ | ಗಭೀರಚಿತ್ತರ್ ವಿವೇಕಿಗಳ್ ನಾಡವರ್ಗಳ್

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಂದಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಇಂದಿನ ಅಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ; ಎಂತಲೇ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ದೂರದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿದ ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಈ ವರ್ಣನೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು:

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ ತಳ್ತ ಲತೆವಳ್ಳಿಯೆ ಪೂತ ಜಾತಿ ಸಂ
ಪಗೆಯೆ ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ
ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ ನೋಟ್ಪೊಡಾವ ಬೆ
ಟ್ಟುಗಳೊಳಮಾವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡಂ ಮಱಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ವನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮಿಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮೇನನೆಂಬೆನಾ
ರಂಕುಸವಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ವನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ[೧]

೧. ಹೀಗೆಯೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರುಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ; ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಗರವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಇದ್ದಿರಲೂಬಹುದು.

ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು, ಕನ್ನಡಿಗರ ರಸಿಕತೆ, ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅಂದಿನ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು-ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಂಪ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ....ಮಾನಸರ್" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಮಾತು ಎಂದಿಗೂ ಮಾನುಷತೆಯ ಆದರ್ಶವಾಗಬಲ್ಲುದು. "ಆರಂಕುಸವಿಟ್ಟೊಡಂ..." ಎಂಬ ನುಡಿ ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ದುರ್ದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವ ಮದಗಜದ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯ. (ಆನೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತಾನೆ!) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯತ್ರಯವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆ.

ಆಂಡಯ್ಯ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡು ಚೆಲ್ವಾಯ್ತು" ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

ಪಲವುಂ ನಾಲಗೆಯುಳ್ಳವಂ ಬಗೆವೊಡೆಂದುಂ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಕಾಱನಾ
ನೆಲನಂ ಮತ್ತಿನ ಮಾನಿಸರ್ ಪೊಗಟಲೇನಂ ಬಲ್ಲರೆಂಬೊಂದು ಬ
ಲ್ಲುಲಿಯುಂ ನೆಟ್ಟನೆ ತಾಳ್ದು ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡು ಚೆಲ್ವಾಯ್ತು ಮೆ
ಲ್ಲೆಲರಿಂ ಪೂತ ಕೊಳಂಗಳಿಂ ಕೆಱೆಗಳಿಂ ಕಾಲೂರ್ಗಳಿಂ ಕೆಯ್ಗಳಿಂ

ಈ ಶಾಸನ ಪದ್ಯವೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು:

ಜಿನಧರ್ಮಾವಾಸಮಾದತ್ತಮಳ ವಿನಯದಾಗಾರಮಾದತ್ತು ಪದ್ಮಾ
ಸನನಿರ್ಪಾ ಸದ್ಮಮಾದತ್ತತಿ ವಿಶದಯಶೋಧಾಮಮಾದತ್ತು ವಿದ್ಯಾ
ಧನ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನಮಾದತ್ತಸಮ ತರಳ ಗಂಭೀರ ಸದ್ಗೇಹಮಾದ
ತ್ತೆನಿಸಲ್ಕಿಂತುಳ್ಳ ನಾನಾಮಹಿಮೆಯೊಳೆಸೆಗುಂ ಚಾರು ಕರ್ಣಾಟದೇಶಂ

(ಸೊರಬ, ೨೬೧)

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಜೀವಗುಣವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ನಾಡು 'ಬಹುಧರ್ಮಧೇನುನಿವಹಕ್ಕಾಡುಂಬೊಲಂ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.) ಕರ್ಣಾಟಕ ಏತಕ್ಕೆ 'ಚಾರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅಥವಾ ಚಾರುತ್ವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಗರಿಮೆ ಆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏನುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಂಜುಂಡಕವಿಯ 'ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ "ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿವರೆಗಮಿರ್ಪಾ ವಸುಧಾತಳ ವಳಯ" ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಜುಂಡನ ಮೆಚ್ಚುನುಡಿಗಳಿವು:

ವೀರರಲ್ಲದೆ ಹಂದೆಗಳು ವಿತರಣಗುಣ | ಶೂರರಲ್ಲದೆ ಲೋಭಿಗಳು
ಸಾರಗುಣಗ್ರಾಹಿರಸಿಕರಲ್ಲದೆ ದುರ್ವಿ|ಕಾರಿಗಳಿಲ್ಲಾ ನೆಲದೊಳು

ಆಡುವರಿಲ್ಲನೃತವನಾಜಿರಂಗದೊ | ಳೋಡುವರಿಲ್ಲೆಣಿದುದನು
ಕೊಡೆ ಕೊಡದರಿಲ್ಲಾ ನಾಡ ಮನುಜರ | ಗಾಡಿಯನೇನ ಬಣ್ಣಿಪೆನು

ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯನ 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜವಿಜಯ', ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ', ಲಿಂಗಣ್ಣನ 'ಕೆಳದಿ ನೃಪವಿಜಯ' ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗತಾನುಗತಿಕವಾದ ಶುಷ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರ ಚರಿತೆ'ಯ ಪದ್ಯವೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ:

ಪೊರೆದರ್ಕೊಂಗಣೆವರ್ಮರಾ ಬಟಿಕೆ ಬಲ್ಲಾಳರ್ಕುಱುಂಬರ್ತೆಲುಂ
ಗರುಮುಂದಿಂಗವರೊಳ್ಪುಡುಂಗದೆರವೆಂಬಂತಿರ್ದುದಿಂದಿಂತು ಸಾ
ದರದಿಂ ಕನ್ನಡ ರಾಯರಾಳ್ಕೆನೆಗಮೀ ಕರ್ನಾಟ ದೇಶಂ ಕರಂ
ಪರಿಸಂಚೆತ್ತುದು ಮತ್ತಮಪ್ರತಿಮನಿಂ ಬಟ್ಟಿಪ್ಪುದಾನಂದದೊಳ್

ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ತನ್ನ 'ಹಸ್ತಿಗಿರಿಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ದಲ್ಲಿ "ಗಾಡಿಯ ಸೀಮೆ ಚೆಲ್ವೊಗೆವ ತಾಣಂ...ಮುಕ್ತಿಕಾಂತೆ ಕೈಗೂಡುವ ಬೀಡು ಕನ್ನಡದ ನಾಡು ವಿರಾಜಿಪುದೆಂತು ಬಣ್ಣಿಪೆಂ" ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯೋದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

೨

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಬಗೆಯ ಬೇಕು. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಉಂಡೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದು ಉಬ್ಬುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವರ್ತಮಾನದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರೋಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ. (ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು). ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಏಕಕಾಲಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೊಸ ಕವಿಗಳದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕವಿತೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ, ತಾಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು, ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಏಕೀಕರಣ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು

ಏಕೀಕರಣೋತ್ತರ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಆಯಾಮಗಳುಂಟು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ನೋಟ'ವೊಂದು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ಪದ್ಯ; ನಾಟಕೀಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಉನ್ಮಾದವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಏನು ಚೆಲುವಿನ ನಾಡು ! ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಡು ! ಕನ್ನಡದ ನಾಡು !
ಏನು ಚನ್ನದ ನಾಡು ! ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯಾ ನಾಡು! ನಮ್ಮಿನಿಯ ನಾಡು !

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುವ ಕವಿ ಪವಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಂದು ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ, ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಗೆಯ ತಡಿಯ ಒಂದು ಅರೆಯ ಮೇಲೆ ಖಿನ್ನಳಾಗಿದ್ದ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅವರಿಗೆ. "ಯಾರವ್ವ, ನೀ ತಾಯಿ? ಏತಕಿಂತೊಬ್ಬಳೇ ಕುಳಿತೆ ಕಾಡಿನಲಿ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಕೇಳಣ್ಣ, ನಾನೊಬ್ಬ ಹಳೆಯ ಮುತ್ತೈದೆ-ಹಿರಿದಾಗಿ ಬಾಳಿದವಳೊಮ್ಮೆ:
ಈಗ ಬಡತನ, ಬಡವೆ, ಬಡವಾದೆ; ಬಡವಾದ ಮಕ್ಕಳನು ನೋಡಿ,
ಬತ್ತಿ, ಮತ್ತಿಮ್ಮಡಿಯ ಕೊರಗಿನಲಿ ಬಡವಾದೆ—ಸಾವಿಲ್ಲ ನನಗೆ!
ಸಾವಿಲ್ಲ—ಸಾಯುತಿಹೆ...

ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರೆಲ್ಲ 'ಪೇರೊಕ್ಕಲಾಗಿ' ಬದುಕುತ್ತಿರುವಾಗ, ತಾನು ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು "ತಾವ್ ಬಾಳಿ, ತಾಯ ಬಾಳಿಸರು" ಎಂದೂ ಅವಳು ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ, ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವಳು ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವಳಿಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ:

ಏಕಮ್ಮ, ಇನಿಸೊಂದು ಕೊರಗು?
ಬೇಡಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲಿ ಇನಿಸೊಂದು ಕಡುಮುನಿಸು-ಬಾರಮ್ಮ, ಹರಸು.
ನಿನ್ನ ನಾಡಿನೊಳದೆಕೊ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿಹುದು—ಜೀವ ಕೂಡಿಹುದು.
ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆಗಳೆದೆದ್ದ ಸಿಂಹದಂತೇಳುತ್ತ, ಮೊಳಗಿ,
ಕಣಿಕಿಳಿದು ಪಂಪ ನೃಪತುಂಗರಾ ಮಾತುಗಳು ದಿಟವೆನಿಸುತಿಹರು.
ಸೆರೆಯನೊಕ್ಕಡೆಗೊಗೆದು, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕೈಕೊಂಡು, ಹಳನೆನಪು ನೆನೆದು,
ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಕಂಡು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತಿಹರು.
ನಿನ್ನ ನಾಡೊಂದಾಗಿ, ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಮೇಲಾಗಿ, ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ
ಪೇರೊಕ್ಕಲಾಗಿ ಪಾಡುವರು,
ತಾಯ್ ಬದುಕಿ, ತಾವ್ ಬದುಕಿ, ಹೆರರ ಬದುಕಿಪರು.

ಆಗ "ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ". ಅವಳು ತರುಣಿಯಾಗಿ, "ಕಡಲ ತೆರೆಗಳನುಟ್ಟು, ಬೆಟ್ಟ ಬಯಲನು ತೊಟ್ಟು, ಅರಲ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟು" ನಸುನಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ "ಭುವನೇಶ್ವರೀ ದೇವಿ ರಥವನೇರಿದಳು". ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಗುತ್ತಾರೆ:

ತಾಯ್ ಬಿಜಯ ಮಾಡುವಳು, ದಾರಿ ಬಿಡಿ, ದಾರಿ ಬಿಡಿ, ಅಡ್ಡಬಾರದಿರಿ.
ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಹಿರಿಯ ಹೆಣ್‌ಮಗಳೆ, ದಾರಿ ತೋರುವ ಹಿರಿಯ ಸೋದರೆ,
ಬಾಳಮ್ಮ, ಬಾಳು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಈ ಕನಸು ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನನಸಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಕನಸು, ಹೊಂಗನಸು; ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು,

ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು,
ಬದುಕು ಬಲುಹಿನ ನಿಧಿಯು ಸದಭಿಮಾನದ ಗೂಡು

ಎಂದು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಹಾರೈಸಿದರು; ಆ ಹಾರೈಕೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಅನುರಣಿಸಿತು. ಏಕೀಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ 'ಉದಯವಾಗಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಉದಯವಾಯಿತು' ಎಂದು ಬದಲಿಸಲಾಯಿತು—ಉದಯವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟಿದ್ದರೂ.

'ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ಹರಿದು ತುಂಡಾಗಿಹುದು ಇಂದು ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊರಗಿ, ಕಡೆಗೆ

ಹಾ ನನ್ನ ಸೋದರರೆ ಬನ್ನಿ ಒಂದಾಗಿ;
ಜಯವಧುವ ನಿಮ್ಮ ತೋಳಿನೊಳಿಟ್ಟು ತೂಗಿ

ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಯಕರ 'ನಾಡಿನ ಹಾಡು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವವೈಭವಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ, ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗುವ ಬಗೆಯಿದೆ:

ತಾರೆಗಳು ಮೇಳವಿಸಿ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿಹ ಬೀಡು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ನಾಡು
ತಾರೆಗಳ ಒಡಹುಟ್ಟು, ತಾರೆಗಳ ಒಡನಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು
ಭೂಪತಿಯು ಕವಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಚಮೂಪತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿರುವ ನಮ್ಮ ನಾಡು
ಪತಿಯಿಲ್ಲದವಳಂತೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲವಾಗಿಹುದು, ಹೀನವಾಗಿಹುದು ನೋಡು.

"ಭೀಷ್ಮರಂತಹ ಸುತರ ತಾಯಿ ಚಿಂತೆಯಲಿಹಳು ವಿಧವೆಯಹ ಬಂಜೆಯಂತೆ" ಎಂದು ಕವಿ ವಿಷಾದಿಸಿ, "ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನುದರದಲಿ ಬೆಳಗುವುದು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು, ಬರಲಿಹನು ಸುಕುಮಾರ, ಬರಲಿಹನು ಪರಮಪುರುಷ" ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ 'ಕನ್ನಡಿಗರ ತಾಯಿ' ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪಾಗಿವೆ:

ತಾಯೆ ಬಾರ, ಮೊಗವ ತೋರ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಾತೆಯೆ,
ಹರಸು ತಾಯೆ, ಸುತರ ಕಾಯೆ, ನಮ್ಮ ಜನ್ಮದಾತೆಯೆ,
ನಮ್ಮ ತಪ್ಪನೆನಿತೊ ತಾಳ್ವೆ,
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದೆಮ್ಮನಾಳ್ವೆ,
ನೀನೆ ಕಣಾ ನಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆ,
ನಿನ್ನ ಮರೆಯಲೆಮ್ಮವು-
ತನು ಕನ್ನಡ, ಮನ ಕನ್ನಡ, ನುಡಿ ಕನ್ನಡವೆಮ್ಮವು

ಕವಿ "ಜೇನು ಸುರಿವ ಹಾಲು ಹರಿವ ದಿವಂ ಭೂಮಿಗಿಳಿದುದೇ?" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವುಕತೆಯಷ್ಟೆ ಈ ಕವನದ ತಿರುಳಾಗಿಲ್ಲ; "ಹೊಸತು ಕಿನ್ನರಿಯಲಿ ನಿನ್ನ ಹಳೆಯ ಹಾಡನುಕ್ಕಿಸು", "ಕನ್ನಡ ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಹೊಸತುಸುರಿಂ ತೀಡದನ್ನ ಸುರಭಿ ಎಲ್ಲಿ?" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಂಶವೂ ಇದೆ.

'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡನಾಡು' ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತೀವ್ರ ಮಮತೆಯಿಂದ ಉಗ್ಗಡಿಸಿ, "ಅದು ನನ್ನದೆಂತು ಹಾಗೇ ನಿನ್ನದೋ" ಎಂದು ಅನ್ಯರನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಹೃತ್‌ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ:

ಮಾಸತಿಯ ಬೀಡು, ಮುದುಪಾದ ನಾಡು, ಇದಕಾರು ಜೋಡು,
ಎತ್ತೂS ಸುತ್ತಲೂ
ಮಲೆಯಾಳ ಮಂದ್ರ ದ್ರಾವಿಡವು ಸಾಂದ್ರ, ಮಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಂಧ್ರ
ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲೂ
ಇಗೋ ನಡುವಿನ ಕನ್ನಡನಾಡುS
ನನ್ನದು.

ಆನಂದಕಂದರು 'ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಾಡು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ:

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಾಡನು ಬರೆಯುವುದಕೆ ಸಾಲದು ಮುಗಿಲು
ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸ ಶುಕಾದಿ ಕವಿಗಳು ಬೇಸರಿಸುವರಿದನು ಬರೆಯಲು
ಹಾಡುವುದಕೆ ಹದನಾದವರು ಆ ನಾರದ ತುಂಬುರರುಗಳು!
ಈ ನಾಡಿನ ಹಾಡೆಮಗಿಂದು
ಒಳುದಾರಿಯ ತೋರುವುದೆಂದು
ಬಲುಬೆಳಕನು ಬೀರುವುದೆಂದು,
ಹಾಡುವೆನು ಸತತವೀ ಹಾಡು,
'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು.'

'ಕರ್ನಾಟಕ ಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕೊಡುವ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಚೇತೋಹರ ಚಿತ್ರಗಳು :

ಪಡುವಣ ಕಡಲಿನ ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣ,
ಮುಡಿಯೊಳು ಸಂಜೆಯ ಅಂಚಿನ ಚಿನ್ನ,
ಹೊಳೆಗಳ ಸೆರಗಿನ ಪಚ್ಚೆಯ ಬಯಲು.
ಬಿರುಮಳೆಗಂಜದ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲು,
ಹುಲಿಕಾಡಾನೆಗಳಲೆಯುವ ಕಾಡಿದು,
ಸಿರಿಗನ್ನಡ ನಾಡು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಜಯ ಹೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ' ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖ್ಯಾತವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಹಾಡು. ಈಚೆಗೆ ಇದು ನಾಡಗೀತೆಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆಯನ್ನು ಭಾರತಮಾತೆಯ ಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ; ಅದು ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಭಾರತದ ಗರಿಮೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೀರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ; ಅದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕನ್ನಡಪ್ರೇಮ ಭಾರತಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ, ಒಂದರ ಹಿತ ಮತ್ತೊಂದರ ಹಿತದಲ್ಲಿದೆ; ಒಂದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವವರು ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು, ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ– ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಇದು ರಾಜ್ಯಗೀತವೂ ಹೌದು, ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತವೂ ಹೌದು. ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾದ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು:

ಜಯಭ್! ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ,
ಜಯ ಹೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ !
ಜಯಭ್ !ಸುಂದರ ನದಿ ವನಗಳ ನಾಡೆ,
ಜಯ ಹೇ ರಸಋಷಿಗಳ ಬೀಡೆ!
ಭೂದೇವಿಯ ಮಕುಟದ ನವಮಣಿಯೆ,
ಗಂಧದ ಚಂದದ ಹೊನ್ನಿನ ಗಣಿಯೆ,
ರಾಘವ ಮಧುಸೂದನರವತರಿಸಿದ
ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ,
ಜಯ ಹೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ!

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವನ 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ'. ಇದು ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಿಡಿಲುತ್ತರ.

ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ:
ಅಲ್ತೊ ನಮ್ಮ ಕೂಗಾಟದ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ

ಎಂದು ಸಾರುವ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ:

ನೃಪತುಂಗನೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ,
ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ,
ರನ್ನ ಜನ್ನ ನಾಗವರ್ಮ
ರಾಘವಾಂಕ ಹರಿಹರ
ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾರಣಪ್ಪ
ಸರ್ವಜ್ಞ ಷಡಕ್ಷರ:
ಸರಸ್ವತಿಯೆ ರಚಿಸಿದೊಂದು
ನಿತ್ಯಸಚಿವ ಮಂಡಲ,
ತನಗೆ ರುಚಿರ ಕುಂಡಲ!

ಕರ್ಣಾಟಕವೆಂಬುದು ಬರಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲ, ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ : "ಮಂತ್ರ ಕಣಾ, ಶಕ್ತಿ ಕಣಾ, ತಾಯಿ ಕಣಾ, ದೇವಿ ಕಣಾ." ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮೆಟ್ಟುವ ನೆಲ ಕರ್ಣಾಟಕ" ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕವನ. ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕ ಗಡಿಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಕನ್ನಡತನವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡಿಗರು ಇರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತದೆ:

ನೀ ಮೆಟ್ಟುವ ನೆಲ-ಅದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ;
ನೀನೇರುವ ಮಲೆ-ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ.
ನೀ ಮುಟ್ಟುವ ಮರ-ಶ್ರೀಗಂಧದ ಮರ;
ನೀ ಕುಡಿಯುವ ನೀರ್-ಕಾವೇರಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಕರ್ಣಾಟಕತ್ವ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ; ಅದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ. "ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ನಮಯ ರೂಪವಾದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶವಿರುವಂತೆಯೆ ಪ್ರಾಣಮನೋಮಯ ರೂಪವಾದ ಚಿತ್ ಪ್ರದೇಶವೂ ಇದೆ". 'ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋದಯ ಶ್ರೀ ಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಆಡಿರುವ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು:

ಬರಿಯು ಚದರಮೈಲಿಗಳಲ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕದ ದೇಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ;
ನೆನೆ, ನೆನೆ, ಮನೋಮಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೋಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ;
ಮರೆಯದಿರು ಚದರ ಸಂವತ್ಸರದ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ,
ಪ್ರಾಣಮಯ ಭಾವಪ್ರದೇಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ,
ಚಿದಾಕಾಶ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ !

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಒಂದಾದಾಗ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹರ್ಷೋದ್ರೇಕವುಂಟಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಕುವೆಂಪು ಆವೇಶದಿಂದ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಕನಸು ನನಸಾಯಿತಿದೊ ಏಕೈಕ ಕರ್ಣಾಟಕ:
ಕಣ್‌ನಟ್ಟು ಬಯಸಿ ಕಾಣ್ ದಿಕ್‌ತಟ ಧ್ವಜಪಟ.

ಈಚೆಗೆ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಾರತಿ' ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್.

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕವನದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ[೧] 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಾರತಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ನೂತನವಾಗಿದೆ; ಕನ್ನಡಿಗನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಕನ್ನಡಿಗ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ತನ್ನತನವನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಬೇಕಿದೆ; ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯದ 'ಮಂಗಳ ಜಯಭೇರಿ'ಯಾಗಿದೆ ಕಣವಿಯವರ ಗೀತೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದರ 'ನಿತ್ಯೋತ್ಸವ' ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತದೆ.

'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ' ಎಂಬ ನಿಸಾರರ ಕವನ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕವಿಲ್ಲ; ಸಂಯಮದ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ, ಸ್ವಸ್ಥ ವಿಡಂಬನದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. "ಗತ ವೈಭವೋಪೇತ ಪ್ರೇತಗಳನಗೆಯುವ" ಕನ್ನಡದ ನಕಲಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕವಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ:

> **ಹಿಂದುಹಿಂದಕೆ ನಡೆವ ಬದುಕಿನಾವೇಗಕ್ಕೆ**
> **ಬುದ್ಧಿ ಬ್ರೇಕನು ಹಾಕಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸದವರು;**
> **ಋಣವ ಸಲ್ಲಿಸದವರು.**

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಇಷ್ಟೆ:

> **ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವವೂ ಬರಿಯ ರಜ,**
> **ಸೋಂಬೇರಿಗಳ ಮಜ.**
> **ಬಾಜಾ ಭಜಂತ್ರಿ ಜೊತೆ ನೂಕು ನುಗ್ಗಲು ಝೋಕು.**

ಎಂತಲೇ "ಮನೋಭಾವ ಬದಲಾಗಬೇಕು" ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವನಿರ್ಭರವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆ ಈಚೆಗೆ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ; ಆದರೆ ಅದು ಹೃದಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು.

ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೊಳೆದಿರುವ ಪರಿಯ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವಿದು.[೨] ಈ ನಾಡು ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಡಿಗೆ ಎಂದೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯ.

---

೧. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿ, ವಿ. ಸೀ. ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್, ಪು. ತಿ. ನ., ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ತಿರುಮಲೇಶ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕವನರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಎಸ್. ಚನ್ನಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಮುಗಳಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ'ಯ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಆಸಕ್ತರು ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ

೧

ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಅನುವಾದವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬಹುಮುಖವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದವು. ಭಾವೈಕ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕುಂಟು. "ಸರ್ವಭಾಷಾಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಭಾಷೆಗಳ ಸಮವಾಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ ಭಾವೈಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಸಮೀಚೀನ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ, ವಿವಿಧಾಚಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸುವ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಜನರ ಭಾವಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ವಿಚಾರ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ, ಅವರ ಹೃದಯಗಳಿಗೊಂದು ಸೇತುವೆಯಾಗಿ 'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಯೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಆರ್ಷೇಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಯದು."[೧] ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಆಲೋಚನಾ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸತನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಪ್ರಕೃತ, ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು.[೨] ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ.[೩]

---

೧. ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೫೧

೨. ಉಳಿದೆರಡು ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣ: ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪಭಟ್ಟ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪು. ೨೩೧.

೩. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೋ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಯೆಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿ"– T. Savory, *'The Art of Translation'*, p. 46. ಭಾಷಾಂತರ ಇಂಥ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣ.

"ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಥ ಉಪಕರಣವೆಂದರೆ, ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಾಂತಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು."[೧]

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಬೇಕು; ಅದು ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾತರ, ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಜ್ಞಾನತೃಷ್ಣೆ-ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ದಶೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರದಿದ್ದ ನಿಧಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕೈಸಾರಬಹುದು. ಇದುವರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ವೈಭವಗಳು, ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಅದರಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಾಪ್‌ಮನ್ನನ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ಅವನಿಗಾದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವೆಂತಹುದೆಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

Much have I travelled in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen:
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Appolo hold.

Oft of one wide expanse had I been told
–That deep-browed Homer ruled as his demesne:
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
–Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken[೨]

ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಳವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಒಂದು ದೂರದರ್ಶನ. ಅದು ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ದಿಗ್ವಿಜಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯಗಳಿಗೆ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಭಾಷಾಂತರ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಡವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಾಗ, ಭಾಷಾಂತರ

೧. Henry Gifford, *Comparative Literature,* p. 55

೨. John Keats, On first looking into Chapman's Homer, *Golden Treasury,* ed. T. Palgrave, p. 199.

ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಜೀವಂತ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರಡಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ದೋಹದವನ್ನೆಸಗಿ ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ; ನವೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ರಕ್ತಪೂರಣ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಆರೋಗದೃಢವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಕಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹೋನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಕ್ಷೀಣದಶೆಯಲ್ಲೊ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೊ ಇದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು: "A great age of literature is perhaps always a great age of translation, or follows it." (ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಹೈಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಭಾಷಾಂತರವೊಂದು 'ಅಲಕ್ಷಿತ ಕಲೆ'!)

೨

ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೇನು? ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "Translation is an art by which the ideas of an author are transferred vividly from one language into another so as to affect the mind of the reader in the way in which the original itself affects him."[೧] ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೋದಿದವರ ಮೇಲೂ ಆಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಜಯಶಾಲಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಎ. ಎಫ್. ಟಿಟ್ಲರ್ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲೆ, ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ; ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡದೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಹಾಕಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಬರಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತಂದರೂ ಅದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ; ಅವನು ಮೂಲದ ಆತ್ಮವನ್ನು "ಮೆಯ್ ಕಿಡಲೀಯದೆ" ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚೌಂಡರಸನೆಂಬ ಕವಿ (೧೩೦೦) ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ'ವನ್ನು "ಸದ್ವಿದಿತಂ ರಂಗದೊಳಾಡಿ ತೋರ್ಪ ತೆಱದಿಂ" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹೇಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ

೧. R. Raghunatha Rao, *The Art of Translation*, p. 8.

೨. ೧. ೧೭

ಭಾವಾಭಿನಯ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರಬೇಕು; ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಭಾವ ಸಾಲದು. ಹೀಗೆ ಮೂಲದ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಭಾಷಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತರುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳ, ಸ್ವಭಾವ, ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರಬೇಕು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ಯ, ಅಸಹಜ ಎನಿಸಕೂಡದು. ಎಂದರೆ, ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಮೂಲಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಭಾಷಾಂತರದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಾರದು.[೧] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯವೊಂದು "ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತಿದೆ, ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತದಂತಿದೆ..."[೨] ಅದು ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲ, ಶರಶಯ್ಯೆ. ಅದೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಸತತ ಹೋರಾಟ. ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೋರಾಟದಿಂದಲೇ. ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯ.

ಮೂಲಲೇಖಕನೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೊ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಭಾಷಾಂತರ-ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅನುವಾದವೂ ಮೂಲದ 'ಅಂಶಾವತಾರ'ವೆ ವಿನಾ 'ಪೂರ್ಣಾವತಾರ'ವಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.[೩] "ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಹಂಬೋಲ್ಟನ ಮಾತು[೪] ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ: ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಭಾಷಾಂತರದ ಈ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದುಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ

---

೧. ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರದಂತಿರಬೇಕು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಂತಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. "All translation is a compromise–the effort to be literal and the effort to be idiomatic" ಎಂಬ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಜೊವೆಟ್‌ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವಿದೆ. (quoted by T. Savory, *The Art of translation,* p. 25).

೨. ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅಲ್ಲೇ.

೩. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೂಡ ಮೂಲದ ಸರ್ವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ವಾದವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು (On translating Homer). ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "Every Classical poem worth translating should be translated afresh every fifty years" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಿ. ಡೇ ಲೂಯಿ.

೪. Quoted by T. Savory, *The Art of Translation,* p. 75.

ಭಾಷಾಭಿನ್ನತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು.[೧] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: "ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿರಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅವನು ಮಣಿಯಲೇಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ."[೨]

ಭಾಷಾಂತರವೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಮೂಲ ಲೇಖಕನದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ; ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಪ್ರಾತಿಭದೃಷ್ಟಿ. ಮೂಲ ಲೇಖಕನದು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನದು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ-ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು. ಮೂಲಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಹೃದಯತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಕ್ರಾಂತದರ್ಶನ, ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಜೀವನಾನುಭವ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮೂಲದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪುನಸ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. "To be a thorough translator he must be a thorough poet" ಎಂಬ ಡ್ರೈಡನ್ನನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ, ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ರಸ ಧ್ವನಿ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲವು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಅವನಿಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಮನೋಭಾವದಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆ ಅಗತ್ಯ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೂರ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರಬೇಕು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಲ್ಲಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಋಷಿಯ ಅಖಂಡದರ್ಶನ,

---

೧. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ, ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ–ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದೇಸಿಯ ವಿಲಾಸಭಂಗಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದಾದರೂ ಜನಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ; ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆಡುನುಡಿಯ-ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು (Idioms)ಗಳ-ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಕಸುವು ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ದೇಸಿಯ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಸಹಜ. (ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ). ಒಂದು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗುತ್ತದೆ.

೨. Henry Gifford, *Comparative Literature*, p. 45-46

ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಖಂಡವಿಶ್ಲೇಷಣ-ಎರಡೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಾಗಲೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ವ್ಯವಸಾಯವೂ ಬೇಕು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಕವಿಗೆ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ; ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗಂತೂ ನಾನಾ ಮುಖವಾದ, ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಭಾಷಾಂತರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಗಾಢ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿ, ಮೂಲಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ,[೧] ಆಳವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಕವಿಹೃದಯಾಭಿಜ್ಞತೆ, ರಸಿಕತೆ, ಸದಭಿರುಚಿ ಮುಂತಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ಮಲವೂ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಮುಕ್ತವೂ ಆದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರ್ಶ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಜ್ಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಕರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿರುತ್ತವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂಥ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ವಿರಳವಾದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ವಿರಳತರ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಅಮರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯೂ- ಅದು ಮಹಾಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು—ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಸೇವೆ ಅಲ್ಪವಲ್ಲ; ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳು; ಭಾಷೆಯ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸತಕ್ಕವರು; ಭಿನ್ನತೆಗಳ ನಡುವೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸತಕ್ಕವರು. ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಿರಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿವೆ.

೩

ಭಾಷೆಗಳನ್ನು 'ಬಂಧುಭಾಷೆಗಳು', 'ಮಿತ್ರ ಭಾಷೆಗಳು', 'ಪರಭಾಷೆಗಳು' ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.[೨] ಕನ್ನಡ-ತಮಿಳು ಬಂಧು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ-

---

೧. ಮೂಲಭಾಷೆಗಿಂತ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಡಿತ ಬೇಕು! ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಶಬ್ದಕೋಶ ಸಾಕಾಗಬಹುದು; ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾವಕೋಶ ಬೇಕು; ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಹೃದ್ಗತವೂ ಕರಗತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು.

೨. ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೫೫.

ಕನ್ನಡ ಮಿತ್ರಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. "ಬಂಧುಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮಿತ್ರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣತರವಾಗುತ್ತದೆ; ಪರಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕಠಿಣತಮವಾಗುತ್ತದೆ."[೧]

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಕವಿತೆಯದು; ಅದರ ಗತಿ, ಲಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಚೆಲುವುಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, "Very rarely a poem in one language may inspire a poem of comparable poetic value in another language" (–Herbert Read); "Translation of poetry must, at the best, resemble the process of pouring a highly volatile and evanescent spirit fom one receptacle into another. The original fluid will always suffer a certain amount of waste and evaporation" (–M.M. Williams) ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. "ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್.[೨] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಶೇಕಡ ನೂರರಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಧಕ್ಕೆಯೊದಗದಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ, ಅವನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಯಶಸ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುವಾದ, ಸಾರಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆ (adaptation) ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು, ಪ್ರತಿಕೃತಿಸುವುದು ಭಾಷಾಂತರದ ಧ್ಯೇಯ. "ಸರಿಯಾದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ತುಣುಕು ತೆಗೆದುಹಾಕಲೂಬಾರದು, ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಲೂ

---

೧. ಅಲ್ಲೇ.

೨. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಮತವೂ ಉಂಟು: "ಹೇಗೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಲಿಯಂ ಸ್ಟಾಫರ್ಡ್. "ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು..... ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ, "ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಿನ ಗುಣ (ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ) ಹೇಗೋ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭವನೀಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (*The Idea of Great Poetry*, p. 26-27).

ಬಾರದು."[೧] ಆದರೆ ಇದು ತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ. ವಸ್ತುತಃ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಲೋಪ ಆಗಮ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ನಷ್ಟವೊ ಲಾಭವೊ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ನಷ್ಟವಾದರೆ ಅದೊಂದು ದೋಷವೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಲಾಭವಾಗಿ, ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅನುವಾದ ಉತ್ತಮವಾದರೊ? ಅದೂ ಪ್ರಾಯಃ ದೋಷವೆಂದೆ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲಲೇಖಕನಂತಿರಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದು ಇವನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ."[೨] ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಠಿಣವಾದ ನಿಯಮ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಉದ್ದೇಶಿಸದೆ, ಅಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಬಹುದು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಅದು ವಂದ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಿಂದ್ಯವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದು ಅಪರಾಧವಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವುದೇನೂ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೩]

೪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ತುಷ್ಟಿಪುಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರೇರಕ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕವಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯಕೃತ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' (೧೭ನೆಯ ಶ.)ವೊಂದು ಅನುವಾದ; ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ'. ಈಚೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮುಂತಾದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದರು.[೪]

೧೯ನೆಯ ಶ. ದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು

---

೧. ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪು. ೨೩೧.

೨. Quoted by T. Savory, *The Art of translation*, p. 159.

೩. ಮೂಲದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಬಹುದೆಂದು ಎ. ಎಫ್. ಟಿಟ್ಲರ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ದೇಜಗೌ, 'ಮುನ್ನುಡಿಗಳು', ಪು. ೫೯).

೪. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ('ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ) ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ('ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ) ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಜರ್ಮನ್‌ನಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೀಜಾವಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ೧೯ನೆಯ ಶ. ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶ. ದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ೧೮೦೯ರಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದವೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ (ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ೧೮೨೪ರಲ್ಲಿ). ರೆ. ವೀಗಲ್ ಮಾಡಿದ 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷಾಂತರ 'ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದುವು.

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆಯೆ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ; ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೆ ಹಳೆಯದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಉಗಮಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಅದು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ನಡೆದಿದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ-ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ಅದು ಭಾಗಶಃ ಒಂದು ಅನುವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಯುಗಯಾತ್ರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು ಅವಿರತವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು: "Nearly all the works which have been described seem to be either translations or imitations of Sanskrit."[೧]

ಇದು ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯವಾದ, ಅರೆಸತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ; ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂಥದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ

---

೧. G. A. Grierson, *Imperial Gazetteer of India*, Vol. II. p. 436-37

ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಇದು ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅನುವಾದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕು-ಟಾನಿಕ್ಕಿನಂತೆ, ಆಹಾರದಂತಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗುವುದು, ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುವುದು, ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳನ್ನಾರ್ಜಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಜೀವನಾನುಭವ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಾಗಲೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ, ನಿಜ; 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು."[೧] ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಹುಪಾಲು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ವಿನಾ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಪಂಪಭಾರತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವು ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ; ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನೇ ಅವಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಲಿ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ, ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ನೆರಳೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಜಿನಸೇನರು 'ರಸಭಾವಲಯೋಪೇತಂ' ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಿಸಿದ್ದರೆ, ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಮ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅನುವಾದ ಎನ್ನಬೇಕೆ? ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಉತ್ತರನ ಪ್ರಕರಣ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ್ದೆ ಆದರೂ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು.

ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರದ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೆನ್ನಬಹುದು.

---

೧. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ೨, ಪು. ೪೭೨.

ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಉಕ್ತಿಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಮುಗಳಿಯವರು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: "ಗುರುವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸತ್‌ಶಿಷ್ಯನು ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಅನೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಾದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸದಿಂದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ."[೧]

ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವಂಥದು ಉಂಟೇ ಉಂಟು; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಸರ್ವತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ನಿಕಟಾನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಯಾರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಪದ ನಿಧಾನಕ್ಕೂ (Literal translation) ಉದಾಹರಣೆಯುಂಟು.[೨]

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಕರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದಕ್ಕೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ವರ್ಣನಾವಸರದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರವಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಮಾಘ ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮದು ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.[೩] ಭಾಷಾಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರದ ಇಂದಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನುಂಟೊ ಅದು ಬಹುಮಂದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನುವಾದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಅದು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

೫

ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ, ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

---

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೩೮೫.

೨. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕತೆಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಪದನಿಧಾನ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಶ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ನೆಯ ಶ. ದಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ವಿನೀತ ಪೈಶಾಚಿ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ 'ವಡ್ಡಕಥಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಊಹೆ.[೧] 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿನೀತನ ಹೆಸರನ್ನು ಗದ್ಯಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಈ ಊಹೆ ನಿರಾಧಾರವಾದುದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಆದಿಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' (೮೫೦)ದಲ್ಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುವಾದಾಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ. ಅದರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯವೆ ದಂಡಿಯ ಪದ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ:

ದಂಡಿ : ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಂಭೋಜ ವನಹಂಸ ವಧೂರ್ಮಮ
ಮಾನಸೇ ರಮತಾಂ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ (೧-೧)

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' : ಶ್ರೀ ವಿಶದ ವರ್ಣೆ ಮಧುರಾ
ರಾವೋಚಿತೆ ಚತುರ ರುಚಿರ ಪದರಚನೆ ಚಿರಂ
ದೇವಿ ಸರಸ್ವತಿ ಹಂಸೀ
ಭಾವದೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಗೆ ಕೂರ್ತು ಮನ್ಮಾನಸದೊಳ್ (೧.೩)

ಮೂಲದ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿರಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರ ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಮೂಲದ ಉಪಮಾನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ:

ದಂಡಿ : ತದಲ್ಪಮಪಿ ನೋಪೇಕ್ಷ್ಯಂ ಕಾವ್ಯೇ ದುಷ್ಟಂ ಕಥಂಚನ
ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಮ್ (೧. ೭)

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' : ದೋಸಮೇನಾನುಂ ಸ್ವಲ್ಪಮಾದೊಡಂ
ಮಾಸಿಸಿರ್ಕುಮಣಂ ಕೃತಿವಧುವಂ
ಪೇಸದೆ ದುರ್ಜನದೊಳಾದ ಪರಿಚಯಂ
ಮಾಸಿಸಿ ಕಿಡಿಸುವವೊಲೊಪ್ಪುವ ಕುಲವಧುವಂ (೨.೧೧೨)

ಹೀಗೆ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆಗೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ಹಲವಾರಿವೆ. ಎಂ. ವಿ.

---

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೭.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ೫೩೬ (ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು); ಇವುಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೫ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೂ ಸುಮಾರು ೨೩ಂಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೂ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಎಂದಮೇಲೆ, ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಗ್ರಂಥ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ."[1]

೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' (೧೧೫೦), ಉದಯಾದಿತ್ಯನ 'ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ' (೧೧೫೦), ಸಾಳ್ವನ 'ರಸರತ್ನಾಕರ' (೧೫೫೦) ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತ' (೧೭ನೆಯ ಶ.) ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ಅಲಂಕಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಸಮಯದ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆ, ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–

ರಾಜಶೇಖರ : ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯಮಲೌಕಿಕಂ ಚ ಪರಂಪರಾಯಾತಂ ಯಮರ್ಥಮುಪನಿಬಧ್ನಂತಿ
ಕವಯಃ ಸ ಕವಿಸಮಯಃ... ಸ ಚ ತ್ರಿಧಾ ಸ್ವರ್ಗ್ಯೋ ಭೌಮಃ ಪಾತಾಲೀಯಶ್ಚ.

ನಾಗವರ್ಮ : ಆವುದಶೇಷಲೋಕ ವಿಷಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ತಖಿಳಾಗಮಾರ್ಥಮುಂ
ಭಾವಿಪೊಡಲ್ತು ಸತ್ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂ ಪರಿಗೀತಮಾಗಿ ನಿ
ಷ್ಕೇವಳಮಾದ ರೂಢಿವಶದಿಂ ಸಲೆ ಸಲ್ವುದಿದಲ್ತೆ ಶಿಷ್ಟಸಂ
ಭಾವಿತಮಪ್ಪ ಕಾವ್ಯಸಮಯಂ ಭುವನತ್ರಯ ವಸ್ತುಗೋಚರಂ (೫.೨೧೪)

ನವೀನವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನ "ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ" (೩.೨೦೮), ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ "ರೀತಿ ವಿನೂತ ವಸ್ತುಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್" (೪.೧೮೭) ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಬಂದವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು "ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಯಾಗಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಯಾಗಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ"[2] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು.[3] ಆದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ನೆರಳಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಂದು ಹೊಸದಾಗಿ

---

೧. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, (ಸಂ.) 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxiii.

೨. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ೧, ಪು. ೧೭೩.

೩. ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೆ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ (೧.೧೧) ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರಬಹುದು. 'ಸಮಸ್ತ' ಎಂದರೆ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವುಂಟು.

ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನೂತನ ಪುತ್ತಳಿ ಅದು."[1] ಒಂದು ಕಡೆ ಪಂಪ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಕಾಳಿದಾಸ : ಅಸ್ಯಾಸ್ಸರ್ಗ ವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂತ್ ಚಂದ್ರೋ ನು ಕಾಂತಿಪ್ರಭಃ
ಶೃಂಗಾರೈಕರಸಃ ಸ್ವಯಂ ನು ಮದನೋ ಮಾಸೋ ನು ಪುಷ್ಪಾಕರಃ
ವೇದಭ್ಯಾಸಜಡಃ ಕಥಂ ಚ ವಿಷಯ ವ್ಯಾವೃತ್ತ ಕೌತೂಹಲೋ
ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇತ್ ಮನೋಹರಮಿದಂ ರೂಪಂ ಪುರಾಣೋಮುನಿಃ(೧.೮)

ಪಂಪ : ಜಗಮಂ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಜಂ ಪಡೆದನಲ್ಲೀ ಕನ್ನೆಯಂ ಮಾಡುವ
ಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಂ ಮಳಯಾನಿಳಂ ಮಳಯಜಂ ನೀರೇಜಮಿಮ್ಮಾವು ಮು
ಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದಿಂತಿವನಟ್ಟಿರಿಂದಮರ್ದಿನೊಳ್ ತಾನಟ್ಟಿಯಿಂ ತೊಯ್ದು ಮೆ
ಲ್ಲಗೆ ಸಂದಂಗಜನೆಂಬಜಂ ಪಡೆದನಂತಾ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಕಾಂತೆಯಂ (೪.೭೫)

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೀಗೆ 'ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ-

ಪೂರ್ವಪುರಾಣ : ಕಾಕಿಣೀ ರತ್ನಮಾದಾಯ ಯದಾ ಲಿಲಿಖಿಷತ್ಯಯಂ
ತದಾ ರಾಜಸಹಸ್ರಾಣಾಂ ನಾಮಾನ್ಯತ್ರೈಕ್ಷತಾಧಿರಾಟ್
ಅಸಂಖ್ಯ ಕಲ್ಪಕೋಟೀಷು ಯೇಽತಿಕ್ರಾಂತಾ ಧರಾಭುಜಾಃ
ತೇಷಾಂ ನಾಮಭಿರಾಕೀರ್ಣಂ ತಂ ಪಶ್ಯನ್ಸ ವಿಸಿಷ್ಮಯ
ತತಃ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ಖಲದ್ಗರ್ವೋ ವಿಲಕ್ಷೀಭೂಯ ಚಕ್ರಿರಾಟ್
ಅನನ್ಯ ಶಾಸನಾಮೇನಾಂ ನ ಮೇನೇ ಭರತಾವನಿಂ

ಪಂಪ : ಅದಱೊಳನೇಕ ಕಲ್ಪ ಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ
ಱ್ದಿದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ (೧೩.೭೧)

ಮೂಲದ ಭಾವ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಪಂಪಭಾರತವೆ ಆಕರವಾದರೂ, ಅವನು ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ದಿಂದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಒಂದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು-

ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ : ಮಯಾ ಪೀತಂ ಪೀತಂ ತದನು ಭವತಾಂಬಾ ಸ್ತನಯುಗಂ
ಮದುಚ್ಛಿಷ್ಟೈರ್ವೃತ್ತಿಂ ಜನಯಸಿ ರಸ್ಯೈರ್ವತ್ಸಲತಯಾ
ವಿತಾನೇಷ್ವಪ್ಯೇವಂ ತವ ಮಮ ಚ ಸೋಮೇ ವಿಧಿರಭೂ-
ನ್ನಿವಾಪಾಂಭಃ ಪೂರ್ವಂ ಪಿಬಸಿ ಕಥಮೇವಂ ತ್ವಮಧುನಾ (೬.೩೧)

---

೧. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಪಂಪ'; ಪು. ೩೬-೩೭.

ರನ್ನ : ಜನನೀಸ್ತನ್ಯಮನುಂಡೆನಾಂ ಬಟಿಕೆ ನೀಂ ಸೋಮಾಮೃತಂ ದಿವ್ಯಭೋ
ಜನಮೆಂಬಿಂತವನುಂಡೆನಾಂ ಬಟಿಕೆ ನೀಂ ಬಾಲತ್ವದಿಂದೆಲ್ಲಿಯುಂ
ವಿನಯೋಲ್ಲಂಘನಮಾದುದಿಲ್ಲ ಮರಣಕ್ಕೆನ್ನಿಂದ ನೀಂ ಮುಂಚಿದಯ್
ಮೊನೆಯೊಳ್ ಸೂಳ್ ತದಮಾಯ್ತಿದೊಂದೆಡೆಯೊಳಂ ಹಾ ವತ್ಸ ದುಶ್ಯಾಸನಾ
(೫.೭)

ಪೊನ್ನ ತನ್ನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ (೫ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ) ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ'ದ ೬ನೆಯ ಸರ್ಗವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಜಿಗವಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಪದ್ಯ-

ಕಾಳಿದಾಸ : ಅಧ್ಯಾಸ್ಯ ಚಾಂಭಃ ಪೃಷತೋಕ್ಷಿತಾನಿ
ಶೈಲೇಯ ಗಂಧೀನಿ ಶಿಲಾತಲಾನಿ
ಕಲಾಪಿನಾಂ ಪ್ರಾವೃಷಿ ಪಶ್ಯ ನೃತ್ಯಂ
ಕಾಂತಾಸು ಗೋವರ್ಧನ ಕಂದರಾಸು (೬.೫೧)

ಪೊನ್ನ : ಘನಸಮಯದೊಳಿರ್ದು ಶಿಲಾ
ಸನದೊಳ್ ಶೈಲೇಯ ಸುರಭಿತಳದೊಳ್ ಗೋವ
ರ್ಧನ ಕಂದರದೊಳ್ ಶಿಖಿನ
ರ್ತನಂಗಳಂ ನೋಡು ಮದನ ಮದಗಜಗಮನೇ (೫. ೧೩೧)

ಅಸಗನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರ ಸಂಭವ' ಹಾಗೂ ಕನ್ನಮಯ್ಯನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ' ಅನುಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಯರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಅವುಗಳ ರೂಪ ಯಾವುದಾಗಿತ್ತು?)

ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ' ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟಪರಂಪರೆಯ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಕೃತಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ಕಥೆ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣನೆ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ.... ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೧]

ನಾಗಚಂದ್ರನ (ಸು. ೧೧೦೦) 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ' ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ 'ಪಉಮ ಚರಿಯ'ವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ. ಮೂಲವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಸಂಸ್ಕೃತದ ರವಿಷೇಣ ರಾಮಾಯಣವೂ ಒಂದು ಆಕರ.

---

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೯೯

೨. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. lxiii-iv

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ. "ಕವಿ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ರಸಾವೇಶಭರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ"[1] 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಲೀಲಾಶುಕನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಾಮೃತ'ದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವಾಚ್ಯಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ-

ಲೀಲಾಶುಕ :

ರಾಮೋ ನಾಮ ಬಭೂವ ಹುಂ ತದಬಲಾ ಸೀತೇತಿ ಹುಂ ತೌ ಪಿತುಃ
ವಾಚಾ ಪಂಚವಟೀವನೇ ವಿಹರತಸ್ತಾಮಾಹರದ್ರಾವಣಃ
ನಿದ್ರಾರ್ಥಂ ಜನನೀ ಕಥಾಮಿತಿ ಹರೇರ್ಹುಂಕಾರತಃ ಶೃಣ್ವತಃ
ಸೌಮಿತ್ರೇ ಕ್ವ ಧನುರ್ಧನುರ್ಧನುರಿತಿ ವ್ಯಗ್ರಾ ಗಿರಃ ಪಾತು ನಃ (೨. ೬೨)

ರುದ್ರಭಟ್ಟ :

ಕತೆಯಂ ಕೇಳಲೆ ಕಂದ ಹುಂ ರಘುಜನೆಂಬಂ ಹುಂ ಸಕಾಂತಂ ವನ
ಸ್ಥಿತನಾದಂ ಗುರು ಪೇಳೆ ಹುಂ ದಶಶಿರಂ ಕೊಂಡುಯ್ದನಾ ರಾಮನಾ
ಸತಿಯಂ ತಾನೆನೆ ಪೂರ್ವಮಂ ನೆನೆಯುತುಂ ಹುಂಕೊಳ್ಳದುತ್ಕೋಪಹುಂ
ಕೃತಿಯಂ ಮಾಡುತುಮೌಂಡುಗರ್ಚಿ ಕಿಸುಗಣ್ಬೆಟ್ಟಚ್ಯುತಂ ರಂಜಿಕುಂ (೩. ೬೧)

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವುದೂ ಉಂಟೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಲೀಲಾವತಿ' ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಆಕರಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಂಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲನ (ಪ್ರಾಕೃತ) 'ಲೀಲಾವಈ'. ಆದರೆ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಕೆಗೆ (adaptation) ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲುದು: ಮೂಲ ಕಥೆಯ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಜೈನಧರ್ಮದ ಆವರಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನ್ನನ (ಸು. ೧೨೦೦) 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಾಸ್ಪದವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಜನ್ನ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ೨೯೬ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ೩೧೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳು. ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಪರಿಮಾಣತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂಥ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಜನ್ನ; ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿರುವುದು

---

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೯೧.

ಕಂಡುಬರದಿರದು. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯ 'ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿರೂಪಣ'. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು."[೧] ಆದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ವಾದಿರಾಜನ ಋಣ ಜನ್ನನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮೂಲಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನೆ ಅವನು ಎತ್ತದಿರುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ.[೨]

ವಾದಿರಾಜನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಜನ್ನನ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು-

ವಾದಿರಾಜ : ತಸ್ಮಾದವಶ್ಯಮನುಭೋಕ್ತವ್ಯೇ ಕಿಮುದ್ವೇಗಃ ಕರಿಷ್ಯತೇ
ಕಿಂ ಚ ತೀವ್ರಂ ತಪಃ ಪ್ರಾಹುಃ ಪರೀಷಹಜಯಂ ಬುಧಾಃ (೧. ೩೮)

ಜನ್ನ : ನಿಯತಿಯನಾರ್ ಮೀಱಿದಪರ್
ಭಯಮೇವುದೊ ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಗೆ ಸೈರಿಸುವುದೆ ಕೇಳ್
ನಯವಿದೆ ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ
ಜಯಮೆ ತಪಂ ತಪಕೆ ಬೇಱೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ (೧. ೪೯)

"ತಪಕೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ" ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿ!

ಜನ್ನನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದೇನೊ. ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿರುವ ೮೫ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕವಿ ೧೪ ಆಶ್ವಾಸಗಳಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೃತ್ತವಿಲಾಸನ (ಸು. ೧೩೫೦) 'ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ', ನಾಗರಾಜನ (ಸು. ೧೩೫೦) 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ' ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಭಾರತದಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಖಂಡವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–

ವ್ಯಾಸ : ಸ ಹೇಮಮಾಲೀ ತಪನೀಯ ಭಾಂಡಾತ್
ಪಪಾತ ನಾಗಾದ್ಗಿರಿ ಸನ್ನಿಕಾಶಾತ್
ಸುಪುಷ್ಪಿತೋ ಮಾರುತವೇಗರುಗ್ಣೋ
ಮಹೀಧರಾಗ್ರಾದಿವ ಕರ್ಣಿಕಾರಃ

---

೧. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೪೮೨.

೨. ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಚೌರ್ಯ! ಜನ್ನ ಕೃತಿಚೌರ್ಯದ ಆಪಾದನೆಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. (ಪೊನ್ನನೂ ಅಷ್ಟೆ).

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ : ಗಿರಿಯ ಶಿರದಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ
ಮರ ಮುರಿದು ಬೀಳ್ವಂತೆ ವಿಮಲಾ
ಭರಣ ಕಾಂತಿಯ ಕದಲ ಕೋಮಲ ಕಾಯ ಭಗದತ್ತ
ಉರುಳಿದನು ಗಜದಿಂದ...... (ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ೩.೬೬)

ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ (ಸು. ೧೫೦೦) 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ' ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. "..ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಗ್ರಹವೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ರಾಮನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಭಕ್ತಿಪರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.... ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣದ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ."[೧]

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ (ಸು. ೧೫೫೦) 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಷಾಂತರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗರಸನ (ಸು. ೧೬೫೦) 'ಕನ್ನಡ ಭಗವದ್ಗೀತೆ' ಮೂಲದ ಹೃದ್ಯವಾದ ಭಾಷಾಂತರವಾದರೂ ಅವನು "ಗೀತೆಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಶಂಕರಾದ್ವೈತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ... ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ಮಾಯಾವಾದವನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೨]

ಭಾಸ್ಕರಕವಿ (೧೪೨೪) ತನ್ನ 'ಜೀವಂಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವಾದೀಭಸಿಂಹನ 'ಗದ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಕ್ಷತ್ರ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತ ಆವರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸರಣಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯ (secondary)ವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ, ಇಂದಿನ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೩] ಈ ಮಾತಿಗೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಪವಾದ

---

೧. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೨೬೫.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೬೬.

೩. ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಧವ (೧೫೦೦) ತನ್ನ 'ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ತೀನಂಶ್ರೀ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ೧೯೫೩, ಪು. ೪೫೩).

ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'. ಅದೊಂದು ಅಪ್ಪಟವಾದ ಅನುವಾದ; ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅನುವಾದವೂ ಹೌದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು.

ನಾಗವರ್ಮ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ; ಆದರೆ ಅದನ್ನವನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಸಿ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂತಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅನುವಾದವೇ ವಿನಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಷ್ಟೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆಡಿರುವ ಈ ನುಡಿಗಳು ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸಮಗ್ರ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾವುದು. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತರು. ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಭಂಡಾರವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು."[೧]

* * *

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ

---

೧. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ', ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xvi

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು; ಅವುಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರವೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೊಂದಕ್ಕೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಲ್ಲಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಚಾರವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಮೀಚೀನ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ, ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನ.

ವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ

೧

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸಕೃತ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ ಭಾರತೀಯ ಜನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಅವುಗಳಂತೆ ಇಂದಿನತನಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೃತಿ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಕೃತವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಭಾರತ ಹೆಚ್ಚು ಬೃಹತ್ತನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಸಂಕೀರ್ಣತರವಾದ ಕೃತಿ. (ಮಹತ್ತ್ವ, ಭಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮಹಾಭಾರತ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ). ರಾಮಾಯಣ ಆದರ್ಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಂಥವಾದರೆ, ಮಹಾಭಾರತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಕೃತಿ; ಎಂತಲೇ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದಿಟವಾಗಿ ಇಂಥ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪುರಾಣವೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. 'ಪಂಚಮವೇದ'ವೆಂಬ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅದಕ್ಕುಂಟು. "ಯದಿಹಾಸ್ತಿ ತದನ್ಯತ್ರ, ಯನ್ನೇಹಾಸ್ತಿ ನ ಕುತ್ರಚಿತ್" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮಹಾಭಾರತವೊಂದು ಕಾವ್ಯವೇ. ("ಕಾವ್ಯಂ ಪರಮಪೂಜಿತಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅದರಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ). ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು; ಮಾನವಹೃದಯದ ಸಮಸ್ತ ಭಾವ ಜಟಿಲತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೈವ-ಮಾನುಷ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಕೂಡ.

ಇಂಥ ವ್ಯಾಸಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅವತಾರಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಅವನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಪ್ರಾಯಃ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಒಬ್ಬ 'ಯೋಗೀಂದ್ರ'; ಎಂತಲೇ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಎಟುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪದ; ದರ್ಶನಮಹಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ,

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ನಕಲಲ್ಲ; ನೆರಳಲ್ಲ. ಕತೆ ವ್ಯಾಸರದಾದರೂ ಕಲೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು. ಆದರೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲೆ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಾಧನ. ಭಗವದ್ಧ್ಯಾನಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಮಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿನೀತ ಭಕ್ತಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ; "ವೀರ ನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ" ಎಂಬುದು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಗ್ರಂಥ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಲೆಯೂ ಮೌಲಿಭೂತವಾಗಿ ದರ್ಶನವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಅದ್ಭುತವಾದ ಬಳಕೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದೇ; ಅವನಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮಿಡಿದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದಕ್ಷತೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವಚಿತ್ತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುಪಮವಾದದ್ದು. ರೂಪಕ ಗಳೊಡನೆಯೆ ಸದಾ ಅವನ ವ್ಯವಹಾರ; ವಿಹಾರ. ಆದರೆ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ. ಅದೊಂದು ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರ; ಭಗವದನುಗ್ರಹ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಆಗಿರುವಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಾನುಷನಾಟಕದ ವಿಸ್ಮಯಕರ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ, ಈ ಭಾರತದಲ್ಲಿ; ಯಾವೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಲ್ಲ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಒಬ್ಬ ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಸವಲಯಕ್ಕೇ ಸೇರುವ ಕವಿಯಾದರೂ, ಆ ಮಹರ್ಷಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮೂಲಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿದೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತ ಅಸದೃಶವಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರದು ಸಂಯಮ ಪೂರ್ಣವೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ಆದ ನಿರೂಪಣೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಅಷ್ಟು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ; ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದ ಅದು ತೊಯ್ದು ಬಿಡುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ತಮ್ಮ ಸಂಯಮದಿಂದ ವ್ಯಾಸರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣಲೂಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಉನ್ನತವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೂ ವ್ಯಾಸರ ಕಲೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾನಸಪುತ್ರನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಲೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದವು. ಇಬ್ಬರ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಅಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಅನುತ್ತರ.

೨

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕವಿಯ ವಿವಕ್ಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಹಾಗೂ ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಷಾಂತರಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದುದು. ಯಾವುದೇ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನ ವಿರಳವೇ ಸರಿ. "....ಉತ್ತಮವಾದ ಶೈಲಿ, ಲಲಿತ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣ ಭರಿತವಾದ ಈ ಇತಿಹಾಸ ರತ್ನವನ್ನು ಲೋಕೋಪಕಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಬರುವ ನೀರಸತೆಯು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಕಾಣಬಾರದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕನ್ನಡ ಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಂತಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ" (–ವಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಾಂಶಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಪುಲವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕಥಾ ಸರಣಿಯಂತೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಸರದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾರತ "ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನದೇ" (–ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ), ಅದು "ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ" (–ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ) ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳಿವೆ. "ಕನ್ನಡ ಭಾರತವು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸರಳಾನುವಾದವಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಳೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣ" (–ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ) ಎಂಬುದೇನೊ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜ.

ತನ್ನದು 'ವಿನೂತನ ಕಥನ' ಎಂದು ಕವಿಯೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ನೂತನತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದು. "ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ" ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ ತನ್ನ 'ರೀತಿ'ಯಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸ್ವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಪಾಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, "ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನತೆ ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ನೈವೇದ್ಯ" (–ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ), "ಅವನ ನಾಮವನ್ನು ನೆನೆದ ಕುಕವಿಗೂ ಅನುಕರಣ ದೋಷದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ" (-ರಂಗಣ್ಣ) ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳು ಭಾಗಶಃ ಊರ್ಜಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶೇಕಡ ನೂರರಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಯಾರಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಭ್ಯ.

ನಾರಣಪ್ಪನ ವ್ಯಾಸಋಣ ಅಪರಿಮಿತವಾದುದು; ಅದು ಪ್ರಾಯಃ ನಾವು

ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಾರಣಪ್ಪ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಅವನು ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಭಾರಿ ಬಂಡವಾಳ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ: "ಅದರ (ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಅದರ ಉನ್ಮೀಲನದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿದರ್ಶನದ ಪರಮಸೀಮೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸಹಜ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ" (–ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ.)

ಮೂಲ ಭಾರತವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು:

೧. ತ್ಯಜೇದೇಕಂ ಕುಲಸ್ಯಾರ್ಥೇ ಗ್ರಾಮಾರ್ಥೇ ತ್ಯಜೇತ್ ಕುಲಂ
ಕುಲಂ ಜನಪದಸ್ಯಾರ್ಥೇ ಆತ್ಮಾರ್ಥೇ ಪೃಥಿವೀಂ ತ್ಯಜೇತ್
ಕುಲಕೆ ಕಂಟಕನಾದಡೊಬ್ಬನ
ಕಳೆವುದೂರಳಿವಿನಲಿ ಕಳೆವುದು
ಕುಲವನೊಂದನು ದೇಶದಳಿವಿನಲೂರ ಕೆಡಿಸುವುದು
ಇಳೆಯನಖಿಳವ ಬಿಸುಡುವುದು ತ
ನ್ನುಳಿವ ಮಾಡುವುದು...

೨. ತಾಂ ಸ್ಮ ದಿವ್ಯಾಂ ಮಯೇನೋಕ್ತಾ ರಕ್ಷಂತಿ ಚ ವಹಂತ್ಯಥ
ಸಭಾಮಷ್ಟ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ಕಿಂಕರಾ ನಾಮ ರಾಕ್ಷಸಾಃ
ಕರೆಸಿದನು ಮಯನೆಂಟು ಸಾವಿರ
ಸರಿಗ ರಕ್ಕಸ ಕಿಂಕರರ ನಿಜ
ಶಿರದೊಳಾಂತರು ತಂದರಿಂದ್ರ ಪ್ರಸ್ಥಪುರವರಕೆ

೩. ನ ಸಾ ಸಭಾ ಯತ್ರ ನ ಸಂತಿ ವೃದ್ಧಾಃ
ನ ತೇ ವೃದ್ಧಾ ಯೇ ನ ವದಂತಿ ಧರ್ಮಮ್
ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಸಭೆ ಮನುಷ್ಯರ
ನೆರವಿಯದು ಸಭೆಯಲ್ಲ ಮೂರ್ಖರು
ಹಿರಿಯರಲ್ಲ ಯಥಾರ್ಥ ಭಾಷಣ ಭೀತ ಚೇತನರು

೪. ಪುರಸ್ತಾದಕ್ಷಯೌ ಬಾಣೌ ದತ್ತೌ ಯೇನಾಸ್ಯ ಖಾಂಡವೇ
ಕಿಂ ನು ಮೋಕ್ಷ್ಯಾಮಿ ಧನುಷಾ ಯನ್ಮೇ ಬಾಣಾಃ ಕ್ಷಯಂ ಗತಾಃ
ಅಂದು ಖಾಂಡವವನದ ದಹನದಿ
ಬಂದುದಕ್ಷಯ ಬಾಣವಿದು ತಾ
ನಿಂದು ಬಜಿತುದು ಬಹಳ ಜಲನಿಧಿ ಬತ್ತುವಂದದಲಿ

೫. ಸೈರಂಧ್ರೀಂ ತತ ಆಹೂಯ ಸುದೇಷ್ಣಾ ವಾಕ್ಯಮಬ್ರವೀತ್
ಗಚ್ಛ ಸೈರಂಧ್ರಿ ಮತ್ಪ್ರೀತ್ಯೈ ಕೀಚಕಸ್ಯ ನಿವೇಶನಂ
ಸುರಾಮಾನಯ ಸುಶ್ರೋಣಿ ತೃಷಿತಾಹಂ ವಿಲಾಸಿನಿ
ನಯವಿಹೀನೆ ಸುದೇಷ್ಣೆ ಬಂದಾ
ಕೆಯನು ಬೆಸಸಿದಳೆಲೆಗೆ ಅನುಜಾ
ಲಯದೊಳುತ್ತಮ ಮಧುವ ನೀಂ ಝಡಿತೆಯಲಿ ತಹುದೆಂದು

೬. ವಿಷಮಾಲೋಡ್ಯ ಪಾಸ್ಯಾಮಿ ಪ್ರವೇಕ್ಷ್ಯಾಮ್ಯಥವಾನಲಮ್
ಆತ್ಮಾನಂ ನಾಶಯಿಷ್ಯಾಮಿ ವೃಕ್ಷಮಾರುಹ್ಯ ವಾ ಪತೇ
ಶಸ್ತ್ರೇಣಾಂಗಂ ಚ ಭೇತ್ಸ್ಯಾಮಿ ಕಿಂ ಫಲಂ ಜೀವಿತೇನ ಮೇ
ಆವ ಗರಳವ ಕುಡಿವೆನೋ ಮೇ
ಣಾವ ಬೆಟ್ಟದವನಡರಿ ಬೀಳ್ವೆನೊ
ಆವ ಮಡುವನು ಹೊಗುವೆನೋ ಹಾಸಱೆಯ ಗುಂಪಿನಲಿ
ಆವ ಕುತ್ತಱಿ ಹಾಯ್ವೆನೋ ಮೇ
ಣಾವ ಪಾವಕನೊಳಗೆ ಹೊಗುವೆನೊ
ಸಾವು ಸಮನಿಸದಂತೆನುತ ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ಮಱುಗಿದಳು

೭. ದ್ವಿಷದನ್ನಂ ನ ಭೋಕ್ತವ್ಯಂ ದ್ವಿಷಂತಂ ನೈವ ಭೋಜಯೇತ್
ಪಾಂಡವಾನ್ ದ್ವಿಷಸೇ ರಾಜನ್ ಮಮ ಪ್ರಾಣಾ ಹಿ ಪಾಂಡವಾಃ
ಹಗೆಯನುಣಿಸುವುದಾಗದ್ದೆ ವೈ
ರಿಗಳ ನಿಳಯದೊಳನ್ನ ಪಾನಾ
ದಿಗಳ ಕೊಳಲಾಗದು ನಿದಾನಿಸೆ ರಾಜನೀತಿಯಿದು
ಬಗೆಯೆ ನೀಂ ಪಾಂಡವರಿಗಹಿತನು
ವಿಗಡ ಪಾಂಡವರೆನ್ನ ಜೀವನ.....

೮. ಸ ಹೇಮಮಾಲೀ ತಪನೀಯ ಭಾಂಡಾತ್
ಪಪಾತ ನಾಗಾದ್ಗಿರಿ ಸನ್ನಿಕಾಶಾತ್
ಸುಪುಷ್ಪಿತೋ ಮಾರುತವೇಗರುಗ್ಣೋ
ಮಹೀಧರಾಗ್ರಾದಿವ ಕರ್ಣಿಕಾರಃ
ಗಿರಿಯ ಶಿರದಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ
ಮರ ಮುರಿದು ಬೀಳ್ವಂತೆ ವಿಮಲಾ
ಭರಣ ಕಾಂತಿಯ ಕಡಲ ಕೋಮಲ ಕಾಯ ಭಗದತ್ತ
ಉರುಳಿದನು ಗಜದಿಂದ....

ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂಲಭಾರತವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕೃತಿ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿಲ್ಲ. "ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಷ್ಟು, ಸಂಘಟನೆಗಳೆಷ್ಟು! ಎಂಥ ಕವಿಯ ಕೈಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು" (–ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉದ್ದೇಶ; ಅವನದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ಮಹಾರಣ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಮೂಲದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಬಿಡುವುದೂ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕವಿ ತುಂಬ ಜಟಿಲವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದನ್ನವನು ರಾಜಿ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ದಾಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಅವನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ, ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದು; ಅಪವಾದಗಳು ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮಾಸ್ತವನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೊ ಅಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಮರ್ಥನೀಯ. "ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಳೆಯಿಂದ ಕೇಶವ ಕೀರ್ತನೆ ಹವಣು ಮೀರಿದರೂ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ" (–ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ). ಮೂಲದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿದುಲೋಪಾಖ್ಯಾನ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಅವನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ: ಗೀತೋಪದೇಶ, ನಹುಷ-ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಸಂವಾದ, ಧರ್ಮವ್ಯಾಧನ ಕಥೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವೃತ್ತಾಂತ, ತ್ರಿಪುರದಹನದ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮುಖ್ಯಕಥೆಗೆ ತೀರ ಹೊರಗಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, "ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಹಲವು ಉಪವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಉಚಿತ ವಿಸ್ತಾರದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ" (–ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.) ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನೀತಿಪ್ರಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಟೀಕೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ವಿದುರ ನಾರದ ಶುಕ ಸನತ್ಸುಜಾತ ನಹುಷ ಧೌಮ್ಯ ವೇದವ್ಯಾಸರು ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಭಾರಿ ಧರ್ಮಗೋಳಗಳು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವೂ ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ" (–ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ). ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನವೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ: "ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟು, ಕುರೂಪ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಉಪದೇಶ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ" (–ರಂಗಣ್ಣ).

ಮೂಲದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಲೆಕ್ಕ! ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುವ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲಿ "ಹೇಳಿದನು ದುಷ್ಯಂತನಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ ಸಹಿತ" ಎಂದು ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: "ಆದಿಪರ್ವದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, 'ಹೇಳಿದನು ಪೌಲೋಮ ಚರಿತೋದ್ದಾಲಕಾಖ್ಯರ ಚರಿತವನು ಮುನಿ, ಹೇಳಿದನು ಫಣಿನಿಕರ ಗರುಡಾಸ್ತಿಕರ ಸಂಭ್ರಮವ ಮೇಲೆ ಬಳಿಕ ಪರೀಕ್ಷಿದವನೀಪಾಲ ಶಾಪದ ಮರಣವನು, ನೆಱೆ ಹೇಳಿದನು ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಸರ್ಪಾಧ್ವರದ ಸಂಗತಿಯ' ಎಂದು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿಸಿ, ಕೌರವ ವಂಶವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ದಿಙ್ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. . . ೨೧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನಪರ್ವ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹೀತವಾಗಿದೆ. ವನಪರ್ವದಲ್ಲಿ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೀರ್ಥಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಗಯ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳು.... ಆ ಇಡೀ ಭಾಗವನ್ನು ೧೦ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೨೦ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ರಾಮೋಪಾಖ್ಯಾನ ೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ೬೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಾವಿತ್ರ್ಯುಪಾಖ್ಯಾನ ಒಂದೂವರೆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.... ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.... 'ಸೆಣಸಿದೊಡೇಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳ ಕೊಂಡನು'- ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಏಕಲವ್ಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವೆಲ್ಲ ಅಡಕ" (–ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ).

ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬಹುದು: "ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಯಾದ ಈ ಕವಿ ತನಗೆ ಸೂಕ್ತ ತೋರಿದಂತೆ ಮೂಲದ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. . . ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮೂಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು . . . ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆತನು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆತನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿರನೂತನತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ" (–ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ).

೩

ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಪಂಪ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆನ್, ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆನ್ ಎಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ವಿನಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಪಂಪ. ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಈಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ

ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉದ್ದೇಶ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪ ಜೈನಕವಿ; ಅವನದು ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮಂ' ಎಂದೇ ಅವನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದರೊ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ; ಅವನದು ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿ. ಅವರವರ ಧರ್ಮ, ಮನೋಧರ್ಮ, ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಮೆಚ್ಚುಕೆಗಾಗಿಯೂ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಯಾವ ದೊರೆಯ ಆಸರೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಹಂಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಪಾಮರರಂತೆ ಪಂಡಿತರು -'ಇಳೆಯ ಜಾಣರು'- ಕೂಡ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇತ್ತು).

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ಪಂಪಭಾರತ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಸಂಗ್ರಹ ವಿಧಾನವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಪಂಪ ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮೊಟಕಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪ "ಕತೆಯ ಮೆಯ್ ಕಿಡಲೀಯದೆ" ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ, 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅವನದು ಸಮಾಸ (=ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ) ಮಾರ್ಗವಾದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಾಸ (=ವಿಸ್ತಾರ) ಮಾರ್ಗವೇ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದೆರಡು ಗದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಚುಟುಕಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಾಸರ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪ ಏನೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. (ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕ್ವಚಿತ್ ಅಪವಾದಗಳಿರಬಹುದು). ಆದರೆ ಪಂಪ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟವು). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವ್ಯಾಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆ; ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಾದರೊ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಂಡತಿ. ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ. (ಜೈನ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ).

ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶಿವನನ್ನು ಪರಾಭವಿಸಿ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆದಂತೆ ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅವನ ಇರಾದೆ. ಅವನ ಲೌಕಿಕ ಧೋರಣೆಯೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣ.

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಭಾರತ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾರತವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿದೆಯಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೈನಮತದ ವಾಸನೆಯನ್ನು

ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬಹುದು.

'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಣನೀಯ.

ಪಂಪ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳಿಂದ ಅವನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಇಂತಹ ಭಾಗಗಳು ವಿರಳವಾದ ಅಪವಾದಗಳು:

ಮೂಲ : ಪರೈಃ ಪರಿಭವೇ ಪ್ರಾಪ್ತೇ ವಯಂ ಪಂಚೋತ್ತರಂ ಶತಂ
ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೇ ತು ವಯಂ ಪಂಚ ಶತಂ ತು ತೇ

ಪಂಪ : ....ಎಮ್ಮೊಳಾದ ಕಲಹಕ್ಕೆಂತಾದೊಡಂ ಕೇಳ ನೂ-
ರ್ವರೆ ದಲ್ ಕೌರವರಾಮುಮಯ್ವರೆ ಪಲಂ ಮತ್ತೊರ್ವರೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಸಂ-
ಗರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜಸಕ್ಕೆ ಕೂಡುವೆಡೆಯಳ್ ನೂಱಯ್ವರಾವಲ್ಲವೇ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೂಲ ಭಾರತವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ನೇರವಾಗಿಯೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಿಗಾಗಿ ಬಂದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ "ನಾಳೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಬೆವು" ಎನ್ನುವುದು, ದುರ್ಯೋಧನನ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ತಾನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ವಿದುರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಹಾಕುವುದು, ಕರ್ಣನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಚೋದಿಸುವುದು, ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತಳಮಳವಾಗುವುದು, ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ಭೀಮ ಅವನ ನೆತ್ತರು ಕುಡಿದು ಕರುಳನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮುಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾದುವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪ ಪಂಪನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಭಾರತದಂಥ ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆಯು ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಕವಿಗಳೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಚ್ಚಾದವರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಬಳಕೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಪಂಪನೂ ನಾರಣಪ್ಪನೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಥೆಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಧಕವೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಪಂಪನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು ಗದುಗಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿವೆ. ನಾರಣಪ್ಪನು ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿಯೋ ಅಥವಾ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಯೋ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ವಿದುರನ್ನು ಬಿಲ್ಲು ಮುರಿದದ್ದು ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕತೆಗಳನ್ನು

ಪಂಪನಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ?... ನಾರಣಪ್ಪನು ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದ್ದರೂ ಓದಿರಬಹುದು, ಓದದೆಯೂ ಇರಬಹುದು" (-ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ). ಆದರೆ ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವುದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಚಾರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಂಪ "ಕಡುಮುಳಿದು ನಿನ್ನ ತೊಡೆಗಳನುಡಿವೆಡೆಯೊಳ್ ಭೀಮಸೇನನಾ ಪದದೊಳ್" ಎಂದರೆ, ನಾರಣಪ್ಪ "ಕಡುಮುಳಿದು ಕಲಿಭೀಮ ನಿನ್ನಯ ತೊಡೆಗಳನು ಮುಱಿವ ಸಮಯದಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; "ನಾಮೆಲ್ಲವೊಂದೆ ಗರಡಿಯೊಳೋದಿದ ಮಾನಿಸರ್" ಎಂದು ಪಂಪನನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, "ನಿಮ್ಮ ಗರಡಿಯೊಳೆಮಗೆ ಶ್ರಮವುಂಟು" ಎಂದು ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿದೆ; "ಭೀಷ್ಮರ ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲಿನೊಳಗೆ ಬೆಳೆದೆವು" ಎಂಬ ನಾರಣಪ್ಪನ ಮಾತು ತಟ್ಟನೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ದುಶ್ಶಾಸನನ ನೆತ್ತರಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ನಾದಿ, ಬಾಚಿ, ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಭೀಮ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂರೈಕೆ ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: "ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾರಣ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರ ನಂದನವನ್ನಾಗಿಸಲು, ಮಹಾಸಾಗರವನ್ನು ರಮಣೀಯ ಕಮಲಾಕರವನ್ನಾಗಿಸಲು ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥಾಧಾರೆಯಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಇದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿರಬಹುದು" (–ನ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ).

ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಾನುಭೂತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದರೊ ಮಾನುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಶಕ್ತಿ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಅತೀತ ಸತ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಪಂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದರೊ ಕವಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ.

ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು ಎಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕಂಡರೆ,

ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವ್ಯಾಸರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಎತ್ತರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಪಂಪ ವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿ). ಇಬ್ಬರ ಭಾರತಗಳೂ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (epic)ಗಳು; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು (age-spirit)ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಯುಗಧರ್ಮದೊಡನೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಧರ್ಮ, ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳೂ ದುಡಿದಿವೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು" ಎಂಬುದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉಕ್ತಿ; ತಥ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಕಲಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ; 'ಪ್ರತಿಮಾ'! ಆದಿಕವಿ ಮತ್ತು ಅಗ್ರ ಕವಿ ಎನಿಸಿದ ಪಂಪನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತವೆ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಮೂಲ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಏನೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವುದು ಏಕೈಕ ಭಾರತ; ವ್ಯಾಸರದು. (ಉಳಿದವು ಅಸಮಗ್ರ ಅಥವಾ ಅಗಣ್ಯ). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದರೋ ಎರಡು ಭಾರತಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಪಂಪನದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು[೧]. (ಅದು ಕೂಡ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಪಡಿನೆಳಲಲ್ಲ). ಇದು ಕನ್ನಡದ ಭಾಗ್ಯ.

ಪಂಪ 'ಹಳಗನ್ನಡ ಯುಗ'ದ 'ಚಂಪೂ ಯುಗ'ದ, 'ವೀರಯುಗ'ದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕವಿ; ಅವನಿಂದಾಗಿ ಅದು 'ಪಂಪಯುಗ'ವೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ, ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ. "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ.... ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂಬ ನಾಗರಾಜಕವಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.[೨] ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು "ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಪಂಪ. ಅದು ನಿಜ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆಮೇಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವು ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದುವು![೩] ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ 'ನಿಷ್ಕಂಪಂ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಕವಿ. ಇಂದಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ: ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅಪ್ಪರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಬಾಧಿತ, ಅಚ್ಯುತ.

---

೧. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸ ಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಭಾರತಗಳು ಅಸಮಗ್ರವೆನ್ನಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯಕ್ಕೇ ಮುಗಿದರೆ, ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ 'ಸಮಸ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ.

೨. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೩. ರನ್ನನಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಈ ಮಾತಿನ ತಥ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ! ಪಂಪ ಭಾರತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳ. ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಧಿಕ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ; ಅಂತೆಯೆ ಪರಿಮಿತಿಗಳು, ಉಪಾಧಿಗಳು ಕೂಡ. 'ಯೋಗೀಂದ್ರ' ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಪಂಪನದು ಅಖಂಡವಲ್ಲ, ಅನಿಕೇತನವಲ್ಲ. ಅವನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಕವಿ.[೪] ಅವನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದುದೇ, ಅವನ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯೇ ಪಂಪಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಅವನು ಜೈನಧರ್ಮೀಯನೆಂಬುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಅವನ - ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ - ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವೈದಿಕ ಭಾರತದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸಾರ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ತುಂಬು ಕಂಠದಿಂದ ಘೋಷಿಸದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಜೈನದೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ "ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ...." ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ):" ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು 'ಲೌಕಿಕ'ವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಲೋಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೀರಿದವನು, ದೇವತ್ವದ ನೆಲೆಯವನು. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಈ ಮಿಕ್ಕವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರು ಕಾಣಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನು ಈ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಅಗಣ್ಯನೆಂದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಮಹಾಮಹಿಮನೆಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಮೌನವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿಯ ಕಾಣಿಕೆ". ಎರಡನೆಯ ಊಹೆಯೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ 'ಅಜಿತ' ಎಂಬ ಜೈನಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಪಂಪ ಹಾಕಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮಾನವ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬಂತೆ, ಮಹಾ 'ಮುತ್ಸದ್ದಿ'ಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಪಂಪ.

ಶಿವನ ಬಗೆಗೆ ಕೂಡ ಪಂಪನಿಗೆ ಆದರವುಂಟು. ಈ ಬಗ್ಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯಿದು: "(ಪಂಪನ) ಶಿವ ಭಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಭಾರತ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಬಂದುದಲ್ಲ; ರಾಜನ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಪಂಪನ ಮನೆತನದ ಉಪಾಸನಾಫಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕು". ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಹರನ ಗಂಟಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಪಾಶುಪತವನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದು ಗಣ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ, ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ

೪. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ.

ಕಾರಣ ಅರ್ಜುನನನ್ನು, ಅರ್ಥಾತ್ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು, ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ, ಉತ್ಸಾಹ! ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪ ವಿಷಾದನೀಯವಾಗಿ ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೆ!

ಅರಿಕೇಸರಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ[೫] -ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣವಷ್ಟೆ-ಪಂಪ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳುಂಟಾಗಿವೆ; ತೊಡಕುಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ; ಅದರಿಂದ ಕೆಲವೆಡೆ ಆಭಾಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.[೬] ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನೇ ಇರಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಗಂತುಕ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ ಆಘಾತವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ.

ಪಂಪ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನ ನಿಲುವು ಅರ್ಜುನನ ಎದುರಾಳಿಯಾದ ಕರ್ಣನತ್ತ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾಲಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಬದುಕಿನ 'ದುರಂತ' ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅವನು ಮನಸೋತಿರಬೇಕು. ಎಂತಲೇ, "ಕರ್ಣಂಗೊಡ್ಡಿತ್ತು ದಲ್ ಭಾರತಂ!" ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೂ ಪಂಪಭಾರತ ಒಂದು ಕಡೆ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನ'ವಾಗಿದೆ! ಇದೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಕರ ವಿಪರ್ಯಾಸ.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಎರಡನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಪಂಪ. ಎಂದರೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ'ವೊಂದೆ ಏರಿಳಿತಸಹಿತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, "ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಮೆರೆಯುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವೂ ಕಿರುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ರಸಜ್ಞರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ತೀನಂಶ್ರೀ. ಆದರೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಈ ಉಕ್ತಿ ಕುತೂಹಲಕರ : "ಪಂಪನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಕವಿತಾವೇಶದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು (ಆದಿಪುರಾಣ) ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ." (ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.)

ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (epic)ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ವೀರಯುಗ'ವಾದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು

೫. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ನಿ ಸುಭದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪತ್ನಿ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ ಯಾದವ ವಂಶದವರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೬. ಅರ್ಜುನ "ನರಸಿಂಗಂಗಂ ಜಾಕಬ್ಬರಸಿಗಂ" ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದರೆ, ಹೇಗೆ ಸೈರಿಸಬಹುದು, ನಾವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾರ್ಥ ಕೂಡ?

ಢಾಳಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು:

ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿ ನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ನಭ-
ಕ್ಕೆತ್ತದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಱಿವೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ ಚಾಗದೊಳ್ಪಿನ-
ಚ್ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ದು ಬಾಟ್ಟಿ ಪುಱುವಾನಸನಜಾಂಡಮೆಂಬುದೊಂ-
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳರ್ಪ ಪುಱುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ (೫.೭೫)

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ ಚಾಪವಿದ್ಯಾ
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ-
ರ್ಮಲಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ (೧೪.೬೪)

ಹಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಗತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಕಲಿಯೂ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಂಪ ಯುದ್ಧ, ಆಯುಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ಜನ ರಣರಸಿಕರೆಂತೂ ಅಂತೆ ಜೀವನ ರಸಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು[೭] "A great poet in writing himself writes his time" ಎಂಬ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಉಕ್ತಿ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು.

ಪಂಪನ ನಾಡು, ನುಡಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದು. ಬನವಾಸಿಯ ಹೃದಯಂಗಮ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ – ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು – ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಪುಲಿಗೆಱೆಯ ತಿರುಳಗನ್ನಡ"ವನ್ನು ಪಂಪ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕರ್ಣನ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕುಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಿಲುವು ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಇದ್ದೀತು. (ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿದೆ.)[೮] ಏನೇ ಇರಲಿ, ಪಂಪನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾದುದು; ಅವನ ಕುಲನಿರಾಕರಣವೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆ.

---

೭. ಪಂಪ ಸ್ವತಃ ರಸಿಕನಾಗಿದ್ದವನು; ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿದವನು; ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ 'ಸಂಸಾರ ಸಾರ'ವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸವಿದವನು.

೮. ವೈದಿಕ ಕವಿಯಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಕುಲನಿರಾಕರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕರ್ಣನಾಡುವ "ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು....." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉಕ್ತಿ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ: "ಕುಲಮೆಂಬುದುಂಟೆ ಬೀರಮೆ ಕುಲಮಲ್ಲದೆ?" ಆದಿಪುರಾಣದ "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಜಾತಿನಿರಾಕರಣ, ವಿಶ್ವಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಆ ಮಾತನ್ನು ಆಡದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಪಂಪ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[೯] ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲೊ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ವ್ಯಾಸ : ಪರೈಃ ಪರಿಭವೇ ಪ್ರಾಪ್ತೇ ವಯಂ ಪಂಚೋತ್ತರಂ ಶತಂ
ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೇ ತು ವಯಂ ಪಂಚ ಶತಂ ತು ತೇ

ಪಂಪ : ....ಎಮ್ಮೊಳಾದ ಕಲಹಕ್ಕೆಂತಾದೊಡಂ ಕೇಳ ನೂ-
ರ್ವರೆ ದಲ್ ಕೌರವರಾಮುಮಯ್ವರೆ ವಲಂ ಮತ್ತೂರ್ವರೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಸಂ-
ಗರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಜಸಕ್ಕೆ ಕೂಡುವೆಡೆಯೊಳ್ ನೂಱಯ್ವರಾವಲ್ಲವೇ (೭.೩೭)

ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಿಂದ (ಪದ್ಯಗಳನ್ನು) ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಪಂಪ ವ್ಯಾಸರಿಂದ ಏತಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ? "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆನ್" ಎಂಬ ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ವ್ಯಾಸರು 'ಮುನೀಂದ್ರ'ರು, ಅವರ ಕೃತಿ 'ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿ,' ಅಷ್ಟೆ.[೧೦]

"ಪಂಪ ಕನ್ನಡದ ಕಾಳಿದಾಸ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ತೀನಂಶ್ರೀ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಪಂಪ ಕಾಳಿದಾಸ ಇಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನು. ಅವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು; ಅದರ ರೂಪವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ: ಚಂಪೂ. ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಂಪ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದ.

ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳೇ, ಆದರೂ ದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿರ್ಣಯ: "ಶೈಲಿಯ ನುಣ್ಪು, ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ನಯ ರುಚಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,

---

೯. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದರೋ ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಬಹಳ ಕಡೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಅವನು ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಠ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯದಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ಕಡೆ ಕಥಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೦. 'ಕವಿ ವ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಅವನು ಆಡಿದ್ದರೂ, 'ಮುನೀಂದ್ರ' ಪದವಿಯ ಮುಂದೆ 'ಕವಿ' ಪದವಿ ಮಂಕಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ? ವಸ್ತುತಃ ವ್ಯಾಸರು ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಅಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ'ವೆಂದು ಕರೆದರು.

ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢಮೋಹ, ಅದರ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿ, ಅದರ ಶತಸಹಸ್ರಮುಖವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದುಣ್ಬುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯನೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ... ಸರ್ವವನ್ನೂ, ಸರ್ವರನ್ನೂ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಂತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣುವ 'ವಿರಾಡ್ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿ ಆತನನ್ನೂ ದ್ವಿತೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯೋಗಿ ಕವಿ ಪೂಜ್ಯ ನಾರಣಪ್ಪ". ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ, ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನವುಂಟು ಎನ್ನುವುದು: ಅವನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಸೂಚನೆಯೇನು? "ನನ್ನ ಭಾರತವನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡಿದರೆ ನನಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಬಹುದು. ನನ್ನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಬೆಲೆ ಗಟ್ಟಿ!" ಎಂಬುದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಧರ್ಮದ ಮರ್ಮರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ, ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆಲಿಸಿದರೆ.[೧೧]

ಪಂಪ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹಾಕವಿ, ವ್ಯಾಸರು. ಅವರ ಭಾರತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಮಾರ್ಮಿಕತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಪಂಪ ನಾರಣಪ್ಪರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ, ಸುಜನಾ ಅವರ ಕೆಲವು ಪರಿಶೀಲನಯೋಗ್ಯ ಉಕ್ತಿಗಳಿವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ:

"ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಸಂತೃಪ್ತನಾದ ಪಂಪನಾಗಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತ ವಿಜಯತೃಪ್ತನಾದ ನಾರಣಪ್ಪನಾಗಲಿ ಖಂಡದರ್ಶನರಾಗಿ, ಪರಿಮಿತ ದರ್ಶನರಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾರೆ"; "ಪಂಪನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಬಗೆಗೆ ಅದಮ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತವೇನೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ...ಅರ್ಜುನನ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಇದ್ದ ಒಲವು ಪಂಪನಿಗಿಲ್ಲ"; "ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಲು ಪಂಪಕವಿ ಎಷ್ಟು ಆಭಾಸವೆಸಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು;" "ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಆಸ್ಥಾನ ಸಭ್ಯತೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅವಧಿ ಬದ್ಧ ಆತುರದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಸರ ಅರ್ಜುನನ ಹಲವೊಂದು ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯದಾಗುತ್ತದೆ;" "ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತಧೀರನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದಂತೆಯೆ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅರ್ಜುನರನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ-ಇವೆರಡೂ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತುಸು ತಿರುಚಿಬಿಟ್ಟುವು;" ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಭೀಮ ಭೀಷ್ಮ

---

೧೧. "ಅಮರೇಂದ್ರೋನ್ನತಿ...." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಪಂಪನ ಒಳದನಿಯೇ.

ಕರ್ಣ ಕೌರವಾದಿಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಾಗರಿಕವಾಗುತ್ತವೆ;" "ವ್ಯಾಸರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಂಚಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಆತುರದಿಂದ ಪಂಪ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ"; "ತಾನು ಜೈನನಾದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ದರ್ಶನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು."[೧೨]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸವ್ಯಸಾಚಿ: ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತ; ಒಂದು ಕಡೆ 'ಲೌಕಿಕ', ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಗಮಿಕ ಎರಡನ್ನೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದವನು; 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾತ್ರಿಕ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಹಾರಿ; ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಇಲ್ಲಿ (ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣ ಕರ್ಣಾದಿಗಳ) ಧರ್ಮ ಸಂಕಟ; ಅಲ್ಲಿ ಸಮವಸರಣದ ಶಮ, ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ ಸಂಭ್ರಮ. ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕಂಡರಿಸಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಪಂಪ.

ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಪಂಪನನ್ನು, ಅವನ ಕವಿತೆಗಳ ನಾನಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಋಣಕ್ಕೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಯುಗವೇನೂ ಹೊರಗಲ್ಲ. ಅವನು ಇಂದಿಗೂ, ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಪಂಪನ ಪ್ರಾತಿಭಶಕ್ತಿ, ಪರಿಮಿತಿ ಎರಡನ್ನೂ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "(ಪಂಪ) ಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯಕಥೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಲ್ಲನು; ಅದರ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುಣಾವಗುಣಮಿಶ್ರಿತರಾದ ಲೌಕಿಕ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು; ಅವರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಂತಾಪವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು; ತನ್ನ ರೀತಿಯ, ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಸಂಸಾರಾನುಭವದ, ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ, ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯಬಲ್ಲನು... ಆದರೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಉಜ್ವಲ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಂಕು ಮುಚ್ಚದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಪಂಪನು ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ತಿಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪಂಪನು ನಮ್ರನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ, ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಏರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಭಾರತವೆಂಬ ವೇದಕ್ಕೆ ಬೃಹದ್ದೇವತೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆತನ ದಿವ್ಯಾವತಾರ, ದಿವ್ಯೋಪದೇಶ, ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆದಿ ತೀರ್ಥೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಅನನ್ಯ ಶರಣಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ಜೈನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ಪೂರ್ವಿಕರ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಹೋರಾಟ ಹುಟ್ಟಿ

೧೨. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಾಗ, ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಎಷ್ಟೋ ಸೊಗಸುಗಳು ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪರಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಒಳಗೆಯೇ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆದು, ಆತನ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಆತನ ಉತ್ಸಾಹ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ ಒದಗಿದೆ". ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾರತ ಲೌಕಿಕ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಉಂಡೆಯಾಯಿತು. ಪಂಪನ ಶಕ್ತಿಗಾದರೋ ಎರಡು ದಂಡೆ. ತನ್ನ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. "ಏನು ಕವಿತೆ! ಏನು ಕಾವ್ಯ!" ಎಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ಗಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆಯಿದೆ, ಆವೇಶವಿದೆ, ದಿಟ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಣಿಸಬಹುದು : "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಸುದೀರ್ಘಪಥದ ವಿಪುಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ, ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಮಹಾಶಿಖರಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ, ಆಕಾಶ ಚುಂಬಿಗಳಾಗಿ. ಬೃಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ, ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೊಯ್‌ಕಯ್ಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ, ಒಂದರಿಂದೊಂದಕ್ಕೆ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಮಲೆಗಳಿವೆ, ಬೆಟ್ಟಗಳಿವೆ, ಗುಡ್ಡಗಳಿವೆ, ಬೋರೆ ತಿಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇರುಮಂದರ ಸದೃಶರಾಗಿರುವ ಪಂಪ ನಾರಣಪ್ಪರಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗುವವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ".

ಪಂಪಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ

ಪಂಪ ದೊಡ್ಡಕವಿ, ಕಲಾವಿದ. ಅವನಿಗೆ 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಕವಿಚಕ್ರಿಯೇ. ಅವನಿಗಿದ್ದ 'ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ' ಬಿರುದು ಕೂಡ ಯಥಾರ್ಥವೇ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಳಗನ್ನಡಕಾವ್ಯರಾಶಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪಂಪಭಾರತವೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಾಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕಂಡರಣೆಯಿದೆ.[೧] ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಕೊರಳೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಮುಖ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ : ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಕೊಡುಗೆ. ಪಂಪನ ಮಾನವ ಭಾವಾಭಿಜ್ಞತೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅತಿಶಯವಾದುದು; ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನಂತೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಂಡ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು ಪಂಪ. ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಅವನು ದಕ್ಷ. ಅವನು 'ಹಿತಮಿತವಚನ'; ಅವನಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಂದಿಯಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಪಂಪನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ: "ಶೈಲಿಯ ನುಣ್ಪು, ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ನಯರುಚಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢಮೋಹ, ಅದರ

---

೧. ನೋಡಿ : ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪಂಪಕವಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಸಾರ, 'ಸಂಶೋಧನ ತರಂಗ'೧, ಪು. ೧-೧೪

ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿ, ಅದರ ಶತಸಹಸ್ರಮುಖವಾದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದುಣ್ಬುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ದ್ವಿತೀಯನೂ ಆಗದಿದ್ದರೂ...ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸರ್ವರನ್ನೂ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಭಗವದ್ ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಾಂತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣುವ 'ವಿರಾಡ್‌ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿ ಆತನನ್ನೂ ದ್ವಿತೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯೋಗಿ ಕವಿ ಪೂಜ್ಯ ನಾರಣಪ್ಪ."[೭] ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದರ್ಶನದ ಅರಕೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಮೊದಲು ಪಂಪನ ನಿಸರ್ಗಾನುಭೂತಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇದೊಂದು ಶರತ್ಕಾಲದ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ:

ಪುಳಿಯೊಳ್ ಕರ್ಚಿದ ಬಾಳ ಬಣ್ಣಮನೆ ಪೋಲ್ತಾಕಾಶಮಾಕಾಶಮಂ-
ದಳಮಂ ಪರ್ವಿದ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲ್ ಮುಗಿಲ ಬೆಳ್ಪೊಳ್ಪೊಕ್ಕು ತಳ್ಪೊಯ್ಯೆ ಬ
ಳ್ಕಳ ನೀಳ್ಪಿರ್ದ ದಿಶಾಳಿ ಶಾಳಿವನ ಗಂಧಾಂಧ ದ್ವಿರೇಫಾಳಿ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸಿತ್ತೊರ್ಮೆಯೆ ಬಂದುದಂದು ಶರದಂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ ಬರ್ಪಿನಂ (೭.೭೧)

ಮಳೆಗಾಲದ ಕುರುಡು ಕಳೆದು ಕಣ್ಣು ಬಂದಂತೆ ಶರತ್ಕಾಲ ಬಂತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. "ಶರತ್ಕಾಲವರ್ಣನೆಯ ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ; ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸುಚೇತನವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಶರತ್ಕಾಲ ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಸಪ್ರಾಣಿಸಿತು."[೮] (ತೊಳೆದ ಕತ್ತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದ್ದು.)

ತಂಗಾಳಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಸೊಗಸು ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹ :

ಯಮುನಾನದೀ ತರಂಗಮ-
ನಮುಂಕಿ ವನಲತೆಯ ಮನೆಗಳಂ ಸೋಂಕಿ ವನ
ಭ್ರಮಣ ಪರಿಶ್ರಮಮುಮಂ ಮು-
ನ್ನಮೆ ಕಳೆದುದು ಬಂದದೊಂದು ಮಂದಶ್ವಸನಂ (೫. ೫೩.)

"ಇದು ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಸುಂದರವಾದ ಪದ್ಯ; 'ಯಮುನಾನದೀ ತರಂಗಮಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳು ಆ ನದಿಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಅಲೆಗಳ ಮಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; 'ಅಮುಂಕಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಜಗಣ, ಗಾಳಿ ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಮುಕಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿ ತಂಪಾಗಲು ಕಾರಣ, ಅಲೆಗಳನ್ನು ಅಮುಕಿದ್ದು,

---

೭. ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ',ಪು. ೮೫

೮. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪಂಪಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ', ಪು. ೨೬೦

ಬಳ್ಳಿಮನೆಗಳನ್ನು ಸೋಕಿದ್ದು; ಮೃದುಬಂಧ."[೪]

ಸಂಪ್ರದಾಯಾತೀತವಾದ ನವ್ಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸಾಕ್ಷಿ: "ಪೊಳೆವ ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪದು ಸಾಣೆಗೊಡ್ಡಿದಿಟ್ಟಿಗೆಯ ರಜಂಬೊಲೆಂಬಿನೆಗಮಸ್ತಮಯಕ್ಕಿಳಿದಂ ದಿವಾಕರಂ" (೧೦. ೩೫).

ಇನ್ನು ಮಾನವಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯೂ ಭಾವನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಮಿಳಿತ"ವಾಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ :

> ಇಡಿದಿರೆ ಮಂಜಿನೊಳ್ ತುಱುಗಿ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯೊಳಾದ ಸೋಂಕಿನೊಳ್
> ನಡುಗುವಶೋಕವಲ್ಲರಿಯ ಪಲ್ಲವದೊಳ್ ನವಚೂತಪಲ್ಲವಂ
> ತೊಡರ್ದವೊಲಾಗೆ ಘರ್ಮಜಲದಿಂ ನಡುಪಾಕೆಯ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ
> ಬಿಡಿದು ಬೆಡಂಗನಾಳ್ದುದು ಗುಣಾರ್ಣವನೊಪ್ಪುವ ಪಾಣಿಪಲ್ಲವಂ (೩. ೭೫)

ಇಲ್ಲಿ "ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಕೂಡಿರುವ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಇಬ್ಬರು ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಹೃದಯರಾದ ಪಾಠಕರ ಕಲ್ಪನಾನೇತ್ರದ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಪಮಾನರೂಪವಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ! ಅದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ! ಇದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಂದು ಪಾಣಿಪಲ್ಲವವು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಣಿಪಲ್ಲವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಚಿಗುರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಯೌವನೋದಯ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯನ್ನು ಮಾವಿನ ಚಿಗುರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಅಶೋಕಲತೆಯ ತಳಿರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪುರುಷಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಭೇದವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ: ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಕೋಮಲತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈ ಬೆವರಿತ್ತು, ನಡುಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನವವಧುವಾದ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೂತನ ಪ್ರಣಯದ ಲಜ್ಜೆ ಸಂಕೋಚಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪಾಣಿಗ್ರಹಣದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ತಮೋಹಕವಾದ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ; ಅರ್ಜುನ ದ್ರೌಪದಿಯರ ನವತಾರುಣ್ಯ ಶೋಭಿತವಾದ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ನವವಧುವಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಂದೋಳಿತವಾಗುವ ಸುಕುಮಾರ ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ; ಪುರುಷೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಜುನನ

೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೯೯

ಧೀರಭಾವ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಭೀರುಭಾವ ಇವುಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಹುದುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ!"[೫]

ಮಾನವ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನ:

ಇದು ಪಾತಾಳ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲಿದು ದಲ್ ಘೋರಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾ-
ಡಿದ ಕೂಪಂ ಪೆಱತಲ್ತಿದುಗ್ರಲಯ ಕಾಳಾಂಭೋಧರಚ್ಛಾಯೆ ತಾ-
ನೆ ದಲೆಂಬಂತಿರೆ ಕಾಚ ಮೇಚಕ ಚಯಚ್ಛಾಯಾಂಬುವಿಂ ಗುಣ್ಪಿನಿಂ
ಪುದಿದಿರ್ದತ್ತು ಸರೋವರಂ ಬಕ ಬಳಾಕಾನೀಕ ರಾವಾಕುಳಂ[೬] (೧೩. ೭೨)

ಈ ವರ್ಣನೆ "ದುರ್ಯೋಧನನ ಜೀವಿತದಶೆಗೂ ಅವನ ಅಂತಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಿದೆ".[೭] ಕೌರವನ ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಯ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವಂಥದು.

ಪಂಪ ಮಾನುಷ ಭಾವಗಳ ಮೊರೆತವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾದಿಯಲ್ಲೇ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಂತನು ಸತ್ಯವತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭವದು. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಚಿತ್ರಣ ಬೋಳಾಗಿ, ಬರಡಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವರಸ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಾಸರ ನಿರೂಪಣೆ :

ಸ ಕದಾಚಿದ್ವನಂ ಯಾತೋ ಯಮುನಾಮಭಿತೋ ನದೀಂ
ಮಹೀಪತಿರನಿರ್ದೇಶ್ಯಮಾಜಿಘ್ರದ್ಗಂಧಮುತ್ತಮಂ
ತಸ್ಯ ಪ್ರಭವಮನ್ವಿಚ್ಛನ್ವಿಚಚಾರ ಸಮಂತತಃ
ಸ ದದರ್ಶ ತದಾ ಕನ್ಯಾಂ ದಾಶಾನಾಂ ದೇವರೂಪಿಣೀಂ
ತಾಮಪೃಚ್ಛತ್ಸ ದೃಷ್ಟ್ವೈವ ಕನ್ಯಾಮಸಿತಲೋಚನಾಂ
ಕಸ್ಯ ತ್ವಮಸಿ ಕಾ ಚಾಸಿ ಕಿಂ ಚ ಭೀರು ಚಿಕೀರ್ಷಸಿ
ಸಾಬ್ರವೀದ್ದಾಶಕನ್ಯಾಸ್ಮಿ ಧರ್ಮಾರ್ಥಂ ವಾಹಯೇ ತರೀಂ
ಪಿತುರ್ನಿಯೋಗಾದ್ಭದ್ರಂ ತೇ ದಾಶರಾಜ್ಞೋ ಮಹಾತ್ಮನಃ
ರೂಪಮಾಧುರ್ಯಗಂಧೈಸ್ತಾಂ ಸಂಯುಕ್ತಾಂ ದೇವರೂಪಿಣೀಂ
ಸಮೀಕ್ಷ್ಯ ರಾಜಾ ದಾಶೇಯೀಂ ಕಾಮಯಾಮಾಸ ಶಂತನುಃ

---

೫. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು', ಪು. ೭೩-೭೪

೬. ಇದಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯದು. 'ರಸಾತಲ ದ್ವಾರ್ಮಿವ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಅಲ್ಲಿಗದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

೭. ಕುವೆಂಪು, ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ, 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೭೯.

('ಒಂದು ದಿನ ಶಂತನುವು ಯಮುನಾನದಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸುವಾಸನೆ ಸುಳಿದು ಬಂತು. ಅದು ಯಾತರದ್ದು ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗಲು, ದಿವ್ಯಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಯಾರು, ಅಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ನಾನು ಬೆಸ್ತರರಸನ ಮಗಳು, ಧರ್ಮಾರ್ಥವಾಗಿ ದೋಣಿ ನಡೆಸುತ್ತೇನೆ, ಇದು ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನನಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲಸ ಎಂದಳು. ರೂಪ ಮಾಧುರ್ಯ ಪರಿಮಳಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ದೇವಸುಂದರಿಯಂತಿದ್ದ ಆ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗಿಯ ಮೇಲೆ ಶಂತನುವಿಗೆ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದನು')

ಈ ಚಿತ್ರಣ ನಮಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ದೇವರೂಪಿಣಿ'ಯಾದ, ರೂಪಮಾಧುರ್ಯ ಗಂಧಯುಕ್ತಳಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶಂತನುವಿನ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಂದೋಲನವಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಅವನು ಮರುಮಾತನ್ನಾಡದೆ ದಾಶರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದನೆ? ಇನ್ನು, ಸತ್ಯವತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇನು? ಅವರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ತಗಳು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಅನುರಾಗದಿಂದ ಹೊಯ್ದಾಡಿದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಂಪ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವಿದು:

> ಮೃಗಯಾವ್ಯಾಜದಿನೊರ್ಮೆ ಶಂತನು ತೊೞಲ್ತರ್ಪಂ ಪೞಂಚಲ್ಕೆ ತ-
> ನ್ಮೃಗಶಾಬಾಕ್ಷಿಯ ಕಂಪುಪಟ್ಟು ಮಧುಪಂಬೋಲ್ ಸೋಲ್ತು ಕಂಡೊಲ್ದು ನ-
> ಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್ ಪಿಡಿದು ನೀಂ ಬಾ ಪೋಪಮೆಂದಾಗೆ ಮೆ-
> ಲ್ಲಗೆ ತತ್ಕನ್ಯಕೆ ನಾಣ್ಚಿ ಬೇಡುವೊಡೆ ನೀವೆಮ್ಮಯ್ಯನಂ ಬೇಡಿರೇ (೧.೭೦)

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನೆ ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ಅವನು ಮೂಲದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಂತನು-ಸತ್ಯವತಿಯರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಎಚ್ಚರವಿದೆ (ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇದೆ); ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಸಹಜ ಮಾನವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಶಂತನು ಸತ್ಯವತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಆ ಹಿಡಿತ ಅವಳಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗದೆ ಅವಳು ನಾಚಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಉಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪಂಪನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ, "ನಲ್ಮೆಗೆ ದಿಬ್ಯಂಬಿಡಿವಂತೆವೋಲ್" ಎಂಬ ಧ್ವನಿಗರ್ಭಿತವಾದ ಉಪಮಾನ.

ಪಂಪನ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಭೀಮನ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ:

> ಕುಡಿವೆಂ ದುಶ್ಶಾಸನೋರಃ ಸ್ಥಳಮನಗಲೆ ಪೋೞ್ದುರ್ಕೆ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಂ ಪೊ-
> ಕ್ಕುಡಿವೆಂ ಪಿಂಗಾಕ್ಷನೂರು ದ್ವಯಮನುರು ಗದಾಘಾತದಿಂ ನುಚ್ಚು ನೂಱಾ-
> ಗೊಡೆವೆಂ ತದ್ರತ್ನರಶ್ಮಿ ಪ್ರಕಟಮಕುಟಮಂ ನಂಬು ನಂಬೆನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂ
> ಕಿಡಿಯುಂ ಕೆಂಡಂಗಳುಂ ಸೂಸಿದಪುವಹಿತರಂ ನೋಡಿ ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ (೭. ೧೩)

ಮೂರ್ಧನ್ಯ ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಸಮಾಸನಿಬಿಡತೆ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಬಾಹುಳ್ಯ–ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ರೋಮಾಂಚವಾಗುವಂತೆ:

ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರ ಸ್ಥಗಿತ ದಶ ದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಟ್ಟಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದಱೊಳೆ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ತಮಾಪ-
ಕ್ಕಿದಱಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವುರ್ವಿದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು-
ಬ್ಬ ದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಟ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶಪಾಶ ಪ್ರಪಂಚಂ (೧೨. ೧೫೬)

ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ದ್ರೌಪದಿಯ ತುರುಬಿನ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯಿದೆ; ಅರ್ಥಗೌರವ, ಶೈಲಿಗೌರವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇದು ಸಮುಚಿತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. 'ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು', 'ಕೇಶಪಾಶ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಅಪಾರವಾದದ್ದು.

ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

ತಳರ್ದುದು ಕರ್ಣತಾಳ ಪವನಾಹತಿಯಿಂ ಜಳರಾಶಿ ಕೆಯ್ಯ ಬ-
ಳ್ವಳಿಕೆಗೆ ದಿಗ್ಗಜಂ ದೆಸೆಯಿನತ್ತ ತೆರಳ್ದುವು ಕಾಯ್ಪಿನಿಂ ದಿಶಾ
ವಳಿವೆರಸಂಬರಂ ಪೊಗೆದು ಪೊತ್ತಿದುದಾದ ಮದಾಂಬುವಿಂ ಜಗಂ
ಜಳಧಿವೊಳಾಯ್ತುದಂ ನೆಱಿಯೆ ಬಣ್ಣಿಪರಾರ್ ಗಳ ಸುಪ್ರತೀಪಕಮಂ (೧೧-೭೧)

ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪಂಪ ಹೇಗೆ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೋಡಬಹುದು. ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಾಗ, ಜೋಲುಬಿದ್ದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿದಿದ್ದ ಅವರ ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದರಂತೆ! ಭೀಷ್ಮರ ವಯೋವೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಹಜ ವಿವರವಿದು. ಇಂಥ ಕುಸುರಿಕೆಲಸದಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು; ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ದ್ವಾಪರವಾಗಿಸುವ ಅಥವಾ ದ್ವಾಪರವನ್ನು ಕಲಿಯುಗವಾಗಿಸುವ ಮೋಡಿಕಾರರು ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂತಹ ಮಹಾಕವಿಗಳು.

ಈಗ, ಪಂಪನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪಂಪ 'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಂದೆ ರನ್ನ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ). ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಕೌರವನ ಮನಸ್ಸು ವಿರಕ್ತಿಯತ್ತ ಒಲೆಯುತ್ತದೆ.[೮] ಆದರೆ ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ

---

೮. ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಅರಿತವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಪಂಪ. ಇಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಾಸನೆಯಿದೆ ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ವೈರಾಗ್ಯವಲ್ಲ; ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅವನ ಚಿತ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಮರಣಾಸನ್ನನಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಂದು "ಬೆಸಸಿದಿರಾದ ಪೃಥಾಸುತರನುಟಿಯಲೀಯದೆ ಕೊಲ್ವೆಂ" ಎಂದಾಗ, ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಎನಗಿನಿತೊಂದವಸ್ಥೆ ವಿಧಿಯೋಗದಿನಾದುದಿದರ್ಕೆ ನೀನಟಿ—
ಲ್ದಿನಿತು ಮನಃಕ್ಷತಂಬಡದಿರಾಗದು ಪಾಂಡವರಂ ಗೆಲಲ್ ಪುರಾ
ತನಪುರುಷಂ ಮುರಾರಿ ಕೆಲದೊಳ್ ನಿಲೆ ನೀಂ ಕೊಲಲಾರ್ಪೊಡಾಗ
ದೆಂಬೆನೆ ತಱಿದೊಟ್ಟಿ ವೈರಿಗಳನೆನ್ನಸುವುಳ್ಳಿನಮೆಯ್ದಿವಾ ಗಡಾ (೧೩. ೧೦೫)

ಕೌರವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅನುಮತಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವುಳ್ಳ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಲಾರದೆ "ನೀಂ ಕೊಲಲಾರ್ಪೊಡೆ ಆಗದೆಂಬೆನೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಮಾತಿನ ಈ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ). ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದು ಬರುವುದಾದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಅದು ಅಪ್ರಿಯವೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಸೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ಧ್ವನಿಪರಂಪರೆ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಬಗೆಗೆ, ಭೀಷ್ಮರು ಕರ್ಣನಿಗಾಡುವ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉಕ್ತಿ ಸಮುಚಿತ ದೃಷ್ಟಾಂತ:

ಕಲಿತನದುರ್ಕು ಜವ್ವನದ ಸೊರ್ಕು ನಿಜೇಶನ ನಚ್ಚು ಮಿಕ್ಕ ತೋ-
ಳ್ವಲದ ಪೊಡರ್ಪು ಕರ್ಣ ನಿನಗುಳ್ಳನಿತೇನೆನಗುಂಟೆ ಭಾರತಂ
ಕಲಹಮಿದಿರ್ಚುವಂ ಹರಿಗನಪ್ಪೊಡೆ ಮೊಕ್ಕಳಮೇಕೆ ನೀಂ ಪಳಂ-
ಚಲೆದಪೆಯಣ್ಣ ಸೂಟ್ಟಿಡೆಯುಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್ (೧೦. ೨೩)

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ವಿಜಯ ನಿಶ್ಚಿತ, ಕೌರವ ಪಕ್ಷದ ಸೋಲು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಸೂಟ್ ಎಂಬ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೌರವ ಪಕ್ಷದ ವೀರರಿಗೆಲ್ಲ ದೊರೆಯುವುದು ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರದಿಯೇ ಹೊರತು ವಿಜಯವೆಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮರ ಸರದಿ ಮೊದಲು ಬಂದಿತು, ಅವನು ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದು, ಬಳಿಕ ಕರ್ಣನ ಸರದಿ. ಆದರೆ ಕರ್ಣನಿಗೂ ಸರದಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಯುದ್ಧ ಅಲ್ಲಿಗೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣನ ಅನಂತರವೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಶದಿಂದ 'ಸೂಟ್' ಎಂಬ ಪದವು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲದು!"[೬] 'ಸರದಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕು'

೬. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ., 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' (೧೯೫೩), ಪು. ೪೬

ಎಂಬ ನುಡಿ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ಯುಗ ಯುಗಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವಂಥದು; ಪಂಪನದು ಅಂಥ 'ವಿಕಾಸಶೀಲ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಪಂಪನ ತುಂಗ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಅನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವನು ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಗ. ಜನಜೀವನದ ಗಾಢ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಪಂಪನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಜನಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ-ದೇಸಿಯ ಮೇಲೆ-ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅವನ ಕೃತಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜನವಾಣಿಯ ಕಾಕು ಪಲುಕು ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಂಪ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ದೇಸಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಗಣಿಸಬಹುದು.

ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಪಾಂಡವರೆಂಬುದು ಬಯಲಾದಾಗ, ವಿರಾಟನಗರದ ಜನ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿದು:

> ಕೇಳಿರೆ ಕಂಕಭಟ್ಟನೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಾ ವಲಲಂ ವೃಕೋದರಂ
> ಬಾಲೆಯರಂ ದಲಾಡಿಪ ಬೃಹಂದಳೆ ಫಲ್ಗುಣನಂಕದಶ್ವಗೋ
> ಪಾಳರೊಳಾದ ನಕುಳನುಂ ಸಹದೇವನುಮಾದರೇಂ ಮಹೀ
> ಪಾಳರೊಳಾದ ಕಾರ್ಯಗತಿಗಳ್ ಬಗೆಯಲ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಕಾರಮೋ (೯. ೬)

ಹೀಗೆಯೆ, ಸಂಧಿಗೊಪ್ಪದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃಷ್ಣನ ಗದರಿಕೆ:

> ಗುರುವಿಲ್ಲಾ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲಾ ಗುರುವಿನ ಮಗನಿಲ್ಲಾ ಕೃಪಾಚಾರ್ಯನಿಲ್ಲಾ
> ಕುರುರಾಜಾ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಳಿನಿಬರೊಳಾರಿಲ್ಲ ಗಾಂಗೇಯನಿಲ್ಲಾ
> ಮರುಳೇ ಗಾಂಡೀವಿ ಯಾರೆಂದೆಣಿಕೆಗಳಿವೆ ಗಂಧರ್ವರುಯ್ದೊಂದು ನಿನ್ನಂ
> ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದುದಿಲ್ಲಾ ನೆರೆದ ಕುರುಬಲಂ ತಂದಪಂ ಪಾರ್ಥನಿಲ್ಲಾ (೯. ೫೫)

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾವ ಭಾವ ಸಹಿತ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ನಿಂತ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?[೧೦]

ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತಿ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯೆಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವನ್ನು

---

೧೦. ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳು ಕೂಡ, ಉದಾಹರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ.

ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ; ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತು ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ: "ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ". ಇಂತಹ ಕವಿತ್ವ ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತರುವಂಥದು. ನಾಗರಾಜ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೇನಲ್ಲ: "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ"[೧೧]

೧೧. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಯೋಗಿ ಕವೀಂದ್ರನೂ ಪಂಪನಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರುವುದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸುಸಾಕ್ಷಿ.

ರನ್ನ ಮತ್ತು ಪಂಪ

೧

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದು; ಮುಖ್ಯವಾದುದೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗ, ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಆಕರವೊಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಂತೂ ಹೆಚ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪಭಾರತ- 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದದ್ದು; ಪಂಪಭಾರತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸದಿದ್ದರೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. (ತಾನು ಪಂಪನ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧನೆಂಬ ಅವನ ಕೆಚ್ಚುನುಡಿ ಕೂಡ ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಚೋದಿಸುತ್ತದೆ). ಪಂಪನೊಡನೆ ತೂಗಿದಾಗ ರನ್ನನ ಇತಿಮಿತಿಗಳೇನು, ಸಾಧನೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ರನ್ನ ಸಮರ್ಥಕವಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಲ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವಂಥ ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯಮ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿ ರನ್ನ. ಅವನು ಪಂಪನ ಹಿಂಬಾಲಕನಾದರೂ, ಬಾಲಕನೇನಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢ ಕವಿಯೇ ಅಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅವನು ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ : primary imagination ಹಾಗೂ secondary imagination. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ primary ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ, ರನ್ನನದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ secondary ಎನ್ನಬಹುದು.[೧] Secondary imagination ಅಗಣ್ಯವೇನಲ್ಲ; ಆದರೆ primary

---

೧. Second-hand ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು!

imaginationನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೂ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾಷ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪೋಷಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಪಂಪನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ರನ್ನ ಪೋಷಿಸಬಹುದು, ಮತ್ತೂ ಉತ್ತಮಪಡಿಸಬಹುದು, ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ವಿನಾ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ್ದಲ್ಲ; ಪಂಪನ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಂಪನಂತಹ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದುಂಟು; ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು secondary imagination ತೋರಿರುವುದುಂಟು (ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಯಾವ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಇರದು); ಆದರೆ ಅವರು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರುವುದು ಅವರ 'primary imagination'ನ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ 'secondary imagination' ಎನ್ನುವಂಥದೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, 'primary imagination' ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬರ ಕೈ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತಾ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನ ಜೇಬಿನಿಂದ ಅತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ! ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ರನ್ನ ಯಾರಿಗೂ ಋಣಿಯಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ: ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ವೀರರೌದ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನದಲ್ಲಿ ಅವನು "ಪಂಪನೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಿ ತಲೆತೂಗುವಂತೆ" ತನ್ನತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಶಕ್ತಿಕವಿ'. ಗದಾಯುದ್ಧ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ 'ಶಕ್ತಿ'ಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ 'ಶಕ್ತಿ' ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ರನ್ನನಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯೆ ರನ್ನನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸತ್ತ್ವ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು, ಚಿತ್ರಿಸಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಸರಳತೆಯ ಸೀಮೆಯೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ತೀವ್ರತೆ ಉತ್ಕಟತೆ ರಭಸಗಳನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಳ ಸಾಲದು. ಬಾಹ್ಯ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ರನ್ನ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ, ಪಂಪನಂತೆ ಅಂತರಂಗ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲಾರ. ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವರಗಳು, ಅದರ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದೆಯಂತೆಯೆ ಒರಟಾದ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಿಡುವಂಥದಲ್ಲ; ಅದು ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಬಲ್ಲುದೆ ಹೊರತು ವೀಣೆ ಮಿಡಿಯಲಾರದು. ಪಂಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಕವಿಯಾದರೆ,

ರನ್ನ ಸ್ಥೂಲಗಳ ಕವಿ. ದುರ್ಯೋಧನ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಪಂಪ ರನ್ನರಿಗಿರುವ ಈ ಅಂತರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶ ರವಿಪ್ರಖರವೆಂದೂ ರನ್ನನದು ಚಂದ್ರಮಂದವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು.[೧] ಪಂಪನಿಂದ ರನ್ನ ಬೆಳಕು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರನ್ನ ತನ್ನ 'ಶಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿರುತ್ತದೆಯೆ ವಿನಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಶ್ವೇತೋಜ್ವಲ (white-hot) ಎಂದೂ ರನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಕ್ತೋಜ್ವಲ (red-hot) ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೂ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪರಿಣತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂಥದು, ಕೆಂಪನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಧವಳವಾದದ್ದು. ರನ್ನನ ತರುಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಂಪಿನ ಹಂತದಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೋಡುವವರಿಗೆ ಬಿಳುಪಿಗಿಂತ ಕೆಂಪು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸೌರದೀಧಿತಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರನ್ನನದು ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯಲ್ಲ; ಅದು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಹಾಗೆ. ವಿದ್ಯುತ್ಪ್ರವಾಹ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸೂರ್ಯತೇಜಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಬಲ್ಲುದೆ? ಅದರ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು?

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರನ್ನ ಪಂಪನನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು, ಬಡಾಯಿಸುವುದು ರನ್ನನ ಪದ್ಧತಿ; ಬೆರಳು ತೋರಿದರೆ ಹಸ್ತ ನುಂಗುವ ಕಲೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಕಾಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆ ನಾಟಕೀಯತೆ ಉಜ್ವಲತೆಗಳು ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ಕಡೆ-ಸರಳವೂ ಸ್ಥೂಲವೂ ಆದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ-ಹೀಗೆ ಮೂಲವನ್ನು ಉತ್ತಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ರನ್ನ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದುರ್ಯೋಧನನ ರಣರಂಗ ಸಂಚಾರದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು.

ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರನ್ನ ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಚಿನ್ನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಮಾಡುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಮರುಳುಗಳ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ತನಗಾದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅವನು ನಾಟಕೀಯತೆ, ಆವೇಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಎರವಾದರೂ ಕಳಪೆತನಕ್ಕೆ ಅವನು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

---

೧. 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೪೯.

ಪಂಪನ ಧ್ವನಿಗಭೀರತೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ದ್ರೌಪದೀ ಕೇಶ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅವನದು ವಾಚ್ಯತೆಗೊಲಿದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಧ್ವನಿಗೆ ನೋಂತುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯತೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೆ ಏನೆಲ್ಲ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ತುಂಬಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತುಂಬುವ ಕೌಶಲ ಅವನಿಗುಂಟು.

ವಿಸ್ತರಣದಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ಕಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ನೀರಸವಾದ ಪಟ್ಟಿಗೆ, ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೀಯಬಹುದು; ಧ್ವನಿಗೇಡಾಗಬಹುದು[೧]. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲಂತೂ ಅತಿ ವಿಸ್ತರಣ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ದುರ್ಯೋಧನ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ರನ್ನನ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಅಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ 'ಅತ್ಯುನ್ನತಿ'ಗೆ ಕುಂದು ತಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗೆಗೆ ವಾಚಕರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ರನ್ನನ ವಿಸ್ತರಣ ಆಗಾಗ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ, ಗಣಿತಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಸ್ತರಣವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರು ಗದೆಯ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಹಾಕುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಗುಣ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ರನ್ನ. ಅದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಗಳೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾತುಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವಷ್ಟೇ. ಇನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ಅವನು ಪಂಪಭಾರತದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆವುದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಕೂಡದು: ಪಂಪನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸರಕಿನ ಮೇಲೆ ರನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಬಹುದು, ಒತ್ತದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನಂತೂ ಒತ್ತಿಯೆ ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ವಿವೇಚನೆಯತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಬಗೆಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವಾಗ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನದು ನಮ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: "ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆನ್, ಕವಿ ವ್ಯಾಸನೆನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಆರಂಭದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಮ್ರವೂ ನಮ್ಯವೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಬಲ್ಲ; ವೈಯಕ್ತಿಕ

---

೧. ಹರಿಹರನಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ. ರನ್ನನದಾದರೆ ಅಹಂನಿಷ್ಠನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ: "ಆರಾತೀಯ ಕವೀಶ್ವರರಾರುಂ ಮುನ್ನಾರ್ತರಿಲ್ಲ..." ಎಂಬ ಆರಂಭದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ ಅದರ ಠೇಂಕಾರ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರನ್ನನಿಗೆ ಕಷ್ಟ; ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕರಗದೆ ಗಡುಸಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಗ್ಗೆ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೧] ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು; ಅದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಲೋಪ.

ರನ್ನನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಿಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂಥ ಗಂಭೀರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವನು ಶ್ಲೇಷೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅವನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ಮಯನಾಗದೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಉದ್ಯಮ ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೇನೊ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ಸೂಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ; ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ಅಖಂಡ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ ಅಥವಾ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು.[೨] ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಹದಿಮೂರು-ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಪಂಪನ ನೂತನ ದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಜುಕುಳಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಕ್ಷಾತ್ರದೀಪ್ತ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ರನ್ನ ಪಂಪನ ಆ ದುರ್ಯೋಧನಮೂರ್ತಿಯನ್ನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ; ಹೊಸತನ ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಪೂರ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದಲ್ಲ; 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ'ವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ.

---

೧. ಪಂಪನೂ ಇಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮಂ, ಒಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬೇಕಿತ್ತು? ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರಂಥ ಋಷಿಕವಿಗಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಪಂಪ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ರನ್ನನಿಗಿಂತ ಮೇಲು.

೨. ಅವನಿಗೆ ಅಲಂಬನವಾಗಿರುವ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನದೂ ಇದೇ ಹಣೆಬರಹ.

೨

ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ರನ್ನನದೇ ಆದ ಆಸ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವನ ಶೈಲಿ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಚಸ್ಸು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ ಅವನ ಯಶಸ್ಸು.[೧] ಕುವೆಂಪು ರನ್ನನನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ ಕವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಶೇಷಿಸಬಲ್ಲುದು. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು-ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಚುರವಾದವನ್ನು-ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ. ವೀರ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ತದನುಗುಣವಾದ ಓಜೋನ್ವಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ರನ್ನ. ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳು, ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು, ಮೂರ್ಧನ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯ ಜೀವಾಳ ; ನಾದ, ಬಂಧಗಳು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯಾಂಶಗಳು. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಗೌಡೀ ರೀತಿ. "ಓಜೋವ್ಯಂಜಕವಾದ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ, ಆಡಂಬರವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಬಿಗಿಯಾದ ಪದರಚನೆ ಗೌಡಿ."[೨] ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನಃಸೃಜಿಸಬಲ್ಲುದು ಈ ಶೈಲಿ.

ಶಕ್ತ್ಯನುಭವಗಳಿಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ, ವೀರ ರೌದ್ರಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ ನಾದ ಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ತಂದೇ ತರುತ್ತಾನೆ ರನ್ನ. ಸಮಾಸರಹಿತವಾಗಿಯೂ ಅವನು ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನು ಏನನ್ನೆ ಹೇಳಲಿ-ಅದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ-ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಆ ವಾಗ್ವೈಭವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೂ ಕೊರೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಯನ್ನಂತೂ ಖಂಡಿತ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನನದು ಶಕ್ತಿಶೈಲಿ: "ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಮಹಾಶೈಲಿ"[೩]; ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಗಂಡುಶೈಲಿ'.

ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ರನ್ನನಷ್ಟು ಶಕ್ತನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ತುಸು ಸಪ್ಪೆ; ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯ ವೈಭವಾಟ್ಟಹಾಸಗಳು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವೀರ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಪಂಪ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ದೇಶಿನಿಷ್ಠೆ.[೪] ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಉದಾತ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆಯಲಾರನೆಂದಲ್ಲ–

---

೧. "ರನ್ನನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು" ಎಂಬ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಉಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನೀಯ ('ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ', ಪು. ೬). ಆದರೆ ಶೈಲಿಯೊಂದೆ ಮಹಾಕವಿಪದವಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಾರದು, 'ಶೀಲ'ವೂ ಮುಖ್ಯ.

೨. 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪು. ೨೩೪.

೩. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, 'ಶೈಲಿ' ೧-೨-೩, ಪು. ೮೧.

೪. ರನ್ನನೂ ದೇಸಿಯನ್ನು ಮರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಅದು ಪಂಪನ ದೇಸಿಯಂತಲ್ಲ.

ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಟ್ಟೊಲವು. ಪಂಪನ ಅನುಭವಗಳು ಮಹತ್ತರವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನ ದೇಸಿನಿಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಪಂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕವಿಯೆ ಹೊರತು ಕಿವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕವಿಯಲ್ಲ. ರನ್ನ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಪಂಪ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಅವನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಶೈಲಿ. ಅದು 'ಸಿಡಿಲ ಚಕ್ಕೆ'ಗಳನ್ನು ತೂರಬಲ್ಲದು. "ಪಂಪನಿಗೆ ಕಣ್ಣುಂಟು, ಬಾಯಿಲ್ಲ; ರನ್ನನಿಗೆ ಬಾಯುಂಟು, ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೂ ಸತ್ಯ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಿದೆ, ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೋರು ಸಾಲದು; ರನ್ನನಲ್ಲಿ ದರ್ಶನದ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಿವಿಯನ್ನಪ್ಪಳಿಸುವಂಥದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ; ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣಗಳುಂಟು ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ರನ್ನ 'ಗೂಡಾರದ ಕವಿ'ಯಲ್ಲ. ಅವನದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ವಿಶದವಾದ, ಯಾವ ಕ್ಲೇಶವನ್ನೂ ಕೊಡದ ಶೈಲಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪಂಪನ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನ್ವಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಂಪನ ಧ್ವನಿ, ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಪಂಡಿತರಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಕವಿತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಲಾರದು.

ನಾಟಕೀಯತೆ ರನ್ನನ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಅವನ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಹಾವಭಾವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಶೈಲಿ ರನ್ನನದು. "ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ...." ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ.

೩

ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಶಕ್ತಿ (ಅನುಭವದ್ದು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದು) ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆ ರನ್ನನ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ ಸಂಪತ್ತು. ಇವು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಕಡಮೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು; ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ರನ್ನನಲ್ಲಿಲ್ಲ.

"ಶಕ್ತಿಗೆ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಲೆ ಅಥವಾ 'ಶಕ್ತಿ' ಸಮನ್ವಿತವಾದ

ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಲೆ ರನ್ನ ವರಕವಿ, ಚಿರಕವಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ"[1] ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉಕ್ತಿ ರನ್ನನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ. "ಗದಾಯುದ್ಧದ ಗುಣವಿಶೇಷವೆಲ್ಲ ಅದರ ಅದ್ಭುತ ನಾಟ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ"[2] ಎಂಬ ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರನ್ನನನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿ, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಷ್ಟೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು. ಅಲ್ಲದೆ ರನ್ನನ ಓಜಸ್ಸು, ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಿಗೆ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

"ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾತ್ರ ನಿಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ಗುಣನಿಷ್ಠವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ"[3] ಎಂದೂ "ರನ್ನನು ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟವನಾದರೂ...ಪಂಪನಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನು"[4] ಎಂದೂ ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಅಂಗೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ (epic) ಮಹತ್ತಿನಂತೆ ಬೃಹತ್ತು ಕೂಡ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಹತ್ತನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೃಹತ್ತು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತಿಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಅದರ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಅರಕೆಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ರನ್ನನದು ಸಾಟಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದಲೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. "ಪ್ರತಿಭಾ ತಾರತಮ್ಯೇನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಭುವಿ ಭೂರಿಧಾ" (ಪ್ರತಿಭಾ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗಳ ಪದವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ) ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನ-ಪಂಪರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ಭೇದವಿದೆ; ಇಬ್ಬರ ಅಂತಸ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರನ್ನನೇ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ('ರನ್ನಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ). 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಜನತೆಗೆ ರನ್ನನ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ ವಿನಾ ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[5] ಇದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯಕಾಲ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾಲ; ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾದ ರನ್ನನ

---

೧. 'ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ', ಪು. ೧೨-೧೩.

೨. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೯೫೩), ಪು. ೧೦೮

೩. 'ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ', ಪು. ೨೭.

೪. ಅಲ್ಲೇ.

೫. ಇದನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು.

ಕಾವ್ಯ ಅಂಥ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನವನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸೆಳೆದುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಉತ್ಸಾಹದ ನೆರೆ ಇಳಿದು, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ರನ್ನನ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ.[೧]

ಪಂಪ ಮೂಲಮೂರ್ತಿಯಾದರೆ, ರನ್ನ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಗೇ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಪೂಜೆ, ಜಯಕಾರ. ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು: ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ಮೂಲವಿಗ್ರಹದಿಂದ; ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಗೌರವ ಅದಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು, ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ–ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ.

"ತನಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಪಂಪಭಾರತದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗದೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾದುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪವಾಡವೇ ಸರಿ"[೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಮುಗಳಿಯವರು. ಇದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಪಂಪಭಾರತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ತತ್ಸಮವಲ್ಲ, ತದ್ಭವ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ.[೩]

---

೧. 'ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದನ್ನೂ 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ, ಮುಗಳಿಯವರು ರನ್ನನ ಬಗೆಗೆ 'ಕೃತಿರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿದಂತಿದೆ.

೨. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೧೨.

೩. "ಪಂಪಛಾಯಾನುಗತವಾದರೂ ರತ್ನಕಾಂತಿಯು ಗ್ರಾಸವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ" ಎಂಬ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ ಮಾತು ('ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕ', ಪು. ೭೨) ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು; ಆದರೆ "ಮಹಾಕವಿಯ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ (ಅದೇ, ಪು. ೮೮) ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿಯೆ ಅಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಂತೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು 'Great poetry' ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ 'Good poetry'.

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ

"ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂಬ ನಾಗರಾಜ ಕವಿಯ ನುಡಿ ಪಂಪನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಬೆಳೆ; ಬಂಗಾರದ ಬೆಳೆ. ಅದು ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕೃಷಿ; ಹಳಗನ್ನಡದ ಬೇಸಾಯ.

ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲ; ಅವು ಭಾವಗೀತಗಳು ಬೇರೆ. ರಗಳೆಗೆ ಹರಿಹರ ಏಕೈಕ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ. ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಚಂಪೂ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ, ಪಂಪನ ಹೆಸರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಾದರೂ, ಒಂದು ಕವಿ ಸಮುದಾಯವೇ ಎದ್ದು ನಿಂತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಗೊಂಚಲು ಬಗೆಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತೂಗಿ ತೊನೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳದೇ ರಾಜಪಾಲು; ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಘನವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಅವುಗಳದು.

ಚಂಪೂರೂಪ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಉಗಮಗೊಂಡುದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಚರ್ಚಾತೀತವಾಗಿದೆ, ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದರೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದು.

ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಅದು ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ, ಹಲವಾರು ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಗದ್ಯವೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ. ಎಂತಲೇ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಬಹಳ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು" ಎಂಬ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು; ಯಥಾರ್ಥವಾದುದೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಋಣ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ-ಅರ್ಥಾತ್ ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ-ಪ್ರಭಾವ

ಗಾಢವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಬಾಣನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಆ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ, ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ-ಪ್ರತಿಭೆ, ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಏರುಪೇರುಗಳಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾನುಭವದ, ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ, ದಿಟ; ಆದರೆ ಅದರ ಒಡನೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ 'ಸ್ವಭಾವ'ವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಋಣಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಲವನ್ನು ಬಡ್ಡಿ ಸಹಿತ ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. "ಶಿಷ್ಯಾದಿಚ್ಛೇತ್ ಪರಾಜಯಂ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ, ಗುರುವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತೇನಲ್ಲ.

ಬಹುಪಾಲು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸದ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಎಟುಕದ ಪ್ರೌಢ, ವಿದಗ್ಧ ರಚನೆಗಳು. ಅವುಗಳ ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದ್ದರೆ, ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಅಲಂಕಾರಭಾರ, ಚಮತ್ಕಾರಜಾಲ, ಕವಿ ಸಮಯ ನಿಬದ್ಧತೆಗಳ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯ ಈ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ಈ ಕೃತಿಗಳು 'ನಾರಿಕೇಳಪಾಕ'ಗಳು; ಕೆಲವಂತೂ 'ವೃಂತಾಕಪಾಕ'ಗಳೇ; ಅಂತೂ 'ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ' ಇಲ್ಲಿ ಅಲಭ್ಯ. ಇವು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮತ್ತು 'ವಿವಿಧಕಳಾಮಂಡಿತ'ರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದವು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಧುರನ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. (ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ತಾವು ರಚಿತವಾದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಈಗಿನಷ್ಟು ದುರ್ಗಮವಾಗಿದ್ದುವೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.)

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ, ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಗುಣವರ್ಮನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆತಿದ್ದರೂ, ಅವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನವೇ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರಯುಗ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅದು ಕಾಂತಿಗುಂದದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅನಂತರ ಪೇಲವವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ

ಚಂಪುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮೌಲಿಕವಾದ ಹೆಸರು ಪಂಪನದಾದರೆ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಡೆಯ ಹೆಸರು ಷಡಕ್ಷರದೇವನದು. ಈ ಕಿರು ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯ.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು: (೧) ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಉಪವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. (೨) ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. (೩) ಕಥಾಕೋಶಗಳು.

೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ರತ್ನತ್ರಯ'ರೆನಿಸಿದ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರು ನಿಯತವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ಪದ್ಧತಿ ಗುಣವರ್ಮನಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರಬೇಕು). ಮುಂದೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ, ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ರಚಿಸಿದರು. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮ ಆಮೇಲೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು, ಅದರ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಜೈನಕವಿಗಳು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರು ಬರೆದ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು; ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವು. (ಪೊನ್ನನ 'ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ' ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ). ಇವುಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಕವಿ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೂ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ರಾಜನನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ಇದು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ, ಹಳೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿದೆಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಾಲದು ಈ ಸಮೀಕರಣ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ-ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಅದು ಜೈನಭಾರತವಲ್ಲ; ವ್ಯಾಸಭಾರತವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ. ಇತರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುವ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ಕತೆಯ ಮೆಯ್ ಕಿಡಲೀಯದೆ' ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಕತೆಯ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದು ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವನ ಕೃಷ್ಣ ದೈವವಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಮಾನವಶ್ರೇಷ್ಠ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೊಡನೆ ಒಂದುಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಪಂಪ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೂ ಅವನ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ನಕಲಾಗಿಲ್ಲ,

ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಅವನು ವ್ಯಾಸರನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಡನೆ ಪಂಪನನ್ನು ತೂಗುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದರ್ಶನಮಹಿಮೆ ಪಂಪನಿಗಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಯ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡವನಾದವನು. ಆದರೆ ವ್ಯಾಸರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪಂಪನ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆವಾಗ, ಅವನ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಂಪನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮಗ್ರತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ" ಎಂದು ಕವಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ, ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿ' ಯನ್ನು ಪಂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಈಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅವನು ಎತ್ತರದ ಕವಿ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಅವನು 'ಕನ್ನಡದ ಕಾಳಿದಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ತಕ್ಕ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಗಳಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಬನವಾಸಿಯ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಎದೆದುಂಬಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು:

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ ಪೂತ ಜಾತಿ ಸಂ
ಪಗೆಯೆ ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ ನಲ್ಲರೊಳ್ಳಗಂ
ನಗೆಮೊಗದೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ ನೋಟ್ಟೊಡಾವ ಬೆ
ಟ್ಟುಗಳೊಳಮಾವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ
ಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ ತೀರದೊಡಂ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ವನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್

ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದೊಡಮಿಂಪನಾಳ್ದ ಗೇ
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾದ ಕೆಂದಲಂ
ಪಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮೇನನೆಂಬೆನಾ
ರಂಕುಸವಿಟ್ಟೊಡಂ ನೆನೆವುದೆನ್ನ ಮನಂ ವನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ

ಈ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕಟ್ಟಿನಿಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು, ಕನ್ನಡಿಗರ ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅಂದಿನ ಕೆಲವು ಆಚರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಂಪ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ..." ಎಂಬ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಮಾತು ಎಂದಿಗೂ ಮಾನುಷತೆಯ

ಆದರ್ಶವಾಗಬಲ್ಲುದು. "ಅರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ..." ಎಂಬ ನುಡಿ ಕವಿಯ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದುರ್ದಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವ ಮದಗಜದ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಪದ್ಯತ್ರಯವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆ.

ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ', ಪಂಪಭಾರತದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ-ಅಥವಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ-ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ. ಪಂಪನ ಪರಿಣತಿ, ಮಾರ್ಮಿಕತೆ ರನ್ನನಿಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲದ[1] ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೋರು, ಜಬರದಸ್ತುಗಳು ಅವನ ಆಸ್ತಿ. 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮ', ನಾಟಕೀಯತೆಗಳು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮಹಾನುಭಾವನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿಮಿತ ನಿಲುವು ಅಂಥ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ರನ್ನ ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಪಂಪನ ತತ್ಸಮವಲ್ಲ, ತದ್ಭವವಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದದ್ದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವನೇ ಆದ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'. ಇದು ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕನ್ನಡ ಅವತಾರ. ಅನುವಾದವೂ ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ. ಮೂಲಕೃತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ; ಅದನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನ ವಿಪುಲ ವಾಗಾಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುವ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ದರ್ಶನಗಳು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಧರ್ಮಕಥೆ, ವೀರಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತಕ್ಕವರಿಗೆಲ್ಲ ಪಂಪ ರನ್ನ ನಾಗವರ್ಮರು 'ಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿ'ಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ."

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರ ಸಂಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ'. "ಸ್ತ್ರೀರೂಪಮೆ ರೂಪಂ, ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ" ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ನಿಲುವಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪುರಾವೆಯೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದು, ಕುತೂಹಲಕರ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ದೇವಕವಿಯ 'ಕುಸುಮಾವಳಿ'ಯೊಂದು ನಿರ್ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ. ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ'ವನ್ನು ಚೌಂಡರಸ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಾರಚೋರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ. ಅವುಗಳ

ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಈ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'. ಅಲ್ಲಿ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಕತೆಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ನೀರಸವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಹದಿನಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತೆಳುವಾದ ಕತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸರಸಗೊಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಜಟಿಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಶುಷ್ಕವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಂತೂ ಇವು ಶುದ್ಧ ಪುರಾಣಗಳಾಗದೆ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಶಾಂತರಸ ಈ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಅಂಗಿರಸವಾದರೂ, ಕವಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುಮಂದಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ವತ್ತುಗಳಿರುವಂತೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವರಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಪಂಪ ಬಹಳ ಕಡೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಂಡಾಡುವ "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಿನಸೇನರದು. ಆದರೂ ಪಂಪನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ರಸಾಭಾವಲಯೋಪೇತಂ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಮ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ವಾನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಜಿನಸೇನರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಋಷಿ; ಪಂಪನಾದರೊ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿ. ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಸಹಮರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ತೆಗೆಯುವ "ಓಪರೋಪರೊಳೊಡಸಾಯಲ್ ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಜಿನಸೇನರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ, ಪಂಪ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಕವಿ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಜಸತ್ತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪೊನ್ನನ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ', ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ಗಳು ಜೈನಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಉಪಾದೇಯವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಆದರೆ ಕವಿತಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರನ್ನನ ಕೃತಿ ಪೊನ್ನನ ರಚನೆಗಿಂತ ಮೇಲಾದುದು. 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ', 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ' ಎರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳೇ. 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮನೋಜ್ಞ ಭಾಗಗಳಿವೆ. "ನಿನಗೆ ರಸಮೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ ಜಿನೇಂದ್ರ" ಎಂಬ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಜಿನಸಂಬೋಧನೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ,

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ. 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಜೈನರಾಮಾಯಣವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದುರಂತಪಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯ. ನಾಗಚಂದ್ರ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ. ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ 'ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ' ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಬದಲಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಉದಾತ್ತನಾಗಿರಬೇಕು, ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯ, ರೀತಿಯಷ್ಟೆ ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೆ "ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆವಂತಕ್ಕುಂ ವಿಷೋದ್ಯಾನಮಂ" ಮುಂತಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನ ವಿಚಾರಗಳು ನೂತನವಾಗಿವೆ. ಅವನು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕವಿಯಲ್ಲ ವೆಂಬುದೂ ಚಂಪುವಿನ ಬಿಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೊಯ್ಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈ ಜನಪರ ಧೋರಣೆಗೆ ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ' ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಅದು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಕೃತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ನಯಸೇನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರ, ನಯಸೇನ ಇಬ್ಬರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಮಕಾಲೀನರು; ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನವೀನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಮೊದಲಾಗಿದ್ದ ವೀರಶೈವ ಆಂದೋಲನದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು.

ಜನ್ನ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ', 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಗಳ ಕರ್ತೃ. 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂಡಶಾಸನ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ರಸಘಟ್ಟಿ. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನೂ ಚಂಪುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಾಗದು. ಪುರಾಣವಲ್ಲದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಜನ್ನ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ' ಅರ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾದ ಕೃತಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಳಿದ ಬಹುಪಾಲು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಹುತೇಕ 'ತಿಲಕಾಷ್ಠ ಮಹಿಷಬಂಧನ'ಗಳಾಗಿವೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಶಾಂತಿನಾಥನ 'ಸುಕುಮಾರ ಚರಿತ', ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣ', 'ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ', ಅಗ್ಗಳನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ', ಆಚಣ್ಣನ 'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ', ಬಂಧುವರ್ಮನ 'ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯ', ಪಾರ್ಶ್ವನ 'ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥಪುರಾಣ'. ಎರಡನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಪುಷ್ಪದಂತಪುರಾಣ', ಕಮಲಭವನ 'ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ', ಮಹಾಬಲನ 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ', ನಾಗರಾಜನ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ', ಮಧುರನ 'ಧರ್ಮನಾಥಪುರಾಣ'ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಇನ್ನು ಜೈನವಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನೋಡಬೇಕು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ

'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ' ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲ ಕೃತಿ. ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ವೊಂದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ವೀರಶೈವ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು; ಹರಿಹರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕಪ್ಪ. ಆ ಶಿವಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಕುಂಚದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮರಾಜನ 'ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ', ಸುರಂಗ ಕವಿಯ 'ತ್ರಿಷಷ್ಟಿಪುರಾತನಚರಿತೆ'ಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಷಡಕ್ಷರ ದೇವನ 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ', 'ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಳಾಸ'ಗಳಿಗೆ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪಾಲು ಮಿಗಿಲು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಚಂಪೂ ವಾಙ್ಮಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅದು ಸಹಜವೇ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸ, ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವಿಂದು ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗ, ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ ಏನೇನುಂಟೋ ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಅಂಥ ಚಿರಂತನವಾದ ಅಂಶಗಳು ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. "ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು, ಅರ್ಣವಂಬೊಲತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ" ಎಂದು ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತು, ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಹಲವು ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇಂದು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ಸಾರ; ಅದು ಆಲಸ್ಯಮೂಲವಾದುದೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು; ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೇರುಗಳು ನೆಲದಾಳದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾದವೈಭವ ಇಂದಿಗೂ ಶ್ರವ್ಯವಾದುದು; ಅರ್ಥಗೌರವ ಹೃದ್ಯವಾದುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ, ಹೃದಯಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು. ಅವು ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದ ಆಸ್ತಿ.

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ

ಮಾನುಷ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದೂ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿರುತ್ತದೆ, ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಇಂದಿನದೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಶತಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾಮ. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ, ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ.

ಚಂಪೂ ಎಂಬುದು ಗದ್ಯಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ; ಅದೊಂದು ಮಿಶ್ರಜಾತಿ. "ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿಚ್ಚಂಪೂರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ" ಎಂಬುದು ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವುವು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳೇ, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು ಆದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು; ಅವು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಬಹುಶಃ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಅನಂತರ, ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಚತ್ತಾಣದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು...ನಡುನಡುವೆ ಸೇರಿ 'ಚಂಪೂ' ತಲೆಯೆತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಂಪೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಚತ್ತಾಣ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದು"[೧] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ.

ನೀರಸವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಗದ್ಯ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪದ್ಯ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕಡೆ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು, ಪ್ರಾಯಃ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅಂತೆಯೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದುದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ವಾಹಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಗದ್ಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶುಷ್ಕ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲೂಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಈಗ ಕಂಡುಬರುವಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲ; ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೂ, ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ

---

೧. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ', ಪು. ೭೪

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವಿವರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ವಚನ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಊಹೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆಟುಕುವಂಥದು ಗದ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು, ಅದರೊಡನೆ ತಾಳೆಯಾಗುವಂಥದು ಮಾತ್ರ ವಚನವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು".[೧]

ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು". ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದುದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅಲಂಕಾರಭೂಯಿಷ್ಠತೆಗೆ, ಸಾರಕ್ಕಿಂತ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಗದ್ಯವಾದರೂ, ನಿಯತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಗದ್ಯ; ಉಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿಯತ ಲಯ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಗೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತಿರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡ, ಒಯ್ದುವು. ದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಸಮಾಸಜನ್ಯವಾದ ಓಜಸ್ಸು, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ-ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕವಿಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಈ ಅನುಕರಣ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಅದನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದಂತೆ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು.

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪಲಬ್ಧ ಪ್ರಥಮ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾದ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಬಹಳ ಕಡೆ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಗದ್ಯ. ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರದ ಮಾತು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಯ ಮಾತು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕಥಾಂಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "...ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೊಣ್ಮುವ ಭಯಮುಮಂ ಭೋಂಕನೆ ಕಂಡು ನಾಕಲೋಕ ಚ್ಯುತಿಯನಾಗಳಱಿದು

೧. ದೇಜಗೌ, 'ಗದ್ಯಶೈಲಿ', ಪು. ೬೬

ಮನದೊಳಳ್ಕಿ ಬೆಳ್ಕನೆ ವೋಗಿ" ಎಂಬ ಗದ್ಯಭಾಗವಾದ ಬಳಿಕ, ಲಲಿತಾಂಗನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ:

> ಸುರತರು ನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
> ತರ ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರುವಿಲೋಲ ಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸುಂ
> ದರ ಪರಿವಾರ ದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ
> ರ್ನೆರಮೊಳೆದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ (೩. ೪)

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಗದ್ಯ: "ಎಂದು ಸೈರಿಸದೆ, ಕಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವ ಭೂತೆಯಪ್ಪ ನಲ್ಲಳ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ...."

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು; ಸುದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳು ವಿಪರೀತ. ವರ್ಣನೆ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಲಲಿತಾಂಗನ ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಗದ್ಯಭಾಗ: "ಅಮರಲೋಕ ದರ್ಶನಾಂತರೋತ್ಪನ್ನ ರಾಗಸಾಗರೋದಾರ ಪೂರ ಪರಿಪ್ಲಾವಿತಾಂತರಂಗನ್, ಅಂಗಸಂಗತೋತ್ತುಂಗ ಮಣಿವಿಭೂಷಣ ಮರೀಚಿ ನಿಚಯ ಮೇಚಕಿತ ದೇವಾಂಗನಾ ನಿಕಾಯನ್....ತಪ್ತ ತಪನೀಯಚ್ಛಾಯನುಂ ಸಪ್ತ ಹಸ್ತೋಚ್ಛ್ರಿತಶರೀರನುಂ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆಯೆ, ಮರುದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ: "....ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಮೌಕ್ತಿಕಾಭರಣ ಕಿರಣಾಕೀರ್ಣ ಸುವರ್ಣ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಚಂದನಾಂಗರಾಗೆಯುಂ, ಝುಂಕಾರಾನುಮಿಳಿತ ಕುಂತಳ ಕುಳ ಕಾಂತಿ ಮಧುಕರನಿಕರ ನಿಭೃತನಿಳಯ..." ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಗದ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗದ್ಯವಲ್ಲ; ವೃತ್ತಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ; ಅನುಪ್ರಾಸ, ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು. ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆ.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಗದ್ಯವೆಲ್ಲ ಹೀಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸರಳ ಸುಲಭವಾದ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಭಾಗ : "ತನ್ನ ಮುನ್ನೆ ಸಂಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಂ, ಮಗ ಮಣಿಮೌಳಿಯುಮಂ ಕಂಡು, ಜಾತಿಸ್ಮರನಾಗಿ, ಮಣಿಮೌಳಿಯಲ್ಲದುಳಿದರಾರುಮಂ ಸಾರಲೀಯದೆ, ಭಂಡಾರಮಂ ಕಾದುಕೊಂಡಿರ್ಪಿನಮೊಂದು ದಿವಸಂ" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇನ್ನು, ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರುವ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ವ್ಯವಹಾರಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಭಾಗ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಭಾಗ : "ವ್ಯವಹಾರಕಾಲವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾಲ ನಿರ್ವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಂ. ಅದು ಸಮಯಾವಲಿಕೋಚ್ಛ್ವಾಸಸ್ತೋಕ ನಿಮೇಷನಾಳಿಕಾಮುಹೂರ್ತ ದಿವಸಪಕ್ಷ ಮಾಸತನ್ನಯನ ಸಂವತ್ಸರಾದಿ ಗಣನಾನುಕ್ರಮದಿಂದಂ ಪರ್ಚಿದೆಣಿಕೆಯೊಳ್ ಕೂಡಿದುದದು ಶರೀರ ಬಲಾಯುರ್ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣೋಪಚಯಾಪಚಯ ಹೇತುತ್ವದಿಂದಂ ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ ಅವಸರ್ಪಿಣಿ ನಾಮಮಂ ಪಡೆದೊಂದು ಪತ್ತು ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಸಾಗರೋಪಮ ಸಂಖ್ಯೆಯಂ ತಾಳ್ದಿ, ಸುಷಮ

ಸುಷಮಂ ಸುಷಮ ದುಷ್ಷಮಂ ದುಷ್ಷಮಸುಷಮಂ ದುಷ್ಷಮಂ ಅತಿದುಷ್ಷಮಂ ಎಂದೋರೊಂದು ಷಡ್ಭೇದವಿಭಿನ್ನಮಾದುದು". ಇಂಥ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ; ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ದೂರವಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು: "...ಒದೆದು, ನಿನ್ನನಿನಿತು ಪರಿಭವಂಬಡಿಸಿದುದು ಸಾಲ್ಗುಂ, ನಿನ್ನಂ ಕೊಲಲಾಗದು, ಕೊಂದೊಡೆ ಮೇಲಪ್ಪ ಪಗೆಗಂಜಿ ಕೊಂದಂತಾಗಿರ್ಕುಮೆಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲಮಂ ತಾನೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಳೆದು ಪೋಗೆಂಬುದುಂ, ದ್ರುಪದಂ ಪರಿಭವಾನಳನಳವಲ್ಲದಳುರೆ, ನಿನ್ನಂ ಕೊಲ್ವನ್ನನೊರ್ವಂ ಮಗನುಮಂ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನಂಗೆ ಪೆಂಡತಿಯಪ್ಪನ್ನಳೊರ್ವ ಮಗಳುಮಂ ಪಡೆದಲ್ಲದಿರೆನೆಂದು ಮಹಾಪ್ರತಿಜ್ಞಾರೂಢನಾಗಿ ಪೋದನ್". ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶ ನಿವೇದನೆಯಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಿದೆ : "ಅಗಳಾ ಬಸಂತರಾಜನ ಬರವಿಂಗೆ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬಳ್ಳಿಳ ಬಳೆಪ ಮಿಳಿರ್ವಶೋಕೆಯ ತಳಿರ್ಗಳುಮಾತನ ಬರವಿಂಗೆ ತೋರಣಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬಂದ ಮಾಮರಂಗಳನಡರ್ದು ತೊಡರ್ದೆಳಗೊಂಬುಗಳ್ವಿಡಿದು ಮರದಿಂ ಮರಕ್ಕೆ ದಾಂಗುಡಿವಿಡುವ ಮಾಧವೀಲತೆಗಳುಮಾತನ ಬರುವಿಂಗೆ ನೆರೆಯೆ ಸೊಗಯಿಸೆ ಕೆಯ್ಗೆಯ್ವ ನಲ್ಲಳಂತೆ ನನೆಯ ಬಿರಿವ ಮುಗುಳ್ಗಳ ತುರುಗಲೊಳೆರಗಿ ತುರುಗಿದ ಕಲ್ಪಲತೆಗಳುಮಾತನ ಬರವಿಂಗೆ ಬದ್ದವಣಂ ಬಾಜಿಪಂತೆ ಭೋರ್ಗರೆದು ಮೊರೆವ ತುಂಬಿಗಳುಂ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದು ಅರ್ಜುನನ ಯೌವನದ ವರ್ಣನೆ: "ಅಂತು ನವಯೌವನಂ ನೆರೆಯೆ, ನಿರಿನಿರಿಗೊಂಡ ಗುಣಾರ್ಣವನ ತಲೆನವಿರ್ಗಳ್ ಲಾವಣ್ಯರಸಮನಿಡಿದಿಡಿದು ತೀವಿದ ಕಮಲಾಸನನ ಬೆರಲಚ್ಚುಗಳನ್ನವಾದುವು, ಮೂರುಂ ಲೋಕದ ಮೂರು ಪಟ್ಟಮನಾಳಲ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣಸಂಪೂರ್ಣಮಪ್ಪ ಸಹಜಮನೋಜನ ಲಲಾಟಂ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಿದ ನೊಸಲ್ಗೆ ಲಕ್ಷಣಮನರಸಲ್ವೇಡೆಂಬಂತಾದುದು, ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲ ಕೊಂಕಿನಂತೆ ಕೊಂಕಿಯುಂ ಪರವನಿತೆಯರೆರ್ದೆಗೆ ಕೊಂಕಿಲ್ಲದೆಯುಂ ಸೊಗಯಿಸುವ"-ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೂ ಪಂಪ "ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಜೀರ್ಣ ಕರ್ಪಟಾವೃತಕಟಿತಟನುಮಾಗಿ" ಎಂಬಂತೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದುಂಟು.

ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ನೂರು ಮಂದಿ ಕೌರವರ ಹೆಸರುಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೆ ಆಯುಧಗಳ ಪಟ್ಟಿ: "ಶಕ್ತಿ ತೋಮರ ಮುಸಲ ಭಿಂಡಿವಾಳ ಮುದ್ಗರ ಗದಾದಿ ವಿವಿಧಾಯುಧಂಗಳುಮಂ..."

ಚಂಪೂಗದ್ಯ ಹೇಗೆ ಪರಿಸಂಖ್ಯಾಲಂಕಾರವಾಗಿ, ಶ್ಲೇಷೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ'ದ ಈ ಭಾಗ ನಿದರ್ಶನ "...ಅಲ್ಲಿ ಕಂಟಕವೃತ್ತಿಯುಂ ವಯಃಪರಿಣತಿಯುಂ ಫಲ ತರುಗಳೊಳೆ, ದಾನಭಂಗಮುಂ ಗಜಂಗಳೊಳೆ...ಮತ್ತಂ ಧನದರಲ್ಲದ

ಧನದರಿಲ್ಲ, ತಕ್ಕರಲ್ಲದೆ ಟಕ್ಕರಿಲ್ಲ, ಜನ್ನಮಲ್ಲದೆ ಬನ್ನಮಿಲ್ಲ...ವಿಪ್ರಾಳಾಪಮಲ್ಲದೆ ವಿಪ್ರಳಾಪಮಿಲ್ಲ....ಗೋಸಾಸಮಲ್ಲದೆ ಕನ್ನೆಗೋಸಾಸಮಿಲ್ಲ".

ಹೀಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಧೋರಣೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ: ಒಂದು ಕಡೆ ಆಡಂಬರಪೂರ್ಣತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಹಜ ಸರಳತೆ. ಆಡುನುಡಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ಅಕೃತಕವಾದ ಸುಲಭ ಗದ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಕಾಣಿಸುವ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮತ್ತು ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'. ಇವೆರಡೂ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯವೆ ಪ್ರಧಾನ.

'ಪಂಚತಂತ್ರ'ವೊಂದು ನೀತಿಕಥೆಗಳ ಸಂಚಯ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು: "ಆ ಜಂಬುಕನೊಂದು ದಿವಸಮಾಹಾರವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಪೋಪುದುಮದರ ಬಿಲಕ್ಕೊಂದು ಪುಲಿ ಬಂದು ಪೊಕ್ಕಿರ್ದುದನ್ನೆಗಂ ಕಿರಿದಾನುಂ ಬೇಗದೊಳಾ ನರಿ ಬಂದು ಬಾಗಿಲೊಳ್ ನಿಂದು, ಪುಲಿಯ ಪಜ್ಜೆಯುಮಂ ಸೊಪ್ಪಾದ ಬಿಲನುಮಂ ಕಂಡು, ಎತ್ತಾನುಮೊಂದಪಾಯಮಾಗದೆ ಪೋಗದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ, ಕಿರಿದೆಡೆಯಂ ಪೆರಮೆಟ್ಟಿ ಬಂದು ನಿಂದು, ಈ ಚೋದ್ಯಮನುಪಾಯದೊಳೇ ನೋಡುವೆನೆಂದು"- ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ : "ಭಾವ, ನೀಂ ಕಳ್ಳರಂ ಕಂಡ ಬೆಳ್ಳಾಳಂತೆ ಬೆದರಿಯೆಸಗಂ ಪೇಳದೆ ಪೆರಗಂ ನೋಡದೋಡಿ ಬಂದೆಯದೇಂ ಕಾರಣಮೆನೆ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ತೆರನಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಚಾರಿಯೆಂಬಂತೆ "ಲುಬ್ಧಕಜನಜನಿತೋಪದ್ರವ", "ದೀರ್ಘಪೃಥುಸ್ಕಂಧಮುಮಪ್ಪುದೊಂದು ಮಹಾವಟವಿಟಪಿ". "ಶುಕಶಾರಿಕಾದಿ ಶಕುನಿಕುಲವಿಕಳಮುಂ" ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ.

'ಜಾನಪದ ಚಂಪೂಕವಿ' ಎನಿಸಿದ ನಯಸೇನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ, ರೋಚಕವಾಗಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕು, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಯಸೇನ 'ಸುದ್ದಗನ್ನಡ'ದ ಮತ್ತು 'ಪೊಸಗನ್ನಡ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ನಯಸೇನನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಾಣ್ನುಡಿ ಸಹಿತವಾಗಿ ಜನಭಾಷೆಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು: "ಪೇರಿನ ಮೇಲೆ ಪಾಸರೆಯೇರಿನ ಮೇಲೆ ಬಡಿಗೋಲ್ ಕೋಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕವರ್ತೆಯೆಂಬಂತೆ ಸಂತಾಪದ ಮೇಲೆ ಸಂತಾಪಮಂ ಮಾಳ್ಪ ನಿನ್ನ ನೋಂಪಿಯೆಂಬ ಗರಗಸಕ್ಕೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯನೊಡ್ಡಲಾರೆಂ". ಮಾಲೋಪಮೆ ನಯಸೇನನ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. "ಅಂತು ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರಂತೆ ನಡುಗಿ, ಮಟದ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೊಳಗಣ್ಗೋಡಿಯಾಡಿ, ಒಲ್ಲದ ಪೆಂಡತಿಯಂತೆ ಸುಯ್ದು, ಬೇಸಗೆಯ ಕೋಣನಂತೆ

ನಾಲಗೆಯನುರ್ಚಿ, ಹಾಸುಗೊಂಡ ನಾಯಂತೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು, ಹುಣಿಸೆಯ ಕಾಯಂ ತಿಂದರಂತೆ ಚಳಿತು" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಯಸೇನ ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಗ್ರಾಂಥಿಕವಲ್ಲದ "ಕರ್ಮಮುಂ ಗಿರ್ಮಮುಂ ಬಿದಿಯುಂ ಗಿದಿಯುಂ ಪಾಪಮುಂ ಗೀಪಮುಂ" ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯುಂಟು.

ಇದು ಚಂಪೂಗದ್ಯದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಕಾಶೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಗದ್ಯ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಒಡೆದು, ಒಂದು ಶಿವಶರಣರ ವಚನಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿತೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ಚಂಪೂಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾಗವೂ ಉಂಟು; "ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ" ಎಂಬ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಗವೂ ಉಂಟು. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂದಿನ ಗದ್ಯದ ಬೀಜ, ಬೇರುಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಂಪೂಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'

ಕಥಾಸಾರ

ರಾಜಪುರವೆಂಬ ಪಟ್ಟಣ. ಅದರ ದೊರೆ ಮಾರಿದತ್ತ. ಆ ಪುರದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರಿಯ ಆಲಯವಿತ್ತು. ಆಶ್ವಯುಜ, ಚೈತ್ರಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ನೆರೆಯಿತು. ಮಾರಿಗೆ ನರಬಲಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಿಡಿದುತರುವಂತೆ ಮಾರಿದತ್ತ ಚಂಡಕರ್ಮನೆಂಬ ತಳಾರನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಅವನು, ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಯತಿಗಳೊಡನೆ ಆ ಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಚರಿಗೆಗಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದ ಅಭಯರುಚಿ ಅಭಯಮತಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದ. ಮಾರಿಯ ಮನೆಯ ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಆ ಮಕ್ಕಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಲಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾದ ಮಾರಿದತ್ತ ಅವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡದೆ, ಅವರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದ. ಅಭಯರುಚಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸತೊಡಗಿದ.

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ದೊರೆ ಯಶೌಘ; ಅವನ ಪತ್ನಿ ಚಂದ್ರಮತಿ. ಅವರಿಗೆ ಯಶೋಧರನೆಂಬ ಮಗ; ಅಮೃತಮತಿ ಅವನ ನಲ್ಲೆ. ಯಶೋಧರ ಅಮೃತಮತಿಯರು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸುಖಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾವಶರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅರಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಮಾವಟಿಗ ಹಾಡತೊಡಗಿದ. ಆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಅಮೃತಮತಿಯ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದು,[೧] ಅವಳು ಆ ಇನಿದನಿಗೆ ಮಾರುಹೋದಳು. ಆ ಗಾಯಕನನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಕೂಡುವ ಆಸೆ ಅವಳಿಗಾಯಿತು. ಬೆಳಗಾದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕೆಳದಿಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಅಷ್ಟವಂಕನಾದ ಆ ಮಾವುತನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂದ ದೂತಿ ಅವನ ಕುರೂಪವನ್ನು ಒಡತಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದಳು. ಅಮೃತಮತಿ ಅದರಿಂದ ಹೇಸದೆ, ದೂತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಷ್ಟವಂಕನನ್ನು ಕೂಡಿದಳು; ಪತಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ ಅವನೊಡನೆ ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಯಶೋಧರನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಒಲವು ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಷೀಣಿಸಿತು.

ಅಮೃತಮತಿಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಯಶೋಧರ ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋದವನಂತೆ ನಟಿಸಿದ. ತನ್ನ

---

೧. ಅವಳ ನಿದ್ದೆಯೇನೋ ತಿಳಿಯಿತು, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬಗ್ಗಡವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ತೋಳ್ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಪತಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ. ತಡಮಾಡಿ ಬಂದ ರಾಣಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟವಂಕ ಬಡಿಯುವುದನ್ನೂ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ಕಂಡು ರೋಷತಪ್ತನಾಗಿ, ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸೀಳಲು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಿದ; ಆದರೆ ಮರುಚಣದಲ್ಲೆ ಧೃತಿ ತಂದುಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಮಲಗಿದ. ಬೆಳಗಾದನಂತರ ಅವನಾಡಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಳು.

ಮಗನ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡು ಚಂದ್ರಮತಿ ಅವನ ವ್ಯಥೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಯಶೋಧರ ಹಿಂದಿನಿರುಳು ಒಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಂಡುದಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ. ಅದನ್ನು ನಂಬಿದ ಚಂದ್ರಮತಿ ಆ ಕನಸಿನ ದೋಷನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕುರಿಯೊಂದನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದಳು. ಯಶೋಧರ ಪ್ರಾಣಿವಧೆಗೆ ಒಪ್ಪದಿರಲು, ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನಾದರೂ ಬಲಿಕೊಡುವಂತೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹಟಹಿಡಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ. ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಬಲಿಹೊಯ್ವಾಗ, ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬೆಂತರವೊಂದು ಕೂಗಿ ಹೊರನೆಗೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹಿಂಸೆಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಪಿಸಿದ ಯಶೋಧರ, ಮಗನಾದ ಯಶೋಮತಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟ. ಆಗ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಯೂ ಅತ್ತೆಯೂ ಆರೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದಳು. ದೊರೆ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾಯೊಡನೆ ಉಣಹೋದಾಗ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಂಜಿನ ಲಡ್ಡುಗೆಗಳನ್ನಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟಳು.

ಸತ್ತ ಯಶೋಧರ-ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲು-ನಾಯಿಗಳಾಗಿ, ಹಾವು-ಮುಳ್ಳುಹಂದಿಗಳಾಗಿ, ಮೀನು-ಮೊಸಳೆಗಳಾಗಿ, ಆಡು-ಹೋತಗಳಾಗಿ, ಕೋಣ-ಹೋತಗಳಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಹೊಲಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಪಿಳ್ಳೆಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅಕಂಪನಮುನಿಯ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೋಳಿಗಳು ಜಾತಿಸ್ಮರಗಳಾಗಿ, ವ್ರತವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹರ್ಷದಿಂದ ಕೆಲೆದಾಗ, ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಯಶೋಮತಿ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂದ. ಅವು ಸಮಾಧಿ ಮರಣದಿಂದ ಮಡಿದು, ಯಶೋಮತಿಯ ಪತ್ನಿಯಾದ ಕುಸುಮಾವಳಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳೇ ಅಭಯರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಭಯಮತಿ. ಅವರು ಮುಂದೆ ಸುದತ್ತಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದರು.

ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿಯರ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾರಿದತ್ತ ವಿಸ್ಮಿತನಾದ. ಆಗ ಚಂಡಮಾರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, ತನಗೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪೂಜೆಯೇ ಸಾಕೆಂದೂ ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಯನ್ನಿತ್ತರೆ ತಾನು ಮುನಿಯುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದಳು. ಮಾರಿದತ್ತ ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ದೇವನಾದ. ಅಭಯರುಚಿ, ಅಭಯಮತಿಯರೂ ತಪವನ್ನೆಸಗಿ ಈಶಾನ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಾದರು. ಪಾತಕಿಯಾದ ಅಮೃತಮತಿ ಧೂಮಪ್ರಭೆ ಎಂಬ ನರಕಕ್ಕಿಳಿದಳು.

ಆಕರ

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯ ಯಶೋಧರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಾವ್ಯ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರಚರಿತ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುದಾಗಿ ಅವನೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ಇದುವರೆಗೆ ಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ವಿಷಯಕವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದಿರಾಜನ (ಸು. ೧೦೫೦) ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ' ಜನ್ನನ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ; ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ಅವನು ಹೋದಂತಿಲ್ಲ.[೧] ಆದರೆ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯ ಕುರುಡು ನಕಲಲ್ಲ, ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ. "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಕೃತಿ ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯ ಸರಳಾನುವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು"[೨] ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, "ಸರಳಾನುವಾದವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿರಳಾನುವಾದ, ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿರೂಪಣವೆನ್ನುವುದು ಲೇಸು"[೩] ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಅನುವಾದವೆ ಅಲ್ಲ; ಅನುವಾದಾಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ. ಜನ್ನನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಭಾಷಾಂತರ, ಆಳನೋಟಕ್ಕೆ ಆವೇಶಾಂತರ; ಅಂತೂ ವೇಷಾಂತರವಲ್ಲ[೪]. 'ಸರಳಾನುವಾದ' ಎಂದು ಕರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆ ಮುಂದೆ, "ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಓಟವನ್ನಾಗಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನಾಗಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ"[೫] ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. "ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜನ ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರವೆ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಮೂಲವುಂಟೆ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು

---

೧. ಚಂಪೂ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನ್ನ ಸೋಮದೇವನ 'ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು'ವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅದರ ಬಿಗಿಮುಷ್ಟಿ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಜನ್ನನದಾಗಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೨. ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, (ಸಂ.) 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ', ೧೯೫೭, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ೪೧

೩. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ೧೯೫೩, ಪು. ೨೦೧

೪. ಆದರೆ ವಾದಿರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಜನ್ನ ಸ್ಮರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವಜ್ಞೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೫. ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೧.

ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬಗೆ, ದೇಸಿ, ಓಟ ಉಳ್ಳದ್ದು"[೧] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಜನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ವಾದಿರಾಜನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, "ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು".[೨] ಈ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸರಿಯೆನ್ನಬೇಕು.

ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗಗಳು, ೨೯೪ ಪದ್ಯಗಳು; ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅವತಾರಗಳು,[೩] ೩೧೦ ಪದ್ಯಗಳು[೪]-ಇಷ್ಟರಿಂದಲೆ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಜನ್ನನಿಗೂ ವಾದಿರಾಜನಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟತೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಮೀಪಸ್ಥವಾಗಿದ್ದೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಕೃತಿ ಪ್ರಾಯಃ ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ವೊಂದೇ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, "ಅಲ್ಲಿಯ (ವಾದಿರಾಜ ಕೃತಿಯ) ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಜನ್ನನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸೊಗಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ"[೫] ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇದ್ದರೂ ಈ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅಂತೂ ಜನ್ನ ವಾದಿರಾಜನನ್ನು ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ-ಹಾಗೆಂದು ಅವನು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ-ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಪರಾಜಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾದಿರಾಜನ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಅವನು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಕಂಬಿಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚಕ್ರವನ್ನು ಉರುಳಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ವಾದಿರಾಜನ ಕತೆಗೂ ಜನ್ನನ ಕತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆನ್ನಬೇಕು; ಭೇದವೇನಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ.[೬] ಜನ್ನ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ

---

೧. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (ಸಂ.), 'ಜನ್ನ', ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೫, ಪು. ೧೬೧.

೨. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಜನ್ನನೂ ವಾದಿರಾಜನೂ, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಲೇಖನಗಳು', ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧, ಪು. ೪೮೨.

೩. 'ಅವತಾರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಸತ್ಕೃತಿ ಕಥಿತ ಕಥಾವತಾರಮೇಂ ಕೇವಳಮೇ" ಎಂಬ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಮಾತನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಅವತಾರ'ಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜನ ಋಣವನ್ನು ಜನ್ನ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಶ್ವಾಸ, ಸರ್ಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅವತಾರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಯಾರೂ ಬಳಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

೪. ಹೊಯ್ಸಳವಂಶವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಖ್ಯಾಧಿಕ್ಯವುಂಟಾಗಿದೆ.

೫. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯನಿರೂಪಣೆ, 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೭, ಪು. ೭೬, ಅ. ಟಿ.

೬. ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥಾಂಶಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿವೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾಗಿವೆ.

ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ವಾದಿರಾಜನ ತತ್ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಯಾವೊಂದು ಪದ್ಯವೂ-ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಗೌಣವಾದ ಅಪವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ-ಮೂಲಪದ್ಯದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ತರ್ಜುಮೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಅಂಶ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವನ ಸ್ವಂತವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಬಹಳ ಕಡೆ ಭಾವ ವಾದಿರಾಜನದೆ ಆದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸು, ನಾವೀನ್ಯಗಳು ಜನ್ನನವು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ದೇಸಿಯ ಗತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೆರೆದು, ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹಳ ಕಡೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉಪಮಾರೂಪಕಗಳು ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[೧] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಾದಿರಾಜನ ಯಶೋಧರ, "ಅಯ್ಯೋ! ಅಮೃತಮತಿಯಿಂದ ಕೆಟ್ಟೆ, ಜನನಿಯ ನಯದಿಂದ ಕೆಟ್ಟೆ, ನರಕದಲ್ಲಿ ಚಿರವಾಸವನ್ನು ಪಡೆದೆ, ದುರ್ಜಯ ಭವಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದೆ" (೩-೨೭) ಎಂದು ಹಲುಬಿದರೆ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ರೂಪಕ ಪರಂಪರೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ:

ಅಮೃತಮತಿಯೆಂಬ ಪಾತಕಿ
ಯ ಮಾಯೆ ಬನಮಾಯ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಮಾತೆಯ ಮಾ
ತೆಮಗೆ ಬಲೆಯಾಯ್ತು ಹಿಂಸನ
ಮಮೋಘಶರಮಾಯ್ತು ಕೆಡೆದುದಾತ್ಮಕುರಂಗಂ (೩-೨೮)

ಮೂಲದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನ್ನನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮೂಲವನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಜನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಸಂತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು-ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಅದರ ರವೆಯಷ್ಟು ಸೂಚನೆಯಿದೆ-ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಮೂಲದ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಜನ್ನ ನಿವಾರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಶೋಧರ-ಅಮೃತಮತಿಯರ ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರ, ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉತ್ತಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಜನ್ನ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಜನ್ನ ವಾದಿರಾಜನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕಾಗಬಹುದು :

---

೧. ಅವನು ಕೊಡುವ ಬೇಟೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ನೂತನವೆಂಬುದನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ' (ಸಾಗರ, ೧೯೭೫) ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಾದಿರಾಜ:

ತಸ್ಮಾದವಶ್ಯಮನುಭೋಕ್ತವ್ಯೇ ಕಿಮುದ್ವೇಗಃ ಕರಿಷ್ಯತೇ
ಕಿಂಚ ತೀವ್ರಂ ತಪಃ ಪ್ರಾಹುಃ ಪರೀಷಹಜಯಂ ಬುಧಾಃ (೧-೩೮)

ಜನ್ನ :

ನಿಯತಿನಿಯನಾರ್ ಮೀಱಿದಪರ್
ಭಯಮೇವುದೊ ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಗೆ ಸೈರಿಸುವುದೆ ಕೇಳ್
ನಯವಿದೆ ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ
ಜಯಮೆ ತಪಂ ತಪಕೆ ಬೇಱೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ (೧-೨೨)

ಇಲ್ಲಿ "ತಪಕೆ ಬೇಱೆ ಕೋಡೆರಡೊಳವೇ" ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಜನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ!

ವಾದಿರಾಜ :

ಅಗ್ರಜಸ್ಯ ನಿಶಮ್ಯೋಕ್ತಿಮುವಾಚಾಭಯಮತ್ಯಪಿ
ಆವಯೋರಸ್ತಿ ಕಿಂ ಭೀತಿರ್ಜ್ಞಾತ ಪೂರ್ವಾಪರಾಂತಯೋಃ (೧-೩೯)

ಜನ್ನ :

ಅಣ್ಣನ ಮಾತಂ ಮನದೊಳ್
ತಿಣ್ಣಂ ತಳೆದೆಂದಳನುಜೆ ಮಾಡಿದುದಂ ನಾ
ವುಣ್ಣದೆ ಪೋಕುಮೆ ಭಯಮೇ
ಕಣ್ಣ ಭವಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ ನಾವಱಿಯದುದೇ (೧-೨೩)

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ಅನುವಾದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? (ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಷ್ಟೆ).

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ದರ್ಶನ'ವೊಂದು ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಬೆಂದ ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ", "ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು-ಇವು ವಾದಿರಾಜನವಲ್ಲ-ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹೃದಯ ಗೋಚರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ. ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನ್ನ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆದಕಿದ್ದಾನೆ; ಬದುಕಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೆಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದ ಕೇವಲ ಪಡಿನೆಳಲಾಗದೆ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗದೆ, ನವ್ಯಧ್ವನಿ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಒಂದು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ. "ಜನ್ನನ ಕವಿತಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಾದಿರಾಜನ ಕವಿತಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲಾದುದು"[೧] ಎಂಬ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಅನುಮೋದಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ

'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ವೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೊಂದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಬದಿ ಇದ್ದರೂ. ಕವಿಯಿಂದ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವತಾರದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೂ "ಅಭಯರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಗೆ ಸಯ್ಪಂ ಪೇಟ್ದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಂದೀ ಶುಭಕಥನಂ" ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಪಾಪ ಅಳಿಯುವುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. "ಧರ್ಮದಿಂದಾಗದುದೇಂ?" ಎಂದು ಅವನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಮತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ದುರಂತ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತರಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅಹಿಂಸೆಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು 'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ದ ಉದ್ದೇಶ.[೨] ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ: "ಜೀವದಯೆ ಜೈನ ಧರ್ಮಂ."[೩] ಇದನ್ನೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸಲು ಹೊರಟ ಕೃತಿ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ.' ಅಹಿಂಸೆಯ ಮುಂದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಾಭವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಯಶೋಧರನ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಜನ್ನನ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆಯೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆನುಷಂಗಿಕವೆಂಬಂತೆಯೂ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, "ಜನ್ನನ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ

---

೧. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮೨.

೨. ಯಶೋಧರ, ಚಂದ್ರಮತಿಯರು ಎಸಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಿರ್ಯಗ್ಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾರು ಸಲ ಹುಟ್ಟಿ ಪಡಬಾರದ ಪಾಡು ಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಎಂದಮೇಲೆ ದಿಟವಾದ ಕಾಯಿಕ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೆಂತಹ ದುರ್ಭರವಾದ ಅನಾಹುತ, ದುಃಖ, ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ತ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳದಿರದು. ಹಿಂಸೆಯ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಾರಿದೆ. "ಮೇಗಂ ಬಗೆವೊಡೆ ವಧೆ ಹಿತಮಾಗದು ಮರ್ತ್ಯಂಗೆ" ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಸಂದೇಶ.

೩. ಯಶೋಧರನ ಕತೆಗೆ 'ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿ ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಅಭಿಮಾನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ-ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವೆ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಆದರ್ಶ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. "ಪ್ರಣಯವೊಂದೇ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೊಂದು ಪರಿಮಿತಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ"[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹಗುರಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗುವ ಉಕ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಜನ್ನ? "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳು ಕಾಮಕೇಳಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲರು. ಜನ್ನನಿಗಾದರೆ ಪ್ರಣಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೂ ಅದರ ಗಂಭೀರತೆ ಭೀಷಣತೆಗಳೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರತಕ್ಕವು. ರತಿರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಣಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ—ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ"[೩] ಎಂಬ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ. ಇದನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಜನ್ನನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ-ಅಹಿಂಸಾತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆ-ಎಗರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಕರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಣ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅದು ವಾಚಕರ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ; ಗುರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದಾರಿಯಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸೌಧದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು-ಹಿಂಸೆಯ ಕೆಂಪು, ಶೃಂಗಾರದ ಕೆಂಪು-ಇದ್ದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುವುದು ಧವಳಧರ್ಮಧ್ವಜವೇ. "ಶಾಂತಕ್ಕಿಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸವು ಮಾಧ್ಯಮ."[೪]; "ಜನ್ನನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಬರೆಯುತ್ತ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಲೌಕಿಕ'ವಾಗಿ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು"[೫] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜನ್ನನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೊಂದನ್ನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ

---

೧. ಆರ್. ಸಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಜನ್ನ : ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆ, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೩, ಪು. ೫೧೧.

೨. ಅದೇ. ಪು. ೫೧೪.

೩. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೫೮

೪. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅವತಾರಗಳು, 'ಜನ್ನ' (ಸಂ.ಪಿ.ಸೀ.), ಪು. ೭೨.

೫. ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ೧೯೪೯, ಪು. ೧೧೩. ಇದೇ ಲೇಖಕರು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ "ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಜೈನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಯಶೋಧರ-ಅಮೃತಮತಿಯರ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯೇ ಜನ್ನನ ಕೀರ್ತಿ ಸ್ತೂಪ" ಎಂದೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ಅದೇ, ಪು. ೧೧೯.

ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವಂಥದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ವಿವೇಚಿಸ ಹೊರಡುವುದೂ ಅತಿರೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಣಯ ಚಿತ್ರಣವೊಂದೆ ಜನ್ನನ ಗುರಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ತುದಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆ. ಪ್ರಣಯಾ ವಿಷ್ಕಾರ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಲಿ ಸತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಮಾತು: "'ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ'ಯಂತೂ ಕವಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. 'ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆ'ಯೆಂದರೂ 'ಕಾಮ ವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆ'ಗಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ... ಈ ಸಂಸಾರ ನಿಸ್ಸಾರ, ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಜೀವನದ ಪರಮಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚೆಗೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ"[೧]. ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಬಹುದು: "ಯಶೋಧರನ ಆತ್ಮ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ; ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯದ್ರೋಹದ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ, ಇಲ್ಲವೆ, ಗೌಣ. ಹೀಗಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಬಗೆಯುವುದಾದರೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿರುವನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು."[೨] ಆದರೆ ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ಪ್ರಣಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಜನ್ನನ ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಣಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಪಾಠಕನಿಗೆ ಇದು ವೈರಾಗ್ಯದ ಕೊತ್ತಳದ ಮೇಲೆ ಮನ್ಮಥನು ನಟ್ಟ ವಿಜಯಪತಾಕೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ."[೩] ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ.

'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದ ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಣಯ ತೀರ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ, ಸಕಲ ಭೋಗಭಾಗ್ಯ ಭಾಜನಳಾಗಿದ್ದ ಯಶೋಧರನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ ಅಮೃತಮತಿ ವಿಕೃತಾಂಗನಾದ ಒಬ್ಬ ಅನಾಮಧೇಯ ಹುಲುಮಾವಟಿಗನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ರತಳಾದಳೆಂದರೆ, ಅದು ಯಾರಾದರೂ ನಂಬಬಹುದಾದ ವಿದ್ಯಮಾನವೆ? ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಣಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಕಷ್ಟ; ಅದೊಂದು ವಿಕೃತ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರ. ಏತಕ್ಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು? ಅವಳಿಗೆ

---

೧. ಕುವೆಂಪು, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ, 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೦, ಪು. ೨೧. ಅಹಿಂಸೆ, ವೈರಾಗ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಜನ್ನನ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕ. ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅರಿಕೆ, ಪು. ೧

೩. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೫೮.

ಯಶೋಧರನ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಒಲವಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವರದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ-ದುರ್ಬಲವಾದುದಾದರೂ– 'ಯಶಸ್ತಿಲಕಚಂಪು'ವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಾದಿರಾಜನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯಾಗಲಿ ಸುಳಿವಾಗಲಿ ಜನ್ನನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು, ಕಿವಿವೇಟಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ, ಕೂಟಕ್ಕೆಳಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಪಾಪಕೂಪಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ, ಸಂಭಾವ್ಯ? ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳೂ ಉಂಟೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ? ಈ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಾಚಕರನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಕಟವರ್ತನೆಗೆ ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಅವನು ಮೌನವಹಿಸಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹೃದಯರ ಊಹೆಗೆ, ಆಲೋಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸಬಲ್ಲುದೇನೊ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯುಂಟೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮಾವುತನ ಸಂಗೀತ ಅವಳ ಮೇಲೆ ದುರ್ನಿವಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬೇಕು. (ಆದರೆ ಅವನ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ). "ನೂತ್ನಗೀತಪಾತನವಿಕಲ ಸ್ವಾಂತೆ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪ್ರಾಯಃ ಅವಳ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನೊದಗಿಸಬಹುದು. ('ವಿಕಲ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು). ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪರಿಭಾವನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ:" ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹದ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಯಶೋಧರ ಸಂಸಾರವಿಮುಖನಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇದು ಜನ್ನನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ 'ವೈಪರೀತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.[೧]" "ಲೈಂಗಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕೃತ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಅಮೃತಮತಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ"[೨] ಆದರೆ "ಅವಳನ್ನು ಮನೋರೋಗಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕವಿ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಇರುವುದು ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ."[೩]

ಇದು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾದ ವಿವರಣೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಜನ್ನನ ವ್ಯಕ್ತ ಧೋರಣೆಯೇನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ? ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಧಿಯ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ

---

೧. ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ಜನ್ನನ 'ಅಮೃತಮತಿ', 'ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ', ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೭, ಪು. ೫೧.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೬೨

೩. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೮೬.

ಸಂತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ?" ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ನಿಲುವು. "ಬೆಂದ ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ",[1] "ಆರಱಿವರಯ್ಯ ವಿಧಿವಿಳಸನಮಂ" ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಇದನ್ನೆ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅಮೃತಮತಿ, ಅಷ್ಟವಂಕ–ಹೆಸರು, ಉಸಿರು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲೂ ಮಿಲನವುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಧಿಲೀಲೆ ಎಂತಹುದು! ಯಶೋಧರ-ಅಮೃತಮತಿಯರ ಸಂಭೋಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ "ಮನೋಜನಾಡಿಸುವ ಜಂತ್ರದಂತಿರೆ ನೆರೆದರ್" ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವಂಥದು, ಎಲ್ಲರೂ ಮನ್ಮಥನ ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಯಂತ್ರಗಳು, ಹಾಹೆಗಳು; ಆ ಅಜೇಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾನವರ ಕುಣಿತ ಮಣಿತಗಳು: ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದ್ದೀತು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವೆ ಹೊರತು ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಡಿಸುವುದು ಅವನಿಂದ ತಾನೆ ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯ? ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು-ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದಂಥವು-ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ? ಈಗ ಇಲ್ಲವೆ? ವಿರಳ, ಅಷ್ಟೆ.[2] ಕೇಳಿಲ್ಲವೆ? "Truth is stranger than fiction". ಮಾನವಚಿತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೇಯವಾದುದು; ಜೀವನ ನಿತಾಂತ ನಿಗೂಢವಾದುದು: ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಡೆಯ ಮಾತು ಹೇಳಬಲ್ಲವರು ಯಾರು?

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜನ್ನ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಮೂಲವಿಲ್ಲದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಎಂದೊಡೆ ದೂದವಿಗವಳಿಂ
ತೆಂದಳ್ ಗರಗರಿಕೆ ಕೊರಲೊಳೀಕ್ಷಣದೊಳ್ ವಾರ್
ಬಿಂದು ಮಿಡುಕಿರ್ದೆಯೊಳೊದವೆ ಪು
ಳಿಂದನ ಕಣೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂದ ವನಹರಿಣಿಯವೊಲ್ (೨-೨೩)

"ಕಣೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂದ...." ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಅಮೃತಮತಿಯ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಳು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮನವನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅವಳಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ; ವಿಧಿಯ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿ, ಅವಳ ಪತನಕ್ಕೆ

---

೧. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ್ದು ಕಾಮ. ಆದರೆ ಆ ಕುರುಡನ್ನು ವಿಧಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

೨. "ಮಲ್ಲಿಗಿ ಹೂವಿನಂಥ ಮದ್ವೀ ಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟು ಹುಲ್ಲ ಕೊಯ್ಯುವನ ಹುಡುಕ್ಯಾಳ" ಎಂಬ ಜನಪದಗೀತೆಯ ಧ್ವನಿಗರ್ಭಿತ ಭಾಗ ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳತ್ತಲೆ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಅವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಎಳೆಯೆಳೆಯಾಗಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಜನ್ನ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ, ದಿಟ. ಅದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಧಾನವೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗಂತವ್ಯ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ; ಅದರತ್ತ ಅವನ ಓಟ. ಆದರೆ ಅವನು ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಪಾತ್ರ ರಚನೆ

ಯಶೋಧರ ಕಥಾನಾಯಕ; ರೂಪವಂತ, ಗುಣಶಾಲಿ, ಪರಾಕ್ರಮಿ. ಅವನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗೆ ಅಂಟಿದಂತೆಯೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಅವನಲ್ಲುಂಟು. ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ಹುಳುಕು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಮೊದಲು ಕ್ರೋಧವಶನಾದರೂ ಅನಂತರ ಅವನು ತಂದುಕೊಂಡ ಸಂಯಮ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಅಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೂ, ತಾಯ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾರದೆ ಪಿಷ್ಟಕುಕ್ಕುಟವನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಭವಪರ್ಯಟನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ದೌಷ್ಟ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವಳ ಭೋಜನಾಮಂತ್ರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದ ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ "ಯಶೋಧರನ ಕ್ರೋಧವೂ, ಧೃತಿಯೂ, ವಿಕರ್ತವೂ, ನಿರ್ಧರವೂ, ಅವನ ಮನೋನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮೀರಿ ಬಂದ ಭವಬದ್ಧವಾದ ಈರ್ಷ್ಯೆಯೂ-ಅಷ್ಟೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ."[೧] ಚಂದ್ರಮತಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ; ಭಾವೀ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರಂಗಪೂಜೆ ಅವಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದೀರ್ಘ ತೀವ್ರ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಉದ್ಧಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಮೃತಮತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ; ಖಳನಾಯಿಕೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಯಶೋಧರ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಇವಳು ಅಧೋಮುಖ ಚೇತನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳದು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ದುಶ್ಚರಿತವಲ್ಲ; ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಜಾರಿದ ಹೆಣ್ಣವಳು. ಒಮ್ಮೆಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಪಾತಕಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಕಡೆಗೆ ನರಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಶೋಧರನದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅನಿಷ್ಟ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಅವಳು ಮೊದಲಿಂದ ಕೆಟ್ಟವಳಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಂದು ದುರಂತ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೊ. "ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೃದಯವಲ್ಲಭನಾದ ಪತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ದೇವಿಯಂತಿದ್ದ ಅಮೃತಮತಿ ಅದಮ್ಯವಾದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಹೇಗೆ

---

೧. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೪.

ಶೀಲವಳಿದಳು, ಗುಣವಳಿದಳು, ರೂಪವಳಿದಳು, ನಾಯಕ ನರಕಕ್ಕಿಳಿದಳು–ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನನು...ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅವಳ ಅಧೋಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅನುಪಮ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ."[1]

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಜನ್ನ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಮೊದಲೇ ಜೀವಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೇಲ್ತರದ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾಗಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವರ್ಣಮೇಳನದಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ."[2] ಹೀಗಾಗಿ, ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ವಾಚಕರು ತುಸು ಅನುಕಂಪ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಾಪದ ಸಮರ್ಥನೆಯಲ್ಲ, ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕನಿಕರವಷ್ಟೇ. ಅಮೃತಮತಿಯ ದುರ್ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿಯೂ 'ಹೇಗಿದ್ದವಳು ಹೇಗಾದಳು!' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. "ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ, ಒಡಿ, ಮುಳಿಯದಿರ್" ಎಂದಾಗಲಿ, "ಗಜವೆಡಂಗ, ನೀನುಳಿದೊಡೆ ಸಾವವಳ್, ಎನಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್ ಸವಸೋದರರ್!" ಎಂದಾಗಲಿ ಅವಳು ಅಷ್ಟವಂಕನಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಸು ಚುರುಕ್ ಎನ್ನದಿರುವುದಿಲ್ಲ. (ಈ ಮಾತುಗಳು ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿಲ್ಲ). ಮಾರಿದತ್ತನಂತೆ ನಾವೂ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಮರೆತು,

ಆ ಗಂಡನನಪ್ಪಿದ ತೋಳ್
ಪೋಗಂಡನನಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಬಿದಿಯುಂ
ಮೂಗಂ ಕೊಯ್ದಿಟ್ಟಿಗೆಯೊಳ್
ಪೋಗೊರಸದೆ ಕಂಡೆನಾದೊಡೇಂ ಬಿಟ್ಟಪನೇ (೨-೪೧)

ಎಂದು ಕನಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಪದ್ಯವೂ ಜನ್ನನದೇ). ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, "ಆ ಶಿಥಿಲಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಉದಿಸುವುದಾದರೂ ಅದರೊಡನೆ ಅನುಕಂಪವೂ ಹುಟ್ಟದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯೇನೂ ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರುವ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಂತೆ ಪುರುಷನಿಂದ ಪುರುಷನಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಾ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ದುಷ್ಟಪ್ರಣಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸಂಯಮವಿದೆ; ಅವಳ ಅನೀತಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ನೀತಿಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆ ನರಕದ ನಾಯಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟುವುದು."[3] ನಿಜ, ಅಮೃತಮತಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಒಬ್ಬಳೇ.

---

೧. ಅಲ್ಲೇ.

೨. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೮೬.

೩. ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿವರಣೆ' ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೪, ಪರಿಶಿಷ್ಟ, ಪು. xxxix.

ವರ್ಣನೆಗಳು

'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ವೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ. ವರ್ಣನಾಲೋಲುಪತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಮಾತಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹಾಕದೆ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಕಡೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಉಪಮೆ ಅಥವಾ ರೂಪಕಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಸುವು, ಕಾವು, ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲೆ ತಲೆದೋರುವ ವಸಂತವರ್ಣನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾಮೂಲು ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೋಜ್ವಲ ನೂತನವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ-ವಿಶಿಷ್ಟತಮ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ:

ಆ ದೇವಿಯ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಮೊಳೆ
ಪೋದೆಳವೆಱ್ ಸಿರದ ಗಾಳಮುರಿಯುಯ್ಯಲೆ ಕೈ
ಪೋದಸುಕೆ ಕೋಕಿಲಧ್ವನಿ
ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಾಗೆ ಬಂದುದಂದು ವಸಂತಂ

ಸಿಸಿರಮನೆ ಪಿಡಿದು ಪರಕೆಗೆ
ವಸಂತನಲರ್ವೋದ ಮಾವಿನಡಿಮುಂಚಿಕೆಯೊಳ್
ಕುಸುರಿದಱಿದಡಗಿನಂತೆವೊ
ಲೆಸೆದುವು ತದ್ ವನದೊಳುದಿರ್ದ ಮುತ್ತದ ಮುಗುಳ್ಗಳ್

ಮಾರಿ ಮಲಯಾನಿಳಂ ನವ
ನೀರಜ ವನಮೆಂಬ ಕೆಂಡದೊಳ್ ದಂಡನವು
ಸ್ಕಾರದೆ ಬಂದಪನಿತ್ತವ
ಧಾರಿಪುದೆಂಬಂತಿರುಲಿದುವರಗಿಳಿ ಬನದೊಳ್ (೧.೯-೧೧)

ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾಂಡ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ, ರಕ್ತರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದು.[೧] ಸ್ವಯಂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಜನ್ನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಿಡಿಯಾಡುವುದು, ಕೊಂಡ ಹಾಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು-ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಯಂತೂ ಸರಿಯೇ-ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ತಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹೊಳಹು ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. (ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಆಕರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು).

---

೧. ಇದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ, 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಭಾತ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯದು ಶಾಂತ, ಇಲ್ಲಿಯದು ಭಯಾನಕ-ಬೀಭತ್ಸ.

ಯಶೋಧರ ನೃಪತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು-ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ, ತುಸು ನೀಳವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ-ಜನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನೋಡುವ ಕಣ್ಗಳ ಸಿರಿ ಮಾ
ತಾಡುವ ಬಾಯ್ಗಳ ರಸಾಯನಂ ಸಂತಸದಿಂ
ಕೂಡುವ ತೋಳ್ಗಳ ಪುಣ್ಯಂ
ನಾಡಾಡಿಯೆ ರೂಪು ಕುವರ ವಿದ್ಯಾಧರನಾ (೨-೫)

ವಿಕಟಾಂಗನಾದ ಅಷ್ಟವಂಕನ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಯುತವಾಗಿದೆ!-

ಪಱಿದಲೆ ಕುಱಿನೊಸಲಱಿಗ
ಣ್ಣೊಱೆವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆ ಮೂಗು ಮುರುಟಿದ ಕಿವಿ ಬಿ
ಬ್ಬಿಱುವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿಱಿವೆರ್ದೆ
ಪೋಱಿಂಟ ಬೆನ್ ಬಾತ ಬಸಿಱಿಡಂಗಿದ ಜಘನಂ[1] || (೨-೨೦)

"ಕಾಲ್ ಮಱಿಯಿಸುವುದು ಟೊಂಕ ಮುಱಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ" ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಹಾಸ್ಯಲಿಪ್ತವಾದುದು.

"ತರುಣ ವನ ಹರಿಣಯುಗಮಂ ತರಕ್ಷು ಪಿಡಿವಂತೆ", "ಪಸಿದ ಕೃತಾಂತನ ಬಾಣಸುವೊಲಿರ್ದ ಮಾರಿಯ ಮನೆ", "ಪಾಪದ ಜೋಳದ ಬೆಳಸಿಂಗೆ ಬೆರ್ಚು ಗಟ್ಟಿದ ತೆಱದಿಂ", "ಭೈರವನ ಜವನ ಮಾರಿಯ ಮೂರಿಯವೊಲ್ ನಿಂದ ಮಾರಿದತ್ತಂ", "ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಂ ನನೆಯ ನಾರಿಗಂ ಪುಟ್ಟಿದವೊಲ್", "ಕಂಬಂದಪ್ಪಿದ ಕರಿಯಂತೆ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ನಡೆದಂ", "ಅಂಬರ ತರಂಗಿಣೀ ಪುಳಿನವುನೇಱುವ ಹಂಸನಂತೆ", "ಧನವುಂ ಕಂಡ ದರಿದ್ರನ ಮನದವೊಲ್", "ಕಂತುವಿನ ಕಯ್ಯ ಕೂರಸಿಯಂತಿರೆ", "ಬೇವಂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾಗೆಗೆ ಮಾವಿಳಿದಪ್ಪಂತೆ", "ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂಧಿಸುವ ದಂಡದಂತೆ", "ಕಳಹಂಸೆಗೆ ಗಿಡಿಗನೆಱಗಿದಂತಿರೆ ಬಡಿದಂ", "ಕೇರೆ ಪೊರಳ್ವಂತೆ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಪೊರಳ್ದಳ್", "ಕೀರ್ತಿಪ್ರಸರದ ಕುಡಿ ಕಯ್ಸೆಸೊರೆಯ ಕುಡಿಯವೊಲಕ್ಕುಂ", "ಪುಳಿಮುಟ್ಟಿದ ದುಗ್ಧದಂತೆ", "ನೀರ್ ಮುಟ್ಟಿದ ಜೇನೆಯ್ಯಂತೆ", "ಸಂಪಗೆಯ ಕಂಪು ಪೊಯ್ಮ್ಲ ತುಂಬಿಯ ತೆಱದಿಂ", "ನೀರೋಡಿ ನಿನ್ನ ತನುವಿನ ಬಣ್ಣಂ ಬಱುಗೊಳದವೊಲಾಯ್ತು", "ಮಱುಗಿದುದಱುನೀರ ಮೀನ್‌ಬೊಲಿಂದೆನ್ನಂ ಮನಂ", "ಗೋದಾಮೆಗಂಡ ನವಿಲಂತಾದುದು", "ಪಚ್ಚೆಯ ಪದಕಂ ಬೀಳ್ವಂತಿರೆ ಸುಧಾಂಶು ಬಿಂಬದ ಕೊರಲಿಂ", "ಬೆಕ್ಕು ಕೊಕ್ಕನಂ ತವೆ ಪಿಡಿವಂತೆ", "ಮುನ್ನೀರಂ ನೀಲಾಚಲದಿಂ ಸಾರಂಗಟ್ಟಿದವೊಲಿರೆ"- ಮುಂತಾದ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವೂ

---

೧. ಕನಕದಾಸರ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಳನ ಕುರೂಪದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸದೃಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ.

ಮನೋಹರವೂ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಬಂಧವಾದವು ಎಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವಂತೂ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕತೆಯೆ ಆಗಿದೆ; ಅದೂ ರೌರವ ಬೀಭತ್ಸವಾದ ಕತೆ. 'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಹಿಂಸೆ, ಕಾಮ-ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪಾಶವೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ? ಅವುಗಳ ವರ್ಜನೆಯಿಂದಲೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಸುಖ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫುಟವಾದ ನಿಲುಮೆ.

"ಆಕೆ ದೀವಮಾಗೆ ಪುಳಿಂದಂ ಸುಮನೋ ಬಾಣಂ ತದ್ ಭೂರಮಣನನೊಲಿದಂತೆ ಗೋರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರ್ಕುಂ", "ಕಣ್ಗಳ ತವರಾಜ, ನರೆಯೆಂಬ ಪೊಟಸು", "ತಿರ್ದುವನಾ ನೃಪಶೇಖರನಮೃತಮತಿಯ ಮುಖದರ್ಪಣದೊಳ್", "ನುಣ್ದನಿ ನಿದ್ರೆಗೆ ಕತಕ ಬೀಜಮಾಯ್ತು", "ಮಣಿಕಿನ ಬಣಂಬೆ", "ಜಿನಮತ ನಂದನದೊಳ್ ದಾನಲತೆ ದಯಾರಸದೆ ಜಗಂ ಪಂದರೆನೆ ಪರ್ವಿ"- ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಯಶೋಧರ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಗ, ಅದರ ತಲೆಯಿಂದ ಕೂಗು ಹೊಮ್ಮಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ; ಅದನ್ನು ಕವಿ "ಕೂಗಿ ಕರೆವ ದುರಿತಂಗಳ ಬಲ್ಲುಲಿ" ಎಂದು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶೈಲಿ

ಜನ್ನನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಅಪರೂಪ; ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೂ ಅಲ್ಪ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಮಧುರ ಮೈತ್ರಿಯೆ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಅವನ ಶೈಲಿಗಿದೆ."[1] ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಾತಾಡುವ ಕನ್ನಡ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡ, ಸಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂರೂ ತಮ್ಮ ಕಟಾವನ್ನು ತಂದು ಸುರಿದು ತುಂಬಿಸಿವೆ ಜನ್ನಮಯ್ಯನ ಶಬ್ದ ಕಣಜವನ್ನ."[2]

'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ, ದೇಸಿಯ ಆವರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವುದು. ಸುಮಾರು ೩೦೦ ಪದ್ಯಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಸಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು ಸೂಸಿದ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಡುಮಾತುಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು 'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿದೆಡೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ದೇಸಿಯ ಈ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಸವಿ, ಸೊಗಡು, ಸೊಬಗು ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ.

"ಅವರ ಪೆಸರ್ಗೊಂಡ ನಾಲಗೆ ಸವಿದಟಿಯದು ಬಟಿಕ ತಾಯ ಮೊಲೆವಾಲ್ಗನಿಯಂ",

---

೧. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೨೦

೨. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಜನ್ನನ ಶೈಲಿ, 'ಶೈಲಿ'೨, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮, ಪು. ೩೩.

"ಆಡಿದ ಹೊಲನುಂಡ ಮರ್ದು ಕಂಡ ವಿಚಾರಂ", "ಧರ್ಮದ ಪೋದ ಪೊಲಂಬುದು ನರ್ಮದೆಯಿಂ ಗೆಂಟು", "ದೂದವಿ ನೀನೆನ್ನ ಕೊಂದೆ", "ಸಿರಿಯನೊಟ್ಟಿ ಸುಡು ಹೋಗೆಂದಂ", "ಅವಳಣಕಕ್ಕೆ ಸವಣನುಂ ಸೈರಿಪನೇ", "ಕೋಟಲೆಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿದ ತೆಐದಿಂ", "ಆತ್ಮನಂ ನೆಲಂ ನುಂಗಿದುದೋ", "ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ"- ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಲಿ, "ಕಲಿಯಂ ಮೂದಲಿಸು", "ನಾಡಾಡಿಯೆ ರೂಪು", "ಠಕ್ಕುಗೊಳ್", ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ, "ಬೇಡಿದ ಕಾಡೊಳ್ ಮೞೆಯಾಯ್ತು", "ಒಂದಪಸಿದೊಡೇೞಡಸಿತು", "ಸುಖಮನರಸುವ ಮನುಜಂ ಮೊರಡಿಯೊಳೆ ಮಾದುಪಟಮರಸದಿರಂ", "ಸಾಗುದುರೆಗೆ ಪುಲ್ಲನಡಕಿ ಕೆಡುವನೆ ಚದುರಂ", "ಶಾಂತಿ ಮಾಡೆ ಬೇತಾಳಂ ಮೂಡುವ ತೆಐದೆ", "ಕಾವರೆ ಕಣೆಗೊಳ್ವೊಡಬ್ಬೆ, ಬಾರಿಪರೊಳರೇ", "ಮಾಡಿದುದನುಣ್ ಮಹಾರಾಜ', "ಕಣ್ಣಱಿಯದೊಡಂ ಕರುಳಱಿಯದೆ", "ಸೊರ್ಕಿದ ಗೂಳಿ ತಾಯನೇಱಿತ್ತು", "ಪುತ್ತುಂ ಬತ್ತಲೆಯುಂ ಬಱಿದಿಲ್ಲದು" ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಾಗಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ವಾದನೀಯ.[೧] "ತುಪ್ಪೇರಿದ ದರ್ಪಣದೊಳ್ ಪಜ್ಜಳಿಸಲಾರ್ಪುದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಂ", "ಹರಿ ಕರಿಯನಲ್ಲದಿಱಿವುದೆ ನರಿಯಂ"- ಮುಂತಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. "ಎನಿತೊಳವಪಾಯಕೋಟಿಗಳನಿತರ್ಕಂ ಗೇಹಮಲ್ತೆ ದೇಹಂ", "ಸಂಕಲ್ಪ ವಧೆಗಿನಿತಾಯ್ತು ದಿಟದಿನೇನೇನಾಗರ್", "ಕೊಲಲುಂ ಪುಸಿಯಲುಮಾಗದು", "ದಯಾಮೂಲಂ ಧರ್ಮಂ", "ನಿತ್ಯಮೇ ಮಾನಸವಾಟ್", "ನೋಡ ಪಾಪದ ಫಲಮಂ", "ತನುವಿಂ ಜೀವಂ ಬೇಱೆಂದು ಮಗನೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಾ", "ತನ್ನಂತಿರೆ ಬಗೆವುದು ಪೆಐರಂ," "ಜೀವದಯೆ ಧರ್ಮಮೆಂಬೀ ಭಾವನೆಯಂ ನೆಱೆಯೆ ನಂಬುವುದು ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ"- ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು, ಧರ್ಮ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್", "ಇಂದೆನಗಾ ತನೆ ಕಾಮದೇವನಿಂದ್ರಂ ಚಂದ್ರಂ", "ಪೆಣ್ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯೆ ಚೀ ಕಿಸುಗುಳಮೆಂದುಬಿವುದೆ ಗಲ್ಲಂ", "ಸ್ತ್ರೀ ಚರಿತಮದೇಂ ಕಳೆಯಲರಿದು ಪೆಂಡಿರ ಕೃತಕಂ" ಮುಂತಾದ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಉಂಟು ಜನ್ನನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ. ಪಾಪಕಳಾಪಂಡಿತೆ, ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ, ಪಸಾಯದಾನ, ಬಿಲ್ಲುಂಬೆಜಗಾಗು, ಕಡಲ್ವರಿ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಶಬ್ದನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಛಾಪಿಸಬಲ್ಲ. ಲಲಿತಾಕಾರರ ಧೀರರ ಬಂದ ಕುಮಾರರ, ಕೇಕಿಯ ಭಂಗಿ ಲೋಕಮಂ

---

೧. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಾದೆಗಳಂತಹ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತವಾದವು ಯಾವುವು, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೊರಡಿ-ಮಾದುಫಲಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮಾತು ಜನ್ನನದೊ ಜನರದೊ? ಸಾಗುದುರೆಯ ವಿಷಯವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉಪಮಾನ, ಗಾದೆ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ನಾಣ್ನುಡಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದ ಮಾಡುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಸೋಲಿಸುಗುಂ–ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. "ಯಥಾ ರಾಜಾ ತಥಾ ಪ್ರಜಾ", "ಸಂಸ್ಕಾರಶತೇನಾಪಿ ನ ಗೂಥಃ ಕುಂಕುಮಾಯತೇ", "ದುರ್ಬಲಸ್ಯ ಬಲೋ ರಾಜಾ", "ಕಿಂ ಮಿತ್ರಂ ಯನ್ನಿವರ್ತಯತಿ ಪಾಪಾತ್", "ಚಿತ್ರಮಪಾತ್ರೇ ರಮತೇ ನಾರೀ" (ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಇದೆ)– ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಕೋದಿರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಜನ್ನನದು. ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯದ ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು:

ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರಲ್
ಬಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಱದೆ ಪೇೞಿದನರಸಂ (೨-೩೫)

ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರೋಷಾವೇಶ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಧೃತಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕುಶಲಕವಿ ಜನಾರ್ದನ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಮೋಡಿ; ಸವಿಸ್ತರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ.

ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ

'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿರಚನೆಯಾದರೂ, ಜೈನ ಪುರಾಣವಲ್ಲ; ಅದರ ನಾಯಕ ತೀರ್ಥಂಕರನಲ್ಲ, ಲೋಕೋತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ.[1] ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಮತೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಟಿಲ ಜಾಲ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ತಿರುಳು ಹುರುಳುಗಳನ್ನು ಅದು ಸರಳಸುಭಗವಾಗಿ ನಿರವಿಸುತ್ತದೆ. "ದಯಾಮೂಲಂ ಧರ್ಮಂ" ಎಂಬುದು ಅದರ ಬೀಜಾಣು.[2] ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು:

---

೧. ಜೀವಂಧರನಂತೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ಮಾನವ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಎಂತಲೇ ಅವನ ಕತೆ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿಯೂ ಸಾಧಾರಣ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ.

೨. "ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುತಃ "ದಯಾಮೂಲೋ ಭವೇದ್ಧರ್ಮಃ" ಎಂಬ ಮಾತು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದಲ್ಲೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕೊಲಲುಂ ಪುಸಿಯಲುಮಾಗದು
ಸಲಲಾಗದು ಪೆಱರ ಪೆಂಡಿರೊಳ್ ಕಳವನಣಂ
ಕಳಲಾಗದು ತೀರದುದ
ಕ್ಕಲವಱಲಾಗದು ಪರತ್ರೆಯುಂ ಬಯಸುವವಂ (೪-೨೨)

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ; ಇವು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರುಹುತ್ತವೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ಯಶೋಧರಚರಿತ' ಕೇವಲ ಒಂದು ಜೈನಮತೀಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದೆ ವಿಶಾಲ ತರವಾದ ಧರ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, "ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದಾದರೆ ಇದು ಜೈನಧರ್ಮದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯ",[೧] "ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾನವಧರ್ಮ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆಯೆಂದು...ಹೇಳಬಹುದು"[೨] ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಅಂಗೀಕಾರಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ-ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಜನ್ನ ಬಹುಶಃ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಬೆಲೆಯಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಯ ಬಲೆ'ಯಿದೆ. (ಅದರ ಕತೆಯೂ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ, ಕೌತುಕಾಸ್ಪದ) "ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾತ್ಮಕತೆ ಮಸುಳದಂತೆ ಕವಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತವೇ."[೩] ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ನೀರಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅನವಶ್ಯವಾಗಿ ತಳುಗುವುದಿಲ್ಲ; ಜಾಳು ಅಥವಾ ಬೋಳು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಂಧ, ಐಕ್ಯ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸಮುದಾಯಶೋಭೆ'ಯುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳು ವಿರಳ.

ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಂತೂ ಅಂತೆ ರೂಪದಲ್ಲೂ, 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಕಬ್ಬ.[೪] ಅವತಾರಾಂತ್ಯದ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಮಗ್ರಕೃತಿ ಕಂದಗಳಿಂದಲೇ

---

೧. ಎಸ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ, 'ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ೩, ಪು. ೪೯೭.

೨. ಸಂಗಮನಾಥ ಜಿ. ಹಂಡಿ, ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿ, 'ಸಹೃದಯಸ್ಫುರಣ', ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭, ಪು. ೧೦೫.

೩. ಬಿ. ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೭೩.

೪. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೈನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು. ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣ. 'ಜನ್ನ' (ಸಂ. ವಿ. ಸೀ.) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ 'ಜನ್ನನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಘಟಿತವಾಗಿದೆ.[೧] ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಇದೊಂದೇ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿಯೂ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಣಯದ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ಮುಖಾಂತರ ಮಾನವೀಯವೂ ಜೀವನ ಸಮೀಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಗೌಣವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರೊಡನೆ 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ದ ಚಂಡಶಾಸನೋಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಜನ್ನ "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾದ ಕಾಮದ, ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಣಯದ ಸ್ತ್ರೀಮುಖಿ ಪುರುಷಮುಖಿಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ."[೨] ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೌದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು; ಕನ್ನಡಕ್ಕಂತೂ ಈ ಕಾಣ್ಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ.

"ನಿಷ್ಕಾಹೀನವೂ ಹಿಂಸಾಮಯವೂ ಆದ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ."[೩] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಯಶೋಧರಚರಿತ'ದ ಬಗೆಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.[೪]

'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಕವಿ ಅದನ್ನು 'ಶುಭಕಥನ'-ಅರ್ಥಾತ್ ಸತ್ಕೃತಿ- ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು 'ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ'ವೆಂದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಬೃಹತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ' "ಕಿಱಿದರೊಳ್ ಪಿರಿದುಮರ್ಥ"ವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾವ್ಯ; ತನ್ನ ಹ್ರಸ್ವಾಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಅದು ಗಣನೀಯವಾದ ಘನತೆ ಗಹನತೆಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

---

೧. ವಾದಿರಾಜನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಘುಛಂದೋರೂಪಗಳೇ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜನ್ನ ಕಂದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

೨. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ', ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೩. ಪು. ೧೮೯.

೩. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೪೯೭.

೪. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಾಗ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ನಂಟು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು "ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವರುಂಟು. ("ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಾಗಲಿ ಡಾಂಟೆಯಾಗಲಿ ಆಲೋಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನದು.) "ದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗದೆ ಯಾವನೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕೋಲ್‌ರಿಜನ ಉಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬೇರೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದಿರಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತಾಡಿರುವ "ಉಪದೇಶಯುಜೇ" ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಾವ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ವಿಚಾರ ಎನ್ನುವಂಥದು ವಿರಳ. "ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣವೂ ಹೌದು. "ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು; ಅವುಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯ.

ವಿಚಾರವಾಗಲಿ, ತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕರಗಬೇಕು, ಅರಗಬೇಕು; ಅಂತಃಸತ್ತ್ವವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. "ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಸಾರ್ತ್ರೆ. ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಜ್ಞಾನ ಭಾವವಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಪು. ತಿ. ನ. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಚಾರ 'ಪರಕೀಯ ವಸ್ತು'ವಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದು: "ಕವಿತೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಉಂಟು. ಭಾವನೆ-ವಿಚಾರಗಳ ಕವಿತೆ, ಇತರ ಕವಿತೆಯಂತೆಯೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳದೆ ಐಕ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಲಾತೀವ್ರತೆಯ ಪರಿಮಾಣದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ".[೧]

---

೧. Welleck and Warren, *Theory of Literature*. p. 123.

ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ "ಮೀನಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಮಧ್ವಮತಾಬ್ಧಿಯಲಿ!" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನನ್ನು "ರಸ ದೇವಗಂಗೆಯಲಿ" ಮೀನಾಗಿಸಬೇಕು!

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮತ, ಧರ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಾಢವಾಗಿಯೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನಗಳು ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಜಾತಿ ಮತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ" (-ಪಂಪ) ಎಂಬ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಶವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೊಳಗಿದೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಕಸವರಮೆಂಬುದು ನೆಱೆ ಸೈರಿಸಲಾರ್ಪೊಡೆ ಪರವಿಚಾರಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ (ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಸಂಪತ್ತು) ಎಂಬ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ, ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿರಳ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲವಿಯೆಂದರೆ "ಅಸಾರಮೀ ಸಂಸಾರಂ" ಎಂಬುದು. ಈ ಬದುಕು ನಶ್ವರ, ಹೇಯ, ವೈರಾಗ್ಯವೊಂದೆ ತಾರಕ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಜೈನ ಕವಿಗಳು. ವೈರಾಗ್ಯದ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆ, ಅವರ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. "ಮನುಜ ಶರೀರವಿದೇನು ಸುಖ!" ಎಂದು ದಾಸರೂ ಬೇಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಂಥ ಕವಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟರೂ, ತುಸು ಆಚೀಚೆ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ; ಶ್ರೀಮತಿ, ವಜ್ರಜಂಘರ ಸಹಮರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ತೆಗೆಯುವ "ಓಪರೋಪರೊಳ್ ಒಡಸಾಯಲ್ ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ?" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಜನ್ನ ತನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, "ಮನಸಿಜನ ಮಾಯೆ ವಿಧಿವಿಳಸನದ ನೆರಂಬಡೆಯೆ ಕೊಂದು ಕೂಗದೆ ನರರಂ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದ ಸಮನ್ವಯ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. "ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹವ ಮಾಡಿದಡೆ ಹೊಂದುವುವು ದೋಷಂಗಳು" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉಕ್ತಿ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಶರೀರ ಹೇಯವಲ್ಲ, ಸಂಸಾರ ಪೂರ್ತಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲೆ ಇವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ವಚನಕಾರರದು. ಜೈನಧರ್ಮದಂತಲ್ಲದೆ, "ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ" ಎಂದು ಇಹಜೀವನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ. "ನಾ ದೇವನಲ್ಲದೆ ನೀ ದೇವನೇ?" ಎಂಬ ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಮನುಷ್ಯನ ಮಹತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಜೈನಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದುದು ಅಹಿಂಸಾತತ್ತ್ವ. ಜೈನಕವಿಗಳು "ಜೀವದಯೆ ಜೈನಧರ್ಮಂ" ಎಂದಂತೆಯೆ "ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅದೇವುದಯ್ಯ? ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ!"

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಶಿವಶರಣರು.

ಅಕ್ಕಿ, ರಾಗಿಗಳ ಜಗಳದ ಮೂಲಕ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕತೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ "Don't trust the artist, trust the tale" ಎಂಬ ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಿಧಿವಾದ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೃಷ್ಟದ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕವನಗಳೆ ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ). ಈ ತ್ರಿಪದಿಯೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

> ಹಣೆಯ ಬರಹದ ವಿಧಿಯು ಹರಿದರು ತಪ್ಪದು
> ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯ ಸುಡುಗಾಡ ಕಾದರು
> ವಿಧಿಯವನ ಬೆನ್ನ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ

ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಾವನೆ ಜಾನಪದರನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಯತ್ತ ಒಯ್ದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡವರು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಕಷ್ಟ, ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬ ಛಲವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಚಿಂತೆ ಮಾಡಲಿ ಬೇಡ ಧಿ ಹುಚ್ಚಿ ಹಡೆದವ್ವ
> ಚಿಂತ್ಯಾಗ ಕಾಯ ಇಳಿತರ ಪಾಂಡವರು
> ಅಂತೋರಿಗುಂಟು ವನವಾಸ

"ಕರುಣ ಬಂದರೆ ಕಾಯೊ, ಮರಣ ಬಂದರೆ ಒಯ್ಯೊ!" ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಲುಮೆ, ಜಾನಪದರದು.

ಹಿಮವಂತ, ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂವಾದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಕಥನಗೀತೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತ್ಯತೀತ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಹಿಮವಂತ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಿ, "ನಿನ್ನನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಕೊಡಲಿ?" ಎಂದು ಮಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಯಾವ ಜಾತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ, ಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ (Good) ಎನ್ನುವುದು ಜಾತಿಮತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದ ಶಕ್ತಿ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ಥಾನ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ "ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ರವಿಚಿನ್ನ!" ಎಂಬಂತಹ ನಿಲುವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಖಾಂತ ಎಂಬುದೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಈ ಶತಮಾನದ ನವೋದಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಮತಾತೀತವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾಸುಂದರಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಪಸ್ವಿನಿಯೂ ಹೌದೆನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. "ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ!", "ಜೀವರಥೋತ್ಸವಿದನಣಕಿಸದಿರು", "ದೇಹವಿದು ನೀನಿರುವ ಗುಡಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು, ಗುಡಿಸುವೆನು ದಿನದಿನವು" ಮುಂತಾದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ", ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ದರ್ಶನ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮವಾದ ಸರ್ವೋದಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. "ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್‌ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ಉಸುರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಕುವೆಂಪು ವಾಙ್ಮಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಕೆಲವರು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಉಂಟು.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ, ಮುಂದಿನ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯಂತೆ ಅಭಾರತೀಯವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಷ್ಟೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಲದು;, ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೂ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಬಾಧಕವೆಂಬುದೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ತ್ವವೂ ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ತಳೆದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಅದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಕೂಡ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಒಲವುಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ; ಉಜ್ವಲ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಅದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹೊಸ ಹೊಸ ತೊರೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, 'ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿ' ಯಾದ ಅದ್ಭುತ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲಾಗತಕ್ಕದ್ದು - ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಂತದ ನಡುನಡುವೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಒದಗಿದ್ದು, ವಸ್ತು ಪೂರೈಕೆಯಾದದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ. (ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು). "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು" ಎಂಬ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗದೆ, ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಯಾಗದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿಯೂ ದೇಶ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಹಾಕದೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯ, ಅಂತೆಯೆ ಅಭಿಮಾನದ ವಿಚಾರ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ. (ಆ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಿರಬಹುದು). ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಣ್ಣಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗುರಿಯೂ ಅದೇ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಪರಿಸ್ಪಂದಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ. ಇ. ಪಿ. ರೈಸ್ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು: "ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾದುದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ಬಹುತೇಕ ಪವಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಸಾಧುಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸುತ್ತ ಪರಿಭ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥವೂ ಕರ್ತೃವಿನ ಮತದ ಸರ್ವದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾತ್ಮರ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವುದರ ವಿನಾ, ಈಚಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ".[1]

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ, ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ವಿರಳ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. (ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು). ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮೊದಮೊದಲು 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ'ವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಿದರು (ಅವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಗಳು), ಇಲ್ಲವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು; ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ತಡವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರು ಸರ್ವೋದಯದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದರು,[2], ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ವಾಹಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಹಾವೀರ ಜನಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಪಾಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಿದ್ದೆ ಮುಂದೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅವೈದಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಗಾಢ ಸಂಸರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಬಹುಶಃ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ.[3] ಆದರೆ

---

೧. 'ಕೆನರೀಸ್ ಲಿಟರೇಚರ್' (೧೯೨೧), ಪು. ೧೦೫. ರೈಸರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧಪ್ರೇಮದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ರೈಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಂಥ ಪ್ರಣಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

೨. ದಿವಾಕರಣಂದಿ ಎಂಬವನು (೧೦೬೨) 'ತತ್ತ್ವಾರ್ಥ ಸೂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಗರದ ೫೭ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ: "ಜಡರುಂ ಬಾಲಕರುಂ ಬುಧಪ್ರಕರಮುಂ ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಮಂ ಕಲ್ತಘಂ ಕಿಡೆ....."

೩. ಸುಮಾರು ೪೫೦ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಅತ್ಯಲ್ಪ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' (೮೫೦). ಅದೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ. ಆಮೇಲೆ ಸಿಗತಕ್ಕದ್ದು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' (ಸು. ೯೦೦); ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ. ತರುವಾಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ, 'ನಿಷ್ಕಂಪ' ಶೈಲಸದೃಶವಾದ ಪಂಪನ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳು.

ಪಂಪನ್ನು 'ಆದಿಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ (ವಿಶೇಷತಃ ಅಗ್ರಕವಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ). ಆದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ಗುಣವರ್ಮ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದು, ಅವನ 'ಹರಿವಂಶ' ಮತ್ತು 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು— ಈಗ ಅನುಪಲಬ್ಧ-ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮುನ್ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದುವು (anticipated) ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಪಂಪನ ಕಾಲ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ (ಅವನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ೯೪೧) ಅವನೊಬ್ಬ ಯುಗಪುರುಷ; "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂಬ ಕೈವಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಪಂಪ. ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಂಪುವಿನದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. (ಆಮೇಲೂ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ). ಅದರಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳ ಪಾಲು ಮಿಗಿಲು.

ಚಂಪೂ ಎನ್ನುವುದು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ; ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಳೆದದ್ದು.[೪] ಅದರ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂದ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಕಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವಾದವು. (ಕಂದ ಪ್ರಾಕೃತದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು). ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಕೆಗಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಎಂತಲೇ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುತೇಕ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳ ನಾಯಕರು ಕೂಡ ಅಸಾಮಾನ್ಯ, ಅಪ್ರಾಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. "ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ಗೊಡೆ ಡುಂಡುಬಿಯೆ? ಬೀದಿವಜಿಯೆ? ಬೀರನ ಕತೆಯೆ?" ಎಂಬ ಮಧುರನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ವಿದಗ್ಧತೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಕವಿಸಮಯ ಬಾಹುಳ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೂ

---

೪. ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ರೂಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಮೂಲ. ಅವುಗಳ ಹೆಸರೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯ: ವೈದಂಡಿಕಾ>ಬೆದಂಡೆ, ಚಿತ್ರಾಯತನ>ಚತ್ತಾಣ. ಚತ್ತಾಣವೇ ಮುಂದೆ ಚಂಪುವಾಗಿರಬೇಕು.

ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ, 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದ ಮಗ್ಗವೇ ಸರಿ, ಚಂಪು.

ಪಂಪ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ದ್ವಿಮುಖ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಅದೇ ಶತಮಾನದ ರನ್ನ, ಪೊನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜನನ್ನೂ ಪಂಪ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದರು.[೫]

ಕನ್ನಡ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೆ-ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳು-ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪುರಾಣ ಆಕರ. ಸಂಸಾರ ಹೇಯವಾದದ್ದು, ಧರ್ಮವೊಂದೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶರಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಪಲ್ಲವಿ. ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಇತರ ಜೈನಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಂಪನಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಜಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವೂ ಹೌದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಹೌದು. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅದು ದೇಸಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಮರೆದಿದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಜೈನಕವಿ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ವೈದಿಕರಾಗಿದ್ದು, ಅವನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಅವನು ಜೈನಭಾರತವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಯಾದರೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದರೂ, ಸಂಸಾರಸೌಖ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪಂಪ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ; ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವವಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹಾಕದೆ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ನಿರ್ಮಿತಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ

---

೫. ಇಂಥ ಅಭೇದಕ್ಕೆ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಊಹೆ; ಅದನ್ನೊಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ.

ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ; ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ಚಂಪೂ ಕವಿ, ನಾಗಚಂದ್ರ. ಅವನೊಬ್ಬ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹೊರಗಿದ್ದ ಜಿನಭಕ್ತ. ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಗಮಿಕ. 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಪದೇಶಂಗೈದು ಕಾವ್ಯಚ್ಛಲದಿನಖಿಳಧರ್ಮಂಗಳಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇಡೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರ. "ಜನ(ನಿ)ತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿರಚನೆಯಾದ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ವೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ. ಚಂಪುವಿನ ಬಿಗಿ, ಪೆಡಸು ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕಡಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪಂಚತಂತ್ರ'ವೊಂದು 'ಅಣಕು ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿ; ಅದು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿ ನಯಸೇನ ಬರೆದ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥಾಸಂಚಯ. ಕತೆಗಳು ರೋಚಕವಾದವು; ಕಥನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳ ಅನುಚಿತ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ನಯಸೇನ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಮುಂಗುರುಹುಗಳು ನಯಸೇನನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಮತ. ಆದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ವಚನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತ ಸ್ಥಾನವುಂಟು.

ಆಂಡಯ್ಯ (ಸು. ೧೨೩೦) ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಸೋತುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಯಾದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ವಿರಾಜಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ತಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ; "ಕನ್ನಡದ ಉಪನಿಷತ್ತು". ವಚನವೆಂಬುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ; ಇತ್ತ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅತ್ತ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು; ಆದರೂ ಗದ್ಯದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲತಕ್ಕದ್ದು, ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸನಿಹವಾದದ್ದು. ಅದು, ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ—ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳುಂಟು-ಲಯತರಂಗಿತವಾದ ಪ್ರಕಾರ; ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಾಹಕ. ವಚನರೂಪದ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಾದಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಚನ'ವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಿರಬೇಕು.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಂದಿನ ವೀರಶೈವ

---

೬. ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಸುಧಾರಣೆ ಎನ್ನುವವರುಂಟು.

ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ, ಬಸವಣ್ಣನವರು'; ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರು ಕೂಡ. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುವ ದ್ವಿತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪ್ರಭಾಪ್ರತಿಮರಾಗಿರುವ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು. ಅಂದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಧರ್ಮಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನ ಮಥಿಸಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ತೆರೆತೆರೆಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿದೆ, ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಆ ಕಾಲದ ಯುಗಶಕ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಮುಂಬರಿದು, ಅನೇಕ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಪುರುಷನು ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂಮಾರ್ಗದ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಸುಟು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗುವ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚಕನ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದೆಂದರೆ ನಿರಂತರ ನಾಟ್ಯಶೀಲ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ ಪದವಿನ್ಯಾಸವು ತನ್ನ ಕ್ಲುಪ್ತ ಛಂದೋಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗದ್ದುಗೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು, ಗದ್ಯದ ನಡೆಗೆ ನೋಂತು, ಕಡೆಗೆ ವಚನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಅಚ್ಚರಿ!"[೭]

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ್ದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ. ಅದು ವೇದವಿರುದ್ಧವಾದರೂ, ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೇನಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿದವರು. ಅವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಶಿವಶರಣರು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳು : ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ. ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನೂತನ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೋರಾಡಿದರು. "ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರ ಲೇಸು" ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ನಿರಾಕರಣ, ಜಾತಿವಿನಾಶ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿರೋಧ, ಕಾಯಕ ಗೌರವ, ಇಹಪರ ಸಮನ್ವಯ, ಸದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿರಸನ ಮುಂತಾದುವು ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವು. ಜ್ವಲಂತ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಶರಣರದಾಗಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಫಲಿಸಿ, ವಚನವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಆಶಯ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಜನೆಯೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ವಚನಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನನ್ಯ ಅಂಕಿತ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ

೭. ಕುವೆಂಪು, 'ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ', ಪು. ೩೭.

ನಿಲುವಿನಿಂದ ರಚಿತವಾದುದಲ್ಲ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ); ಆದರೂ ಅದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಸತ್ವ, ಮಹತ್ವ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚೋದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ; ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ತಾಜಾತನ; ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ವಚನ ಸಮುದಾಯ; ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

ವಚನವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವೂ ಇದೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಗವೂ ಇದೆ; ಎರಡನೆಯದು ಇಂದು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವಚನಕಾರನ ಭಕ್ತಿ, ತುಮುಲ, ತಳಮಳಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿವೆ; ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಸುಷ್ಮವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ವಚನ ವಜ್ರಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ, ವಚನನಿಚಯ. "ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ!" ಎಂಬ ಬಸವೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ಬಹುಮುಖ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ. (ಅದು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ).

ವಚನಗಳ ಭಾಷಾವಸ್ಥೆ ನಡುಗನ್ನಡ. (ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡವೂ ಹೌದು). "ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೇಸಾಯಗಾರರು" ವಚನಕಾರರು. ಧರ್ಮವನ್ನು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಮಾನೆಮಾತು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. "ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ನುಡಿ ಸಮಗ್ರ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಅದರ ಬೆಳಕು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿತು.

ವಚನಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ—ಇವು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಪುರುಷರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಹೆಸರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಸಮಾಜದ ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಿಂದ, ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ ವಚನಗಳನ್ನುಸುರಿದರು; ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆ ರೂಪಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ವಚನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಅದ್ಭುತವೆನಿಸಿದೆ. (ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ). ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅದು ವಚನಸಂಕಲನವಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ, ತನ್ನದೆ ಆದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಜೈನಧರ್ಮ ಇಳಿಮೊಗವಾಯಿತು. (ಅದಕ್ಕೆ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದುವು). ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕೆಲವರು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಅನ್ಯಧರ್ಮ ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದುಂಟು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳಿಲ್ಲ; ವಿಡಂಬನೆ ಸ್ಥಾಯಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನ ರಚಿಸಿದ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ. ಕೇವಲ ಕಂದಪದ್ಯ ಘಟಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'; ಭಾಗವತ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ತರುವಾಯ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಂತಹ ದೇಶ್ಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. (ರಗಳೆ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದು). ಸಾಂಗತ್ಯ ಈಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಮತ್ತು ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಬಹು ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ : ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ; ಒಬ್ಬನ ಮಾಧ್ಯಮ ರಗಳೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನದು ಷಟ್ಪದಿ. ಅವರ ಕಾಲ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರರ ಆದಿ. ಹರಿಹರನಂತೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿ (ಆ ವಿಶೇಷಣ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದರೂ, ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲ); ಮೊತ್ತಮೊದಲ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿ. ನೂರಾರು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಆ ಭಕ್ತಕವಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗ: ಪುರಾತನ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತವು ಮತ್ತು ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತವು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಚನಕಾರರ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಹರಿಹರಕವಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ರಗಳೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಪುರಾಣಪುರುಷರಲ್ಲ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ವಸ್ತುನಾವೀನ್ಯ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಹರಿಹರ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು, 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ವೆಂಬ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆದು, "ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವವರ ಮೇಲೆ, ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ" ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ, 'ಮೀಸಲು ಕವಿತೆ'ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ.

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅವನ ದೀರ್ಘ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. 'ರಗಳೆ'ಯ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಯೋಜನೆ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಎರಡು: 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'. ಸತ್ಯಸಂಧ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾಗಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು" ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದೇಶ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನಾಚಾರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನತ ಯತಿವರನು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಭೂತಾನುಕಂಪ, ಸಮಾಜಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಅಸಹನೆಯಿದೆ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ. "ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು" ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕ, ಹರಿಹರರದೂ ಅದೇ ನಿಲುವು; ಮೂಲತಃ ವಚನಕಾರರದು ಕೂಡ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ವಪ್ರಣೀತ ದ್ವೈತಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ವೈಷ್ಣವ ಮತ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗಿದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಪ್ರಕರ್ಷವಾಗಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಪರತೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯಾಗಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆ ಅನುಕರಿಸುವುದುಂಟು.

ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕನಕದಾಸರು ಕೀರ್ತನಕಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವರ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ', 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಕ್ಕಿ, ರಾಗಿಗಳ ಕಲಹದ ಕತೆ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ (ಸುಮಾರು ೧೪೨೦)ನೊಬ್ಬ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಕವಿ; ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅವನ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಪಂಪಭಾರತದಂತೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಕ್ತಕವಿ; "ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ" ಎಂದು ಭಗವದ್ವಾಣಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ನಾಲಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಯೋಗೀಂದ್ರ'. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃಷ್ಣಕಥೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹರಿಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡದೆ, ಮಾನವಭಾವಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವನಂತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕವಿ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ದೈತ್ಯರೂಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ, ರೂಪಕ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ. ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಲೆಹಾಕುವ ಅಸಹನೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಹರಿ-ಹರ ಭೇದವನ್ನು ಬಗೆಯದ ಉದಾರ ಭಾಗವತ ಚೇತನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. (ಆದರೆ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದುಂಟು!)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತ ತುಸು ಈಚಿನವನಾದ ಚಾಮರಸ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರನಂತಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿವಿಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಮಾರು ೪೦೦ ರ ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ' ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣ; ಆದರನಂತರ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಸುಗ್ಗಿಯೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಂಜುಂಡನ (ಸುಮಾರು ೧೫೨೫) 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ'ವೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಅಪವಾದ. ಅದರ ನಾಯಕನಾದ ಕುಮಾರರಾಮ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಬ್ಬ ವೀರ. ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.[೮]

ಸುಮಾರು ೧೫೫೦ರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ. ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಕಥಾಗುಚ್ಛ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಭಾಮಿನಿಯಿಂದ ಅರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ವಾರ್ಧಕದಿಂದ ಎರೆದಿದ್ದಾನೆ!

ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಲಲಿತಕಾವ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಯೋಗಭೋಗ ಸಮನ್ವಯ' ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ವಾದ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಅಭ್ಯುದಯಗೊಂಡು, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದೆ. ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ವಿದ್ವತ್ಪರಂಪರೆಯ ಅಂತಿಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.[೯] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪಾಲು ಅಧಿಕ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಿಂತ ನೀರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

---

೮. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹುದುಗಿವೆ.

೯. ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

೨

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಂಪಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಆಯಾ ಯುಗದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಪಯುಗ : "ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಯುಗವು ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಘನತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಬಹುಶಃ ಏಕರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧದ ಬೀಜಗಳಿವೆ, ಬರಲಿರುವ ಪಲ್ಲಟದ ಗುರುತುಗಳಿವೆ."[೧೦]

"ಈ ಯುಗವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಚುರ, ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವುಳ್ಳುದು ಎಂಬ ಆರೋಪ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮತಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕವಿಸಮಯ ಇವುಗಳ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯಿಂದ ಮಹಾಕವಿಯವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಮುಕ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿಟವೇ. ಆದರೂ ಸಹೃದಯರು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವಿಲಾಸವನ್ನು ಅರಿತು ಮೆಚ್ಚದೆ ಇರಲಾರರು. ಬರಲಿರುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ ಬುದ್ಧಿ, ಕ್ರಾಂತ ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."[೧೧]

ಬಸವಯುಗ: "ಬಸವೇಶ್ವರನಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಈ ಯುಗದ ಹರವಿದೆ. ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿದ್ದು ರೂಢಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ರೂಢಿ ಸಂಚಾರಿಯಾದಂತಾಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ತಲೆದೋರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ವರ್ಚಸ್ಸು ಬೀರಿದುವು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೇಜಸ್ಸು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಯೋಗಬುದ್ಧಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದುವು. ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಗಳೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾತರಾದರು".[೧೨]

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಗೆ ಸಂಕ್ರಮಣ ಹೊಂದಿದ ಯುಗವೆಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಈ ಯುಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ದೇಸಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಷಯ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಅಂತೇ

---

೧೦. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ೧೯೫೩, ಪು. ೮೪.

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೮.

೧೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೩೯.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗವೆಂದು ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ಕರೆದಿರುವುದುಂಟು."[೧೩]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ: "೧೫ನೆಯ ಶತಕದಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ಯುಗದ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಇದು ಮೊದಲಿನ ಯುಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ದೇಸಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಇಲ್ಲದೆ ದೇಸಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ಯುಗವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ 'ದೇಸಿಯುಗ' ಎಂದಿದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸಾರವು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಚಂಪೂರೂಪವು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ ಇದರ ದೇಸಿ ನಿಷ್ಠತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾನೆ."[೧೪]

"ಈ ಯುಗದ ಕಾಲವಿಸ್ತಾರವು ಮೊದಲಿನ ಯುಗಗಳಿಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವೊಂದೇ ತಲೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಲ್ಲ ಮತದವರೂ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ವಿಷಯ-ರೂಪ-ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ..."[೧೫]

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಸರಕು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ; ಅಂತೆಯೆ, ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಬರಹವೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನಲ್ಲ, ದಿಟ: "ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ". (ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ!) ಆದರೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಘನವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಸೈ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪಾರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಅಪ್ಪಟ ಲೌಕಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ, ಈ ನೆಲದ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರದೆ, ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ; ಹಾಗೆಯೆ, ನೆಲೆ, ಬೆಲೆಗಳು ಕೂಡ.

---

೧೩. 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪು. ೧೪೭

೧೪. ಅದೇ, ಪು. ೨೩೫, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗವನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಸರಿದೋರುವುದಿಲ್ಲ.

೧೫. ಅದೇ. ಪು. ೨೪೩.

'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು

'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಅನುಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಂಥ; ಅದರ ಪರಮಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ 'ಶೂನ್ಯ'ವೇ! ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರು ಸಮಸ್ತ ಮಹಾಗಣಂಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಂಗಮಂ ಬೋಧಿಸಿದ ಕ್ರಮ"; "ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಾಗಣಂಗಳೊಡನೆ ಮಹಾನುಭಾವ ಪ್ರಸಂಗಮಂ ಮಾಡಿದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸದ್ ಗೋಷ್ಠಿ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ".

ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಅವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ವಿನಾ ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ಕೂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಂಗಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಮೂಲವಾದ ಸರ್ವೋದಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಸಮಾನತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಅದರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು: ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಜಾತಿವಿನಾಶ ಈ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಬಹುಮುಖಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ–ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದೊಂದು ವಚನಸಂಕಲನ; ವಿಶಿಷ್ಟತಮವಾದುದು.[೧]

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ ನಾಯಕ. ಅವನೊಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೆ ಆಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಶರಣರನ್ನೂ ಅವನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.[೨] ಇಂತಹ ಅಲ್ಲಮ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನಂಥ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ

---

೧. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಕಟ್ಟಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಡ! ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

೨. ಅಂತೆಯೆ ಅಲ್ಲಮನೂ ಇತರರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ನಾಯಕನಾಗಿರುವುದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ: ಸರ್ವೋದಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶರಣರನ್ನು ಮತ್ತು ಶರಣೆಯರನ್ನು 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಏರಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಎತ್ತರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಅಲ್ಲಮನ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೆಚ್ಚುಕೆ, ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಈ ಶರಣ, ಶರಣೆಯರು ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು, ಮಾನವೀಯವಾದುದು; ಇಹ-ಪರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಐಹಿಕ-ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಗಳನ್ನು ಶರಣರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳೆಂದು ಬಗೆಯದೆ, ಏಕಾಖಂಡವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಹಜೀವನದ ನಿರಾಕಾರಣವಿಲ್ಲ, ಲೋಕದಿಂದ ಪಲಾಯನವಿಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ದೇಹವನ್ನು, ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೇಯವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಾಜ ನಿಷ್ಠೆಯೆ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಒಂದು ಉದ್ಗಾರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ: "ಬಿಡಲಾರೆನು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ರುಚಿಯನು". ಇದು ಪರಮಾರ್ಥ ವಿಮುಖತೆಯಲ್ಲ, ಚಾರ್ವಾಕ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸವಿಯಿದೆ, ಅದನ್ನು ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು. "ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯನೇರಲರಿಯದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕುದುರೆಯ ಬಯಸುವವರು ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು; ಅದು ಭಗವಂತನೇ ವಿಧಿಸಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯ; ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ. 'ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಮುಕ್ತಿಗೆ ಆತುರಪಡುವ ಮಾರಯ್ಯನ 'ಶಿವಲೋಕಭ್ರಮೆ'ಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನಾಡುವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು: "ದಾಸೋಹವೆಂಬ ಸೇವೆಯ ಬಿಟ್ಟು, ನೀಸಲಾರದೆ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ಆಸೆ ಬೇಡ, ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗವಿದ್ದ ಠಾವೇ ಕೈಲಾಸ". ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೂ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸಾರದ ಅನಿಂದ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಹಾವಿನ ಹಲ್ಲು ಕಳೆದು ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲಡೆ, ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ...... ತಾಯಿ ರಕ್ಕಸಿಯಾದಂತೆ ಕಾಯವಿಕಾರವು". ದೇಹ ತನಗೆ ತಾನೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಕ್ಕ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ದೇಹವನ್ನು ಶರಣರು ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆದು, ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ; ತನ್ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ದೇವಾಲಯುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಮೂರ್ತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯ ತಪ್ಪದು" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತು ಸೂತ್ರವತ್ತಾಗಿದೆ.[೧] 'ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಲಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಶಿವಾಲಯಂಗಳಂ" ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಕಲ್ಲಮನೆ, ಕಲ್ಲ ದೇವರ ಮಾಡಿ, ಆ ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದರೆ ದೇವರೆತ್ತ ಹೋದರೋ? ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ನಾಯಕನರಕ"; "ಮತ್ತಂ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲವಾಗಿರಲು, ಬೇರೆ ಮತ್ತೆ ದೇವಾಲಯವೇಕಯ್ಯ, ಪ್ರಾಣವೇ ಲಿಂಗವಾಗಿರಲು, ಬೇರೆ ಮತ್ತೆ ಲಿಂಗವೇಕಯ್ಯ?"[೨]

ಶರಣರ ದೇವಾಲಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾನವನ ಘನತೆ, ಆತ್ಮಗೌರವಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕರ್ಮಯೋಗ ಕಾಯಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಮನ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಶುದ್ಧ ಸಾತ್ತ್ವಿಕವೆ ಜಗಹಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರನೆಂಬ ಅಭಿಧಾನದಿಂದ ಕೆರೆಯರವಟ್ಟಿಗೆ ಗುಡಿಗೋಪುರಂಗಳಂ ರಚಿಸುತ್ತಿರಲು" ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಲ್ಲಮ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು 'ಒಡ್ಡ' ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸರಿಯೇ ಅದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅರ್ಥರಹಿತ, ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಕೆರೆ, ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಮಾಜೋಪಯೋಗಿ ಕಾರ್ಯ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಕೃಷಿಯ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣದೆ ಹಸಿವು ಹರಿವ ಪರಿ ಇನ್ನೆಂತು? ಕರ್ಮಯೋಗವ ಮಾಡದೆ ನಿರ್ಮಲ ಸುಚಿತ್ತವನರಿವ ಪರಿ ಇನ್ನೆಂತು" ಎಂಬ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಹುರುಳುಂಟು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ.

ಕಾಯಕ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾಮೌಲ್ಯ. ಇದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಕೇಂದ್ರತತ್ತ್ವವೆನಿಸಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಒಂದಿದ್ದ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಒಂದೊಂದೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವಿಕಾಸವೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಆ ಮೌಲ್ಯ

---

೧. "ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ನುಡಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾವರ ಎಂದರೆ ಜಡ, ನಿರ್ಜೀವ, ಸ್ಥಗಿತ; 'ಜಂಗಮ' ಎಂದರೆ ಜೀವಂತ, ಚಲನಶೀಲ, ವಿಕಾಸಾತ್ಮಕ.

೨. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಅಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಲಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ' ಶಿವಾಲಯಗಳು ಈಗ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದುವು? ಸ್ಥಾವರವಾಗಿ ಅಳಿದುವು; ಆದರೆ ಅವನ ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಜಂಗಮ ಶಿವಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ.

ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧]

ಶರಣರು ಕಟ್ಟಲೆಳಸಿದ ನವಸಮಾಜದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕಾಯಕ. ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾಯಕವೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮೌಲ್ಯ, ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಸೂಕ್ತಿ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಭಗವಂತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಆರ್ಜಿಸುವ, ಇಹದಲ್ಲೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಅವತಾರಗೊಳಿಸುವ ಸಮ್ಯಕ್ ಸಾಧನ, ಕಾಯಕ. ಇಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಂಡಾಗ ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅಸಮತೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ ಹಾಕಬಲ್ಲದು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕಾಯಕವೆಂದರೆ, ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈಹಿಕ ವೃತ್ತಿ; ದುಡಿಮೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಶರಣರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು 'ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧಕಾಯಕ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಯಾರಿಗೂ ಅದರಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಯಕ ತತ್ತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದರೆ, ಕಾಯಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಕಾಯಕಗಳೂ ಪವಿತ್ರವೇ, ಗೌರವಾನ್ವಿತವೇ ಎನ್ನುವುದು. ಅವು ಆನುವಂಶಿಕವಲ್ಲ, ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದರಿಂದ ವೃತ್ತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿದಂತಾಯಿತು; ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅಸಂಗ್ರಹ ಕಾಯಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ; ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟೆ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಕೂಡಿಡಬಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಶರಣರ ಅವಧಾರಣೆಯಿದೆ.

ಕಾಯಕದಿಂದ ದಾಸೋಹ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಶರಣರ ನಿಲುವು. "ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹವೆ ಮಹಾ ಘನಲಿಂಗೈಕ್ಯ", "ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹವೇ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ದಾಸೋಹದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಜಂಗಮದಾಸೋಹ. ಜಂಗಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಶರಣರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಜಂಗಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಲ್ಲಿ[೨] ಮಾನವೀಯ

---

೧. 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು.

೨. "ಜಂಗಮದಾಸೋಹದಲ್ಲಿಯೆ ಲಿಂಗವುಂಟು", "ಜಂಗಮದಾಸೋಹವೆ ಪರಮಪದ" ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿದೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸಿದರು, ದಿಟ; ಆದರೆ ಏನೊಂದನ್ನೂ ಅಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಬದಿಗಳು; ಒಂದು ಉಗಮವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮ್ಯ. ದುಡಿಮೆ, ಗಳಿಕೆ, ಸದ್ವಿನಿಯೋಗ-ಇವುಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯೇ ಕಾಯಕ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

'ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾರಯ್ಯನ ಈ ವಚನ ಕಾಯಕದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ: "ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದಡೆ ಗುರುದರುಶನವಾದಡೂ ಮರೆಯಬೇಕು; ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದಡೂ ಮರೆಯಬೇಕು; ಜಂಗಮ ಮುಂದಿದ್ದಡೂ ಹಂಗು ಹರಿಯಬೇಕು. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವಾದ ಕಾರಣ, ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವಾದಡೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು". ಕಡೆಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಪರಿಚಿಂತಿಸಬೇಕು. "ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವಾದಡೂ ಕಾಯದೊಳಗು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವೂ ಕಾಯಕ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಾಯಕವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರಯ್ಯ ಹೋಗಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ "ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೇ ಅಯ್ಯಾ?" ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.[೧] ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧವಾದವು. ಆದರೆ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ತದ್ಭಿನ್ನವಾದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು; ಅದು 'ನಿರಾಶಾಮಹಾತ್ಮ'ರ ಕಥನ.[೨]

ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಬಂದುದು ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂಬುದು 'ಮೋಳಿಗಯ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೋಳಿಗಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಎರಡು ಜೋಳಿಗೆ ಹೊನ್ನನ್ನು ಮಜ್ಜನಸಾಲೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನರಿತ ಮೋಳಿಗಯ್ಯ "ನಾವು ಬಡವರೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನು ಗರ್ವದಿಂದ ಜೋಳಿಗೆ ಹೊನ್ನ ಮಡಗಿ ಹೋದನೆಂದು" ಕನಲಿ ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊನ್ನನ್ನು ಜಂಗಮದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು "ನಿಧಾನ ತಪ್ಪಿ ಬಂದರೆ ಒಲ್ಲೆನೆಂಬವರಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶೆ, ನಿರ್ಭಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ನೀನೊಲಿದ

---

೧. ಶರಣರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಶರಣೆಯರದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬರು ಒಂದು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಲಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವಳ ನಿಲುವು ಮಾರಯ್ಯನದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆ?

೨. 'ನಿರಾಶಾ ಮಹಾತ್ಮ' ಎಂಬುದು ಮೋಳಿಗಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಉಕ್ತಿ. (ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಶಬ್ದಟಂಕ!)

ಶರಣಂಗಲ್ಲದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು" ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ, ಚಂದಯ್ಯ "ತನ್ನ ಲಿಂಗದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಲೆ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿಸಿದ" ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಒಮ್ಮೆ ಚಂದಯ್ಯನ ಲಿಂಗ ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನವನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, "ಚರಸೇವೆ ಬೇಕಾದಡೆ ಲಿಂಗ ತಾನೆ ಬಂದಿತ್ತು" ಎಂದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲಿಂಗ ಮನುಷ್ಯರೂಪ ತಳೆದು "ಎಲೆ ಚಂದಯ್ಯಾ, ನಾವೂ ಬಂದೆವು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. "ಕಣ್ಣಿಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲಡೆ ಬಾ" ಎಂದು ಚಂದಯ್ಯ ಷರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಅದರಂತೆ ಆ ಲಿಂಗದಿಂದ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನ ಕೂಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಚಂದಯ್ಯ ಆ ಹೊನ್ನನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮರಳಿಸಿ "ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ದಾಸೋಹದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ" ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವದ ಒಂದು ವಚನವಿದು: "ಗುರುವಿಂಗೆ ತನುವೆಂದಲ್ಲಿ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮನವೆಂದಲ್ಲಿ, ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಧನವೆಂದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದರಾಸೆಗೆ ಕೊಂಡಾಡಲೇಕೆ? ಅದು ಚಂದೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ". ಲಿಂಗಸೇವೆಗಿಂತ ಜಂಗಮಸೇವೆ ಮಿಗಿಲು, ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಸೆ ಮತ್ತು ಅತಿ ಗಳಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನ ಧೋರಣೆ.

ಚಂದಯ್ಯನ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ: "ಕಂದಿಸಿ ಕುಂದಿಸಿ ಬಂಧಿಸಿ ನೋಯಿಸಿ, ಕಂಡ ಕಂಡವರ ಬೇಡಿ ತಂದು, ಜಂಗಮಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ದಂದುಗದ ಮಾಟಕ್ಕೆ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನೈವೇದ್ಯ ಸಲ್ಲದು. ತನು ಕರಗಿ ಮನ ಬಳಲಿ, ಬಂದ ತೆರದನುವನರಿದು, ಸಂದಿಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗಕ್ಕರ್ಪಿತವಲ್ಲದೆ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಅನರ್ಪಿತ. ಇದು ಕಾರಣ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕದ ನಿತ್ಯದ್ರವ್ಯವಾದರೆ, ಚಂದೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನೈವೇದ್ಯ ಸಂದಿತ್ತು ಕೇಳಾ". ಪರಹಿಂಸೆಯಿಂದ, ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ವರ್ಜ್ಯ. (ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯನ್ನು ಕಾಯಕವೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಶರಣರು). ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು, ಶರೀರವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ, ಅರ್ಥಾತ್ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪೃಹಣೀಯ. ಇದು 'ಕಾಯಕದ ಕ್ರಮ'; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅಕ್ರಮ.

"ಗುರುವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ, ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೆ ಶಿಲೆಯ ಕುರುಹು ಹರಿವುದು, ಜಂಗಮವಾದರೂ ಚರಸೇವೆಯ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂಬ ಚಂದಯ್ಯನ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಕೂಡ ಕಾಯಕದ ಹಿರಿಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ.[೧]

ಇಂದು ಕೂಡ ನಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತಿಗಳನ್ನು: ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ, ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ, ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ

---

೧. ಭಗವಂತನೂ ಕಾಯಕ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಪೂರ್ವ ವಿಚಾರ. ಮಾನವರಿಂದಾಗುವ ಶೋಷಣೆ, ದೇವರಿಂದಾಗುವ ಶೋಷಣೆ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವ ಧೋರಣೆಯಿದು. ಶರಣರು ತಮ್ಮ ದೈವವನ್ನು ತಮ್ಮಂತೆಯೆ ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ: ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ!

ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಕತತ್ತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾದೇಯವಾದುದು. ಅದು ಇಹಪರಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಸೇತು; ವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಸರಳವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯ ಶಿಖರದವರೆಗೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ'ಯ ಸ್ತರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನುಭಾವದ್ದು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ; ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿವೆ.[೧] ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸರ್ವೋದಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸರ್ವೋದಯ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯೊಂದು ದಿವ್ಯವಿಸ್ಮಯ, ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.[೨]

---

೧. ಶರಣರು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಬಹಳ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟವರು; ಆದರೆ ವಿಚಾರದಾಚೆಗೂ ಸತ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವರು, ಅನುಭವಿಸಿದವರು. "ವಿಚಾರವೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೊಳಗು" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವಿಚಾರ ರಭಸಮತಿಗಳು ಇದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತರ್ಕವೊಂದೇ ತಾರಕವಲ್ಲ!

೨. ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಗೂಳೂರು ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ನವೀನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಗತಿಯನ್ನು, ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರು. ಅವರು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಅಗತ್ಯ. ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಾಂತಿ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಪವಾಡವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಸತ್ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಂತೆ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯದ ಅಮೋಘ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಹ-ಪರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಹಳತು-ಹೊಸತರ ಸಮನ್ವಯವೂ ಸುಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ವಚನಕಾರರು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಇಣುಕುನೋಟವಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು.

ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ರೂಢ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸುವುದು ದುಷ್ಕರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನೋಚಿತವಾದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಯಿಸುವುದು, ಅದರ ದೇಹವನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ನವಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಹಳೆಯದು ನಿರಪಾಯಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಯೋಜಿಸುವುದು–ಇದು ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ; ನವೀನ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ವಾಹಕವಾದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ವಚನಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದ್ದ ಗುರಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ. ಆದರೆ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಜನಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ನವೀನವೂ ಆದ ಈ ಅರ್ಥ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಸ್ಥವೂ ಅಂಗೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೂ ಅನೇಕ

ನೂತನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ (definition)ಗಳು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೀಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳು ದೈನಂದಿನ ಭೌತಿಕ ಘಟನೆಗಳಷ್ಟೆ. ಹೊರಗಿನ ಈ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳನ್ನಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು, ವಚನಕಾರರು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> **ಎನಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹಾದಾಗಲೇ ಉದಯ!**
> **ಎನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮರಹಾದಾಗಲೇ ಅಸ್ತಮಾನ!**

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮಾಮೂಲು ಬೆಳಗು ಬೈಗುಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಬಸವ ವಚನಕ್ಕೇ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ, "ಆಯಿತ್ತೆ ಉದಯಮಾನ, ಹೋಯಿತ್ತೆ ಅಸ್ತಮಾನ!" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಉಕ್ತಿ. ಮುಂದಿನವು ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹುಮಂದಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ; ಸ್ವರ್ಗವು ಸುಖದ ಆವಾಸವೆಂದೂ ನರಕವು ದುಃಖದ ಬೀಡೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ:

> **ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ, ಕಾಣೆ ಭೋ!**
> **ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ದೇವಲೋಕ;**
> **ಮಿಥ್ಯವ ನುಡಿವುದೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ!**
> **ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ!**

ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೋ ದೂರದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೆ ಇವೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಸದಾಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಆದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸುಖ; ಅನಾಚರವೇ ನರಕ, ಅದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದುಃಖ. ಸ್ವರ್ಗನರಕಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಬೇರೆ: ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸೂತ್ರ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾದದ್ದು; ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ. "ಅಯ್ಯಾ ಎಂದಡೆ ಸ್ವರ್ಗ, 'ಎಲವೋ' ಎಂದಡೆ ನರಕ!" ಎಂದೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. 'ಅಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಒಳ್ನುಡಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ, ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ. 'ಎಲವೋ' ಎಂಬ ಒರಟು ನುಡಿಯ ಹಿಂದಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸು; ಅದೇ ನರಕ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿರಸನಕ್ಕಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಅಪಾರವಾಗಿ ದುಡಿದರು. 'ಹೊಲೆಯ', 'ಮಾದಿಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ಹೊಲೆಯ', 'ಮಾದಿಗ'ನಾಗುವುದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲ್ಲ, ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣ:

> **ಕೊಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ,**
> **ಹೊಲಸ ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ!**

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೂ 'ಹೊಲೆಯ' ಅಥವಾ 'ಮಾದಿಗ'ನಾಗಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಹೊಲೆಯ, ಮಾದಿಗ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಎಂತಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕಾಯಿತು. "ಹುಸಿ ಎಂಬುದು ಹೊಲೆ" ಎಂಬ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ("ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ).

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಮಾರಿ, ಮಸಣಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಬಹಳ ವಿಶ್ವಾಸ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾರಿ, ಮಸಣಿಗಳಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> **ಮಾರಿ, ಮಸಣಿ ಎಂಬಿವು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣ ಭೋ:**
> **ಮಾರಿಯೆಂಬುದೇನು? ಕಂಗಳು ತಪ್ಪಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾರಿ,**
> **ನಾಲಗೆ ತಪ್ಪಿ ನುಡಿದರೆ ಮಾರಿ,**
> **ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ನೆನಹ ಮರೆದರೆ ಮಾರಿ!**

ಇಲ್ಲಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯತ್ತ ನಡೆಸುವ, ಜೀವನಶುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾರಿ, ಮಸಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಾರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥದ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ.

ಹೀಗೆಯೆ ಮದ್ಯ, ಮಾಂಸಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪರಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ:

> **ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಾದಿಗಳ ಮುಟ್ಟೆವೆಂದೆಂಬಿರಿ, ನೀವು ಕೇಳಿರೇ:**
> **ಮದ್ಯವಲ್ಲವೇನು ಅಷ್ಟ ಮದಂಗಳು?**
> **ಮಾಂಸವಲ್ಲವೇನು ಸಂಸಾರ ಸಂಗ?**

ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದ ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪತಿತನಾಗುವುದು ಶಕ್ಯ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮದ್ಯ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು –ಅಷ್ಟಮದ, ಸಂಸಾರ ಸಂಗಗಳನ್ನು –ಅವನು ತೊರೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ("ಮಾಂಸವಲ್ಲವೇನು ಸಂಸಾರ ಸಂಗ?" ಎಂಬ ಮಾತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ!)

'ಮಾಯೆ'ಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಬದಲಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ:

ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ,
ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ,
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ;
ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೇ ಮಾಯೆ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರಾ!

ಹೊನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಯೂ ಮಾನವ ಮೋಕ್ಷದೂರನಾಗಿರಬಹುದು. ಆಸೆ ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ; ಅದು ಶತಮುಖವಾದದ್ದು. ಅದೇ ಮಾಯೆ. ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದೇ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಂತೂ 'ಮಾಯೆ'ಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ; ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಮನೋನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಮಾಯಾವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು:

ಯೋಗಿಗೆ ಕೋಪವೇ ಮಾಯೆ!
ರೋಗಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವೇ ಮಾಯೆ!
ಅರಿದೆನೆಂಬವಂಗೆ ನಾನು-ನೀನು ಎಂಬುದೇ ಮಾಯೆ!

"ಯೋಗಿಗೆ ಕೋಪವೇ ಮಾಯೆ" ಎಂಬುದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, "ರೋಗಿಗೆ ಅಪಥ್ಯವೇ ಮಾಯೆ" ಎಂಬುದು ದೈಹಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ "ಅರಿದೆನೆಂಬವಂಗೆ ನಾನು-ನೀನು ಎಂಬುದೇ ಮಾಯೆ" ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳು. ಸಿದ್ಧರಾಮ 'ಮಾಯೆ'ಯನ್ನು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಪ್ರಸಾದ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಒಕ್ಕುದು ಪ್ರಸಾದವಲ್ಲ, ಮಿಕ್ಕುದು ಪ್ರಸಾದವಲ್ಲ,
ಹತ್ತಿ ಕರೆದಿಕ್ಕುವುದು ಪ್ರಸಾದವಲ್ಲ,
ತಕ್ಕೈಸಿ ನಿಮ್ಮುವನಪ್ಪಿಕೊಂಡೊಡೆ
ನಿಶ್ಚಯ ಪ್ರಸಾದ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ!

ಹೀಗೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ ವಚನಕಾರರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತವನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವ 'ತಂತ್ರ'ವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ', ನವೀನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣ, ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ, ಸರ್ವೋದಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು. ಅದೇ ವಚನಕಾರರ ವಿವಕ್ಷೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದು; ಯಾವ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದ್ದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾಗಿ ಏನೇನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಮುದಾಯ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿದ ಈ ವಚನಗಳು, ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವುದೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಎಂದರೆ, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಹಿಂದಿಲ್ಲ ಮುಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಸತ್ವ; ಈ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಹಳೆಯದು ಎನಿಸಿಬಿಡುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ದಲಿತ–ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ವಚನಗಳು ಕವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲ, ಜೀವನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಆದರೂ, ಅಥವಾ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ, ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ: ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವವರು ಒಂದು ವರ್ಗ; ನಮ್ಮ ಬಹುಮಂದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಇಂಥವರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಬದುಕನ್ನೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸುವವರು ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಯ್ಯುವವರು ವಿರಳ ವರ್ಗ. ಇವರೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಗಳು. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥವರು ಇದೇ ವಲಯದ ಒಂದು ಉಪವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯೇತರ ಮನೋಧರ್ಮ'ದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧] ಇಲ್ಲಿ 'ಕೇವಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು

---

೧. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ಅನುರಣನ', ಪು. ೨೬.

ಬಿಡಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲದ ಚಕೋರವನ್ನು ಅವರೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ! ಹೋಗಲಿ, "ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವುದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮವೆ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಾವವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವೈರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. "ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು "ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲವಾಗಿ" ಎಂಬ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬಸವಣ್ಣ. ಶಿವಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ: ಅವರ ಜಗತ್ತು ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಲ್ಲ, ಶಿವಪರತಂತ್ರವಾದದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದವರಲ್ಲ; ಶಿವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಅವರ ಈ ಶಿವನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೆ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಅವರ ಜೀವನನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠೆ. ಅಂತೂ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ 'ಕಮಿಟೆಡ್' ಸಾಹಿತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು!

ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೇನೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಕಡೆ ಇತರ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕೂಡ. ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಪುರಾಣಾಗಮ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಲಾಭವಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಅಕೆಡೆಮಿಕ್' ಕೂಡ ಹೌದು, ಆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರೂ ಹೌದು. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಕೆಡೆಮಿಕ್' ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ, ಅತೀತವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ; ಎರಡನೆಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಶ್ಲೇಷೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರತಿಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ–ಯಾವುದರಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ನಿಜವಾದ, ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂತೂ ಅಂತೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯದ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ.

"ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣ-ಆಗಮ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೂ, ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹರಹಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ

ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ"[೧] ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿ. ಅದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ –ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ -ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. "ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದೂ ಅದೇಕೊ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಾರದೇ ಹೋದರು"[೨] ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮರಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಬೇರೆಂದು ತಳಕ್ಕೆ ನೀರನೆರೆದರೆ
ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು ನೋಡಾ!

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಭಿನಯವಿದೆ! ಆದರೆ ಇದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಬಸವಣ್ಣನವರದಲ್ಲ. ಅವರ ರಚನೆ ಅಪರಿಮಿತ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸಂತೋಷ ಅದರ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಬರಿಯ 'ಚಾರುಕವಿತೆ'ಯಲ್ಲ, ಹಿಡಿತಕ್ಕೇ ಸಿಕ್ಕದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಂಥ ಜಾರುಕವಿತೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಅಪ್ಪಟ ಕವಿತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ರೇಮಂಡ್‌ನ ಈ ಮಾತು: "(ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಿಡಿಮದ್ದಾಗುವ, ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆ, ಜಡತ್ವಗಳಿಗೆ ದ್ರಾವಕವಾಗುವ, ವಿನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವ ಕಾಲಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗತಿ ಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂತ್ವನ ಸಮಾಧಾನಗಳಲ್ಲ"[೩]

ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾರೂ ರಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೀತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ; 'ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ'ವನ್ನು ಅವು ವರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. "ದಯವೇ ಧರ್ಮದ

---

೧. ಅಲ್ಲೇ.

೨. ಅದೇ, ಪು. ೨೩.

೩. *Through Literature to life*, p. 23. "Art is not a pleasure, a solace, or an amusement. Art is a great matter" ಎಂಬ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಮೂಲವಯ್ಯ", "ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ" ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಎಷ್ಟೇ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವಚನಗಳೆಂದರೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಅರಗಿಸಿ, ರಕ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗೊಂಡಿರುವಂಥವು.

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳ ಗೇಯ ಭಾವಾಲಾಪ ಎನಿಸುವ ಈ ವಚನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

> ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ,
> ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ,
> ಮತ್ತೊಂದ ಕೇಳದಂತೆ ಕಿವುಡನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ—
> ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ
> ಇರಿಸು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ.

ಇದರಲ್ಲೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾರ್ಕಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಿಷಯ ಪ್ರಲೋಭನದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಡೆಯದು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ; ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೊಯ್ದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸತಕ್ಕ ಕಾಲುಗಳ ಪಾತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯ ತಂದೆ' ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೇ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. "ಕಾವ್ಯತ್ವ..... ಈ ಭಾವುಕತನದಿಂದಲೇ"[೧] ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ನುಡಿ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು 'ಭಾವುಕತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಯುಕ್ತ; ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಾವಮಗ್ನರಾದಾಗಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ಬಸವ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಷ್ಟೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವು ಇಷ್ಟು ಗಣ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಇತರರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನವಿದೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿದೆ, ಯುಗಧರ್ಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ; ಅವರ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದುಟಾದ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅವರ ವಚನಸಮೂಹವನ್ನು ಭಾವಗೀತ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೊಯ್ಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಬಸವಣ್ಣನವರದೂ ಭಾವಗೀತೆ, ದಾಸರದೂ ಭಾವಗೀತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನದೂ

---

೧. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. ೬೪.

ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಮಣೆ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಭಾವಗೀತವಾಗಿಯೂ, 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಪಂಪ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಂಪಾದಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾಡಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ "religious essence" ಇದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅಬಿನ್ನವಾಗಿ "Poetic essence" ಇದೆ.[೧]

ಈ ವಚನಗಳಲಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ, ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ, ಸಮಾಜ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮುಕ್ಕಣ್ಣಿ ನೋಟವಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಚನಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ತರದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮಾಜ ಸಂಮುಖವಾಗಿಯೇ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅವರ ಮಾತು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಚೆಗೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಆತ್ಮ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ, ಪಾಡು ಪರಿತಾಪಗಳನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ.

ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಲೆಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ; ಅದೇ ಅವರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಏನನ್ನೆ ಆಗಲಿ ಅದು ಒಂದು ಘನವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಸಂಸಾರದ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು "ಕಪ್ಪೆ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪಂತೆ ಎನಗಾಯಿತ್ತಯ್ಯಾ" ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇಂಥ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕವಿ, ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಪಂಪನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು; ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ತರದಲ್ಲೆ ಸಂಗತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗಲ್ಲ:

---

೧. ಮೊದಲನೆಯ ಶಬ್ದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರದು; ಎರಡನೆಯದು ಸಿ. ಡೇ ಲೂಯಿಯದು.

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೊ ಇಲ್ಲವೊ-
ಹೊಸ್ತಿಲೊಳಗೆ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟಿ, ಮನೆಯೊಳಗೆ ರಜ ತುಂಬಿ,
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ!
ತನುವಿನಲಿ ಹುಸಿತುಂಬಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ,
ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಲ್ಲ!

ಇದನ್ನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಲ್ಲೇನೂ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಯೋಜಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ "ತನುವಿನೊಳಗೆ ಹುಸಿ ತುಂಬಿ ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ತುಂಬಿ" ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಾಚ್ಯತೆ ದೋಷವೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಇಂತಹ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ವಿವಕ್ಷೆ ಏನೆಂಬುದೇ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಅವರು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮುಂತಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಅನಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯತೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ ಎಂದು ನಿಯಮ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇಕು; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದು ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ವಚನ ಭಾಗವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ,
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯ!

"ದೇಹೋ ದೇವಾಲಯಃ ಪ್ರೋಕ್ತಃ" ಎಂಬ ಭಾವ ಉಪನಿಷತ್ತಿನದು, ದಿಟ. ಆದರೆ ಅದರ ಭಂಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರದು. ಮಣಿಯದ ತಲೆ, ದಣಿಯದ ಕಾಲು, ಸೆಟೆದ ಎದೆಗಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧೀರೋನ್ನತ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮುದುಡಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡವನೂ 'ನನ್ನ ದೇಹವೆ ದೇವಾಲಯ' ಎನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ 'ಕಾಲೇ ಕಂಬ, ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸ' ಎನ್ನಲಾರ.

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಹಳಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಲೆಗಳನ್ನು ತೋಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಬಸವ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥವರ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಅವು ಅವರ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ, ನಮ್ಮ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧ

ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ನಾವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಕಸುವು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸೊಳ್ನುಡಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೆ ಆಗಿಹೋಗಿವೆ.

"ಮರಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಮೂಡುವಷ್ಟೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕು ಕವಿತೆ" ಎಂಬುದು ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ನುಡಿ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕು ಒಂದು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ; ಅದರ ಎಲೆಗಳು ಅವರ ವಚನಗಳು. ಇಡೀ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಒಂದು evergreen forest!

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ವಪ್ನಲೋಲರಲ್ಲ; ಅವರದು ಸ್ವರತಿಯಲ್ಲ. ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೆ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೋರಾಡಿದರು. ಆ ಹೋರಾಟದ ವ್ಯಥೆ, ಕಥೆಗಳಿವೆ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ. "The work of art is an act as well" ಎಂಬ ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಉಕ್ತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಮಾತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಕೃತಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

"ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ" ಎಂದರು ಬಸವಣ್ಣ. ಸ್ಥಾವರಗಳೆಷ್ಟೋ ಅಳಿದು ಹೋಗಿವೆ, ಅಳಿಯುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮಗಳ ತೇಜವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಾಣಿಗೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಿರ್ಜೀವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಬಯಸಲಿಲ್ಲ; "ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಜೀವಸಂಗೀತವಾಗಬಯಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ದೇವಸಂಗೀತ!

ಇಂದು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಮೈಚಾಚಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದೆ. ಈ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಬಸವ ವಚನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು; ಅವುಗಳಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದೂ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಅಂದು-ಇಂದು

ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರಳವಾಗಿ, ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮಂಡಲದಂತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವುದುಂಟು. ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಚ್ಚರಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಯಿತು; ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಯಿತು; ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಆಡಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಂದಿನ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಶರಣೆಯರು "ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದೇಹಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನಡೆದಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ನಂಬುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ!" ಆದರೆ ನಂಬಲೇಬೇಕು. ಅವರು "ಉರಿ ನಡೆದಂತೆ, ಭಾನು ನಡೆದಂತೆ" ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡಿದರು; ವಚನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು; ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಮೆರೆದರು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಂತಗಳು. ಎರಡೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ವರೂಪದವು; ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೆ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ-ಸಮಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದವು. "ಕುರಿತೋದದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿ"ಗಳು ಜನಪದ ಕವಿಗಳು; ಅಂತೆಯೆ. ಬಹುಮಂದಿ ವಚನಕಾರರೂ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಆದರೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಕೌತುಕ; ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ, ವಚನರೂಪವೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು; ಅದು ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಕಸಿ ಕಟ್ಟಿ ರೂಪಿಸಿದ ನವೀನ ಶಿಲ್ಪವದು. (ಅದು ಕಸಿಯೂ ಹೌದು, ಹೃದಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೃಷಿಯೂ ಹೌದು. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುವೆಂಪು "ಮಾನವ ಹೃದಯದ ದೇವಕೃಷಿಕ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು).

ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ್ದರಿಂದಲೆ, 'ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅರ್ಥ-ನಾದಗಳ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಚಿತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು, ವಚನ. ಮೂಲತಃ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಶಕ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ,

ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಹಾಡುಗಳ ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿ ವಚನ ತನ್ನತನವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ; ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ದ್ವಿತೀಯ ನವೋದಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮಿಂಚಿನ ತೋಳನ್ನು ಚಾಚಲು ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ; ರಸಾನುಭವ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಅದರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರ ಅದರ ಧ್ಯೇಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಚನಕಾರರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯೇ: 'ಕುತ್ಸಿಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು, "ಕವಿತ್ವ ಸಾಧಕರೆಲ್ಲ ಕಳವಳಿಸಿ ಹೋದರು!" ಎಂಬ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಆದರೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲೂ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ[೧]. ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಒತ್ತಡ ವಚನಗಳನ್ನು ರಸೋತ್ಕಟ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದುವು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ "ಅಯ್ಯಾ, ನೀ ಒಲಿದರೆ ಒಲಿ, ಒಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಮಾಣು, ನಾ ನಿನ್ನ ಹಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಸೈರಿಸಲಾರೆನಯ್ಯಾ!" ಎಂಬ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ, "ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ!" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ಶರಣರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಆಚಾರ, ಶಿವಾಚಾರ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಮೋಡ ಮಳೆಗರೆಯುವಂಥ, ನೆಲ ಹಸಿರು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂಥ, ಮರ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವಂಥ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬರುವ ಅಂಕಿತ ವಚನಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆಯಾ ವಚನಕಾರ ಅಥವಾ ವಚನಕಾರ್ತಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ನಿಲುವು ಅವರ ವಚನಗಳ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಂಕಿತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. "Poetry is something divine" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕಳೆದುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಅದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಂಕಿತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬೋಧನೆಗಳು ವಚನ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ಸಂಭೋದನೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿನಯದಿಂದಾಗಿ, ವಚನಭಾವಗೀತದ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಚಿನ್ನದೆಳೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

---

೧. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳು ನೀರಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವ 'ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು' (Sweetness and Light) ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡಿವೆ. ಅದೊಂದು ಬೆಳಕು: ಏಕೆಂದರೆ, ವಚನಕಾರರ ಪಾಲಿಗೆ "ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ"; ಅದೊಂದು ಮಾಧುರ್ಯ: ಏಕೆಂದರೆ, ಶರಣರದು ಮಧುರಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆ. ವಚನವಾಙ್ಮಯ ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ; ಆ ಸ್ತರವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಕೂಡ. "All this is far from being mere poetry" ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವಲ್ಲ. "ಕಲೆ ಸಾಂತ್ವನವಲ್ಲ, ಸಂತೋಷವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಮಹತ್ತರ ವಿಷಯ" ಎಂಬ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಅದು ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ಮುಖಿ ಘಟಿತವಾದದ್ದು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅದು ವೈಚಾರಿಕತೆ; ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಕವಿತೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು; ಕಲೆಯೂ ಹೌದು, ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಹೌದು; ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಹೌದು, ಮೌಲ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯವೂ ಹೌದು. ಅದು ಅಕ್ಷರಶಃ 'ಶಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ' (Literature of Power).

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಆಡುಮಾತನ್ನೆ ಅನುಭಾವದ ಹಂತಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಪವಾಡ ವಚನಕಾರರದು. ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಈ ಪ್ರಗಾಢ ಜೀವನಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ.

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ನಡುವೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ವಚನ ೧೫ನೆಯ ಮತ್ತು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿ, ಷಣ್ಮುಖಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಸತ್ತ್ವಸಂಪದವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. (ಸರ್ವಜ್ಞನ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ವಚನ'ಗಳೆಂದೆ ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಮುಂದಿನ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನವನ್ನು, ವಚನ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಸ್ತರಣ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳನ್ನು 'ವಚನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಬೇಡ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಹಿಂದಿನವರ ವಚನಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲಿಖಿತವಾದವು ಎಂದು ಕೆಲವರ ತಕರಾರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳಿಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ವಚನಗಳಿಗೂ ಅನೇಕ ಭೇದಗಳಿವೆ, ನಿಜ; ಆದರೂ ಇವು ಅವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಅವುಗಳದೇ ಸಂತಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ವಚನಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಅದರ ಅಪ್ಪಟ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಸತ್ವದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳದೆ, ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯೇ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸದೆ ಅಲ್ಲಿನ 'ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್' ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕನ್ನಡದ ವಚನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯೆಂದು ಗಣಿಸದೆ ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಬರವಣಿಗೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯನ್ನು 'ಮತೀಯ ಗ್ರಂಥ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರೆ ಕವಿತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದವರು! ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆದರವಿರದ ನವ್ಯರು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.)

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಚನವೊಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಅಪವಾದ. (ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರಗಳೆ ಕೂಡ). ಅದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ; 'ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿ'ಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಚನದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅಥವಾ ಕವಿಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ವಚನಲಯಕ್ಕೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ತನ್ನ ಅನುಭಾವ, ಸ್ವಪ್ನಶೀಲತೆಗಳಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಜನಪರ ಆಶಯಗಳಿಂದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮುದ್ರಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ವಚನಗಳ ಧಾಟಿ ಇರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು).

ಈಗ, ಆಧುನಿಕ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಸು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆಧುನಿಕ ವಚನಕಾರರು ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪನವರು. (ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮಂಜಪ್ಪನವರು, ರಂಗಣ್ಣನವರು, ರಂ. ರಾ. ದಿವಾಕರರು ಮೂವರೂ ಮೊದಲಿಗರೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ.)

'ಪ್ರಭುದೇವ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದ ಹರ್ಡೇಕರ ಮಂಜಪ್ಪನವರ ೩೩ ವಚನಗಳು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಜನಸೇವಕನ ವಚನಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿವೆ. ಇದೊಂದು ವಚನ:

> ಧರ್ಮವು ಮನಕಲ್ಲದೆ ತನುವಿಗುಂಟೆ, ಅಯ್ಯ?
> ಮನ ಭಿನ್ನವಿರುವ ಸಿರಿಧರ್ಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿಪ್ಪುದು ಸಹಜ, ನೋಡಾ!
> ಗೋವಿಗೆ ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ಕ್ಷೀರಕೆ ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳುಂಟೆ?
> ಧರ್ಮ ಭಿನ್ನವಾಗಿರ್ದೊಡೆ ದಯ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದೆ?
> ಪ್ರಭುದೇವಾ, ಜನಸೇವಕಂಗೆ ಗೋವರ್ಣ ಕಾಣದೆ,
> ಕ್ಷೀರವೊಂದೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಯ್ಯ.

ಇದು 'ಪುರಾತನ'ರ ವಚನಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ರಂ. ರಾ. ದಿವಾಕರ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದ, ಜ. ಚ. ನಿ., ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ, ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ, ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರು ಆಧುನಿಕ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇನ್ನೂ ನೂರಾರು ಮಂದಿ-ಆದರೆ ಹನಿಗವನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯರಲ್ಲ- ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ವಚನಕಾರರು, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ವಚನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ('ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು'), ಕುವೆಂಪು ('ಕಿಂಕಿಣಿ'), ಆನಂದ ('ಪಕ್ಷಿಗಾನ') ಇವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವಗಳೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.[೧] (ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ). ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಪ್ರಾಚೀನರ ವಚನಗಳು ಶುದ್ಧ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ದೊಳಗಿನವು. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಳಗೊಂಡಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ."

ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳ ವಸ್ತುಪರಿಧಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕರು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಿದೆ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಿಂಕಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೂ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗಾಗಿಯೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಾದರೊ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಬಹಿರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರ ವಚನಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮೀಸಲುಗವಿತೆ'ಯಾಗಿದ್ದುವು. ಇಂದಿನ

---

೧. ಎನ್. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ರಾಯರ 'ಅಮಲಿನ ವಚನಗಳು' ಲೌಕಿಕತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. (ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು 'ಮಲಿನ' ವಚನಗಳು!)

ವಚನಗಳು ಅಂತಲ್ಲ; ಅವು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಅವು 'ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವೂ ಉಂಟು; ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಹಾಗೆಯೆ, ಅರ್ವಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಜಚನಿ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಬಣಕಾರರಲ್ಲೂ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ; ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇದ್ದು, ಅವಕ್ಕೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿದೆ; ಅವು ನಾನಾ ಚಮತ್ಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ.

ಇಂದಿನ ವಚನಕಾರರು ಹಿಂದಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಿರುಳಿನಲ್ಲೂ ನಿಕಟವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿರುವುದು, ಅನುರಣಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಅನುಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿಬಿಡುವ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಆಗಾಗ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಣಕಾರರ ಈ ವಚನ:

ಮನೆಗೊಬ್ಬ ಮನೆದೇವರು
ಮನದೊಳಗೊಬ್ಬ ನೆನೆವ ದೇವರು
ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಎಂಬುದಿನ್ನೊಂದು
ಕುಲದೈವಕೊಂದೊಂದು
ಕಾಲಿಡಲಿಂಬಿಲ್ಲ ಕಾಣರೋ!

ಇದು ಬಹುತೇಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವಷ್ಟೆ! ಹಳೆಯ ವಚನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ತರುವ ಕೌಶಲವೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕರ ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳು ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯವೊ ಶುದ್ಧ ಪದ್ಯವೊ ಆಗಿಬಿಡುವುದುಂಟು.

ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು; ನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತಿ ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಆ ತುರ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಹಿಂದಿನವರ ವಚನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಂದಿನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀವ್ರತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ಮಾತು 'ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ'ವಾಗದೆ, 'ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ'ವಾಗದೆ ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಸ್ಫಟಿಕಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನವರ ಅಂಕಿತ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸದೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ವಚನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡದೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು-ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು-ನೋಡಬೇಕು.

ಹಿಂದಿನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳಿರಬಹುದಾದರೂ, ಬದುಕಿನ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದ್ದರು; ಶರಣೆಯರು ಶರಣರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅಂಥ ಜೀವನಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಿ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಬಹುತೇಕ ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳನ್ನು ವಚನಾಭಾಸಗಳೆಂದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಆಭಾಸ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೀನಾರ್ಥವಿರದೆ, ತೋರಿಕೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಪ್ರಕಾಶ ಎಂಬ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವಚನವಾಙ್ಮಯದ ಸಾಧನೆ ಖಂಡಿತ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದೇ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗದೆ, ನಕಲಾಗದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಉಪನದಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದೆ; ಅದೂ ಜೀವನದಿಯೇ. ಇಂದಿನ ಈ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಕವಲೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ಮತ್ತು ಸರ್ವಸ್ತುತವಾದುದು. ಆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಇಂದಿನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಪುರಾವೆ. "ಆದ್ಯರ ವಚನ ಪರುಷ ಕಂಡಯ್ಯ!" ಎಂದರು ಬಸವಣ್ಣ. ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ನಮಗಿಂದು 'ಆದ್ಯ'ರು. ಅವರ ವಚನಗಳ ಸ್ಪರ್ಶಮಣಿ ಆಧುನಿಕ ವಚನರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸುವರ್ಣವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನವಾಹಿನಿ 'ಹಾಲತೊರೆ', ದಿಟ; ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಚನಗಳು ಬಾವಿಯ ಉಪ್ಪು ನೀರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯ!

"ಇಂದಿನ ವಚನಗಳು ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಕಾಗಿದೆ" ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನವರಂಥ ವಚನಕಾರರಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ." ಅಂಥವರು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದು, ಬರದಿರಬಹುದು. ಭವಿಷ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಕಾಲಜ್ಞಾನವೂ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು ಮುಕ್ಕಣ್ಣನೊಬ್ಬನಿಗೇ! ಏನೇ ಇರಲಿ, ವಿಷಾದ, ನಿರಾಶೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಯುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ: ಕಾಯುವುದೆ ತಪಸ್ಸು!

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು: ಆತ್ಮಶೋಧ, ಒಳತೋಟಿ, ಕಳಕಳಿ, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ, ವಚನ.

"ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧರು ಮಾತ್ರ ವಚನ ಬರೆಯಬೇಕು!" ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ವಚನಗಳೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಸಾಧನಗಳು,

ಅಂತರಂಗಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. (ಬಸವಾದಿ ಅನೇಕ ಶರಣರ ವಚನಗಳೂ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷಾ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆ?)

ಶುದ್ಧರು ಮಾತ್ರ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಅಥವಾ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅಶುದ್ಧರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು?

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿ, ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು, ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬಸವ ಜಯಂತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು' ಅವರ ಭಾಷಣದ ವಿಷಯ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಅವರು ಹೇಳಿದರು: "ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನಾನೊಂದು ಉದಾತ್ತ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ!" ಸಂಗತಿ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಸಮಾನತೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಶರಣರು ವಚನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂದಾದರೂ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಅದೇ ಕೆಲಸ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾವರವನ್ನು ಜಂಗಮವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ನೆರವಾಗಲಾರದೆ? ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ 'ತಮಂಧ ಘನ'ವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವಚನವಾಙ್ಮಯ ದಾರಿಬೆಳಕಾಗಲಾರದೆ? ವಚನಕಾರರ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ; ಅದನ್ನವರು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು.

ಹಿಂದೆ ವಚನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಇಂದು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ವಚನರಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲವೇಕೆ? ತಮ್ಮ ಚಳವಳಿಗೆ ವಚನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುತಃ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಂಡಾಯಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆ?

ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಈ ಹೊತ್ತು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಿ. ಡೇ ಲೂಯಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು : "The only hope for poetry's survival is in constant injection of its own pure essence". ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಸಾರ (essence) ಇದೆ, externals ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಚನೇತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

ಇಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಚಾರಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೆ ಆಧುನಿಕ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಸೆ, ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಗಬೇಕು. ಎರಡರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಎರಡೂ ಕೂಡಿಯೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಾರಕವೂ ಸರ್ವೋದಯಕಾರಕವೂ ಆಗಬೇಕು. "ಯುಗದ ಉತ್ಸಾಹದ ನೋಡಿರೇ!" ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಉದ್ಗಾರ ಪ್ರಚಲಿತ ಯುಗಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹ.

ನನ್ನದೇ ವಚನವೊಂದರಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ:

ವಚನ ಕನ್ನಡದ ಹೃದಯದ ಅಮೃತಕಲಶ, ಆತ್ಮಲಿಂಗ ನೋಡಾ!
ನಿಜ, ಆಧುನಿಕ ವಚನ ಆದ್ಯರ ವಚನದ ಅರ್ಭಕ;
ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಹಡೆದವರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರಾಗಬಾರದೆಂಬ
ನಿಯಮ ಎಲ್ಲಿದೆಯಯ್ಯಾ?
(ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ, ದೈಹಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ, ತಂದೆ?)
ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂರ್ಯ, ಇಂದಿನದು ಇಂದು
ಎಂದರೆ ಚಂದ್ರನಿಗೇನು ಕುಂದು? ಶಿವ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಲ್ಲವೆ?
ಅವನ ಕರುಣ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದ ಕತ್ತಲಿನ ಮರಣವಾಗಲಿ,
ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹರಣವಾಗಲಿ, ಕಾರಣಿಕ ಪ್ರಭುವೆ!

ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು : ಧಾರ್ಮಿಕ ಮುಖ

ಧರ್ಮ ಎಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ರಿಲಿಜಿಯನ್' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು; 'ಧೃ' – ಎಂದರೆ 'ಧರಿಸು'– ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಅದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ. ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದದ್ದು ಧರ್ಮ. ಮತವಾದರೋ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು : cult ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಅದು ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಗವಷ್ಟೆ.

ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಚೇತನವನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ; ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ; ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಂಬಲ. ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಕೇಂದ್ರ; ದೇವರಿಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ. (ಬಹುಶಃ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವೊಂದು ಅಪವಾದ).

ಮಾನವ ಯಾವುದನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೋ ಅದರೊಡನೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದು ಧರ್ಮ ಶಬ್ದದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥ. ಪೂಜೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ; ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿನಿಷ್ಠೆ ಸದಾಚಾರ ಭೂತಾನುಕಂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ತಿರುಳೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೊದಮೊದಲು ಸರಳ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಷ್ಟೇ ಇದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಜಟಿಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವಿಧಿಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು; ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ತತ್ತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ರಾದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಈ ಆಚರಣೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಭಾಗವೇ ಮತ. ಇವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಸಾರಭೂತವಲ್ಲ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೂ ಅಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಗಮ್ಯ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಧರ್ಮ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಮೂಲತಃ ವೈಯಕ್ತಿಕವೇ ಅಥವಾ ಸಾಮೂಹಿಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮೂಲತಃ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಮನುಷ್ಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಧರ್ಮ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮತವಾದರೊ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಕನಕದಾಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಭೂತಿ;

ಮತೀಯ ಅಥವಾ ಮಠೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಕ್ತನನ್ನು, ಅನುಭಾವಿಯನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚೇತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸರಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸರ್ವೋದಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು "ರಕ್ಷಿಸು ನಮ್ಮನನವರತ" ಎಂದೇ ವಿನಾ "ನನ್ನನನವರತ" ಎಂದಲ್ಲ.

ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಹರಿದಾಸರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ದಾಸ್ಯಭಾವ, ದಾಸ್ಯಭಕ್ತಿ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವವಿಧಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.) ಆದರೂ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿ; ಏಕೆಂದರೆ ಇತರ ಹರಿದಾಸರಿಗೂ ಕನಕದಾಸರಿಗೂ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಷಮ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕನಕದಾಸರು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶೂದ್ರರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರದು ಸಮನ್ವಯಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ಸಂತರೂ ಹೌದು, ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರಂಕುಶಮತಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವ, ವಿಮರ್ಶನಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಭಂಗಿ ಇತರ ದಾಸರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆರ್ತ ಭಾವುಕ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಿಜ್ಞಾಸು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಭಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ, ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳ ಮಿಲನ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ.

ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾಧ್ವ ಮತ; ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮಧ್ವಮತದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ:

> ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಮತೇ ಹರಿಃ ಪರತರಃ ಸತ್ಯಂ ಜಗತ್ತತ್ವತೋ
> ಭೇದೋ ಜೀವಗಣಾ ಹರೇರನುಚರಾಃ ನೀಚೋಚ್ಚ ಭಾವಂಗತಾಃ
> ಮುಕ್ತಿರ್ನೈಜಸುಖಾನುಭೂತಿರಮಲಾ ಭಕ್ತಿಶ್ಚ ತತ್ಸಾಧನಂ
> ಹ್ಯಕ್ಷಾದಿ ತ್ರಿತಯಂ ಪ್ರಮಾಣಮಖಿಲಾಮ್ನಾಯೈಕ ವೇದ್ಯೋ ಹರಿಃ

(ಶ್ರೀ ಹರಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; ಜಗತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ; ಪಂಚಭೇದವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ; ಜೀವಗಣಗಳು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಅನುಚರರು; ನಿತ್ಯತಾರತಮ್ಯವುಳ್ಳವರು; ಸ್ವರೂಪ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಮುಕ್ತಿ; ನಿರ್ಮಲವಾದ ಭಕ್ತಿಯು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಮಾನ ಆಗಮಗಳು ಸಾಧಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳು; ಶ್ರೀಹರಿಯು ಆಗಮ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯ.)

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಸರ್ವೋತ್ತಮತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. ಸ್ವರೂಪ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಮುಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಲ ಭಕ್ತಿಯೆ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ ಎಂಬ ನಿಲುವು 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮ, ಭೀಮ, ಮಧ್ವರ

ಸ್ತೋತ್ರವಿದೆ. ಇಷ್ಟರ ಹೊರತು ಮಧ್ವ ಮತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹುಡುಕಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸುಳಿವುಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದಷ್ಟೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕನಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿ–ಹರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆನ್ನುವುದು. ಕನಕದಾಸರ ಉದಾರ ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಸುಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

"ದಾಸನಾಗಬೇಕು ಸದಾಶಿವನ ದಾಸನಾಗಬೇಕು"

"ಆರು ಬಲ್ಲರು ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಮಹಿಮೆಯನು?"

ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಯಬೇಕು. 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲೂ ಹರಿ-ಹರರ ಅಭೇದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು, ಪ್ರಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳುಂಟು. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜ ಸ್ತುತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅದು ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಳೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೈಷ್ಣವ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಎರಡೂ ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ, ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಣ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನಕದಾಸರು ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಾರವನ್ನು-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು-ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ "ಅತ್ಯತಿಷ್ಠದ್ದಶಾಂಗುಲಂ" ಎನ್ನುವಂತೆ ಬೆಳೆದ ಚೇತನ. ಈ ಔದಾರ್ಯ ಅನುಭಾವಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅನುಭಾವಿ ಮತವನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಹಾಂತ; ಪಂಥದಿಂದ ಪಾರಾದ ಪ್ರಾಜ್ಞ. ಅನುಭಾವ (Mysticism) ಎಂದರೇನು? ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ತನುಭಾವ ಅಳಿಯುವುದೇ ಅನುಭಾವ. ಅದು ಪರಾಸತ್ಯದ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ: 'Love of God' ಎಂದು ಒಬ್ಬಾತ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ "ಪರಮಪ್ರೇಮರೂಪಾ", "ಪರಾನುರಕ್ತಿರೀಶ್ವರೇ" ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಂತೂ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಗವದ್ರತಿ; ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜೀವಾತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವಂಥದು.

ಪ್ರಾಯಃ ಕನಕದಾಸರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತದ ನಿಲುವು ಕೂಡ

ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ:

> ಸವರವಿಲ್ಲವೆ ನಿಜಯೋಗ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ
> ಗುರು ದಿಗಂಬರಯೋಗ....
> .....ಭೇದವು ಲಯವಾಗುವತನಕ ಬಿಡ-
> ದಾದಿಕೇಶವ ನಿಮ್ಮ ನೆಲೆಗಾಣದನಕ

ಹರಿ ಹರರು ಅಭಿನ್ನ ಎಂದು ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇಂಥ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಭಾವಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಅನುಭವ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ, ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕದಿಂದ ಬಂದವಲ್ಲ; ಕವಿ ಸಹಜವಾದ, ವಿಸ್ಮಯಮೂಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರದು.

> ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಶಬ್ದ ತರ್ಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ
> ಓದಿದವನಲ್ಲ ನಿನ್ನಯ ಭಕುತಿಗಧಿಕ-
> ವಾದ ಇನ್ನೊಂದೇನನುಸುರುವೆನು

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೊರಪಡುವುದು ದಾಸರ ವಿನಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

"ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ?" ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ, "ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ" ಎಂಬ ವೇದಾಂತ ತತ್ತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ, ಸರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ದುರವಗಾಹ್ಯವಾದ ಮುಂಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕನಕದಾಸರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೇಖಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಧಕನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ Dark Night of the soul (ಆತ್ಮದ ಕಾಳರಾತ್ರಿ) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಆರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಬಾಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅವರು ಸಂಸಾರಬದ್ಧರಾಗಿ ಮಾಯಾ ಮೋಹವಶರಾಗಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಭಗವತ್ಕರುಣೆಯನ್ನು ಯಾಚಿಸುವ ಪರಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

> ನೀನೆ ದಯಮಾಡಿ ಸಲಹೊ ಎನ್ನನು ಕೃಷ್ಣ
> ಕಾನನದೊಳು ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಹರೊ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ಕವಿದ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

> ಘೋರ ಸಂಸಾರವೆಂದೆಂಬ ವಾರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು
> ಪಾರಗಾಣದಾದೆನಯ್ಯ

ಎಂದು ಕನಕದಾಸರು ಅಳಲುತ್ತಾರೆ.

> ಸಾಕು ಸಾಕು ಮನುಜಸೇವೆ ರಂಗಯ್ಯ
> ಬೇಕು ನಿನ್ನ ಭಜನೆ

ಎಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಭಗವದನುಗ್ರಹದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲವೆನಿಸಿದಾಗ ಹೀಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ:

> ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡೊ ಹರಿಯೆ;
> ಕೂಗಿದರು ಧ್ವನಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ ನರಹರಿಯೆ?

ಈ ತಳಮಳ, ತಲ್ಲಣಗಳ ಅವಸ್ಥೆ ಹಿಂಜರಿಯುವ ಕಾಲ ದೂರವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಸಾರ, ಸಂಪತ್ತು, ದೇಹ ಅನಿತ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಕನಕದಾಸರಿಗಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ:

> ಇರಬಂದುದಿಲ್ಲ ಸಂಸಾರ,
> ಅರಿತು ಶ್ರೀ ಹರಿಗುಣವ ಭಜಿಸುವುದು ಸಾರ.
> ಈ ಸಿರಿಯ ನಂಬಿ ಹಿಗ್ಗಲುಬೇಡ ಮನವೆ
> ವಾಸುದೇವನ ಭಜಿಸೊ ಒರಟು ಜೀವನವೆ
> ಡಿಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಕಂಬ ಸೂತ್ರ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ
> ಎಂದಿದ್ದರೊಂದು ದಿನ ಸಾವು ತಪ್ಪದು....

ಇತ್ಯಾದಿ.

ಶರೀರದ ಹೇಯತೆಯನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸಾರುತ್ತಾರೆ:

> ಎಂದಿದ್ದರೀ ಕೊಂಪೆ ಎನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ,
> ಮುಂದರಿತು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಭಜಿಸುವುದು ಲೇಸು.

ಆದರೆ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ "ನೀನಿರಲು ದೇಹದಲ್ಲಿ, ಹೊಲೆಯುಂಟೆ?" ಎಂದಿರುವುದು ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ದೈವಬಲ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಕನಕದಾಸರ ನಂಬಿಕೆ:

> ಆವ ಬಲವಿದ್ದರೇನು ದೈವಬಲವಿಲ್ಲದವಗೆ?

ಭಗವಂತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನೂ ಕನಕದಾಸರು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಅರುಹುತ್ತಾರೆ:

ಏನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ತುತಿಸಲೋ ದೇವ?
ನಾನೇನು ಬಲ್ಲೆ ನಿನ್ನಯ ಮಹಿಮೆ ಘನವ?
ಹರಿಮುಕುಂದನು ನೀನು ನರಜನ್ಮ ಹುಳು ನಾನು—

ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಾಮ ಮಹಿಮೆಯೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕೀರ್ತಿತವಾಗಿದೆ:

ನೀರ ಮುಳುಗಲು ಯಾಕೆ ನಾರಿಯಳ ಬಿಡಲೇಕೆ,
ವಾರಕೊಂದುಪವಾಸ ಮಾಡಲೇಕೆ?
ನಾರಸಿಂಹನ ದಿವ್ಯನಾಮವನು ನೆನೆದರೆ
ಘೋರ ಪಾತಕವೆಲ್ಲ ತೊಲಗಿ ಹೋಗುವುದು

ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಕನಕದಾಸರು. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವಿಗೂ ದೇಹ ಹೇಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೂ ವಿರೋಧ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಾಗ ಕನಕದಾಸರು,

ನಡತೆ ಹೀನನಾದರೇನಯ್ಯ, ಜಗ
ದೊಡೆಯನ ಭಕುತಿಯಿದ್ದರೆ ಸಾಲದೆ?

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಒತ್ತು; ನಡತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಗೌಣ. ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆ ಹೊರತು ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವನ್ನಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ದಾಸತ್ವವನ್ನಂತೂ ಕನಕದಾಸರು ಆತ್ಮಾವಹೇಳನ, ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ದಾಸರ ದಾಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ:

ಬಂಟನಾಗಿ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯ್ವೆ ಹರಿಯ
ವೈಕುಂಠದ ಸೊಂಪಿನ ದಾಸರ ಮನೆಯ

ಹೂವು ತರುವರ ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲ ತರುವೆ
ಆವ ಪರಿಯಲಿ ಸಲಹೊ ದೇವ ಚಿನ್ನಯನೆ-

ಇತ್ಯಾದಿ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವವನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ನನ್ನಿಂದ ನಾನೇ ಜನಿಸಿಬಂದೆನೆ ಕೃಷ್ಣ
ಎನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರವು ಲೇಶವಿದ್ದರು ತೋರು
ನಿನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಡೆದು ನುಡಿದ ಮೇಲೆ
ನಿನ್ನದೇ ತಪ್ಪೋ ಎನ್ನದೆ ತಪ್ಪೋ ಪರಮಾತ್ಮ?

ಕಡೆಗೆ ಸಮರ್ಪಣಭಾವ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ; ಶರಣಾಗತಿಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತಾರೆ,

ಕನಕದಾಸರು:

ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು
ಅನುದಿನದಲಿ ಬಾಹೊ ಸುಖದುಃಖ ನಿನ್ನದಯ್ಯ
ಸವಿನುಡಿ ವೇದ ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿನ್ನದು
ನವಮೋಹನಾಂಗಿಯರ ರೂಪವ ಕಣ್ಣಲಿ
ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವ ನೋಟ ನಿನ್ನದಯ್ಯ[೧]

ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ "ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳು ನಿನ್ನವು" ಎಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಕನಕದಾಸರು. ಈ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಇಳಿಸಲೂ ಬಲ್ಲವು, ಎತ್ತಲೂ ಬಲ್ಲವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಕಣ್ಣೇ ಕಾಮನ ಬೀಜ" (ಇದು ಕವಿಯಾದವನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಸೊಗಸಾದ ರೂಪಕ), ಆದರೆ "ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೆ ನೋಡು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ". ಇಂದ್ರಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಆದರೆ ದೇಹ ಹೊಲಸು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಇದು ವಿಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಮುಕ್ತಿ, ಆನಂದಗಳು ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಉಸುರುತ್ತಾರೆ, ಕನಕದಾಸರು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ, ಆದರ್ಶಗಳ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಿವೆ:

ಎಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವುದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ಗೇಣು ಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ....

* * *

....ಉನ್ನಂತ ನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವನ ಧ್ಯಾನವನು
ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆನಂದಕಾಗಿ

ತಮ್ಮ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತನೆ:

ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವವೆನಗೆ ಹಿಂಗಿತು
ಪದುಮನಾಭನ ಪಾದದೊಲುಮೆ ಎನಗಾಯಿತು
ಹರಿತೀರ್ಥಪ್ರಸಾದ ಎನ್ನ ಜಿಹ್ವೆಗೊದಗಿತು
ಹರಿಯ ನಾಮಾಮೃತ ಕಿವಿಗೊದಗಿತು
ಹರಿಯ ದಾಸರು ಎನ್ನ ಬಂಧು ಬಳಗಾದರು

---

೧. ನೋಟ ಭಗವದರ್ಪಿತವಾದಾಗ ಏನೊಂದನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಡುವ ಕರ್ಮವೆಲ್ಲ ಭಗವದರ್ಪಿತವಾದಾಗ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಹರಿಯ ಶ್ರೀ ಮುದ್ರೆ ಆಭರಣವಾಯ್ತು.
ಇಂದೆನ್ನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಕಲಸಂಪದವಾಯ್ತು
ಮುಂದೆನ್ನ ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯವಾಯ್ತು
ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವರಾಯ
ಬಂದೆನ್ನ ಹೃದಯದಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತ.

"ಹರಿಯ ಶ್ರೀಮುದ್ರೆ ಆಭರಣವಾಯ್ತು" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದು: ಮಾಧ್ವದೀಕ್ಷೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಾಯಃ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸುಂದರವಾದ ಗೀತೆಯೊಂದು ಮೂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಸಿದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಾಡೂ ಗಮನಾರ್ಹ :

ಇಷ್ಟು ದಿನ ವೈಕುಂಠ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ
ಇಂದು ಸೃಷ್ಟಿಗೀಶ ಶ್ರೀರಂಗನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದೆ....
ನಾಗಶಯನನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಂಡೆ
ಭೋಗಿಭೂಷಣ ಶಿವನನು ಕಂಡೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭಗವನ್ಮಯವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ರಾಮ' ಎಂದು ಅವರು ಮೈಮರೆತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕರ್ಮತತ್ತ್ವ ಪುರಸ್ಕಾರ. ಈ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮದಿಂ
ಉರ್ವಿಯೊಳು ಜನಿಸಿದೆನೊ ಕೃಷ್ಣ

* * *

ಸರಸಿಜೋದ್ಭವನು ಹಣೆಯೊಳು ಬರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ
ತೆರನುಳಿದು ಬೇರುಂಟೆ ತಾನರಿದುದೆ.

* * *

ಆರಿಗಾದರು ಪೂರ್ವಕರ್ಮ ಬಿಡದು
ಅಜಭವಾದಿಗಳ ಕಾಡುತಿಹುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯೂ "ನಿರ್ಮಲ ವೈಷ್ಣವರ ವಿಧಿ ಸೋಂಕಲಹುದೆ?" ಎಂದು ಬೇರೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೆರೆದ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಈ ದೈವವಾದದ ಅತಿರೇಕ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ದಾಸರಿಗಿಂತ ಅವರು ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಮುಖ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕನಕದಾಸರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ, ಸದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಡಂಬನಗಳಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೆ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅನಿಷ್ಟ, ಅಂಧ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಜಾತಿ, ಕುಲಗಳ ನಿರಸನ.

> ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು,
> ಕುಲವ್ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ?....
> ....ಆತ್ಮ ಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ?

ಎಂಬುದು ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹ: "ಕನಕದಾಸರು ಪರಮ ಭಗವದ್ಭಕ್ತರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು". ಇದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನ್ನಬೇಕು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಗೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ?

ಕನಕದಾಸರ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ನೆನೆಯದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಪೂರ್ಣವಾದೀತು. ಅವರ ಅನನ್ಯ ದೈವಶರಣಾಗತಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಈ ಅಮೋಘ ಸಂದೇಶ:

> ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ
> ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವೆ?
> ಬೆಟ್ಟದಾ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ
> ಕಟ್ಟೆಯನು ಕಟ್ಟಿ ನೀರೆರೆದವರು ಯಾರೊ?

ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ ವೃಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾಶೂನ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಬಂಡೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬೇರುಗಳನ್ನಿಳಿಸಿ, ನೀರನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತೊರೆಯದೆ, ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲವೆಂದು ದಾಸರ ಅಭಿಮತ.

ಹಿಂದೆಯೆ ನೋಡಿದಂತೆ, ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ವಿಸಂಗತಿಗಳೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.[೧] ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರು

---

೧. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಿರಬಹುದೆ?

ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಧ್ವಮತದ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಜಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವು ಮತ ವಿಧಿಸಿದ ಮಿತಿಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೀರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಭಂಗಿ, ಸಮಗ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಿನ್ನತೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಡೆಯದಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: ಒಂದೆಡೆ ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕನಕದಾಸರು "ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಿಟ. ಇಂದು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು "ದಾಸರೆಂದರೆ ಕನಕದಾಸರಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ

ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು, ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದುದು. ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣರಂಗವಾದ ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಮಾನವಜೀವನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವಹೃದಯಗಳ ಆಳ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಹೋರಾಟ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು–ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಸಾನುಭವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದಾಗ ಅದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ಕವಿಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂತರ್ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ; ಕವಿಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿದ್ಯೆ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಸಂಪತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ತೋರ್‌ಬೆರಳೂ ಒರೆಗಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ."[೧]

ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಪಡೆದ ಭಾವಾನುಭವ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಅಂತಹ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ– ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಮಹಾಕವಿ ಮಾನವಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನುಷವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆರೆದು ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ

---

೧. 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೬೦.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕ ಆರಾಧನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಅನುಭೂತಿ-ಇವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು.[೨]

ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದವರಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆ. ಕವಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ-ಔಚಿತ್ಯವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ-ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದುತರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.[೩] ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು; ಋತುವರ್ಣನೆ, ಪರ್ವತ ವರ್ಣನೆ, ಪುರವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ಥಳ ಕಲ್ಪಿಸಲೇಬೇಕು-ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮತ್ತೊಂದು ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಕವಿಗಳು ಶುಷ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟರು, ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಾಗದೆ ಕೃತಕತೆ ತಾನೇ ತಾನಾಯಿತು; ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ನೆಲೆತಪ್ಪಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ; ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿ ಉಜ್ವಲವಾದ, ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅಂಥ ಕಡೆ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆ, ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆ, ಶರತ್ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆ, ಸುರಹೊನ್ನೆ ಹೂವಿನ ವರ್ಣನೆ; ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಸೀತೋದಾನದಿಯ ವರ್ಣನೆ; ನಾಗಚಂದ್ರನ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಗಳು-ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಇಂದಿನ

---

೨. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯೇನೊ ಇದೆ; ಜತೆಗೆ ಕವಿ 'ವರ್ಣನೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ-ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರ ಸಿಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು.

೩. ವಾರಿಧಿ ಪರ್ವತಂ ಪುರಮಧೀಶ್ವರನುದ್ವಹನಂ ಕುಮಾರನಂ-
ಭೋರುಹವೈರಿಮಿತ್ರರುದಯಂ ಋತು ನಂದನಮಂಬು ಸೀಧು ಕಾಂ-
ತಾರತಿ ಚಿಂತೆ ಮಂತ್ರ ಚರ ಯಾನ ವಿರೋಧಿಜಯಂಗಳೆಂಬಿವಂ
ಸೂರಿಗಳಂಗಮೆಂದು ಕೃತಿಯೊಳ್ ಪದಿನೆಂಟುಮನೆಯ್ದೆ ಬಣ್ಣಿಪರ್
-ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, 'ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ'.

ಭಾವಗೀತೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದರೆ ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ—ಎರಡೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿಬಂದಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಶರಣನೂ ಹೌದು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರಮತಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಸೋಂಕು ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗೆ ಅಪ್ರಕೃತವಾದ ವರ್ಣನೆ-ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಬರುವಂಥದು-ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಕಥೆಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾರಣಪ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರೂ, ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದುಂಟು. ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮುಂದೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಒಂದೆರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಾರಣಪ್ಪನಂತೂ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಧನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉದಾಸೀನ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರೋ ಮೂವರೋ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ, ಔದಾಸೀನ್ಯ, ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಮೇಘವಿರುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ತನುಕಾಂತಿಯ ಉಪಮಾಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ. ಮೊಳಗಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಿನ ವೀರನೊಬ್ಬನ ರಣಗರ್ಜನೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ. ಗಾಳಿಯಿರುವುದು ಭೀಮನಿಗೆ ತಂದೆಯಾಗಿ. ಬೆಂಕಿ ಇರುವುದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಜನ್ಮಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ. ಮಿಂಚು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿತ. ಹೊಳೆಯ ಹೊನಲೂ ಕಡಲ ಬಿರುಬೂ ಸೇನೆಗಳ ಸಮರಕ್ರಿಯಾವರ್ಣನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಚಂದ್ರೋದಯಗಳೂ ವಸಂತಾದಿ ಋತುಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವೂ ತ್ರಿಕಾಲ ಸೂಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತ; ಸೂತ್ರಕಾರನಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರಿಷ್ಠನೋ ಅಷ್ಟೂ ಕನಿಷ್ಠ ಈ ಒಂದರಲ್ಲಿ."[೪] ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ

೪. 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೯೦.

ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ತಾಟಸ್ಥ್ಯ, ಔದಾಸೀನ್ಯ, ಅನಾಸಕ್ತಿಗಳು ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಉದಾಸೀನ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ : "ಅಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಆರಾಧ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೆ. ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ"[೫] ಇದೂ ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು "ನಾರಣಪ್ಪನ ವರ್ಣನಾಪದ್ಧತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ಅಪೂರ್ವ ಕುರುಹುಗಳಿವೆ. ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಂತ ಪರಿಚಯ, ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬುದ್ಧಿ, ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾವಶಕ್ತಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಘನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಪದಸಾಮಗ್ರಿ-ಇವುಗಳಿಂದ ನಾರಣಪ್ಪನ ವಸ್ತುವರ್ಣನೆ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರ, ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಅತ್ಯರ್ಹ"[೬] ಎಂದೂ, "ನಾರಣಪ್ಪ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ. ಅವನ ವರ್ಣನೆ ಸೂಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅರಳುವ ಹೂ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಕೃತಿ; ಅದರ ಬೆಡಗಿನ ಪರಿಮಳ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಸುವಾಸನೆ"[೭] ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉಕ್ತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ 'ಹಿತ-ಮಿತ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಿತ' ಅತಿಯಾಯಿತು; ಕವಿ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಪಣನೆನಿಸುವಷ್ಟು ಮಿತಭಾಷಿ. ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕವಿತಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು "ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳೆಷ್ಟು, ಸಂಘಟನೆಗಳೆಷ್ಟು! ಎಂಥ ಕವಿಯ ಕೈಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಈ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೊ. ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಸಕ್ತಿ; ನಾರದನೀತಿ ವಿದುರ ನೀತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕ ಲೋಕಾಂತರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ;

---

೫. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ' (ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ)ಯ 'ತೋರಣನಾಂದಿ', ಪು. ೯.

೬-೭. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ', ಪು. ೫೪ ಮತ್ತು ೬೯.

೮. 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪು. ೮೦.

೯. "ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ವಿದುರ ನಾರದ...... ವೇದವ್ಯಾಸರು ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಭಾರಿ ಗೋಳಗಳು. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವೂ ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ"—ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ.

ಕಲೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮೈಮರೆತು ದೈವಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬಹುದು; ಆ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಚಾಳಿಯಾದ ನಾರಣಪ್ಪ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇಕೆ ಕೃಪಣನಾದ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಗದುಗಿನ ಭಾರತದಂಥ ಬೃಹತ್ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಮಾಣ (proportion) ಸಾಲದು-ಎಂಬ ಕೊರತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.[೧೦] ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು "ಇದೊಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ"ನೆಂಬ ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕನಿಷ್ಠತೆಯಲ್ಲೂ ವರಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಈ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯೂ ಚೆಲುವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[೧೧] ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನೋಧರ್ಮ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಮಹಾಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯದೆ; ಅದನ್ನು ಪಾತ್ರನಿಷ್ಠತೆ ಎನ್ನಲೂಬಹುದು. ಅಂತೂ, ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (objective) ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಕವಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ;

---

೧೦. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ : ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಅದು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದೊಂದು ರೂಕ್ಷರಮಣೀಯವಾದ ಹೆಗ್ಗಾಡು, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಉಪವನವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು, ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರವೈಭವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಇನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು, ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು-ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ದಿಟ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತಲ್ಲದೆ, 'ಕವಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಾವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿದೋರುವುದಿಲ್ಲ. "The true spirit of criticism is to seek in a literature what we can find in it of great or beautiful, not to demand what it does not seek to give" - Sri Aurobindo (*Kalidasa*-Second Series).

೧೧. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಪೂರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಆ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಪಾತ್ರದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವಸೂಚಕವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ, ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದೊಡನೆ, ಕಥೆಯೊಡನೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ಸಮರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.[೧೨] ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪಾಂಡುರಾಜ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಉದಿಸಿದ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರೆಂದಿರುವಂತೆ "ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಲಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರೂ ತೀರದು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದರ ಚರಮ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೇ ಅವನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.... ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರವಾಗುವ ಋತುವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡುವಿನ ಪತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸಂಚುಮಾಡಿತೆಂದೂ, ದೈವ ಹಠತೊಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಮಗೆ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ."[೧೩] ಇದು ಆ ವರ್ಣನೆ:

ತೆಗೆದುದಗ್ಗದ ತಂಪು ನದಿ ಸರಸಿಗಳ ತಡಿಯಲಿ ಹಚ್ಚೆಯಾದುದು
ಹಗಲ ಹಾವಸೆ ಹರಿದು ಹೊಕ್ಕರಿಸಿದುದು ಹಿಮಜಲವ
ಸೊಗಸಿದುವು ನೆಳಲುಗಳು ದೂರಕೆ ಸೆಗಳಿಕೆಗಳೇರಿದುವು ತಂಗಾ-
ಳಿಗೆ ವಿಹಾರಿಸಿ ಮೈಯ ತೆತ್ತುದು ಕೂಡೆ ಜನನಿಕರ.

ಯೋಗಿಗೆತ್ತಿದ ಖಡುಗಧಾರೆ ವಿಯೋಗಿಗೆತ್ತಿದ ಸಬಳವಖಿಳ ವಿ-
ರಾಗಿಗಳ ಹೆಡತಲೆಯ ದಡಿ ನೈಷ್ಠಿಕರಿಗಲಗಣಸು
ಆಗಮಿಕರೆದೆ ಶೂಲ ಗರ್ವಿತಗೂಗೆಗಳ ನಖಿಸಾಳವಗ್ಗದ
ಭೋಗಿಗಳ ಕುಲದೈವವೆಸೆದುದು ಕುಸುಮಮಯ ಸಮಯ.

ಮೊರೆವ ತುಂಬಿಯ ಗಾಯಕರ ನಯಸರದ ಕೋಕಿಲಪಾಠಕರ ಬಂ-
ಧುರದ ಗಿಳಿಗಳ ಪಂಡಿತರ ಮಾಮರದ ಕರಿಘಟೆಯ

---

೧೨. "Another and more important mark of the general change which has come over our attitude towards nature is to be found in the fact that whereas the older poets habitually used nature merely as a detached background, modern poets tend to relate such background to the human drama which is played against it."- Hudson (*Introduction to the study of Literature*–P. 325). ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ "ನಾರಣಪ್ಪ ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ" ಎಂಬ ನುಡಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೩. 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪು. ೯೫.

ಅರಳಿದಂಬುಜಸತ್ತಿಗೆಯ ಮಂಜರಿಯ ಕುಸುಮದ ಚಾಮರದ ಚಾ-
ತುರ ವಸಂತನೃಪಾಲ ನಡೆದನು ಪಾಂಡುವಿನ ಮೇಲೆ.

ಫಲಿತ ಚೂತದ ಬಿಣ್ಪುಗಳ ನೆರೆ ತಳಿತಶೋಕೆಯ ಕೆಂಪುಗಳ ಪರಿ-
ದಳಿತ ಕಮಲದ ಕಂಪುಗಳ ಬನಬನದ ಗುಂಪುಗಳ
ಎಳಲತೆಯ ಸುಣ್ಪುಗಳ ನವಪರಿಮಳದ ಪವನದ ಸೊಂಪುಗಳ ವೆ-
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಝಳಪಿಸಿ ಹೊಯ್ದು ಸೆಳೆದುದು ಜನದ ಕಣ್ಮನವ

ಪಸರಿಸಿತು ಮಧುಮಾಸ ತಾವರೆಯೆಸಳ ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದವು
ಕುಸುಮರಸದುಬ್ಬರದ ತೊರೆಯನು ಕೂಡೆ ತುಂಬಿಗಳು
ಒಸರ್ವ ಮಕರಂದದ ತುಷಾರದ ಕೆಸರೊಳದ್ದುವು ಕೊಂಚೆಗಳು ಹಗ-
ಲೆಸೆವ ದಂಪತಿಪಕ್ಕಿ ಸಾರಸ ರಾಜಹಂಸಗಳು

ಜಗವ ಹೊರೆದುದು ಬಹಳ ಪರಿಮಳದೊಗುಮಿಗೆಯ ತಂಗಾಳಿ ವನವೀ-
ಥಿಗಳ ವಳಯವ ಹೊಕ್ಕು ಮರಳಿದುದಿಲ್ಲ ವಿರಹಿಗಳು
ಹೊಗುವ ಕಾಮನ ದಳದ ಚೂಣಿಯ ಸೊಗಸು ಹೊಯ್ದರೆ ಕೈದುವಿಕ್ಕಿತು
ವಿಗಡ ಮುನಿಜನವೇನನೆಂಬೆನು......

(ಆದಿಪರ್ವ : ಸಂಧಿ ೧, ಪದ್ಯ ೫ - ೧೦)

ಇದು ಮನೋಜ್ಞವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ಚಿತ್ರ. 'ವಸಂತ ನೃಪಾಲ ನಡೆದನು....' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ವಸಂತನೃಪಾಲನ ಪರಿವಾರದ ವರ್ಣನೆಯೇನೊ ಕವಿಸಮಯಪರಿಚಿತವಾದುದಾದರೂ, 'ವಸಂತನೃಪಾಲ ನಡೆದನು ಪಾಂಡುವಿನ ಮೇಲೆ' ಎಂದಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] 'ತಂಗಾಳಿಗೆ ವಿಹಾರಿಸಿ ಮೈಯ ತೆತ್ತುದು ಕೂಡೆ ಜನನಿಕರ', 'ವನವೀಥಿಗಳ ವಳಯವ ಹೊಕ್ಕು ಮರಳಿದುದಿಲ್ಲ ವಿರಹಿಗಳು'-ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬೆಡಗು, ಅಪೂರ್ವತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಪತನದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥ.

ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹದೇವ ನೀರು ತರಲು ಬಂದ ಸರೋವರವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

---

೧೪. 'ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪು. ೬೩.

ದೃಗುಮನೋಮಂಜುಳದ ಕಂಜಾಳಿಗಳ ಕಡುಪರಿಮಳದ ಪಸರದ
ಸೊಗಸು ತೀವಿತು ವಿಮಳ ಪದ್ಮಾಕರದ ಪವಮಾನ
ಹತಿಯುಹುದು ನಿನಗೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪದು ಹಿತವು ಬಳಿಕೆಂಬಂತೆ ಖಗಸಂ-
ತತಿಗಳುಲಿದೊಪ್ಪಿದುವು ಪದ್ಮಾಕರದ ತೀರದಲಿ.

ಇರವಿನಲಿ ರಚನೆಯಲಿ ಮಧುರೋತ್ತರವ ನೆರೆ ಬೀರುತ್ತಲಂತಃ-
ಕರಣದಲಿ ಕತ್ತಲಿಸಿಕೊಂಡಿಹ ಕುಜನರಂದದಲಿ
ಪರಿಮಳದ ಪಸರದಲಿ ಶೈತ್ಯೋತ್ಕರುಷದಲಿ ಲೇಸೆನಿಸಿ ಕುಡಿದೊಡೆ
ಹರಣವನೆ ಹಿಂಗಿಸುವ ಸರಸಿಯು ಪಾರಿ ಚೆಲುವಾಯ್ತು.

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೧.೧೪–೧೬)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಆ ಕೊಳಕ್ಕೂ ಗಂಟುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.[೧೫]

ಕೀಚಕಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಂದ್ರೋದಯವರ್ಣನೆ ವಿರಹತಪ್ತ ಕೀಚಕನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ:

ವರದಿಗಂಗನೆಯಿಟ್ಟ ಚಂದನತಿಲಕವೋ ಮನುಮಥನ ರಾಣಿಯ
ಕರದಲಿಹ ಕನ್ನಡಿಯೊ ಮದನನ ಬಿರುದಿನೊಡ್ಡಣವೊ
ಸುರತವಿರಹಿಯ ಸುಡುವ ಕೆಂಡದ ಹೊರಳಿಯೋ ಹೇಳೆನಲು ಮಿಗೆ ಹಿಮ
ಕರನು ಜನಿಸಿದ ರಜನಿಮಧ್ಯದೊಳವನಿ ತಳತಳಿಸೆ.

ಬೆಚ್ಚಿದುವು ಚಕ್ರಾಂಕಯುಗ ತಾವ್ ಕಚ್ಚಿದುವು ಮರಿದುಂಬಿ ಕುಮುದವ
ಮುಚ್ಚಿದುವು ಮುಸುಡುಗಳನಂಬುಜರಾಜಿ ತಮತಮಗೆ
ಹೆಚ್ಚಿದುವು ಸಾಗರದ ತೆರೆಗಳು ಬೆಚ್ಚಿದರು ಜಾರೆಯರು ಚಂದ್ರಮ
ಕಿಚ್ಚನಿಕ್ಕಿದನಕಟ ಸಕಲ ವಿಯೋಗಿಜನಮನಕೆ.

(ವಿರಾಟಪರ್ವ : ೩-೫೦, ೫೧)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಬಲಿದ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಕಡುಗಿ ಕರಗಿದ ತವರವಾದುದು ಕೀಚಕನ ದೆಸೆಗೆ.' ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿರುವ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ; ಇದು ಕೀಚಕನಿಗಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

೧೫. 'ಖಗಸಂತತಿಗಳುಲಿದೊಪ್ಪಿದುವು ಪದ್ಮಾಕರದ ತೀರದಲಿ' ಎನ್ನುವಾಗ ನಮಗೆ ಪಂಪನ ವೈಶಂಪಾಯನಸರಸಿಯ ವರ್ಣನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಸರೋವರವನ್ನು ಹೋಗುವಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳು 'ಇಲ್ಲಿ ಬಾಬ್ಬೆರಂ ಕದಡದಿರ್....' ಮುಂತಾಗಿ ಚೀರುತ್ತವೆ. (ಪಂಪಭಾರತ:೧೩. ೭೩). ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಇದನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಅಪ್ರಕೃತ.

ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸದ ಅಸಂಸ್ಕೃತನೂ, ಕಾಮುಕನೂ ಆದ ಕೀಚಕನಿಗೆ ಅದು ಕರಗಿದ ತವರವಾಗದೆ ಮತ್ತೇನಾದೀತು?

ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಮುಗಿದನಂತರ ಕವಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿಯಿದು:

ಏಳು ಕುದುರೆಯ ಖುರಪುಟದ ಕೆಂದೂಳಿಯೋ ಕುಂತೀಕುಮಾರಕ
ರೇಳಿಗೆಯ ತನಿರಾಗರಸವುಬ್ಬರಿಸಿ ಪಸರಿಸಿತೊ
ಹೇಳಲೇನು ಮಹೇಂದ್ರವರದಿಗ್ಪಾಲಕಿಯ ಬೈತಲೆಯ ಕುಂಕುಮ
ಜಾಲವೋ ಹೇಳೆನಲು ದಿನಪನ ಚೂಣಿ ರಂಜಿಸಿತು.

ಸರಸಿಜದ ಪರಿಮಳಕೆ ತುಂಬಿಯ ಬರವ ಕೊಟ್ಟನು ಚಂದ್ರಕಾಂತಕೆ
ಬೆರಗನಿತ್ತನು ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಯ ಸೆರೆಯ ಬಿಡಿಸಿದನು
ಕೆರಳಿ ನೈದಿಲು ಸಿರಿಯ ಸೂರೆಯ ತರಿಸಿದನು ರಿಪುರಾಯರಾಜ್ಯವ-
ನೊರಸಿದನು ರವಿ ಮೂಡಣಾದ್ರಿಯೊಳಿತ್ತನೋಲಗವ.

(ವಿರಾಟಪರ್ವ : ೧೦. ೨, ೩)

'ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಯ ಸೆರೆಯ ಬಿಡಿಸಿದನು'. 'ರಿಪುರಾಯರಾಜ್ಯವನೊರಸಿದನು'–ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪಾಂಡವರ ಮುಂದಿನ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಎಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದೇ ಹಾಗೆ.

ಯುದ್ಧಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ

ಕಲಿಗಳುಬ್ಬಿನ ರೋಷತಾಮಸ ತುಳುಕಿತೆನೆ ದಿಗುವಳಯದಲಿ ಕುಡಿ
ವೆಳಗ ಕುಡಿಕುಡಿದಡರುತಿರ್ದುದು ತಿಮಿರಲತೆ ಜಗವ

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧೫. ೨೬)

ಎಂದೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ

ರಾಯರಿಬ್ಬರ ಮನದ ತಿಮಿರದ ತಾಯಿಮನೆಯೆಂಬವೊಲು ತಾ ಪೂ
ರಾಯದಲಿ ನುಂಗಿದುದು ಕತ್ತಲೆ ನಿಮಿಷದಲಿ ಜಗವ

(ಕರ್ಣಪರ್ವ : ೫. ೩೯)

ಎಂದೂ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾದುದು.

ಕೌರವೇಂದ್ರ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಕೌರವಜನಪ ಬಂದನು ತತ್ಸರೋವರ-
ಕನಿಲನಿದಿರಾದನು ಸುಗಂಧದ ಶೈತ್ಯಪೂರದಲಿ.
ತನುವಿಗಾಪ್ಯಾಯನದಿನಂತರ್ಮನಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಯ್ತು ಭೀಮನ
ಜನಕನರಿದನು ತನ್ನ ಗುಪ್ತ ಸ್ಥಾನ ಸಂಗತಿಯ

ಉಲಿವ ಕೋಕಿಲಪಾಠಕರ ಮೊರೆವಳಿಕುಲದ ಗಾಯಕರ ಹಂಸಾ
ವಳಿಯ ಸುಭಟರ ಜಡಿವ ಕೊಳರ್ಹಕ್ಕಿಗಳ ಪಡಿಯರರ
ಅಲರ್ದ ಹೊಂದಾವರೆಯ ನವಪರಿಮಳದ ಸಿಂಹಾಸನದಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ-
ಲಲನೆಯೋಲಗಶಾಲೆಯಂತಿರೆ ಮೆರೆದುದಾ ಸರಸಿ.

(ಗದಾಪರ್ವ : ೩, ೩೭, ೩೮)

ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಯುಕ್ತವಾದ ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: "ಕೌರವಜನಪ ಬಂದನು ತತ್ಸರೋವರಕೆ- ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅನಿಲನಿದಿರಾದನು ಸುಗಂಧದ ಶೈತ್ಯಪೂರದಲಿ' ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ, ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಭವ ಬಲು ಸೊಗಸಾದುದು.... ನಾರಣಪ್ಪ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ತನುವಿಗಾಪ್ಯಾಯನದಿನಂತರ್ಮನಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಯ್ತು.' ಏಕೆ? ಮೆಯ್ಯಿಗೇನೊ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಬಹಳ ಸುಖವಾಯ್ತಂತೆ! ಅಂತರ್ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದುಃಖವಾಯ್ತಂತೆ! ಏಕೆ ಎಂದರೆ ಕವಿ 'ಭೀಮನ ಜನಕನರಿದನು ತನ್ನ ಗುಪ್ತಸ್ಥಾನ ಸಂಗತಿಯ' ಎಂದು ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನ ತಂದೆ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಭೀಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿರುತ್ತದೆಯೆ- ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಕಲೋಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ... ಸರೋವರದ ವರ್ಣನೆ ಎಂದಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ....."[೧೬]

ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನೀರೊಳಗಿದ್ದ ಕೌರವ ಕ್ರೋಧಾವಿಷ್ಟನಾದಾಗ, ಆ ಸರೋವರ ಹೇಗಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಮೆರೆದುದುದಕಸ್ತಂಭ ಸಲಿಲದ ಹೊರಗೆ ಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆಗಳ ತೆರೆನೊರೆ
ದುರುಗಿದುವು ಘುಳುಘುಳಿಸಿ ಜಲಬುದ್ಬುದದ ಚೂಣಿಯಲಿ
ದುರುದುರಿಪ ಬಿಸುಸುಯ್ಲ ಸೆಕೆಯಲಿ ಮರುಗಿ ಕುದಿದುದು ನೀರು.....

(ಗದಾಪರ್ವ: ೫. ೩೨)

---

೧೬. 'ತಪೋನಂದನ', ಪು. ೬೨.

ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಿಸುಸುಯ್ಲಿನಿಂದ ನೀರು ಕುದಿಯಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ಕೋಪದ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ರನ್ನನ 'ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ಇದು.

ಕಡೆಗೆ ಕೌರವೇಂದ್ರ ತೊಡೆಯುಡಿದು ಬಿದ್ದಾಗ ಕವಿ 'ರುಧಿರದ ತಿಲಕವಾದನಲ್ಲೆ ಧರಾಂಗನೆಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಧರಾಂಗನೆಗೆ ರುಧಿರದ ತಿಲಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಭವ್ಯವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೌರವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಕ್ಕನೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಘನತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪಾತ್ರನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು–

ರಾತ್ರಿಯ ವರ್ಣನೆ:

ಪಿಲುಕಿದುದು ಜನದೃಷ್ಟಿ ಬಲುಗತ್ತಲೆಯ ಬಂಧದೊಳಂಧಕಾರದ
ಜಲಧಿಯಲಿ ಜಗವದ್ದುದೇನೆಂಬೆನು ಮಹಾದ್ಭುತವ
ನಳಿನಮಿತ್ರನ ಬೇಹುಕಾರರ ಸುಳಿವೊ ತಿಮಿರದ ಪಾಳೆಯದೊಳಿನೆ
ನಿಳಯನಿಳಯದ ಸೊಡರು ತಳಿತುದು ಕೂಡೆ ನಗರಿಯಲಿ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೧೬. ೧೫)

ಇದೊಂದು ಚೆಲುವಾದ ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನುಂಗಿದ ಕತ್ತಲೆಯ ಚಿತ್ರ:

ಖಿಳರ ಹೃದಯದ ಗರುಡಿ ಘೂಕಾವಳಿಯ ನಯನಾಂಜನ ಧರಿತ್ರಿಯ
ನಳಿನಕೆರಗಿದ ತುಂಬಿ ಸುಭಟ ಸ್ವಾಂತಶಶಿರಾಹು
ಪ್ರಳಯತಿಮಿರದ ಬೀಜ ನೀಲಾಚಲದ ಸಾಯುಜ್ಯವೊ ನಭೋಮಂ-
ಡಲದೊಳದನೇವೊಗಳುವೆನು ಮಸಗಿತು ತಮಸ್ತೋಮ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧೫. ೨೮)

ಇಲ್ಲಿ 'ಘೂಕಾವಳಿಯ ನಯನಾಂಜನ' ಎಂಬುದು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. 'ಧರಿತ್ರಿಯ ನಳಿನಕೆರಗಿದ ತುಂಬಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಕವಿ ಸಮಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದ ಕಮಲ-ದುಂಬಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತೀರ ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇರುಳುಗಾಳಗ ನಡೆಯುವಾಗ ಕತ್ತಲೆಯ ರಮ್ಯವರ್ಣನೆಯಿದು:

ಜಡಿವ ಖಡುಗದ ಕಿಡಿಗಳಲಿ ಬೇಗಡೆಯನಾಂತುದು ಮಕುಟಬದ್ಧರ
ಮುಡಿಯ ರತ್ನಪ್ರಭೆಗಳಲಿ ಜರ್ಝರಿತ ತನುವಾಯ್ತು
ಗಡಣದಂಬಿನ ಮಸೆಯ ಬೆಳಗಿನೊಳಡಸಿದಾಕ್ಷಣ ಮತ್ತೆ ನಿಮಿಷಕೆ
ಹೊಡಕರಿಸಿ ಹಬ್ಬಿದುದು ಮಬ್ಬಿನ ದಾಳಿ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧೫, ೨೬)

ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುಳು ದೀವಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕವಿ 'ಮೃತ್ಯುವಿನ ದೀವಳಿಗೆಯಿರುಳೋ' ಎಂದೂ 'ಗರ್ಭ ಬಲಿಯದೆ ಹಗಲನೀದುದೊ ರಾತ್ರಿ' ಎಂದೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಕಾಲಯುದ್ಧ, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಪರಂಪರೆ, ಸತ್ತಿವೆಯೊ ಬದುಕಿವೆಯೊ ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾಗುವಂತೆ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿ ಮಿಣುಕುವ ಸೊಡರುಗಳು– ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಅಪಾರ ಧ್ವನಿಸತ್ವ 'ಗರ್ಭ ಬಲಿಯದೆ ಹಗಲನೀದುದೊ ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು 'ಕಾಳಿಂದಿಯುದರದ ಮಬ್ಬಿನಂತಿದೆ ತೀವ್ರತರ ತಿಮಿರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. 'ಕಂಗಳನು ಕಾರಿರುಳ ರಕ್ಕಸಿ ನುಂಗಿದಳು' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭಾವ ಒಂದೆಡೆ ಇದೆ.

ಅರ್ಜುನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಳೆಗಾಲದ ಒಂದು ರುದ್ರರಮಣೀಯ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ:

> ಒಡ್ಡು ಮೆರೆದುದು ಮೇಘಘಟೆ ಬಿಸಿಲೊಡ್ಡು ಮುರಿದುದು ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರ-
> ನಡ್ಡವಿಸಿ ಹಿಡಿಯಾಳ ಹಿಡಿದುವು ಮುಗಿಲ ಚೂಣಿಗಳು.
> ಕಡ್ಡಿ ತಡೆವುದೆ ಮುಗಿಲನುಡುಗಣದೊಡ್ಡ ಕಾಣೆನು ಮುಗಿಲ ಬೆನಕಗೆ
> ಲಡ್ಡುಗೆಗಳಾದುವು ಸಮಸ್ತಗ್ರಹಸುತಾರೆಗಳು
>
> ಆಳ ಕರೆ ಕಟಕವನು ಸೂರ್ಯನ ಮೇಲೆ ಬರಹೇಳೆಂಬ ಮೇಘನೃ-
> ಪಾಲಕನ ಡಂಗುರವೊ ಮೊಳಗುವ ಸಿಡಿಲಿನಬ್ಬರವೊ
> ಆಲಿಕಲ್ಲಳ ಮುಗಿಲ ಮುಂಗುಡಿಯೊಳ ಹೊಯ್ದುಲಿ ಬೀಳ್ವ ತಾರಾ
> ಮಾಲೆಗಳೊ ಜೀಮೂತಲತೆ ಲಂಬಿಸಿದುದಂಬರವ.
>
> ಮಿಂಚಿದುದು ದೆಸೆಗಳಲಿ ಗಮನಕೆ ಮುಂಚಿದುವು ಹಂಸೆಗಳು ನಭದಲಿ
> ಹೊಂಚಿದುದು ಜೀವನಕೆ ಜೀವನ ವಿರಹಿ ನಿಕುರುಂಬ
> ಪಂಚಪತಿಯರೊ ಮೇಣಿವರತಿವಂಚಕಿಯರೋ ಗ್ರೀಷ್ಮಕಾಲದ
> ಪಂಚತೆಯೊಳಾಲಿಂಗಿಸಿತು ದಿಗ್ವಧುಗಳಂಬುದವ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೧೯. ೧೮ -೨೦.)

'ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರನಡ್ಡವಿಸಿ ಹಿಡಿಯಾಳ ಹಿಡಿದುವು ಮುಗಿಲ ಚೂಣಿಗಳು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಹಾಗೂ ಮೋಡಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಟದ ಚಿತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯನ್ನು ನೆಲದಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕಂಡಿದೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ. 'ಮುಗಿಲ ಬೆನಕಗೆ ಲಡ್ಡುಗೆಗಳಾದುವು ಸಮಸ್ತಗ್ರಹಸುತಾರೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಖಾಂಡವದಹನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುರಿದ ಮಳೆಯ ಬಣ್ಣನೆ:

.........ಕಲ್ಪಾಂತ ಮೇಘೋತ್ಕರದ ಪಾಳಯವೆತ್ತಿಬಿಟ್ಟುದು
ಧರಣಿಯುಗಲಕೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟವು ಸಿಡಿಲು ಮಿಂಚುಗಳು
ಕರಿಯ ಬರಿಗೈಗೆಣೆಯೆನಿಪ ನಿಷ್ಠುರದ ಧಾರಾಸಾರ ತೆರಳಿಚೆ
ಸುರಿದುದಾ ಖಾಂಡವದ ಸೀಮಾಸನ್ನಿವೇಶದಲಿ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೩೦. ೩೩)

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಮುನಿಗಳೊಡನೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಉಂಟಾದ ಮಳೆಗಾಳಿಯ ವರ್ಣನೆ:

.............ಅಭ್ರದಲಿ ಗುಡಿ-
ಯಿರಿದು ಮೆರೆದುದು ಮೇಘ ಮಿಂಚಿದುವಖಿಳ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ
ಬರಸಿಡಿಲ ಬೊಬ್ಬೆಯಲಿ ಪರ್ವತ ಬಿರಿಯೆ ಬಲುಗತ್ತಲೆಯ ಬಿಂಕಕೆ
ನರರ ಕಣುಮನ ಹೂಳೆ ತೂಳಿತು ಮಳೆ ಮಹೀತಳವ.

ಮರನ ಮರ ತಕ್ಕೈಸಿದುವು ಕುಲಗಿರಿಯ ಗಿರಿ ಮುಂಡಾಡಿದವು
ತೆರೆಗಳಲಿ ಗಂಟಿಕ್ಕಿದುವು ಸಾಗರದ ಸಾಗರದ
ಧರಣಿಗಿಕ್ಕಿದಿಳಿಂಪನಡಕಿಲು ಜರಿಯದಿಹುದೇ ಜಗದ ಬೋನಕೆ
ಹರಿಗೆ ಹೇಳೆನೆ ಬೀಸಿದುದು ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಿರುಸಿನಲಿ.

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೯. ೨೧, ೨೨)

ದಾವಾಗ್ನಿಯಿಂದ ವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ; ಇದು ಖಾಂಡವದಹನದ ವರ್ಣನೆ:

ಝಳಕೆ ತಿಳಿಗೊಳದುದಕ ಕಾದುಚ್ಚಳಿಸಿದುವು ತನಿಗುದಿದು ಮತ್ಸ್ಯಾ-
ವಳಿಗಳಂಬುಜದೆಸಳು ಸೀದುವು ತುಂಬಿಗಳು ಸಹಿತ
ಹಿಡಿದು ಸಿಡಿದುವು ಚಾರುಚಂದ್ರೋತ್ಪಳರಚಿತ ಸೋಪಾನ ರತುನಾ-
ವಳಿಯ ರಾಶಿಗಳಿದ್ದಲಾದವು ಬಿದ್ದ ಕಿಡಿಗಳಲಿ.

ಇಟ್ಟಣಿಸಿ ಛಿಟಿಛಿಟಿಸಿ ಶಿಖಿ ಪುಟವಿಟ್ಟುದೊಣಗಿಲು ಹೊದರಿನಲಿ ಮಿಗೆ
ತೊಟ್ಟ ಕಜ್ಜೊಗೆ ಝಗೆಯ ಹೊರಳಿಯ ಕಿಡಿಯ ಗಡಗಣದಲಿ
ಹುಟ್ಟಿದುರಿ ಹೆಮ್ಮರನ ಸುತ್ತಲು ಕಟ್ಟಿತಲ್ಲಿಯ ತೊಡಕಿನಲಿ ಭುಗಿ-
ಲಿಟ್ಟು ನಿಂದುದು ತುದಿಗೆ ಬಹು ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ

(ಆದಿಪರ್ವ : ೩೦, ೫೪, ೫೫)

ಶರತ್ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಾನುಭವ ಜನ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು:

ಜಾರಿದುವು ಮಳೆಗಾಲವತಿ ಬಿಳುಪೇರಿದುವು ಮುಗಿಲುಗಳು ಕತ್ತಲೆ
ಸೂರೆವೋದುದು ಹಗಲಿರುಳು ರವಿಶಶಿಗಳುಪಟಳಕೆ
ತಾರಿದುವು ನದಿನದಗಳಬ್ಧಿಕೆ ಹಾರಿದುವು ಕಳಹಂಸೆಗಳು ತಲೆ
ದೋರಿದುವು ತಾವರೆಗಳೆನೆ ಬಂದುದು ಶರತ್ಸಮಯ

(ಆದಿಪರ್ವ : ೧೯. ೩೮)

ಮುಗಿಲು ಬೆಳೆತುದು ಬರಿಯ ಗಡಬಡೆ ಗಗನಕುಳಿದುದು ಕೊಂಡ ನೆಲನನು
ತೆಗೆದು ನಿಂದುದು ಹೇಡಿಯಂಕದವೊಲು ನದೀನಿವಹ
ನಗುವ ಕೊಳನಭ್ಯಾಗತೆಯ ಹಂಸೆಗಳು ಮೆರೆದುವು ಮೊರೆವ ತುಂಬಿಯ
ಸುಗುಡತನ ತಾವರೆಯೊಳೆಸೆದುದು ಶರದ ಸಮಯದಲಿ.

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೧೪. ೨)

ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಕಂಡ ಜನಪದವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಬರುತ ಕಂಡರು ಕೂಡೆ ಕೊಬ್ಬಿದ ಸಿರಿಯನೂರೂರುಗಳ ಸೊಂಪಿನ
ಭರಿತವನು ಗೋಧನಸಮೃದ್ಧಿಯ ಧಾನ್ಯರಾಶಿಗಳ
ವರನದಿಯ ಕಾಲುವೆಯ ತೋಟದ ತೆರಳಿಕೆಯ ಪನಸಾಮ್ರಪೂಗೋ-
ತ್ಕರದ ರಮ್ಯಾರಾಮಮಂಡಿತ ಮಗಧಮಂಡಲವ.

ಮೆಳೆಗಳೇ ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳು ವೃಕ್ಷಾವಳಿಗಳೇ ಸಹಕಾರದಾಡಿಮ
ಫಲಿತ ಪನಸ ಕ್ರಮುಕ ಜಂಬೂ ಮಾತುಳಂಗಮಯ
ಕಳವೆ ಶಾಲೀಮಯವು ಹೊನಲಸ್ಫಲಿತ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮಯವು ನಗರಾ
ವಳಿಗಳೆನೆ ಶೋಭಿಸಿತು ಜನಪದ........

(ಸಭಾಪರ್ವ : ೩. ೫೬-೫೭)

ಇಲ್ಲೇನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇದು ಬರಿಯ ಮರಗಳ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಅರಣ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವೃಕ್ಷಗಳ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮ್ಯಕವನದ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಚುಟುಕಾಗಿದೆ ನೋಡಿ : 'ಶರಭ ಶಾರ್ದೂಲ ಸೇವಿತ ಘೋರಕಾಂತಾರ.' ಮುಗಿಯಿತು!

ಇಂದ್ರಕೀಲವನದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಸೊಂಪೆಸೆವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸರ ದೆಸೆ ತಂಪೆಸೆವ ತಂಬೆಲರ ಹುಪ್ಪಿನ
ಜೊಂಪವನು ಜೊಂಪಿಸುವ ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ಮೇಳವದ
ಪೆಂಪೊಗುವ ತಾವರೆಗೊಳಂಗಳ ತಂಪಿನೊದವಿನ ವನದ ಸೊಗಸಿನ
ಸೊಂಪು ಸೆಳೆದುದು ಮನವ........

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೪. ೩೭)

ವಿಲಸದಭ್ರದಲಿಹ ಮಹಾತರುಕುಲದಿನಮರನದೀಸ್ತನಂಧಯ
ಫಲರಸದ ಸವಿಗಳಲಿ ದಿಕ್ಕೂಲಂಕಷೋನ್ನತಿಯ
ಸುಳಿವ ಪರಿಮಳ ಪವನನಿಂ ಕಂಗೊಳಿಸಿತರ್ಜುನ ಕಾಮ್ಯಸಿದ್ಧಿ
ಸ್ಥಳದೊಳಂತರ್ಮಿಥುನಕಾನನ.......

(ಅ. ಪ : ೪, ೩೯)

ಮಹಾವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ಅಮರ ನದೀಸ್ತನಂಧಯಗಳು, ಎಂದರೆ ಸುರನದಿಯ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಬೆಳೆದವು ಎಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಪುಳಕಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಶಕ್ಯ.

ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಉಪವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಎಳಲತೆಯನೆರಗಿಸುತ ಮಲೆತರೆ ತಳಿರುಗಳನಲ್ಲಾಡಿ ಪರಪರಿ
ಮಳದ ಕಪ್ಪವ ಕೊಂಡು ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ಗೀತವನು
ಸಲೆಸೊಗಸಿ ಮಕರಂದ ನದಿಯಲಿ ತಳಿತು ಬೀಡನು ಬಿಡುತ ಬನದಲಿ
ಸುಳಿದುದೈ ತಂಗಾಳಿ ಭೂಮೀಪಾಲನಂದದಲಿ.

(ವಿರಾಟಪರ್ವ : ೭. ೨೫)

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಕೊಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮಲ ಇಂತು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ:

ತಿಳಿಗೊಳನ ಮಧ್ಯದಲಿ ಮೆರೆದಿಹ ನಳಿನ ನೃಪನಿದಿರಿನಲಿ ಮಧುಪಾ-
ವಳಿರವದ ಗಾಯಕರ ಪಿಕಪಾಠಕರ ನೃತ್ಯಗಳ
ಲಲಿತನವಿಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳ ಘುಳುಘುಳಿಪ ಕೊಳರ್ವಕ್ಕಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಮೀ-
ಲಲನೆಯರಮನೆಯೆನಲು ಮೆರೆವುದು....

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೩. ೪.)

ಇದು ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ; ಇದೇ ಅರಮನೆ ಓಲಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಇದೆ!

ಸೌಗಂಧಿಕಾಪುಷ್ಪದ ಸರೋವರದ ಚಿತ್ರವಿದು:

ಒಗುಮಿಗೆಯ ಪರಿಮಳದ ಕಂಪಿನ ತಗಡ ತೆಕ್ಕೆಯ ಬೀದಿವರಿಗಳ
ಮುಗುಳುಮೊಗ್ಗೆಯ ತೆಗೆವ ತುಂಬಿಯ ಉಳಿಯ ಲಗ್ಗೆಗಳ
ಹೊಗರ ಹೊರಳಿಯ ಕಿರುವೆರೆಯ ನೂಕುಗಳ ತಳಿತ ತುಷಾರಭಾರದ
ಸೊಗಸ ಸೇರಿಸಿ ಮಂದಮಾರುತನಪ್ಪಿದನು ಮಗನ.

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೧೧, ೪೩)

ಈಗ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರೋದಯಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಲೇಖನಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದರೆ ತಾವರೆಗಳಿಗೆ

ಸುಮ್ಮಾನ, ಕುಮುದಗಳಿಗೆ ದುಃಖ; ಚಂದ್ರೋದಯವಾದರೆ ಕುಮುದಗಳ ಹರ್ಷ, ತಾವರೆಗಳ ಸಂತಾಪ, ಚಕ್ರವಾಕಗಳ ಗೋಳು-ಇದೆಲ್ಲ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಪ್ಪೆಯಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅತಿ ಸುಂದರ. ಅವನು ಕಮಲಗಳು ಅರಳಿದುವು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; 'ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬೀಯಗವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಾರಣಪ್ಪನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳ ಮೋಡಿ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತವೆ; ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಭಾಮಿನಿಯ ಲಯ!

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಒಂದು ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ತರಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾರ್ಗ: ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನದ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತಪಶೀಲಾಗಿ ವಿವರಿಸದೆ, ಅದರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಚಲನವಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಗೈಸುವ ಅಲಂಕಾರ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು.[೧೭] ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾರಣಪ್ಪ ಅನುಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವಿಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಎಂದರೆ, ನಿಸರ್ಗವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿತ್ತರಿಸುವುದುಂಟು.[೧೮] ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿಪುಲ ಸಮರ್ಥನೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ನಗೆಯುಡುಗಿ ನಾಚಿದುವು ಕುಮುದಾಳಿಗಳು ಮುಂಗಾಣಿಕೆಯ ಹರುಷದೊ-
ಳಗಿದು ವಿರಹದ ಬೀಳುಕೊಟ್ಟವು ಚಕ್ಕವಕ್ಕಿಗಳು.

(ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ : ೧. ೨೮)

ಜಗವರಾಜಕವಾಯ್ತು ಕುಮುದಾಳಿಗಳು ಬಾಗಿಲ ಹೂಡಿದುವು ಸೂ
ರೆಗರು ಕವಿದುದು ತುಂಬಿಗಳು ಸಿರಿವಂತರರಮನೆಯ
ಉಗಿದವಂಬರವನು ಮಯೂಖಾಳಿಗಳು ಭುವನದ ಜನದ ಕಂಗಳ
ತಗಹು ತೆಗೆದುದು ಸೆರೆಯ ಬಿಟ್ಟರು ಚಕ್ಕವಕ್ಕಿಗಳ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧. ೪೩.)

---

೧೭. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ', ಪು. ೫೬

೧೮. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹೌದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಸಿ ವರುಣದಿಗುವಧುವನಾಲಿಂಗಿಸಲು ಕುಮುದಿನಿ ಖತಿಯ ಹಿಡಿದಳು
ಮಸುಳಿದುವು ತಾರೆಗಳು ರಜನೀ ನಾರಿ ಹಿಂಗಿದಳು
ಒಸೆದು ಕಮಲಿನಿ ನಗಲು ಮಿಗೆ ಹುರುಡಿಸುತ ಪೂರ್ವದಿಶಾನಿತಂಬಿನಿ
ನಿಶಿತಕೋಪದ ಕಿಡಿಯನುಗುಳಿದಳೆನಲು ರವಿ ಮೆರೆದ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೨. ೧೩.)

ಹರೆದುದೋಲಗವಿತ್ತ ಭುವನದೊಳಿರುಳಡವಿಗಡಿತಕ್ಕೆ ಹರಿದವು
ಕಿರಣ ತೆತ್ತಿದಪಬ್ಧದಲಿ ತಾವರೆಯ ತೇರುಗಳು
ಹರಿದ ಮಂಜಿನ ನದಿಯ ಹೂಳ್ದವು ಸರಸವಾಯಿತು ಗಗನತಳ ತಾ-
ವರೆಯ ಸಖ ನಿಜರಥವ ನೂಕಿದನುದಯಪರ್ವತಕೆ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೯. ೬.)

ಸವೆದುದಿರುಳಿಂದೂಪಲಂಗಳ ನಿವಹ ಬಲಿದುದು ಚಕ್ರವಾಕದ
ತವಕ ತಗ್ಗಿತು ತರಣಿಯಡರಿದನುದಯಪರ್ವತಕೆ

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೪. ೧೨.)

......ಅಭ್ಯುದಿತವಾದುದು ಸರಸಕ್ಕೆರವರಾಜಿ ಕೋಮಲ
ಸರಸಿರುಹವನವಾದುದಾ ಕ್ಷಣ ಸುರಭಿನಿರ್ಮುಕ್ತ
ಕಿರಣತೋಮರ ದಕ್ಷಿಣೋರುಸ್ಫುರಣತಿಮಿರಮೃಗೀಕದಂಬಕ
ತರಣಿ ನೂಕಿದನುದಯಶೈಲಕೆ ರತುನಮಯ ರಥವ.

(ಕರ್ಣಪರ್ವ : ೮. ೧೫.)

ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಸೂರ್ಯೋದಯ-ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದೆಡೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಹೀಗೆ:

ದಿನಪನಪರಾಂಬುಧಿಯನೈದಲು ವನಜ ಮುಗಿದುವು ಚಕ್ರವಾಕದ
ಮನಕೆ ಖತಿ ಕುಮುದಿನಿಗೆ ಮುದ ಯಾಮಿನಿಗೆ ಸುಮ್ಮಾನ
ಕನಕಮಯವರರಥವನಡರಿದು ದನುಜರನು ಸಂಹರಿಸೆ ಕಮಲಿನಿ
ಮನದೊಳುತ್ಸಾಹಿಸಲು ರವಿಯುದಯಾಚಲಕೆ ಬಂದ.

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೩. ೬.)

ಇದು ಚಂದ್ರೋದಯದ ಬಣ್ಣನೆ:

ಬಾಡಿದುವು ತಾವರೆಗಳುರೆ ಝಳಪೋಡಿದುವು ನೈದಿಲುಗಳಂಬುಧಿ
ಝಾಡಿ ಮಾಡಲು ಬೆರಸಿದುವು ಝಷಮಕರ ಕರ್ಕಟಕ

ತೋಡಿದುವು ಮುಖದಲ್ಲಿ ತುಂಡದಲೀಡಿರಿದು ಕುಡಿಕುಡಿದು ಬೊಬ್ಬಿ
ಟ್ಟಾಡುತಿರ್ದುವು ಸಾಂದ್ರಚಂದ್ರಿಕೆಯಲಿ ಚಕೋರಿಗಳು.

ನಳಿನದಳದೊಳಗಡಗಿದವು ನೈದಿಲುಗಳಲಿ ತನಿಮೊರೆವ ತುಂಬಿಯ
ಕಳರವಕೆ ಬೆಚ್ಚಿದವು ಹೊಕ್ಕವು ಬಗಿದು ತಿಳಿಗೊಳನ
ಝಳಕೆ ಸೈರಿಸದೆಳಲತೆಯ ನೆಳಲೊಳಗೆ ನಿಂದವು ಬೇಗೆ ಬಲು ಹಿಂ-
ದಳುಕಿ ಮಮ್ಮುಲ ಮರುಗುತಿರ್ದುವು ಚಕ್ರವಕ್ಕಿಗಳು.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧೭. ೧೪, ೧೫)

ನಾರಣಪ್ಪನ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಚಂದ್ರೋದಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತ್ರಿಕಾಲ ಸೂಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಸತ್ಯ:

ಮಗನು ಸಾರಥಿಯಾದ ಗಡ ಕಾಳಗ ನೋಡುವೆನೆಂಬವೊಲು ಜಗ
ದಗಲದಲಿ ನೆರೆ ಕಡಿತವಿಕ್ಕಿತು ತಿಮಿರವನದೊಳಗೆ
ಹೊಗರು ಕುವಲಯಕಳಿಯೆ ಸೊಂಪಿನ ನಗೆ ಸರೋರುಹಕೊಗೆಯೆ ವಿರಹದ
ಢಗೆ ರಥಾಂಗದೊಳಿಳಿಯೆ ರವಿಯುದಯಾಚಳಕೆ ಬಂದ.

(ಕರ್ಣಪರ್ವ : ೨. ೧.)

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ಗಡಿಯಾರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇ ಸರಿ! ಆದರೆ ಇದು ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಂಪನಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಚೇತನನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರತಿಕೃತಿದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನವ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದರ್ಶನ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ.[೧೮]

ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಪಡೆದ ಕುಂತಿ ಜನಾಪವಾದಭೀತಿಯಿಂದ ಆ ಶಿಶುವನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ:

---

೧೮. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು 'Pathetic Fallacy' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವಿವರಣೆ: "ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ರೀತಿ; ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು" (–ಹಡ್ಸನ್.) ಜಡವಸ್ತುವಿಗೆ ಚೈತನ್ಯಾರೋಪಣ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಸ್ವಭಾವ; ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಆ ಚೈತನ್ಯ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಕರ್ಮವೆಲ್ಲ ಈ ಚೈತನ್ಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ. ಇದನ್ನು 'Fallacy' (ಭ್ರಮೆ) ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ತಾಯಿ ಬಲ್ಲಂದದಲಿ ಕಂದನ ಕಾಯಿ ಮೇಣ್ ಕೊಲ್ಲೆನುತ ಕಮಲದ-
ಳಾಯತಾಕ್ಷಿ ಕುಮಾರಕನ ಹಾಯ್ಕಿದಳು ಮಡುವಿನಲಿ
ರಾಯ ಕೇಳೈ ಸಕಲಲೋಕದ ತಾಯಲಾ ಜಾಹ್ನವಿ ತರಂಗದಿ
ನೋಯಲಿಯದೆ ಮುಳುಗಲೀಯದೆ ಚಾಚಿದಳು ತಡಿಗೆ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೩. ೨೨)

ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರಕೀಲದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದನಂತರ ಹೀಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

ಮುನಿಜನವೆ ಪರ್ವತವೆ ಪಂಕಜವನವೆ ತರುಲತೆ ಗುಲ್ಮ ಖಗಮೃಗ
ವನಚರವೆ ನಾ ಹೋಗಿಬಹೆನೇ ನಿಮ್ಮ ನುಜ್ಞೆಯಲಿ.[೨೦]

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೭. ೧೭)

ಇದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿ ಅದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗದಿರದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ: ಭೀಷ್ಮಾವಸಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಪಡುವಣ ಶೈಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ' ಎಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಷ್ಮರ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಕಡೆದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದಕ್ಕೆ "ಮಹಾಪುರುಷನ ಮರಣವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿ ಪಶ್ಚಿಮಾಚಲ ವಿಪುಲಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ರವಿದೀಪಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಧ್ಯಾನಗೋಚರವಾಗುವ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಇತರ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಪಡುವಣ ಶೈಲವಿಪುಲಸ್ತಂಭದೀಪಿಕೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಇದಿಷ್ಟು ನಾರಣಪ್ಪನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಇನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇರಿತವಾದ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಾದಿಗಳ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ "ಮೇಘವಿರುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವೀರನೊಬ್ಬನ ರಣಗರ್ಜನೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ..." ಇತ್ಯಾದಿ

---

೨೦. ಈ ಪದ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯ 'ಎಲೆ ವನಸ್ಥಳಗಳಿರ ವೃಕ್ಷಂಗಳಿರ.....' (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ : ೧೯.೨೮) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಆ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಾಂಧವ್ಯ ಈ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨೧. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' (ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ)ಯ 'ತೋರಣ ನಾಂದಿ', ಪು. ೧೮.

ಟೀಕೆ ವಾಸ್ತವ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕವಿ ಯಾವ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ಅವನ್ನು ಉಪಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ವಿದ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ-

> ಲಳಿ ಮಸಗಿದಂಬುಧಿಯವೋಲ್ ಜನಜಲಧಿಜಾತಕ್ಷೋಭೆಯಲಿ ವೆ-
> ಗ್ಗಳಿಸಿತಗ್ಗದ ಸಾಧುವಾದವಿವಾದ ರಭಸದಲಿ....
> ಮೊಳಗಿದುವು ಕಲ್ಪಾಂತ ಮೇಘಾವಳಿಯ ಗುರುಪನೆ ವಾದ್ಯತತಿ....
>
> (ಆದಿಪರ್ವ : ೭. ೩೮)

ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ : "ಸಿಡಿಲ ಕುಡುಹುಗಳಿಂದ ಕಮಲಜ ಹೊಡೆಯಲಬುಜಭವಾಂಡಭೇರಿಯ ಕಡುದನಿಗಳೆನಲೊದರಿದುವು ನಿಸ್ಸಾಳ ಕೋಟಿಗಳು..." ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ 'ಮೊಳಗಿದವು ಬರಸಿಡಿಲ ಕಣ್ಣಿಯ ಕಳಚಿದಂತಿರೆ ವಾದ್ಯಚಯ' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ, ಭೀಮ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಎದ್ದಾಗ 'ಕಡಲ ತೆರೆಗಳ ತುಂಬಿ ತುಡುಕುವ ವಡಬನಂದದಿ, ಮೇಘಪಟಲವನೊಡೆದು ಸೂಸುವ ಸಿಡಿಲಿನಂದದಲಿ' ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿ 'ಸಿಡಿಲು ಜಂಗಮವಾಯ್ತೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ 'ಸಿಡಿಲ ಪೊಟ್ಟಣಗಟ್ಟಿ ಸಾವಿವ ಕೊಡುವರೇ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಗದತ್ತನ ಸುಪ್ರತೀಕ ಗಜದ ಸಮರಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹಡಗು ಜಲಧಿಯೊಳೋಡಿ ಗಿರಿಗಳನೆಡಹಿ ನುಗ್ಗಾದಂತೆ' ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಡಿಲು ಕಡಲುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದು ತೀರ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೆನಿಸದೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ಯೂತಕೇಳೀಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ 'ಮುಂದುಗೆಟ್ಟನು ರಾಹು ಹಿಡಿದ ಹಿಮಾಂಶು ಮಂಡಲದುಳಿದ ಕಳೆಯಂತೆ'. ಧರ್ಮಜ ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಸೋತನೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ 'ಅರಳಿದಂಬುಜ ವನಕೆ ಮಂಜಿನ ಸರಿಯು ಸುರಿವಂದದಲಿ' ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಖೀಜನ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಣಗಳು ಚುಚ್ಚಿದ ಸುಪ್ರತೀಕ 'ಬೆತ್ತ ಬೆಳೆದದ್ರಿಯವೊಲಿದ್ದುದು'. ಅದರ ಮೈಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹೊನ್ನ ಸರಳುಗಳು 'ಇರುಳು ಮರದಲಿ ಹೊಳೆದು ಮುತ್ತಿದ ಮಿಂಚುಬುಳುವಿನ ಹೊರಳಿಯಂತೆ' ಇದ್ದುವು. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಬಾಣಗಳು ಕವಿದಾಗ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮೆ: 'ಮರಿದುಂಬಿ ಕೆಂದಾವರೆಗೆ ಕವಿವಂತೆ.' ಭಗದತ್ತ ಆನೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ 'ಗಿರಿಯ ಶಿರದಲಿ ಹೂತ ಕಕ್ಕೆಯ ಮರ ಮುರಿದು ಬೀಳ್ವಂತೆ' ಬಿದ್ದನಂತೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಬಹು ರಮ್ಯವಾದ ಉಪಮೆಗಳು.

ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತ ಘಟೋತ್ಕಚನ ದೈತ್ಯಪರಿವಾರದ ಕೋರೆದಾಡೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

'ಕಾರಿರುಳ ಪಟ್ಟಣಕೆ ಚಂದ್ರನ ತೋರಣವ ಬಿಗಿದಂತೆ' ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಂಧುರತೆ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಆ ರಕ್ಕಸರ ಕರಾಳದೇಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ತೋರಣಗಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುವ ಅವರ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಕೋರೆದಾಡೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿ-ಈ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ! ಇದನ್ನೆ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಂದಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ: "ಎಳೆವೆರೆಯನೌಡಿದ್ದ ರಾಹುವೊ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆ ಸೂಕರವೆ ರಾಹು; ಅದರ ಕೋರೆದಾಡೆಯೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ; ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಚ್ಚಿರುವ ರಾಹುವಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಹಂದಿ!

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಮೇಲೆ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯ ಬೀಳದೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಹೋಲಿಕೆಯಿದು: 'ಬಿಗಿದ ಕತ್ತಲೆ ದೂರದಲಿ ದೀವಿಗೆಯ ಸುತ್ತಲು ಕಟ್ಟಿನಿಂದವೊಲಗಣಿತಪ್ರತಿಸುಭಟರಿದ್ದುದು ನರನ ಬಳಸಿನಲಿ.' ಇದು ಅರ್ಜುನನ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೀವಿಗೆ, ಅವರ ಸುತ್ತ ಕವಿದು ನಿಂತ ಕತ್ತಲೆ, ಅದು ದೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾದು ನಿಂತಿದೆ, ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ– ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ಅಮೂರ್ತವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಉಪಮಾನವಿದು; ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೈರಿವರ್ಗ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಿಬ್ಬರನ್ನು ಘಾತಿಸಲಾರದೆ ಮಿಳ್ಮಿಳನೆ ನೋಡುತ್ತಾ ಮೌನವಾಗಿದ್ದುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗಲಾರದು.

ಇನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಿರುವ ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆ ನೋಡಿದರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷ.

ನಾರದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ 'ನೃಪನ ಬಾಳಿಕೆ ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಸೊಡರು ನೀರದ ಜಾಲದೊಡ್ಡಣೆ ಸುರಧನುವಿನಾಕಾರ' (ಸಭಾಪರ್ವ : ೧. ೫೧) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜರಾಸಂಧನ ಪರಾಕ್ರಮ 'ಪಡುವಣ ತರಣಿಯಾದುದು'. ಕ್ಷಯಿಸಿದ ಕುರುಬಲ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ 'ಕಳಿತ ಹೂವಿನ ಪರಿಮಳವೊ'. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಿಪುಬಲ 'ಕಳಿತ ಹೂವಿನ ತೊಡಬೆಯೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಘಟೋತ್ಕಚ 'ಕಾರಿರುಳೆರಕ'ವಾಗಿದ್ದ; ಶಿವನಾದರೋ 'ಚಂದ್ರಿಕೆಯೆರಕ'. 'ಚಿಂತೆಗೆ ಮೇಹುಗಾಡಾದುದು ಮನ', 'ಮಂಗಳದ ಬೆಳೆಗಿಂಗಳದ ಮಳೆ ಸುರಿದುದೆ'-ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಂಧಿಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲು ದ್ರೌಪದಿ ಬಂದಾಗ ಮಳೆಗಾಲದ ರೂಪಕ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ:

> ಭ್ರೂಲತೆಯ ಸುರಚಾಪದುರು ಕೇಶಾಳಿಗಳ ಕಾರ್ಮುಗಿಲಪಾಂಗದ
> ಸಾಲ ಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳ ನೂಪುರರವದ ಮೊಳಗುಗಳ
> ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಗಮನವೇ ಮಳೆಗಾಲದಂತಿರೆ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಕು-
> ಲಾಳಿ ನಿಲುವುದೆ ಪವನಜನ ಸಂಪ್ರತಿಯ ಸೇರುವೆಗೆ.

(ವಿರಾಟಪರ್ವ : ೬. ೧೭.)

ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೂಪಕ:

ಬಗಿದ ರಝಲ್ಲರಿ ಮುಗಿಲ ಹೊಸ ಕೈದುಗಳ ಮಿಂಚಿನ ಮಕುಟಮಣಿಕಾಂ
ತಿಗಳ ಸುರಧನುವಿನ ಚತುರ್ಬಲರವದ ಸಿಡಿಲುಗಳ
ವಿಗಡಕುಂಭಜಮೇಘ ಖತು ತನಿ ಹೊಗರಿರಿದು ಪರಬಲದ ಕಡುವೇ
ಸಗೆಗೆ ಕವಿದುದು ರಾಜಹಂಸಪ್ರಕರವೋಕರಿಸೆ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧. ೪೮.)

ಭೀಮ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ದಾವಾಗ್ನಿಯ ರೂಪಕವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

ಮಕುಟಬದ್ಧ ಮಹೀಶ ವೇಣುಪ್ರಕರದಲಿ ಛಟಛಟಿಸಿ ತುರಗ
ಪ್ರಕರ ಪಲ್ಲವ ಭೂಜರಾಜಿಗಳೊಳಗೆ ಘಳು ಘುಳಿಸಿ
ಸಕಲಗಜರಥ ಭೂಧರಾದಿತ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಭುಗಭುಗಿಸಿ ರಿಪುವನ
ನಿಕರದಲಿ ಸಲೆ ಬೀದಿವರಿದುದು ಭೀಮದಾವಾಗ್ನಿ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೧೨. ೨೩, ೨೪.)

ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಭೃಂಗದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರವಾದುದು; ನಿಸರ್ಗವ್ಯಾಪಾರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ದಳವು ದಳದುಳವಾಯ್ತು ಕೇಸರದೊಳಗೆ ವಿಸಟಂಬರಿದು ಕರ್ಣಿಕೆ-
ಯೊಳಗೆ ರಿಂಗಣಗುಣಿದು ಸಂಗರ ಜಯದ ಮಡುವಿನಲಿ
ಸಲೆ ಸೊಗಸಿ ತನಿ ಸೊಕ್ಕಿ ದೆಸೆಪಟದುಳಿದು ಸೌಭದ್ರೇಯಭೃಂಗನ
ಬಿಲುದನಿಯ ಭರವಂಜಿಸಿತು ಜಯಯುವತಿವಿರಹಿಗಳ.

(ದ್ರೋಣಪರ್ವ : ೬. ೩೧.)

ಕಮಲ-ದುಂಬಿಗಳು ಹಳೆಯವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದಾಗಿರುವ ರೂಪಕ ಎಷ್ಟು ನವ್ಯವಾಗಿದೆ! ಅಭಿಮನ್ಯು ಭೇದಿಸಿದ್ದು ಪದ್ಮವ್ಯೂಹ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೂಪಕಮಾಲೆ:

ಫಲಕುಚದ ಪಲ್ಲವದ ಪದಕರತಳದ ವಿಪುಲತಮಾಲಪತ್ರದ
ಲಲಿತಕೇತಕಿನಖದ ದಾಡಿಮದಂತಪಂಕ್ತಿಗಳ
ನಳಿನನಯನದ ಮಧುಪ ಕುಲ ಕುಂತಲದ ವನಸಿರಿ ಸವತಿಯಾದಳು
ಜಲಜಮುಖಿ ಪಾಂಚಾಲೆಗೆ.......

(ಅರಣ್ಯಪರ್ವ : ೧೬. ೬೪.)

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಕವಿ 'ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯ'ವಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಪರಿಮಳದ ಪರಮಾಣುಗಳ ಸಂವರಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಫಲದ ಕೆಂದಾ-
ವರೆಯ ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ವರ್ಣಾಂತರವನಳವಡಿಸಿ
ಸರಸವೀಣಾಧ್ವನಿಯ ಹಂಸೆಯ ಗರುವಗತಿಗಳನಾಯ್ದು ಮನ್ಮಥ
ವರ ವಿರಿಂಚಿಯೆ ಸೃಜಿಸಿದನು ಪಾಂಚಾಲನಂದನೆಯ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೧೩. ೧೭)

ಮತ್ತೆ ಆಕೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು, ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಪಸರಿಸಿತು ತಂಬೆಲರು ಬೀತುದು ಬಿಸಿಲ ಬಿಂಕ ಸರೋಜಸಂತತಿ
ಮಸುಳಿದುವು ಮದವೇರಿ ಮೆರೆದುವು ತಾರಕಾನಿವಹ
ಒಸರಿದವು ಶಶಿಕಾಂತ ನೈದಿಲ ಹಸರ ಹರಿದುದು ಚಕ್ರವಾಕದ
ತವಕ ತಗ್ಗಿತು ಚಾರು ಚಂದ್ರಾನನೆಯ ಬರವಿನಲಿ.

(ಆದಿಪರ್ವ : ೧೩-೩೮.)

ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವಿದೆ: ಅದೆಂದರೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ 'ಉತ್ಪಾತ'ಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು—

ಕೃಷ್ಣ-ಶಿಶುಪಾಲರ ಯುದ್ಧವಾದಾಗ:

ನಡುಗಿತವನಿಯಕಾಲದಲಿ ಬರಸಿಡಿಲು ಸುಳಿದುದು ಹಗಲು ತಾರೆಗ-
ಳಿಡಿದವಭ್ರದಲಿಳೆಗೆ ಸುರಿದುದು ರುಧಿರಮಯ ವರ್ಷ
ಮಿಡುಕಿದುವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಿಖರದಿನುಡಿದುಬಿದ್ದುವು ಕಳಶ ಹೆಮ್ಮರ
ವಡಿಗಡಿಗೆ ಕಾರಿದುವು ರುಧಿರವ.....

ನೆಳಲು ಸುತ್ತಲು ಸುಳಿದುದಿನಮಂಡಲಕೆ ಕಾಳಿಕೆಯಾಯ್ತು ಫಲದಲಿ
ಫಲದ ಬೆಳವಿಗೆ ಹೂವಿನಲಿ ಹೂವಾಯ್ತು ತರುಗಳಲಿ
ತಳಿತ ಮರನೊಣಗಿದವು ಕಾಷ್ಠಾವಳಿಗಳುರೆ ತಳಿತವು ತಟಾಕದ
ಸಲಿಲವುಕ್ಕಿತು.....

(ಸಭಾಪರ್ವ : ೧೦. ೭೧, ೭೨.)

ಹೀಗೆಯೇ ಭೀಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಅರ್ಜುನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ತೆಗೆದಾಗ-ಇತ್ಯಾದಿ. ಕವಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿವಕ್ಷಿತ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಚೋದನೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ದ್ರೋಣಾವಸಾನದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಸಂಜಯ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: 'ಬರತುದು ಕಡಲು, ಮುರಿದುದು ಮೇರು, ತಿರುಗಿತು ಪೊಡವಿ, ಬಿದ್ದುದು ಭಾನುಮಂಡಲವಹಹ ವಿತಳದಲಿ.'

ಸುಪ್ರತೀಕಗಜವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದುದು ಲೋಕಸತ್ಯವಲ್ಲ,

ಭಾವ ಸತ್ಯ.[೨೨] ಎಂತಲೇ ಈ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ. ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ "ನಾರಣಪ್ಪ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಧನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉದಾಸೀನ ಮತ್ತು ವಿರಕ್ತ" ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಧನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ.....' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಧನೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ನಾರಣಪ್ಪನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿದೆ, ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಹಾಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲಾರ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಯ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅವನ ಸಮಗ್ರಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಅನುಚಿತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ: ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯವಾಗಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ; ಮಹಾಕವಿಪದವಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಷ್ಟು ಕುಬ್ಜವಾಗಿಲ್ಲ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿಸರ್ಗಾನುಭೂತಿ.[೨೩] ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವರು ಬರಿಗ್ಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ: ಮನಂಬುಗುವ ರಸಭಾವಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ.[೨೪]

---

೨೨. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ 'ಭಾಷೆ-ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೨೩. ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು ಷಡಕ್ಷರಿಯೊಡನೆ ಅಥವಾ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ, ಅವನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಶೂನ್ಯ; ಅವೆಲ್ಲ ಕವಿ ಸಮಯಾನುಸಾರಿಯಾದ ಪ್ರೌಢವರ್ಣನೆಗಳು; ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲೀಲಾವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ: ಇತರ ಕಾರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾರಣವೂ ಸೇರಿ, ಆ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗ : ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದರ್ಪಣ.

೨೪. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. (ಅಲ್ಲಿ ಶಕಟರೇಫವಿಲ್ಲ). ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಬ್ಬರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭಕಾಲ

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅದರಲ್ಲೂ ೧೯೨೦ ರಿಂದ ಈಚಿನದು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೀಠಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅರುಣೋದಯವೊಂದಿರುತ್ತದೆ; ೧೮೨೦ರಿಂದ ೧೯೨೦ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯಕಾಲ (ಆರಂಭಕಾಲ)ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.[೧]

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಸುಮಾರು ೧೭೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಗೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಅದು ನವೀಕರಣಗೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದದ್ದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಭಾರತಕ್ಕೆಂತೊ ಅಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ : ಆಡಳಿತ, ವ್ಯವಹಾರ; ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ; ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರ; ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಸರಣಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾದುವು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವೈಚಾರಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲೌಕಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹರಡತೊಡಗಿದುವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತು; ಆದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರ ಪಾಲಿಗೆ ನವದಿಗಂತಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡವು;

೧. ಈ ಲೇಖನದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಪುಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ', ಡಾ. ಯ. ಧಾರವಾಡಕರ ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಉದಯಕಾಲ'– ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತರು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ನೂತನ ಜಗತ್ತೊಂದರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಪಂಚ ಪರಿಜ್ಞಾನಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟುವು; ಬದುಕಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದುವು. ಇದುವರೆಗೆ ಮತಧರ್ಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯನ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಲೌಕಿಕವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಸಂಕ್ರಮಣಗೊಂಡಿತು; ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕುದುರತೊಡಗಿತು.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಅಲೆಗಳೆದ್ದು, ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಉದ್ಭವ ಮತ್ತು ಆ ವರ್ಗದವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ 'ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಚಾರಶೀಲ ಮನೋಭಾವ. ನಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿ, ಸತ್ವದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದವರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೇ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಭರತಖಂಡದ ಇತರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚೋದಕವಾಯಿತು. ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಾದರು. ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಾಳಿತು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ : "ಈಗ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಐಹಿಕ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮತ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನವೀನಜ್ಞಾನದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡವೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಹೊಸ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಹೊಸ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಕಲಿತು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ಅನುಕರಣಗಳೂ ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳೂ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತಾರದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಲಭವಾದ ವ್ಯವಹಾರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ."

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ವಾಸ್ತವಿಕ, ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗದ್ಯವೆ ಉಚಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗದ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಗಿಂತ ಭಾಷಾಂತರದ ಪಾತ್ರವೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃಷಿಗೆ ಮುನ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ 'ಉಳುಮೆಯ ಕೆಲಸ.' ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇನಿದ್ದರೂ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ೧೮೨೦ ರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೮೫೦ ನಸುಕಿನ ಕಾಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ದೇಶೀಯರು ಆ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೮೫೧ ರಿಂದ ೧೮೮೦ ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯರೂ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸುಕೊಟ್ಟು, ಅನುವಾದಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ೧೮೮೧ ರಿಂದ ೧೯೦೦ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹೊಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರೂಢವಾಗಿ, ನವೀನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಕಾಲಾವಧಿಯಿದು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಯುಂಟಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಫುರಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದುವು. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಲೆದೋರಿದುವು.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದವರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಿಂದ, "ಜೈನ ವೀರಶೈವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿವೇಣೀಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು".

ಇತರ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಿಶನರಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರೇ ಅವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯ ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸದ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೊರತಂದರು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ (೧೮೧೭) ಆದ್ಯ ಕೃತಿ. ಮಿಶನರಿಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯ; "೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇವೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಳು." ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಿಶನರಿಗಳ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳು.

ವಿದೇಶೀಯರು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ, ದೇಶೀಯರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಅನಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ

ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ನಾಡು ಆಡಳಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಜಿತವಾಗಿದ್ದು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದವರು ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೆ ಸಾಗಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವುದು ತಡವಾಯಿತು. ಏನಿದ್ದರೂ ೧೮೮೦ನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಬಂತು; ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಾಜ್ಯಭಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ನಡುವಣ ಅವಧಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಶಕವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೭೯೯ ರಿಂದ ೧೮೬೮ರವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ಯಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿವೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ 'ಕೃಷ್ಣರಾಜವಾಣೀ ವಿಲಾಸನಾಮಂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕನ್ನಡ ಟೀಕೆ'– ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ – ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಣ್ಯವಾದದ್ದು.

ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' (೧೮೨೩)ವೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಗದ್ಯಕೃತಿ. ಸಂವಿಧಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ - ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಂತಿದೆ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಹೊಸತನ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ಯಾದವಕವಿಯ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕೃತಿ ಆದ್ಯಂತಪ್ರಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಲಲಿತರಗಳೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೩

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಜಾನ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ೧೮೧೦ರಲ್ಲಿ. ಆ ವರ್ಷವನ್ನೇ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭವರ್ಷ" ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸುವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್ ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ. ಅನಂತರ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನೂ ಹಳೆಯ

ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ. ಸಮಗ್ರ ಬೈಬಲನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದವನು ಹ್ಯಾಂಡ್ಸ್. ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ವಿಲಿಯಂ ಕೇರಿ ೧೮೦೮ರಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದ; ಆದರೆ ಅದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುಹೋಯಿತು; ಕೇರಿ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಇದೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಎ. ಬೌಥೆಲೊ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಬೆಯ್ನನ್ 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' ಕೃತಿಯನ್ನು 'ದೇಶಾಂತ್ರಿಯ ಪಯಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಸ್ಯಾಂಡರ್ಸನ್ 'ಕಂ ಟು ಜೀಸಸ್' ಎಂಬ ಹಾಲ್‌ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ (೧೮೬೨). ಹೀಗೆಯೆ ಚಾರ್ಬೋನಾ ಎಂಬವನು 'ದೈವಪರೀಕ್ಷೆ' (೧೮೬೩), 'ಸತ್ಯವೇದ ಪರೀಕ್ಷೆ' (೧೮೫೨) ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಹೆನ್ರಿ ಹೇಗ್ ಜಿಗ್ಲರನೊಡನೆ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಲ್ಯೂಕ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕರ ಸುವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ. ಮೊಗ್ಲಿಂಗನ 'ಜಾತಿ ಮತ ವಿಚಾರಣೆ' (೧೮೪೫), 'ದೇವ ವಿಚಾರಣೆ' (೧೮೫೨), ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು; "ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ"ಗಳಿವು. 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್'ದ ಅನುವಾದವಾದ 'ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ'ವನ್ನು ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್ ವೈಗಲ್‌ನೊಡನೆ ೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ; "ಸುದೀರ್ಘ ಕತೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು". ೧೮೩೮ರಲ್ಲಿ 'ಲಿಟ್ಲ್ ವಿಲಿಯಂ' ಎಂಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥನದ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರವಚನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಆರಂಭಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ ವೈಗಲ್. ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ 'ಕಥಾಮಾಲೆ' (೧೮೬೨) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಥನರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಬೇರಾವ ಮಿಶನರಿಯೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲವಂತೆ. ಮಿಶನರಿಗಳು ಬರಿಯ ಮತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ; ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಜೀವನೋಪಯೋಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ ಮಿಷನರಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿತ್ತ ಕೊಡುಗೆ ಮಿಗಿಲಾದುದು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳು. ೧೮೪೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ನಿನ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೬೮ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಯಾತ್ರಿಕನ ಸಂಚಾರ'ದಲ್ಲಿ ವೈಗಲ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ; ಕೆಲವು ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ 'ಗೀತ ಪುಸ್ತಕಗಳು' ಎಂಬ ಮಿಷನರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್ ಗೀತಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೇವಲ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮೊಗ್ಲಿಂಗನ ಒಂದು ಸ್ತೋತ್ರ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ತೊರೆದುದಕ್ಕೆ ಇ.ಡಿ. ಕೆರಟ್‌ನ ಒಂದು ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅನಿಯತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಿವೆ: ಹಳೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರತಕ್ಕವು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗೀತಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರತಕ್ಕವು. ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಮಿಶನರಿಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಬರೆದುದುಂಟು. ಎ. ಗ್ರೇಟರ್ ೧೮೬೪ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಮೈದೋರಿತ್ತು. ಅದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಮ್ಯಾಕೆರಲ್, ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್, ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್, ರೀಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಸೇವೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್ ಅವರು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿಧಿ ನಿಕ್ಷೇಪಗಳ ಅನಾವರಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ - ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರು ಮಾಡಿದರು.

೪

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ದೇಶೀಯರ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ನವ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಗಳು, ಅನುಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಅನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದುವು.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ನಾಟಕಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಆ 'ಸಭೆ'ಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕೆಲವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕೆಲವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ತರಲಾಯಿತು. (ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಕಳಪೆ ಎನ್ನಬೇಕು.)ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ೧೮೭೧ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'ಕಾಮೆಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್', 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಹೆಸರು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೮೫) ಎಂದೂ 'ಎ ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗನ'ಎ ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಮ್ಮರ್' ('ಕನ್ಯಾವಿತಂತು'), ಮೇರಿಯಾ ಎಜ್‌ವರ್ತ್‌ಳ 'ಲಿಟ್ಲ್ ಮರ್ಚೆಂಟ್ಸ್' ('ಚಿಕ್ಕ ಬಣಜಿಗರು') ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಎ. ಆನಂದರಾಯರು 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್'ನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದೂ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯ'ವೆಂದೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರದಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯರ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ'ವು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಗದ್ಯರೂಪಾಂತರ. ಆರ್. ಅಣ್ಣಾಜಿರಾಯರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಟೂ ಜಂಟ್ಲ್‌ಮೆನ್ ಆಫ್ ವೆರೋನಾ', ಡಿಕನ್ಸನ 'ಆಲಿವರ್ ಟ್ವಿಸ್ಟ್' ಹಾಗೂ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ 'ಟಾಮ್ ಜೋನ್ಸ್' ಪರಿವರ್ತಿತವಾದುವು. ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿಯವರು 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ನಾಟಕ' (೧೮೮೫)ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಶಾಮರಾಯರ 'ಕಮಲಾವತೀ ಪರಿಣಯ'ವು 'ಆಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಾಟಕದ ಪರಿವರ್ತನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ೧೮೬೯ರಲ್ಲೇ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ; ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಅನಂತರ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಭಾಷಾಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿದೆ. 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧೋಂಡೊ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಅವರಿಂದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ' ಮುಂತಾದುವು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕವನ್ನು ಗರಣಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಂ. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ನಂ. ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ', ದೇವಶಿಖಾಮಣಿ ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿವಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ರತ್ನಾವಳಿ', ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯರಿಂದ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವು.

ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿಯವರು ಸುಮಾರು ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬಾಣ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಎಸ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋ ಕಾದಂಬರಿ' (೧೮೫೭). ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾಯರ 'ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಮುರಾದ' ಅಂಥದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ. ಥಾಮಸ್ ಡೇಯ

'ಸ್ಯಾಂಡ್‌ಫರ್ಡ್ ಅಂಡ್ ಮಾರ್ಟಿನ್'ನ್ನು ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಸುಮತಿ ಹಾಗೂ ಮದನಕುಮಾರರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು.

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಂದರು; ಕನ್ನಡಿಗರ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು.

ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರರ 'ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ'ವೆಂಬ ಬಂಗಾಳಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ 'ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ'ಯ ಅನುವಾದ ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂತು. ರಮೇಶಚಂದ್ರದತ್ತ, ನನಿಲಾಲ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ. ಆಚಾರ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಂಕಿಮರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ಕಾಟ್ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುವು. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡದ್ದು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಂದ. "ಆಧುನಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ" – ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಬೇಕೆಂಬುದು, 'ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ'ಯನ್ನು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದುದರ ಉದ್ದೇಶ. 'ಆನಂದಮಠ', 'ವಿಷವೃಕ್ಷ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಾಂತರಗಳು. ಸಮಾಜದ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಅನುಸರಿಸಿದರು.

ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನೆ' ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು. ಅವರು ಆಪ್ಟೆಯವರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ('ಕಮಲಕುಮಾರಿ') ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಉಳಿದುವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ... ಆ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ನನ್ನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರೂ ಒಬ್ಬರು.

೫

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸೂರಿಯ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೮೭). ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದ್ದು, ಹವ್ಯಕ ಸಮಾಜದ ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಹೊರಬಂದ ಶಿವರಾಮ ನಾರಣಪ್ಪ ಧಾರೇಶ್ವರರ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ'ವೂ ಅದೇ ವರ್ಗದ ನಾಟಕ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭೀಮರಾವ ಗದಗಕರ ಅವರ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತ' (೧೮೯೨) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಲೇಖಕರೆ ಅದನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕತೆ ಅರ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಅರ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನಾ' ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಗೂಳಪ್ಪ ಕೊಟ್ರಪ್ಪ ಅರಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಶೌರ್ಯಸಾಗರ' ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಗುಬ್ಬಿ ಮುರಿಗಾರಾಧ್ಯರ 'ಶೃಂಗಾರ ಚಾತುರ್ಯೋಲ್ಲಾಸಿನಿ' ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕಾದಂಬರಿ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಗುಳವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು; ಅವರ ಕೃತಿ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸದ್ಧರ್ಮವಿಜಯ' (೧೮೯೯). ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸಮುದ್ರಯಾನ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಂಚನೆ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ ಅನಾಚಾರ, ಪೋಲೀಸು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುಳವಾಡಿ ಅಣ್ಣಾಜಿರಾಯರ 'ರೋಹಿಣಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾರಸ್ವತ ಮಂಡಳಿ' (೧೯೦೬) ಮತ್ತು ಬೋಳಾರ ಬಾಬೂರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ' (೧೯೦೫) ಮುಂದುವರಿಸಿದುವು. ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರಾ' ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' (೧೯೧೫) ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆರೂರರ 'ಯದು ಮಹಾರಾಜ' ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಕೆರೂರು, ಪಂಜೆ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಮುದ್ದಣ (೧೮೭೦-೧೯೦೧). ಅವನು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ', 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವನ್ನೂ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆ ಎಂಬೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ : ಅವು "ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು" ಎನಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಮುದ್ದಣ

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ "ಕರ್ಮಣಿ ಸರದೊಳ್ ಚೆಂಬವಳಮಂ ಕೋದಂತಿರೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮತೂಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಯಶಸ್ಸು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಕೃತಿ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ.

ಇತರ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಎಂ.ಎ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ 'ಪ್ರಬಂಧಾವಳಿ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು; ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ. ಶಾಮರಾವ್, ಎಲ್. ಜಯರಾವ್, ಅಪ್ಪಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ, ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾಯ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಹಿರಿಯರು. ಎಂ. ಶಾಮರಾಯರು 'ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾಯರು 'ಚಂಡಮಾರುತ' 'ಸಿಂದಬಾದ' ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಂದ 'ನೀತಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ', 'ಹಿಂದೂದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. 'ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನೂ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಧನಾರ್ಜನೆ'ಯೊಂದು ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನ. ಅವರ 'ಚೋರಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರ' ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ. 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ', 'ಭೀಷ್ಮ ಚರಿತೆ'ಗಳ ಚಿ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರನ್ನು 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯಶಿಲ್ಪಿ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರ್. ರಘುನಾಥರಾಯರ 'ವ್ಯಾಕರಣೋಪನ್ಯಾಸಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಜೀಪ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ರಾಣಿಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಮರಾವ ವಿಟ್ಠಲ ಕೈಕಿಣಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು 'ಸಮುದ್ರ ಪರ್ಯಟನ' ಮತ್ತು 'ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ'. ಅವರ 'ಪಾರಾಶರೀಯ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಲಹರಿಯಿದೆ. ರಾ.ಹ. ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು 'ಮೊಗಲರ ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಚೈತನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'. ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ಅದ್ಭುತ ದೀಪ', 'ಈಸೋಪನ ನೀತಿಕಥೆಗಳು', 'ಗಲಿವರನ ದೇಶ ಸಂಚಾರ' ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿಯವರು ಪೇಟರನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ 'ವಿಧವೆಯರ ಇತಿಹಾಸ', 'ಆರು ಬೆರಳಿನ ಕುರುಹು' ಎಂಬ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು.

ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡೆ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ವೆಂ.ರಂ. ಕಟ್ಟಿ, ಗಂ.ಮ. ತುರಮರಿ – ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ, ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

೬

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷರು. ಆದರೆ

ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಮೊದಗಲಿಗರಿದ್ದರು; ಮುಂದಿನ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅವರು ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಮೆದಿದ್ದರು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೆ ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಬೆಳಕು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಇದು ನಿದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹೊರತು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಹತ್ತಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಂತಕವಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೊಸತನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಕೊಂಡುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಸರಿ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ದೇಶಿಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಹತ್ತಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು. ಅವರ 'ಆಂಗ್ಲಕವಿತಾಸಾರ' ಅನುವಾದ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ. (ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ತಿಳಿಯದು. ೧೯೧೯ರ ನಂತರ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ೧೮೯೯ರಲ್ಲೆ ಕೇಳಿದ್ದರಂತೆ.) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವತ್ವವುಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾರಾಯಣರಾಯರು 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಭವಿತವ್ಯ' ಎಂಬ ತಮ್ಮೊಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ (೧೯೧೮) ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು : "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಸರಣದಿಂದ.... ಕವಿಗಳು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುಂತಾದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವರೆಂದೂ ದೀರ್ಘ ಪುರಾಣಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಲಘು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವರೆಂದೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು ರೂಢಿಯಾಗಬಹುದೆಂದೂ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ನಡುಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರೆಂದೂ" ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಫಲಗೊಳಿಸಿತು; ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸು, ರೂಪ, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು.

ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಡನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು ಭಾವಗಳು ಹೊಸವಾದರೂ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯುವೇ. ಪಂಜೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು

ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು; ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನ ರಚಿಸಿದವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪಂಜೆಯವರೇ; ಅಂತೆಯೇ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲಿಗರು". ಅವರಾದಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆ ಬರೆದವರು ಪೈ ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಪಂಜೆಯವರಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು; ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದವರು ಪೈಯವರೇ. ಹಿಂದಿನವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾದುವು.

* * *

ಸ್ವಭಾವ - ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ - ನವ್ಯತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ; ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಎರಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಪವಾದವಾಗಲಾರದು.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು

೧

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎರಡು: ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ. (ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಉಂಟು). ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನುಳ್ಳ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳದು ಒಂದು; ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಷಡಕ್ಷರಿಯಂತಹ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳದು ಇನ್ನೊಂದು; ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಎರಡರ ಅಭಾವಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವಂಥ ಕವಿಗಳದು ಮಗುದೊಂದು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದೆ; ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ; ಗಾಢ ವಿಶಾಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನಷ್ಟು ಎತ್ತರದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಸಂಗತಿ. ಅವರನ್ನು ಸರಸಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಷಡಕ್ಷರಿಯಂತೆ ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಂಡಿತಕವಿ; ಅವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವತ್ಕವಿತೆ. (ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಗೌರವ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಗೌರವ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಘನವೈದುಷ್ಯ–ಅದರಲ್ಲೂ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಜಿಸಿದ್ದು–ಗೌರವಾಸ್ಪದವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದು ಪಂಪನನ್ನಲ್ಲ, ಷಡಕ್ಷರದೇವನನ್ನು ಎಂಬುದು ದುರ್ದೈವ.

ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉಕ್ತಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ: "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಅಚಿರಪೂರ್ವದ ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅರುಣೋದಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಿರುಜವ್ವನದ ವೈಭವದ ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಇಳಿಗಾಲಕ್ಕಿಳಿದು ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆ ಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದ ದುರಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಶ್ವಾಸಕೋಶಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ

ಆಮ್ಲ ಜನಕೋಪಮ ಅನಿಲವನ್ನೂದಿ ಪ್ರಾಣರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಒಬ್ಬ ಅಗ್ರೇಸರ ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು". ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಕೃತಕ ಉಸಿರಾಟವನ್ನು; ಅಂದಿಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ, ತುರ್ತಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ, ಮೌಲ್ಯಗಳುಂಟು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. (ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತೂ ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ). ಅವರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳತು-ಹೊಸತರ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ; ಸಹಜ ಕವಿತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು.

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ದಯಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ', 'ರೇಣುಕವಿಜಯ' (ಅಪೂರ್ಣ) ಎಂಬ ಎರಡು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ 'ಸಾವಿತ್ರೀಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಬಹುಪ್ರೌಢವಾದ, ಬಹುತೇಕ ಪೆಡಸಾದ ರಚನೆಗಳು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ; ಅದು ಭಾಗಶಃ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೃತಿರಚನೆಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದ್ದವು. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿದ್ದ!) ಸಾರ ತೀರಿ, ನಾರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ರೂಪ, ತಿರುಳುಗಳ ನಡುವೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ; ಹಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವೆದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೆ ಸಾಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವಕವಿ ಪ್ರಭಾವ ಅವಿರಳವಾಗಿ ಆಗಿದೆ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ.

'ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ್ರೆ' ಸರಳ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯ. (ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದರಿಂದಷ್ಟೆ ಅದು ಸುಕರವಾಗಿಲ್ಲ). ಅದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಸಹೃದಯರನ್ನು ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಈ ಪದ್ಯದ ನಿರಾಭರಣ ಹೃದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು :

ಕೇಳು ಸತಿಯಾಯಾಸದಿಂ ತಲೆ
ಸೊಲೆ ಸಮನಿಸಿತಕ್ಕಟಾ ಕೈ
ಕಾಲು ಸೋತುವು ನಿಲ್ಲಲಾರೆನು ಹೃದಯದೊಳಗೆಸಗೆ
ಹೇಳಲರಿಯದ ಘೋರ ಕಳವಳ
ಮೇಳವಿಸಿದುದು ಮಲಗಿಕೊಳುವೆನು
ತಾಳಲಾರೆನು ತಾಪವನು ತಾನೆಂದನಂಗನೆಗೆ

ಯಮನ ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ :

ಧರಿಸಿ ಪಾಶಾಯುಧವ ಕರದೊಳ
ಗರುಣವಸ್ತ್ರದ ಹೊದೆದು ಮಣಿಭಾ
ಸುರಕಿರೀಟವ ತಳೆದು ಶಿರದೊಳು ಬೇಸಗೆಯೊಳುರಿವ
ತರಣಿಯಿಂದರಿ ಮೆರೆಯುತಲಿ ದುರು
ದುರನೆ ನೋಡುವ ಸತ್ಯವಾನನ
ಪೊರೆಯೊಳಿರ್ದಾ ಕಾಲನನು.....

"ಬೇಸಗೆಯೊಳುರಿವ ತರಣಿ"ಯ ಹೋಲಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಯಮ ಸೂರ್ಯಪುತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು. "ದುರುದುರನೆ ನೋಡುತ" ಎಂಬ ದೇಸಿನುಡಿ ಕಸುವುಳ್ಳದ್ದು.

'ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ', 'ರೇಣುಕವಿಜಯ'ಗಳ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸರಕನ್ನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಮಲೆಯೆಂಬುದರಣ್ಯದೆ ಕಾ
ದಲೆಯೆಂಬುದು ಕೊರ್ತೆ ಮಡದಿಯೊಳ್ಕಲಿಯೆಂಬೊಂ
ದುಲಿಪಭ್ಯಾಸದೊಳಲ್ಲದೆ
ತಲೆದೋರದು ನಲನ ನಾಡೊಳೆನಲೇನೆಂಬೆಂ

ನಗೆಮೊಗಮಿಂದುವಂ ನಗೆ ಕುರುಳ್ಮುಗಿಲಂ ನಗೆ ಶಂಖಮಂ ಗಳಂ
ನಗೆ ನಯನದ್ವಯಂ ಕುಮುದಮಂ ನಗೆ ಪುರ್ವುಗಳಿಕ್ಷುಚಾಪಮಂ
ನಗೆ ತುಟಿ ತೊಂಡೆಯಂ ನಗೆ ಸುನಾಸಿಕೆ ಚಂಪಕ ಪುಷ್ಪಕೋಶಮಂ
ನಗುವಳಮರ್ತ್ಯ ಕಾಂತೆಯರುಮಂ ದಮಯಂತಿಯದೊಂದು ಚೆಲ್ವಿನಿಂ

ಹರನೃತ್ಯಾರಂಭ ಸಂರಂಭದೆ ಕೆದರ್ದ ಜಪಾಗುಚ್ಛಮೋ ಮೇಣ್ಸೈಯುತ್ತಿಂ
ಧುರ ಶೀರ್ಷೋಪಾತ್ತ ಸಿಂದೂರಮೊ ರವಿತುರಗಕ್ಷುಣ್ಣ ಪೂರ್ವೇತರೋರ್ವೀ
ಧರ ಶೋಣ ಗ್ರಾವರೇಣುವ್ರಜಮೊ ಬಗೆಯೆ ರಾಜಾಗಮಾಬದ್ಧ ಶೋಭಾ
ಕರ ಮಾಣಿಕ್ಯಾವಳೀ ತೋರಣಮೋ ಎನೆ ಬೆಡಂಗಾಯ್ತು ಸಂಧ್ಯಾಂಶುಜಾಲಂ

ಪ್ರಾಚೀಮಾಣಿಕ್ಯ ತಾಟಂಕಮೊ ದಿವಸರಮಾಪಾಣಿ ಪಂಕೇಜಮ್ಮಾ
ಕೋಚ ಸ್ವರ್ಗಾಬ್ಜಮೋ ಪುಷ್ಕರ ಮುರಹರ ಹಸ್ತಾಬ್ಜ ವಿನ್ಯಸ್ತ ಚಂಚ
ದ್ರೋಚಿ ಶ್ರೀ ಚಕ್ರಮೋ ಮೇಣ್ಮಲಯ ಶಿಖರಿಬಂಧೂಕಮೊ ಪೇಳಿಮೆಂಬಂ
ತಾಚಾಂತ ಧ್ವಾಂತ ವಾರಾಕರಮೆಸೆದುದಳುಂಬಂ ದಿನಾಧೀಶಬಿಂಬಂ

ವಿಳಸನ್ಮಲ್ಲೀ ಮತಲ್ಲೀ ಸುಮಧುರ ಮದಿರಾಪಾನಪೀನದ್ವಿರೇಫಾ
ವಳಿ ಸಂಗೀತಾನುಷಂಗೀಕೃತ ಶುಕಪಿಕ ಕೇಕಿ ಪ್ರಿಯಾರಾವ ಪೂರ್ಣಾಂ
ತಿಲಕ ಶ್ರೀಖಂಡ ಜಂಬೂಕುಟಜ ಕುರುವಕಾಶೋಕ ಮಾಕಂದಮಂದಾ
ರಲತಾ ಸಂತಾನರಮ್ಯಂ ರಜತಗಿರಿ ತಟೋದ್ಯಾನಮಾನಂದಧಾನಂ

ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂರಚನೆಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಿಯತೆ, ಸಮಾಸಭೂಯಿಷ್ಠತೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಕವಿಸಮಯನಿಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ. ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಂತೂ "ಮತ್ತಮಾ ರಜತ ಧರಣೀಧರಮಜಸ್ರ ಪರಿಸ್ಫುರತ್ಸಹಸ್ರಾರಕಮಲಕರ್ಣಿಕಾ ವಿಹರತ್ಕೋಟಿಸೂರ್ಯ ಪ್ರತೀಕಾಶಮಾನ ಶಿವಲಿಂಗದೊಳ್" ಎಂಬಂತೆ ಓಜಃಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸರಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರರೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಸವತ್ಕವಿತೆ ಕಮ್ಮಿ. (ಅಲ್ಲದೆ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರಖರತೆಗೆ ತಾನೆ ಮನ್ನಣೆ!)

ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ :

ನವಫಲಶಾಲಿ ಶಾಲಿವನದಿಂ ಜನನಂದನ ನಂದನಂಗಳಿಂ
ಕುವಲಯ ಸಾರಸಾರಸ ವಿರಾಜಿವಿರಾಜಿ ನದೀನದಂಗಳಿಂ
ಸವಿಮಲರೂಪ ಶೀಲ ರಮಣೀ ರಮಣೀಯ ನರರ್ಕಳಿಂ ಸವೈ
ಭವ ಭವನಂಗಳಿಂ ಮೆರೆಗುಮಾ ನಿಷಧಂ ಜನಜೀವನೌಷಧಂ

ಆಕೆ ಮನೋಜರಾಜನ ಪತಾಕೆ ಮುಖದ್ಯುತಿ ಧಿಕ್ಕೃತೇಂದು ನಾ
ಳೀಕೆ ಕುಚದ್ವಯೀ ಹಸಿತತೋಕೆ ನಿಜಾಧರಕಾಂತಿ ಧೂತಬಂ
ಧೂಕೆ ಪರಾಜಿತಾಮರವಧೂಕೆ ತಟಿತ್ತುಲಿತ ಪ್ರತೀಕೆ ಸಾ
ಲೋಕ ವಿಲೋಕಿಯಾದಿ ರಸಸೂತ್ರದ ಟೀಕೆ ವಿದರ್ಭಕನ್ನಕೆ

ಕರಮೆಸೆದತ್ತು ಕಣ್ಗೆ ಕುಲವಿತ್ತು ಮನೋಜ್ಞತೆವೆತ್ತು ತಳ್ತ ಸಿರಿ
ಗರಗಳ ಬಿತ್ತು ವೈಭವದ ಗೊತ್ತುವಧರ್ಮದ ಮಿತ್ತು ಲೋಕವೇ
ಳರ ತಲೆಗುತ್ತು ಭ್ರೂಪವನಿತೆ ತಾಳಿದ ಮೂಗುತಿಮುತ್ತು ನೋಡಲ
ಚ್ಚರಿಯನೆ ತೆತ್ತು ಕುಂಡಿನಪುರಂ ಮಣಿಮಂಡನ ಭರ್ಮಗೋಪುರಂ

ಕಡೆಯ ಪದ್ಯ ಹರಿಹರನ ವೃತ್ತವೊಂದರ ಅನುಕರಣ. (ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ರಸಸೂತ್ರದ ಟೀಕೆ" ಎಂಬುದು ಸ್ತುತ್ಯ).

ಹಂಸಯಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಜಿಂಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ :

ಕೊಡಹುತ್ತೊರ್ಮ್ಮೆ ಚಿಂಬೋಂನೆರಕೆಗಳನದೊರ್ಮ್ಮೆ ಮುಂಬಾಯ್ದು ಬಾನೊ
ಳಡಗುತ್ತೊರ್ಮ್ಮೆ ಕಾರ್ಮೋಡದೊಳೆ ಪೊಳೆವ ಬಲ್ಮಿಂಚಿನೆಂಬಂತಣಂ
ಕಣ್ಗೆಡೆಯಾಗೊರ್ಮ್ಮೆ ಮಿಟ್ಟಂ ಮಿಡುಕದಿರೆ ಗರುದ್ವಾಚ್ಛಮುಚ್ಛಾಂಶುಕಲ್ಪಂ
ನಡೆ ಪಾರಿತ್ತಾತ್ಮವೇಗಾಪಹಸಿತ ಸುಮರುದ್ರಂಹಸಂ ರಾಜಹಂಸಂ

ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಹರಿವಂಶ'ದ "ಎನಿತ್ತೆನಿತ್ತಂಬುಜಪತ್ರನೇತ್ರೆಯಾ - " ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಪಡಿನೆಳಲು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ :

ಎನಿತ್ತನಿತ್ತಾ ಅರಸಂಚೆಯಿಂ ಘನ
ಸ್ತನಂ ಕುಲುಂಕಲ್ತುಡುಕಲ್ಕೆ ಬರ್ಪಳಾ
ಜನೇಶ್ವರಾತ್ಮೋದ್ಭವೆ ಸಾರ್ಕೆಗೀಕ್ಷಿಸು
ತ್ತನಿತ್ತನಿತ್ತೆದಿದುದಂಚೆ ದೂರಮಂ

೨

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎರವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಿರತಕ್ಕದ್ದು ಭಾಷಾಂತರ ರಂಗದಲ್ಲಿ; ಅದರಲ್ಲೂ, 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ' ಬಿರುದು ತಂದುಕೊಟ್ಟ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕಂ' ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲದವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಅರ್ಧಶಃ ಅನುವಾದಕನ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೌದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ, ಭಾಷೆಯಾದರೊ ಸ್ಥಳೀಯ : ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಆಸ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು : "ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ" ಎಂಬ ವಾಮನನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡದ್ದೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಅಪ್ಪಟ ಅನುವಾದವಲ್ಲ, ಅಳವಡಿಕೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದವೇ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ತಾದ ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಸಿದವರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅವಕಾಶಗಳು ಅನುವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದುವು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಮುಪಯೋಗಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡರು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕಂ', ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷಾಂತರ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಹುತೇಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಅನುವಾದವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ಮೂಲ -

ಯಾಸ್ಯತ್ಯದ್ಯ ಶಕುಂತಲೇತಿ ಹೃದಯಂ ಸಂಸ್ಪೃಷ್ಟಮುತ್ಕಂಠಯಾ
ಕಂಠಸ್ತಂಭಿತ ಬಾಷ್ಪವೃತ್ತಿ ಕಲುಷಶ್ಚಿಂತಾಜಡಂ ದರ್ಶನಮ್
ವೈಕ್ಲವ್ಯಂ ಮಮ ತಾವದೀದೃಶಮಿದಂ ಸ್ನೇಹಾದರಣ್ಯೌಕಸಃ
ಪೀಡ್ಯಂತೇ ಗೃಹಿಣಃ ಕಥಂ ನು ತನಯಾ ವಿಶ್ಲೇಷದುಃಖೈರ್ನವೈಃ (೪.೬)

ಅನು -

ಕಳವಳವಾಂತುದೆನ್ನೆರ್ದೆ ಶಕುಂತಳೆ ಪೋದಪಳೆಂದು ಕಂಠಮು
ಮ್ಮಳಿಸುವುದೊತ್ತುವಶ್ರುಭರದಿಂ ಜಡಮಾದುದು ದೃಷ್ಟಿ ಚಿಂತೆಯಿಂ
ದಳಲಿನಿತಾಗೆ ಕಾಡ ಮುನಿಜಂಗೆನಗಂ ಕಡುನೇಹದಿಂದಮಿ
ನ್ನುಳಿದ ಗೃಹಸ್ಥರಾತ್ಮಭವೆಯಂ ಕಳುಪುತ್ತ ಕಟೆಂತಳಲ್ವರೋ

ಮೂಲ -

ಪಾತುಂ ನ ಪ್ರಥಮಂ ವ್ಯವಸ್ಯತಿ ಜಲಂ ಯುಷ್ಮಾಸ್ವಪೀತೇಷು ಯಾ
ನಾದತ್ತೇ ಪ್ರಿಯಮಂಡನಾಪಿ ಭವತಾಂ ಸ್ನೇಹೇನ ಯಾ ಪಲ್ಲವಮ್
ಆದ್ಯೇ ವಃ ಕುಸುಮಪ್ರಸೂತಿ ಸಮಯೇ ಯಸ್ಯಾ ಭವತ್ಯುತ್ಸವಃ
ಸೇಯಂ ಯಾತಿ ಶಕುಂತಲಾ ಪತಿಗೃಹಂ ಸರ್ವೈರನುಜ್ಞಾಯತಾಂ (೪.೯)

ಅನು -

ಜಲವನದಾವಳೀಂಟಳೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮಯ ಪಾತೆಗಂಬುವಂ
ತಳಿರ್ಗಳ ಕೊಯ್ಯಳಾವಳೊಲವಿಂ ಮಿಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯುಳ್ಳೊಡಂ
ಅಲರ್ಗಳ ತಾಳೆ ನೀವು ಮೊದಲುತ್ಸವವಾಂತಪಳಾವಳಾ ಶಕುಂ
ತಳೆ ಪತಿ ಸದ್ಮಕೈದಿದಪಳಾಕೆಗನುಜ್ಞೆಯನೀವುದೆಲ್ಲರುಂ

"ಯಾಸ್ಯತ್ಯದ್ಯ - " ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಉತ್ಕಟ ಕರುಣ ಸಂದರ್ಭ. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶೈಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿರದೆ, ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರ, ಮೂರ್ಧನ್ಯಾಕ್ಷರ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ತುಸು ಕರ್ಕಶವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದದ ಶೈಲಿ ಅಂತಿಲ್ಲದೆ, ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ, ಮಾರ್ದವ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು "ಜಲವನದಾವಳೀಂಟಳೆರೆದಲ್ಲದೆ–" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಳ'ಕಾಲ, 'ಲ'ಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಲ್ಲ, ತನ್ಮಯತೆಯ ಫಲ. ಈ ಶೈಲಿ ಕೋಮಲಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸಾದಗುಣಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಸರಳತೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ', 'ರೇಣುಕವಿಜಯ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕೈಯೆ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿತೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೆಡಸು, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆ.

ಈಚೆಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು ಹಲವು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು; ಅಂತೆಯೆ, 'ಒಥೆಲೊ' ತರ್ಜುಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಕೊಟ್ಟರು. ತನ್ಮೂಲಕ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ'ರೆನಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕೆಲವು ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದರು; ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇ ಏರುಪೇರುಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಟ್ಟಿ ಸಂಗತಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳವಳಿಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ : ಸು. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅದು ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದು, ಅನಂತರ ಜಡವಾಗಿ ಇಂಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದುವು: ಹೊಸನೀರು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ, ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಘಟಿಸಿದುವೇ ಹೊರತು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ ಎಂದೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಂಪೂ, ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಭಜಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅವು ಚಳುವಳಿಗಳಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ; ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. (ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಅಪವಾದವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಆಂದೋಲನದ ಫಲವೇ ವಿನಾ, ತನಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲ).

ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಒಂದು ಅಖಂಡ ಘಟಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದುದು : ಅದರಲ್ಲಿ ಇಹಕ್ಕಿಂತ ಪರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ, ವಿಷಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯೊಡನೆ ದಟ್ಟವಾದ ಕವಿಸಮಯ ನಿಷ್ಠೆ – ಇವು ಇತರ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಅಥವಾ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ) ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' (೧೯೨೧) ಈ ನವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಬಿಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಹೊಸ ವಾಙ್ಮಯದ ಉಷಃ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ಮಾಡಿದ ಬಿತ್ತನೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ - ಅದರ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ - ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದರೂ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳ

ಗಟ್ಟಿ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. "ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು (ಸು. ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ) ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಇಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಅದರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. (ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಈಚೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.)

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರ ಲಹರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಅನುಕರಣಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲ್ಲ" ('ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ). ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣದ ಪಾಲುಂಟು, ನಿಜ. ಆದರೂ ಅದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ" (ಅಲ್ಲೆ) ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ, ಅದು ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ತಂದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು, ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ – ಇದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆನ್ನಿಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿ ಫಲವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ನವೀನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಯಿಬೇರಾಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನ – ಅರ್ಥಾತ್ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ– ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಯಿತು. ವ್ಯಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿದುವು. ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಮಾನವ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು, ಸಹಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಮತ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಕಥಾನುವಾದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದಲ್ಲ, ನೂತನ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಣೆಗಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಪ್ರೇರಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯತಕ್ಕದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿರುವ, ನುಡಿದಿರುವ, ನಡೆದಿರುವ, ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಿಂದ ತಾನು ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸತಕ್ಕದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಡಲ್ಲ, ಒಂದು ಬೀಡಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಸ್ವತಂತ್ರನು. ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವವನು; ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸರ್ವರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆಯುವನು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಯಾವ ಯಾವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವನು. ಮತಗಳ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ, ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮಸಾರವನ್ನು ಹರಡುವನು".

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ (ಅಥವಾ ನವೋದಯ) ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನವೋದಯ ನವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯೆಂದಷ್ಟೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ.

ನವೋದಯ

ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ('ನವೋದಯ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ). ಇದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟಾದರೂ, ನವೋದಯ ಎಂಬ ಹೆಸರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಮೇಲಿದ್ದರೂ, ಇದು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಿಯೋ-ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿತೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬರದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಂದು ಅಕೃತಕ ವಿಕಾಸವೆಂಬಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಗಂತವನ್ನು ತೆರೆದ ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿ; ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಸಗಿದ ಕೃತಿ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ೧೭೯೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್'ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾನವೆ ಕನ್ನಡದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ'ಗಳಿಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ನೋಡಬಹುದು. ('ರೋಮಾನ್ಸ್' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ). ಈ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಉಪಾದೇಯ : ರೊಮಾನ್ಸ್ ಎಂಬುದು "ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ದೂರಗತವೂ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ ರೂಕ್ಷವೂ" ಆದ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸುವಂಥದು; 'Some notion of mystery and fantasy' ; 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು

ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮರಳುವಿಕೆ' (ಇದು ರೂಸೋನ ಕರೆ); "ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನೋಧರ್ಮ ಬಾಹ್ಯಲೋಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನೊಳಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಆಶಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"; "ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆಯುವ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಐಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಚೆಗಿನ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ದರ್ಶನ."

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಆಶಾವಾದ, ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ, ಸಮಾಜ ವಿಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯಾಯ, ಅನಿಷ್ಟಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಲೇಖನಿ ಎತ್ತಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಬುವಿ ಬಾನುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ, ಭಾವಾವೇಶ, ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಗೇಯತೆ, ಭಾಷೆಯ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಬಳಕೆ ಇವು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದುವಾದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯ ಅಂಧಾನುಕರಣವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಕಡಲಾಚೆಯವಲ್ಲ. ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಕಟಾಭಿಮಾನ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಮ್ಮೆ, ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹ – ಇವು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವುಕೊಟ್ಟವು. ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. (ಈ ಪ್ರಭಾವ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಬಂದಿತು). ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಔದಾರ್ಯ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ

ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ - ಘೋಷಣೆಗಳೊಡನೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿತು. ನವೋದಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

(ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋಯಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ' ಸಂಕಲನ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ.)

ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. (ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಕಳಕಳಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆ). ಈ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಬರದೆ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಚಂದರಂತೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲರ ಕೆಲವು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. (ನೋಡಿ, ನಿರಂಜನರ 'ಬುದ್ಧಿಭಾವ ಬದುಕು'). ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬರೆದರೆಂಬುದು ಬೇರೆಯೇ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು ('ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೪೪) :

"ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ವಾದ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕ ಇದನ್ನು ಸುತರಾಂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹತ್ತು ಜನ ವಂದಿ ಮಾಗಧರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರವನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಠದ ಹೆಗ್ಗಣಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರ, ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರ ಸ್ವತ್ತೆಂಬ ಭಾವನೆ ದೇಶದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹಾನಿಕರವಾದುದೆಂಬ ಸತ್ಯ ನಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಧ್ಯೇಯ ಆತ್ಮೋಲ್ಲಾಸ ಪರತೆಯಲ್ಲ; ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಪ್ರಸಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ......"

"ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಕೂಲಿಕಾರರ, ಹಳ್ಳಿಗರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಬೇಕು". "ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ, ಅವರನ್ನು ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಮನೆಯ ಮಾಲಿಕರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೊದಲು ಹೋಗಬೇಕು".

"ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ! ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಣಯದ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ. ಭಿನ್ನದೃಷ್ಟಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಗಳ, ವಿವಿಧ ಸಂತಾಪಗಳ ರಕ್ತ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕು".

"ಕೂಲಿಕಾರರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಬೇಕು. ಕೂಲಿಕಾರರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯುಗ ಪುರುಷ ಲೆನಿನ್ ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಆ ಕಡೆ ಹೊರಳಲಿ".

"ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತಿ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತೇ ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆ, ಪ್ರಗತಿ, ಮೌಢ್ಯನಿರಸನಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ".

ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದ ತುಂಬ ಚರ್ಚೆಗೀಡಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಯಿತು : ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ೧) ನಾಸ್ತಿಕರು 2) ಕಮ್ಯೂನಿಷ್ಟರು ೩) ಅಶ್ಲೀಲದ ಪುರಸ್ಕರ್ತರು. ಕೆಲವರು ಲೇಖಕರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಈ ಆರೋಪಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತು. ಸಮಾಜಶೋಷಣೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ವಿಷಮತೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲರು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರು. ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಳವರ್ಗದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು, ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಖರವಾದದ್ದು : ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಪ್ರಗತಿ ಶೀಲರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದು ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಅವರ ರೊಚ್ಚು, ಭಾವಾತಿಸಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ ಸೊರಗಿತು. ಅವರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿಯೇ ಮುಂದಿಟ್ಟರು, ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ತೆಳುವಾಯಿತು.

ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಇಂಗ್ಲಿಷೇತರ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಷ್ಯನ್ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದೊಂದು ಗಣ್ಯಸಾಧನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ, ಒಂದು ಕವಲು ಪುನಃ ನವೋದಯದಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ನವ್ಯದಲ್ಲೂ ವಿಲೀನವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ

ನವ್ಯವೆಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಕಥೆ - ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರ ಸು. ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ, ಅದರಿಂದ ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಎಂತಲೇ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತರು.

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು : 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು..... ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ - ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಇಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಾರದು.... ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೊಸ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಮಿತಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಎಂದೂ ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ".

ಅಡಿಗರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು, ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಅವು ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತದನಗುಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ, ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು (ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ) :

"ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರತರಾಗಿರುವಾಗಲೇ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಯುದ್ಧವನ್ನಾಗಲಿ, ದಿಕ್ಕೇಡಿತನವನ್ನಾಗಲಿ ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಏಕಾಕಿತನದ ಭೀಕರ ಅರಿವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀನತೆಯ ವಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಕವಿಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಬಂದದ್ದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆ? ಇದು ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಆಟವೆ?

"ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದೆಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬೇರು ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಳಿದಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ, ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯ ವಿಫಲತೆಗಳು, ಧರ್ಮದ ದುರ್ಬಲತೆ, ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಶೋಧಗಳು, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳು, ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ ಮನೆಮುರುಕುತನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಹೀನತೆ ಹೀಗೆ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು."

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ನವ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದು ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಮೌಲ್ಯ ರಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿ : ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಅದರ ಜೀವಾಳ. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕು, ಸಂಕೀರ್ಣತಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳು - ಇಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್, ಡೇ ಲೂಯಿ, ಮೆಕ್ನಿಸ್, ಡೈಲಾನ್ ಥಾಮಸ್, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವಿತಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾದರು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತೆ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನಂತರ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೊದಗಿಸಿತೆಂದು ಆ ಪಕ್ಷದವರ ವಾದ. ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ? ರಾಷ್ಟ್ರದ ನವ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ, ನಿರ್ವೇದಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯೆಲ್ಲಿತ್ತು?

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು : "ತಾವೇ ಪಾಪಿಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ಎದೆಗುಂದಿ ತಬ್ಬಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು, ಪಿಂಟರ್, ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಾಮು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ?"

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ 'ಇಸಂ'ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಜನಪರತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಖಾಸಗಿತನ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅದರ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಅದು ಸಮಾಜ ವಿಮುಖವಾದುದೊಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರಿಗೆ ದುರವಗಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದ

ಜಟಿಲತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮುಕ್ತಛಂದ - ಇವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ಕೊಡುಗೆಗಳೂ ಹೌದು. ತಿರುಳಿಗಿಂತ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಂದಿದೆ.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ - ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರೆ- ಕೂಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ನವ್ಯ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಗುತ್ತದೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯರು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುವ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಫಲವಾದರೂ, ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆ, ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ ಅವಧಾರಣೆ, ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಕಾವ್ಯಲಯವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಮುಂತಾದುದನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಕೆಲವು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅದು ತಡೆಹಾಕಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇದು ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ : "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗರದ ಜಾಣರ ಸಾಹಿತ್ಯ". ನವ್ಯಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆಯ, ಅರ್ಥಹೀನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕದ ಉಗಮ. ಆದರೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತತೆ ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಅಸಂಗತವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಅದು ಕಲೆಯ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧ. ಎಂತಲೇ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಬರಿಯ ಕೌತುಕವಾಗಿ ರಂಜಿಸಿ, ಅಳಿದುಹೋದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. "ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ, ಮೆಕ್‌ಡೊವೆಲ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಮೂ, ಬೆಕೆಟ್‌ರನ್ನು ಓದಿದ ಸೊಫಿಸ್ಟಿಕೇಟೆಡ್ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು ನವ್ಯ".

ನವ್ಯೋತ್ತರ

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಂದು ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಬಲವಾದ

ಆಂದೋಲನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿದವು ಎನ್ನಬೇಕು. ದಲಿತವರ್ಗದವರೇ ಬರೆದದ್ದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದಲಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಬೇರೆಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೋವುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಲಿತರೆ ಸ್ವತಃ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಅಧಿಕೃತತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಯೇ ಅದು ಕಲೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗೆ ಎರವಾಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪಂಥಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ, ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಂಟು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗಿಂತ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಲೇಖಕರು ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ, ಶೋಷಕಶಕ್ತಿಗಳ, 'ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಹೂಡಿದವರು ಈ ಲೇಖಕರು. 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದವರ ಘೋಷಣೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಕಾಳಜಿ. ಇದು ಖಂಡಿತ ಆಶಾದಾಯಕ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

"ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಗಳು, ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತಿರುವುಗಳು, ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ತಲುಪಿದ ಕ್ಷೀಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾಠಕಲಿತ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಘಟನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಇಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜನ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ವಿಜೃಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ : ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಂಘಟನೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು

ನಮ್ಮ ಗುರಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ವರ್ಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬೆಂಬಲ, ಜನ ಪರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ದಾಖಲೆ." (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ - 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ'ದಲ್ಲಿ)

ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೇಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಆಕ್ರೋಶ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯತೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದ ಮೊದಲು ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದು, ಈಗೀಗ ಅದು ತಗ್ಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಬಗ್ಗಡ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಈ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗಣ್ಣಿನಿಂದ, ಆಸೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ದುಡುಕಿನ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ತಲೆದೋರಿದರೂ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗದ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈಗಂತೂ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣ ಭೇದ ಇರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಹಣೆಚೀಟಿಗೂ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು, ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು. ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸದಂಶಗಳನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಬದುಕೂ ಉತ್ತಮವಾದೀತು. ಅಂತಹ ಸುಸಮಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

'ಶ್ರೀ' ಕಾವ್ಯ

೧

ಆಚಾರ್ಯ 'ಶ್ರೀ' ಯವರನ್ನು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಅವರು ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯದ ರೂವಾರಿ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವೋದಯದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಕೂಡ. "ನವಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಶ್ರೀ'ಕೃತ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ, ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆದ, ಭಾವಗೀತ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದುವು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ಅನುಭಾವಗಳು ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಆಧುನಿಕ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಪಡೆಯನ್ನೇ ಕಡೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು, 'ಶ್ರೀ'. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ ಬಂದ' ಎಂಬ ಕವನವೊಂದಿರುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಸಂತೋದಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ 'ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗ, ಕುವೆಂಪು ಅದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "…. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ.ಯವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ಜೇಮ್ಸ್ ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಮಹಾಶಯರಾದರೂ!"[೧]

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನವೋದಯದ ಹರಿಕಾರರಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಹತ್ತಂಗಡಿ

---

೧. 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ', (೧೯೮೦), ಪು. ೩೩೬

ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಹಾಗೆ ಗುದ್ದಲಿಗೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮಹನೀಯರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲೇ ಹೊಸ ವಸ್ತು, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸಮಗ್ರ ನೂತನತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ; ವಿಷಯ, ಭಾಷೆ, ರೀತಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು, ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿ.

ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದರು; ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಸೀ. ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನವೀನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚೋದಿಸಿದರು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಿರತಕ್ಕದ್ದು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದುದರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೆ ಹಳೆಯ ಲಯಗಳೆ ಆಧಾರ; ಎಂದರೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಹಳೆಯವು, ಕಟ್ಟಡ ಹೊಸತು, ಅಷ್ಟೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳಾದ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ 'ಶ್ರೀ' ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹಂಗನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಸು. ೬೦ ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳಿವೆ (೧೯೨೬ರ ಆವೃತ್ತಿ). ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನಿಸನ್, ಬರ್ನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕವನಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಂದು ಕವನ, ಜೊತೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತ ಅಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ.

ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.... ಕನ್ನಡದ ಚಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ...

"ವಿಶ್ವಕವಿತಾ ವಿಷಯಗಳಾದ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಮರಣ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರದರ್ಶನಗಳು....[೨]

"ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾಲಿಕೆಯ ನಾಯಕರತ್ನಗಳೆಂದು ಆದುಕೊಂಡುವಲ್ಲ. ಉತ್ತಮರಾದ ಕವಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ

---

೨. 'ಜನ್ಮಾಂತರ ದರ್ಶನಗಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಶ್ನಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಅಂಥ ಯಾವುದೇ ಕವನ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿಲ್ಲ. (ಟಿಪ್ಪಣಿ ಈ ಲೇಖಕನದ್ದು).

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪಿ ನನ್ನ ಕೈಮೀರದುವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಗೀತಗಳಿವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಬಗೆಯ ಗೀತಗಳು ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ".

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಕನ್ನಡದ *'Lyrical Ballads'* ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ನೂತನ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್'ದು. ಹಾಗೆಯೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಆದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಆಂಗ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅದು ಕನ್ನಡ 'ನವೋದಯ' ಕಾವ್ಯ.[೬] ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಸಂಗತವಾಗಿಯೆ ಬಂತು ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿದ್ದುವು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಸಮನ್ವಿತವಾದದ್ದು; ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸುಖ ದುಃಖಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲುವು, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕವಿತೆ ಕನ್ಮೂಲಕ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವೂ ಆತ್ಮೀಯವೂ ಆಯಿತು. ಕವಿ ವಾಚಕರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು, 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಕೃತಿ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನಕ್ಕೆ ವಿದ್ವತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅದರಿಂದ ರುಜುವಾತಾದ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಸರಳ ಪ್ರಸನ್ನವಾದದ್ದು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ. "Selection of language really used by men" ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರೂ ಪಾಲಿಸಿದರು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ' ಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೆರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಅದು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಾವಿದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು; ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯದಂತೆ, ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಂತೆ

---

೬. ನವ್ಯರು ಬಳಸಿದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದ ಬದಲು 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು.

ಭಾಷಾಂತರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.[೪] ಭಾವಾನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ (ಅಳವಡಿಕೆ), ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ, ವಿಸ್ತಾರಾನುವಾದ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದ – ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. (ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸುಳುಹುಗಳಿರುತ್ತವೆ.) ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಇರಬೇಕು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಭಾಷಾಂತರದ ಕೈಪಿಡಿ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ' (ಮೂಲ : ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್) ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, "ನುಡಿಯೊಳವಳದರ್ಥ ಮಾತ್ರ, ಅರ್ಥ ನನ್ನದೆನಿಸಿತು" ಎಂಬ ಮಾತೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರದು 'ಮಕ್ಕಿ ಕಾ ಮಕ್ಕಿ' ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುವಾದವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಡೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವುಂಟು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ :

ಮೂಲ :

All thoughts, all passions, all delights
Whetever stirs this mortal frame,
All are but ministers of love,
And feed his sacred flame.

ಅನು :

ಭಾವಗಳು, ರಾಗಗಳು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೋಗಗಳು
ಆವಾವುವಲೆಯುವುವು ಮನುಜನೆದೆಯು
ಕಾಮರಾಯಂಗೆಲ್ಲ ಕುಲಪುರೋಹಿತರಾಗಿ
ಹೋಮಾಗ್ನಿಯನು ಬೀಸಿ ಕೆರಳಿಸುವುವು.

ಹೀಗೆಯೇ, 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' (ಮೂಲ : ಕಾರ್ಡಿನಲ್ ನ್ಯೂಮನ್ ರಚಿತ 'Lead kindly light') 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಭಾಷಾಂತರ. ಅದು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಕವನ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವತರಿಸಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು', 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ', 'ರಾವುತರ ದಾಳಿ', 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ಚೋಳ ಕನ್ನೆಯರು' ಮುಂತಾದುವೂ ಗಣ್ಯ.

ಆದರೆ "cloud of fire" ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ದಳ್ಳುರಿ'ಯಷ್ಟೆ ಆದಾಗ, "My love is like a red red rose" ಎಂಬುದು "ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ ತಾವರೆಯ ಹೊಸ ಕೆಂಪು!" ಎಂದು ಮಾರ್ಪಾಟಾದಾಗ, "I fear thy kisses gentle maiden" ಎಂಬುದು

---

೪. ಇಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'.

"ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ" ಎಂದು ಬದಲಾದಾಗ, 'ಶ್ರೀ' ಎಡಹಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "There are forty feeding like one" ಎಂಬುದನ್ನು "ಗರುಕೆಯನು ಮೇಯುವೆಯೆ ಮಂದೆ ಇಹುದು" ಎಂದು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿರುವುದು ತಪ್ಪು. ಈ ಬಗ್ಗೆ "False to wordworth" ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'false'!)

"ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕಲೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿವೆ" ಎಂಬ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಉಕ್ತಿ[೫] ತುಸು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆನಿಸಿದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ತಥ್ಯ. "ಇಲ್ಲಿ ಬೀಕಲು ಫಲ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೇಳಿಕೆ[೬] ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು : "'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ನಿದರ್ಶನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು"[೭]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಪಸ್ವರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದ. ವೀರಶೈವ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಆದ ಕ್ರಾಂತಿರೂಪದ ಪ್ರಯೋಜನ, ಅವರು ಆಂಗ್ಲ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರ ವಾದದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ"[೮] ಎಂಬುದೂ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ 'ಶ್ರೀ'ಯವರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. "ಕೈಮೀರದುವು" ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ - ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ - ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು, ಹೊಸ ಲಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ

೫. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ (೧೯೮೩), ಪು. ೬೯

೬. 'ಸಂಭಾವನೆ' (೧೯೭೯), ಪು. ೬೬.

೭. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, 'ಶ್ರೀನಿಧಿ' (೧೯೮೫), ಪು. ೪

೮. 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' (೧೯೭೦), ಪು. ೨೬೧.

ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಿವೆ.

"ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯ ಅಸಮರ್ಪಕ ಪರಿಚಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದುರ್ದೈವವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೯] ; "ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕವನಗಳೆಂದು ಆ ಪದದ ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು"[೧೦] – ಇವು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರ ಟೀಕೆಗಳು. ಅನುಚಿತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗ್ರಸ್ತ ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಯೋಜಕ, ಕಳಪೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸಿದಾಗ ಇಂಥ ವಾದಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವಷ್ಟೆ.

ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ : "ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗದು, ನೋಡಬಾರದು. ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಲಯತಾನಗಳು, ಲಘುವಾದರೂ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಜೀವಂತವಾಣಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಿತು..... ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ."[೧೧]

೨

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ, 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು'. ಇದು ನವೋದಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಕಲನ; ಆದರೆ ಅಲಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವಿದೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲೂ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಅಳವಟ್ಟಿದೆ.)

'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ; ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಾವುಕತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ೧) ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ನುಡಿಗಳ ಪ್ರೇಮ. ೨) ರಾಜಭಕ್ತಿ. ೩) ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೇಲಿನ ಅತಿಶಯ ಗೌರವ. ಈ

---

೯. ಅದೇ, ಪು. ೨೬೨.

೧೦. ಅಲ್ಲೇ.

೧೧. 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ' (೧೯೬೨), ಪು. ೪೧.

ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಂದರ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪರಿಭಾವನೀಯ. ಬಹುತೇಕ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ಈ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದೇಶಪರ್ಯಟನದ ಫಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಉದ್ರೇಕ, ಉನ್ಮಾದಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ, 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಎಂಬ ಕವನ. ಇದು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಏರಿಸಿ, ಹಾರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ!
ಓಹೊ ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಆಹ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ!
ಹಾರಿಸಿ, ತೋರಿಸಿ, ಕೆಚ್ಚಿದೆಯು ಬಾವುಟ!
ಗಾಳಿಯಲಿ ಫಟಫಟ, ದಾಳಿಯಲಿ ಛಟಛಟ,
ಉರಿಯಿತೋ ಉರಿಯಿತು ಹಗೆಯು ಹಟ ಮನೆ ಮಟ,
ಹಾಳ್ ಹಾಳ್ ಸುರಿಯಿತು ಹಗೆಯ ಬೀಡಕ್ಕಟ!

'ಹಗೆ'ಯನ್ನು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, 'ಶ್ರೀ' ! (ಯಾರು ಆ ಹಗೆ?) ಅಂತೂ ಅವರ ರಾಗ, ದ್ವೇಷಗಳ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಭಾವಮಯತೆಯಿದ್ದೂ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ :

ಬಾಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್!
ಏಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್!
ಆಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್!
ಕನ್ನಡಿಗರೊಡತಿ ಓ ರಾಜೇಶ್ವರೀ!

'ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ'ವೊಂದು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಉತ್ತಮ ನೀಳ್ಗವನ. ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಅಖಂಡ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿ, ವರ್ತಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗಿ, ಭರವಸೆಯೊಡನೆ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಚಾಚುತ್ತದೆ.

"ಕಡಲ ತೆರೆಗಳನುಟ್ಟು, ಬೆಟ್ಟ ಬಯಲನು ತೊಟ್ಟು, ಅರಿಲ ಮುಡಿಗಿಟ್ಟು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ತಾಯ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಗಾಥ (ode)ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು. ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. (ಇತರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಗಾಥ ಲಕ್ಷಣಗಳುಂಟು.) ಹಾಗೆಯೆ, ಅವರ 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ಒಂದು ಶೋಕಗೀತೆ (Elegy).

'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಾಜಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಕವನವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅಪಾತ್ರರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. 'ರಾಜರ್ಷಿ' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಜಿಯವರಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಮೆ ಅವರದು.

'ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ' ತುಸು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕವನ; ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಕವಿ ಭರತಮಾತೆಯನ್ನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ :

> ಭರತಮಾತೆಯೆ ಭರತಮಾತೆಯೆ ಎಂದು ನೀ ತಲೆಯೆತ್ತುವೆ?
> ಎಂದು ಲೋಕದ ಜನರ ಹೃದಯದಿ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಿತ್ತುವೆ?
> ಎಂದು ಮಲಿನತೆ ನೀಗುವೆ – ಮುಗು
> ಳೆಂದು ನಗುಮುಖವಾಗುವೆ?

ಈ ವಿಷಾದದ, ಆತ್ಮ ಭರ್ತ್ಸನೆಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನೂ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ, 'ಶ್ರೀ' : "ನಿನ್ನ ಧರ್ಮದ ವಿಶ್ವಪಥದಲಿ ಬದುಕ ತಿದ್ದದೆ ಹೋದೆವು". ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಜಡವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಮರುಗುವ ಕವಿ, ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮರೆದ ಅನೈಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಏನಾಯಿತು? ಭರತಮಾತೆಯೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ:

> ಕಡೆಗೆ ನೆನೆದೆನು ನನ್ನ ಮನೆತನ ನೇರವಾಗುವ ತೆರವನು,
> ಕಡಲ ರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಳ, ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ನೆರವನು;
> ಗೆಲಿದು ನಾಡನು ಬೆಸೆದಳು – ನೆಲ
> ದೊಲುಮೆ ಕಟ್ಟನು ಹೊಸೆದಳು
> ಸಕಲ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳ ಹೊರೆದಳು, ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವ ತೆರೆದಳು,
> ಸಕಲ ಸೀಮೆಯ ಬಳಕೆಗಳೆದಳು, ಸಕಲಕುಶಲವನೊರೆದಳು.

ಇದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ; ಪೂರ್ತಿ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಈ ಸಂಕಲನದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವನ. ಇದರ ವಸ್ತು ಚಿರಂತನವಾದುದು; ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಾಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ, ವಿಶಾಲದರ್ಶನವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನವಿದು. "ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿದ್ಯೆ ಅವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಋತ- ಅನೃತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ದೇವದಾನವರ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು" ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ, 'ಶ್ರೀ'. "ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರುತೀರ್ಥವಲ್ತು!" ಎಂಬುದು ಕವನದ ಅಂತಿಮ ಸಂದೇಶ; ಸಹಜ ಮುಕ್ತಾಯ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು– ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲನೆಯದು– ಅನಗತ್ಯ :

> ಶ್ರೀಜಯನ್ ನಿಡುಬಾಳಿ ನಮ್ಮದೊಲಿದಾಳ್ಗೆ;
> ಕನ್ನಡಿಗರುಸಿರಾಗಿ ಕನ್ನಡಂ ಬಾಳ್ಗೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕೊಡುವ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಈ ಭಾಗವೊಂದು ನಿದರ್ಶನ :

ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರು ಬಾನ ಕರೆಯಲಿ ಹುದುಗಿ ಕಾರ ಮುಗಿಲಂತಿಹವು ಬೆಟ್ಟಹಬ್ಬಿ;
ತೆರೆಯೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಬಹ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ತಾವರೆಯ ಕೆರೆ ತೋಟ, ಹೊಲದ ಹಸುರು;
ಕಾಡಿನಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತ, ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತ, ಮರಳಿನಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿದು ಸರಿಯ ದುಮುಕಿ,
ಪಯಿರುಗಳ ಬದುಕಾಗಿ, ಹೊಳಲುಗಳ ಬೆಳಕಾಗಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಬೆರಗಾಗಿ ಹರಿವ ಹೊನಲು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಶ್ರೀ.' ಆದರೆ 'ಹೊಂಗನಸು'ಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಗೆಬಗೆಯ ನೊರೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿಯಿದು: "ಬೆಳ್ಳಂಗೆಡೆವ ನೀರ್ ಬೀಳ ಬೆಳ್ಪು'! ಕಡೆವ ನೊರೆ, ಚಿಗಿವ ನೊರೆ, ತೂರು ನೊರೆ, ಕುದಿವ ನೊರೆ, ಬೆಳ್ಪಿನೊಳ್ ಬೆಳ್ಪು!"

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ : "ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮ, ಕೇವಲ ಮಾದರಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಳರಸರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದ ಜತೆಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದ ನಷ್ಟ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು."[೧೨]

ಈ ಟೀಕೆ ಅತಿಯಾಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನಾಡು, ನುಡಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಅವರ ರಾಜಭಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕನ್ನಡತಾಯ್ ನೋಟ' ಕವನ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತೂಕ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು."[೧೩]

ಕನ್ನಡ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೇ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ'ಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ.[೧೪]

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿತೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

---

೧೨. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. viii.

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ix

೧೪. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. (ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದೇ). ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಭರತಮಾತೆಯ ಜನಿಸಿ ನಿನ್ನೊಳು ಧನ್ಯನಾದೆನು ತಾಯಿಯೆ!"

ಆದರೆ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕೊರಗು ಹೀಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು :

> ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲಿ ನಾವು ಹೆರರಿಗೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತುಗಳಾದೆವು
> ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಪುಣ್ಯಕೀರ್ತಿಯನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದೆವು!

ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಏನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಲ್ಲ, ಏನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕೆಲವು ಕಡೆಯಾದರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಶ್ವಭಾರತಿ'ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. "ದಿವ್ಯ ರತ್ನಾಕರದ ಲಾವಣ್ಯ, ವಾಸನೆ, ಘೋಷಣೆ" ಅಲ್ಲಿ ಅಕೃತಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ.[೧೫]

'ಶ್ರೀ' ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು, "ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಬೆರಗೆ ಇಲ್ಲಿ?" ಎಂಬ ಅವರ ವಿನಯ ಭಂಗಿ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುತ್ತದೆ. "ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅಭಿಮಾನವಲ್ಲ, ಸತ್ಯ!" ಎಂದೂ ಅವರು ಹೇಳಿ, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ನಿರಾಯುಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ!

---

೧೫. ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು' ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದಂತೆ, ನವೋದಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ 'ದಿವ್ಯರತ್ನಾಕರ'ವೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು!

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ - ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ*

೧

ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನಷ್ಟೆ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ - ವಿವೇಕಾನಂದ ಪ್ರಭಾವಶ್ರೀ.

ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ - ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿ. (ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮಿಗಿಲು.) ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಭರತಖಂಡದ ನವೋದಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ. ನವಯುಗ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಭಾರತ ನವೋದಯದ ಹರಿಕಾರರರಲ್ಲಿ, ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು : "ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಭಾಷಣ ಬರಹಗಳನ್ನು ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯ ಎಷ್ಟು ಜನ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕರು ಅವರಿಂದ ಬಹು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.... ಸ್ವಾಮಿಜಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಹೇಳಿರುವುದು..... ಮುಂದೆ ಬಹುಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಸಂಭವವಿದೆ.... ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಅವರು ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ." ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಂತೆ ಸ್ವದೇಶಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಬಂತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು, ಶ್ರೀ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳು, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ರವೀಂದ್ರನಾಥ

---

* ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಟಾಗೂರರು, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ, "The Kannada poets made a creative use of the Vivekananda's philosophy" (ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ವಿವೇಕಾನಂದರ ದರ್ಶನದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.)

ನವೋದಯ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪೋಷಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನಿತ್ತ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಠದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾರತ' ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು; ಈ ಸಂಗತಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ.[೧] 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದೆ – ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಆದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತ!

"ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆ"ಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮತ್ತು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಾಧಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. (ಈ ಮಾತು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.) ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಸಂಪರ್ಕವಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಅದು ೧೯೧೯ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು.

ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಒಂದೆಡೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೂಡಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ನನಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರು ಬರಿಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತರಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಗೂ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದರು."

೨

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನ, ಸಾಧನೆ, ಚಿಂತನ ಸರಣಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ದಶೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಖರ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು

---

೧. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಆ ಹೆಸರಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತರುವಂತೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮದ ನಿರ್ಮಲಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು, ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ.

ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಬದುಕು, ಬರಹಗಳು ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಋಣಿಯಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಶ್ರೀಮಾತೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಮಹಾಚೇತನಗಳ ದಿವ್ಯ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು. ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' (ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ) ಒಂದು ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಪ್ರೋಜ್ವಲ ಕೃತಿ. ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮನ್ನು "ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಗವದ್ ಗೋತ್ರ ಸಂಜಾತ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರ ಮೇಲಾದುದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ, ಮುಂದೆ ಅದು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರತ್ತ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಬ್ಬ ರಸಋಷಿ. ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರಾಗಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರಾಗಲಿ ಗೊಡ್ಡು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ರಸದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಪರಮಹಂಸರಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಸಂಸಾರ ಹೇಯವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಸಂಸರ್ಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಅವರು ಪರಮಹಂಸ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೌಕಾಯಾನಕ್ಕೆ ಧ್ರುವತಾರೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆಯೇ.

ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಅಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು. ಗುರುಕೃಪೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದು ಕಾಪಾಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇತರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಿಭೂತಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹವೇ ಕಾರಣ" ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಚೇತನ "ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಿಲ್ಲದೆ" ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅದ್ವೈತದ 'ಅಭೀಃ' ತತ್ತ್ವದ ಅನುಸಂಧಾನ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಿವೇಕಾನಂದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಅವರ ಹೆಸರೇ ನಮಗೊಂದು ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರವಾಗಿತ್ತು." ಅವರ ದಿನಚರಿ ಮೊದಮೊದಲು "ಜಯ್ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ! ಜಯ್ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ!" ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪರಮಹಂಸರದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತು: "ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ದೇವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಓದಲು

ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವನು, ಹಾಗೆಯೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತೆರೆದರೆ..... ನನ್ನ ಗುರುದೇವನ ಭಾವಚಿತ್ರ ನನ್ನತ್ತ ನಗೆ ಬೀರಿತು! ಆ ಪಟವನ್ನು ನಿರ್ನಿಮೇಷನಾಗಿ ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಲು, ಏನೋ ಒಂದು ನನ್ನ ಶರೀರ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದಂತಾಗಿ, ನನ್ನನ್ನು ನಡುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು!"

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಹೋದಾಗಲೂ ಅದೊಂದು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ'ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಅವರ 'ಒಳಬಾಳಿನ ಕೇಂದ್ರ'ವಾಗತೊಡಗಿತು. ಒಬ್ಬರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಗುರು ಮಹಾರಾಜ್, ಶ್ರೀಮಹಾಮಾತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆ'ಯಿಂದಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ 'ವಿದ್ಯುತ್ ಕೇಂದ್ರ'ವೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು! ಅಂತೂ ಆಶ್ರಮಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಒಂದು 'ದಿವ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯ' ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ಒಮ್ಮೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಿಡುಬಾದಾಗ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ 'ಆವಾಹನೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸ್ವಾಮಿಜಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕವಷ್ಟೆ.) ಆಗ ಕುವೆಂಪು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ: "ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಸತ್ತುಹೋದ; ನಾನು ವಿವೇಕಾನಂದ!"

'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿಗೆ' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಕವನವೊಂದರ ಈ ಸಾಲುಗಳೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣಯೋಗ್ಯ:

> ಚಿದ್ರೂಪಿಣಿ ಭವತಾರಿಣಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರೆ
> ಕವಿಯನೆತ್ತಿ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಕೆ
> ಬಂದಳಿತ್ತ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ
> ಶ್ರೀ ವಿವೇಕ ಪರಮಹಂಸ ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರೆ
> ಕಣ್ತೆರೆಯಿತು ಬೋಧನಾ
> ಗರಿಗೆದರಿತು ಸಾಧನಾ
> ಅಲೋಕ ಲೋಕಯಾತ್ರಿಯಾಯ್ತು ದಿವ್ಯದರ್ಶನ!

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು 'ಉತ್ಸವ ವಿಗ್ರಹ'ವಾದರೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು 'ಮೂಲಮೂರ್ತಿ'. ಆ ಮಹಾಗುರು, ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಲೌಕಿಕ ಕ್ಷೇಮ, ಅಭ್ಯುದಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನಂತೆ ಪ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೂ ಅವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು; ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಆಲೋಚನಾಧಾರೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವರು, ಕುವೆಂಪು.

ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಮನ್ವಯ.

ಪರಮಹಂಸರು 'ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯಾಚಾರ್ಯ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮ 'ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ' ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ಕರೆಯುತಿದೆ ಯುಗವಾಣಿ' ಎಂಬ ಅಂತಿಮ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಹಿಂದೂ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಇಸ್ಲಾಂ, ಬೌದ್ಧ, ಮತ, ತತ್ತ್ವ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ, ಇಹ, ಪರ, ದೇಹ, ಆತ್ಮ, ನೂತನ, ಪುರಾತನ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿವೆ." ಈ ಸಮನ್ವಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ.

ಇನ್ನು ಸರ್ವೋದಯ ವಿಚಾರ. ಇಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮ ಸರ್ವೋದಯ. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ. ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋದಯ ಸಂದೇಶವೆ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ. "ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್‌ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್!" ಈ ಸೂಕ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ "ಪಾಪಿದೇವೋ ಭವ" (ಪಾಪಿಗಳು ನಿಮ್ಮ ದೇವರಾಗಲಿ) ಎಂಬ ಕರೆಯ ಮಾರ್ದನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಪಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೀನದಲಿತರಿಗೂ ಉದ್ಧಾರವಿದೆ. ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ತ್ವ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು.

ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಸರ್ವೋದಯ, ಸರ್ವೋದಯ
ಸರ್ವೋದಯ ಯುಗಮಂತ್ರ!
ಇನ್ನಾಯಿತು ಓರೋರ್ವರ ಗರ್ವದ ಕಾಲ,
ಇದು ಸರ್ವರ ಕಾಲ!

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಉದ್ಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅವಧಾರಣೆ; ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಬಾಳು! ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು!
ಎಂಬ ನವಯುಗವಾಣಿ ಘೋಷಿಸಿದೆ ಕೇಳಿ!

ವಸ್ತುತಃ ಸರ್ವೋದಯ ಮಂತ್ರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ತ್ವದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಆದುದು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ - ವಿವೇಕಾನಂದರಿಂದ. (ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಗಾಂಧಿಜಿ). "ಆತ್ಮನೋ ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥಂ ಜಗದ್ಧಿತಾಯ ಚ" ಎಂಬ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಹಾಸಂಘದ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಪರಮಹಂಸರನ್ನು 'ನವಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ವಿವೇಕಾನಂದರು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ : "ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನದಿಂದಲೆ ನವೀನ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಯುಗದ ದಿನ ಮೊದಲಾಯಿತು".

ಕುವೆಂಪು ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ'ನೆಂದು ಕರೆದು "ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವದ್ವನ್ಯ!" ಎಂದರು. ಅವನ ಅನ್ನ, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರಾದರೂ 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಹೊಸ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದು, "ದರಿದ್ರ ದೇವೋ ಭವ!" (ಬಡವರು ನಿಮ್ಮ ದೇವರಾಗಲಿ) ಎಂಬ ಮಂತ್ರವನ್ನಿತ್ತರು. ಮೊದಲು ಅನ್ನ, ಆಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವರು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. "ನಾನೊಬ್ಬ ಸಮಾಜವಾದಿ!" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕಾನಂದರು, "ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮತ್ತು ಬಡವರು ಮೇಲೆ ಏಳಬೇಕು!" ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, "ಸೇವೆಯೆ ಪೂಜೆ!" ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಟಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರದೆ ಈ ಮಹಾವಾಕ್ಯ : "ದೇವರನ್ನು ಅರಸುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಸು!"

ಕುವೆಂಪು ಮೌಢ್ಯವಿರೋಧಿ : "ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಮಾರಿಯನು ಹೊರದೂಡಲೈತನ್ನಿ!" ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಹ್ವಾನ. ವಿವೇಕಾನಂದರು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಮೌಢ್ಯವು ಮಾನವನ ಮಹಾಶತ್ರು!"

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಅವರನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ.

> **ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ;**
> **ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ**

ಎಂಬ ಕರೆಯೊಡನೆ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು : "ಇನ್ನೊಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತಳ್ಳಿಬಿಡಿ. ನಮ್ಮ ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ನಮ್ಮ ದೇವರಾಗಲಿ!" ಹೀಗೆಯೇ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೋರಿಕೆಯೂ ವಿವೇಕಾನಂದ ಪ್ರೇರಿತವೇ :

> **ಕ್ಲೈಬ್ಯವನು ಸಂಹರಿಸೊ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನು ದಹಿಸೊ**
> **ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಪೌರುಷವ ದಯಪಾಲಿಸೊ!**

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾಂದರ ಅಸೀಮ ದೇಶಪ್ರೇಮ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿ, "ವಿಜ್ಞಾನ ದೀವಿಗೆಯ ಹಿಡಿಯಬನ್ನಿ" ಎಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಮೂಲತಃ 'ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮ ಹಂಸರಲ್ಲೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ವಿವೇಕಾನಂದರದು ವೇದಾಂತದ ಅದ್ವೈತದ ನಿಲುವು : ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲೂ ಅದ್ವೈತದ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಣೀತವಾಗಿವೆ.

ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿಯಾಗೋ ಮಾನವ
ಲೋಕಾರಣ್ಯದೊಳಲೆದಾಡೆ

ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವಾಣಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ವಮಾನವಸಂದೇಶದ ಮೂಲ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಸಂಕುಚಿತ ಪಂಥಾಭಿಮಾನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾರತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತ ಪರಮಹಂಸರನ್ನು 'ವಿಶ್ವ ಧರ್ಮ ದ್ರಷ್ಟಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು – 'ಪಂಚಮಂತ್ರ', 'ಸಪ್ತಸೂತ್ರ'ಗಳನ್ನು – ಪರಿ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅವರ 'ಅನಿಕೇತನ' ಕವನವೂ ಸ್ಮರಣೀಯ.

'ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು : "No man is born to any religion. Every man has religion in his soul. Let there be as many religions as there are human beings in the world" ('ಸಪ್ತಸೂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದರ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ : "ಯಾರೂ ಯಾವ ಒಂದು ಮತಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ 'ತನ್ನ' ಮತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮತಗಳಿರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.")

ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿ, ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

ವಿವೇಕಾನಂದರಂತೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿವೇಕಾನಂದರಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.)

"ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸಜೀದಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು, ಹೊರಬನ್ನಿ!" ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದು ಈ ವಿವೇಕವಾಣಿ : "ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಂಥಗಳನ್ನು, ಚರ್ಚು ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಡಿ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳಿನೊಡನೆ – ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೊಡನೆ – ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಅವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ."

೩

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಆಹ್ವಾನ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಪರಮಹಂಸರನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕರ್ಣಾಟಿಕಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿತು; ಬರಮಾಡಿತು:

ಬಾ, ಶ್ರೀ ಗುರುದೇವನೆ ಬಾ,
ಶ್ಯಾಮಲ ಕಾನನ ಶೃಂಗತರಂಗಿತ
ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸುಂದರ ಮಂದಿರಕೆ....
ವಂಗಮಾತೆಯಲಿ ಜನ್ಮವನೆತ್ತಿ
ದಿವ್ಯಸಮನ್ವಯ ಧರ್ಮವ ಬಿತ್ತಿ
ಮತಭೇದದ ವಿಷವನು ಹೋಗಾಡಿ
ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮತೆಯ ನೀಡಿ
ಕಾಪಾಡಿದ ಪಾವನ ಮೂರುತಿಯೆ.....

ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ಗುರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ :

ಭರತ ಖಂಡದ ನೀಲಗಗನವ ತಿಮಿರ ಮುಸುಕಿರಲು,
ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವ ಮರೆತು ಮಲಗಿರಲು,
ಪರಮಹಂಸನೆ, ಉದಯಸೂರ್ಯನ ತೆರದಿ ರಂಜಿಸಿದೆ;
ಹೃದಯನಭದಜ್ಞಾನ ತಿಮಿರವನಿರದೆ ಭಂಜಿಸಿದೆ.

ಮಾಯೆ ತಿಮಿರದಿ ಮಾರ್ಗ ಕಾಣದೆ ಗೋಳಿಡುತಲಿಹರ
ಅಭಯದೀಪವ ಹಿಡಿದು ದಾರಿಯ ತೋರಿ ರಕ್ಷಿಸಿದೆ;
ಘೋರ ಸಂಸಾರಾಂಬುನಿಧಿಯೊಳು ಮುಳುಗಿ ತೇಲುವರ
ಅಮೃತನಾವೆಯ ತಂದು ವೇಲೆಯನಿರದೆ ಸೇರಿಸಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶತಮಾನ ಸಂಧ್ಯೆ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು; ಹೊಸ ಶತಮಾನ, ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಪ್ರವೇಶದ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು. ಇದು ಕವನದ ಒಂದು ಭಾಗ :

ಯುಗಚಕ್ರವ ಮುನ್ನೂಂಕಲು
    ಇದೆ ಗುರುದೇವನ ಶಕ್ತಿ,
ನಮಗಿಂದಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು
    ಉದ್ಧಾರದ ಆಸಕ್ತಿ.

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವನಿರ್ಭರ ಉದ್ಗಾರವಿದು :

ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಗುರುವರ, ನವಯುಗಾಚಾರ್ಯ,
ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಭೀಮಶಿಷ್ಯನೆ, ವೀರವೇದಾಂತಿ,
ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಧೀರಪುತ್ರನೆ, ಸಾಧು ಭೈರವನೆ,
ಸ್ಥೈರ್ಯದಚಲವೆ, ಧೈರ್ಯದಂಬುಧಿ, ಜಯತು! ಜಯಜಯತು!

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಲೌಕಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಸಂದೇಶ' ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನವೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

೧

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿವರ ಮತ್ತು ದ್ರಷ್ಟಾರ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞ ಕೂಡ. ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ದರ್ಶನದೀಪ್ತವಾಗಿರುವಂತೆಯೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಮ್ಮತವೂ ಆಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ನಿಷ್ಠೆಯಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಹಾರ ವಿವೇಕವೂ ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ರತ್ನತ್ರಯವಾದ ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯ, ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲ ಚೂಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿ, ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ, ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿಲ್ಲ, ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕವಿಲ್ಲ, ಸಮತೂಕವಿದೆ; ಗುರುತ್ವವಿದೆ; ಗುರಿಯನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವ ಧೀರ ಧೀಮಂತ ಭಂಗಿಯಿದೆ.

ವಿದ್ಯೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂತ್ರ ಸಮಾನವಾದ ಉತ್ತರ : "ವಿದ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೃಗತ್ವದಿಂದ ದೇವತ್ವಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ".[೧] ವಿದ್ಯೆ ಅಥವಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಬರಿಯ ಸಾಕ್ಷರತೆಯಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿನ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ; ಶಾಲೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ!

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯೆಯೆ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಧನ."[೨] ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಬಹುಸ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು, ತನ್ಮೂಲಕ ಶಿಕ್ಷಣದ

---

೧. 'ಷಷ್ಠಿ ನಮನ', ಪು. ೧೪೪

೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೪೮

ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಕರ್ಮಮಯವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ನಮಯ ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶಗಳಿಂದ ಮನೋಮಯ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶಗಳವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯ."[೩]

ಶಿಕ್ಷಣದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳು ಎರಡು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು: ಒಂದು ಲೌಕಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. "ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನವನ್ನು ಸುಖಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶವೇ ಬಹುಜನರ ಆಶಯ. ಇದು ನ್ಯಾಯವೇ. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಇಲ್ಲದವನು ಆತ್ಮವನ್ನೇನು ಸಾಧಿಸಿಯಾನು? ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ವಿದ್ಯೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಶ್ರೀಯೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ನಮ್ಮವರು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ಯಾ ವಿಮುಕ್ತಯೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕಂತಹುದು ಯಾವುದೋ ಅದೇ ವಿದ್ಯೆ. ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಲೌಕಿಕ ದಾಹದಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿದ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮತೃಷೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ– ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು."[೪] ಮತ್ತೆ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧನೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಲೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ"[೫]. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ, ವಿದ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರವಾದುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ; ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅದು ಅವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತಾ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಎರಡೂ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು :"ಬರಿಯ ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುವವನು ತಮಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವನು ಬರಿಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಯೊ ಅವನೂ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಗವಂತನ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ; ಅವಿದ್ಯೆ ಲೌಕಿಕ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಬರಿಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವವನು ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಇಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭೂಮಿ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಸಾಧನ ರಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆ ಅವಿದ್ಯೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗದಂತೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು

---

೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೯೭

೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೬೨

೫. ಅದೇ, ಪು. ೧೯೧

ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[೬] ಈ ಕರೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ವಿಮುಖವಾಗದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ದೇಶದ ಪುರೋಗಮನದ ಮೋಟಾರು ಕಾರಿನ ಮುಂದಿನ ದೀಪಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ"[೭] ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ ಲಭಿಸಬೇಕು, ಅದರಿಂದ ವಿಶ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕು, ಅದರಿಂದ ಮಾನವ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರ ಲಹರಿ. "ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ - Education and culture that Universities can give - ಅದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಕಾಗಬೇಕು. ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಬೇಕು..... ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿ – ಇದು ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿ.... ಅಂಥ ವಿಶ್ವ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಾನವ ವಿಶ್ವಮಾನವ. ಇಂಥ ವಿಶ್ವಮಾನವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿಲಯಗಳೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಾಗಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ಆದರ್ಶ; ನಮ್ಮ ಗುರಿ."[೮] ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, "ಇಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಗುರಿ ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ತಾದುದು"[೯]. ಒಂದೆಡೆ ಕುವೆಂಪು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ : "ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೆಂದರೆ ಬರಿಯ ಕಾರ್ಯ ಸೌಧವೇನಲ್ಲವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಲೇಜುಗಳೆ."[೧೦] ವಸ್ತುತಃ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಕೂಡ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲ; ಅವು ನಿಮಿತ್ತವಷ್ಟೆ.

ಇಂದು ಕಾಲೇಜುಗಳು ಪದವೀಧರರನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಹೊರಹಾಕುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ; ಇದರಿಂದ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮದ್ದೇನು? "ಡಿಗ್ರಿಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ದೇಶಕ್ಷೇಮದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಸರ್ವರ ಕರ್ತವ್ಯ"[೧೧]. "ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಮೇಲಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ

೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೬೪

೭. ಅದೇ, ಪು ೬೪

೮. ಅದೇ, ಪು. ೪೬-೪೭

೯. ಅದೇ, ಪು. ೪೭

೧೦. ಅದೇ, ಪು. ೫೨

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೭

ಕೀಳಲ್ಲ"[೧೨] ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. "ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹೋದ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸುವಂತಾಗಬೇಕು"[೧೩] ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ : "ಕೃತವಿದ್ಯರಾದ ಯುವಕರು ನಾಗರಿಕೆಯ ಮೆರುಗಿಗೆ ಮನಸೋತು ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವೃತ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ "ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾರಕ"ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; 'ಸಂಗ್ರಹಕಾರಕ' ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವರವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ತಾನೇ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಧಾವಿಗಳಾದ ಯುವಕರು ತಮಗೆ ನವನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಾಯಾಸ್ಮಿತ ರುಚಿ ದೊರೆಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು, ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಜನರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಆಧಿದೈವಿಕ ಮೌಢ್ಯವನ್ನೂ ಅಧಿಭೌತಿಕ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[೧೪]

ಪ್ರಚಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣ 'ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾರಕ' ಅರ್ಥಾತ್ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಸಂಗ್ರಹಕಾರಕ'ವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯಥಾರ್ಥ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಗದ್ದೆಗಳಾಗದೆ, ಬತ್ತ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೀಲಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ!"

ಸಮನ್ವಯ ರಾಷ್ಟ್ರ(Secular State)ದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ವೈಚಾರಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒತ್ತಾಯ. "ಮನುಜಮತ-ವಿಶ್ವಪಥ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. "ನಿಜವಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗೆ, ಅವಿಚಾರಕ್ಕೆ, ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಮತದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.... ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ಯಾವ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು – ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು."[೧೫] ಮತಮೌಢ್ಯಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಕಾಯಿ ಸಂಬಂಧ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗತಿ, ಗುರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ ಒಂದು ತಪಸ್ಸು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಆ ತಪಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು? "ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತಪಸ್ವಿ. ಅನ್ನಾಹಾರವನ್ನು

---

೧೨. ಅಲ್ಲೇ,

೧೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೬೫.

೧೪. 'ನಿರುಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ', ಪು. ೧೧.

೧೫. 'ಷಷ್ಠಿನಮನ', ಪು. ೧೫೮

ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೇ, ಒಂಟಿಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ತಪಸ್ಸಲ್ಲ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಜನೆಯೇ ತಪಸ್ಸು... ನಾವು ಯಾವ ಕೆಲಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಗುರಿ ಸಾರುವ ತನಕ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ತಪಸ್ಸು. ಎಂಥ ಉಗ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸದೆ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೇ ತಪಸ್ಸು."[೧೬] ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು: "ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಸಮಯವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾಲ"[೧೭] ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೀಳು ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬಾರದು, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದುರ್ವ್ಯಯ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. "ವಿದ್ಯೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧನಿಕರಾಗಲು ಸುಲಭೋಪಾಯಗಳಿಲ್ಲ"[೧೮] ಶಿಕ್ಷಣವೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನುಡಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ 'ಆತ್ಮಶ್ರೀ'ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು, 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. "ಆತ್ಮಶ್ರೀಯಿಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ ಶ್ರೀರಾಮನಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯೆ!" ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ 'ನಿರಂಕುಶಮತಿ'ಯಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು 'ಮತಿಗೌರವ'ವುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ. "ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ನಿರಂಕುಶಮತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು.[೧೯] ಇದು ಅವರ ವಿವರಣೆ: "ಮತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಈಶ್ವರನ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವನೇ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾಸ್ತಿಕನು. ಮೌಢ್ಯವೇ ಈಶ್ವರ ನಿಂದೆ."[೨೦] ಇನ್ನು, 'ಮತಿಗೌರವ' ಎಂದರೇನು? "ಗುರಿಯ ಹಿರಿಮೆ, ಉದ್ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಸಾಧನದ ಸಾಹಸ, ಇಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ತಪಸ್ಸು, ಶ್ರೇಯಃಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿರಕಾಲಿಕಕ್ಕಾಗಿ ರುಚಿಕರವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರದೃಢತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯಾಗುವಂತೆ 'ಮತಿಗೌರವ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ."[೨೧]

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು - ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕೂಡ - ವಿಚಾರಪರರಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗಬೇಕೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ

---

೧೬. ಅದೇ, ಪು. ೧೮೪

೧೭. 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ', ಪು. ೩೭

೧೮. ಅದೇ, ಪು. ೪೨-೪೩

೧೯. ಅದೇ, ಪು. ೨

೨೦. ಅದೇ, ಪು. ೪

೨೧. ಅದೇ, ಪು. ೩೬

: "ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಕೇಡು ತಪ್ಪದು."[೨೨]

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಷ್ಟೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯೂ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು, "ಬಹಿರ್ಮುಖತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸವಾಗುತ್ತದೆ... ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದವನ ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಅಸಹ್ಯ ಕರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ"[೨೩] ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಚೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. "ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಂತರಿಕ್ಷೋನ್ನತವಾಗಿರಬೇಕು; ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗುವವ ಅನಂತಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನಿರತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಮತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಹೊಂದುವ ಮತ್ತು ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯ ಉಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು ನಡೆಗೆಡಬಾರದು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಿತವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿರದೆ ವಾಙ್ಮಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಯಾತ್ರಿಯಾಗಬೇಕು."[೨೪]

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸ್ವಧರ್ಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಅವರಿವರ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಹಾಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆ ತೊಂದರೆ ಗೀಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೫]

೨

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧನಾಂಗ, ಬೋಧನಾಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಾಂಗವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿ, ಮೂರನೆಯದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮೆಟ್ಟಲು ಹತ್ತುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, "ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಸಂಖ್ಯೆ."[೨೬] ಉಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನತೆಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕಬೇಕು. ಜನತೆ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ ಈ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಈ ವಿಶ್ವಮೈತ್ರಿಗಳಿಂದ

---

೨೨. 'ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ', ಪು. ೮

೨೩. 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ', ಪು. ೪೦

೨೪. ಅದೇ, ಪು. ೪೨

೨೫. 'ಷಷ್ಟಿನಮನ', ಪು. ೧೮೫

೨೬. ಅದೇ, ಪು. ೪೮

ಕೂಡಿ ವಿಶ್ವಮಾನವರಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು. ಈ ಆದರ್ಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಸಾರಂಗ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾದ ಅಂಗ."[೨೭] ಸಂಶೋಧನಾಂಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತಲೆ; ಬೋಧನಾಂಗ ಕೈ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗವಾದರೊ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅಂಗತ್ರಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಸಂಶೋಧನಾಂಗ ಎನ್ನುವುದು, ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಎಂ.ಎ, ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ. ಮುಂತಾದ ಡಿಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರು, ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯತಕ್ಕದ್ದು; ಜ್ಞಾನದ ದಿಗಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸತಕ್ಕದ್ದು; ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಸಂಶೋಧನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಕ್ಕವರು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನ ಮಾತ್ರ. ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೆಲಸ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದರೆ ಬೋಧನಾಂಗ. ಬೋಧನಾಂಗದ ಕೆಲಸ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು. ಸಂಶೋಧನಾಂಗದ ಕೆಲಸ ವಿಶ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಯುವುದು, ತಿಳಿಯುವುದು. ಬೋಧನಾಂಗದ ಕೆಲಸ ಆಗಲೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಂಚತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಬೋಧನಾಂಗದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದೆ ಈ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಕೆಲಸ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು. ನಮಗೆ ಈಗ ತಾನೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯಕ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ರೈತನು ಉತ್ತಮವಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನ ಆಗತ್ಯ. ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಹೊರ ದೇಶದಿಂದ ತಂದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮವಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲಿತೆವೋ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು; ಯಾರು ಯಾರು ಕರೆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು - ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಜನತೆಯ ಚೇತನವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಇಡೀ ಜನತೆಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೨೮] ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ.

---

೨೭. ಅದೇ, ಪು. ೫೨

೨೮. 'ಷಷ್ಟಿ ನಮನ', ಪು. ೪೮-೪೯.

೩

ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೊರಪಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಬಹು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ.

ಮಾತೃಭಾಷೆಯೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುದೃಢವಾದ ನಿಲುವು. ಅವರು ಪುನಃ ಪುನಃ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ : "ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜ್ಞಾನಸಾರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆಯಾ ನಾಡುಗಳು ಆಯಾ ನುಡಿಯಿಂದಲೆ ಅದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೨೯]; "(ಜ್ಞಾನ) ಗಂಗೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲೆ ಹರಿದುಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೩೦]; "ದೇಶಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ದೇಶಭಾಷೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕು"[೩೧] : "ಆಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಸಹಜ, ಸೂಕ್ತ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಜನತಾಂತರ್ಗತವಾಗಲೂ ಜನತಾಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಲೂ, ಆ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಜನತೆಗೂ ನಿಕಟವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅಖಂಡ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ."[೩೨] ಈ ನಿಲುವು ಶಿಕ್ಷಣತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದುದು ಎಂದೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷವಾಗಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಅವರು "ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ" ಎಂದು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಒತ್ತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಟೂಕ್ತಿಯಿದು : "ಈ ನಾಟಕ–ದುರಂತನಾಟಕ–ಇನ್ನು ಸಾಕು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಈ ನೀರು ನೀರು ಸಮಾರಾಧನೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಯ್ದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪುಷ್ಟಿಯೊದಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಡ; ಹಲವರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕು; ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬೇಕು."[೩೩] ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಬೋಧಿಸಬೇಕು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಶ್ನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಈಗಾಗಲೇ ಇಳಿದು ಹೋಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಟ್ಟ

---

೨೯. 'ಷಷ್ಟಿನಮನ', ಪು. ೫೨

೩೦. ಅದೇ, ಪು. ೬೨

೩೧. ಅದೇ, ಪು. ೬೯

೩೨. ಅದೇ, ಪು. ೧೯೮

೩೩. ಅದೇ, ಪು. ೬೨

ಮುಂದೆ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಸುವ ರೀತಿ ಪ್ರಖರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ : "ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಆದರಿಂದ ಉಳಿತಾಯವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರಿಸಲು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರೂ, ಇನ್ನೂ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸುರಿದರೂ, ಇನ್ನೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ದುಡಿದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ."[೩೪]

ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಉಕ್ತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ : "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಐಚ್ಛಿಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಿಯಂತ್ರಣಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ ತೊಲಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದೆ ನಿತ್ಯರೋಗಿಯಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೩೫].

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಯಸುವವರಿಗೆ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮರ್ಪಕ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು : "ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಭಂಡಾರಕ್ಕೂ ಗವಾಕ್ಷವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ."[೩೬]

ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಮತ್ತು ಲಾಭದಾಯಕ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧೋರಣೆ. "ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಕಲಿತರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ರಷ್ಯನ್, ಜರ್ಮನ್, ಚೈನೀ ಭಾಷೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಗಂಗಾಪಾತ್ರಗಳಾದಾವು."[೩೭]

ಮಹಾಕವಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ, ಸಾರಭೂತ ಸಂದೇಶವಿದು : "ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟಿ. ಅದು ಗಟ್ಟಿ."[೩೮]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿದ್ಯಾವಿಚಾರಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ; ಪೂರ್ಣ ಮಾನವನನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

---

೩೪. 'ಪಕ್ಷಿನಮನ', ಪು. ೧೧೬

೩೫. 'ಮನುಜಮತ - ವಿಶ್ವಪಥ' ಪು. ೧೧.

೩೬. 'ಪಕ್ಷಿನಮನ', ಪು. ೧೦೫

೩೭. ಅದೇ, ಪು. ೬೭

೩೮. ಅದೇ, ಪು. ೫೩.

'ಜಲಗಾರ'

ಕುವೆಂಪು ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಂಡ ಶಿಖರಪ್ರತಿಭೆ; ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಾಙ್ಮಯಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣು; ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ; ಎರಡೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನ. ದಾರ್ಶನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಅದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರ'ವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. "ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಅವು ಮೌಢ್ಯಸ್ಫೋಟಕ ಮದ್ದುಗಳು. ಸಮನ್ವಯ, ಸರ್ವೋದಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂತ್ರತ್ರಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕವಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸರ್ವೋದಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನತೆಯೇ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು.

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು; ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೂ ಅದು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಢ್ಯ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕುತಂತ್ರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಶೋಷಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಜಲಗಾರನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಲಗಾರ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ "ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯು ನಾನು" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಬ್ಬ ರೈತ ಜಲಗಾರನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಇಂದು ಸಮ್ಮೊರ
> ಶಿವಗುಡಿಯ ಜಾತ್ರೆ! ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ನೀನು?

ಅದಕ್ಕೆ ಜಲಗಾರನ ಉತ್ತರ :

> ಕರ್ಮವಾರಾಧನೆ, ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆ,
> ನನ್ನ ಭಾಗಕೆ ಪೊರಕೆಯಾರತಿ, ಗುಡಿಸುವುದೆ
> ನನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆ!
> ಶಿವಗುಡಿಯ ಶಿವನು ಜೋಯಿಸರ ಶಿವನಂತೆ;

ನನ್ನ ಶಿವನೀ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಹನು.
ನನ್ನೆದೆಯೆ ದೇಗುಲವು; ನನ್ನೊಲ್ಮೆಯದೆ ಪೂಜೆ.
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಕೈಮುಗಿವೆನೋ ಅಲ್ಲಿ
ತಾನಿಹನು.

"ತಿರೆಗಿಂತ ದೇಗುಲವದೊಳದೇ?" ಎಂಬ ಜಲಗಾರನ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಧೋರಣೆ. ("ಆವ ಕಲೆ ಮಿಗಿಲು ಈ ಭುವನದೇವಾಲಯಕೆ?" ಎಂದು ಅವರು ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.)

ಸತ್ಯದರ್ಶನ ರೈತನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗಿಂತ ಜಲಗಾರ ಮೇಲು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು. ಸ್ವತಃ ಅವರು ಶೂದ್ರವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರಾದರೂ ರೈತನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯದಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ "ಭಿಕ್ಷುಕನ ಕಣ್ಣೀರಿದು, ಒದ್ದು ತೆರಳಿದನು!" ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಂದು ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ :

೧ ನೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ನಾನೊಬ್ಬ ಶೂದ್ರನನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದುಡ್ಡು –
೨ ನೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಅಂತೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಶಿವಗುಡಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ
ಹಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ, ದುಡ್ಡು ಬಟ್ಟೆಗೆ –
೧ ನೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಟ್ಟೆ.

ದೇಗುಲಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸುಲಿಗೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಗೆ ಶಿವ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಸೋದರನೆ ಅಂಜದಿರು, ನಾ ನಿನ್ನ ಬಂಧು!
ನಾ ನಿನ್ನ ಜಾತಿ!

ಜಗದ ಜಲಗಾರ ನಾನು!
ಚಣಚಣಕು ಜಗದ ಪಾಪವ ನುಂಗುವನು ನಾನು!
ಊರ ತೋಟಿಯು ನೀನು; ಜಗದ ತೋಟಿಯು ನಾನು!
ಬಾ ಎನ್ನ ಸೋದರನೆ. ನೀನೆನ್ನ ನಿಜಭಕ್ತ!
ನೀನೆ ನಾನಾಗಿಹೆನು! ನಾನೆ ನೀನಾಗಿರುವೆ!
ಶಿವ ನೀನು! ಶಿವ ನೀನು!

ಜಲಗಾರನೂ "ಶಿವ ನಾನು! ಶಿವ ನಾನು!" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತ, ಶಿವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಜಲಗಾರ' ನಾಟಕದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅದ್ವೈತದೃಷ್ಟಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಜಲಗಾರನ ಉದ್ಧಾರ, ಅಂತ್ಯೋದಯ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದೇವಾಲಯ ನಿರಾಕರಣ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಕರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಪೂಜೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ : ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಿರಂತನ ತತ್ತ್ವಗಳು : ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ (ಅಥವಾ 'ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ'). ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅರ್ಥಪರಿಧಿಯ ಈ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವಶ್ಯ. ಅಂತೂ ಆಗಲೇಬೇಕಾದುದು ಪರಿಷ್ಕರಣ, ವಿಸ್ತರಣವೆ ಹೊರತು, ನಿರಾಕರಣವಲ್ಲ.

ಮೊದಲು ಸಹೃದಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವುಂಟವಷ್ಟೆ : "ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ" ಎಂಬ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಉಕ್ತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. 'ಸಹೃದಯ' ಎಂದರೇನು? ಕವಿಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು (ಸ-ಹೃದಯ) ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಾರ್ಥ. ಹೃದಯವಿದ್ದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ!

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬುದು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ. ಇದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾನವ ಲೋಕದ ಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ ಆನಂದ, ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ ವಿಚಾರ. (ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.) ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಂದು ರಸಾನುಭವ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, Aesthetic Experience ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ" ಎಂಬ ವಾಮನನ ಉಕ್ತಿ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಪಾಲಿಗೆ ರಸವೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನವರು 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು, ಅಲಂಕಾರವೇ

---

೧. ಆದರೆ ಅವರು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ. ಮುಂದೆ ರಸ, ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನವವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು "Art is layman's yoga" ಎಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಲೋಕ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಶಕ್ಯ ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆ, ಬುಲೋ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ, ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೂ ಅರ್ಹತೆಯುಳ್ಳ ಅಧಿಕಾರಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ರಸಾನುಭವ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾದರೆ ಕಲೆಯೇ ಗತಿ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಅದು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲೋನ Psychical Distance ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಬುಲೋ ಹೇಳುವ under-distance ಎಂಬುದು 'ಸ್ವೈಕಗತತ್ವ' ಎಂಬ ವಿಘ್ನಕ್ಕೆ, over-distance ಎಂಬುದು 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಘ್ನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ, ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು 'ತಟಸ್ಥ ತಲ್ಲೀನತೆ' ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ನಿಲುವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. "ಸರ್ವತ್ರಾಪಿ ಅದ್ಭುತೋ ರಸಃ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ವಿಶ್ವನಾಥ. ಅದ್ಭುತದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, ವಿಸ್ಮಯ. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯದ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಹೇಳುವ 'Wonder-spirit'ನ್ನು ಧ್ವಾಪಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ಮಯ.

ಶಾಂತರಸದ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಶಾಂತವೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಸವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಕುವೆಂಪು. ಶಾಂತದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ಶಮವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವ ರಸವಾಗದು. ರತಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾದರೂ, ಶಮ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ "Emotions re-collected in tranquility" ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಉಕ್ತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ : tranquility ಎಂದರೆ ಶಮವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

'ಕಾವ್ಯ ಗಾಯತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವೊಂದು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. "ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ", "ರಸ ಏವ ವಸ್ತುತ ಆತ್ಮಾ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಚರ್ಚಾತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ"

ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾದೇಯವಾಗಿ, ಕವಿತಾರಹಸ್ಯಭೇದಕವಾಗಿ ಎಂದಿಗೂ ಉಳಿಯುವಂಥದು. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಗಳು ಕೊಡುವ ಜಟಿಲವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ನಾವು ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾಗಲಿ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದಾಗಲಿ ತೊಡಕಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನೆ ಎತ್ತಿ, ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವೆಂದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ತಪ್ಪುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಶ್ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ" ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿ, ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಧ್ವನಿಯೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮ; ರಸ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ರಸವಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಯ ಬಲದಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಬಲ್ಲುದು – ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೆ ಸಾಧುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೆ ರಸತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದ್ದರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ;[೧] ಅದು ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕಾರಿಕರ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದೆ. "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ" (-ಭಾಮಹ), "ಇಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ" (-ದಂಡಿ) ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ[೨] ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದಿದೆ. ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಕೂಡ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ರಸ ಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ" ಎನ್ನುವುದೆ ವಿವಾದರಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಿರಲಿ, 'ದರ್ಶನ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕೂಡ ಧ್ವನಿಯೆ ವಹಿಸಬಲ್ಲುದು – ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ. 'ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಿಂದೆಯೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ; 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ (ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ) ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂಬ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಇಂದು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.[೩] ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ

೧. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು.

೨. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

೩. "ವಾಚ್ಯಮಾದೊಡೊಪ್ಪದು ಕೃತಿ!" ಎಂಬುದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ನಿರ್ಣಯ.

ಸಿದ್ಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ವಾಚ್ಯವಲಯದ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೆ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯತೆಯಿಂದಲೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಕಟತೆ ಇರಬೇಕು. (ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೆ ಮುಖ್ಯ ತಾನೆ.) ಆವೇಶ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಆರ್ತತೆ, ಕಳಕಳಿಗಳಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು "Spontaneous overflow of Powerful feelings" - ಸುಶಕ್ತ ಭಾವಗಳ ಸಹಜ ಸ್ಫುರಣ - ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು; "ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಆವೇಶ (Passion)" ಎಂಬ ಲೀ ಹಂಟ್‌ನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ.

ರನ್ನನಂಥ ಕವಿ ಪಂಪನ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ತೀವ್ರತೆ, ಉತ್ಕಟತೆಗಳಿಂದಲೆ ಪರಿಣಾಮವೆಸಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ಕಟತೆ ಪರಿಭಾವನೀಯ :

> ಸ್ವರ್ಗವನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೊರಟೆ ಹೊತ್ತಾರೆ,
> ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯಧೇನುವಾ
> ಎದೆಯ ನೆತ್ತರ ಹೀರುವಾತುರದಿ....

ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇನೂ ಅರಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳು, 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ'ಯ ಹಂಬಲದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

'ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ'ನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನೆ ಅಡಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು : "ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಂ". (ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನರಸ ಬಾರದು).

ಹೀಗಾಗಿ, ವಾಚ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಹಟ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಾನಾ ಸ್ತರ ಘಟಿತವಾದುದು; ವೈವಿಧ್ಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದುದು. ಧ್ವನಿ ಪರಮರಮಣೀಯ; ಆದರೆ ವಾಚ್ಯತೆ ಸರ್ವತ್ರ ಅಸುಂದರವಲ್ಲ.[೧]

'ಕಾವ್ಯಗಾಯತ್ರಿ' ಅಥವಾ 'ರತ್ನತ್ರಯ'ದಲ್ಲಿ ಮೌಳಿಭೂತವಾದದ್ದು ಔಚಿತ್ಯ. ಉಳಿದ ತತ್ತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಔಚಿತ್ಯದ 'ಮಹಾವೃತ್ತ'ದೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.[೨] ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ವಿವರಣೆ

---

೧. ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಾಚ್ಯವೆ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ಹಿಂದಿನವರೆ ಮನ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

೨. ಎಸ್. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ.

ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. 'ಉಚಿತ'ದ ಭಾವವೆ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು?

ಔಚಿತ್ಯದ ಮಹತ್ತ್ವವೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. (ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು.)

ಆದ್ದರಿಂದ, "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಲಗತ್ತಿಸುವ" ಔಚಿತ್ಯತತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ" ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದ ಕೊಡುಗೆ" ('Profoundest Contribution') ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ.

ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕ ಹೇಳುವ ಮಾತೊಂದು ಔಚಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ : ಕವಿ "ಮರಹು ರಸಾವೇಶ ಆಲಸ್ಯ"ಗಳಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾನಂತೆ! ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆ, ರಸಾವೇಶ, ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂರೂ ಮೇಳವಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾಡಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಕವಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ರಸಾವೇಶಗಳಿಂದಲೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸರಿ, ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಬರೆಯಬೇಕು. ಎಂದರೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶಪ್ರಜ್ಞೆ; ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ - ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ[೧] - ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಅದು 'Poetic intelligence'.

ರಸವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಔಚಿತ್ಯ 'ರಸಜೀವಿತ ಭೂತ', ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಕಾರ. ಎಂದರೆ ಅದು ಆತ್ಮದ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಜೀವಾಳ!

ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಲಕ್ಷ್ಯಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾದಾಗ, ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ತತ್ತ್ವದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ, ಗಂಡಭೇರುಂಡದಂತೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವುದು ಗ್ರಾಮ್ಯವೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಅನುಚಿತವೂ ಆಗಬಹುದೊ, ಆಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿ ಧ್ವನಿಸಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ಅನೌಚಿತ್ಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ಧ್ವನಿವಿಧಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಅಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ; ಭಾವ ಲೌಕಿಕವಾದರೆ, ರಸ ಲೋಕೋತ್ತರ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಭಾವಪೂರ್ಣ' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'

---

೧. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು - ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು - "ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ emotion, feeling, sentimentಗೆ ಸಂವಾದಿ. ಅದು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.[೧]

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಮ್ಮಟನ ಪದ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು :

> ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇऽರ್ಥಕೃತೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ
> ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ

ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಒಂದೊಂದು ಸ್ತರದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಮ್ಮಟ ಆರು ಕಾವ್ಯಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಆರು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆ?

ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ; ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ವರ್ಣನೆ (description) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ; Painting ಎಂಬುದು ಅದರ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ನಂಟು. ('musical thought' ಎಂದೇ ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವುದು.) ಹೀಗಾಗಿ, "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಕಲಾಸು ಕಾವ್ಯಂ ರಮ್ಯಂ" ಎನ್ನಬಹುದು!

ಇವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅರ್ವಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮೂಡುವ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ.

---

೧. "ಭವದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಭಾವದಲಿ ತೇಲಾಡಿ" ಎಂಬ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. (ಇಲ್ಲಿ 'ಭವ' ಹಿಂದಿನವರ 'ಭಾವ'ವನ್ನು, 'ಭಾವ' ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?)

ಜಾನಪದ ಸರಸ್ವತಿ

ಸರಸ್ವತಿ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆ, ಕಾವ್ಯಕಲಾಮಾತೃಕೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನೆರೆಯದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸರಸ್ವತೀಸ್ತವನ ಬಹುಮಂದಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಷ್ಟೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. "ಸರಸಿಜಾಂಘ್ರಿದ್ವಯದ ಕೋಮಲತರ ಸಿತಾಂಗದ ಘನನಿತಂಬದ ನಿರುಪಮಾನದ ನಿಮ್ನನಾಭಿಯ ನಿಬಿಡ ಕಚಭರದ...." ಎಂಬಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲವರು ಕೈತೊಳೆದು ಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು "ಅಜನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ವರದೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಫಣಿ ವೇಣಿ ವಾಣಿ" ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಾಸದ ಏಣಿ ಹಾಕಿ ಸಂತೃಪ್ತರಾದರು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ; ಸರಸ್ವತೀಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ - ಕವಯಿತ್ರಿಯರೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಹಿತ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ 'ಪರಮಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿ' ಯಂಥ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ತ್ವವೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅವಳು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯಳಾದ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪೂಜ್ಯಳಾದ ದೇವಿ. ಅವಳು ಒಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಹಾಡು ಮೂಡದು. ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಾನಪದರ ಹಂಬಲ ಬಹಳ ಉತ್ಕಟವಾದುದು, ಆರ್ದ್ರವಾದುದು. ಅವಳನ್ನವರು ಕೆಲವರು ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳಂತೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅವಳು ತಮ್ಮ ವಶವರ್ತಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.[೧] ಹೀಗಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಪರಿಗೂ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಪರಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತುಸು ನೋಡಬಹುದು.[೨]

ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ದೂರಸ್ಥಿತ ದೇವತೆಯಲ್ಲ; ಅವಳು

---

೧. ನಾಗವರ್ಮ 'ವಾಣಿ'ಯನ್ನು 'ಬಾಣಿ' (ಬಾಣಪತ್ನಿ)ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ! ಅದರ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಚಿತ, ವಿಷಾದಕರ. ಶಾರದೆ ಯಾರಿಗೂ ತಾಯಾದಾಳು, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೨. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ, ದೇಸಿಕಾವ್ಯ, ಹೊಸಕಾವ್ಯಗಳ ಸರಸ್ವತೀ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇಸಿಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಿತ್ತು.

ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ. ಅವಳಿರುವುದು ಗಂಗೆಯ ದಂಡದಲ್ಲಿ; ಅವಳನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರೆದುತರಬೇಕು:

ತಾಯಿಯ ನೆನೆದರೆ ಬೇಗನೆ ಪದ ಬರಲಿ
ತಾಯವ್ವೆ ಗಂಗೆ ದಡದಲ್ಲಿ ಸರಸೋತಿ
ಕಾಯ ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಕರೆತನ್ನಿ

ಅಕ್ಕನ ನೆನೆದರೆ ಗಕ್ಕನೆ ಪದ ಬರಲಿ
ಅಕ್ಕವ್ವೆ ಗಂಗೆ ದಡದಲ್ಲಿ ಸರಸೋತಿ
ಅಕ್ಕಿ ಹೂದವಳ ಕರೆತನ್ನಿ

'ಗಂಗೆದಡದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಸ್ವತಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಅವಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದೊದಗುವ, ಒದಗಬೇಕಾದ ಉನ್ನತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಅವಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತು ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ತಾಯಿ ಸರಸತಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನಿಂದೆ
ತೋರೇನು ಬಾರೆ ನಿನಗಿಂಬ ನಮ್ಮನೆ
ಸಾಲುಮಂಚದಲೆ ಒರಗಮ್ಮ

ಅಕ್ಕ ಸರಸತಿ ಪಟ್ಟೀಲ್ಯಾಕೆ ನಿಂದೆ
ಕೊಟ್ಟೇನು ಬಾರೆ ನಿನಗಿಂಬ ನಮ್ಮನೆ
ಪಟ್ಟೆ ಮಂಚದಲೆ ಒರಗಮ್ಮ

'ತೋರೇನು ಬಾರೆ, ಕೊಟ್ಟೇನು ಬಾರೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಲುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯಕ್ಕೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಷ್ಠೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅಪೋಹವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಿಯಮ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ :

ಸರಸತಿ ಎಂಬೋಳು ಬಹಳ ಸಾಸರಗಾತಿ
ಚಿಬ್ಬಲಲಿ ಅಡಕೆ ಚಿಗುರೆಲೆ ಸಾದಿನ
ಬಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬನ್ನಿ ಅರಮನೆಗೆ

ಸರಸ್ವತಿ ಬಹಳ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಿಯೆಯಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬುದು ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಮಾತಲ್ಲ; ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಅದು ದ್ಯೋತಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಯಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶುಚಿ ಸಂಯಮಗಳುಂಟೋ ಅಂಥವರು ಸರಸ್ವತೀಕೃಪೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಶಿವಾಸ್ಪದವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಶಿವಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಙ್ಮಯವಾಮಾಚಾರ; ಅದರಿಂದ ಕವಿಸಾಧಕನಿಗೆ

ಪತನ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಆ ವರ್ಗದವರಲ್ಲ; ಅವರು 'ಕಲ್ಯಾಣ' ಸಂಪನ್ನವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವಂತೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಸರಸತಿ ಸಣ್ಣೋಳೆ ನಗೆಮುಖದ ಕೆನ್ನೋಳೆ
ಕಲಿಸೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪದ ನೂರ

'ಸಣ್ಣೋಳೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಜಾನಪದ ಸರಸ್ವತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಚಿರಂತನ ಕನ್ಯೆ; ಸದಾ ಸ್ಮಿತೆ. ಅವಳು ಬರಬೇಕಂತೆ, ಹೇಗೆ?

ಸುವ್ವಸ್ನೋದು ಮುಂದೆ ಸೊಲ್ಲ ತೆಗೆಯೋದು ಹಿಂದೆ
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಾರೆ ಸರಸತಿಯೆ ಸಣ್ಣೋಳೆ
ಮಲ್ಲೀಗೆ ಸರವ ತೆಗೆದ್ಹಂಗೆ

ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸರವನ್ನೆತ್ತಿದಂತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ, ಹಗುರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಆಶಯ; ಅದನ್ನವಳು ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ಸರವ ತೆಗೆದ್ಹಂಗೆ' ಎಂಬ ಉಪಮಾನ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಗುಣವನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ; ಈ ಕಾವ್ಯ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ, ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಜೋರು ಜಬರದಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಚಿಮ್ಮಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಸರಮ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.[೧]

ಸರಸ್ವತಿಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹುಡುಕಿ ತೊಳಲಿ ಬಳಲಿದ್ದಾರೆ; ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಳಕಳಿ ಈ ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ :

ಅಟ್ಟಿಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿ ಜಾಜಿವನದಲ್ಲಿ
ಸೆಟ್ಟೋಳೆ[೨] ನಿನ್ನ ಅರಸಿದೆ[೩] ಸರಸತಿಯೆ
ಎತ್ತ[೪] ಹೋದಮ್ಮ ಪದ ಬರೊ[೫]

ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳುಜಾಜಿವನದಲ್ಲಿ

೧. ಅರ್ಚಿಬಾಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾಕ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ "A poem should be wordless as the flight of birds" ಎಂದು ಕವನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪಾಠಾಂತರ : 'ಸೆಟೆಯೋಳೆ'. 'ಸೆಟ್ಟೋಳೆ' ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡವಳು, ಶ್ರೀಮಂತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; 'ಸೆಟೆಯೋಳೆ' ಎಂದರೆ ಅಭಿಮಾನಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಲಿಯತಕ್ಕವಳಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸೆಟ್ಟೋಳೆ' ಎಂಬ ಪಾಠವೆ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯ, (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸೆಟವಿ' ಎಂದರೆ ಸರಸ್ವತಿ, ವಿಧಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯಂತೆ.)

೩. ಪಾ. 'ಮರೆತಿದ್ದೆ'

೪. ಪಾ. 'ಎಲ್ಲಿ'

೫. ಪಾ. 'ಬರಲಿ'. 'ಬರೊ' (ಬರುವುದಿಲ್ಲ) ಎಂಬ ಪಾಠವೆ ಸಾಧು; ಅದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನಲ್ಲೆ ನಿನ್ನನರಸಿ ಬಳಲಿ ಬಾಯಾರಿದೆ[೫]
ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋದಮ್ಮ ಪದ ಬರೊ[೬]

ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋದಮ್ಮ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿಯೋಳೆ
ನಲ್ಲೇರು ಕಡೆದ ನಡುವಿನ ಭಾವದ್ಹೆಣ್ಣೆ
ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋದಮ್ಮ ಪದ ಬರೊ

ಅಟ್ಟಬೆಟ್ಟ, ಪುಟ್ಟ ಜಾಜಿವನಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನರಸುವುದಿರಲಿ, ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಮುಳ್ಳು ಜಾಜಿ ವನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವಳನ್ನರಸಿ ಪಾಡು ಪಡುತ್ತಾರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು. ಹಾಗೆ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳ ಮುಳ್ಳುಬನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಾಗಲೂ ಅವಳನ್ನು ದೂರದೆ 'ನಲ್ಲೆ' (ಒಳ್ಳೆಯವಳು) ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಋಜುಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾರಸ್ವತಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಇದು ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶಾರದೆ ಒಲಿಯುವುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ತೆರುವ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ದುಬಾರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. 'ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋದಮ್ಮ ಪದ ಬರೊ' ಎಂಬ ಆರ್ತವಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ನಿನದಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಭಾವದ್ಹೆಣ್ಣೆ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲೂ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ; ಸರಸ್ವತಿ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಭಾವ ತಾನೆ.

ಸರಸ್ವತೀಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದರು ಎಷ್ಟು ಕಾತರಪಡುತ್ತಾರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ:

ಅಗ್ನಿಯ ಬುಡದಲಿ ಸೊಗಸು ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣೆ
ಅವಸರದಲ್ಬಂದೆ ನಿನ ಬಳಿಗೆ ಸರಸೋತಿ
ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಬಾಡ ಕಲಿಸಮ್ಮ

ನಗ್ಗಲ ಮರಪಡಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡೋದ ಬಿಟ್ಟು
ಎಗ್ಗಿಲ್ದೆ ಬಂದೆ ನಿನ ಬಳಿಗೆ ಸರಸೋತಿ
ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಹಾಡ ಕಲಿಸಮ್ಮ

ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಸುಖವೂ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ; ಹಾಡು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದರು ನಿದ್ದೆಗಿದ್ದೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕು ಸರಸ್ವತಿ? ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ

---

೫. ಪಾ. 'ಒಳ್ಳೆಯವಳು ನಿನ್ನರಸಿದೆ ಸರಸೋತಿ'. 'ನಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯವಳು ಎಂದೇ ಮೂಲಾರ್ಥ; ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದುದರಿಂದ, 'ಒಳ್ಳೆಯವಳು' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. 'ಬಳಲಿದೆ ಬಾಯಾರಿದೆ' ಎಂಬುದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ಪಾಠಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

೬. ಪಾ. 'ಬರಲಿ'.

ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ರಹಸ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ. 'ಎಗ್ಗಿಲ್ದೆ ಬಂದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ತಾಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಯೇತಕ್ಕೆ? ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದೀತು; ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾ ದಾಯಿನಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಮಾನವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಸೊಗಸು ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿಸಬಹುದು. ಸರಸ್ವತಿ ಸೊಗಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲೀಲೆಗಳುಂಟು – ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಜಾನಪದರು; ಆದರೆ ಆ ಸೊಗಸುಗಾತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೂಡ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ :

ಅರೆಲೆ ಮಾವಿನ ಚೇರಾಗೆ ಇರುವೋಳೆ
ವಾಲಗದ ಸದ್ದೀಗೆ ಒದಗೋಳೆ ಸರಸತಿಯೆ
ನಾಲಗೆ ತೊದರ ಬಿಡಿಸಮ್ಮ

ಎಂಟೆಲೆ ಮಾವಿನ ದಂಟಾಗೆ ಇರುವೋಳೆ
ಗಂಟೆ ಸದ್ದೀಗೆ ಒದಗೋಳೆ ಸರಸತಿಯೆ
ಗಂಟಲ ತೊದರ ಬಿಡಿಸಮ್ಮ

ತಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯ ತೊಡರನ್ನು, ಗಂಟಲ ತೊಡರನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕಂತೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರುವುದು ಬರಿಯ ಮಾತಷ್ಟೆ, ಹಾಡಲ್ಲ; ಹಾಡು ಹೊಮ್ಮಬೇಕಾದರೆ ಅವಳೊಲಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆ ತೊಡರು, ಗಂಟಲ ತೊಡರು ಎಂದರೇನು? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಭವದ ತೊಡರುಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಯಾವಾತ ಸಂಸಾರದ ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಅನಾಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಋಷಿಯಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅವನು ಹಾಡುಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೊಂದು ಪ್ರಣೀತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯವಿದು :

ಸಾಲೀಯ ಸರಸತಿ ಪಾಲೀಸ ನನ ಮಾತ
ಸಾಲ್ಯಾಗ ಅರವಳಿ[೧೦] ನನ ಬಾಳ ಅವನೀಗಿ
ಬರಕೊಡ ಬಾರದಕಸರ

---

೧೦. ಅರವಳಿ = ಅರಿವುಹಾಳ (ದಡ್ಡ).

ಆ ಹುಡುಗ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದ ಬಳಿಕ ಸರಸ್ವತಿ ಅವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿದ್ದೆಹೋದಳಂತೆ :

ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಶಾರೀಗಿ ಇದ್ದೆ ಕಲಿಯಾಕ ಹ್ವಾದ
ಇದ್ದೇದ ದೊರೆಯು ನನ ಕಂದನ ತೊಡಿಮ್ಯಾಲ
ನಿದ್ದೀ ಮಾಡ್ಯಾಳ ಸರಸೋತಿ

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚಿತ್ರ. ತಾಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಮಗುವಿನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಯಿ ನಿದ್ರಿಸುವುದು ವಿರಳ – ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲ.

ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಬ್ರಹ್ಮಸತಿಯೆಂಬ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ತಲೆಯಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ಲಂಚವೀಯುವುದಾಗಿಯೂ ಸರಸ್ವತಿ, ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಅಕ್ಕ ಸರಸೋತಿ ಆದಿಬ್ರಹ್ಮನ ಮಡದಿ
ಬಾಳೇಯ ಹಣ್ಣು ಒಳಲಂಚ ಹೊರಲಂಚ
ಬಾಗೂರು ಬೆನವ ಕೊಡು ಮತಿಯ

ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದಾಳೆಂದು ಆಯಾ ಊರಿನ ಜನ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ :

ಚಿಟ್ಟನಹಳ್ಳಿಯ ತಿಟ್ಟ ಮೇಲಿರುವೋಳೆ
ಕೊಪ್ಪಿನ ಕಿವಿಯೋಳೆ ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ
ತಪ್ಪಿದ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ

ಸೂರನಹಳ್ಳಿಯ ಬೋರೆಮೋಲಿರುವೋಳೆ
ವಾಲೆ ಕಿವಿಯೋಳೆ ಸರಸೋತಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ
ಬಾರದ ಪದವ ಬರಕೊಡೆ

ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು; ರಾಗಿಯ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ಸರಸ್ವತಿಯೆಂದು ಜನ ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :[೧೨]

---

೧೧. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು; 'ಹಾರನಹಳ್ಳಿಯ ಓರೇಲಿ ಇರುವೋನೆ' ಎಂಬ ಗಣಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

೧೨. ಇದರತ್ತ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವರು ಜೀಶಂಪ ಅವರು.

ತಾಯಿ ಸರಸೋತಿ ಮೆಲ್ಲವ್ವ ರಾಜಣವ
ಜಕ್ಕ ಜಕ್ಕನೆ ಉಮುರವ್ವ ನಮ್ಮನೆಯ
ತೆಂಗಿನ ಎಳೆಗಾಯ ಒಡೆದೇವು

ಜಾನಪದ ಹಾಡಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾಯಕ ; ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸರು ರಾಗಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಬೀಸುವಾಗ ಗೀತ ಸ್ರೋತ ಅವಿರತವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಾಗಿ ಕಲ್ಲೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯಾದುದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನೇ ಜಾನಪದರು ದೇವರೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಪರಿಯಿದು. ಆ ತಾಯಿಗೂ ಆಕೆಯನ್ನಿಂತು ಕಂಡು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಭಕ್ತರಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಮಸ್ಕಾರ ಸಲ್ಲಲಿ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ

ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳಾದ ಸ್ವಾಮಿ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಮೊದಲೇ ನೆನೆಯಬಹುದು : "ಶಿವ ಲಲಾಟಾಕ್ಷಿಯೊಳಭೀತಿಯಿಂ ಚರಿಸುವಂತೆಸಗಿಹಿರಿ! "ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ – ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಕೂಡ – ಸಾಧ್ಯವೆ ಈ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯ? ಕುವೆಂಪು ಬರಿಯ ಕವಿಯಲ್ಲ; ಕವಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಚೇತನ. ಎಂತಲೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. "ನನ್ನ ಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ನಾನು ಕವಿಯಲ್ಲ!" ಎಂಬ ಅವರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ನಿಲುವು "ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ!" ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿರ್ಭೀತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಕುವೆಂಪು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ; ಬಸವಣ್ಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಂತ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿಲುವು ಅಖಂಡವಾದದ್ದು; ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಾದರೊ ದ್ವಂದ್ವವಿದೆ; ಅವರು ಕವಿಪದವಿಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಚನ ಸಂಕಲನ 'ಕಿಂಕಿಣಿ'ಯೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ; ಆತ್ಮ ನಿವೇದನ, ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣ ಅದರ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಯಾರಿಗೆ? ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಗೆ : "ಕವಿಯ ಬದುಕಿನ ಸವಿಯ ಸರ್ವಮಂಗಳೆಯ ಮೋಹಮಂದಿರೆಯ ಹೇಮಾಂಗಿನಿಯ ಪ್ರಣಯರಣಿತಂ ಪ್ರೇಮಸಿಂಜಿನಿ ಝಣಾನ್ನೂಪುರಕೆ."

ಪಂಪ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು "ಪಣ್ಯವನಿತೆಯೊಲ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ![೧]

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕವಿಗಿಂತ ಸಂತ, ಯೋಗಿ, ಅನುಭಾವಿ ದೊಡ್ಡವನು; ಕಲೆಗಿಂತ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದೊಡ್ಡದು. ಕಲೆಗೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಕಲೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಆದರೂ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನವಲ್ಲ, ಅನೇಕರು ತಿಳಿಯುವಂತೆ.

---

೧. ಅವನಿಗೆ ಆಕರವಾದ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ಬಗೆಗೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರು "ಇದಂ ಪೂತಮಿದಂ ಪುಣ್ಯಮಿದಂ ಮಾಂಗಲ್ಯಮುತ್ತಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ 'ಪುಣ್ಯ'ವಾದದ್ದು ಪಂಪನಿಗೆ 'ಪಣ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ! ಈ ಧೋರಣೆ ವಿಷಾದಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯ; ಅದು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ!" ಪ್ರಾಚೀನರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಲ್ಲ, 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ'; ಕಿರಿಯ ಸಹೋದರ!

"ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ" (=ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಾರ) ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸೂಕ್ತಿ.[೨] ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆ? ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಯ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ, ದಿಟ. ಆದರ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗದು. (ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರಂಥವರು ಅಪವಾದಗಳು). ಕವಿ 'ಸಂಚಾರಿ'ಯಾಗಿ ಋಷಿಯಷ್ಟೆ; 'ಸ್ಥಾಯಿ'ಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ!

"Art is layman's yoga" (=ಕಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಯೋಗ) ಎಂಬ ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರ ಹೆಸರಾಂತ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಸತ್ಯವಷ್ಟೆ. "ರಸೋ ವೈ ಸಃ", "ಆನಂದೋ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವ್ಯಜಾನಾತ್" ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿರಬೇಕು. "ಪುಣ್ಯವಂತಃ ಪ್ರಮಿಣ್ವಂತಿ ಯೋಗಿವದ್ ರಸಸಂತತಿಂ" (=ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಯೋಗಿಗಳಂತೆ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ) ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪಬಹುದೆ?

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವನೀಯ : "ಸಮಾಜ ತನ್ನ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತಾರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ, ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ."[೩] ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವಿಭೂತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೂ ಅವನು ಅವತಾರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಆತನಿಂದ ಲೋಕೋದ್ಧಾರ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ!

ಭಾಮಹ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು "ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಮೋಕ್ಷೇಷು ವೈಚಕ್ಷಣಂ..." ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೋಕ್ಷದ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಆ ಮೇಲೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.[೪]

ಅನುಭಾವಿಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ.

ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಶಿವಶರಣರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು, ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು. ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ, ಅವರದು

---

೨. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಮನೀಷಿ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

೩. ಕವಿ ಅವತಾರದ ಬದುಕು, ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನಷ್ಟೆ.

೪. ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರಾಯಶಃ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಕೃತಿಯಾದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಪುನರ್ಭವಂ ಮಮಾಪಿ ಚ ಕ್ಷಪಯತು ನೀಲ ಲೋಹಿತಃ" (=ಶಿವ ನನಗೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಿ) ಎಂದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾರೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದಲೆ ಮುಕ್ತಿಲಾಭವಾಗುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕಿತ್ತೇಕೆ?

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಲಾವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆ! ಅವರು ವಚನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು 'ಕುತ್ಸಿತ' ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾನೆ; ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ "ಕವಿತ್ವಸಾಧಕರೆಲ್ಲ ಕಳವಳಿಸಿ ಹೋದರು!" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಮನೂ ಅಷ್ಟೆ. ಶರಣರು 'ಕವಿತ್ವ ಸಾಧಕ'ರಲ್ಲ; ಭಕ್ತಿ ಸಾಧಕರು. ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಶಿವಾಚಾರ, ಸದಾಚಾರ. ಅವರದು ಕಲಾ ಜೀವನವಲ್ಲ; ಅವರು ಜೀವನ ಕಲಾಕೋವಿದರು.

ವಚನಕಾರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೃಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Culture) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸಾಯ ಎಂದರ್ಥ. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುವೆಂಪು "ಮಾನವ ಹೃದಯಕ್ಷೇತ್ರದ ದೇವ ಕೃಷಿಕ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಅವರ "ಕೆಲಸ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ್ದಲ್ಲ, ಕರ್ಮಲೋಕದ್ದು" ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯ, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದರು, ಬಸವಣ್ಣ. ಅವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತುದು ಬಹುಜ್ಞತೆಗಲ್ಲ – ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಲ್ಲ, – ಭಕ್ತಿಗೆ. "... ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ" ಎಂಬುದೇ ಅವರ ನಿರ್ಣಯ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು, "ಮಾತು ಬಲ್ಲಾತ ಜಾಣನಲ್ಲ, ಗೀತವ ಬಲ್ಲಾತ ಜಾಣನಲ್ಲ, ಲಿಂಗವ ನೆರೆ ನಂಬಿದಾತ ಆತ ಜಾಣನು!" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ. "ಮಾತು ಬಲ್ಲಾತ" ಎಂದರೆ ಕವಿಯಾಗಬಹುದು; ವಾಗ್ಮಿಯಾಗಬಹುದು. "ಆಡದೇ ನವಿಲು? ಹಾಡದೇ ತಂತಿ? ಓದದೇ ಗಿಳಿ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಒಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಬಸವಣ್ಣ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ:

> **ಒಲವಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆ, ನೇಹವಿಲ್ಲದ ಮಾಟ**
> **ಆ ಪೂಜೆಯು ಆ ಮಾಟವು**
> **ಚಿತ್ರದ ರೂಹು ಕಾಣಿರಣ್ಣ, ಚಿತ್ರದ ಕಬ್ಬು ಕಾಣಿರಣ್ಣ;**
> **ಅಪ್ಪಿದರೆ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಮೆಲಿದರೆ ಸವಿಯಿಲ್ಲ !**

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಬಸವಣ್ಣ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಶಿವಕ್ಕೆ.

ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈಗ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಲಾದ್ವೇಷಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಪಾದಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನವರು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಸತ್ಯ;

---

೫. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ, ವಚನಕಾರರು "ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೇಸಾಯಗಾರರು" ಎಂಬ ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಕ್ತಿ.

ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನವರು 'ಸತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಪ್ರಚಲಿತ ಕಲೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ! ಅವರೊಬ್ಬ ಕರ್ಮಯೋಗಿ. "ನಾನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲ.... ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂಬವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಗಾಂಧಿಜಿ, ಮಹತ್ತರ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಸೂತ್ರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಅರುಹುತ್ತಾರೆ : "ಬದುಕು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮೀರಬೇಕು". ಕ್ರಿಸ್ತ, ಮಹಮದ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಮಹಾ ಕಲಾವಿದರೆಂದೂ ಬೈಬಲ್, ಕುರಾನ್ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮಹಾಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಗಾಂಧಿಜಿ. "ಅವರೊಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದ" ಎಂಬ ನೆಹರೂ ಅವರ ಬಣ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು : ಅವರದು ಜೀವನಕಲೆ!

ಇನ್ನು, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಲಾವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗಾಂಧಿಜಿಯಂತೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕೂಡ ಕಲಾವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಂತಲ್ಲ. "ಕಲೆಯೊಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ("Art is a great matter") ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆ, ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಗೆ ಅವರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಕಲೆಗೆ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಲಾವಿದನೇ ಅಲ್ಲ. (ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಓದಿ, ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ನಿರ್ಣಯ!) ಅಷ್ಟೇಕೆ, ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ನೈತಿಕ ಆಶಯದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ.

ಏತಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅಸಮಾಧಾನ? ಮೂಲತಃ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿರೋಧ. "ಕಲೆ ಪವಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ!" ಎಂಬ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮಂದಿ ಲೇಖಕರು ರೂಪ, ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ, ವಸ್ತುವಿಗಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯ. ("ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ?" ಎಂಬ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.)

ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ, ಮಹಾಪುರುಷರು. ಆದರೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದವೆ ವಿನಾ ಮನೋರಂಜನವಲ್ಲ. ("ಕಾವ್ಯಮಾನಂದಾಯ"). ಮನೋರಂಜನವೆಂದರೂ ಅದು 'ಉನ್ನತ ಮನೋರಂಜನ' (Higher amusement), ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಪ್ರಕಾರ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಕಲಾಪ್ರಣೀತವಾದ ಆನಂದ ಬೇರೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಲಬ್ಧವಾದ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಯ ಆನಂದ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು"

ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗುಂಟಾದ 'ರಸವಶ'ತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು, ಕಪ್ಪು ಮೋಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಹಿಂಡೊಂದು ಹಾರಿ ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರದು 'ರಸವಶತೆ'; ಪರಮಹಂಸರದಾದರೋ ಭಾವ ಸಮಾಧಿ. (ಕವಿಯೂ 'ಸಮಾಧಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲ!)

ಕಲೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲುದು; ತನಗೆ ತಾನೆ ಗುರಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ತಾವರೆಯ ತೇರು' ಎಂಬ ಕವನ.

ನೀನಂದು ಕನಕರಥವನು ತಂದು ಬಾಯೆಂದು
ಕರೆದಂದು ನಾನು ದೂಳಾಡುತಿದ್ದೆ

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕವನ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೀಗೆ :

ಎಲ್ಲಿಗೊಯ್ಯುವೆಯೆಂದು ನಾ ಕೇಳಲಿಲ್ಲಂದು;
ಕೇಳಿದರೆ ನೀನು ನುಡಿಯದಿಹೆ ಇಂದು.
ಬರಿದೆ ಬೆರಳೆತ್ತಿ ತೋರುವೆ : ಮುಂದೆ ನೋಡಿದರೆ
ಹಬ್ಬಿಹುದು ನೀಲಿಮೆಯ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಧು!

ಇಲ್ಲಿ 'ತಾವರೆಯ ತೇರು' ಮತ್ತು 'ಕನಕರಥ' ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ; ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ರಥ'ಪಥ'ವಾಗುತ್ತದೆ, ಸೌಂದರ್ಯ. 'ನೀಲಿಮೆಯ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಧು' ಪರಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯೆ ಕಲೆಯ ಕಡೆಯ ನೆಲೆ; ಅಂತಿಮ ಗಂತವ್ಯ!

ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವದಲ್ಲಿ ಫ್ಲೆಕ್ಕರ್ ಎಂಬಾತನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ : "Poetry does not save souls; it makes souls worth - saving" (ಕವಿತೆ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಯೋಗ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.) ಕಾವ್ಯದಿಂದೊದಗುವುದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ! ಕವಿತೆ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಚಿತ್ತ, ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಣವ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಕ್ಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಕಲಾನುಭವದಂತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಮಹಾತ್ಮರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ನವಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸು ಕಂಡು, ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದರು; ಸರ್ವೋದಯ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂನ್ಯಾಸ ಪಾಪ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ

ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು. ಅವರವೇ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವು : "ಕಾವಿವಸ್ತ್ರ ಸುಖ ಪಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅದು ವೀರಾವೇಶದ ಕಾಯಕದ ದ್ಯೋತಕ"; "ಜನರಿಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಧರ್ಮ". ಸ್ವಾಮಿ ಶಿವಾನಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಮಾನವ ಸೇವೆಯೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯೇ. ಅದು ಒಂದೇ ವಿಧವಾದುದಲ್ಲ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು".

ಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅದು 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ'ಯಾದರೆ ಸಾಲದು, 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ'ಯೂ ಆಗಬೇಕೆಂದು!

ತಮಗೆ ಸಂನ್ಯಾಸ ಕೊಡುವಂತೆ ಭೈರವಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡರು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳಿದರಂತೆ : "ಸಂನ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವೆ ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊ!" ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶವೊಂದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ! "Above all I am a poet!" (ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾನು ಕವಿ) ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸ್ವಾಮಿಜಿ. ಎಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಂಥ ದ್ವಂದ್ವ ಅವರಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಿದೆಯೇ?

ಪ್ಲೇಟೋ 'ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು; ಹಿಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೊ ಒಮ್ಮೆ "ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂಬ ಕೂಗು ಎದ್ದುದನ್ನು ಕೂಡ. ಅದು ಏನೇನೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ನಿಲುವೆನ್ನಬಹುದೆ?

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ "Poetry is something divine" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು; 'something' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಗೆ ಅಪೋಹವೊದಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಿವ್ಯವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿಲ್ಲವೆ, ಷೆಲ್ಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆ?

ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರ್‍ರಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಸ್ಮರಣೀಯ : "ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಧರ್ಮ ಈ ಸಾರಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು : ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿದರಷ್ಟೆ ಸಾಲದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು; ಅವನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಹೃದಯ ಸಹಿತ ಮತ್ತು ಅವನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಹಿತ ನಡೆಯಬೇಕು." ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಉನ್ನತ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಯಾಗಬಹುದು. ವಿವಾದಾತೀತ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಈ ಬರಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಬಾಂಧವ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಧು ಎಂದಾಕ್ಷಣ, ಒಂದು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ!

---

೬. ಬಸವಣ್ಣನವರಂತೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು – ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ– ಖಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ; "ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.