ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ

ಡಾ॥ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ

ಮುಖ್ಯಬೀದಿ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ೫೮೫ ೧೦೧

ಫೋನ್: ೦೮೪೭೨-೨೨೨೪೩೧, ಮೊಬೈಲ್: ೯೪೪೯೮ ೨೫೪೩೧

೧

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ನನಗೆ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಏಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡಿ ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಬೇರುಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದಡಿಯಿಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡು ತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ. ಕಾಲವೇ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾಲ ವನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಕೂತರೇ ನಾವು ನಿಂತ ನೀರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾಲ ಘಟಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಪರಿಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ, ಕನಸಿನ, ಆದರ್ಶದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ನಾವು ತಲುಪಬೇ ಕಾದ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

೩೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನೌಕರಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೆ ಅಂದು ನಾನು ಈ 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ' ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮನೆ ದೇವರಾದ ಯಡಿಯೂರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಆಶೀರ್ವಾದವೊಂದೇ ಅಂದು ನನಗೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು 'ಅಜ್ಜನ' ಆಶೀರ್ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಟ್ಟಿ ನಿರ್ಧಾರ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕತತ್ವ ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ, ಲಾಭವೋ ನಷ್ಟವೋ ಏನೂ ಯೋಚಿಸದೆ ಅಂದು ನಾನು ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದೆ. ಇದು ನನಗೆ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಯೋರೋ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಮೊದಲು ನಾನು ಈ ದಾರಿ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಇದು ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲು ದಾರಿ. ಈ ಕಾಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳು ಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲು ಅಂದು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವಳು ನನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿ. ಇಂದು ಇದು ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಂದು ನನ್ನವಳು ನನ್ನೊಂ ದಿಗೆ ಕಳೆದ ಆ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. ಬದುಕೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದಾರ. ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಆಸೆ, ಆಮಿಷ, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು, ಅವು ಇನ್ನೇನು ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಜಾರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾನೂ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸುತ್ತ, ಬದುಕಿಗೊಂದು ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತ, ಸಿಕ್ಕ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಕರ್ಮ; ಅದೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮ ಕೂಡ. 'ಅಜ್ಜನ' ಆಶೀರ್ವಾದ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎಡವಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವ – ಇವುಗಳೇ ನನಗೆ ಆಧಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ಹೊರ ರೂಪವನ್ನ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಆ ಒಳರೂಪದ ನೋವುಗಳು ಆತನಲ್ಲೇ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಇದು ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಮೂರು ಸಾವಿರದಿಂದ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ವಹಿವಾಟು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಹಂಕಾರ, ಗರ್ವ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಮಾತೃ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಹೋದರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಇಂದು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಲೇಖಕರು, ಮುದ್ರಕರು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅವರು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಎಂಬ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನನ್ನ ದಾಗಿದೆ. ಕೂಡಿ ಬಾಳಿದರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖ ಎಂಬ ಮಾತು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ. ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅರವತ್ತು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರಿ ಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಮತ್ತು ಹಿತೈಷಿಗಳು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಏನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅರವತ್ತು ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಶುಭಸಂದರ್ಭವನ್ನು

ಒಂದು ಅದ್ಧೂರಿ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ರೀತಿ ಆಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನಾಡಿನ ಹಲವಾರು ಗಣ್ಯರನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನ ಸದಸ್ಯರುಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ವೈಕಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅವರ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿ ಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಮನವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರುಗಳಾದ – ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿ, ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಡಾ.ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ, ಡಾ.ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಡಾ. ವೆಂಕಟಾಚಲಸಾಸ್ತ್ರಿ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪ್ರೊ. ಚಂಪಾ, ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಗೊರು. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಡಾ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ವೆಂ ಕಟೇಶ್, ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರೊ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು– ಇನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲ ವಾರು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ವಿನಮ್ರ ವಂದನೆಗಳು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಓದುಗರ ಕೈಸೇರುತ್ತಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಎಂಟನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕ ಟಗೊಂಡು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಹಗಲಿರುಳೆ ನ್ನದೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಶರಣು ಕೈಜೋಡಿಸಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೀಗ ನನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಿಪರರಾಗಿ ನಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಶುಭಾಶಯಗಳು.

ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳದ್ದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಈ ಪರಿಶಿಲನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಪರಿಶಿಲಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ನೆರವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸ ರನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಸೂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ, ಡಾ. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ಡಾ.ಡಿ.ಬಿ. ನಾಯಕ, ಡಾ. ಸ್ವಾಮಿರಾವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕರದಳ್ಳಿ, ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಜ ಪಾಟೀಲ, ಡಾ. ಎಚ್.ಟಿ. ಪೋತೆ, ಡಾ. ಶ್ರೀಶೈಲನಾಗರಾಳ, ಡಾ. ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ ಪಾಟೀಲ, ಡಾ.ಚಿ.ಸಿ. ನಿಂಗಣ್ಣ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಷಷ್ಟಬ್ದಿ ಸಮಾರಂಭದ ಶುಭಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕುರಿತು 'ಬಸವ ಸಿರಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತರಲು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಷಷ್ಟಬ್ಧಿ ಸಮಾರಂಭ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯ ರಿಗೂ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ನನ್ನನ್ನು ಅರಿತು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಸನ್ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನನ್ನ ನಮನಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಖರೀದಿಸಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾ ಲಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಗೂ ಮತ್ತು ಎಲಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಿನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯಲೇರನರಿಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಕುದು ರೆಯ ಬಯಸುವವರು ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ವಚನದಂತೆ, ಅಂದು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯತಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂಬ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಸಂತೃಪ್ತಿ ನಮ ಗಿದೆ. ಆಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ಅಗಲವಾದ್ದು ಆಸೆ; ಭೂಮಿಗಿಂತ ತೂಕವಾದದ್ದು ಸತ್ಯ ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯಂತೆ ಆಸೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸಂಧರಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ನೀವಿದ್ದೀರಿ, ಇರುತ್ತೀರಿ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕ್

ಪ್ರಕಾಶನದ ಪರವಾಗಿ

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ನುಡಿ

ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂವತ್ತೈದನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರವರ ಷಷ್ಠ್ಯಿಪೂರ್ತಿ ಸಮಾರಂಭ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಚರಿಸುವ ಸುಯೋಗ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವಸಂತಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಭ್ರಮ. ಈ ಸಂಭ್ರಮದ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ 'ಬಸವಸಿರಿ' ಅಭಿನಂ ದನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಒಟ್ಟು ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧಿ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ೬೦ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗ ಳನ್ನು ಲೋಕಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಿಷಯ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ್ರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ, ಮೆರವಣಿಗೆ ಗೈದು, ಸನ್ಮಾನ ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಿಂದುಳಿದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದ ವಿಭಾಗೀಯ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಳ ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗ ತಿಯೇ ಸರಿ. 'ನಭೂತೋ ನಭವಿಷ್ಯಂತಿ' ಎನ್ನುವಂತೆ, ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅರವತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲೆಯಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಮೂರುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವ್ಯವಹಾರ ಶ್ರೀ ಯಡಿಯೂರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಇಂದು ಮೂರು ಕೋಟಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದ್ದು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ನೂರಾರು ಪವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಪರಮ ಭಕ್ತರಾದ ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರು 'ಅಜ್ಜನ' ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ವಿನಮ್ರ ಭಾವದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂಬ ಎರಡು ಸಹೋದರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಈ ಮೂರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ತಲಾ ಇಪ್ಪತ್ತರಂತೆ ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರಲಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಬಸವ ಸಿರಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನಾಗ್ರಂಥ ಸೇರಿ ಅರವತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ೨೦೧೧ರ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿ ಕುಸುಮಗಳು ತಾಯಿ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಚರಣ ಕಮಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಲಿವೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳಲಿವೆ.ಗುಲಬರ್ಗಾ ನಗರದ ಸರಸ್ವತಿ ಗೋದಾಮ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಲಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಶ್ರಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಧನೆ, ಸಾಹಸಕ್ಕೆಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರೇ ಕಾರಣೀಭೂತರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಪುಸ್ತ ಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಸದ ಗಾಥೆಗೆ ಈ ಸಮಾರಂಭ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರು ಮೊದಲು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಯಿಸಿದರು. ಈಗ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವರನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಂತೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಲೇಖಕರ ಕೊರತೆ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಕೊರತೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಾಗ, 'ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಬು ಡಿಪೊ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ' ಬಸವರಾಜ ಕೊನೇಕರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ 'ದೈವೀ ಶಕ್ತಿ' ಯಾರದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಈ ನೆಲದ ಮೊದಲ ಕೊಡುಗೆಯಾದಂತೆ, ಈಗ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧ ಸಮಾರಂಭದಿಂದಾಗಿ ಅರವತ್ತು ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆ ಇದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವನೆಯಿದೆ. ಈ ಸೇವೆ ಸ್ತುತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶುಭ ಸಮಾರಂಭ ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂದೇಶ ನೀಡಲಿ, ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಲಿ, ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಣಶೀಲವಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಡಿಸೆಂಬರ್ – ೨೦೧೧ **ಕೊನೇಕ್ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿ ಸಮಾರಂಭ ಸಮಿತಿ**

ಗುಲಬರ್ಗಾ **ಹಾಗೂ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ**

ಪರಿವಿಡಿ

೧.	ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ	೦೧
೨.	ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳು	೨೦
೩.	ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು	೩೮
೪.	ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ಬೆಳಗು: ಒಂದು ವಿಚಾರ	೬೧
೫.	ಪಂಪನ ಕರ್ಣರಸಾಯನ	೬೯
೬.	ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು	೭೯
೭.	ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ	೧೧೫
೮.	ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ	೧೩೯
೯.	ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿ	೧೫೮

----

೧. ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ :

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಅದರ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂಥವು. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ (ನಾಟಕ) ಮೊದ ಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹತ್ತೆಂಟು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದವು. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಲಸಪರ್ಶಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಬೆದಕಾಟ. ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರು ತುಗಳ ಹುಡುಕಾಟ– ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲೂ ಹೊಸತನದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಾರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಕ್ಷಿತಿಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಲ ಅದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿ ಲಾಗಿ, ಚೀಣಾ ದೇಶದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಋಷಿಕವಿ (ಋಷಿಯಾದ ಕವಿ) ಕನ್‌ಫ್ಯೂಷಿಯಸ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, 'A journey of a thousand miles begins with a single step !' ಸಾವಿರ ಮೈಲಿ ಗಳ ಪಯಣ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಕವಿಋಷಿ (ಕವಿ ಯಾದ ಋಷಿ) ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಮಹಾಕಾವ್ಯ ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ಐದಾರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.[೧] ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ– ಭಾವಗೀತೆ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಜನ್ಮ ತಳೆದಿರಲಾರವು! ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಗ್ಗಿಯನ್ನಾಚರಿಸಿ ಆನಂದಗೊಂಡವು. ಆ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಂಗಿ ನಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಗೀತಕಾರರನೇಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿ ಪಕ್ವಾಂತರಿಗಳು ಆದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗ ಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿ–ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಕರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಟಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್‌ನ ಪದ್ಯ ಪುರಾಣ ಕುರಿತ ಆಶಂಸನ ನುಡಿ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಗೀಳು ಹಿಡಿಸಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾಮ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"The crown of literature is poetry. It is it's end and aim it is the sublimest activity of human mind. It is the achievement of beauty and delicacy. The writer of prose can only step aside when the poet passes"

'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೇಧಾವಿ ಮಾನವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಚರಮಸೀಮೆ. ಅದೇ ಅವರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. ಅದೇ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ. ಅದನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿವರೇಣ್ಯ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಸಾಕು ಗದ್ಯರಚಕ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ದೂರಸರಿಯುತ್ತಾನೆ!' ಎಂದು ಮಾಮ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದ ಭಾವ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡಂತೆ (crystallize) ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲಿ ಆಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಗದ್ಯ ಗದ್ಯವೇ! ಪದ್ಯ ನರ್ತಿಸಿದರೆ, ಗದ್ಯ ತೆವುಳತ್ತೆ. ಪದ್ಯ ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಬೆನ್ನುಲಬಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ, ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲಯಗತಿ, ಧ್ವನಿಪ್ರಪುಲ್ಲಿತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಭಾವದ ಕಾವು, ನಾದದಮೋದ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೃಷಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ (complex creation) ತನ್ನ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಶ್ರೋತೃವನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನನ್ನಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಚದುರು–ಚೆಲ್ಲಾಟ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚೇತೋಹಾರಿತನ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಷ್ಟ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ– ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಲುಸು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಭಾವಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಉದ್ಘಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೆಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿಸುವಂಥದು. ಈ ಗಣ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರತ್ನತ್ರಯ ರಚಕರಾದ ಸೋದರಿ ಲತಾರಾಜಶೇಖರ್‌ರವರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಪಸಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೂರನೆಯ 'ಬಸವಮಹಾದರ್ಶನ' ಮಹಾಕಾವ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಸಂತವಿಹಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಒಂದೆರಡು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಮಹಾಯಾತ್ರೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಅದು ಕವಿಯ ರಸಕ್ಷಣಗಳ ಮಹಾಸೂತ್ರ. ಅದು ಅವನ ಜೀವನಾನು ಭವದ ರಸಘಟ್ಟಿಯೂ ಅಹುದು. ಮಹದಾನುಭವಗಳ ಸಮಷ್ಟಿ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಹುದು. ಅದು ಬಳಸುವುದು ಸಾಲಂಕೃತ ಭಾಷೆ ಯನ್ನು. ಅದು ದರ್ಶಿಸುವುದು ಶೂನ್ಯ ನಿಃಶೂನ್ಯದಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯಸೂರ್ಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು. ಅದೇ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ. ದರ್ಶನ ಚರ್ಮ ಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ಅಂತಶ್ಚಕ್ಷುವಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಕಾಣ್ಕೆ. ಆ ಕಾಣ್ಕೆ ಕವಿಯ ವೈಯು ಕ್ತಿಕಾನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ತರ್ಕದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತರ್ಕಾತೀತ ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿ ಸ್ಫುರಣಶಕ್ತಿ. ಅದಿ ಕವಿ, ಮನೀಷಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಅಮೃತ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಮಿಂಚು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಯಂಭು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಜನ್ಯ ಆದ್ಯಾನುಭವ (primordial experience)

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಏಕವಿಕೃತವಾದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಯುಗಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಾವಿರ್ಭಾವ. ಅದು ಯುಗಮನಸ್ಸಿನ ನಿಧಿಯೂ ಅಹುದು. ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಅಹುದು. ಅದರ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದಾದದ್ದಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಶ್ರೀಶಕ್ತಿ! ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆ ಯುಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತದ (collective unconcions) ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾಶ. ಆ ಯುಗದ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವ, ಚಿಂತನೆ, ಮೊದಲಾ ದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸಿದ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಮೆ (Image)

ಯೂಂಗ್ ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾ 'whenever the colleevtiveun conscious becomes a living experience and it brought it bear upon conscious outlook of an age this event is a creative act which is of important to everyone living in that age'

'unconscious' ಪದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದು 'ಅಚಿತ್ ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾ ದದ್ದು, ನಮ್ಮ ಮತಿಯ ಮಿತಿಗೆ ಅತೀತವಾದದ್ದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಮರದ ಒಂದೊಂದು ಎಲೆಯೂ ತನ್ನ ಬೇರಿನಿಂದ ರಸ ಸೆಳೆವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಈ ತತ್ವ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆ ಯುಗಮನಸ್ಸು, 'collective unconscious' ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆವು ಳ್ಳದ್ದು (universal consciousness)' ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳದ್ದು (self confidence) ಅದು ಜಾಗ್ರತ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಗೋ ಚರವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೋಶ, ಅರ್ಥಾತ್ ಗುಪ್ತಸಂಸ್ಕಾರಭಿತ್ತಿ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಂತ ರ್ಗತ ಸಂಸ್ಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಅದರ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹಾಕವಿಯ ಅಂತ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ. ಇದು ಕವಿಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಕ ಕೂಡ. ಇದನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀ ಮಾಂಸಕ ಇಟಲಿಯ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೊ ಕ್ರೋಚೆ 'intution is individualsing activity' ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿ ಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಆಶಯವಾಗಿ ಪೂರೈಕೆಗೊಂಡಿಲ್ಲವೋ ಅದು ನಿಶಾಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲೋ ದಿವಾಸ್ವಪ್ನ ದಲ್ಲೋ ಕೈಗೂಡಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಯೂಂಗ್ 'compensative process' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಾರೈಕೆಯ ಪೂರೈಕೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೀ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಆ ಯುಗದ ಮನಸ್ಸೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ವ್ಯಷ್ಟಿ (Individual) ಸಮಷ್ಟಿಯ (universal) ಮುಖವಾಣಿ'ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ವಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕವಿಯ ಪುರುಷಕಾರ (persona lity) ಮಹಾಕವಿಯ ಆ ಪುರುಷಕಾರ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಲೋ, ಕರ್ಮದಿಂದಲೋ ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್'ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಣಾಳಿಯಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಷ್ಟಿಚಿತ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಜನತಾ ಜನಾರ್ಧನ ಒಂದು

ಅಧಿದೇವತಾರೂಪದಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಗೋಚರವಾದಾಗ, ರಾಷ್ಟ್ರಕುಂಡಲಿನಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಬಂದ ವಿನೂತನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಯುಗದ ಸಕಲರೂ ಪಾಲುದಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪುರುಷರ ಅವತಾರದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅವತಾರವೆ ! ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರು ಘೋಷಿಸಿದಂತೆ–

ಜನಮನವೆ – – – –
ಯುಗಶಕ್ತಿಯಲ್ತೆ ? ತಾನಾಶಕ್ತಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳೆ
ನಾಮದನ್ನವತಾರವೆಂದು ಪೂಜಿಪೆವಲ್ತೆ ಪೇಳ್
ಸೃಷ್ಟಿರೂಪದಿನಿಳಿವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಷ್ಟಿಯಂ ?

–ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಸಾಲು ೯೩–೯೬

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜನ್ಮ ಜಾತಕವನ್ನು ಜಾಲಾಡಿದ ಕೆಲವರು ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಗಿಯೂ (Individual) ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಮಷ್ಟಿನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಬಹುಮತಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡುವುದಾದರೆ ತಜ್ಞರನೇಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಿತ ಸೃಷ್ಟಿ 'great poetry will always be individual in one aspect and universal in another'.

ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಆದದ್ದು ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ 'ಅಹಂ'ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'expression of persona lity' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿಶ್ವಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ extinction of perso nality ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯಗೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲಯಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲವಾಗುವು ದಲ್ಲ ಎಲ್ಲವಾಗುವುದು. ಹನಿ ನೀರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಹನಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಆವಿಯಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ನಶಿಸಿಹೋಗಬಹುದು. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೆ ಇಂಗಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ನೀರು ಒಂದು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಗರವೇ ತಾನಾಗುವುದು, ಸಾಗರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು. ಹಾಗೆ ಕವಿ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಹನಿ, ಸಾಗರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿ ! ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಈ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'Great poetry draws its strength from the life of mankind and we completely miss its meaning if we try to derive it from per sonal factors' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಸಿ.ಜಿ. ಯೂಂಗ್. ೧೦ ಅದು ವೈಯುಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಗುಪ್ತ ಸುಪ್ತಚೇತನ ಪ್ರತಿ ಭಾಸಂಪನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು.

ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರಿ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಗುಮಾನಿ. ಅವನೇನು ತತ್ವನಿಷ್ಠ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಭಾವನಿಷ್ಠ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ಕೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಕವಿ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾದಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಖಚಿತಕಾರ,

ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಅನನ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ romantic ಭಾವವಾದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಿಷ್ಠತೆ, ಅಸೀಮತೆ, ಅನಂತತೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಕಾರಣ ದಿಂದಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಆಕಾರಪೂರ್ಣತೆಗಿಂತ ಆತ್ಮಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ತುಂಬು ಕಾಳಜಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕವಿ (classical poet) ರೀತಿಪಕ್ಷದ ಶಿಲ್ಪ ನಿಷ್ಠ ಬದ್ಧನಾದರೆ, ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿ (romantic poet) ರಸ ನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ತುಂಬುಭಾವುಕ. 'the classic comes first for form and scarcely knows what the forms until energes in the complete work, whereas the romantic is one who values contents more than form ೧೧ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮುಖ್ಯ. ಇವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ದೇಹದ

ಅಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಆತ್ಮನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಿಸುವುದೋ ಪೂರ್ಣಯೋಗ! ಆದ್ದರಿಂದ classic and romantic ಕವಿಗಳು ದ್ವಂದ್ವರಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಯಾವ ರಾಗ ತಾಳ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಅವುಗಳ ಮೂಲಬಿಂದು ಇರುವುದು ಸರಿಗಮಪದನಿ ಎಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೆ ! ಹಾಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇವನು, ಇವನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅವಿ ನಾಭಾವದಿಂದ ಅಡಗಿರುವ ಚೈತನ್ಯಗಳು. ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವನಿಷ್ಠನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ, ತತ್ವನಿಷ್ಠನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಗುಣಗಳು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನೀರು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದು ಪ್ರವಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ನದಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ great poet is both classic and romantic? ಎರಡೂ ಗುಣಗಳು ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಾಪೇಕ್ಷಾನುಭವಿಗಳು!

ಹೀಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡೂ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅವಲೋಕನ ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅನಗತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಕಾರ್ವ್ಯವು ಸರ್ಗ ಉಪ ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ತೂ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಳು. ದಂಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಲಂಕೃತಂ ಅಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಂ ರಸಭಾವ ನಿರಂತರಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಅರಿವು ಸಾಕು. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫–೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭೂಗತವಾಗಿದ್ದ ಮೂವತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಫಲಕಗಳ (clay pla tes) ಮೇಲೆ ಬೆಣ್ಣೆಯಾಕಾರದ ಉಪಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುವ 'ಗಿಲ್ಲಮಿಶ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭ ಗೊಂಡು ಗ್ರೀಸಿನ ಹೋಮರ್, ರೋಮ್‌ನ ವರ್ಜಿಲ್, ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹತ್ತಾರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದಿಕ್ಕೂ ಬದಲಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಓದು ಮುಗಿಸಿದ ತರು ವಾಯ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಶುಭದ ಆಸ್ವಾಸನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಸುಸ್ವಾಗತ.

* * * *

ಕಾವ್ಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದರೂ ಅದರ ಉಗಮ ವಿಕಾಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗಳು ಅನಿ ವಾರ್ಯ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ 'ಅನುಕರಣೆ' (mimesis) ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲ.. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ 'ಅನುವ್ಯವಸಾಯ' ಅಂದರೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾ ದರೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು. ಅದೇ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ.೧೨

ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರ ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ ಪರತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಆದ 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಒಂದು ಪುಷ್ಪಸಸ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಗುಲಾಬಿಗಿಡ ನೆಲ, ನೀರು, ಬಿಸಿಲು, ಗೊಬ್ಬರ, ಬೆಮರು, ರಕ್ತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಋಣಿ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ನೆರವಿ ನಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ತನ್ನತನ' ತುಂಬಿದ ಪರಿಮಳ ಅದರ ಸೋಪಜ್ಞಸೃಷ್ಟಿ. 'ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಿ'ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಸನೆ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊಬ್ಬರವಾಗಲಿ, ನನ್ನ ಬೆಮರವಾಸನೆ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋಟಗಾರನಾಗಲಿ, ಮಣ್ಣು ನೀರಿನ ವಾಸನೆ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೆಲವಾಗಲಿ ಕೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕವಿಯಮೇಲಾದ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಗೋದಾಮಿನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ತನ್ನ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಛಾಪುಮೂಡಿಸದೆ ಇರು ವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ

ಅನೇಕರು ಒಳಗಾದಂತೆ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಲತಾ ಅವರೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರೂ ಹಲವೆಡೆ ಸಿಮ್ಮೋಲ್ಲಂಘನಮಾಡಿ, ತಮ್ಮತನ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತವಿದ್ದರೂ ರತ್ನ ಹಾರದಲ್ಲಿ ಕರಿಮಣಿಪೋಣಿಸಿದಂತೆ ದೇಸಿಯ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ಬೇರೆ, ವರ್ಣನೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸರ್ವಛಂದೋಲಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ೧೩ ಲತಾರವರಿಗೆ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಐದು ಮಾತ್ರಾಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ನಡಿಗೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ದಾಸನಾದಂತೆ ಕವಿಯಿತ್ರಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಛಂದೋಬಂಧ ತಾರಕಮಂದರಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜೀಕಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಎಮಬುದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ೧೪ ಅದು ಕವಿಯ ಅಂತರನುಭವದ ನಾದಲಯಗಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಿಬಂದ ಭಾವವನ್ನು ಸದರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಓಟಧಾಟಿ ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಲತಾರವರು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಡಿ ತಪ್ಪಿದರೂ ನುಡಿಬಿಡದ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ.

* * * * *

ನಾಯಕನನ್ಯನಾಗೆ ಕೃತಿ ವಿಶ್ರುತಮಾಗದುದಾತ್ತ ರಾಘವಂ
ನಾಯಕನಾಗೆ ವಿಶ್ರುತಮೆನಿಪ್ಪದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಲ್ತು ಕಾ
ಲಾಯಸದಿಂ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆಯಂತುಪಾ-
ದೇಯಮೆನಿಕ್ಕುಮೇ ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ

(ನಾಗಚಂದ್ರ, ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ, ಪೀಠಿಕಾಭಾಗ)

ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವ ಕಥಾನಾಯಕನ ಬಗೆಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರ(ಅಭಿನವ ಪಂಪ)ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮನೀಷೆ ಇದು. ನಾಯಕ ಉದಾತ್ತನಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ಶಿಖರಿಗೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಪುಂ ಗವ ಶ್ರೀರಾಮ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕೃತಿರತ್ನದ ಘನತೆ ಗಗನ ಚುಂಬಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ ನಾಗಚಂದ್ರ. ಒಂರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸತ್ಯಕೂಡ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ, ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಜನ್ಯ ಅನುಭೂತಿ. ಬಹುಶ್ರುತತ್ವದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನುಭಾವದ ದೀಪ್ತಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಣು ಪ್ರಮಾಣದ ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೆ ಭೂತಗಾಜು ಹಿಡಿದು, ಅದು ಬೃಹದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯ. ಐವತ್ತಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಐದಂಗುಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನೂಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿತ್ತು. ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ ತುಂಬಿನಿಂತ ಆ ಮಹಾನುಭಾವನ ಭೂಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೋಡುಗನ ಮನಃ

ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗಗನಚುಂಬಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಗೌರೀಶಂಕರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಬಟ್ಟಬಯಲಿನ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವು. ಅದನ್ನೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ (the sublimity of Art) ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ಆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆ ಭವ್ಯತಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆ ಕಾರಣ 'ಯೋವೈ ಭೂಮಾಃ ತತ್ಸುಖಂ ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯ ಮೂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ,

ನಾಯಕ ದೊಡ್ಡವನಾದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ ರಚನೆ ದೊಡ್ಡದಾ ಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದು ಅದರ ಗಾತ್ರಮಾತ್ರದಿಂದಲ್ಲ ಅದರ ಪಾತ್ರಭೌಮತ್ವದಿಂದ; ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನೀಳ್ಗವನವೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಅಬೆರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ 'length in itself is nothing, but the plain fact is that a long poem, if it really is a poem, enables remarkable range, not merely of experience, but kinds

of experience to be collec ted in a single finality of harmonius impression; a best plenty of things has been accepted as a single version of the ideal world, as a unity of significance. ೧೫

ಏನೇ ಇರಲಿ, ಡಾ.ಲತಾರವರು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪುರುಷತ್ರಯರೂ ಮರ್ತ್ಯರು, ಮಾನವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದವರಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಮೇಲೇರಿದವರು. ಇಹಕ್ಕೆ ಬದುಕಿದವರು. ಪರವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಬುದ್ಧ ನಾಗಲಿ, ಬಸವನಾಗಲಿ, ಯೇಸುವಾಗಲಿ ಮೂವರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಲತಾರವರ ರಚನೆ ಇತಿಹಾಸ ಅಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ರಷಭರಿತ ಕಾವ್ಯ. ಇದ್ದದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಇತಿಹಾಸ. ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯ. ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿಸುವ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಅವನ ರಸಿಕ ರಸನೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆಸ್ವಾದ್ಯ ವಾಗುವಂತೆಸಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅತಿಶಯದ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತತೆಯನ್ನು ಹೃದ್ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮೋಡಿಹಾಕುವುದು ಕೂಡ. ಅಂತಹ ಅನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯಕಲಾರತ್ನ ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಪರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಲೋಕ–ಲೋಕಾನ್ತಗಳ ನಿಗೂಢ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗನ ಚೇತನವನ್ನು ಕೋಂಡೊ ಯ್ಯುವ ಆನಂದದ ಮೂಲಕವೇ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೈಸುವ 'ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ' ತಾನಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಲತಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ಯಾತ್ಮದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೂ ಏರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "ಬಸವ ಮಹಾದರ್ಶನ" ನಮ್ಮ ಆದ್ಯತನದ ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಅದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡು ಕಂಡ ಮಹಾ ಮಾನ ವತಾವಾದಿ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ, ಎಲ್ಲರಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನ ದಿವ್ಯ ಜೀವನದ ಭವ್ಯೇತಿಹಾಸದ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ಕುಂಜ. ಅಣ್ಣ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ 'ಭೂತ'ವನ್ನು (past) ಸೆಳೆತಂದು 'ಅದ್ಯತನ'ವನ್ನು (present) ರೂಪಸಿ, ಆಗಾಮಿ (Future)ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಇಹವನ್ನೇ ಪರವನ್ನಾಗಿಸಿದ "ಯುಗದ ಉತ್ಸಾಹ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು. ಆ ಮಹಾಪುರುಷನ ಭೂಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಹಾಕವಯಿತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬೃಹತ್ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ದೈವ, ಭಕ್ತಿ, ಬದುಕು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಮೊಳಗಿಸಿದ ಅವನ ಶ್ರೀಕಂಟ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ಒಂದೊಂದುದ್ವೀಪವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳ ಸೇತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವರ್ಗಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದಗಳ ದೌಷ್ಟ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು 'ಸರ್ವೇ ಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎಂಬ ಋಷಿವಾಣಿ'ಯನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕೆಯ ಖಡ್ಗ ಝಳುಪಿಸಿ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ನವ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಕಾಯಕ (production of wealth) ದಾಸೋಹ (distribution of wealth) ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ದಲಿತರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಗಳು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಇಂತಹ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಳೆ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಣತ ಹಸ್ತದಿಂದ, ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುವುದು, ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕೃತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಸದುದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಹೋರಾಟ. ಕವಯಿತ್ರಿ ಲತಾ ಚಿತ್ರಿತ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ವ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಅವನ ಶೀಲಭರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಮಾತುಗಳು ಸೋತಾವು, ಋತುಗಳು ಬಳಲಿಯಾವು. ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಚೇತನಗಳ ಊಹನೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ನಿಸರ್ಗ ಚೇತನಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲತಾರವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ನೋಡಿ:

ಬಡಿಸಿದರು ಎಲೆರೆಕ್ಕೆಯನು ವೃಕ್ಷಪಕ್ಷಿ,
ಹರಡಿರಲು ಅತಿನಕ್ಷೆಯನು ನದಿಯಕ್ಷಿ,
ತೂಗಿರಲು ನವಿಲುಗರಿ ಬಳ್ಳಿ, ಆಡಿರಲು ಮುಗಿಲಮರಿ,
ಅರಳುತಿರೆ ಇನಿದನಿ ಹಕ್ಕಿ, ಕೂಗಿ ಕರೆದರೆ ಕಂಪ ಹೂದನಿ,
ಮಿನುಗಿತ್ತು ಗರಿಕೆಯಲಿ ಹಿಮ ಚುಕ್ಕಿ!

ಪು. ೧೯೨, ಸಾ. ೧–೫

–ಮೂಡಣ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಭಾತ ಸಮುದಾಯರುಣದೋಕುಳಿ ಚೆಲ್ಲಿ, ಚೆಲವು ಒಲವಾಗಿ, ಒಲವೆ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ದೇವತೆಯರ ಉಲ್ಲಾಸ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತಿಯಾ 'ಸಾಕಲ್ಲವೆ? ಊಹುಂ, ಇನ್ನೂ ಬೇಕು! ಏಕೆ? ಮನಸ್ಸು ತಣಿದಿಲ್ಲ; ಆತ್ಮ, ಆನಂದಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ! ಕೇಳಿ;

ಬಸವಜ್ಯೋತಿ ಮಾದಲಾಂಬೆಯ ಪುಣ್ಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿ ತಿಂಗಳಾಗಿದೆ. ಆಗ ತಾಯಿ ಮಾದಲಾಂಬೆಯ ಮೈಮನಗ ಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಬೆಡಗು ನುಡಿಗೆ ನಿಲುಕದ್ದೂ,

ಹೊಗರ ಸೂಸುತಿರಲಾಸುಕೋಮಲೆ–
ಯುವಳ ಚಾರು ನಯನಗಳು ದೇಗುಲದ ದೀಪದೊಲು,
ಹೊಳೆದಿರಲು ನೀಳ ನಾಸಿಕವು ನಂದಿಕಂಬದೊಲು.
ಮೆರದಿರಲು ಅಧರವು ಸಿಂಧೂರ ಪುಷ್ಪದೊಲು,
ಕಂಗೊಳಿಸಿರೆ ಕರ್ಣಗಳು ದೀಪಕರಂತದೊಲು
ಕಾಂತಿಯುಕ್ತಮಾಗಿರೆ ತನುವು ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಲು
ಶೋಭಿಸಿದಳು ಚೆಲುವೆ
ಮಾದಲಾಂಬೆಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀಗೌರಿಯೊಲು!

(ಅದೇ ಪು. ೧೩– ಸಾ. ೪–೧೧)

ಇಂತು 'ಉಪಮಾ ದೀಪ್ತಿಯ ನೀಲಾಂಜನದ ಸಾಲು ದೀಪಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದೊಂದು ಸಂಧ್ಯಾಸಮೀರಣನ ಶ್ರಮ ದಿಂದ ಸಂಜೆಯುರಿ ಆರಿರಲು ತಾಯಿ ಮದಲಾಂಬೆ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತು

ವೀಕ್ಷಿಸಿರಲಾ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನು ತಲ್ಲೀನಳಾಗಿ,
ಕಾಣುವುದಲ್ಲಿಯ ಗಿಡಮರದೆಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಿಲ್ವಪತ್ರದೊಲು
ಸುರಿವ ಇಬ್ಬನಿಯ ವಿಭೂತಿ ಭಸ್ಮದೊಲು! ತೋರಿದಂತಾಗುವುದು
ಶಿಲೆ ಶಿಲೆಯಲೂ ಶಿವಲಿಂಗವು. ಮಲೆ ಮಲೆಯಲೂ
ಕೈಲಾಸಪರ್ವತವು!
ಭಾಸವಾಗಿರಲಂತು ನೀರೇ ಭಾಗೀರಥಿಯಾಗಿ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲರವವೆ ಶಿವನಾಮ ಸ್ತುತಿಯಾಗಿ,
ಸಂಧ್ಯಾದಿಗಂತವೇ ಕಾಪಾಲಿಗೆತ್ತಿದ ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿ
ಮೆರೆವಳವಳು ತನ್ನಿರವನು ಆ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ

ನಿಸರ್ಗರಮಣೀಯತೆಯ ಬಣ್ಣನೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸತ್ಯಸಾಹಸ ಡಾ. ಲತಾರವರ ಶ್ರೀಮಂತ ಲೇಖಣಿಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷ.

ಅನುಭಾವದ ತುರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ದೇವಗಂಗೋತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಸಂಪುಟದ ಅರ್ಪಿಸುವೆ ನಾನು ಇಂತೆನ್ನ ವಚನಾಂಜಲಿಯನು ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊತ್ತ ಏಕಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ ಗೀತ ಓಘದ ತೇಜೋನ್ವಿತ ೬–೨೬ ಸಾಲುಗಳ 'ಬಸವ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ (BASAVA ODE) ಕವಯತ್ರಿಯ ಅನನ್ಯ ರಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಅವಿನಾಭಾವ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಯೋಗವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಲಿಂಗವೆನ್ನೆ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವೆನ್ನೆ ಸಂಗವೆನ್ನೆ ನಿಸ್ಸಂಗವೆನ್ನೆ
ಆಯಿತೆನ್ನೆ ಆಗದೆನ್ನೆ ನೇನೆನ್ನ ನಾನೆನ್ನ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವಾದ ಬಳಿಕವೇನೂ ಎನ್ನೇನು

–ಮಹಾ ದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ವಚನಗಳ ವಚನ ೧೧೯ _ಪು. ೮೧

ಅಕ್ಕನಲ್ಲಾದ ತಾದಾತ್ಮತೆಯ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶುಕಯೋಗಿನಿ. ಭಕ್ತಿಭಾವ ಭರಿತೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಲತಾರಾಜಶೇಖರ್ ರವರಲ್ಲೂ ಅರಳಿ ಮಘಮಗಿಸಿದೆ. ಆರೀಮತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಪರೋಕ್ಷ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ,

ಇದ್ದರೂ ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಏಕಾಂತದಲಿ
ಇದ್ದಂತಾಗುವುದು ಎನ್ನೊಡನೆ ಯಾರೋ!
ನಡೆಯುತಿರಲು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು
ಕೇಳಿದಂತಾಗುವುದು ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪುಳವು!
ಕುಳಿತಿರಲು ಉಣಲೆಂದು ನಾನು ತಟ್ಟೆಯೆದುರು
ಆಡಿದಂತಾಗುವುದು ಅದರೊಳಗೆ ಅದೃಶ್ಯದ ಬೆರಳು!
ತುಂಬುವುದೆನ್ನ ಕಣ್ಣಗುಡಿಯಲೊಂದು ದಿವಯರೂಪು!
ಅರಿವಾಗುವುದೆನಗೆ ಓಗೊಡುತ್ತಿರುವಂತೆನ್ನ
ಅಂತರ್ಯದ ಕರೆಗೆ ಅದಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತಕೊರಳು!

–ಅದೇ. ಪು. ೧೩೭– ಸಾಲು ೬೦೨–೬೧೦

–ಈ ಅಪರೋಕ್ಷದನುಭೂತಿ ಶಿವ–ಜೀವರ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿ, ಅವಿನಾಭಾವ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಅದು:

an Integral being knows without going
sees without looking, and
accomplishes without doing

-lao tzu

ಎಲ್ಲೂ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಅರಿಯುವ
ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡದೆ ಸಕಲವನ್ನೂ ಕಾಣುವ
ಏನನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸುವ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನಕ್ಕಿದೆ

–ಲಾವೊ ತ್ಸು (ಚೀನೀ ಸಂತ)

ಇದೇ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಲತಾರವರ ಅನುಕ್ತ ಅಲೌಕಿಕ ಭವ್ಯತಾನುಭವದ ಪರಮ ಗಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಲುವು! ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಬಯಲ ಬಳಕೆಯ ಛಾಯೆ! ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಆತ್ಮದನುಭೂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಲೌಕಿಕಾನುಭವ (Physical Experience) ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಪೌರುಷೇಯ ಅನುಭಾವ (Mystic Experi ence) ಅದನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಪೌರುಷೇಯ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಅನುಭಾವಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆದಿಷ್ಟ ಶೂನ್ಯಾ ನುಭವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂದಾಭಾಷೆಯೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ 'ಶೂನ್ಯ' ಎಂದರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಅಂತರಾತ್ಮಕಷ್ಟೇ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಅದು ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ನೈಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀನಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರು ಒಡಬೆರದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ

ಶಾಖವೂ ಇಲ್ಲ, ಚಂದ್ರನ ಶೈತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಶೂನ್ಯಸ್ತರ! ಶಿವ ಸಮಯದ ಮಹಾಮಜಲು. ಅಲ್ಲಿ ನಾನೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ ನೀನೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಅದಿಲ್ಲದೆ' ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ! ಆ ಶುಭ್ರ ಸಲಿಲ ತೀರ್ಥಸ್ನಾತೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಲತಾಲಲಿತೆ.

* * * *

ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರು ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳ ಆದ್ಯಂತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಾಗ ನನಗನ್ನಿಸಿತು ಡಾ. ಲತಾ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹಾಕವಯಿತ್ರಿ ಎಂದು ತುಂಬು ಗೌರವದಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆನಂದವಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಏಕೆ? ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನಿತ್ತು ತನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ! ಅಷ್ಟೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿತ್ರಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಮ್ಮನ ಮಡಿಲು ತುಂಬಿ ಮುಡಿಯ ಸಿಂಗರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ. ಎಂತಹ ಅಧ್ಭುತ ಪವಾಡಗಳು ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿತ್ರಯಗಳ ರಚನಾ ವೇಳೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಂದೊದಗಿದ 'ತಪಸ್ಯೆ'ಯನ್ನು ತಪಸ್ಸುಗೈಯುವಾಗ ಉಂಟಾದ ತಪೋವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃತಿ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣ ಕಾರ್ಯ ಎವರೆಸ್ಟ್ ಆರೋಹಣದ ಸಾಹಸ, ಮುದ್ರಣದ ಈ ದುಬಾರಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ತರುವುದು ಹುಡುಗಾಟವಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತು, 'publishing a volume of verse is like dropping a erose petal down. The grand canyon and witing for the echo' ೧೬ ಎಂಬ ಡಾನ್ ಮಾರ್ಕ್ವಿರ್ಸನ್‌ನ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ಯೇಸು, ಈ ವಿಶ್ವವಿಭೂತಿಗಳ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಬೋಧೆ, ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೀವನೇತಿಹಾಸದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಡಾ. ಲತಾ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಳಗಳು ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಕಾರ್ಯವೆಸಗಿದ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳು. ಅವರುಗಳ ಸಮಾಧಿಗಳು ಮತ್ತು ತೋರು ಗದ್ದುಗೆಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಲತಾ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪತಿ ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಗಟ್ಟಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕ್ಷೇತ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರಳಿದವರಾಗಿ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಧುರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಶರಣೆಯರ ಪಾದಧೂಳಿಯಿಂದ ಪುನೀತವಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉಡುತಡಿ ಶಿರವಾಳಗೊಪ್ಪದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಬನವಾಸಿ, ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಸವನ ಬಾಗೆವಾಡಿ, ಬಸವಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲದೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ವ್ಯಾಟಿಕನ್ ಸಿಟಿ, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಕರಾರನಗರದ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೊಪಾರ್ಕ್, ಜೆರುಸಲೆಮ್, ಬೆಲ್ಲೆಹೆಮ್ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬುದ್ಧಗಯಾ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧ ದೇವನ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾದ ಭೂಭಾಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣದೆ, ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚದೆ ಚಿತ್ರಿಸಹೋಗಿಲ್ಲ.

The great men are rare, the great poets are rarey, but a greatman who is poet is the rarest of all event ಎಂಬ ಜಾನ್ ಡ್ರಿನ್‌ವಾಟರ್‌ನ ಘೋಷವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕವಯಿತ್ರಿ ಡಾ. ಲತಾ ರಾಜಶೇಖರ್‌ವರು.

ಕವಯತ್ರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಆತ್ಮೀಯ ಅನಿಮಿತ್ತ ಬಂಧು ಡಾ. ಲತಾರವರ ಪತಿ ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ್‌ರವರಿಗೆ ಪ್ರಣಾಮಗಳು. ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ದೇಜಗೌರವರಿಗೆ ಅನಂತ ನಮನಗಳು.

* * * *

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧.ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಣನೀಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ! ಸಂಶಿ ಭೂಸನೂರ ಮಠರವರ ‘ಭವ್ಯಮಾನವ’, ವಿ.ಕೃ.. ಗೋಕಾಕರ ‘ಭಾರತಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ’, ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ‘ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ’ , ಸುಜನಾರವರ ‘ಯುಗಸಂಧ್ಯಾ’, ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆಯವರ ‘ರಾಘವಾಂಕ ಕೃತ ಸಿದ್ಧರಾಯ ಚಾರಿತ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತ ತ್ರಿಪದಿವಂದದ ‘ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ’, ಎಲ್. ಬಸವರಾಜರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ‘ಬುದ್ಧಚರಿತ’, ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆಯವರ ‘ಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ’, ಹಂಪನಾ ರವರ ‘ ಚಾರುವಸಂತ’, ಹಿ.ಮ. ನಾಗಯ್ಯನವರ ‘ಭವ್ಯ ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯೋದಯ’ (ಅಪೂರ್ಣ), ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠರ ‘ ತಥಾಗತ ಚಾರಿತ್ರ’, ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟರ ‘ಬುದ್ಧಚರಿತ ಮಹಾಮಧು’ (ಅಶ್ವಘೋಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧ ಚರಿತ ಪ್ರಭಾವಿತ), ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ‘ಭಾಸ’, ಕಾಳಿದಾಸರ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಗಳು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ‘ಚಕೋರಿ’, ಬಿ.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ‘ಕಲಿಭಾರತ’, ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿರವರ ‘ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾನ್ವೇಷಣ’, ಬಿ.ಎಸ್. ತಲ್ವಾಡಿಯವರ ‘ಸಿರಿಭುವನ ಜ್ಯೋತಿ’, ಜಿ.ಹೆಚ್. ಹನ್ನೆರಡು ಮಠರವರ ‘ಬಸವ ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನಂ’, ಲತಾ ರಾಜಶೇಖರವರ ‘ಬುದ್ಧ ಮಹಾದರ್ಶನ’, ‘ಯೇಸು ಮಹಾ ದರ್ಶನ’ ಮತ್ತು ‘ಬಸವ ಮಹಾದರ್ಶನ’, ಮೂರು ಮಹಾದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಡಿದಾಳ ಮಂಜಪ್ಪನವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರವರ ‘ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ’ ಇತ್ಯಾದಿ.

2. SOMERSET MAUGHAM

3. EVERY POETRY HAS ITS OWN MUSIC AND MEANING

-LASELLES ABERCROMBIE the Idea of great poetry P-127

4. No mathematician can be a complete mathematician unless he is also something of a poet

-K. WEIERSTRAS, “On beauty and power” p.7

ಅಹುದು, ಅರಸಿಕ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದನಾಗಬಲ್ಲ.

ಈ ತತ್ತ್ವ ಶುಷ್ಕ ವೈಯಾಕರಣಿಗೂ (Grammarian)ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

5. the vision is not something derived or secondary and it is not a symptom of something else, It is true symbolic expression – that is the expression is something existent in it own light…human passion falls within the sphere of conscious experience, while the subject of vision lies beyond it.

-CG. Jung,modern man in search of a soul, p-187

6. jbid p-191

7. Benedetho croce, Aethetic

8. Art is a kind of innote drive that seizes a human being and makes him its instrument. The artist is not a person endowed with free will who seeks his own ends, but one who allows art to realize its purposes through him as a human being he may have mood and a will and personal aims, but as an artist he is “Man” in a higher sense he is “collective man” one who carries and shapes the unconscious psychic life of mankind

1 hid, p, 195

9. Lascelles abercromlie, the Idea of great poetry p-100

10. op-cit C.G. jung, p. 199.

11. opcit, cromlic the romantic theory of poetry

12. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆ ಲೇಖನ ನೋಡಿ

೧೩. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ "ಲಯವೂ ಅದರ ಪರಿವಾರವೂ" ಗ್ರಂಥದ ನವೋದಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಗ ನೋಡಿ.

14. a metrical garg has, in all the languages been appropriate to poetry-it is but the outward development of music and harmony within

-Newman with reference it Aristotle, 19th century critical essays, p. 190,200

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉಡಿಸಿದ ಉಡುಪು ಎಂಬ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಬಾಹ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಹೋಲಿಕಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಭಾವ ಅಥವಾ ನಾದಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಹೊದಿಕೆ ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಪುರುಷನ ಮೈ ಧರ್ಮ, ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧಿ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ಜನ್ಮತಃ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕವಚ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ, ಶರೀರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧರ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಶೇಕಡ ೫೦–೬೦–ರಷ್ಟು ಸುಟ್ಟುಹೋದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅಂಗ. ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾನವನ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದುವರಿದಭಾಗ (extended brain) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣ ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು.

15. Op-cit, L. Abercromire, p-73

16. DON NARQUIS

ಇವನ ಹೇಳಿಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ Utah ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕೊಲ ರ್‍ಯಾಡೋ ನದಿಯದಡದಲ್ಲಿದೆ Grand Canyon (ಭವ್ಯತಮ ಪ್ರಪಾತ) ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಏಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ (seven wonders of the world) ಇದೂ ಒಂದು. ಕೊಲರ್‍ಯಾಡೊ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಳದಾಳದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗ ರೆದು ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕಿಳಿದ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳು ಆಟದಲ್ಲಿರುವ ಆ ನದಿಯ ಪಾತ್ರದವರೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದೂ ಕಷ್ಟ, ಹತ್ತುವುದಂತೂ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವರು ಸಾಹಸಿ ಪೋನಿ ಸವಾರರು ದಡದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಮಗೆ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಬೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಆಳ ಅಷ್ಟು ಅಗಲ (ಉದ್ದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ) ಕೊಲರ್‍ಯಾಡೊ ಜೀವನವಾಹಿನಿ.

ಬಹುದೂರದ ಆಚೆದಡದಲ್ಲಿರುವ ತೆರೆ ಏರಿ ತೆರೆ ಇಳಿಯುವ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವ ಬೆಟ್ಟಸಾಲು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ದೇಗುಲಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಊಹಿಸಿ ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳು ರಾಗಿಣಿ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ್‌ಗೆ ಕೇಳಿದೆ, "ಏನು ಮಗಳೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವು ದೇವಾಲಯಗಳೊ ಅಥವಾ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳೇ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೊ" ಎಂದು. ಮಗಳು ಬನ್ನಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಸನಿಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಂಗಲೆ ಒಳಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಓದಿ ಎಂದಳು. ದೂರದ ನುಣ್ಣನೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಭ್ರಮೆತರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೊಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಹೆಸರನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಮೇಜಿನ ಗಾಜಿನ

ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಭಾರತದೇಶದ ವಿಷ್ಣು ಟೆಂಪಲ್, ಬ್ರಹ್ಮ ಟೆಂಪಲ್, ಶಿವ ಟೆಂಪಲ್ ಎಂದು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಆ ಸ್ವರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಯಿತು!

* * * *

೨. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳು

ಕವಿಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಕವಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡ ಭಾವವನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವಲ್ಲಿ (to communicate) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾವದ ಹದಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಭಾಷೆ ಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾದುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಚಪಾತಿ ಹಿಟ್ಟು ನಾದಿದಂತೆ! ಅದರ ಹದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಗುಣಾಧಾರಿತ ಪದ, ಪದಪುಂಜ, ರಸಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯೈವೇಷ್ಠನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನಗಳು ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕವಿ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಕು (Intonation) ಕೂಡ ಒಂದು.[೧]

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಾದರೆ 'ಕಾಕು' ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿವಾತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರವಾದರೆ 'ಕಾಕು' ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವವನ ಕಂಠಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಚ್ಚಾಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಹೊಳಹುಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವುದುಂಟು. ಅಮರಕೋಶಕಾರನು 'ಭಿನ್ನಕಂಠಧ್ವನಿಃ ಧೀರೈಃ ಕಾಕುರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ' ಅಂದರೆ ಧೀರರು ಭಿನ್ನಕಂಠಧ್ವನಿ ಯನ್ನೇ 'ಕಾಕು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.[೨]

ಅದು 'ಸಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಪಾಠಕ್ರಮ' ಎಂಬ ಅಭಿಮತವೂ ಉಂಟು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಕ್ತೃ, ಶ್ರೋತೃವಿನ ಭಾವಕೋ ಶಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೊ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಧಾನ. ವಕ್ತೃವಿನ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಕು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವನಾಥ.[೩].

ರಾಜಶೇಖರ 'ಕಾಕು' ಕುರಿತು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, 'ಕಾಕು'ವಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಅಯಂ ಕಾಕು ಕೃತೋ ಲೋಕೋ ವ್ಯವಹಾರೋ ನ ಕೇವಲಂ
ಶಾಸ್ತ್ರೇಸ್ವಸಿ ಅಸ್ಯ ಸಾನ್ರೂಜ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಪಿ ಏಷ ಜೀವಿತಂ.[೪]

ಅಂದರೆ ಕಾಕುವಿನ ಬಳಕೆ ಕೇವಲ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಅದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ ಎಂದು.

'ವಿಕಾರೋಯಃ ಶೋಕಭೀತ್ಯಾದಿಭಿಃ ಧ್ವನೇಃ' ಅಂದರೆ ಶೋಕ, ಭೀತಿ, ಹರ್ಷಾದಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಧ್ವನಿ ವಿಕಾರವೇ (Change of voice under different emotions) ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಸೂತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾಕು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅವ ಜ್ಞತೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಾಕುವಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಪಂಪನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ,

ಗುರುವಿಲ್ಲಾ ಕರ್ಣನಿಲ್ಲಾ ಗುರುವಿನ ಮಗನಿಲ್ಲಾ ಕೃಪಾಚಾರ್ಯನಿಲ್ಲಾ
ಕುರುರಾಜಾ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಳಿನಿಬರೊಳಾರಿಲ್ಲ ಗಾಂಗೇಯನಿನಲ್ಲಾ
ಮರುಳೇ ಗಾಂಡೀವಿ ಯಾರೆಂದೆಣ್ಕೆಗಳವೆ ಗಂಧರ್ವರುಯ್ವುಂದು ನಿನ್ನಂ
ಕರುವಿಟ್ಟಂತಿರ್ದುದಿಲ್ಲಾ ನೆರೆದ ಕುರುಬಲಂ ತಂದವಂ ಪಾರ್ಥನಲ್ಲಾ!!

ವಿ.ವಿ. IX – ೫೫

ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯ ದೂತನಾಗಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ನೆನಪು ತರಲು ಘೋಷಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ, 'ಕುರುರಾಜಾ, ಹಿಂದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಹೆಡೆಮುರಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡು ಒಯ್ಯುವಾಗ ಗುರು ದ್ರೋಣರಿರಲಿಲ್ಲವೆ ? ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯನೆನಿಸಿದ ಕರ್ಣನಿರಲಿಲ್ಲವೆ ? ನಿನ್ನ ಗುರುಪುತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾ ಮನಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮನಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಆ ಸಂಕಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ ಹೇಳು? ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು, ಸಮಸ್ತ ಕುರುಸೇನೆಯೂ ಇತ್ತು, ನಿಂತಿತ್ತು! ಹೇಗೆ? ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ! ಎಲ್ಲರೂ ಕ್ರಿಯಾ ಶೂನ್ಯರಾಗಿ ತೆರೆದ ಬಾಯ್ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣವರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು! ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನವರ ಪರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಗಂಧರ್ವರನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿದು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲವೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ 'ಇಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನೇತಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ?' ಎಂಬ ಇತ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಜಗೊಂಡು ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಬಗಿಗೆ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಧೋರಣೆಯೇ ಸಾಕು.

ಕಾಕು ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರೇರಿತ ಅಲ್ಲ. ಲಘು ಸಂಚಾರಿ ಸಂಯೋಜಿತ, ಕುಹಕ ಕುಚೋದ್ಯ, ಕಟಕಿ, ವಿಡಂಬಣೆ, ತಿರ ಸ್ಕಾರ, ಕನಿಕರ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮೆಚ್ಚು ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೂಕಷ್ಮ ಸಂಚಾರಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಅದು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಹೃದಯಸ್ಥ ಲಘುಭಾವಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಕು ಉತ್ತಮ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾಗವೂ ಆಗಬ ಲ್ಲದು. ಈ ಗುಟ್ಟರಿತ ಗಾರುಡಿಗ ಬಾಣಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಲೀಕ ಕಾಕು ಕರಣ ಕುಶಲತಾಂ' ಅಂದರೆ, ಸುಳ್ಳೇ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಧ್ವನಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕಾಕು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹರಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣದಿಂದ ಆರಿಸಿ ವಿವರಿಸಬ ಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ನಮಗೆ ಆಗದವರನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಏಕ ವಚನಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬಹುವಚನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕೇಶಿರಾಜ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು, ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರು, ಶ್ರೀಮತ್ ಸಮಂತಭದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾ ಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನಕಾರ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪುಟಿಯುವಂತೆಸಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

"ಬಡವಾದಿರರಸ! ಕಾಲೊಳ್
ನಡೆದಪಿರಿ! ಒಡನಾರುಮಿಲ್ಲ! ಕಡಲೆಗಳೇಂ ನಿ–
ಮ್ಮಡಿಯೊಳಗೆ ? ಪಡುವ ದೇಗುಲ
ದೆಡೆಯಾವುದು? ಕುಡದ ನಿಮಗುಮೀ ಎಡಱಾಯ್ತೇ" ೫

ಮಹಾಪ್ರಭು, ತಾವು ತುಂಬಾ ಸೊರಗಿದ್ದೀರಿ! ತಾವು ಎಂದೂ ಪಾದರಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದು ಬರಿ ಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ! ತಾವು ಹೊರಹೊರಟರೆ ಸಾಕು ನಡೆಮುಡಿ ಹಾಸುವರು, ಸ್ವಸ್ತಿವಾಚನ ವಾಚಿಸುವರು, ಧನ್ಯವಾಕ್ಯಗ ಳನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವವರು, ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ರಾಜರ ಬೆನ್ನಹಿಂದಿನ ನಿಡಿದಾದ ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಾಲಹಿಡಿದು ಹಿಂ ಬಾಲಿಸುವವರು, – ವಂದಿಮಾಗದರು ಪರಾಕ್ ಹೇಳುವ ಪಟಾಲಂಗಳು, ಮೀಸೆ ಎತ್ತುವವರು, ಗಂಜಿ ಕುಡಿಸುವವರು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ತಾವೊಬ್ಬರೇ, ಒಚಿಟಿ ಪಿಶಾಚರು! ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ! ಇದೇನಿದು ತಮ್ಮ ಅಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲೆಗಳು! (ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಅಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಬೊಬ್ಬೆಗಳು) ಅದು ಸರಿ. ಈಗ ಸಂಜೆಯಾ ಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ; ಈ ರಾತ್ರಿ ತಾವು ಮಲಗುವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಡಸಾಲೆ ಯಾವುದೋ? ಅದೃಷ್ಟದ

ದಿನಗಳಲ್ಲಿ (ಕೈ ನಡೆಯುತ್ತಿ ದ್ದಾಗ) ಯಾರಿಗೂ ಏನೊಂದನ್ನೂ ಕೊಡದಿದ್ದ ತಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಈ ಕಷ್ಟ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಾರದಿತ್ತು! ಪಾಪ!!

ಇಲ್ಲಿನದು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತನಾಗಿ ಬಾಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗದವರು ಅಣಕವಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿ ಯರ್‌ನ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯದ ಸಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ ತುಂಬಾ ಬೊಗಳೆ ಸ್ವಭಾವದವನು. ತನಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಗೊನರಿಲ್, ರೀಗಾನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಎಂಬ ತನ್ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡಲಿಚ್ಚಿಸಿ, ಅವರು ಮೂವರನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಯಾರು ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು' ಎಂದು. ಮೊದಲನೆಯವರಿಬ್ಬರೂ ಅಪ್ಪನೇ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾ ರು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಿರಿಯ ಮಗಳು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದುವವನಲ್ಲದೆ ಬೇರಾರೂ ನನ ಗೆ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗಟದ್ದ ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ. ತನ್ನ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಇಬ್ಬ ರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮಾರ್ಧ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು, ಕಿರಿಯವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಆಚೆ ನೂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪುತ್ರಿ ಯರ ಪ್ರೀತಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಾ ಲಿಯರ್ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನ ತುತ್ತಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲದವನಾ ಗಿ, ಬೀದಿಯ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವಿದೂಷಕ 'Fool' ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ವಿದೂಷಕನನ್ನು Fool, CLOWN ಎಂಬೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ Fool ನಿಜವಾಗಿಯೂ Fool ಅಲ್ಲ. ಜಾಣ ಮತ್ತು ವಿನೋದಪಟು. ಈ ಫೂಲ್ ಬೊಗಳೆರಾಜನ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜನಿತ್ತ ಪದ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇವನಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತಿನಲ್ಲೂ 'ಕಾಕೂ' ಬೇರೆತಾಗಲೇ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಭಾವಾರ್ಥದ ಕೊಲೆಯಾಗು ತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಠೋರ ಕಟಕಿ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು, ಮೊಸಳೆ ಕಣ್ಣೀರು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಕ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಧ್ವನಿಯು ಏರಿಳಿ ತದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ.

೨

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಮಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ರೂಪಕ, ದೀಪಕ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಪರಿಕರ ಪರ್ಯಾ ಯೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಆರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಕು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ ವರ್ತಿ. ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ; ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಕಾಕು. ಇವೆರಡೂ ಸಮೀಕೃತವಾದಾಗ 'ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ೬

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕು ಮಿಳಿತ ಅಷ್ಟೆ; ಆದರೆ ಕಾಕು ಎಂದಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು '. . .ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಆಪಾತತಃ ತೋರುವಂತೆ ಕುಟಿಲೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಓರೆಕೋರೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧಾನಾತಿರೇಕಿಣೀ ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿದಾ' (ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ, ಪು.೨೨) ಎಂದರೆ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಮನೋಹರವಾದ ಉಕ್ತಿ

ಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಕುಂತಕನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತ್ವವೆಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ[೭]. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕಾಕುವಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಸೈದ್ಧಾಂ ತಿಸಿದ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲ; ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾಕು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಹಲಬಗೆಯ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ವೈಚುತ್ರ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ 'ದೇಸಿ' ಶಬ್ದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಶಬ್ದವೊಂದು ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅನೇಕ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ತೆರೆ ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯಂತಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ತಾನು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾವ ಭಣಿತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೀರ್ಕೋಳವಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು

ತ್ರಸರೇಣುಗಳ ಹೊಳಹುಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.

ಅದು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯರ ಸಮಾಗಮ ಸಂದರ್ಭ. ಬೇಟೆಗೆಂದು ಬಂದ ಅರ್ಜುನನ ಪರಿ ವಾರದ ಬೇಟೆಯಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಹಂದಿಯೊಂದು ಶಬ್ಧವೇದಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಂದ ಅರ್ಜುನ ನೆತ್ತರ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇಟೆಯ ಹಿಗ್ಗು ಕಾಣಲು ಏಕಲವ್ಯ ಆ ಎಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ರಯದೋಳು ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಶಬ್ಧವೇದಿ ಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಬಿಲ್ಗಾರನೆಂದು ಅರ್ಜುನನು ಅಹಂಕಾರದ ನುಡಿ ನುಡಿದಾಗ, ಏಕಲವ್ಯನು ಮೊದಮೊದಲು ಅರ್ಜುನನ ಬಿಂಕಕ್ಕೆ ಬಿಂಕವೊಟ್ಟಿ ಮಾರ್ನುಡಿ ನುಡಿದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ ಶಿಷ್ಯನಾದ ತಾನು ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಂದಿಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿದ್ದ ತನ್ನ ಬಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತು, ನೆತ್ತರು ಕೇಸಿ, ಚಿಗುರಿಗೊರೆಸಿ, ಅರ್ಜುನನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

'ಅಣ್ಣ, ಓದಿದನ್, ಈದುವುದೆ ಪೂಜೆಯಪ್ಪುದು ನಿನಗೆ!
ಪುಣ್ಯಮಂ ಪೊತ್ತು ತಂದಾ ಪೆಸರ್
ನಿನಗೆ ಬೇಡದ ಕಾಡಬೇಡನನ್ ನನ್ನನ್
ನಿನಗೆ ತಮ್ಮನಂ ಮಾಳ್ಪುದಯ್
ಓದು, ಅಣ್ಣ'–

ಎಂದು. ಏಕಲವ್ಯ ವಿನಯ ಭರಿತ ನುಡಿ ಕೇಳಿ, ಅರ್ಜುನನ ಗರ್ವ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಾಣದ ಮೇಲಿದ್ದ 'ದ್ರೋಣಶಿಷ್ಯ' ಎಂಬ ಪುಣ್ಯನಾಮವನ್ನು ನೋಡಿ, ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಜುನ! ಕೇಳುತ್ತಾನೆ;

'ಇದೇಯೇನು ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ?'

ಓದಣ್ಣ ಏನೆಂದಿದೆ ? . . . ಅರ್ಜುನನ ಎಂದರೆಯೆ ?

'ಇಲ್ಲ, ದ್ರೋಣಶಿಷ್ಯನ್' ಎಂದಿದೆ!'

ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತಿನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅವನ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ ಅಕ್ಕರೆಯ ಸಕ್ಕರೆ ನುಡಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೊದಲ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಕರಗಿ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದ್ರೋಣಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಎಂಬ ಭಾವ ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೇದಯ ಗುರುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ನನ್ನನ್ ನಿನಗೆ ತಮ್ಮನನ್ ಮಾಳ್ಪುದಯ್' ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನ ನುಡಿ ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯಾಗ್ನಿ ಹೊತ್ತಿ ಹೊಗೆಯಾಡಿಸುವಂತೆಸಗುವ ಮುನ್ನ ಚಳಿಕಾಲ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವಸುಳಿದಾಡು ವಂತೆಸಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಮೃತ ಸ್ಯಂದೀ 'ಅಣ್ಣ' ಪದದ ಭಾವದ ಬೆಡಗು ಹಲಬಗೆಯದು. ಅದು ಆತ್ಮೀಯತೆಗಿರುವ ಪರ್ಯಾ ಯ ಪದ. ಸೆರೆರಕ್ತವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಮಾತೃಸ್ವರೂಪಿ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾವಭರಿತ ಅರ್ಥ ತುಂ ಬಿದ ಕೀರ್ತಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಅಕ್ಕ' ಎಂಬ ಅಕ್ಕರೆಯ ನುಡಿ ರತ್ನವನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ

ತಂದವರೂ ಅವರೇ. ಅವರಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ಗೌರವದ, ಪ್ರೀತಿಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯದ, ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ ಸೂಚಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರಯವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಪೈ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ಅನನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ. ಆ ಪ್ರೀತಿಗೆ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದುಂಟು. ಅವರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ದಿಗ್ಗಜಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಧ ಅಂತರಂಗ ಅರ್ಧ ಬಹಿರಂಗದ ಮಾತು. ಅವರಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಪೈಯವರೊಂದಿಗೆ ನನಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಣ್ಣ. ಅವರು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲ.[೮].

‘ಅಣ್ಣ’ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಇದೆ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು ‘ಬೆಳಗಾನೆದ್ದು ಕುಂಬಾರಣ್ಣ ಹಾಲು ಬಾನುಂಡನ’ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ‘ಅಣ್ಣ’ ಹಾಲು ಅನ್ನ ಬೆರೆತ ಸವಿ ತುಂಬಿದ ಮಾತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಭಿಕ್ಷುಕ ಬಂದರೆ ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ‘ತಿರುಕ’ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಏನಾದರೂ ಹಾಕು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ‘ತಿರುಕಣ್ಣ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಏನಾದರೂ ಹಾಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಂದಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷುಕ ಎನ್ನುವ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ ‘ಅಣ್ಣ’ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರ ಇದೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ (೧೯೫೧–೫೨) ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಜಗಳೂರಿನ ಇಮಾಮ್ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಆ ಊರಿನವರು, ಆ ಊರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರು ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಸ್ಚಿಯನ್ನರೆಲ್ಲರೂ ‘ಇಮ್ಮಣ್ಣ’ ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ವನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವನನ್ನು ಈರಣ್ಣ, ಬೋರಣ್ಣ, ಕರಿಯಣ್ಣ, ಕಾಟಣ್ಣ, ನಿಂಗಣ್ಣ, ಗೌರಣ್ಣ, ಮೋಟಣ್ಣ, ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂದೇ ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಕ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭೇದಭಾವಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮೂಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಏಕೈಕ ಪ್ರೀತಿಸೂತ್ರ ‘ಅಣ್ಣ’ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನದ ಮಂತ್ರ. ಈ ಮಂತ್ರ ಪಠಿಸಿದರೆ ಎಂತಹ ವಿಷಸರ್ಪವೂ ತನ್ನ ಹೆಡೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಟುಕನೂ ಕರಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಿಯೂ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ.

೩.

ಪಂಪ ಮಾರ್ಗಕಾರನಾದರೂ ‘ದೇಸಿಗೆ’ ಹೆಸರಾದವನು. ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಅಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದ ದೇಸಿಛಂದೋರೂಪಗಳ ಲ್ಲದೆ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಬೆಡಗು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶೀಯ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳು, ಊಟ–ಉಪಚಾರಗಳು, ತಿಂಡಿ–ತಿನಸುಗಳು, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು, ನಡೆ–ನುಡಿಗಳು, ಬೆರಗು–ಬಿನ್ನಾಣಗಳು, ತಳುಕು–ಬಳಕುಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಂದೋರ್ಭೋರ್ಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ್ವಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀವಿಹಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ರಸಯಾತ್ರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ‘ಅಣ್ಣ’ ಎಂಬ ‘ದೇಸೀ’ ಶಬ್ದವು, ಪ್ರಯೋಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ‘ಕಾಕು’ ಸಹಯೋ ಗದಿಂದ ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವರೂಹುಗಳು. ಮಿಂಚಿಸುವ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಹೊಳಹುಗಳು ‘ದೇಸಿ’ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಹ್ವರ್ಥ ಗರ್ಭಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ;

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ. ದ್ರೋಣ ಛತ್ರಾವತಿ ನಗರದ ದ್ರುಪದನ ಆಸ್ಥಾನ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬಂದು ಪಡಿಯರನ ಮೂಲಕ ತಾನು ಬಂದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ವಾರ ಪಾಲಕನು ಓಲಗದೊಳಗಿದ್ದ ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯಮದಿರಾಮದೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿದ್ದ ದ್ರುಪದನು, ‘ದ್ರೋಣ ನೆಂಬುವನು ಯಾರಂತೆ ? ಕ್ಷತ್ರಿಯೋತ್ಪನ್ನನಾದ ನನಗೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಲ ಸಂಜಾತನಾದ ಅವನಿಗೂ ಯಾವ ಬಾಂಧವ್ಯವಂತೆ? ಯಾವ ತೆರನಾದ ಮೈತ್ರಿಯಂತೆ? ಎಲ್ಲೋ ಭ್ರಾಂತು! ಅವನಾವನೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅಟ್ಟಿಕಳೆ’

ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ, ದ್ರೋಣ ಒತ್ತಂಬದಿಂದ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ, ದ್ರುಪದನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು,

ಅಱಿಯಿರೆ ನೀಮುಮಾಮು ಮೊಡನೋದಿದೆವೆಂಬುದನಣ್ಣ ನಿನ್ನನಾ
ನಱಿಯೆನದೆಲ್ಲಿ ಕಂಡೆಯೊ ಮಹೀಪತಿಗಂ ದ್ವಿಜ ವಂಶಜಂಗಮೇ
ತಱಿ ಕೆಳೆಯಿಂತು ನಾಣಿಲಿಗರಪ್ಪರೆ ಮಾನಸರೆಂಬ ಮಾತುಗಳ್
ನೆಱೆಗೊಳೆ ಕುಂಭಸಂಭವನನಾ ದ್ರುಪದಂ ಕಡುಸಿಗ್ಗು ಮಾಡಿದಂ!!

–ವಿ.ವಿ. II–೪೮

‘ಅಣ್ಣಾ, ನೀವು ನಾನು ಒಬ್ಬ ಗುರುಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದನ್ನು ಮರೆತಿರಾ? ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ’ ಎಂದು ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹದ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ನುಡಿದಾಗ, ದ್ರುಪದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ, ‘ನೀನಾವನೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ!

'ನೀನಾರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು! ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡುದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ? ಭೂಪತಿಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ ಏತರ ಕೆಳೆ! ಮನುಷ್ಯರು ಇಷ್ಟು ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟವರಿರುತ್ತಾರೆಯೆ!' ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅವಹೇಳನಕರ ನುಡಿನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದ ಸಂಬೋಧನೆ ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ. ದ್ರೋಣ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅಥವಾ ಸಲುಗೆಯ ಭಾವವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇಡಿ ಕೆಯ ದೈನ್ಯಭಾವದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ದ್ರುಪದನೇ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀನಾರೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದಿರುವುದಾದರೆ, ಅದು ತಿರಸ್ಕಾರದ ನುಡಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನದು 'ದ್ರೋಣನ ಬೇಡಿಕೆಯ ದನಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಸಲುಗೆಯ ನುಡಿ' ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ 'ಅಣ್ಣ' ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

* * * *

ಅರಗಿನ ಮನೆಯ ಪ್ರಕರಣದ ನಂತರ ವೇಷಾಂತರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ನೇತ್ರಾವತಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಪಾಂಡವರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ದ್ರುಪದ ರಾಜ ತನೆಯಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸುದ್ದಿ ಹಸ್ತಿನಾ ವತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಮಂಗಳವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ ಭೀಷ್ಮರು ಹರ್ಷಿತರಾಗಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ವಿಷಯವೆತ್ತಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಒಪ್ಪದಿರಲು ಭೀಷ್ಮರು ಕುಪಿತರಾಗಿ–

ಒಡೆಯರದೇವರೆಂದು ನಿನಗಿತ್ತೊಡೆ ಪಟ್ಟಮನುರ್ಕಿದಪ್ಪೆ ಪೇಟಿಶ್
ಪೊಡವಿಗಧೀಶರಂತವರ್ಗಳಯ್ವರುಮಂ ಕ್ರಮದಿಂದೆ ಪಟ್ಟಮಂ
ತಡೆಯದೆ ಕಟ್ಟಿಭೂತಳಮನಾಳಿಸದಿರ್ದೊಡದರ್ಕೆ ಸೊರ್ಕಿ ನೀಂ
ನುಡಿಯದಿರಣ್ಣ ನಿನ್ನ ನುಡಿಗಾಂ ತಡೆದಿರ್ಪನೆ ತೆಪೇಟಿಶ್ ಸುಯೋಧನಾ॥

–ಅದೇ IV – ೬

ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ನಿನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಕಲವೂ ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಯಿಂದ ಸೊಕ್ಕು ನುಡಿ ನುಡಿವೆಯಲ್ಲವೆ? ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡೆಯರು ಅವರು. ಅವರಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, 'ಲೋ ಅಣ್ಣಾ ಅಹಂಭಾವದಿಂದ ಮಾತಾಡಬೇಡ. ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ನಾನು ಬೆದರಿ ತೆಪ್ಪಗೆ ಕೂರುವವನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರು ಬಳಸುವ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದದ 'ಕಾಕು'. 'ಆ ರೀತಿ ಉದ್ಧಟತನದಿಂದ ಮಾತನಾಡಬೇಡವೋ ಮಗನೇ! ನೀನು ಅಬ್ಬರಿಸಿದರೆ ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೆದರಿ ತೆಪ್ಪಗಿರುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿದೆಯಾ? ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಬೇಡ ಎಚ್ಚರಾ'! ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

* * * *

ವನವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಕುಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗೆಡ್ಡೆಗೆಣಸು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಭಗವನ್ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಬೇಟೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಘೋಷಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ದುರ್ಯೋ ಧನ. ಅವರ ಪರ್ಣಕುಟಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟು, ತನ್ನನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಜ್ಮದ ಶತ್ರುವಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ದುರ್ಯೋಧನ ದುಶ್ಯಸನರಿರ್ವರನ್ನೂ ಕೋಡುಗಗೆಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಗಗನಮಂಡಲದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕೌರವ ಪಕ್ಷದ ಶೂರರೆಲ್ಲರೂ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಮಿಡುಕದೆ ಬಿಟ್ಟಕಣ್ ತೆರೆದ ಬಾಯವರಾಗಿ ಕುಳಿತಿರು ತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭಾನುಮತಿ ಬಾಯಿಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಧರ್ಮರಾಯನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು 'ಪತಿಬಿಕ್ಕೆಯನಿಕ್ಕಂ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮರಾಯನು, 'ಅಕ್ಕಾ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೌರವರು ನೂರು ಜನ ಪಾಂಡವರು ಐದು ಜನ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯವನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೇರಿಬಂದಾಗ ನೂರೈವರಾವಲ್ಲವೆ! ಚಿಂತೆಬೇಡ' ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಿ, ಸಾಹಸ ಭರಣ (ಅರ್ಜುನ)ನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ,

ಪಿಡಿದುಯ್ವುದು ಗಂಧರ್ವರ
ಪಡೆ ಗಡ ನಿಮ್ಮಣ್ಣನಂ ಸುಯೋಧನನನಿದಂ
ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗ ನಮಗೀ
ಗಡೆ ಬೇಗಂ ಬಿಡಿಸಿ ತರ್ಪುದಾತನ ಸೆಱೆಯಂ

ಅದೇ– VII– ೩೭

ಅರ್ಜುನ, ಗಂಧರ್ವರ ಪಡೆ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ 'ನಿಮ್ಮಣ್ಣ'ನನ್ನು ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಹೋಗು, ಬೇಗ ಹೋಗು, ಗಂಧರ್ವರ ಸೆರೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮಣ್ಣನಂ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ಕೂಡಲೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಮಹಾನುಭಾವತ್ವ, ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಭಣಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಧುತ್ತನೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಬೇರೆಯವ ನಲ್ಲ, ಕಿರಿಯರಾದ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಅಣ್ಣನೋ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಅಣ್ಣ! ಅರ್ಜುನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭ್ರಾತೃಭಾವದ ಅರಿವುಂಟುಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮರಾಯನದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪರಕೀಯನೊಬ್ಬನು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರದು. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಕೂಡ. ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಅಣ್ಣ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಯಾವನಾದರೋ ಆ ರೀತಿ ಹೆಡೆಮುರಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತೊಯ್ದಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಪಾಂಡವರು ತೆಪ್ಪಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ? ಅಂಥದೇ ಕರುಳ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆ ಇದು ಎಂಬಂತಹ ಅಸ್ಮಿತಾನುಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಜುನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದದ ಭಾವಕೋಶ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಧರ್ಮರಾಯನು ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಬೋಧಿಸುವ 'ಅಕ್ಕ' ಎಂಬ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

* * * *

ಪಾಂಡವರ ದೂತನಾಗಿ ವಿರಾಟನಗರಿಯಿಂದ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹೋದ ಕೃಷ್ಣ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಂಟವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು. ಅಷ್ಟೂ ಕೊಡಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಂಚಿ, ವಾರ ಣಾಸಿ, ಕಾಕಂದಿ, ಕುಶಸ್ಥಳ, ವೃಕಸ್ಥಳಗಳೆಂಬ ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಡು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲನಾಗಿ,

ಭಾಗಮನಾಸೆವಟ್ಟಿಳಿಪಿ ಬೇಟಿಪ್ಪುದು ನಿನ್ನಯ ಕಲ್ತ ವಿದ್ಯೆ ನೀ
ನಾಗಳುಮಣ್ಣ ಬೇಡಿದಪೆ ಸಜ್ಜನದಂತೆನಗೆಕ್ಕ ಬಾಗೆನೋ
ಡೀಗಳಿಳಾ ಲತಾಂಗಿಪುದುವಲ್ಲಳದೆಂತೆನೆ ಮುನ್ನನೂಲ ತೋ
ಡಾಗದೆ ಕೆಟ್ಟು ಪೋದವರನಿಂ ಮಗುಟಿಡ್ದಿಂ ನಿಱುತಂತು ಬೆಳ್ಳನೇ

ಅದೇ– IX – ೪೬

ಅಣ್ಣಾ, ಕೃಷ್ಣಾ, ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದು ನೀನು ನಿನ್ನ ಎಳಮೆಯಿಂದಲೂ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ! ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು. ನೀನು ಬೇಡುವುದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬೇರೆ! ನಿನೊಬ್ಬ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥ ಭಿಕ್ಷುಕ (a dignified beggar) ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅವಹೇಳನಕರ ನುಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ತುಂಬು ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಭಾವಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಬೀರುವ ತೀವ್ರಭಾವದ ಕಾವನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

* * * *

ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಕರ್ಣ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ದುರ್ಯೋಧನ, ದೃಷ್ಟಮಾಂದ್ಯದ ಈ ಮುತ್ತಮುದಿಯನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಅವಿವೇಕ ಮೂಡಿದೆ. ನಗುವವರ ಮುಂದೆ ಎಡವಿ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ನಗೆ ಪಾಟಲಾಯಿತು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ! ಅಲ್ಲದೆ ಆಲೋಚಿಸು ಸುಯೋಧನ. ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಅವರು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಈ ಭೀಷ್ಮರು ತಮ್ಮ ತೊಡೆಯ ತಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಪಾಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರೀತಿ ತಾನೇ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳಸಿದ ತಾತನವರಾದ ಇವರು ತಾವೇ ಮನಸಾ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಯಾವ ನಂಬಿಕೆ! ಇದಾವುದನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸದೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಬೆನ್ನೆಲಬು ಮುರಿಯಬಯಸಿದರೆ 'ಎನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ!' ಎಂದು ಆತ್ಸೋಹಭರಿತನಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಭೀಷ್ಮರ ಬಗೆಗೆ ಲಘುವಾಗಿ ಆಡಿದ ಕರ್ಣನ ನುಡಿ ಕೇಳಿ ಕುಪಿತನಾದ ದ್ರೋಣ "ಎಲವೋ ಕರ್ಣ, ಕುಲವನ್ನು ನಾಲಗೆ ಹೇಳಿತು' ಎಂಬ ಗಾದೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ" ಎಂದು ದಟ್ಟಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣ ಆವೇಶ ಭರಿತನಾಗಿ,

ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಮುಗ್ಗಡಿಪಿರೇಂಗಳ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳಾಂತುಮಾ
ರ್ಮಲೆವನನಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಚಲಂ ಕುಲಂ ಗುಣಂ
ಕುಲಭಿಮಾನನೊಂದೆ ಕುಲಮಣ್ಮು ಕುಲಂ ಬಗೆವಾಗಳೀಗಳೀ
ಕಲಹದೋಳಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ಕುಲನಾಕುಲಮಂ ನಿಮಗುಂಟು ಮಾಡುಗುಂ

–ಅದೇ. X – ೨೧

ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಿದರೆ ಕುಲದ ಮಾತು! ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ! ನಿಮ್ಮ ಕುಲಗಳೇ ಶತ್ರುವನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಿತ್ತುತಿನ್ನುತ್ತವೆಯೇನು? ಕುಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ, ಛಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಗುಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಶೌರ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅಭಿಮಾನವೆಂಬುದೇ ಸರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಗಳುಹುತ್ತೀರಿ. ನೋಡುತ್ತಿರಿ. ಈ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾ ಸಮರದಲ್ಲಿ, ಅಣ್ಣಾ, ನಿಮ ನಿಮ್ಮ ಕುಲವೇ ನಿಮಗೆ ವ್ಯಾಕುಲ (ನೋವು) ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ 'ಅಣ್ಣ' ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ಕಟೂಕ್ತಿ, ಸ್ವಾಮಿ, ಮತಾಂಧರೆ ಅವಿವೇಕದ ಮೊಟ್ಟೆಗಳೇ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅವಹೇ ಳನಕರ ಅಸಹೋಕ್ತಿ ಗರ್ಭಿತ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಅಣ್ಣ' ಛೇಡಿಸುವ ಚಾಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಹೀಯ್ಯಾಳಿಸಿ ನುಡಿದದ್ದು ಆಸ್ಥಾನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಹರಾಜು ಹಾಕಿದ ಶಬ್ದ ತುಂಬಾ ಅಸಂಸದೀಯ (unparliamentary). ದ್ರೋಣ ಸಂಯಮ ರಹಿತ ಜಾತಿಯ ಮಾತೆತ್ತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದೂ (unparliamentary) ! ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಮೌನಿ ಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಹತೋಟಿ ಮೀರಿ ವಿಕೋಪದ ಎಲ್ಲಗೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅತ್ತ ಗುರು, ಇತ್ತ ಮಿತ್ರ ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಸುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಿರುಪಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಭೀಷ್ಮರೇ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಂತೆ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರು ವಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಘನತೆ, ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ:

ಕಲಿತನದುರ್ಕ ಜನ್ಮನದ ಸೊರ್ಕುನೀಜೇಶನ ನಚ್ಚು ಮಿಕ್ಕ ತೋ
ಳ್ಬಲದ ಪೊಡರ್ಪು ಕರ್ಣ ನಿನಗುಳ್ಳನಿತೇನೆನಗುಂಡೆ ಭಾರತಂ
ಕಲಹಮಿದಿರ್ಚುವಂ ಹರಿಗನಪ್ಪೊಡೆ ಮೊಕ್ಕಳಮೇಕೆ ನೀಂ ಪಳಂ
ಚಲೆದಪೆಯಣ್ಣ ಸೂಟ್ಪೆಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್॥

–ಅದೇ. X – ೨೩

ಎಂದು ಯೌವನೋತ್ಸಾಹದ ಒರಟು, ಅಸೀಮ ಸಾಹಸದ ಒರಟು, ಹೊನಲ್ವರಿವ ಬಿಸಿರಕ್ತದ ತೋಳುಗಳ ಉತ್ಸಾಹ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ- ಇವು ತೇಜಸ್ವೀ ತರುಣನಾದ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತ ಮುದುಕನಾದ ನನ್ನಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಚಿಂತೆಮಾಡಬೇಡ. ಇದು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ! ಎದುರಾಳಿ ಅರಿಗ ಅರ್ಥಾತ್ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ವೀರ ಅರ್ಜುನ! ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಏತಕಪ್ಪಾ ಹಾರಾಡುತ್ತೀಯೆ? ಅಣ್ಣಾ, ನಿನಗೂ ಸರದಿ ಬರುತ್ತಪ್ಪಾ!

ವಯೋವೃದ್ಧರೂ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರೂ ಆದ ಭೀಷ್ಮರ ತುಂಬು ತೊರೆಯಂತೆ ಹರಿಯುವ ಗಂಭೀರವೂ ಗೌರವಯುತವೂ ಧ್ವನಿಗರ್ಭಿತವೂ ಆದ ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರ ಭಾನುವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ಧದಲಿ ಕಣ್ಣ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಕರುಳು ಮುಟ್ಟುವ ಕಾರುಣ್ಯ, ವೀರ ಧೀರ ಉತ್ಸಾಹೀ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠಾವ್ರಧಾರಿ ವೀರ ಸೇವಕನ ಬಗೆಗಿನ ಮೆಚ್ಚು, ಅಂತೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯತ್ ದರ್ಶನದ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮ ಕುರಿತ ಮರುಕ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ ಪದ 'ಮಗು' ಎಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭರಿತ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ.

* * * *

ಮುಂದಿನದು ಕರ್ಣಾಜುನರ ಕಾಳಗ! ಘನಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮ! ಇರ್ವರ ರಥಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಮೀಪಗತವಾದಾಗ ವಿಕ್ರಾಂತ ತುಂಗನಾದ ಅರ್ಜುನನು ಕರ್ಣನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಯವೇಕಕ್ಕುಮುದೆಂತುಟೆಂದದಟುಮಂ ಪೆರ್ಮಾತುಮಂ ಭೂತ ಧಾ
ತ್ರಿಯೊಳೋರಂತೆ ನೆಗಟ್ಟಿ ಮುನ್ನೆ ಬಱಯಂ ಕಾನೀನ ನೀನೀಟಿಮಹಾ
ಜಿಯೊಳಿಂತೇನೆನಗಂಜಿಮಾಣ್ದೆ ಪೆಱತೇಂ ಪೋಮಾತು ಲೇಸಣ್ಣ ಸೆ
ಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳಂ ಕಿಱದೆಂಬುದೊಂದು ನುಡಿಯಂ ನೀ ನಿಕ್ಕುವಂ ಮಾಡಿದೈ

–ಅದೇ. XII – ೧೭೫

'ಎಲವೋ ಕನ್ಯೆಯ ಮಗನೇ, ಈ ಹಿಂದೆ ಲೋಕದ ಕಿವಿ ತಮಟೆ ಒಡೆಯುವಂತೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ ನೀನು, ಈಗ ಈ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನನಗಂಜಿ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮೈ ಮುದುಡಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೀಯೇ! ಇದು ಶೂರನ ಲಕ್ಷಣವೇನಯ್ಯಾ? ನಿನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ನನಗರ್ಥವಾಯಿತು ಭಯ ಎಂಬುದು ಎಂತಹ ಭೀಕರ ವಸ್ತು ಎಂಬುದು! ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ! ಅಣ್ಣಾ, ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಾತು ದೊಡ್ಡದು. ಬಳ್ಳ (ಅಳೆಯುವ ಉಪಕರಣ) ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ನೀನು ಸತ್ಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿದ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವ 'ಅಣ್ಣ' ತುಂಬಾ ವ್ಯಂಜನಕಾರಿ ಶಬ್ಧ. ಕರ್ಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶೂರ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವ ವೇದ್ಯ. ಹೊಗಳಿ ಮಾರುವ ತೆಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಗುಣ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಂಗಡಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮಾರುವಾಗ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲಿನ ಸಮಾನ ಉತ್ತಮಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನೂರು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಯವನು ಏನ ನ್ನಾದರೂ ಮಾರಲು ತಂದರೆ ಒಂದೂ ಮಾತಾಡದೆ ಕಳ್ಳಬಟ್ಟುವಿನಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳ ಅಳತೆಯ ಮಾಪಕದಲ್ಲೋ ಅಳೆದು ಮೌನದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಆತ್ಮವಂಚಕ ಕರ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪದ ಧ್ವನಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದ ದೇಸಿ ನುಡಿ!

* * * *

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕ
ರ್ಣನೇಱು ಕರ್ಣನಕಡು ನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕ
ರ್ಣನ ಜಾಗಮೆಂದು ಕರ್ಣನ ಪಡೆ ಮಾತಿನೊಳ ಮುದಿದು ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ ಮತ್ತಿ ಭಾರತಂ,

–ಅದೇ. XII – ೨೧೭

ಕರ್ಣಾವಸಾನಾನಂತರ ಕವಿ ಪಂಪ ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಈ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಪಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಹೊರತು ಬೇರಾರನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ಪ್ರಿಯ ಓದುಗ, 'ನೀನು ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ ಕರ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನೆ. ಕಾರಣ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಯಾರು ಸಮಾನರಿದ್ದಾರೆ ಹೇಳು ? ಕರ್ಣನ ಹೋರಾಟ, ಕರ್ಣನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಕರ್ಣನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗ– ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ 'ಕರ್ಣಹಿತ' ಸುದ್ದಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾಯಿತು!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಅಣ್ಣ' ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ. ಕರ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಧನ್ಯಭಾವ ಮೂಡಿಸುವ ಮೋಡಿ ಇದೆ.

* * * * *

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪಂಪನ 'ಆದಿ ಪುರಾಣ' ದತ್ತ ಹೊರಳೋಣ.

ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಣ' ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನದು ಬಾಂಧವ್ಯದ ಹಿರಿಯವನಾದ 'ಅಣ್ಣ' ಎಂಬರ್ಥ ದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕರುಳುವಾಚಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ.

ನಿಬಂಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೋತ ಭರತ, ಮೋಸದಿಂದ ಚಕ್ರರತ್ನವನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬಂದು, ಅವನ ಬಲಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೂರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಪರವಶನಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ನೆಲಸುಗೆ–ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮೀ ಭಟ ಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲ ವನ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀನ್
ಒಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಮಾಚಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ಟೆ ಮಾಸದೇ

– ಆದಿಪು. XIV – ೧೨೮

ಚಕ್ರೇಶ್ವರಾ, ಯಶೋಧರ ಖಡ್ಗಧಾರೆಯೆಂಬ ಕನ್ನೈದಿಲೆಯ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಅಡ್ಡಾಡುವ ಚಂಚಲೆಯಾದ (ಈ ಮನೋಹರಿ) ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸದಾ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿ. ನಿನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ನಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಷಟ್ಖಂಡ ಮಂಡಲವನ್ನು ನಿನಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಮರಸ ರಣದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಸೋದರರ ಭಾಗವನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ತಂ ದೆಯವರು ನನಗೆ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟ ಪೌದನಪುರಾದಿ ಮಹಾಭಾಗವನ್ನೂ ನನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇನು ಮಹಾಬಿಡಣ್ಣ! ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಅವನ ಒಪ್ಪಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ದಾನವಲ್ಲ, ಕರ್ತವ್ಯ. ತಮ್ಮನಾದ ನಾನು ನಿನಗೆ ಸಕಲವನ್ನೂ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೀನು ಮೆಚ್ಚಿದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಾಮಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೂ ಅಲದಲ. ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ತಿಗೆ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನ. ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ನಾನೇ ಕೆಸರು ಬಳಿದುಕೊಂ ಡಂತಾಗುತ್ತದೆ – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮೋಹ, ವೀರವೈರಾಗ್ಯ, ಅಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮ, ಅಪರಾಧವೆಸಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮನಲ್ಲಿ ರುವ ಕ್ಷಮಾರ್ಹಗುಣ, ಇವೆಲ್ಲಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ 'ಇದೇನು ಮಹಾ ಬಿಡಣ್ಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಔದಾರ್ಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಅಣ್ಣ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಗೌರವ, ಪ್ರಯೋಗೌಚಿತ್ಯ ಇವು ಸುವೇದ್ಯ.

ಇಂತು, ದೇಸಿ ಸೊಗಡು ತುಂಬಿದ 'ಅಣ್ಣ' ಶಬ್ದ ಸಿಡಿಸುವ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧಿ ದ್ಯೋತಕ. ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಡಾ.ಎಸ್.ಆರ್. ಲೀಲಾರವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

* * * *

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಕಕ್' ಮೂಲಕ್ಕೆ 'ಉ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆದ ಗುಣಾದಿಗಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಶಬ್ದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೨. ಅಮರಕೋಶ, ವಾಗ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ.

೩. ವಿಶ್ವನಾಥ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ

೪. ರಾಜಶೇಖರ, ಕಾವಯಮೀಮಾಂಸಾ ಅಧ್ಯಾಯ ೭

೫. ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಂಪಾದಿತ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಂ ಸೂತ್ರ ೧೧೨ರ ಪ್ರಯೋಗ.

೬. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ – ಒಚಿದು ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ನೋಡಿ : ರುದ್ರಟ – ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ

೭. ತೀನಂಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು. ೬೨

೮. ಅಣ್ಣ ಗೋವಿಂದ ಪೈ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೇಖನ)

ನೋಡಿ: ದೀವಿಗೆ 'ಗೋವಿಂದ ಪೈ' ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ (ಭಾಗ–೧) ಪು.೫೭

* * * *

೩. ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು

ಟ್ರಾಜಿಡಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಸ್ ಕೊಟ್ಟ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ರುದ್ರವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರ ಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಸಿರಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಹಸಿರಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಗ್ರೀಕರು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಗೂ ವಲಸೆ ಹೋಯಿತು. ಭಾರತಕ್ಕೂ ಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆ ತಂದವರು ಕನ್ನಡ ಕಣ್ವ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು. ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರನಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ನಿಂದ ಏಳು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಿತು ಅದೇ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ;

I.ಅಯ್ಸ್ಖುಲೊಸ್ (Aeschilus)

೧.ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ (Agamomnon)

II. ಸೊಫೋಕ್ಲೇಸ್ (Sophocles)

೧.ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ (King Oedipus)

೨.ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ ಕೊಲೊನೊಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (Oedipus at Colonus)

೩.ಅಂತಿಗೊನೆ (Antigone)

೪. ಎಲೆಕ್ತ್ರ (Electra)

೫. ಫಿಲೋಕ್ತೇಸ್ (Philoctetes)

III. ಅರಿಸ್ತೊಫನೇಸ್ (Aristophenus)

೧. ಕಪ್ಪೆಗಳು (The Frogs)

ಇವುಗಳ ಕಥಾ ಸಾರ ಹೀಗಿದೆ.

I.ಅಯಿಸ್ಕೊಲೊಸ್ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೨೫ – ೪೫೬) I. ಅಗಮೆಮ್ನೊನ್

ಪೆಲೊಪ್ಸಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಹಿಪೊದಮ್ಮೆ ಎಂಬುವಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಮಕ್ಕಳು ಇಬ್ಬರು. ಅಟ್ರಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಕಿತ್ತಾಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ಅಣ್ಣ ಅಟ್ರಿಯಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಅಯೆರೂಪೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ. ಅಣ್ಣ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಅಡ್ರಿಯಸ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಪ್ಲೈಸ್ಥೆನೇಸ್ ನನ್ನು ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ತನ್ನ ಮಗನಂತೆಯೇ ಮುದ್ದಾಗಿ ಸಾಕಿದ. ರಾಜಭ್ರಷ್ಟನಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಾಕುಮಗನಿಂದ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿ ಸಲು ಆಲೋಚಿಸಿ, ಅಟ್ರಿಯಸ್‌ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ಲೈಸ್ಥೆನೇಸ್‌ನನ್ನು ಕಳಿಸಿದ. ಅಟ್ರಿಯಸ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಗುರುತು ಹತ್ತದೆ ಪ್ಲೈಸ್ಥೆ ನೇನನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಥಿಯೆಸ್ಟೆಸ್ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದ. ಅಟ್ರಿಯಸ್‌ಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಆಕ್ರೋಶ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ; ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಾರ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂದು

ಅವನೊಡನೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಾಳುವಂತೆ ನಾಟಕ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಔತಣ ಕೂಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಔತಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್‌ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ಮಾಸದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಅವನಿಗೇ ಬಡಿಸಿ ತಿನ್ನಿಸಿದ. ತಿಂದ ಮೇಲೆ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ಸಂಕಟದಿಂದ ಶಾಪ ಹಾಕಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋದ.

ಈ ಮೊದಲು ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ತನ್ನ ಮಗಳು ಪೆಲೊಪಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಏಜಿಸ್ಟಸ್ ಎಂಬ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆ ದಿದ್ದ. ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ದೇಶಾಂತರ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವನ 'ಮಗಳು–ಮಡದಿ' ಪೆಲೊಪಿಯನ್ನು ಅಟ್ರಿಯಸ್ ಮದುವೆಯಾದ. ಅವ ಳಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲಾಸ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ.

ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಾಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವನ ಮಗ ಏಜಿಸ್ಟನನ್ನೇ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಪ್ಪ ಮಗ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಕೊಂಡು ಇಬಬರೂ ಒಂದಾಗಿ ಬಂದು ಅಟ್ರಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು, ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲಾಸ್‌ರನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸಿದರು.

ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಾಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆ ಟಂಡೂರಿಯಾಸ್‌ನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಆ ರಾಜನ ಹೆಂಡತಿ ಲೇದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಜ್ಯೂಸ್‌ನ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಕ್ಲೈಟಿಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕ ಳಾಧರು. ಈ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರನ್ನು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆರಲಾಸ್ ಮದುವೆಯಾದರು. ಮಾವ ಟಂಡೂರಿಯಾಸ್ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಮೆನೆಲಾಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟಾದ ರಾಜನಾದ. ಅಗೆಮ್ನನ್ ಅರ್ಗಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಥಿಯೆಸ್ಟಸ್ ಮತ್ತು ಏಜಿಸ್ತ ಸ್‌ರನ್ನು ಓಡಿಸಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನಸ್ಥಳು ಇಫಿಜಿನಿಯಾ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು (ಇನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ). ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಎಂಬ ಗಂಡು ಮಗನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತಳು.

ಅತ್ತ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪ್ರಿಯಾಮ್ ಮತ್ತು ಹೆಕೂಬರಿಗೆ ೫೦ ಗಂಡು ೧೨ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವ ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷ. ಅವನು ಸ್ಪಾರ್ಟಾದಲ್ಲಿ ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ತನ್ನ ತಂದೆ ಪ್ರಿಯಾಮನ ರಾಯಭಾರಿ ಯಾಗಿದ್ದ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ರಾಜ ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತ ಬೇರೆಡೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಒಂದಾದರು. ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಓಡಿ ಹೋದರು. ಓಡಿಹೋದ ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ವಾಪಸ್ ತರಲು ಯುದ್ಧ ಘೋಷಣೆ ಆಯಿತು. ಸೇನೆ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡು ಅಲಿಸ್ ಬಂದರಿ ನಲ್ಲಿ ಹಡಗುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಯಾನ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಗಾಳಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು.

ಆಗ ಮೆಮ್ನಾನ್ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಮಗಳು ನವಯುವತಿ ಇಫಿಜೀನಿಯಾಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ ಆರ್ಕಿಮಿತೀಸ್ ದೇವತೆಗೆತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಕ್ಲೈಟ್‌ಮೆಸ್ತ್ರಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಲಿಗಂಬಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು, ತಾನೇ ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ಕಡಿದು ಆಹುತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾದ ೯ನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಲೆನ್ ಅವನ ತಮ್ಮ ದೆಯಿಪ್ರೊಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ತ್ತಾಳೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ವರ್ಷ ಅರ್ಗಾಸ್ ಜಯಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಕೂಡಲೆ ಅಗೆಮ್ನಾನ್‌ನ ಕಡೆಯ ಸೇನೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗ ರದಿಂದ ವಿಜಯ ಸೂಚಕ ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿಯನ್ನು (beacon light) ಉನ್ನತ ಕರ್ತದ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾತಾಗಿ ರುತ್ತೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯ್‌ನಿಂದ ಅರ್ಗಾಸ್‌ಗೆ ಅಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶುಭ ಸಂದೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೆಲುವಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಮಮ್ನಾನ್ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಸೇನೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದಂದಿನಿಂದ ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಸಲೆ ಆಗಾಗ ಅರ ಸಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಆಗಿರುತ್ತೆ. ಆಜ್ಞಾಧಾರದ ಕಾವಲುಗಾರ ಅರಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ಕಾದೂ ಕಾದೂ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಜೀವವೇ ಬೇಡ ಎಂದು ಗೋಣಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಂದರೆ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ತುಸು ಮೊದಲು ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷಗೊಂಡ ಕಾವಲುಗಾರ ಓಡಿಹೋಗಿ ರಾಣಿ ಕ್ಲೈಟಿಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾಳಿಗೆ ವಿಜಯ ಶುಭ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೆ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೂ ನಡೆಯಲಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು ರಾಣಿ ಕ್ಲೈಮ್ನಸ್ಟ್ರಾಳಿಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಎಲ್ಲಾ

ಹಡಗುಗಳು ಹಿಂತಿರುಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಗ ಮವನನ ಹಡಗು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ತುಂಬಾ ಖುಷಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳಿಗೆ ಆ ಆನಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಗಂಡನ ಮುಖ ಕಂಡೆನಲ್ಲಾ ಅಂತಲ್ಲ; ತನ್ನ ತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮ ಏಜಿಸ್ತಸನ ಬಲಿಪಶು ಬರುತ್ತದಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಏಜಿಸ್ತಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಿಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಅಗೆಮ್ನಾನನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ತುಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಗೆಮ್ನಾನ್‌ಗೆ ಅಭೂತ ಪೂರ್ವ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ರಾಣಿ ಕ್ಲೈಟಿಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹಾಸಬಹುದಾದ ಪವಿತ್ರ ಕೆಂಪು ನಡೆಯುಡಿಯನ್ನು ಹಾಸಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತರೆ. ಅಗೆಮ್ನಾನ್ ಅವಳ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನಾಸ್ಟ್ರಾಳ ಉದ್ದೇಶ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಆತ್ಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆನಂದದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹತ್ತಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಪವಿತ್ರ ನಡೆಯುಡಿಮೆಟ್ಟ ಅವನು ದೇವತೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ನಶವಾಗಲಿ ಎಂದು. ಆದರೂ ಅಗೆಮ್ನಾನ್ ತನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರಿಸಿ ನಡೆಮುಡಿ ಮೆಲೆ ನಡೆಯು ತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ವೇಳೆ ತಾನು ಯುದ್ಧದ ಕೊಳ್ಳೆಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಟ್ರಾಯನ ಸ್ರಿಂಗಾಮನ ಮಗಳು ಕೆಸಾಂಡ್ರಾ ಎಂಬುವಳನ್ನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಸಿದ. ಕ್ಲೈಟಮ್‌ನೆಸ್ಟ್ರಾ ಅವಳನ್ನು ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಳು.

ಕೆಸಾಂಡ್ರಾಳದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಸವಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಅಪೋಲೊ ದೇವತೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾಗಲಿಚ್ಚಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಾದವನ ವರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವಳು ಒಲಿಯದಿರಲು ಶಾಪಕೊಟ್ಟ. ಅವಳು ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಯರೂ ನಂಬದಿರಲಿ ಎಂದು. ಆ ಶಾಪ ಈಗ ಫಲಿಸುತ್ತೆ. ಅರ್ಗಾಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ

ಇಬ್ಬರ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತೆ ಎಂದಳು. ಆ ಕೊಲೆ ಪಾತ್ರ ಕ್ಲೈಟಿಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾಳ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೂ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಮುಂದೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾ ನೆಂತಲೂ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದರೆ ಅಪಾಲೋ ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕೊಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೈಟೆನ್ನೊಸ್ಟ್ರಾ ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಕೊಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಏಜಿಸ್ತಾಸ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲೂ ಇದೆ. ತಾನೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕೈಲಸ್‌ನ ಒರಿಸ್ಸಿಯಾ ಟ್ರೈಲಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಸ್ಕೈಲರ್ಸ್ ಚಿಯೋಫರಿ ಅಥವಾ ಲಯಬೇಕನ್ ಬೇರರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಯೂಮಿನೈಕಸ್ ಎಂಬ ಮತ್ತೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

II. ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸ್

i.ಒಯ್ಡಿಪೌಸ್ ದೊರೆ (ಕ್ರಿಪೂ. ೪೯೭, ೪೯೬-೪೦೬, ೪೦೫)

ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ದೊರೆ ಲಯಯಸ್‌ಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಮ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜೊಕಾಸ್ಟ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ದೇವರು ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಲೆಂದು ವರ ಕೊಟ್ಟ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ. ದೈವವಾಣಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಬಲ್ಲೆವೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನ ಕಾಲನ್ನು ಹುರಿಗೊಂಡ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಒಬ್ಬ ಆಳಿನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಬರು ವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಆಳು ಆ ಮಗುವನ್ನು ಬೆಟ್ಟದೊಂದೆಡೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಲ್ಲಲೊಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪಕ್ಕದ ರಾಜ್ಯ ವಾದ ಕೊರಿಂಥಿನ ಕುರುಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಆ ಕುರುಬ ಅಪುತ್ರವಂತನಾದ ಕೊರಿಂಥಿನ ರಾಜ ಪೊಲುಬಸ್‌ನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ಈ ತಿಪಿಸ್ (ಊದುಗಾಲ) ಕೊರಂಥಿನ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದ. ಔತಣ ಕೂಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಗ ಎಂಬ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಿ ನೇರವಾಗಿ ಡೆಲ್ಫಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವವಾಣಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ. ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿತು ದೈವವಾಣಿ. ಈಡಿಪಸ್ ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಹೆದರಿ ಮತ್ತೆ ಕೊರಿಂಥಿಗೆ ಮರಳದೆ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಕಣಿವೆಯ ಬಳಿ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪಯಣ ಬರುತ್ತದ್ದ ನಿಜವಾದ ತಂದೆ ಲುಯೆಯೆಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ರಾಜ್ಯದೆಡೆಗೆ ನಡೆದ. ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಿಂಕ್ಸ್ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸಿ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ

ಸೋಲಿಸಿ ಈಡಿಪಸ್ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ರಾಜ್ಯದ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಲುಯೆಯೆಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಣ್ಣ ಕ್ರಿಯೋನ್ ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಈಡಿಪಸ್‌ನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಲುಯೆಯೆತಿ ಸ್‌ನ ವಿಧವೆ ಜೊಕಾಸ್ಟಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ. ವಿಧಿ ವಿಲಾಸ ಮಗ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯರ ಲಗ್ನವನ್ನು ಪೂರೈಸಿತು. ಅವರಿಗೆ ಎಟಿಯೋಕ್ಲಸ್ ಪೊಲುನಯ್‌ಕಸ್ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಇಸ್ಮೇನೆ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಜನಿಸಿದರು.

ದಿಗಳುರುಳಿದವು. ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುತ್ತು ಬಂತು. ಅದರ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯಲು ತನ್ನ 'ತಾಯಿ–ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಅಣ್ಣ ಕ್ರಿಯೋನನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಪೂರ್ವದ ಇತಿಹಾಸ. ನಾಟಕದ ನೈಜಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ.

ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ರಾಜನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಈಡಿಪಸ್ ಅವರನ್ನು ಕ್ರಿಯೊನ್ ಬರುವ ವರೆಗೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯೊನ್ ಬಂದ. ಹೊಸ ಸುದ್ದಿ ತಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ತಂದೆಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ದೈವವಾಣಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಈಡಿ ಪಸ್ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಅಂತಹ ಮಾತೃ ದ್ರೋಹಿ ಯಾವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನ ನೀರು ಕೊಡದೆ ದೇಶ ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು ವುದಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸಿದ. ಕಡೆಗೆ ಅಪರಾಧಿ ತಾನೇ ಎಂಬುದು ರುಜುವಾತಾಯಿತು. "ತಾಯಿ–ಹೆಂಡತಿ" ಜೊಕಾಸ್ಟ ನೇಣು ಹಾಕಿ

ಕೊಂಡು ಸತ್ತಳು. ಈಡಿಪಸ್ ನೇಣಿನಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಕಾಸ್ಟಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಸೂಜಿಯಿಂದ ತನ್ನೆರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಅಂಧನಾದ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈಡಿಪಸ್ ಕಥಾ ಸರಣಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ ಒಯ್ಡಿಪೌಸ್ ಕಲೋನಸ್ ನಲ್ಲಿ.

ii. ಒಯ್ಡಿಪೌಸ್ ಕಲೋನಸ್‌ನಲ್ಲಿ

ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಪಾಪದ ಬಟ್ಟಲು ಇನ್ನೂ ತುಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲೇ ಕಳೆಯಲಿಚ್ಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅಂದಿಗಾಗಲೇ ರಾಜ್ಯಾಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೋನ್ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಿದ ಅನಾ ಥನಾದ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ನೆರವಿಗೆ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈಡಿಪಸ್ ಥೀಬ್ಸ್ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಲೊನಸಿಗೆ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆ ನಿಂತ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದರಲು ಬಿಡದೆ ಕ್ರಿಯೊನ್ ಎಟಿಯೋ ಕ್ಲೆಸ್‌ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಕರೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿ ದಾಗ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಅರಸು ಥೆಸ್ಯೂಸ್ ಅವನನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಕ್ರಿಯೋನ್ ಇಸ್ರೇನೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ. ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲವನಾ ಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್ ದೊರೆ ಥೆಸ್ಯೂಸ್ ಎಂಬುವನು ಈಡಿಪಸ್‌ಗೆ ಅಭಯವಿತ್ತು; ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಪಹರಣಾದಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ ವನ್ನು ಎಸಗುವುದು ಮಹಾಪರಾಧ. ಸೆರೆಯಾಳುಗಳಾಗಿರುವ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಇಸ್ನೇನೆಯರನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸದಿದ್ದರೆ ಕ್ರಿಯೋನ್‌ನನ್ನ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಊರುಗೋಲಂತಿದ್ದ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಈಡಿಪಸ್‌ನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೋನ್ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಎಟಿಯೋಕ್ಲೈಸರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ತನ್ನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕೆಂದು ಪೊಲೊನೈಕಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಲೊನಸ್‌ಗೆ ಬಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮನಸ್ಸು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಪಿತನಾಗಿ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಇರಿದು ಹತರಾಗುವಂತೆ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೊಲೊನೈಕಸ್ ತಾನೇನಾದರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದರೆ ತನ್ನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ತಂಗಿಯರನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲುಗಳ ಆರ್ಭಟ ಕಂಡು ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ದಿನ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಯಿತೆಂದ ರಿಚಿತಚಿ ಮಿತ್ರ ಥೆಸ್ಯೂಸ್‌ನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವನ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ದೊರೆ ತಾನಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಹೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೊನಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಯ್ದಿ ಪೌಸ್ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು.

iii. ಅಂತಿಗೊನೆ

ಇದು ಈಡಿಪಸ್ ಕಥಾ ಸರಣಿಯ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಇದು ಸೊಫೊಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ', 'ಈಡಿಪಸ್ ಕೊಲೋನೊಸ್‌ನಲ್ಲಿ' ಅನಂತರ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' – ಈ ಅನುಕ್ರಮ ವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಕಣಿವೆಯ ಬಯಲ ತಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇದೊಂದು 'ಮುಕ್ಕೂಟ' (Trilogy) ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಗೌರವ ಈಸ್ಕೈಲಸ್‌ನ 'ಒರಿಸ್ಪಿಯಾ' ಕ್ಕೆ ಸಂದಿದೆ. ಏಕೆಂ ದರೆ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮೊದಲು ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನೆಂಬ ಕಾರಣ.

ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಇರಿದು ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಥೀಬ್ಸ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕ್ರೆಯೋನ್ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೆಸನ ಹೆಣ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ, ಪೊಲೊನೆಯ್‌ಕಸ್ಸನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಸಗದೆ ಹದ್ದು ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಲಾಗಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಯಾರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಸಗೆ ಬಂದರೆ, ಅವರನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ತರಬೇಕೆಂದೂ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂ ಸ್ಕಾರವೆಸಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕಾರ ದೇವತೆಯಾಗಿ (Fury) ಅಲೆಯುತ್ತೆ. ಅದು ಪ್ರಸನ್ನವದನೆಯಾಗಿ (Euminde) ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆ ಹೆಣದ ವಾರಸುದಾರರು ಯರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಸಗಬೇಕು. ಇದು ದೈವದ ಕಟ್ಟಳೆ. ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಅಂತಿಗೊನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಡು ಹಗಲೇ ಪೊಲುನಥಕಸ್‌ನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಸಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಟರು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಕ್ರೆಯೋನ್ ಅವಳನ್ನು ಮಧ್ಯ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವಳ ಸುತ್ತ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮಿ ಕ್ರೆಯೇನ್‌ನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಹೈಮೂನ್ ಎಂಬುವನೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಮರಣ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅವನ ತಾಯಿ ಯಾರಿಡಿಸಿಯಾ ಎದೆ ಬಡೆದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯ ಅಂತ್ಯ ಈ ರೀತಿ ದಾರುಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

iv. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ

ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮೆಸ್ಟ್ರ ಇವರಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಎಂಬ ಮಗ, ಇಫಿಜೀನಿಯಾ ಇಫಿಯನಸ್ ಖ್ರುಸ್ಥಮಿಸ್ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಅಗಮೆ ಮ್ನಾನ್ ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಸುದ್ದಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಥಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ರಾಣಿ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾದಳು. ಗಂಡ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ತನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದನೆಂದೂ, ಅವನು ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಅವನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲೇಬೇ ಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಏಜಿಸ್ತಸ್ಯನ ನೆರವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಅಗಮಾಮ್ನನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರು. ಅತ್ತ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿದ್ದ ಒರಿಸ್ಥಸನಿಗೆ ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯು ದರ್ಶನವಿತ್ತು ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರು ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ ಅವನ ತಾಯಿಯೇ ಆದ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಥ ಮತ್ತು ಅವಳ ಉಪಪತಿ ಏಜಿಸ್ತಸ್ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಕೊಂದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಒರಿಸ್ಟಸ್ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನೆರಡು ಹಿಡಿಗೂದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಡಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಗೂ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಇನ್‌ಖೊಸ್ ಎಂಬ ಹೊಳೆಗೂ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆವೇಳೆಗೆ ಅವನ ಅಕ್ಕ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಹದಿನೈದು ಜನರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳ (chorus) ದೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಒರೆಸ್ಟಸ್ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಗೆ ತನಿ ಎರೆಯಬಂದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ತಲೆಗೂದ ಲನ್ನು ನೋಡಿ, ತನ್ನ ತಲೆಯಗೂದಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಒರಿಸ್ಟಸ್‌ನದ್ದೆಂದು ಖಾತ್ರಿ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ

ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಾನೆ. ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧದಿಂದ ವಿಜಯ ಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಅಗೆಮೆಮ್ನನ್‌ನನ್ನು ಕ್ಲೈಟಮೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅವಳ ಉಪಪತಿ ಏಜಿಸ್ತಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಮೂಕೇನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕೊಲೆಮಾಡಿದ್ದು ಖಚಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನಿಗೆ. ಅನಂ ತರ ಅವನ ಆಪ್ತನಾದ ದೇಶಿಕ (ಪೈದೆ ಗೋಗೊಸ್) ನೊಬ್ಬನು ಕ್ಲೈಟಮೆಸ್ಥಳ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವಳ ಮಗ ಒರಿಸ್ಟಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಶಿಕ ಆ ಕೆಲಸ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖಿತಳಾದಂತೆ ನಟಿಸಿದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟಸ್ ದೇಶಾಂತರ ಹೋದದ್ದು, ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮನದ ಅಶಾಂತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ದೂರಿ ಅವನು ಸತ್ತದ್ದು ತನಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಕುತ್ತು ನಿವಾರಣೆ ಆಯಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಪುಲದೇಸ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಅನುಚರರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ತಾಯಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಜಿಸ್ಟಸ್ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಆಗುಂತಕರು ಎಲ್ಲದ್ದಾರೆಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಥಳ ಹೆಣದ ಮೆಲೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆ

ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಏಜಿಸ್ತಸ್‌ನಿಗೆ ಆಕಾಶವೇ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಕೂಡಲೇ ಅವನನ್ನು ಕೋಣೆಯೊ ಳಗೆ ಕರದೊಯ್ದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

V. ಫಿಲೋಕ್ತೇ ತೇಸ್

ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿ ಸಾಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಸಾವಿನಷ್ಟು ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ನರಕಯಾತನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಪಡಬಾರದ ಪಾಡು ಪಟ್ಟರೆ ಅದೂ ಸಹ ರುದ್ರ ನಾಕ (Tragedy) ಉದಾ:– ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಒರಿಸ್ಟಿಯಾ Triology ಕಡೆಯ ನಾಟಕ. ಯೂರಿಪೈಡಸ್‌ನ ನಾಯಕ ಒರಿಸ್ಟಸ್ ಸಾಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೋಮೀಥಿಯೋಸ್ ಚೌಂಡ್ಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪ್ರೋಮೀಥಿಯೇಸ್ತ್ ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಸರಪಣಿಯಿಂದ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಕೋಡು ಬಂಡೆಗೆ ಬಿಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿತ್ಯವೂ ಬದುಕಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಿ.ಬಿ. ಷೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೊಮ್ಯೂಥ್ಯುಸ್ ಅನ್ ಚೌಂಡ್ ನಾಟಕ ಬರುವವರೆಗೂ ಅದೇ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿದ. ಪ್ರಕೃತದ ಫಿಲೋಕ್ತೆತೇಸ್ ಕೂಡ ರೋಗದಿಂದ ನರಳಿ ದನೇ ಹೊರತು ಸಾವು ಕಂಡವನಲ್ಲ.

ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ :–

ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದಾಗ ಗ್ರೀಸಿನ ಅನೇಕ ಯೋಧರು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟಿಸ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ. ಇವನು ಟ್ರಾಕಿ ದೇಶದ ದೊರೆ– ಚದುರ ಬಿಲ್ಗಾರ ಕೂಡ.

ಇಂತಹ ವೀರನಿಗೆ ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಪುಣ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಬಲಿ ಅರ್ಪಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಒಂದು ಘಟಸರ್ಪ ಅವನನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಗಾಯ ವ್ರಣಗೊಂಡು ಅಸಾಧ್ಯ ವಾಸನೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಗಾಯ ಕೀತುಕೊಂಡು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದುರ್ನಾತ ತುಂಬಿತು. ಇಂಥವನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಕರುಣೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದರು.

ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದರೂ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಗೆಲವು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಗೆಲುವು ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಲೆಮ್ನಾಸ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಫಿಲೋಕ್ಟೆ ಅಟೆಸ್‌ನನ್ನು ಕರೆ ತರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರ ಅಖಿಲಿಯಾಸ್‌ನ ದಿವ್ಯಾಯುಧಗಳನ್ನು ಅವನ ಮಗ ನಿಯೋಕ್ಟೆಲೆಮೋಸನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಬಂಧನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಎರಡನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತತ್ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಜಯ ಗಳಿಸು ತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೆಸ್ ಮತ್ತು ನಿಯೋಕ್ಟೆಲೆಮೋಸ್ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು: ಒಡಿಪಿಯಸ್ ವಂಚಕ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಸಮಯಸಾಧಕ ಮೇಳ ನಿಯೋಕ್ಟೆಲೆಮೋಸ್ನ ಹಡಗಿನ ನಾವಿಕ್ ಪಡೆ.

III. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನ್ಸ್:–

ಕಪ್ಪೆಗಳು (the frogs) ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಸಸ್ಯಾಧಿ ದೇವತೆಯಾದ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತ್ರೆಯ ಬಲಿಪೀಠವನ್ನೇ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆಡ ಈ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಥೆಸ್ಬಿಸ್ ಮೊದಲಿಗ. ಅವನು ಬೀದಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಹೌದು. ಅವನಾದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ

ಮೇಲೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್, ಯೂರೀಪಿಡೀಸ್ ಎಂಬ ರತ್ನತ್ರಯರು ಬಂದರು. ಇವರ ಮತ್ತು ಥೆಸ್ಬೀಸ್‌ನ ನಡುವೆ ಖೊಯ್ರಿತಾಸ್, ಪಾರ್ತೀಸ್, ಫ್ರುನಿಕಾಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ! ರತ್ನತ್ರಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದೇ ಕಥಾ ಸರಣಿಯ ಮೂರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಏಕಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆ ವರ್ಷದ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕೂಟ ನಾಟಕ (Triology) ಎಂತಲೂ. ಅಂತಹ ಮುಕ್ಕೂಟ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ ವರ್ಷದ ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕಥಾ ಸರಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಹರ್ಷ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಆ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು "ನಾಲ್ಕೂಟ ನಾಟಕಗಳು" (tetrology) ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಗಮೆಮ್ನೂನ್ ಚಿಯೋಫರಿ 'ಯೂಮಿನೈಡೆಸ್' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಮೂರು ಸರಣಿ ನಾಟಕಗಳ ಒರಿಸ್ಟಿಯಾ ಎಂಬ ಟ್ರೈಲಜಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಟೆಟ್ರಾಲಜಿಗಳು ಯಾವೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಟ್ರಾಲಜಿಗೆ, ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದರೆ ಅರಿ ಸ್ಟೋಫೀನಸ್. ಈತನ ೩೦–೪೦ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಪ್ಪೆಗಳು' ತುಂಬಾ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ.

ಗ್ರೀಕ್ ರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಯೂರಿಪಡೀಸ್ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನೂ ಆಡಿಲೋಕದಿಂದ (ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರ್ಗ ಇರುವುದು ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ. ಭಾರ ತೀಯರಂತೆ ಆಕಾಶದ ಕಡೆ ಅಲ್ಲ) ಮತ್ತೆ ಭೂಮಿಗೆ ಕರೆತರಲು ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲನ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರಿಗೆ ವಾಗ್ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಧ್ರುವ–ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವ. ಯೂರಿ ಸಿಡೀಸನನ್ನು ಆದಿಲೋಕದಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ಹೋದ ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಪುಗಾರನಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ್ದರಿಂದ ಯಾರ ಪರವಾಗಿಯೂ ನಿರ್ಣಯ ನೀಡಲಾಗದೆ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಡಯೋನಿಸ್ ದೇವತೆಯ ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಆದರ್ಶ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಲವು ಅಡಗಿದೆ.

"ಕಪ್ಪೆಗಳು" ಪ್ರಹಸನದ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕ ರಚನಕಾರರಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೋಪ್ಲೋಂಸ ಮತ್ತು ಯೂರಿಸಿಡೀಸ್ ಈ ರತ್ನ ತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಒಂದೊಂದು ರೂಪವಿ ದ್ದಿದತು. ಮೂವರೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಚಿತ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳು; ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಆದರ್ಶ ಭರಿತ, ಅದರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಮನೋಧರ್ಮದವನೆಂದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ಇವನು ಚಿತ್ರಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಸಲ್ಲದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ, ಬದುಕಿನ ಸಹಜತೆಗೆ ಇವನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿ ಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್. ಇಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಎಂಬ ಎರಡು ಕಪ್ಪೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಟಗುಡದ ಯಾವುದೇ ವಿವಾದಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕದ ಸಮತೋಲನ ಚಿತ್ತದ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಕಪ್ಪೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ!

ಆಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದ ಕುರಿತು:

ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಂತಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಅವು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಲ್ಲ. ೪೦-೬೦ರ ಅನುಪಾತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಂತಿಕ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪದ್ಯ ವೆಂದರೆ ಅಲರ್ಜಿ! ಆದರೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಿಂಚಿರುವುದು ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ! ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಸ್ತು ಭಾವಗಮ್ಯವಾದಾಗ ಭಾವದ ಕಾವು, ನಾದದ ಮೋದ, ಸರಳರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಯಮ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬು ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಸಂಚಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪೆಡಸು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಡಕಿ, ಹುಡುಕಿ ತಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತಿದ್ದರೂ ಈ ಪಂಡಿತರ **"ಮಾನಿಸಗಳ್ಳಿ"** ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ 'ಬೀಎಂಶ್ರೀ' ಯವರ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಳುಕಿನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನಿಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದನ್ನು ಪ್ರೊ.ಕ.ವೆಂ. ರವರು ತಮ್ಮ ಅಂತಿಗೊನೆ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ.

. . ..ನಾಟಕದ ಮೊದಲರ್ಧವನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳಿ ಗಾಗಿ ನನ್ನ ಗುರುವರ್ಯರಾದ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆನು. ಅವರು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಓದಿ "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಏನೋ ಇದೆ- ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬರೆದೆ? ಒಂದು ಗ್ರೀಕಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರೀಕಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತಿದೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಏನೋ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗಲಾದರೂ ಸರಿ, ಇಲ್ಲ ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸು. ಇಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಂಸ್ಸಿಗೆ ತಿರುಗಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. "ನಾನೆಂದೂ ಪದ್ಯ ಬರೆದವನಲ್ಲ, ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ನನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ "ಏನೋ ನೋಡಪ್ಪ! ಹಳಗನ್ನಡವೇ ಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ಕೈ ನೋಡು" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಹಳಗನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟ್ಟೊಲುಮೆ, ಗೀಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ದ್ದರೆ ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಹೆಣೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನಿನ ಘೋಷ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿ ರುವಾಗ, ಸೊಫೊಕ್ಲೇಸಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಮುಳುಗಿರುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ಹೆಣೆದು ತಿಣುಕಿಯಾದರೂ ಹೆಣೆದು-ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ (ಅಂತಿಗೊನೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು.೫ (೧೯೫೬)

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಡು' ಎಂಬ ಸಲಹೆ. ಈ ಸಲಹೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಗಡಸು ನೋಡಿ:

"ಸಹಾಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ನೆರವಾಗಬಯಸಿ, ವಿಧಿವಶದಿಂದ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ವ್ರಣಗೊಂಡು ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಪರಾಧಿ ವಿರನನ್ನು ನಿರ್ಜನ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ತೊರೆದು ಬಂದ ನಿರ್ಘೃಣ ನಾಯಕರೆ ಈಗ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ತಾವಾಗಿ ಅವರು ಕರೆ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜವಾಗಿ ದುರ್ಭರವ" ಫಿಲೋಕ್ಟೆ ತೇಸ್ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ ೧೩೧ (೧೯೭೪). ಇಂತಹ ಗದ್ಯದ ಪೆಡಸಿಗಿಂತಲೂ ಪದ್ಯದ ಸುಭಗತೆ ತುಂಬಾ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನಕಾರಿ. ಗ್ರೀಕ್ನಿಂದ ನೇರ ವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್‌ನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀ ಯವರ ಶ್ರೀ ನುಡಿಯ ಸತ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಮಮ್ನಾನ್. 'ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಗಾಸ್ ಅರಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಗಳಿಂದಲೂ ಹಗಲಿರಳೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕಾದು ಬೇಸತ್ತ ಕಾವಲುಗಾರನ ಸ್ವಗತ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲು ತುಸು ತಾಳೆ ಹಾಕಿ ನೋಡೋಣ.

AGAMEMNON

It is night, a little before sunrise on the roof of atreus palace a WATHMAN stands, or rises from a small mattress placed on the hewn stone in front of the palace are statues of zeus. Appolo and Hermes, each with an altar before it.

WATCHMAN : O gods ! me release from this long weary watch.

Release, O gods! Twelve full months now, night after night Dog-lIde I lie here. Keeping guard from this high roof on atreus palace the nightly conference of stars.

Resplendent rulers, bringing heat and cold in turn,

Studding the sky with beauty-K kNow them all, and watch them

Setting and rising; but the one light I long to see is a new star, the promised singn, the beacon-flare to speak from troy and utter one word, 'victory !' Great news for Clytemnestra, in whose woman's heart

A man's will nurses hope.

ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್

(ಅತ್ರೆಯೂಸಿನ ಅರಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವಲುಗರ, ಬೆಳಗಿನಜಾವ. ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಸ್ಯೂಸ್, ಅಪೋಲ್ಲೋನ್ ಹೆರ್ಮೆಸ್ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು)

ಕಾವಲುಗಾರ–ವರ್ಷವುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವಲು ಕಾಯುವವ. ಈ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅತ್ರೆಯೂಸಿನ ಅರಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತೋಳೂರಗಿ ನಾಯಂತೆ ಕಾವಲಿದ್ದು ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇರುಳ ನಕ್ಷತ್ರ ಗಣವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ. ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಗಿ ಬೇಸಗೆಗಳನ್ನು ತರುವ, ತಿಳಿಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಉರಿದು ಥಳಥಳಿಸುವ ನಾಯಕ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ, ನನಗೆ. ಈಗ ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತ್ರೋಯ್ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ಕೈವಶವಾದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯುರಿಗಾಗಿ. ಗಂಡು ಸಂಕಲ್ಪದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯ ಹಾರೈಸಿ ಇಟ್ಟ ಕಟ್ಟಳೆ ಇದು. ನನಗೋ ಇಲ್ಲಿ ಇರುಳ ಇಬ್ಬನಿಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ಹಾಸಿಗೆ; ಕನಸೂ ಸುಳಿಯದ ಹಾಸಿಗೆ, ನಿದ್ದೆಗಿಂತ ಭಯ; ಮಲಗಿದರೆ ನಿಡುನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ರೆಪ್ಪೆ ಬಗಿದೀತೆಂದು. ನಿದ್ದೆಗೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಗುಂಯ್ ಗುಟ್ಟೋಣ, ಹಾಡೋಣ ಎಂದರೆ ಈ ಮನೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಗೋಳಾಡಿ ಅಳು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂಚಿನಂತೆ ಮೇಲಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈಗಲಾದರೂ ಅದೃಷ್ಟ ಕುದುರಿ ನನಗೆ ಈ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಒದಗಲಿ, ಶುಭವಾರ್ತೆಯ ಇರುಳ ಬೆಂಕಿ ತೋರಲಿ.

ಇಲ್ಲಿನ ಓ ದೇವರೇ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಕೊಡು. ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸುಧೀರ್ಘ ಅವಧಿಯ ಕಾವಲುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಮುಕ್ತಿಕೊಡು, ತಂದೆ, ಮುಕ್ತಿಕೊಡು' ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯೇ ಹೊರತು 'ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ಈ ದುಡಿಮೆ ಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ದೇವತೆಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ (Statement) ಅಲ್ಲ, philiop vallccott ರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರೊ.ಕ.ವೆಂ.ರವರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ಸೊರಗಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅನವಾದಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸೊಗಸು ಸೊಬಗು ಹೇಗಿದೆಯೋ (ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಬಾರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ) ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾ ದದ ಭಾವ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಮೆರಗುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದ ಗದ್ಯತನಕ್ಕೂ (prosaic) ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಕಾವಲುಗಾರನ ಮೊರೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ತತೆ ಇದೆ, ದೈನ್ಯತೆ ಇದೆ, ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ತನಗಾದ ಕಹಿ ಅನುಭವದ ಅನುವದಿಕೆ ಅಲ್ಲ! ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ಈಗ ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತ್ರೋಯ್ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಅದು ನಮಗೆ ಕೈವಶವಾದ ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಬೆಂಕಯುರಿಗಾಗಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾರಚನೆಯ ಜಾಯಮಾನ ದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾಕವೇ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'bacon flare' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಸುದ್ದಮುಟ್ಟಿಸುವ

ಸಂಕೇತಾಗ್ನಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರಿಯ 'ಬೆಂಕಿ'ಯಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಪೂಜ್ಯರ ಪ್ರತಿಭೆ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗದೆ ಒಲೆಯ ಕೊಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಉರಿದಿದೆ! ಇದೇ ಭಾಗ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಈ ಕೆಲಸ ಪೂಜ್ಯರ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.

KING OEDIPUS

Scene : Before The Royal Palace At Thebes

In front of the King's palace, upon the steps and around the altars which stand in the force court, are grouped nuncrous citizens of Thebes, sitting in attitudes of supplication.

Enter OEDIPUS from the central door, attended.

OEDIPUS : Children, new blood of cadmus' ancient line. What is the meaning of this supplication.

These branches and garlands, the incense filling the city. These prayers for the healing of pain, these lamentations ? I have not thought it fit to rely on my messengers. But an here to learn for myself. I, Oedipus, whose name is known a far.

(To the PRIEST) You reverend Sir, In right of age should speak for all of them. What is the matter ? Some fear ? something you desire ?

I would willingly do anything to help you: Indeed I should be heartless. Were I stop my ears To a general petition such as this.

PRIEST : My lord and king: we are gathered here, as you see. Young and old, from the tenderest chicks chicks to age-bent

Seniors :

Priests- I of zeus – and the pick of our young manhood, more sit in the market place, carrying boughs like these, and around the twin altars of pallas and the sacred emben of diyina- tion, beside the river of ismenus.

You too have seen our city's affliction, caught in, ticde of death from which there is no escaping.

Death in the fruitful flowering of her soil;

Death in the pastures; death in the somb of women

And pestilence, a fiery demon gripping the city,

Stripping the house of canmus, to fatten hell

With profusion of lamentati

If we come to you now, sir, as your suppliants, I and these chilfren, it is not as holding you

The equal of gods, but as the first of men,

Whether in the ordiary business of mortal life,

Or in the encounters of man with more than man

It was you, we remember, a new comer to Cadmus town

That broke our bondage to the vile cnhantess

With no forcknowledge or hint that we could give

But, as we truly believe, with the help of God,

You gave us back our life

The children, ISMENE and ANTIGONE, have already been led in, and stand before OEDIPUS

OEDIPUS : What Do I hear my darlings sobbing ?

Has Creon had pity, and sent them to me ?

My darlings,

Are They here ?

CREON :

They are here. I had them brought to you. I know

How much you loved them-how you love them still

OEDIPUS :

Heaven bless you, Creon, for this, and make your way smoother than mine has been

Where are you, children ?

Come, feel your brother’s hands. It was their work

That darkened these clear eyes-your father’s eyes

As once you knew them, though he never saw

Nor knew what he did when he bcame your father

They cannot see you, but they weep with you.

I think of your sorrowful life in the days to come

when you must face the world; the holy days,

High days and days of state, joyless for you,

Returning sadly home while others play.

ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ ದೊರೆ

(ಥೇಬಾಯ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಯ್ದಿಪೌಸಿನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡುವಣ ಬಾಗಿಲು ಎದುರು ಒಂದು ಯಾಗಕಟ್ಟೆ. ಇಕ್ಕೆಲದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಎದುರೂ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಯಾಗಕಟ್ಟೆಗಳು. ಕಟ್ಟೆಗಳ ಸೋಪಾನದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮುದುಕರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ ಆಶ್ರಿತರು; ಉಣ್ಣೆ ಸುತ್ತಿದ ಆಲಿವ ರೆಂಬೆಗಳು ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಇವೆ. ಸ್ಯೂಸ್ ದೇವನ ವೃದ್ಧಯಾಜಕ ಬಾಗಿಲುಕಡೆ ಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಇಬ್ಬರು ಅನುಚರರೊಡನೆ ಒಯ್ದಿಪೌಸನ ಪ್ರವೇಶ).

ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ : ಮಕ್ಕಳಿರ! ಪಳಮೆ ಕಾದ್ಮೊಸಿನ ಪೊಸಕುಡಿಗಳಿಂದ! ಏಕಿಂತು ಆಲೀವ ತಳಿರಾಂತು ಮೊರೆಯಿಡುತ ಕುಳಿ ತಿಹಿರಿ? ಪೊಳೆಲೆಲ್ಲ ಧೂಪ ತುಂಬಿಹುದೇನು? ಏನಿದೀ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೊರೆ, ಮತ್ತೆ ಗೋಳುಕರೆ? ದೂತರಾ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳುವುದು ತಗದೆಂದು ಮಕ್ಕಳಿರ ನಾನೆ ಬಂದೆಹೆನಿಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಂ ಪೆಸರಾಂತ ಒಯ್ದಿಪೌಸ್, ಓ ಹಿರಿಯ! ನೀ ಹೇಳು, ನೆರೆದ ಮಕ್ಕಳು ನುಡಿದ ಕೊರಲಾಗೆ ತಕ್ಕ ನಿಹೆ, ಏನ ಬಗೆದಿಂತಿಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಹಿರಿ ನೀವೆಲ್ಲ? ಬೆದರಿ ಬಂದಿರೊ ಬಯಸಿ ಬಂದಿಹಿರೊ? ಎಲ್ಲ ಬಗೆ ಎಡರಿನಲಿ ನೆರವಾಗ ಬಯಸುವೆನು. ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಮೇಣಹೆನು ನೆರವಿಯಿಂದ ಕಂಡು ನಾ ಮರುಗದಿರೆ.

ಯಾಜಕ : ನಮ್ಮ ನಾಡಾಳ್ವ ದೊರೆ ಓ ಒಯ್ದಿಪೌಸ್! ನೀನೆ ನೋಡುತಿಹೆ ನೆರೆದಿಹೆವು ನಾವನಿತು ವಯಸಿನರು. ಬಲು ದೂರ ಹಾರಲಾರದ ಮರಿಗಳುಂ, ಸೊಂಟ ಬಾಗಿದಾ ಮುದಿಗಳುಂ, ಯಾಜಕರು, ಸೂಸಿನಾ ಯಾಜಕನು ನಾನು. ಮೇಣಿಲಿಂ, ಆಯ್ದ ಮಾಣಿಗಳು. ನೆರೆದಿಹುದು ಮಿಕ್ಕಪಡೆ ಚೌಕದಲಿ ತಳಿರ್ವಿಡಿದು ಮೊರೆಯಿಡುತ ಪಲ್ಲಸಳ ಗುಡಿಗಳೆರಡರ ಮುಂದೆ, ಇಸ್ಮೇನೆ ಕಣಿಪೇಳ್ವ ಬೇಳ್ಕಟ್ಟೆ ಭಸ್ಮದೆಡೆ. ಈ ಹೊಳಲು ನೋಡುತಿಹೆ ನೀನೆ ಕಣ್ಣಾರ ಮಿಗೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಕಲಕಿಹುದು; ಮೃತ್ಯುಗಡಲಾಳದಿಂ ತಲೆಯೆತ್ತರಾರದೆಯೆ ಮುಳುಗಿಹುದು: ಬೆಳೆವೊಲನ ಹೂವೊಣಗಿ ತೆನೆಸೀದು, ಹುಲ್‌ಬಯಲ ತುರುಮಂದೆ ಬರಡಾಗಿ, ಮನೆ ಯೊಳಗೆ ಮೇಣ್ ಬಸುರಿಯರು ಬಂಜೆ ನೋವುಂಡು ಸೊರಗುತ್ತೆ ಹಾಳಾಯ್ತು ಹೊಳಲೆಲ್ಲ. ಆ ದೈವ ಉರಿಮಾರಿ ಹಾಳುಪದ್ರವ ವೆರಗಿ ಪೊಳಲಿದನು ಕಾಡಿತ್ತು: ಕಾದ್ಮೊಸಿನ ಬೀಡೆಲ್ಲ ಪಾಳ್‌ಸುರಿದು ಬಟ್ಟಬರಿದಾದತ್ತು. ಮೇಣದೋ ತುಂಬಿದುತ್ತಾ ಕಾಳ ಭೀಕ ರದಧೋಲೋಕಸಿರಿಗೊಂಡು ನರಳಾಟ ಗೋಳಾಟದಿಂದೆ. ನಾನೊ ಈ ಮಾಣಿಗಳೊ ನೀ ದೇವಸಮನೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತೆ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ ಈ ನಿನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಆಳ್ಗತಾ ಬಾಳಿನನುದಿನದಾಗು ಹೋಗಿನಲಿ ಮೇಣ್ ದೈವಿಕಾಕಸ್ಮಿ ಕಂಗಳಲ್ಲಿ ನೀನಪ್ಪೆ ನಿಶ್ಚಯಂ

ಮಾನವರೊಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲಿಗನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಶರಣು ಬಂದಿಹೆವು ನಾವಿಲ್ಲಿ. ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಗಾಯಕಿಗೆ ತೆರುತಿದ್ದ ಕಪ್ಪದಿಂ ನೀನೆಮ್ಮ ಬಿಡಿಸಿ ಬಂದಿಹೆ ಕಾದ್ಮೊಸಿನ ಪುರಿಗೆ. ಇದ ನೀನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ನಮ್ಮಿಂದಮೇನೊಂದ ಕೇಳದ್ದರಿಯದೆಯೆ, ದಿಟಂ. ಮತ್ತಾರು ಕಲಿಸದೆಯೆ ದೈವಸಹಾಯ್ಯದಿಂ ನೀನೆಮ್ಮ ಬಾಳ ನೇರ್ ಗೈದೆಯೆಂದೆಣಿಸಿ ನಂಬಿಹೆವು ನಾವೆಲ್ಲರೂ.

ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸರಳರಗಳೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಪೂಜ್ಯರ ಇದೇ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕಾನುವಾದದಲ್ಲೂ ಆಘ್ರಾಣಿಸಬಹುದು. ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಕೂಡಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ತಾ ಗೈದ ವಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನೆರಡೂ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾದಾಗ ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯುಪ್ಪಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಹಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೂರಿಯಾದರೂ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ದಯೆತೋರಿ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಇಸ್ಮೇನೆಯರನ್ನು ಅವನ ಬಳಿ ಕರೆಸಿ, ಭೇಟಿಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬಾ ಆಪ್ಯಾಯ ಮಾನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ.

(ಪರಿಚರರು ಅಂತಿಗೊನೆ ಇಸ್ಮೇನೆಯರನ್ನು ಕರೆತರುವರು) ಏವೇಳ್ವೆನೋ ದೇವ! ಎನ್ನಣುಗು ಮಕ್ಕಳಳುತಿಹುದ ನಾ ಕೇಳ್ದಪೆನೆ! ಓ! ಕ್ರೆಯೋನ್ ಕನಿಕರಿಸಿ ಕಳಿಸಿದನೆ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆನಿನ್ನಿಯ ಮಕ್ಕಳನು? ನಿಜವೆ ಇದು?

ಕ್ರೆಯೋನ್ : ನಿಜ, ಏರ್ಪಾಡು ನಾ ಬಲ್ಲೆ ಪಳೆಯಂದಿ ನಿಂದೆಷ್ಟು ನೀ ನಲಿಯುತಿಹೆ ಮಕ್ಕಳಲಿ ಎಂದು.

ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ : ಶುಭಮಕ್ಕೆ ನಿನಗೆ, ಮೇಣಾ ದೈವ ನನಗಿಂತ ನಿನ್ನ ಮೇಲಾಗಿ ಕಾಪಿಡುಗೆ ನಿನ್ನೀ ಶ್ರಮಕೆ. ಓ ಮಕ್ಕಳಿರ! ಬನ್ನಿ! ಎಲ್ಲಿಹಿರಿ? ಮುಟ್ಟಿ ಈ ಕೈಗಳನು, ನಿಮ್ಮಣ್ಣಪ್ಪೆನ್ನ ಕೈಗಳನು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹೊಳೆವ ಕಣ್ಣಳನು ಕುಕ್ಕಿ ಗುಳಿ. ಗೆಡವಿದೀ ಕೈಗಳನು, ಕಾಣದೆಯೆ ಬೆದಕದೆಯೆ ತಾನೊಗೆದ ಬಸಿರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಡೆದಯ್ಯನಾ ಕೈಗಳನು. ಮಿಡಿವೆ ಕಣ್ಣೀರ ನಿಮಗಾಗಿಯುಂ, ನಾನೀಗ ನಮ್ಮ ನೋಡಲ್ಕಾರೆನಾದೊಡೆಯು ಜನಮಧ್ಯದಲಿ ನೀವು ಬಾಳಿಬೇಕಾದುಳಿದ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕಹಿಯ ನೆನೆದು. ನೀವಿ ನ್ನಾವ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಉತ್ಸವಕೆ ಹೋಗುವಿರಿ ಸಡಗರದಿ ನಲಿವಿದನು ಬಿಟ್ಟಳುತೆ ಮನೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗದೆಯೆ.

'ನಾನೆಂದಿಗೂ ಪದ್ಯಬರೆದವನಲ್ಲ. ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವೆನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪೂಜ್ಯರು ವಿನೀತ ಭಾವದಿಂದ ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಅದಕ್ಕೇ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಲೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರ ಗದ್ಯರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಓಘ ಓಜಸ್ಸು ಇದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿಯೋ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವೇ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂ ತಿಕೆ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯ ಧೀಮಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ ರುದ್ರನಾಟಕ ರಚನೆಯ ರತ್ನತ್ರಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಗಮನೀಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಮೆಗುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ತುಣುಕುಗಳು.

ಪೂಜ್ಯರು ಈಸ್ಕಲಿಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಗುರುತ್ವ ಬ್ರಹತ್ವ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಇವನವು. ಇವನದೆಲ್ಲವೂ ಬೃಹತ್ ಸೃಷ್ಟಿ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬೃಹನ್ ಮಹಿಮೆ, ಮಹತ್ ವೈಭವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು; ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಶ್ವಧರ್ಮ, ವಿಶ್ವನೀತಿ, ವಿಶ್ವ ತತ್ವ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೇಯ್ದಿರುತ್ತದೆ. (ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ ಫೆಲೋಕ್ತೆ ತೇಸ್ ಪುಟ ೧೮–೧೯).

ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ದೇವತಾ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಅಯಸ್ಕೊಲಸಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ದೈವೀ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಳೆಯದೆ ಮಾನವೀಕರಿಸಿದನು. ಅಯಸ್ಕೊಲಸಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಭಯ–ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಭೀಷಣ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೋಫೋಕೇಸಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವರಚನೀಯವಾದ ಲಲಿತ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಯಸ್ಕೊಲಸಿನ ರಂಗ

ವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಮಾನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ವಿಶ್ವ ತತ್ವಗಳು, ದೈವಲೀಲೆಗಳು ಸೋಫೋಕ್ಲೇಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಗೊಟ್ಟವು. ಸೋಫೋಕ್ಲೇಸಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ರಾಗಗಳು, ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳು, ಕಷಾಯಗಳು, ಹೊರಾಟ, ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಇವು ರುದ್ರ ನಾಠಕದ ಹುರುಳು, ತಿರುಳು ಆದವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಅಯಸ್ಕೊಲಸ್‌ನ ಉದಾತ್ತ ಗಂಭೀರ ಬೃಹತ್ ಶೈಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲೇಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾನ್ನ ತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಡಮೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಂದರ ಮೃದು ಲಲಿತ ಶೈಲಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. (ಅದೇ ಪುಟ ೨೧–೨೨).

ಯೂರೀಪಿಡೀಸ್ ಈತ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ನಾಟಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ತುಂಬಾ ಕಥಗಳಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯ ವೇಷ ಹಾಕದೆ ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣ ಕಥಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವ ಮಹತ್ವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವನನೈಚ್ಚವೂ ಅಷ್ಟೇ ತಥ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಮ್ಮಿಂದ ಬಹುದೂರವೂ, ಬೇರೆಯೂ ಆದ ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಮ್ಮಂಥ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

"ವಯಸ್ಕಲೋಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಧರ್ಮ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಸೋಫೋಕ್ಲೇಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಲೆಗೆ ಸರಿದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಹೊರಗಾದ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹೋರಾಟಗಳು ಬಹ್ಯ ವಿಧಿಯೊಡನೆ ಇರದೆ ಅವನ ಒಳಗೆ ಒಳತೋಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಹೊರಾಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಗುಣ-ದೋಷಗಳಿಗೆ, ಸದಸ ತ್ತುಗಳಿಗೆ, ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. (ಅದೇ ಪುಟ ೨೨-೨೩).

ಕಡೆಯದಾಗಿ: ಆತ್ಮೀಯರೆ,

ಪ್ರೊ. ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳು. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಕೆ.ಎಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕೆ. ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ.ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ನಾನು ಒಟ್ಟು ನಾವಾರು ಮಂದಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಪೂಜ್ಯರು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಮೂರು ವರ್ಷ, ಎಂ.ಎ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ, ವಾಣಿ ಅಸ್ಖ ಲಿತ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಶಿತ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ, ನಿರಾತಂಕ, ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತ ಕೂಡ. ಅಂತಹ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ವಿದ್ಯಾ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಪಡೆದ ನಾವೇ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳು.

ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳ ಶ್ರೀ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ನುಡಿಯ ಎಡೆ ಸಮರ್ಪಿತ

* * * *

೪. ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ಬೆಳಗು: ಒಂದು ವಿಹಾರ

ಒಂದು ಬೆಳಗು

ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಕೂಗಿದ್ದು ಕೋಗಿಲೆಯೇ–
ಎಂದು ಕಿವಿ ನಂಬದಾಯ್ತು.
ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲಿ ಹಕ್ಕಿಚಿಲಿಮಿಲಿಗುಟ್ಟಿದಾಗ–
ನಾಭಿ ಮೂಲದಿಂದ ಕಹಳೆಯ ಪಾಂಗಿನಂತೆ ಹೊಮ್ಮಿದ 'ಕುಹೂ'
ಅದೇ ಅದೇ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾಯ್ತು
ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲೆಯನು ಭೇದಿಸಿ ನಮಾಜಿನ ಅವಾಜು
ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಿ ಇಳಿದಾಗ,
ದೂರದಿಂದ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲಿನ ಸಿಳ್ಳು
ದಿಗಂತದ ನಸುಗೆಂಪನ್ನು ತಿದ್ದಿತೀಡಿ
ದೀರ್ಘರೇಖೆಯನ್ನೆಳದಾಗ,
ಸಂಧಿಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಸಮೀಪಿಸಿತ್ತು.
ನಗರ ಕೋಳಿಗಳಿಗೆ
ಬೀಸಾಗಿ, ಪಟಪಟ ರೆಕ್ಕೆಬಡಿದು
ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಕೂಗುವಭ್ಯಾಸ ಮರತೇ ಹೋಗಿದೆ.
ಎಡೆ ಬಿಡದೆ ತತ್ತಿ ಇಡುವುದೊಂದೇ ಅವಕ್ಕೆ
ಮನುಷ್ಯ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ.
ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಜರದಲ್ಲೇ ಪೌಷ್ಟಿಕಾಹಾರ ಔಪಾಸನೆ
ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇದುವರೆಗೆ
ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗದೆ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ.
ಕೋಗಿಲೆ–ನಮಾಜು–ರೈಲು
ಕಲೆ–ಧರ್ಮ–ವಿಜ್ಞಾನದ ಫೈಲು
ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿ ಸಂಧಿಸಿ ದಿನವೂ
ಹೀಗೆ ಬೆಳಗಾದರೆ?–
ಇಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಚಿತ್ತ ಹಿಡಿದು
ಬೆಳಗಿನ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೊರಬಿದ್ದೆ

(–ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ – ೧೯೯೪)

ಕಣವಿ, ಈ ಯುಗವು ಕಂಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಕವಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಒಂದು ಬೆಳಗು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆ–ಧರ್ಮ–ವಿಜ್ಞಾನ –ಈ ಮೂರರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆ–ಸಮಾಜ–ರೈಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಂಧಿಸಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದಾದರೆ, ಚೆಂದಾದರೆ ಬಾಳೆಂತಹ ಬಂಗಾರ ಎಂಬ ಹಂಬಲಿಕೆಯ ಆಶಾವಾದವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಹಾರ.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಬಾಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮೂರು; ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಆತ್ಮವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಈ ಐದೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು (Fine arts) ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುತತವೆ, ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಆತ್ಮ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಣ್ಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿನ್ಮಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವನ ಲೋಕ ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಏಕೈಕ ಸಾಧನ. ಲೌಕಿಕಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಒಂದು ಬೆಳಗು ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಒಂದು ಮುಂಜಾವು ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದಿ ದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಲೋಕವಾರ್ತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಜನೆಯೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಕದೆಡೆಗೆ ತನ್ನ ತೋರ್ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಲೋಕ ಲೋಕೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ತಾತ್ವಕಾರ್ಥವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದೆ ಚೆಂಬೆಳಕಾಗಿದೆ! ಅದು ಅವನ ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜ್ವಲಿಸಿದ ಪರಂ ಜ್ಯೋತಿ! ಅಲ್ಲಮನ ಅನುಭಾವದ ನುಡಿ ಸಾರಿದಂತೆ ಅದು 'ಕಂಗಳ ಮರೆಯಲಡಗಿದ ಬೆಳಗು!' ಆ ಬೆಳಕು ತಿರೆಯಲಿ ತೊರೆ ಯಾಗಿ ಹರಿದಾಗ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕುಹೂ, 'ಕುಹೂ' ಎಂಬ ಕೂಜನ ಹಾಯಿ ಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾದ ಕವಿಯ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡ ಭಾವ ಚಿಂತನ, ಕಲ್ಪನವೆಂದು ಪರಿ ಣಾಮಿಸಿ ಕವನ ರೂಪುಧಾರಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾಕೃತಿಯ ಆ ಭಾವ ಚಿಂತನದ ನಾಭಿಮೂಲದಿಂದ ಕಹಳೆಯ ಪಾಂಗಿನಂತೆ ಮೂಡಿ ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ನಾದ ತುಂದಿಲನಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಮೊಳಗಿದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಅತೀತದ ಕರೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯವ್ಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲೆ. ಅದು ಭಾವಸ್ತರದಿಂದ ತಾತ್ವಿಕಸ್ತರಕ್ಕೇರಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಆನಂದದ ತುದೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪರಿ ಣಾಮಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಸ್ವಾಹಾರಾಧಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಈ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮತ್ತೆರಡು ಮೊಳಗುಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು 'ನಮಾಜಿನ ಆವಾಜು' ಮತ್ತೊಂದು 'ದೂರದಿಂದ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲಿನ ಸಿಳ್ಳು!' ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಖಂಡದ ಕೋಗಿಲೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಮಧುರ ವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೆ, ಅದರ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಣೋರಣೀಯ ಮಂಜುಳಗಾನ ಕವಿಯ ಪ್ರಾತಿಭ ತೇಜಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ನಮಾಜಿನ ಆವಾಜು' ಧರ್ಮಕ್ಕೆತ್ತಿದ ತ್ಯಾಗಧ್ವಜವಾಗಿದೆ. 'ದಿಗಂತದ ನಸುಗೆಂಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ದೀರ್ಘರೇ ಖೆಯನ್ನೆಳೆವ ರೈಲಿನ ಸಿಳ್ಳು ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕವನ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಪ್ರಾತಿಭ ತೇಜದ ನೈರಾಶ್ಯದಾಕಳಿಕೆ ಕುರಿತ ವಿಷಾದದ ದನಿ. ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅನುಭವ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳದಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಜೆಗೋವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದು 'ನಗರದ ಕೋಳಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬೀಸಾಗಿ ಪಟಪಟ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಕೊರ ಳೆತ್ತಿ ಕೂಗುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮರತೇ ಹೋಗಿದೆ–' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷರಾದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ

ಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ ಜನಮನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಪಚೋದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

'ಕವಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತ ಶಾಸಕರು' (Poets are the unacknowledged ligislators of the world) ಎಂಬ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಶ ರತೇ ಹೋಗಿದೆ! ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಡಜನ್ಗಟ್ಟಳೆ ಆಮ್ಲೇಟ್ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನಿಡುವ ಫಾರಂ ಕೋಳಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಇಂದು ದುಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಟ್ಟ ನೆರಳು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬಾಸಣಿಸಿ, ಮಸಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ನೈಜತೇಜವೇ ಇಂದು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪದವಿ ಮೊದಲಾದ ಆಮಿಷಗಳ ಹಣವನ್ನೀವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು

ಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪ ಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣೀಗಳ ಮರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒರಿಜಿನಾಲಿಟಿ ಮರೆತು, ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶರ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ 'ಪೌಷ್ಠಿಕಾಹಾರ' ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ 'ಜೋಪಾಸನಾ' ನಿರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನೈಜ ಜೋಪಾಸನೆ ಮರತೇ ಹೋಗಿದೆ. ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಪರ್ಯಾಸ, ವಿಷಾದನೀಯ ಕೂಡ. ಬಾಳನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗದೆ, ಅಸಹನೀಯ ವಿಷವಾಹಿನಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಕೊರಗು.

ಕವಿ ಕಣವಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ

ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇದುವರೆಗೆ
ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗದೆ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ!

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವಿನಾಶಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅದು ಪರಶಿವನ ಹಣೆಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಪರಾಪ್ರಭೆ. ಅದು ಯಾವಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕೈ ಲೇಖಣೀಯ ಮೂಲಕ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಂಚದ ಮೂಲಕ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಉಳಿಯ ಮೊನೆಯ ಮೂಲಕ, ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ತಿಯ ಹಾವಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವಿಧಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ, ಗಾಯಕನ ನಾದಮೋ ದದ ಮೂಲಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ವಿನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸ್ವತ್ತೂ ಆಗದಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದೇ ಅದರ ನಿತ್ಯ ನೂತನತೆಯ ರಹಸ್ಯ!

ಇಷ್ಟು ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಕರಿಸಿದ ಕವಿ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತಾ

ಕೋಗಿಲೆ–ನಮಾಜು–ರೈಲು
ಕಲೆ–ಧರ್ಮ–ವಿಜ್ಞಾನ ಫೈಲು
ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ದಿನವೂ
ಹೀಗೆ ಬೆಳಗಾದರೆ!

ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೋಗಿಲೆ, ಸಮಾಜ, ರೈಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಕೇತಿಕತೆ ಪಡೆದ ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಆಶಾವಾ ದಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಕವಿ ಈ ಮೂರು ಮುಪ್ರಿಗೊಂಡರೆ? ಎಂದು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಬೆಳಗಿನ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಂಗಿನ ಗುಂಗೆ (ಮರಕೊರೆಯುವ ಹುಳು) ಅರ್ಥಾತ್ ಸತ್ ಚಿಂತನೆ ಅವರನ್ನು

ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ನಿರತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮೂರರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ, ಅದು ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆತ್ಮಾನಂದವೀಯುವುದು ಕಲೆ, ಆತ್ಮ, ಸಾಂತ್ವಗೈದು, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ, ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗು ವುದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಇವು ಮೂರು ಸಾಪೇಕ್ಷೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಕ್ತಗಳು. ಕವಿ ಚೇತನ ಸೌದರ್ಯದ ಸೀಮೆಯಲಿ ವಸಂತ ವಿಹಾರ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ, ಋಷಿ ಚೇತನ ಸತ್ಯ ಶಾಶ್ವತ ನಿತ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಜನಿತ, ಇದು ನಾದಬಿಂದು ಕಳಾತೀತ.

ಅದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣೀ. ಇದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆತ್ಮಾನಂದ ಬೋಧಿನಿ. ಎರಡರ ಅಂತಿಮ ಮೆಲೆ ಒಂದೇ; ಅದು ಆತ್ಮಾನಂದದ ಮಹಾಮಜಲ! ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಹಾಯಕ ನಾಗಿ. ಅವನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದ ದೂರನಲ್ಲ, ಭಿನ್ನನಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿಜ್ಞಾನಿ ಐನ್ಸಟೀನ್ ಹೇಳುವಂತೆ scince

without religion is blind religion without science is lame! ಅವನದು ವಿಭಜನಾತ್ಮಕದ ದೃಷ್ಟಿ (analytic way) ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕರದು ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ syntheticic one) ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಣು ಪರಮಾಣು, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್, ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್, ಪ್ರೋಟಾನ್, ಪಾಸಿಟ್ರಾನ್‌ಗಳವರೆಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಭೇದಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಕಣದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಅಣುಬಾಂಬ್ ತಯಾರಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಎನರ್ಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಆ ಅಟಾಮಿಕ್ ಎನರ್ಜಿಯಿಂದ ಇಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಕವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರ ವನ್ನೂ ದರ್ಶಿಸಿ, ಅಣುರೇಣು ತೃಣಕಾಷ್ಠದಲ್ಲೂ ನೂತನ ಚೇತನವಾಗಿ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಒಂದಿದೆ. ಅದು ವಿಶ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ. ಅದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಯತಿಯ ನಿಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಂತರಾಳದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೃನ್ಮನಗಳು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುವಂತೆಸಗು ತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ, ದಾರ್ಶನಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೈವಲೀಲೆ! ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ–ಧರ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಸಮಾನ ಧ್ಯೇಯ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕಗಳೇ ಹೊರತು ಮಾರಕಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಷ್ಠಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ರಾಜೀ ಮನೋಭಾವವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಶ್ವ ನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ಹಿರೋಷಿಮಾ ಮತ್ತ ಉನಾಗಾಸಾಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ಬಿದ್ದಾಗ ಆದ ಅನಾಹುತ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಿಶ್ವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಕೀ ರ್ಣದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅಮಾನುಷ ವರ್ತನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾ ನಡೆಸಿದ ಇರಾಕ್ ಧಾಳಿ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗಿಸುವ ಸರ್ವನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ‘ಧರ್ಮ’ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ನಥಜಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ‘ಜಾತಿ’ ಎಂಬ ಕೀಳು ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ಮಾನವನ ಆತ್ಮಪಥನ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಇಂದು ದಾರಿತಪ್ಪಿದೆ. ಅದು ‘ಜಾತಿ’ರೂಪಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾದ ಮೇಲಾದ ಅನರ್ಥಗಳ ವಿವರ ಕೊಡುತ್ತಾ Johm bow-ker ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. religions, therefore, have achieved a great deal. That is why they are so dangerous people will die (and kill) for their religion. That is why religions one invol ved in most of the bloody and intransigent disputes around us, for example in

Northern Ireland, Bosnia, Cyprus, the Middle East, Kashmir, the Sudan, Sri Lanka

-world religions (1907) p.11

(ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು). ಧರ್ಮ ಇಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಲಾಭದಾಯಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಕ್ತಪಾತವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಈ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ. ಕವಿ ಕಲಾವಿದರಂತೂ ಇಂದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲರು. ನೈಜಸಂಸ್ಕೃತಿಯನು ಮರೆತು, ಕೀಳು ಅಭಿರು ಚಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ.

ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸದಾ ಸ್ಪಂಧಿಸುವ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪರಿಹಾರದ ಚಿಂತೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋಭವಂತು, ಸರ್ವೇನ ಭದ್ರಾಣಿ ಪಶ್ಯಂತು ಎಂಬ ಶುಭಕಾಮನೆಯ ‘ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯ’ ಸತ್ಯವಾಗಲಿ, ನಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮನದಾಳದ ಸದಾಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗಿತ.

* * * * *

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು:

ಒಂದು ಬೆಳಗು ಕವನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗ

ಕೋಗಿಲೆ – ನಮಾಜು – ರೈಲು
ಕಲೆ – ಧರ್ಮ – ವಿಜ್ಞಾನ – ಫೈಲು
ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾದಗಳತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಿಚ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೋಗಿಲೆ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತು ರೈಲು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕೇತ. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಾಧಾರಣ ಅಂಶ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯೇ ತುಂಬು ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ಕಲೆ– ಧರ್ಮ – ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಏನಿತ್ತೋ; ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನಿತ್ತೊ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಗಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಯಸಿತ್ತೆ ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೂಚ್ಯ, ವಾಚ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತೆ. ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕವನವನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪು ವುದಾದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'ode on a greciam urn' ಸದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು 'a scrions blemish in a beautiful prem' ಎಂಬ remark ಗೆ ಈ ಕವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಯೇ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥದೇ ನಿದರ್ಶನ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ರವರ 'ನೆರವು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೊಂದು ಗರುಡ ಹಾರುತಿಹುದು
ಕೆಳಗದರ ನೆರಳು ಓಡುತಿಹುದು
ಅದಕೊ ಅದರಿಚ್ಛೆ ಹಾದಿ
ಇದಕು ಹರಿದತ್ತ ಬೀದಿ.

–[ನೆರಳು, ಗಣೇಶದರ್ಶನ (೧೯೪೭)]

ಎಂದು ಕರುಣಾ ಮೂರ್ತಿ ಭಗವಂತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾತ್ಮರು. ಐವರ ಸಮದರ್ಶನದ ನೆರಳು. ಅವರ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆ ಮಹಾತ್ಮ ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಮಹಾತ್ಮ

ಗಾಂಧಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ರವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಪಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನಾರು ಗೊತ್ತೆ? ಗಾಂಧಿಯಲ್ತೆ? ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚಾಪಲ್ಯ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಸಹಜ ಗುಣ.

* * * * * * * *

೫. ಪಂಪನ ಕರ್ಣರಸಾಯನ

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಯೋಗದಾನಗೈದು ಜ್ಞಾನದ ನಂದಾದೀವಿಗೆಯು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎರಡು ರೂಪದವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Natural epic); ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ (Literary epic); ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ರಾಮಾಯಣ', ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯ 'ಭಾರತ', ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣ', ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ', ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್', ವರ್ಜಿಲನ 'ಈನಿಯಡ್', ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ' (divine comedy) ಮೊದಲಾದವು ಮೂಲ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಸಾಹಿ ತ್ಯಿಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಪಂಪ, ಕುಮಾರ್ವ್ಯಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ (ಅಭಿನವ ಪಂಪ), ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದವರ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿ ತ್ಯಿಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಮೂಲ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಾವರ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜಂಗಮ. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗವು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಆಗದಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜನನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳಾಗಿ ಪಡೆದ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದವು. ಅವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಗಳು, ಪಚಲಿತ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಚಹರೆ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿಯ ದೃಷಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ಣನ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ ನಮಗೀಗ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕರ್ಣ, ವ್ಯಾಸರ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕರ್ಣ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತ ಕರ್ಣನೂ (Tragic Hero) ಅಲ್ಲ, ಪಂಪನ ಕರ್ಣ 'ನನ್ನಿಯೊಳಿನ ತನಯಂ' ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ ಸಂಧನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಸೂರ್ಯಸುತ– ಇದು ಪಂಪನ ಮನೀಷೆ. ಪಂಪನ ಕರ್ಣ ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವನು. ಧರ್ಮಭೀರು, ಸ್ನೇಹ ಜೀವಿ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಸೇವಕ, ಕೊಡುಗೈ ದಾನಿ, ಶೂರ ಧೀರ, ಸಾಹಸಿ, ಸ್ಥಿತ ಪ್ರಜ್ಞ, ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಕಡೆಯ ಉಸಿರಿನವರೆಗೂ ಬದುಕಿನ್ನಿ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವನು, ಅಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಕೂಡ. ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ, ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದವರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದವನು. ಅವನೋರ್ವ ಅನಾದೃಶ್ಯ ಅಸಮಾನ್ಯ ಅಪ್ರತಿಮ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವಿಶ್ವದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕರ್ಣನಂಥವನು ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಲ್ಲಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಲ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಂಪ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹಾಕಾ ವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆರು ಸದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕರ್ಣ, ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಕನಸು ಕಂಡವನಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಉಳಿಯ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಕಲ್ಲೊಂದು ಕಲೆಯಾದಂತೆ ಪೂಜಾರ್ಹವಾದ ಮೂರ್ತಿಯಾದಂತೆ ಲೋಕಪೂಜ್ಯನಾದವನು.

ಕರ್ಣನ ಕಥೆ ಕರುಣೆಯ ಕಥೆ, ಸುಲಿಗೆಯ ಕಥೆ. ದುರ್ಯೋಧಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಕರ್ಣನನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸುಲಿದು ತಿಂದವರೆ! ಕೃಷ್ಣ ಭೇದೋಪಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣ ತುಂಬು ಸಂಕಟದಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣಾ ಅಖಿಳ ಜನಕೆನ್ನುಳಿವು ಸೊಗಸದು' ಕರುಳುರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಬೇಡವಾದವನೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ! ಕೃಷ್ಣನ ಗೊಡವೆ ಬೇಡ, ತಾಯಿ ಕುಂತಿಗೆ ತನ್ನ ಹಸುಳೆ ಬದುಕ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿತ್ತೆ? ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಹೆತ್ತ ಮರುಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ತನ್ನ ಎಳೆಯ ಕರುಳ ಕುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಸಹ ನೋಡದೆ, ನೀರಿಗೆಸದು ನಡದೇ ಬಿಟ್ಟಳು. ಈ ಕರ್ಣನಿಂದ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ ದಿಂದರಿದ 'ದೇವೇಂದ್ರ ವಟು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕರ್ಣನ ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆದ ಅವನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಉಳಿವು ಮೊದಲೇ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ

ಗುರು ಪರುಶರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿತ್ತೆ? ಇತ್ತು ಅವನು ಹಲ್ಲು ಮುರಿದ ಹಾವಾಗಿ ಬದುಕಲೆಂದು.'ನಾನು ನಿನಗಿತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಮಂತ್ರ ನಿನ್ನ ಸಂಕಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆನ ಪಿಗೆ ಬಾರದಿರಲಿ ಎಂದು. ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಣನ ರಥವನ್ನು ಗಡಕ್ಕನೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕರ್ಣನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಳು. ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಅವನ ಬಿಲ್ಲೇರಿದ ಅಂಜಲಿಕಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕರ್ಣನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣನ ಜೀವನ ನಾಟಕದ ಭರತ ವಾಕ್ಯ ಬರೆಸಿದ!

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು (poetic Images) ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಧಿಗಳೂ ಅಹುದು. ಪ್ರತಿ ಧಿಗಳೂ ಅಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯದಯ ಭಾರತೀಯರ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂ ತಲೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು. ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಂತೆ, ಅದು ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವದ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಾವ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯ ಮತು ಜೀವಂತಿಕೆ (. . . . is very height and life of poetry;) john Dryden) ಎಂಬುದು ಗಣನೀಯ. ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರದ ಮೇಲೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಈ ಮುಂದೆಯೇ.

ಕೃಷ್ಣನ ದೌತ್ಯ ವಿಫಲಗೊಂಡು ಸಂಧಿ ಸತ್ತು ಸಮರವೇ ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಘೋಷಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರ ಹೊರಟು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿದುರನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಕುಂತಿಗೆ ಕರ್ಣ ಅವಳ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಪಟ ನಾಟಕದ ಓರ್ವ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿ ಣಿ'ಯಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಕರ್ಣನ ಮರೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಕಳುಹಿಸಿ ಬರುವಿಯಂತೆ ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡು, ಒಂದು ಏಕಾಂತದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ತಾನು (ಕೃಷ್ಣ), ದುರ್ಯೋಧನ, ಸೂರ್ಯ, ಸಹದೇವ ಮತ್ತು (ತುಸು ಹೊತ್ತಿನ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ) ಕುಂತಿ ಈ ಐವರ ಹೊರತು ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಯ ಕಂದ ಎಂಬ ನಿಗೂಢ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮ ರಹಸ್ಯ ದುರ್ಯೋಯೋಧನನಿಗೂ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕರ್ಣ, ನೀನು ಕುಂತಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಕಂದ. ನಿನಗಿದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿದಿದೆ! ಕೇಳು, ಹಿಂದೊಂದು ದಿನ ನೀನು ದುರ್ಯೋಧನ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರಿ. ಗಂಗಾನದಿಯ ತಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂತಪರೆಂಬ ಮಹಾ ಮುನಿಗಳ ಆಸ್ರಮ ಇತ್ತು. ಪೂಜ್ಯರಿಗೆ ವಂದಿಸಿ, ಆಶೀರ್ವದಿತರಾಗಬೇಕೆಂದು ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಿರಿ. ಮುನಿ ಯವರು ಒಂದು ಪೀಠವನ್ನು ತರಿಸಿ "ಕರ್ಣ ಕುಳಿತುಕೊ" ಎಂದರು. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಇರುಸು ಮುರುಸಾಯಿತು. ಅವನ ಅಹಂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಕರ್ಣನನ್ನು ನೆಪಹೇಳಿ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಮುನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, "ಆದರೆ ನೀಮಿದೇಕೆ ದಯೆ ಗೈದಿದಿರೊ ಮೀಂಗುಲಿಗಂಗೆ?' ಅಂದರೆ, ನಾನು. . .ನಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾರ್ವಭೌಮನಿರಬೇಕಾದರೆ ನನ್ನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಸಾಮಂತನಿಗೇಕೆ ಅಗ್ರ ಗೌರವ ಪದವಿ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆ ಮಹಾಮುನಿಗಳು (ಬಹುಶಃ ಅವರು ಜೈನ ಮುನಿಗಳಿದ್ದಿರ ಬೇಕು) ಕರ್ಣನ ಜನನದ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಿಳಿಯಿತು ಕರ್ಣ ನೀನು ಸೂರ್ಯನಿತ್ತ ಮಂತ್ರದ ಬಲ ದಿಂದ ಕುಂತಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು. ಅದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ದುರ್ಯೋಧನ, "ಭಲೆ! ಮುಳ್ಳಿನಿಂದಲೇ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆದಂತೆ ಪಾಂಡವನಾದ ಕರ್ಣನಿಂದಲೇ ಪಾಂಡವರ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿನ್ನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದ ಸೋಗು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ". ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೊಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಹುಳಿ ಹಿಂಡುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ಆದರದು ಪೂರ್ಣ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇರಲಿ.

ತನ್ನ ನಿಜದ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೌಂತೇಯ, ರಾಧೇಯನಲ್ಲ. ನಾನು ಸದ್ವಂಶ ಸಂಜಾತ. ಸೂತಜನಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನುಜ ಸಹಜವಾದ ಹರ್ಷ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಭಾಷ್ಪ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕಟ ಅವನ ಒಳಗಿನೊಳಗನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಕೃಷ್ಣಾ ನಿನ್ನ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಬಾಂದವ್ಯದ ನೆಪದಿಂದ ನಾನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ ಬಂದದ್ದಾದರೆ ನನ್ನ

ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೇ ಹೇಸಿಗೆಯಾಗು ವುದಿಲ್ಲವೇ! ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನೂ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತೇನೆ ಕೇಳಿ. ಮಹಾರಾಣಿ ಭಾನುಮತಿ ಮಹಾದೇ ವಿಯವರ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಸೊಳ್ಳೆಗೂ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥೆಡೆಗೆ ಪರಪುರುಷನಾದ ನನಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ನನಗೆ ನನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ ಸುಯೋಧನ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು, ಮಹಾರಾಣಿ ಭಾನುಮತಿ ಪಗಡೆ ಆಡಲು ಕುಳಿತೆವು. ಅವರು ತಾವು ಸೋತರೆ ತಮ್ಮ ಕೊರಳ ರತ್ನ ಹಾರ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಪಾಪ! ಆಟದಲ್ಲಿ ಸೋತರು. ಆದರೆ ಆಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಹಾರಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಕೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಏನು ಮಾಡ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತು ಆವೇಶ ಭರಿತನಾಗಿ ಮಹಾರಾಜ್ಞಿಯವರ ಕೊರಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ, ಅವರ ರತ್ನ ಹಾರವನ್ನೆಳೆದೆ! ಹಾರ ಹರಿದು ಮುತ್ತುಗಳು ಅಂತಃಪುರದ ತುಂಬಾ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವು. ಅಂತಃಪುರದ ತುಂಬಾ ಮೌನ ಆವರಿಸಿತು. ಆಗ ನನ್ನ ಅಪಚಾರದ ಅರಿವಾ ಯಿತು. ಅಪರಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನನ್ನ ಹೇದಯವನ್ನು ವಿಚ್ಚನ್ನವಾಗಿಸಿತು. ನಡನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತೆ. ನನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನು ಓದಿಕೊಂಡ ಮಹಾಪ್ರಜ್ಞಾ ಸುಯೋಧನ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿ, "ಹೇಳಿ ಕರ್ಣ ನೀವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾರ ಅಳುಕು-ಅಂಜಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೇಳಿ. ಈ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಡ ಲೇನು ಇವಳಿಗೆ! ದಯವಿಟ್ಟು ಹೇಳಿ!" ಎಂದು ನನ್ನ ಅನುಮತಿ ಬೇಡಿದ ಮಹಾನುಭಾವನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ನಾನು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ನನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ನಾನೇ ಕೆಸರು ಬಳಿದುಕೊಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಪಂಪ ಪ್ರತಿಭೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಸರಷ್ಟಿಸಿ, ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉತ್ಪಲ ಮಾಲಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ 'ನೆತ್ತಮನಾಡಿದ' ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರತಿಮೆ ನೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾವಿರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಕರ್ಣ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನದ ಮೈತ್ರಿಯ ಮಹೋನ್ನತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿ ಯನ್ನಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿದೇ ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ, "It is better to present one Image in a lifetime than to produce voluminous works" ಎಂದು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿರುವುದು: ಮತ್ತೊಂದು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕರ್ಣನಾಗಿ ಕಾಧಿತ್ತು ಗಂಗಾನದಿಯ ತಟದಲ್ಲಿ. ಕರ್ಣ ತನ್ನ ತಂದೆ ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನರ್ಪಿಸಲು ಗಂಗೆಯೆಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತಳಾದ ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಸಗಳಾದರೂ ತಾಯಿ ಯಾರೋ ಮಗ ಯಾರೋ ಎಂಬಂತ್ತಿದ್ದುದು ಸತ್ಯ ದರ್ಶನವಾದಾಗ, ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಿನ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತೆ ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಣ್ಣೀರು ಕಡಲಾಯಿತು. ಮಾತು ಮೌನದ ಮನೆ ಸೇರಿತು! ಪರಸ್ಪರರ ಭೇಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಹರ್ಷವಿದ್ದರೂ ಕುಂತಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕುಟುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಐದು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕು ಬೆಳಗುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಸೆರೆ ರಕ್ತವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಸೋದರರ ಪಕ್ಷ ಬರುವಂತೆ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯಸಂಧನಾದ ಕರ್ಣ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಅಪಚಾ ರವೆಸಗಲಿಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಮ್ಮಾ ಭಯ ಮತ್ತು ಲೋಭ- ಇವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸತ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿಸುವ ಶತ್ರುಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ನಾನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಡಲೇನಮ್ಮ. ಸ್ವಾಮಿ ಸುಯೋಧನನು ನನಗೆಸಗಿದ ಉಪಕೃತಿಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ರಾಜ್ಯ ದಾಸೆಗಾಗಿ, ನಶ್ವರದ ಬಾಳುವೆಗಾಗಿ ನಾನು ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೇನಮ್ಮಾ! ಹೇಳು ತಾಯಿ ಈವರೆಗೂ ಸೂತಜ ನೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಅಣುಮಾತ್ರವೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾನು, ಈಗ ಕುಂತೀ ದೇವಿಯ ಕರುಣೆಯ ಕಂದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡಲೇನಮ್ಮ" ಕರ್ಣನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಕುಂತಿಯ ಕರು ಳನ್ನು ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಬತ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಹಡೆದೊಡಲ ಸಂಕಟದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕರ್ಣ, 'ಅಮ್ಮಾ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅರ್ಜುನ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ನಾನು ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತರೂ ಅವರನ್ನೂ ನಾನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.' ನಾನು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿಂತೆ ಮಾಡಬೇಡ ಹೋಗು ತಾಯಿ ಎಂದು ಕುಂತಿಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವೆರಡೂ ಪಂಪನ ಸೋಪಜ್ಞ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಯಾವ ಭಾರತ ದಲ್ಲೂ ಇರದವುಗಳು. ಇದ್ದರೆ ಅವು ಪಂಪನಿಂದ ಕದ್ದ ಕಳ್ಳ ಮಾಲುಗಳು! ಮೊದಲನೆಯ ಕೈತವದ ಶಿಕ್ಷಾ ಗುರುವಿನ

ಸಮಯ ಸಾಧಕ ತಂತ್ರ. ಎರಡನೆಯದು ಬಹುಶಃ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮಹಾರಾಣಿ ಲೋಕಾಂಬಿಕೆಯ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಜೊತೆ ಪಗಡೆಯಾಡಿದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಮೈತ್ರಿಗೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಅನುಸರಣೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕುಂತಿಯ ಪುತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ಣನ ಮಾತೃಭಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಕರ್ಣ ಕವಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲೂ ಮನುಜನ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದಾಗ. ಇದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರಲಿಲ್ಲ. ಆವೇಶಭರಿತನಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಮುತ್ತ ಮುದುಕರನ್ನು ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಶತ್ರುಗಳ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆಯಾ? ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈ ಭೀಷ್ಮರು ತಮ್ಮ ಮುದ್ದಿನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ವರುದ್ಧ ಮನಃ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಸಾಲದು! ಪಾಂಡವರೂ ತಮ್ಮ ಪಿತಾಮಹರ ಮೇಲೆ ಮನಸಾ ಕಾದಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರನ್ನೂನೀನು ಹೇಗೆ ನಂಬುವೆ ಹೇಳು? ಶತ್ರುಗಳ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆ ಮುರಿಯುವುದಾದರೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ನನಗೆ ಪಟ್ಟಾ ಕಟ್ಟು ಇಂದು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನು ಭೀಷ್ಮರ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗ ಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಕೇಳಿ ದ್ರೋಣರೂ ತಮ್ಮ ಸಹನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲವೋ ಕರ್ಣ, 'ಕುಲವನ್ನು ನಾಲಗೆ ಹೇಳಿತು' ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯಂತೆ ಈ ಸಭಾ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುರುಪಿತಾಮಹರಾದ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣ ದೂಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ! ಎಂದು ಜಾತಿ ಎತ್ತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣ ಕೆಂಡಾ ಮಂಡಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕುಲ' ಶಬ್ಧಕ್ಕಿರುವ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಮತ್ತು 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ, ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿ, ಭೀಷ್ಮರು ಕವರವರ ಗೆಲುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ನಾನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮರು ಮಡಿದರೆ ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲವು ತಂದುಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾನು ಬಿಲ್ಲನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಗೈಯುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣನು ದುಡುಕಿ ಆಡಿದ ನುಡಿ ಅವನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರದ ಘನತೆ, ತುರ್ತು ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯದೆ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯ ಹೀನ. ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಗೈದುದೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಟ್ಟ ಕಪ್ಪುಚುಕ್ಕಿ! ದ್ರೋಣರ ಆಸ್ಥಾನ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ಜಾತಿ ಮಾತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ! ಆದರೆ ತತ್ ಕ್ಷಣವೇ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗ ಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಉತ್ಸಾಹದ ಬಗೆಗೆ ಭೀಷ್ಮರಾಡಿದ ತೂಕದ ಮಾತು ಅವರ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ಣನ ಕಲಿತನ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಇವು ಅವನ ದುಡಿಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವೇ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಭೀಷ್ಮರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ದ್ವೇಷ ಅಸೂಯೆಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.ಈ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ಣ ಮುಂದೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶರಶಯ್ಯಗತರಾಗಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ತಾನು ಹಿಂದೆ ಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ ಅಪರಾಧವನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣನ ಹಿಮಾಲಯ ಸದೃಶವಾದ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮಕುಟ ಪ್ರಾಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಶಲ್ಯ ಸಾರಥಿಯಾದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಕಿವಿದೆರೆಗೆ ಬಿದ್ದಕೂಡಲೆ 'ಧರ್ಮ್ರಾಯ ಭಯಭೀತನಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಸಿ ತನ್ನ ಭಿತಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಧರ್ಮನಂದನ ಕರ್ಣನನ್ನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದೆ! ಅವನು ಗಂಡು. ಅದ್ಭುತ ಪರಾಕ್ರಮಿ. ಅವನು ಆಡಿದ ಮೇಲೇನೇ ಶೂರರುಗಳು ಪೌರುಷದ ನುಡುಗಳನ್ನಾಡಲು ಕಲಿತರಂತೆ! ಅಂದಿನವರೆಗೆ ಯಾವ ವೀರನೂ ಆಡುಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ! ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕರ್ಣನ ಜನನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿತಂತೆ. ಆಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ದಾನಗುಣ. ಅಂದಿನವರೆಗೆ 'ದಾನ' ಅಂದರೇನೆಂದೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ! ಕರ್ಣನಿಗಾಗಿ ಅವನ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಭಾಖುತ ಯುದ್ಧ ಸಂಗಟಿಸಿತಂತೆ! ಕರ್ಣನಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಭಯ ಬೀಲಬೇಡ ನಾಳೆ ಅವನ ಕಥೆ ಮುಗಿ ಯುತ್ತದೆ.' ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಭೂಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಧುತ್ತನೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನಿಗಿದ್ದ

ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅವು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುವೂ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕರ್ಣ ನದೂ ಎಂಬುದೂ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಣನ ನಾಯಕತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ದಿನದ ಕತ್ತಿ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಧರ್ಮರಾಯ ಮೂರ್ಛಾಗತ ನಾಗಿ ರಥದ ಮೇಲೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಕರ್ಣ, ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನಿಂದ ಮಹಪರಧವಾಯಿತು. ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪಿದೆನೇ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ಛಾಗತನಾದ ಧರ್ಮರಾಯನನ್ನು ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಮತೆ ನಕುಲ, ಸಹದೇವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಲ್ಯನಿಗೆ ಖುಷಿ ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ಣನ ಕ್ರೂರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಅಳಿಯಂದಿರು ಬಚಾವಾದರಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಇದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಲ್ಯ ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಇದು ಪಂಪನ ಸಾನಿಕ್ರೋಶ ತಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕರ್ಣಾಜುನರ ಕಾಳಗ ಸಂಘಟಿಸಿ ಉಭಯತ್ರರೂ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕರ್ಣ, ಅರ್ಧಾವ ಲೀಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ಶಲ್ಯ ತಡೆದು, ಗುರಿ ಬದಲಿಸಲು ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಕರ್ಣ, ತಾನಿಟ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕಿರೀಟ ಹಾರಿ ಹೋಗಿ ಅರ್ಜುನ ಉಳಿದಾಗ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮರುಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅನ್ಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ಗೆಲವು ಪಡೆಯುವ ಅಗತ್ಯ ತನಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಸ್ವಾಭಿ ಮಾನ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದ ಶಲ್ಯ ರಥದಿಂದಿಳಿದು ಹೊರಟು ಹೋದಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕರ್ಣ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ಶೂರನೂ ಸಾರಥಿಯೂ ತಾನೇ ಆಗಿ ರಣೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಕುಂದುತಾರದೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ "ಭೀಕರ ರಥ ಚಕ್ರಮಂ ಪಿಡಿದುನುಂಗಿದಳೊರ್ಮೆಯೆ ಧಾತ್ರಿ ಕೋಪದಿಂ! ಪಾಪ! ಪತನಕ್ಕೆ ಭೂದೇವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ! ಆ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಅಚಿಜಲಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವನ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* * * * *

ಜಾಗದ, ನನ್ನಿಯ ಕಲಿತನದಾರಮೆನೆ ನೆಗಟ್ದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಮನಸಾ ಮೆಚ್ಚಿ, ಕರ್ಣ ದುರ್ಯೋಧನರ ಮೈತ್ರಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಪಂಪ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಕರ್ಣನನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನ ರಚಿಸುತ್ತಾ,

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ!
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯೆ! ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ, ಕರ್ಣನೇಱು॥
ಕರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ, ಕರ್ಣನಳವಂತಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ– ।
ಕರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ॥

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರಾರನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸ್ಮರಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ನೆನೆ! ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸಮನಾರು ತೋರು। ಕರ್ಣನ ಕದನ ವೈಖರಿ ಕರ್ಣನ ಸತ್ಯತೆಯ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಕರ್ಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಶ್ರೀಹರಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗದೈಸಿರಿ। – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕರ್ಣ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೆ!

ಅಹುದು.

ಕರ್ಣನ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ ತುಂಬುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಕರ್ಣನ ಕಥಾನಕ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಭಾರತ ಒಂದು ಜ್ಞಾತಿ ಕಲಹದ ಕಿತ್ತಾಟದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕರ್ಣನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಭಾರತ ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ!

ತನ್ನ ತುಂಬು ಮನದ ಮೆಚ್ಚು ನುಡಿನುಡಿದು ಎಲ್ಲರ ಧನ್ಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ!

* * * * *

೬. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು

ಅನಿಮಿತ್ತ ಬಂಧು ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಹಾಗೂ ಸಾಗರದ ನನ್ನ ಅಭಿಮಾನೀ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರೆ,

ಇದುವರೆಗೂ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ್‌ರವರು ಮಾಡಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ ಭಾಷಣ ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ನಾನೀಗ ಎರಡನೆಯವನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಲು ಆಜ್ಞಪ್ತನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ಥೂಲ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶನಕ್ಕೊಳಗಾದಂತೆ ಗದ್ಯ ರಚಕರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗರು. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರವೇ ಆದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿಜ್ಞತೆ (Identity) ಇರುವುದು ಕವಿ ತೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವರೂ ಸಹ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು, ಗದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು. ಗದ್ಯವನ್ನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವ ರೇಕೆ ಗದ್ಯರಚಕರಾಗಿ ಸೋತರು ಎಂದರೆ ಅವರೇಕೆ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಗೆದ್ದರು ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಬಹುಶಃ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಕವಿಯ ಅವಜ್ಞತೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ತೋರಿದ ಅನಾದರವೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಬೇಕಾಧರು, ಸಾಹಿತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಚನೆಯ ಬೇರೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ನೋಡುವ ಯತ್ನ ಸಾಗಿದೆ ಎಂದಿಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಪರಿಷತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ ೨೦.೨.೧೯೯೪ ರಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ.

ನಾಟಕಗಳು :

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿತ್ತ ನಾಟಕ ಸಂಕಲನಗಳು ಎರಡು:

೧. ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು
೨. ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

ಈ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂಬತ್ತು. ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತನಿತನಿಯಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುವುದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಖಯಾಲಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಒಂದೆರಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಟ್ರಾಜಿಡಿಗಳೂ ಹೌದು. ಉಳಿ ದವು ವೈನೋದಿಕಗಳೂ, ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಫಾರ್ಸ್‌ಗಳೂ ಅಣಕ–ವಿಡಂಬನಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

'ಗೋಲ್' ಗಂಭೀರವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಒಂದು ಹಗುರಾದ ನಾಟಕ. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತ ಹಲವು ಆರ್ಶಗಳ ಆವೇಶಗಳ ಹಾರಾಟಗಳ ಆಗರ. ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ:

ಗೋಖಲೆ : Man is the architect of fortune

ಪಾಟೀಲ : Fortune is the architect of man. Fortune is the service of man. Love and Enjoy, that is the life, that is the goal!

ಕುಲಕರ್ಣಿ : Life has no goal

–ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಡಿದಾದ ನಿರರ್ಥಕನಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು 'ಗೋಲ್' ಒಂದು ನಾಟಕ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂ ಡಿದೆ. ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಆದರ್ಶ ಬೋಧನೆಯ ಸುರಿಮಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿ ಬರೀ ಒಣ ಚರ್ಚೆಯೆನಿ ಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನದು ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ! ಅಂದರೆ ಸರೀಗರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರಕೆ. ನಾಟಕ ಸೊರಗಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮರಾಠಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಒಂದು ವಿನೋದ ವಿರ್ಯಾಸ (Farce). ಆಳುವ ವರ ಅವಿವೇಕ ಬಾಳುವವರ ಬಂಡಾಟ ತುಂಬಿದ ಶುದ್ಧ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ. ಮನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕನ್ನ ಹಾಕಲು ಹೋದ ಕಳ್ಳ ಗೋಡೆ ಕುಸಿದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಳ್ಳ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ದೊರೆಗೆ ದೂರು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಳ್ಳ ಕನ್ನ ಹಾಕಿದ ಅಪರಾಧ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಬಲ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಅಪರಾಧಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಳ್ಳನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಮೃತನ ಪತ್ನಿ ಕಳ್ಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು! ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಣನೀಯ. ಕೇಳಿ:

ಗೃಹಸ್ಥ : ಇವಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇನೋ ಲೇಸು. ಆದರೆ ಗೋಡೆಯು ಇವನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲು ನನಗೇಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ? ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಬೇಕು.

ದೊರೆ : ದಿವಾಣರೆ, ಈಗ ಮಾತ್ರ ಬಿಗಿ ಬಂತು. ನಿಜವಾಗಿ ಗೋಡೆಗೇ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಲು ಬೇಕು.

ದಿವಾಣ : ಇದೇ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವುದು

ಕಳ್ಳಿ: ಧರ್ಮರಾಜರು ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಾರದು. ದೇಹವೇ ಸತ್ತು ಜೀವವೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ– ಗೋಡೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹು ದಾಗಿತ್ತು. ದೇಹವು ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಾಣ ಮಾತ್ರ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಆ ಪ್ರಾಣಕಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಣವು ಹೋಗುವಂತೆ ದಯಾ ಳುಗಳಾದ ದೊರೆಗಳು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ದಿವಾಣ: ದೊರೆಗಳೇ. . . . .ಇದೇ ನ್ಯಾಯ.

–ತತ್‌ಕ್ಷಣವೆ ದುರ್ಬಲ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಗೃಹಸ್ಥನದು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದೂ ತಪ್ಪಿ ಗೋಡೆಕ ಟ್ಟಿದ ಉಪ್ಪಾರನ ಮೆಲೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿ ಉಪ್ಪಾರನ ಬದಲು ಒಬ್ಬ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಎಳೆತರುತ್ತಾನೆ. ಕೊತ್ವಾಲ ಕೂಲಿ ಓರ್ವ ಸೂಳೆ ಕೊಂದಿರಬಹುದೆಂದು ನಗರದ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯೊ ಬ್ಬನು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯು ಮೆಟ್ಟಿದ ರುದ್ರಭೂಂಇಯಲ್ಲಿ ಯಾವನು ಮೊದಲು ಸಾಯುತ್ತಾನೊ ಅವನು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಾಯುವವನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ರಾಜ ಮತ್ತು ದಿವಾಣರು ಸಾಯಲುದ್ಯಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಒಂದು ಆತ್ಯಪೂರ್ಣ ಫಾರ್ಸ. ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಟ್ಟಿಕಾಳು.

'ಅರಿತು ಬಾಳಿದರೆ ದೇವರ ಮನೆ, ಮರೆತು ಉಳಿದರೆ ದೆವ್ವದ ಮನೆ' ಎಂಬ ಘೋಷಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ನಾಟಕ 'ದೆವ್ವದ ಮನೆ' 'ಅರಿತರೆ ಶರಣ ಮರೆತರೆ ಮಾನವ' ಎಂಬ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಪುಟ್ಟ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೆಯ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಕಾರಣರು ಎಂಬ ಸಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು" ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಹಸನ. ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪದ್ಮನಾಭರಾಯ (ಕೋಲಿನವ). ಅವನು ಸೇನಾ ನಿವೃತ್ತನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ. ವಿಶ್ವಾಸರಾಯ (ಗಡ್ಡದವ). ಅವನು ಸೇವಾನಿವೃತ್ತ ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ.

ಸುಂದರರಾಯ ಓರ್ವ ನಿವೃತ್ತ ನರ್ಸ್. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ತತ್ವ ಹೇಳುವ ಆತ್ಮ ವಂಚಕರು. ಕೋಲಿನವ ಹರಿದಾಸ. ಗಡ್ಡದವ ಮಾಯಾತೀತ– ಹೆಸರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಂದರಾ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದವರು. ಹೊರ ವೇಷ ಬದಲಾದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಿನ ಗುಣ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳದು. 'ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವೇಷವು ಹೊಸ ಮುಸುಕಿದ್ದಂತೆ.. .ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ದೋಷವನ್ನು ಒಳಗೆ ಅಡಗಿಸುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಪರರ ದೋಷವನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾನಸಗಳ್ಳರಿಬ್ಬರ ವೇಷ ಪಲ್ಲಟದ ನಾಟಕ 'ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು'. ಮಾತಿನ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ದೋಷ.

ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಿದ್ದರೆ, **'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು'** ಹದಿಮೂರು ಪುಟಗಳ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಹಸನ. ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಹೇಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಅದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ! ಸತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಂಲನವಾದ **ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ** ನಗೆಹೊಗೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ ಇತರ ನಾಟಕಗ ಳಂತೆ ಲಘು ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ; ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಟ್ರಾಜಿಡಿಯ ತೂಕ, ತೇಜಸ್ಸುಗಳಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಿತ್ತು ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವಂಥವು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು. ನಗೆ ಹೊಗೆ ಏಕಾಂಕ, ಉದ್ಧಾರ ಅನೇಕಾಂಕ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಅಮಾಯಕ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಕ್ರೂರ ಸಮಾಜ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು 'ನಗೆ ಹೊಗೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಂಚಕರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಜಾಲ ಉದ್ಧಾರ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಹರಿಜನ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುವುದು. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕಕಾರರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಸೋಲೂ ಹೌದು. 'ಜಾತ್ರೆ' ಕಿರು ನಾಟಕ. ಆದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ. ಊರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಮರಿ ಅಲ್ಲ, ಪ್ಲೇಗು ಎಂಬುದರ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆ ಇದರ ತಿರುಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಇದೆ, ಅಣಕ ಇದೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಹಸ ಸಂಸಾರ' ಅಥವಾ 'ಮಂದಿಯ ಮದುವೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಇದು ಸಾಧಾರಣ ಕುಟುಂಬ ಚಿತ್ರ. ಡಾ.ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮಂದಾ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂದಾಋುಇಕ ಚಿತ್ರಣ.

ಅಸಂಗತಗಳ ಅಧ್ವಾನಗಳ ಆಗರವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವೆನಿ ಸಿದ 'ಜಾತ್ರೆ' ಉತ್ತಮ. ವೈನೋದಿಕ ವಿಪರ್ಯಾಸ (Farce) ಎನಿಸಿದ 'ಸಾಯೋ ಆಟ' ಅತ್ಯುತ್ತಮ. ಉಳಿದವುಗಳು ನಾಟಕ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಬಡಾಯಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅವಾಂತರ ಬಹಳ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ :

'ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯಾಗಿ' ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿಂತ ನಿದರ್ಶನ ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆ. ಅವರು ಕವಿ ಎಂಬುದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸತ್ಯ. ಅಷ್ಟುಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ಆಗುವುದು ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಧನ', 'ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ' ಎಂಬ ಉಪಭಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಸುಮಾರು ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಅಥವಾ ಅಭಿನವಪಂಪ ಬಹುಶಃ ಯಾರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸವಣ. ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ಇಹಕ್ಕೊಂದು ಪರಕ್ಕೊಂದು' ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಪರಿಪಾಠ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದ ನಾಗಚಂದ್ರ ತನ್ನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿ ನಾಥ ಪುರಾಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ಜಿನಾಗಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮುತ್ತಿ ನಂಥವು. 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣವು ಹತ್ತೆಂಟು ಎಸಳಿನ ಹೂವು ಅರಳಿದಂತೆ ಸುಂದರ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತೆ ಪುರಾಣವು

ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ – ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವ ಕಾಣಿಕೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯ. ಅವನಿಗೆ 'ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾವತಂಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಇತ್ತು. ಒಂದು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವುದು. ಅವನ ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾವತಂಸದ ತಿರುಳು. ಪರಾಂಗನಾ ವಿರತಿವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಸತ್ಯಶೌಚಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ವಿವರಿಸಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತನೆ. 'ವಿಸ್ಮಯಾವಹ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬಯುಮೊರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೇ?' ಎಂದು. ಅಂತೆಯೇ 'ಎನ್ನವರು ಕಿಡಿಮಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಲೋಭದಿನೇಳಿದರಾಗದಿರ್ಪರೆ!' 'ಆತ್ಮಸತ್ವಗುಣನಿಯೆ ಸೂಚಿ ಸದೆ ವಿನಾಸಮಂ'.' ಬಿದಿಯಂ ಮೀರುಗುಮೇ ಪೆಜಿರ ಪೇಟಿಸ್ದಪದೇಶಂ' ಎಂಬ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಬಂದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೈಶ್ರವಣನ ವೈರಾಗ್ಯವರ್ಣನ, ಅಹಮಿಂದ್ರ ಭವದ ವೈಭವ, ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ, ವಸಂತ, ವನವಿಹಾರ, ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ, ಜಲ ಕೇಳಿ– ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಣ್ಣನೆ ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಲಾಕುಂಚದಿಂದ ಮೂಡಿದ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅವನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾಗಿ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಶಾಂತರಸದ ಮೇಲಣ ವಿಶೇಷ ಒಲವನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಉತ್ತರಕುಮಾರ' ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ; ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶೌರ್ಯದ ಗಂಧವೆ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಗು ಬುದ್ಧಿಯ ಈ ವಚನವೀರ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಾವುದೇ ರಸಸ್ಯಂದಿ ಸನ್ನಿವೇಶವಿರಲಿ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು.

'ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ'ದಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು ಅವರಿಂದ 'ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡಿಸಿದೆ. 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಾದೋಪಾದಕ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಕಂಡಂತಲ್ಲ; ಗಮಕಿಗಳಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಗೆ ತಟ್ಟಿದಷ್ಟು ಹಾನಿ ಮತ್ತಾವ ಕಾವ್ಯಕೂ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಗರ್ಭಿತ ಕಾವ್ಯವೈಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವನ 'ವರಯತಿಗೆ ಭಂಗಮಂತರಾದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಾದಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ' ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರಸ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೫೮

"ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ' ಕುರಿತು ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕವಿಯ ಇತಿವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪರಿಶಿಷ್ಟಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಜನ್ಮಸ್ಥಳ, ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಕಾವ್ಯಗುಣ, ಕಥಾಸಾರಾಂಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೆ, ಎರಡ ನೆಯದು ಪದ್ಯಪುರಾಣದ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೂ ಜೈಮಿನಿ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು. ಮಹಾಭಾರತ ಅಶ್ವಮೇಧ, ಜೈಮಿನಿ ಅಶ್ವಮೇಧದ ರಚನಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ದೀಪ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಬಂಧ 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ'. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥ ಗಳಿಂದಾದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಿದಾಸರ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ– ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಅವು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬಂಶದ ವಿವರವೂ ಇದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಐದನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ 'ಶಾಂತಕವಿಗಳೂ ಅವರ ಕಾಲವೂ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ. ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾ ಟಕದ ಹೃದಯದಂತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ, ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಭೆ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ. ಅಂದು 'ವಂದೇಮಾತರಂ' ಗೀತೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಸಂಕ್ರಮಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂಬುನ್ನೂ ಅವರ ಜನನ, ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ರೂಪು ಹೊಸ ಹುರುಪು ಹೊಂದಿಸಾಗಿತು ಎಂಬುದರ ಹಕ್ಕಿ ನೋಟವೆ 'ಇಂದಿನ ಕನ್ನ ವಾಙ್ಮಯದ ಹಾದಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ತಳೆದು ರಮ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅಂದು ಹೊರ ಬಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ದಾಖಲೆಯಗಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧ.

ಮನ್ವಂತರದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವಾದ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಅಮೃತರಂಗ', ಮತ್ತೊಂದು ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಹಾದರ್ಶನ ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕೃತಿ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮೀಮಾಂಸಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪುಟ ಗಳ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ. ಬದುಕಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ– ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಭಜನೆಗಳಿವೆ. 'ದೃಷ್ಟಿ ದರ್ಶನ– 'ಕವಿ–ಕೃತಿ' 'ಕರ್ನಾಟಕ–ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ' ಮತ್ತು 'ವಿಚಾರ–ವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಜೋಡು ನುಡಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿ ಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಜಾತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ 'ದೃಷ್ಟಿ–ದರ್ಶನ' ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾರುಣ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ ಯೌವನ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಭಾವಾವೇಶ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯು ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ರಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಆನಂದ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯಲ್ಲಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ 'ಕವಿ'ಕೃತಿ' ಅಧ್ಯಾಯವು ಮಿನಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹಲ್ಮಿಡಿಶಾಸನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆ ಯರ ಬಳಗಿದವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಅವಲೋಕನ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸಿಂಹಾವಲೋ ಕನವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆಗಿತ್ತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಾಯೋಕಿಗಾಂಶ ಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ–ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಭಯ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಸಮನ್ವಯಕತೆಯನ್ನು ವಿಶದೀ ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ವಿಚರ–ವಿವೇಕ' ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಲಘು ಲೇಖನಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪರ ಬರೆಹಗಳು ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ' ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ವಿಚಾರ ಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನರೂಪೀ ಆತ್ಮಕಥೆ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ'. 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚತುರ್ಮುಖ, ಭೂಮಂಡಲ–ಚತುರ್ಮುಖ, ಗುರು ಚತುರ್ಮುಖ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳೂ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಉಪಭಾಗವೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳಕು ಬಂದುದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯ ವರ ಹಲವು ಕವನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂದರ್ಭ, ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಾದಿಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವೆಡೆ ವೈಚಾರಿ ಕತೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. 'ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸ್ವಯಂತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಸುಖ–ದುಃಖ–ಉಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಆನಂದದ 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆನ್ಮ, ವೃದ್ಧಿ, ಮರಣ– ಇದೇ ಜೀವನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕಣ್ತೆರೆಯಬೇಕು. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ–ಶಕ್ತಿಯ ಹದದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಕಾಮವು ಬಾಳನ್ನೇ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯ ಪರಿಪಾಕದ ರಸಶಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡೀತು. ಕಾವ್ಯವೂ ಕರ್ಮ; ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಿ, ಬರಿ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿವಾಸವಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ.'

–(ಮನ್ವಂತರ, ಸಂ. ೧, ಪುಟ ೫೬)

ಇಂತಹ ಆರ್ಷೇಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೀಮಾಂಸಾ ವಿಧಾನ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸಹೋದರ; ನಿಜ ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದು 'ಓಂಕಾರ ಶಂಖ ನಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ'ವಾದದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮಾ ನಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕೆಳಗೆ ಎಂಬುದೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೋಭಾವ. ಅಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಸ್ತರದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾವನ್ನು ಸಾವಾಗಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಜೀವನವಾಗಿ ಆಣುವುದೇ ಚೆಲುವು, ನೋಡುವುದೇ ಒಲವು. ಇದರ ಕೂಡ ಲವು ಸಂಗಮದೇವ! ದೇವನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಲವು ನೋಡುವುದು, ಚೆಲವು ಕಾಣುವುದು; ನಾನು ನೀವು ಬದುಕುವುದು. ಶಿವ–ಕೈಲಾಸ, ರುದ್ರ–ಶ್ಮಶಾನ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ! 'ನಾನೆಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು ನೀನೆಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಸ್ವಯಂ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಪರಂ ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು, ಪ್ರಮಾಣು ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣು; ಎಂಬುದು ಗೆರೆ, ಬರಗೆರೆ, ತೊಗುವ ದೊರೆಯ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ಥತೆ ಇದೆ. ಆ ಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಸ್ವಯಂಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನೆಲಗಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ, ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂದಿನ ಭೂಮಂಡಲೈಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ.'

–(ಅದೇ ಪು. ೩೪)

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ ಗಮ್ಯೋದ್ಯೋಗ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಇದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಾದ ಮರಾಠಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಸಂವಾದ'ದಲ್ಲಿ ೩೦ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, ೪೪ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಎರಡನೆಯದು 'ವಿಠ್ಠಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳಿವೆ. ಮೂರನೆಯದು ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರವರ ಕನ್ನಡ ಶಾಂತಲಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ. ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರಂತೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ೧೯೬೫ರ ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಜ್ರೇಶ್ವರಿಯ ನಿತ್ಯಾನಂದರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂತು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಜನಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವಾಗ, ಔಷದೋಪಚಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮರಣ ವಾದ ನಂತರವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವನಗ ಳಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರಣಯದ ಕಾವೂ ಇಲ್ಲ; ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಯರ ಪ್ರಣಯದ ಇಮ್ಮಾವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿರಂಜೀವಿ ಡಾ. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳ ಉದ್ಧರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಸಲ್ಲಾಪ ಮುಗಿಸಬಹುದು.

–(ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಪು. ೧೩೬)

ಕತೆ, ಹರಟೆ ಮತ್ತು ಅಣಕಗಳು :

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ' ಒಂದು ಮಿಸಳಭಾಜಿ! ಇದರಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಅಣಕ, ಹರಟೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲಲು ಕಾಣಸಿಗುವ ಮಗುವಿನ ಕರೆ, ಏಕಾಕಿನಿ, ಹಿರಿದಕತ್ತಿ, ಮಂಗಾಟ, ಪಾಲಘೂ– ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಲೇಖಕರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ನವುರಾದ ನಗುವಿನ ತಿಳಿಗೊಳ. ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವೈನೋದಿಕ ಉತ್ತರಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಬದಲು 'ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ಅಣಕು ಇಣಕಿ ಕವಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ವಿಡಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಒರದಾ ತಗಣೀ ಒರದಾ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರನ್ನು ಗೇಲಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಹೊಗೆ ಇಲ್ಲದ ನಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಅನುವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳು :

ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆರೇಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಗುರುಗೋವಿಂದ ಸಿಂಗ್ ಕಟೀಕ್ ಮೊದಲಾದವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾನಡೆಯವರ 'A Constructve Survey of Upanishadic Philosophy' ಎಂಬುದು 'ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯವು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅನುವಾದದ ಎಲ್ಲ ಗೌರವವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮೀಸ ಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಅನುವಾದಕರು ಇನ್ನೂ ಇಬ್ಬರಿದಾರೆ. ರಂ.ರಾ. ದಿವಾಕರ ಮತ್ತು ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ. ಇದು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಭೂಮಿ, ವಿಶ್ವೋತ್ಪತ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಕಾಸ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಚಾರ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದರ್ಶನ ಬೀಜಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೂ, ಪರಾತ್ಪರ ಸತ್ಯವೂ, ಔಪನಿಷಧಿಕ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮುಂಗುರುತುಗಳು ಎಂಬ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಮಂತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದಂತೆ ಬದುಕಿದವರು ಅಥವಾ ಬದುಕಿದಂತೆ ಬರೆದವರು. ಬರೆದಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದರು. ಅವರಷ್ಟು ಮಾತಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಂಟಗಟ್ಟಳೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅವರ ಮೌನ ವಾರಕ್ಕೊಂದು ದಿನ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರು ಜಾಗ್ರತ. ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿ ದ್ದರು. ಅವರ ಭಾಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡವರು; ಕಂಡಿರಿಸಿದವರು ಕೂಡ. ಆಗಾಗ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತೆಂದರೆ 'ಬೆಂದರೆ ಆದಾನು ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂಬುದು. ಇದು 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾನ. ಹತ್ತು ಉಳಿ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಲು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜಾರ್ಹ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಹಾಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ :

–೧–

ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಗಾಳಿಬೆಳಕುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾರ ಹಕ್ಕು ಅಧಿಕಾರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳಾಗಲಿ, ಸೂರ್ಯ ಮಂಡಲ ಚಂದ್ರಮಂಡಲಗಳಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಲಯವಾಗಲಿ ಸದ್ಯದವರೆಗೆ ಅದು ಯಾರ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಲ್ಲ; ಸಮುದ್ರ ಗರ್ಭದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಡೆತನಕ್ಕೂ ಅಧೀನವಲ್ಲ; ಗಗನಚುಂಬಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಧ್ಯಾನ ಸಮಾಧಿ ಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುವ ಪರ್ವತಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಜುಳು ಜುಳು ನಾದಗೈಯುತ್ತ ಹರಿವ ಹೊನಲುಗಳು, ತನ್ನ ಮಧುರ ಮಂಜುಳ ವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ವಸಂತ ಕೂಜನವನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಮಧುಮಾಸದ

ಕೋಗಿಲೆ– ಇವು ಯಾರ ಬಿರುದು ಬಾವ ಲಿಗಳಿಗೂ ಬಾಯ್ತೆರೆದು ನಿಂತವುಗಳಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು. ಇವುಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧೀರತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆ ತನವನ್ನು ಮೆರೆದ ಧೀಮಂತ ಚೇತನಗಳೆಂದರೆ ವಿಶ್ವದ ಮಹದ್ ವಿಭೂತಿಗಳೆನಿಸಿದ ಕವಿಪುಂಗವರು. ಶೆಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇವರು 'ಅನಭಿಷಕ್ತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು', 'ಜಗತ್ತಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಶಾಸಕರು', ಮನುಕುಲದ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರೂವಾರಿಗಳು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಂತ ಚೇತನವಾಗಿ, ಯುಗಧರ್ಮದ ಮುಖವಾಣಿ'ಯಾಗಿ, ಯುಗವಾಣಿ'ಯಾಗಿ ಅನಾದಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಆದ್ಯ ತನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅಗಾಮಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಅವರ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ದ್ಯುತಿನಡೆದು ಬಂದ ಉದ್ಧ ಕೃತಿ ಒಂದು ನಂದಾದೀವಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ. ನಿರ್ವಾತ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಯೋತಿಯೊಂದರ ಜ್ವಾಲೆ, ನಿಶ್ಚಲೆ, ನಿಶ್ಯಬ್ಧ! ಆದರೆ ಅದು ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ! ತಾನು ಬೆಳಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಉದ್ಧ ರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಸಲ್ಲಾಪ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಅಂಥದೇ ಅದು ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ಮರುಘಳಿಗೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೆಷ್ಟೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಒಲಿಸಿ, ನಲಿಸಿ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಕರಣ ತಾನಾಗುತ್ತದೆ. ರೆನ್ ವೆಲಕ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಬರಿಯ ದಾಖಲೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜನ ಜೀವನದ ಜೀವಂತ ಸ್ಮಾರಕ! ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಘಟನೆ (Phenomena). ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಪನ್ನ ಕವಿಗೆ ಪಥನಿರ್ಮಿತಿಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನದು ಆನೆ ನಡೆದ ಹಾದಿ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಯಲ ಬೀದಿ! ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಗೈವ ಸಹೃದಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂತಹ ಪಥನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವರಕವಿ ಡಾ.ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಬ್ಬರು.

–೨–

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಅಭಿಜ್ಞತೆ (Identity) ಇರುವುದು ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂ ಡಿರುವುದೂ ಅದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಗೀತ ರಚನೆಯ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾದ, ಛಂದಸ್ಸು, ಧೋರಣೆ, ದರ್ಶನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅನ್ಯಾಶ್ರಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸೋಪಜ್ಞ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂಬ ದಟ್ಟ ಪ್ರಚಾರ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಮದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸರಕುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಅಂಬಿಕಾತನಯರ ಅಭಿಜ್ಞತೆ (Identity) ಇರುವುದು ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂ ಡಿರುವುದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ ರಚಕರಾಗಿ, ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಕಾರರಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿತ್ತು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾವಗೀತಕರಾಗಿ, ಎರಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಚಕರಾಗಿ, ಮೂರು ಸಂಖ್ಯಾ ರಹಸ್ಯ ವಿಭೇದಿಯಾಗಿ. ಒಂದರದು ಹರ್ಷ ದೃಷ್ಟಿ. ಮತ್ತೊಂದರದು ಆರ್ಷ ದೃಷ್ಟಿ. ಮಗುದೊಂದರದು ಸಂಖ್ಯಾಂಕಿತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು (೧) ಅಂಬಿಕಾತನಯ (೨) ದತ್ತರಾಮ ಮತ್ತು (೩) ಬೇಂದ್ರೆ ಆಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಾಗಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮೊದಲ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾಕುಮರಿ, ಸಖೀ ಗೀತ, ಗರಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ನಾದಲೀಲೆ, ಗಂಗಾವತರಣ ಮೊದಲಾದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಕವನ ಸಂಕನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದ್ದು ಎರಡನೇ ಸ್ತರದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅರಳು–ಮರುಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ವಾದ (೧) ಸೂರ್ಯಪಾನ (೨) ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ (೩) ಮುಕ್ತಕಂಠ (೪) ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು (೫) ಜೀವಲಹರಿ ಎಂಬ ಐದು ಸಂಕಲನಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಜೀವಿತದ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ವಿಭೇದಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊರಟಿದ್ದು. 'ನಾಕುತಂತಿ' ಈ ಸ್ತರದ ಏಕೈಕ ಕೃತಿ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರು ತಮ್ಮ 'ಜೀವನ ದರ್ಶನ'ವಿತ್ತರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದರ 'ವೈಶ್ವಾನರ

ದರ್ಶನ' (ಜ್ಯೋತಿ ದರ್ಶನ) ಅಡಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದ ರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಬದರ ದರ್ಶನ' (ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನ) ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಜಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ವಿಮಾನವನ್ನು ಹಾರಿಸೋಣ.

೧.ಭಾವಗೀತಕಾರ ಬೇಂದ್ರೆ :

ಬೇಂದ್ರೆ ತುಂಬು ಭಾವುಕ. ಇಂತಹ ಭಾವುಕ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೇನೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರು ಆ ಅದೂ ತುಂಬಿ ಈ ಇದೂ ತುಂಬಿ ಯಾವುದೂ ತುಂಬಿ ತಂದ ಅವರ ಭಾವ ಗಾಳಿಗಿಂತ ತೆಳ್ಳಗೆ, ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಗೆ; ಮೊದಮೊದಲು ಕವಿ ಮನದ ಒಳಗಿನಲಿ ಯಾವುದೊ ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅಗೋಚರ ಕಿರು ಸುಳಿಯ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದು ಅವ್ಯಕ್ತವನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿ, ಅನಂತರ ನೆವಕೆ ನುಡಿಯನ್ನುಟ್ಟು, ಕವ ವೇಷವ ಧರಿಸಿದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ರೂಹು ಅದರದು. ಅದು 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾ ಸವೂ' ಹೌದು. 'ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತವೂ ಹೌದು. ಅದು ಯಾವ ಸಂಕುಚಿತತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಇರದ, ಅನೇಕಾನೇಕ ಅರ್ಥ ತರಂಗಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ 'ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ!' ಅದು 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಾ ಎರಕ್ಯವ ಹೊಯ್ದು ನುಣ್ಣನೆ ಎರಕ್ಯವ ಹೊಯ್ದು. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬೆಳಕೂ ಹರಿದು ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ಸಿದ ಬರೀ ಬೆಳಗಲ್ಲದ ಬೆಳಗು!' 'ಹೂತ ಹುಣಿಸೀ' ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದ. 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ'ದಮದು 'ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಬೀಗಿದ', 'ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು, ಬಳಸಿಕೊಂಡವದನೆ ನಾವು ಅದಕು ಇದಕು ಎದಕು' ಎಂದು 'ಚಹಾದ ಚೂಡಿ ಚೂಡಾಧಾಂಗ' ಸರಸ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲೆದ. 'ಸರಸ ಜನನ, ವಿರಸ ಮರಣ, ಸಮರಸವೆ ಜೀವನ' ಎಂದು ತನ್ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾರಿದ. ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತಿದೆ' ಎಂದು ಅನುಪಮ ಅನುರಾಗದ ಹಾಡು ಹಾಡಿದ. 'ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂದು ಸದಾ ಲೇಸನ್ನೆ ಬಯಸಿದ. ಕಂಸತ್ವವನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಲು ಸರಿರಾತ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದರ ಜನನ ಎಂದು ಶ್ರಾವಣದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವೈಭವೀ ಕರಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವುದೂ ಶ್ರಾವಣ (ಆಗಸ್ಟ್)ನಲ್ಲೇ ಎಂದು ೧೯೪೩ರಲ್ಲೇ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಆ ದಿವ್ಯ ಚೇತನದ್ದು. 'ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳುವೆಗಿಂತ ಉಪ್ಪು ನೀರು ಲೇಸು' ಎಂದು ಸಖೀಗೀತ ಹಾಡಿದ ಈ ಕವಿ 'ಕುಣಿ ಯೋಣು ಬಾರಾ ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಎಂದು ಜೀವನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ನರ್ತನ ಗೈದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ವರು ಷಕೆ ಹೊಸ ಹರೆಯವ ತರುವ ಯುಗಾದಿ ಮಾನವನನ್ನಷ್ಟೇ ಮರೆತಿದೆ' ಎಂದು ಕೊರಗುವ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾ ನೋಡಿದ್ಯೇನೆ ಅಕ್ಕಾ' ಎಂದು ಹಾಡಿ ಕುಪ್ಪಲಿಸಿದ. ಭಾರತಾಂಬೆ ಹಡೆದ ಮುವತ್ತ ಮೂರು ಕೋಟಿ ಜನರಿಗಾಗಿ ಕೊರಗಿದ. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂದು 'ಕಾಲ' ಎಂಬ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯೂ ಹೌದು, ಮಹಾಚೇತನವೂ ಹೌದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಗೂಡಾರದ ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕವಿ, ಪರಿಸರ, ಸಮಾಜ, ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಬೇಡಿಕೆಗಳತ್ತ ಇವರ ಸಂವೇದನೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ನೋವು ನಲಿವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದವರು; ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗಳ ಪರವಾಗಿ 'ಅನ್ನ ದೇವರು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲೊ' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದವರು. ಬರಿದು ಬರಿದಾಗಿರುವ ತುತ್ತಿನ ಚೀಲದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡು' ದೇವರೊಂದು ಗೋರಿಯ ಕಟ್ಟಿ, ಧರ್ಮದ ಧೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಯ ನಿಕ್ಕಿ' ಎಂದು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದವರು. 'ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಹೆಣವು ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು' ನಡೆವಾಗ ಕಂಡು ಕರಗಿ ನೀರಾದರೆ, 'ಕುರುಡು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಸ್ಮಾರಕವೂ' ಎಂಬಂತೆ ನಿಂತಿರುವ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಮ್ಮುಲ ಮರುಗುತಾರೆ. ಹೀಗೆ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಿಂತ ಜೀವನದ ಉನ್ನತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ. ವಿರಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಂಸಾರ. ಗುರುವಿಗಿಂತ ದೇವರು, ಸಿದ್ಧಿಗಿಂತ ಸಧನೆ, ಮುಕ್ತಿಗಿಂತ ಜೀವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ೧೯೪೮ರಿಂದ ಇತ್ತು.'

–(ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮೂರು ಮುಖ, ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ, ಪು. ೫೫೩)

ಬದುಕನ್ನು ಒಲಿದ, ಅಪ್ಪಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬದುಕು ಎಂಬ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪಾಠ ಕಲಿತಿರುವುದು ಉಂಟು. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬೆಂದರೆ ಆದಾನು ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ನ. ಹತ್ತು ಉಳಿಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಕಲೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪೂಜಾರ್ಹವಾದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಜೀವನದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜೀವ ಬೆಂದು ಕರ ಗುತ್ತೊ ಅದು ಯೋಗ್ಯ ಲೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಬೆಂದು ಆದವರು ನೊಂದು ಕರಗಿದವರು. ಕರಗಿ ಅಪರಂಜಿ ಎನಿಸಿದವರು. ಬದುಕಿನ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರವೆ ಆಗಿ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಎನ್ನ

ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ, ಅದರ ಹಾಡನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ; ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ನಿನ್ನೆದೆಯು ಕರಗಿದರೆ ಅದರ ಸವಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಉಣಿಸು ನನಗೆ' ಎಂದು ಸದಾ ಬೇಡುವ ಅನನ್ಯ ಭಾವದ ಕವಿ.

೨.ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ :

೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ಪಿ.ಇ.ಎನ್ ನೆರೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು, ಕಾದಂಬರಿ ರಚಕರೂ ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯಾಗಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಓರ್ವ ಆಂಗ್ಲ. ಆತ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ 'Canareese' ಎಂದಿದ್ದುದು ಕಂಡರು. ಆದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಆತ ಕೇಳಿದ 'What is meant by Canareese' ಎಂದು. ಸನಿಹದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಹೇಳಿದ ಅದೊಂದು ಭಾಷೆ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು ಎಂದು. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಪ್ರತಿ ಭಾಷಾ ಕವಿಗಳೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವರಚಿತ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಿರು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಸರದಿಯೂ ಬಂತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು, ಯಾವುದೇ ಮುನ್ನುಡಿ–ಮರುನುಡಿ ಕೊಡದೆ ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಬೆಳಗು' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕವ ಹೊಯ್ದಾ

ನುಣ್ಣನ್ನೆರಕವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕೂ ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ

ಹೋಯ್ತೋ – ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ರತ್ನದ ರಸದ ಕಾರಂಜೀಯೂ
ಪುಟ ಪುಟನೇ ಪುಟಿದು
ತಾನೇ– ಪುಟಪುಟನೇ ಪುಟಿದು
ಮಘ ಮಘಿಸುವಾ ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗೀ
ಪಟಪಟನೆ ಒಡೆದು
ತಾನೇ ಪಟ ಪಟನೆ ಒಡೆದು

ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೇ ಹೂಗಳ ಒಳಗೇ
ಅಮೃತದ ಬಿಂದು
ಕಂಡವು ಅಮೃತದ ಬಿಂದು
ಯಾರಿರಿಸಿರುವರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿಂ
ದಿಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು
ಈಗ–ಇಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು

ತಂಗಾಳೀಯಾ ಕೈಯೊಳಗಿರಿಸೀ
ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹೂವಿನ–ಎಸಳೀನಾ ಚವರಿ
ಹಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ತುಂಬಿಯದಂಡು
ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ
ಗಂಧಾ– ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸವರಿ

ಗಿಡಗಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು– ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು
ಗಂಧರ್ವರಾ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು
ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು
ಕ್ಷಣದೊಳು– ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು

ಕಂಡಿತು ಕಣ್ಣು ಸವಿದಿತು ನಾಲಗೆ
ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ
ಸ್ಪರ್ಶಾ– ಪಡೆದೀತೀ ದೇಹ

ಕೇಳೀತು ಕಿವಿಯು ಮೂಸಿತು ಮೂಗು
ತನ್ಮಯವೀ ಗೇಹಾ
ದೇವರ–ದೀ ಮನಸಿನ ಗೇಹಾ

ಅರಿಯದು ಅಳವು ತಿಳಿಯದು ಮನವು
ಕಾಣದೋ ಬಣ್ಣಾ
ಶಾಂತೀರಸವೇ ಪ್ರೀತೀಯಿಂದಾ
ಮೈದೋರಿತಣ್ಣಾ
ಇದು ಬರಿ– ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ

–(ಬೆಳಗು, ಗರಿ, ಪುಟ ೧–೩)

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಕೈಮುಗಿದು ಕುಳಿತರು. ಕೂಡಲೇ ಕವಿ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಎದ್ದು ನಿಂತು, 'I think it is the descrption of dawn!' ಎಂದ. ಬೇಂದ್ರೆ 'ಹೌದು' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಇದು ನಿಜ ವಾದ ಭಾವಗೀತೆ. ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಭಾಷೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯದ ಪರಕೀಯನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಹೃದಯ ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕವಿತೆ ಪದ್ಯವಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? 'Every portry has its own music and meaning' ಎನ್ನುತಾನೆ ಓರ್ವ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕ. ಆ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ 'ಬೆಳಗು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ : ಅದು 'ಗಂಗಾವತರಣ'

'ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ ವಾಮನ. 'ರೀತಿ' ಅಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚೌಕಟ್ಟಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಾದ ಕವನದ ಹೊರ ಅಂದವೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಬಂಧ (ಛಂದಸ್ಸು)ಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಅದು ಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸ (Communication) ಬಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತು–ವಾತಾವರಣಗಳಿಗೆ, ಸಾದರ್ಭಿಕ ಸಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪದ, ಪದಪುಂಜ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಾದ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾ ಗುವ ಸುಂದರ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ. ಇಂತಹ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಿಂತ ನಿದರ್ಶನವೋ ಎಂಬಂತಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **'ಗಂಗಾವತ ರಣ' ಕವನ**.

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಕವಿತೆಯ ಅವತರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮ. ಎರಡು ವರ್ಷ ಗಳ ಕಾಲ ಹನಿ ಮಳೆ ಕಾಣದೆ ಬಂಗಾಳ ಬೆಂದು ಬೆಂಡಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ನೀರಿಲ್ಲ ನೆರಳಿಲ್ಲ ಕಾಳಿಲ್ಲ ಕೂಳಿಲ್ಲ ಹಸುರೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಹುಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತವು ದನಕರುಗಳು. ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತರು ಜನಗಳು. ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಂತಹ ನಗರದ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳ ಬಣಬೆ. ಅವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೂಳುವರಿಲ್ಲ, ಸುಡುವವರೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಗಾಳದಾದ್ಯಂತ ಕೊಳೆತ

ಹೆಣಗಳ ವಾಸನೆ. ಆ ಹೊಲಸನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಯಾವ ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನದಿಯ ನೀರು ಸಾಲದು. ದೇವಗಂಗೆಯೇ ಅವತರಿಸಿ ಬರಬೇಕು. 'ಕೊಳೆಯ ತೊಳೆವವರು ಇಲ್ಲಬಾ . .ಹೊಲ್ಲಬಾ" ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವನ ಅದು. ಅದು ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ ಅಲ್ಲ–ಭವ್ಯ ಭಾವಗೀತ. ಅದು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಆರ್ತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ!

ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
ಇಳಿದು ಬಾ

ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ
ಹರಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ
ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ
ನುಸುಳಿ ಬಾ

ದಿಗ್ದಗಂತಗಳ ತಣಿಸಿ ಬಾ
ಚರಾಚರಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಿ ಬಾ

ಬಾರೆ ಬಾ ತಾಯಿ
ಇಳಿದು ಬಾ

ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
ಇಳಿದು ಬಾ!

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ, ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯ ಬೇಕು. 'ಹರನಜಡೆ, ಹರಿಯ ಅಡಿ, ಋಷಿಯ ತೊಡೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಡ'ಕಾರದಲ್ಲಿ ನೀರು ಬುಡಬುಡನೆ ಉರುಳಿಉರುಳಿ ಓಡುವ ನೋಟ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ದಿಗ್ದಗಂತಗಳ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ದಬ್ ದಬ್' ಎಂದು ನೀರು ಬಿದ್ದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿವ ನೀರಿನ ಅಥವಾ ನದಿಯ ಹರಿತ–ಮೊರೆತಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹರ್ಷ ತರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ:

ಸುರಸ್ವಪ್ನವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ
ಉದ್ಬುದ್ಧ ಶುದ್ಧ ನೀರೇ
ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಎದ್ದ ಆಕಾಶದುದ್ದ
ಧರಿಗಿಳಿಯಲಿದ್ದ ಧೀರೆ
ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜೋಗದ ಜಲಪಾತದ
ನಿರ್ಘೋಷ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ

ಸುರವಾರಿ ಜಾತ ವರಪಾರಿ ಜಾತ
ತಾರಾ ಕುಸುಮದಿಂದೆ
ಬಂದಾರೆ ಬಾರೆ ತಂದಾರೆ ತಾರೆ
ಕಣ್ ಧಾರೆ ತಡೆವರೇನೇ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದಿಂದ ಬಿದ್ದ ಜಲಪಾತದ ನೀರು ಪ್ರಪಾತದ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಸುಳಿದು ಅಲೆ ಅಲೆದು ಅರಳಿ ಉರುಳಿ ಹೊರಳಿ ಮುನ್ನಡೆದ ನೋಟ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಇಇವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ! ಅದೇ ರೀತಿ:

ದುಂಬಿ ಬಂದಂತೆ ದುಮ್ ದುಮೆಂದಂತೆ
ದುಡಿಕೆ ಬಾ ತಾಯಿ ಹುಡುಕಿ ಬಾ
ನಿನ್ನ ಕಂದನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಬಾ

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದುಮ್ ದುಮು ಬಂಡೆಯ ಇರುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲ್ಲುಪೊಟರೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹರಿದ ನೀರು ಮೊರೆದ 'ದುಮುದುಮು' ಶಬ್ದ, ನಿನ್ನ 'ಕಂದನ್ನ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಅನುನಾಸಿಕೋಚ್ಚರಣೆಯು ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅದೇ ದುಮ್ ದಮ್‌ವಾದ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕರ್ಣಾನಂದಕರ.

ಇಂತಹ ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಂಡ ಸುಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಏಕೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಮಾದರಿ.

೨.ಆಧ್ಯಾತ್ಮಶುಕಯೋಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ :

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆತ್ಮ-ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೈವ-ದರ್ಶನ, ಪರಮಾರ್ಥ-ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಅವರ ಪಂಚ ಕಾವ್ಯ ಗುಚ್ಛವೆನಿಸಿದ 'ಅರಳು-ಮರಳು'ವಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ೧೯೫೮ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇದು ೧೯೫೬-೫೭ ಈ ಎರಡು ವರ್ಷಗಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನಗಳ ಪಂಚಾಂಗ ಸಿದ್ಧ ಸಂಕಲನ ವಾಗಿದೆ.'

೩.ಅರಳು-ಮರಳು, ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ (೧೯೬೮)

ಅರವತ್ತಾದರೆ 'ಅರುಳೋ ಮರುಳೋ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಇದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಕ್ಕಣೆ 'ಅರುಳೋ ಮರುಳೋ' ಅಲ್ಲ, 'ಅರಳು-ಮರುಳು' ಎಂದು. ಅರಳು ಎಂದರೆ ಹೂವು ಮರುಳು ಎಂದರೆ ಮಲರುತ್ತದೆ, ಘಮ ಘಮಿಸು ತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಬಿಸಿಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮತ್ತೊಂದರ್ಥ. ಅರವತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟು, ಮರು ಬಾಲ್ಯ! (Second Childhood) ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನ ಅಭಿವೃದ್ದೀ ಆರಂಭ ಎಂದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಟ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಕಾಮ- ಕಾದಾಟ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉರುಬುನಿಂತ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಬದುಕು ಆರಂಭ, ಅದು ಆಗುವುದು ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ 'ಷಷ್ಠಿಪೂರ್ತಿ' ಸಮಾರಂಭ. ಅದೇ ಪರಿ ಪಕ್ವ ಚೇತನದ ಶುಭದ ನಾಂದಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ; 'ಅರುಳು' ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಜೀವಾತ್ಮನೆಂಬ ಹೂವು, 'ಮರುಳು' ಅಂದರೆ ತಾನು ಬಂದಲ್ಲಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಸಿದ್ಧವಾ ಗುವುದು ಎಂದು.

'ಅರಳು-ಮರಳು' ವಿಶೇಷ ದ್ಯುತಿ ತುಂಬಿದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಧ್ಯಾನಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವು ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ವಚನ, ಕೀರ್ತನೆ, ಬೌದ್ಧ, ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ಚಾರ್ವಕ ಧರ್ಮಗಳು, ನ್ಯಾಯ, ವೈಶೀಷಿಕ, ಸಾಂಖ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ದರ್ಶನಗಳು, ಸಗುಣ-ನಿರ್ಗುಣ ದೇವತೆಗಳು, ಸಾಕಾರ ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮರುಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನಃ ಸಾಮ್ರಾ ಜ್ಯದ ಮೇಲೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಂದ ಅರವಿಂದರವರೆಗೆ, ಜಗನ್ಮಾತೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಾತೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು 'ಅರಳು-ಮರುಳು' ಕಾವ್ಯಗುಚ್ಛದ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನವೂ ಒಂದೊಂದು ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯಪಾನ, ಗಾಂಧೀಸಂಪುಟ, ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ, ಅರವಿಂದ ಸಂಪುಟ, ಮುಕ್ತಕಂಠ ರಮಣ ಸಂಪುಟ, ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಶ್ರೀಮಾತಾ-ಅರವಿಂದ ಸಂಪುಟ, ಜೀವ ಲಹರಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಪುಟ ಇವುಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

(ಅ) ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನ :

ಇದು ಅರವತ್ತು ಕವನಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಇದರ ತುಂಬ ತುಂಬಿರುವುದು;

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲು, ಅದಕಿಲ್ಲ ಸೋಲು, ಗೆಲುವೊಂದೆ ಬಲ್ಲ ಅಧಟ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದುಪ್ಪು ಸಾಗರದವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪಂಥ ತಳೆದ

ಅಂಥ ಉಪ್ಪಿನಲೆ ಜೀವ ರುಚಿಗೊಳಿಸಿ ಸಪ್ಪೆತನವ ಕಳೆದ

(ಅಮರ–ಮರಣ, ಪು. ೧೫)

ಎಂಬ 'ಗಾಂಧಿಗಂಧ!'

ಇದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳವರೆಗೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆ.

ಹೀಗೂ ಉಂಟು ಈ ಜಗ
ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ

ಗಾಂಧಿ ದೇಹ ಬಿಟ್ಟರಂತೆ
ಜನರು ಅದನು ಸುಟ್ಟರಂತೆ

ಹೌದು ಗಾಂಧಿ ಸತ್ತರಂತೆ
ಜನರು, ನಿಜವೆ ಅತ್ತರಂತೆ (ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ, ಪು. ೯)

ಎಂದು 'ಪ್ರೇಮಕೊಂದು ಆದ ಆಹುತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನುಡಿದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ ಕೊನೆಗೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಗುಂಡು ಹಾಕಿ ಕೊಂದಿತೋ' ಎಂಬ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದೆ. 'ದರಿದ್ರ ನಾರಾಯಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ 'ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ ದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನಾಡೋಣ, ಸುಳ್ಳಿಗೋ ಇಡಿ ವರುಷವೆ ತೆರವೆ ಇಹುದು!' ಎಂದು ಜನಮನದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದೆ. ಬಾಪೂಜಿಗೆ ಬಂದುದು 'ಭೀಷ್ಮ ಮರಣ' ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಕೊರಗಿದೆ.

ಗಾಂಧೀಭಕ್ತರ ಗೇಲಿಯಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ವಿಎಂಬನೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಊರು ಮತ್ತು ಖಾಲ್ದಿಯಾ' ಅರ್ಥವ್ಯರ್ಥ ಅನ್ಯಾರ್ಥ, ಅಪಾರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಶೋಧಕನನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನ ಈ ಕವನದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಬಟ್ಟೆಗೂ ಕೇಡಿಗೊ ಕೀರ್ತಿಗೊ ಕಂಡವರ ಕಾಲುಕಟ್ಟುವ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವರಭೂಟು ನೆಕ್ಕುವ ಅಭೀಮಾನ ಶೂನ್ಯ ಎಂಜಲು ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ 'ಕರಡಿಕುಣಿತ'; 'ಬೀದಿನಾಯಿರಾಧೆ' ಒಂದು ಕರುಣಾ ಜನಕ ಚಿತ್ರಣ. ಬೀದಿ ನಾಯಿ ರಾಧಿಗೆ ಊರ ತುಂಬ ಗೆಳೆಯರು. ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ಇವಳ ಪ್ರಣಯ ನೋಡುವವರು ಎಳೆಯರು!' ಆದರೆ ಅವಳು ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಾ ಗಿ, ರಕ್ತಹೀನಳಾಗಿ, ಮೈಮಾಂಸ ಕರಗಿ, ಎಲುಬಿನ ಹಂದರವಾಗಿ ತಿಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಾಗ, ಹಿಂದೆ ಮುದ್ದಿಸುವ, ಯಾವ ತುಟಿಯಾಗಲಿ, ಆಲಂಗಿಸಿದ ತೋಳಾಗಲಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ, ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ, ನುಡಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ದುರುಳನೊಬ್ಬ ಏಕೊ ನಕ್ಕ, ಹೊಲ ಸೂಳೆಯು ಅತ್ತಳು!' ಹೀಗೆ 'ಸೂಳೆಬದು ಕೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ರಸೋತ್ಕರ್ಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಸಪ್ತಕಲಾ' ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಕವಿತೆ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ– ಈ ಪಂಚ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ (Fine Arts) ಕಕ್ಷೆ ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಜೀವನ ಇವುಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗ ಳಂತೆ ಜೀವನವೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳ್ಳು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುವ ಕಳ್ಳ ರಾಜಕಾರ ಣಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಶಾರೆ ತಮ್ಮ "ಚಾರ್ವಾಕು" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಯ ಸಂಖ್ಯಾವಿಹಾರಕ್ಕೆ 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಆದಂತಿದೆ. ಆರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಸಂಖ್ಯಾಂಕಿತ' ಕವನ. ಇದು ಹತ್ತರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದಂಕಿಯವರೆಗೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿದೆ. 'ಹತ್ತು ಒಲೆದ ಬೆರಳು; ಒಬ್ಬತ್ತು; ಕಳೆದರೂ ಕೂಡಿಸಿಯು ಗುಣಿಸಿಯೂ ಭಾಗಿಸಿಯೂ ಒಂಬತ್ತು ಇಹುದು!' ಇದು ಒಂತ್ತರಂದ! 'ಎಂಟರಲ್ಲುಂಟು ದಿಗ್ಬಂಧವೆಂಬುವ ಚೆಂದ.' ಅದು ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಸ್ಮರಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೆ, ಏಳು ಸಪ್ತ

ಋಷಿಮಂಡಲದ ಬೆಳಕು ಜೇನು, ಆರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಮನದಾರೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶದ ಸಂಕೇತ. ಅಯ್ದಕೆ ಅಯ್ದು ಮುತ್ತೈದೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಬಿತ್ತು; ನಾಲ್ಕು ಚಾರುತ್ಯ ಚರಿತವೆನಿಸಿದರೆ, ಮೂರು ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೂ ಅದು 'ಅ+ಉ+ಮ' ಕೂಡಿ ಆದ ಓಂಕಾರ ಮಂಡಲದಿ ಶೂನ್ಯ ಚೆಂಡು. ಎರಡು ಜೀವ– ದೇವ, ಭಕ್ತ–

ಭಗವಂತ ಎಂಬ ವಿಭೇದ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಎರಡಿಲ್ಲದೊಂದಿಲ್ಲ, ಒಂದಿದರ ಎರಡಿಲ್ಲ, ಎರಕದಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಒಂದೆ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಸೂಚಿ, ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಅಮ್ಮಾ' ಎಂಬ ಕರೆವ ಕೂಗಿನ ನಾದ! ಹೀಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ನಿಲವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಚಮತ್ಕಾರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

(ಆ) ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ :

ಇದು ಅರವಿಂದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಶ್ರೀ 'ಅರವಿಂದರಿಗೆ', 'ಶ್ರೀಗುರುವೆ' 'ನಾನಲೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ', 'ಶ್ರೀಗುರು–ಕರುಣ–ಚರಣ', 'ಅರವಿಂದನಾಭನ ಪಾದಾರವಿಂದಕ್ಕೆ', 'ಮಹಾಶ್ರಸ್ಥಾನ', 'ಶ್ರೀಮಾತೆಗೆ' ಮೊದಲಾದವು ಪಾಂಡಿಚೆರಿಯ ಪೂರ್ಣಯೋಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಾತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು. ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವೇ ಹೊರತು ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲ; ರಸವೂ ಅಲ್ಲಿ ಗೌಣ; ಕೇವಲ ಕೀರ್ತನೆ, ಪ್ರಶಂಸೆ! 'ಗಿರಿಶಿಖರ' 'Our right & natural road is towards the summits ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವನ; 'It is through Mother that all things are attained' (ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಗಳೂ ಮಾತೆಯ ಮೂಲಕ) ಎಂನ ಅರವಿಂದ ನುಡಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು 'ದಿ ಮದರ್'. ಹೀಗೆ ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮಾತಾ ಇವರದೇ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲು.

(ಇ) ಮುಕ್ತಕಂಠ :

ಭಗವಾನ್ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ನಾನಾರು ನಾನೇನು ಬಗೆ ಜಾಡ ಹಿಡಿದಾಡಿ! ಜೀವಾತ್ಮ –ಪರಮಾತ್ಮರೆಂಬ ದ್ವೈದೀ ಭಾವದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದ ರಮಣರು ಇಲ್ಲಿ ಉಪಾಸಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆದಿ ಜಗದ್ಗುರು ಶಂ ಕರಾಚಾರ್ಯರ 'ಆನಂದ ಲಹರಿ' ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸುದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಗಳ ಸಂಕುಳದಲ್ಲಿ ಓಮರ' ಅಲ್ಲಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಗಾವ್ಯ, ತುಂಡು ರೊಟ್ಟಿ, ಕುಡಿಕೆ ಮಧು, ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ, ಮೇಣ್ ಓರ್ವ ಚೆಲುವೆ–ಇದಿಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ. ಇವುಗಳೇ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಉಮರನನ್ನು ಕುರಿತ ನೀಳ್ಗವನ. ಇಲ್ಲಿನ ಆದ್ಯಾತ್ಮಪರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗು ಮೆರೆದಾಡಿದೆ.

(ಈ) ಚೈತ್ಯಾಲಯ :

ವೈಶ್ವಾನರ ಅಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ಅಥವಾ ಜ್ಯೋತಿಯ ಔಪಾಸನೆ ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಅರವಿಂದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಕವನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ. 'ಭವವು ಬೇಕು, ಅನುಭವವು ಬೇಕು, ಅನು ಭವ ಬೇಕು ಒಳಗೆ' ಎಂಬ ತತ್ವಬೋಧೆ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ, 'ಚೆಲುವಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ನಲವಿಹುದು. ಅದರ ಒಲುವಿನಲೆ ಬಲವಿಹುದು' ಎಂಬ ಪ್ರೇಮದರ್ಶನ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬೆಳಗಿದೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. ನೂರು ಹೂವುಗಳ ಹೊಂಬಟ್ಟಲ ಮಧು ಹೀರ ಹೊರಟ ದುಂಬಿಯಂತೆ ಹಲವು ಹತ್ತೆಂಟು ಭಾವಗೀತ ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಅಲೆದ ಈ ಕವಿ ಚೇತನ ಒಂದು ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂ ಡುದು ಈ 'ಚೈತ್ಯಾಲಯ'ದಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ, ನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಮಾಜ, ಶೋಷಣೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮರತಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನದು. ಅದು ಜ್ಯೋತಿ ಕಾಮನೆಯಾದ್ದರಿಂದ 'ವೈಶ್ವಾನರ ದರ್ಶನ' ಎನ್ನಬ ಹುದು.

(ಉ) ಜೀವಲಹರಿ :

'ಅರಳು–ಮರಳು' ಪಂಚಕಾವ್ಯ ಗುಚ್ಚದ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಜೀವಲಹರಿ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ಕವನಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಬದುಕನ್ನು; ಬದುಕಿಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದವರು ಅವರು. ಮಾನವಕುಲ ಒಂದು, ಪ್ರೀತಿ ಅದರ ಮೂಲಧಾತು. ಕೂಡಿ ಬಾಳೋಣ, ಕೂಡಿನಲಯೋಣ. 'ಇದು ನಿಮ್ಮದು ಇದು ನಮ್ಮದು ಇದು ಎಲ್ಲರ ಮಮತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಮಾವಿದ್ವಿಷಾವಹೈ' ಎಂಬ ಆರ್ಷೇಯ ವಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದರಲ್ಲಿ. ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಕಗ್ಗ' 'ಹುಚ್ಚರ ಹಾಡು' 'ಕೆಲಸಿಗರ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಕೇಳಿ ನುಡಿ–ಕಂಡು ನಡೆ' 'ಕನ್ನಡದ ಪಾವನ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹೆಣ್ಣು

ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮುದ್ದಿನ ಮಗುವಾಗಿ, ನೆರೆದ ಮೇಲೆ ಚೆಲುವಿನ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ, ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯೊಂದರ ಸೊಸೆಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕ ತಾಯಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ 'ಪಾಡಾ ದಳು ಹಣ್ಣಾದಳು ಮಣ್ಣಾದಳು ಹುಡುಗಿ ನೆನಪಾದಳು, ಹುಡುಗಿ ವ್ಯಥೆಯಾದಳು, ಕಥೆಯಾದಳು ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಮರುಗಿ!' ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಬೆಳೆದು ಮಣ್ಣಾದ ಚಿತ್ರಣ. ಅವಳ ಬೆಳವಣೊಗೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

'ಅರಳು–ಮರಳು' ಕುರಿತ ಲೇಖಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಮಾತು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬುಹುಶಃ ಅನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯ ಮೇಲೂ ಬೀರಿರಲಾರವು. ಶ್ರೀಮಾತಾ, ಅರವಿಂದ, ರಮಣ, ಗಾಂಧಿ, ರವೀಂದ್ರ, ಬುದ್ಧ, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್, ಜೀಸಸ್, ತಿಲಕ್, ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶರಣರು, ದಾಸರು ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ ಅವರ ಮೇಲೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಘಾತವಾಯಿತೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಕವಿಯ ಸೋಪಜ್ಞತೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಮರುಳಲ್ಲ ನಾನು ಮರುಳಾದೆನಯ್ಯ
ನನ್ನೆದೆಯ ಮರುಳುಸಿದ್ಧ
ನಿಮ್ಮರುಳಿನಿಂದ ಮರ ಮರಳಿ ಅರಳಿ
ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಭಾವಶುದ್ಧ
ನಿಮ್ಮಡಿಗೂ ಮುಡಿಗೂ ಮುಡಿಪಾಯ್ತು ಮಾತು
ಸಂತತದ ಏಕನಾದ
ಈ ಕೊರಳು–ಬೆರಳು. ಆ ಕರುಳು ಅರುಳು
ಮರಳೂನು ತಂಪ್ರಸಾದ

–(ಅರಳು ಮರಳು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪು. XIX)

-ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆತನ ಅಲ್ಲಿ ಅಲುಗಾಡಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ತುಂಬಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. 'ಬಡವನ ಹೆಂಡತಿ ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅತ್ತಿಗೆಯಂತೆ!' ಹಾಗಾದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ರಮಣಮಹರ್ಷಿ, ಪುಟ್ಟಪರ್ತಿ ಸಾಯಿಬಾಬ, ಮಂತ್ರಾಲಯದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ, ಶಬರಿಮಲೈ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅಂಥಾ ರಾಜಕಾರಣೊಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೆನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವುದುಂಟು. ಇವರ ನಡುವೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಳ್ಳೆಯತನವೇ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಯಾವ ದರ್ಶನವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಅವರ ಸೋಪಜ್ಞತೆ, ಎರಡನೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಅದು ಅನನ್ಯಪರವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಅನ್ಯಪರವಾಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಸಂಖ್ಯಾಂಕಿತ ರಹಸ್ಯ ವಿಭೇದೀ ದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವ

ಮೊದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಕಾಲನಿಂದ ಕರೆಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಿಂಜಿದ ಅರಳಿಯಂತೆ ಜಾಳುಜಾಳಾಯಿತು. ಹುರಿಗೊಂಡ ಹಗ್ಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನೀರು ನೀರಾಯಿತು ಹರಳುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾವಗೀತದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಿದ ಮೀನಾಯಿತೇವಿನಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಸಾಗರ ಬಿದ್ದ ತಿಮಿಂಗಿಲ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತು ಕಟುವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಳಕಳಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯ ಚೇತನಗಳು ಮರೆಯಲಾರವು.

ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಾಕುತಂತಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾಕುತಂತಿ' ೧೯೬೪ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಲವತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥ. ಶಬ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರ ಹೊರಟಿದೆ. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಖ್ಯಾ

ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೀಜಮಂತ್ರವನ್ನು ಬಿಂದುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿತ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಂಜ್ಞೆ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಸತ್-ಚಿತ್-ಆನಂದ ರೂಪಿಯಾಗಿ ದರ್ಶನವಿತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ 'ಬದರ ದರ್ಶನ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನ! '

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಇದೆ; ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಖ್ಯೆ ದಂಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ 'ಉಕ್ತಿ'ಗೆ ಇದು ಸಂಯಮವನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೨೬ ಅಕ್ಷರಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಬಂಧ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಆಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಂಖ್ಯೆ ಬಂದು ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಖ್ಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ೨೭ ಅಥವಾ ೨೮. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವರ್ಣ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೨೬ ಅಕ್ಷರಗಳಿವೆ. ಅವು ಅಶ್ವಿನಿ, ಭರಣಿ ಮೊದಲಾದ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲೆಯ ನಾಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು. ನಮ್ಮ ಲಿಪಿಗೆ ಮೂಲ ನಕ್ಷತ್ರ ಲಿಪಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತ. ನಕ್ಷತ್ರಲಿಪಿ ವರ್ಣಮಾಲೆಯಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ೧೬, ವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳು ೨೫, ಅವರ್ಗೀಯ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಉದ್ಭವನಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕ್ಷತ್ರಜ್ಞ' ಸೇರಿ ೫೩. ಪ್ರಣವದ (ಓಂಕಾರದ) 'ಅ-ಉ-ಮ' ಸೇರಿ ೫೬ ಅಕ್ಷರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವರ್ಣಮಾಲೆಗಿದ್ದಂತೆ ವರ್ಷಮಾನಕ್ಕೂ ಸಂಖ್ಯೆಯೇಮಾನ, ವರ್ತುಳಕ್ಕೆ ೩೬೦ ಡಿಗ್ರಿ (ಅಂಶ)ಗಳಷ್ಟೆ. ಅವು ನಾಲ್ಕು ಋತು ಮಾನಗಳು ಕೂಡಿ ಆದವುಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಋತುವಿಗೂ ೯೦ ಡಿಗ್ರಿಯಂತೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ೩೬೦ ಡಿಗ್ರಿ ಆಯಿತು. ಅದೇ ೩೬೦ ದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು. ಕ್ಷಯಮಾಸ, ಅಧಿಕಮಾಸ ಇವುಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ೩೬೦ ಮಾತ್ರ.

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಚೇತನ. ಅದು ತಾಯಿ ಅಂಬಿಕೆಯ 'ಉದರದ ಹೂವು!' ಅಂತೆಯೇ 'ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಮುಡಿಯಿಂದ, ಮಡಿಲಿಂದ ಉದುರದೇ ಇರುವ, ಬಾಡದೇ ಇರುವ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಘಮಘಮಿಸುವ ಹೂವು!

ಮೇಘ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜನಕ ಬೇಂದ್ರೆ :

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಡು ಹಿಡಿದದ್ದು ಜಾನಪದೀಯ ಜಾಡು. ಅಕ್ಷರ, ಮಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಂಶ- ಈ ಯಾವ ಗಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅಳವಡದ ಧಾಟಿ ಜಾನಪದ ಓಘ ಅವರ ಹಾಡಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣ. ಅದು ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವದ ಕಾವಿಗೆ ನಾದದ ಮೋದ ಬೆರೆದು ಒಂದು ಅವರ್ಣನೀಯ ಚೆಲುವು ತಳೆದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿ ರುವುದುಂಟು. ಅದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮೋಡಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಅವರ ಆರಂಭದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಖೀಗೀತ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಗರಿ, ನಾದಲೀಲೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಸಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ, 'ಮೇಘದೂತ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆವಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರ ಣೆಗೆ:

ಬಳ್ಳಿ ಮೈಯು ನನೆ ಹಲ್ಲು ಕೆಂಪು ತುಟಿ ಹಣ್ಣು ತೊಂಡೆಯಂತೆ
ಸಣ್ಣ ನಡುವು ಚೆಲು ಹಲ್ಲೆಗಣ್ಣು ಕುಳಿ ನಾಭಿ ಸುಳಿಗಳಂತೆ
ತುಂಬು ಎದೆಗೆ ನಸುಬಾಗಿ ಹರಹು ಹಿಮ್ಮೈಗೆ ಮಂದವಾಗಿ
ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನೊಳೆ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಚ್ಚ ಚೊಚ್ಚಲಾಗಿ.
(ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ, ಉತ್ತರ ಮೇಘ, ಪದ್ಯ ೧೯).
ರಾವುತನ ಕುದುರೆಯಂತೆ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕಿ ಓಡುವ ಲಯ ಇಲ್ಲಿನದು.

೮, ೮ + ೧ ಮುಡಿ

ಅಥವಾ

೩.೫, ೩.೫, ೩.೫ + ೧ ಮುಡಿ

ಈ ಲಯದ ನಿರಂತರ ಓಟ ಕೃತಿಯಾದ್ಯಂತ ಇದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ. ಇದನ್ನು 'ಮೇಘಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪಥ ನಿರ್ಮಾಪಕ. ಆದರೂ ಕೂಡ,

ಶಬ್ಧಬ್ರಹ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆ :

ಬೇಂದ್ರೆ ನಾದಲೋಲ, ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯ, ಶಬ್ಧಬ್ರಹ್ಮ ಸಹ. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಗ ಅನ್ವಾರ್ಥ ಸ್ಫುರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆಸಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪ್ದಳ ಮೇಲಿನ ಚದುರು ಚಲ್ಲಾಟಗಳು ವೀಣೆಯ ಮೇಳದ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿದಂತೆ!

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಅರಳು–ಮರಳು ೧– ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ಮೂರಲ್ಲ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳು.

ಗಾಂಧಿಗಂಧ ೨ : ಗಾಂಧಿಜಿಯವರ ಸದ್ಗುಣ ಪ್ರಭಾವ.

ಕಣಸು ೩ : ದರ್ಶನ (Vision) ಕನಸು ಮಿಥ್ಯ. ಕಣಸು ಸತ್ಯ.

ಕಾವೇರಿ ೪ : ಕಾವು + ಏರಿ

ಆಗೋದೆ ೪ : (೧) ಆ+ಗೋದೆ (ಗೋದಾವರಿ); (ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ) ಆಗೋದೆ ಅಂದರೆ ಆಗಿಯೇ ಆಗುವಂಥದು

ನಾದಬೇಕು ೫ : ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಿದಿಯಬೇಕು; ನಾದ + ಬೇಕು.

ನಂಬೆಳಕು ೬ : ನಮ್ಮ ಬೆಳಕು. ನಮ್ರತೆ ಸೂಸುವ ಬೆಳಕು.

ಡೆಮೊನಾಕ್ರಸ ೭ : ಡೆಮೊಕ್ರಸಿ ಅಲ್ಲ, ಡೆಮೊನಾಕ್ರಸಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಜಾ ಪೀಡನಾ ಪ್ರಭುತ್ವ!

ಸತ್ತಂತೆ ೮ : ಸತ್ತ ಹಾಗೆ, ಸತ್ + ಅಂತೆ (ಸತ್ಯದ ಹಾಗೆ)

ಸೂಲಗಳು ೯ : ಹೆರಿಗೆ ಸೂಲು, ಭರ್ಜಿಗಳು.

ತುತ್ತಿನಚೀಲ ೧೦ : ಹೊಟ್ಟೆ

ಅವು–ಈವು ೧೧ : ಆಡಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್; ಹಸು ಮತ್ತು ಈ ಸೃಷ್ಟಿ

ಪರಾಭವ ೧೨ : ಪರಾ = ಪರವಸ್ತುವು. ಭವ=ಜನಿಯಿಸುವುದು. ಪರಾಭವ = ಸೋಲು.

–ಇದೇ ರೀತಿ 'ಸಾವಿರದ' (ಸಾವು+ಇರದ), ನರಮನಸು (ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು, ದುರ್ಬಲ ಅಥವಾ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸು) ಅನ್ನದೇವರು. ಕುರುಡುಕಾಂಚಾಣ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಟಂಕಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಟಾಸವುಗಳು!

೧.ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ನೋಡಿ ಪು.

೨.ಕೇಳಿರೊಂದು ಸೋಜಿಗ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ (ಅರಳು–ಮರಳು)

೩.ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕಣಸು

೪.ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಒಂದು ಗೀತೆಯ ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕ ರಣ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತು. ಅಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ನುಡಿದ ಆಶಾವಾದದ ನುಡಿಗಳು ಇಬು.

೫.ಅರಳು-ಮರಳು ಕೃತಿಯ ಜೀವಲಹರಿಯಿಂದ

೬.ಅದೇ.

೭.ನಾಕುತಂತಿ

ದತ್ತರಾಮ ನಮೋ ನಮಃ

ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕನ್ನು ಒಲಿದವರು, ಭಗವಂತನನ್ನು ಒಲಿದವರು! ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಪರಮಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ ವರು. ಬಾಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾವ-ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂಬೇಕು. ಭಾವಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದಸಾಧ್ಯ; ಶಿವಾನುಭೂತಿ ಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಲಭ್ಯ. ಕವಿ ಚೇತನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತವಿಹಾರ ಕೈಗೊಂಡರೆ, ಋಷಿಚೇತನ ಸತ್ಯ ಶಾಶ್ವತ ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿವಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಜನಿತ, ಅದು ನಾದಬಿಂದು ಕಳಾತೀತ. ಇದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ. ಅದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆತ್ಮಾನಂದ ಬೋಧಿನಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾ ನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಕೆಳಗು. ಇದು 'ಓಂಕಾರ ಶಂಖನಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನ'ವಾದದ್ದು. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮನೀಷೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತಾಮ್' ಎಂತಲೂ 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ' ಎಂತಲೂ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕರೆದರು; ನಿಜ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ.

೮.ರಮಣ ಹೃದಯ, ಮುಕ್ತಕಂಠ

೯. ೩೩,೦೦೦೦೦೦೦, ಗರಿ.

೧೦. ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಗರಿ.

೧೧. ನಾಕುತಂತಿ.

೧೨. ಕೇಂದ್ರ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಿಂದ.

ಸಹೋದರ ನಿಜ; ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಅಲ್ಲ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣ. ಅದು ಅನುಭೂತಿಯ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುರೀಯಸ್ತರ, ಮಹಾಮಜಲು. ಬೇಂದ್ರೆ ಆ ಮಜಲಿಗೇರಿದ ಮಹಾನ್ ವಿಭೂತಿ!

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನಗೈವ ಸ್ವರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಿರ್ಣಯ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ ಶ್ರೀಮತಿ ರಮಾಜೈನ್‌ರವರು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶಂಸಿದರು.

'ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠವು ೧೯೭೩ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಡಾ.ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ಗೌರಿವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿಧಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇದು ೧೯೬೨-೧೯೬೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ' ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಪಡೆದಿದೆ.

೧೯೭೩ರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಡಾ॥ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ, ಗೋಪಿನಾಥ್ ಮಹಾಂತಿಯವರ 'ಮಾತೀಮತಾಲ' ಎಂಬ ಒರಿಯಾ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯಾಯಿತು.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ರುದ್ರ, ಭದ್ರ, ಸೊಬಗು, ಲಾವಣ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಐವತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಡಂಬನೆ, ದಿವ್ಯತೆ, ಭವ್ಯತೆ ಮೊದಲಾದವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಸೃಷಟಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಕವನ ರಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಿದೆ. ಉಳಿದ ಅಲ್ಪಪಾಲು ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕೃತಿಯಾದ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಆದ್ಯತನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅನಾದಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ, ಆಗಾಮಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ; ಚಿರಂತನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿ ವಿಶ್ವಸಾಮರಸ್ಯದ ಹಾಡು ಹಾಡಿದೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಂದು ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು, ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ನಾಯಕಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತ ವರ್ಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಅಭಿನಂದಿ ಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ನಿಂತವರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮಹಾಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥವರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಧ್ರುವತಾರೆ. ಕನ್ಡದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೂಡ. ಅವರು ನುಡಿದದ್ದು ಭಾಷ್ಯವಾಯಿತು. ಮಿಡಿದದ್ದು ಹಾಡಾಯಿತು, ಕಡೆದದ್ದು ಬಾಳನವನೀತವಾಯಿತು. ಅವರು ದೇವರ್ಷಿ (ನಾರದ)ಯಂತೆ ನಾದಯೋಗಿ, ತ್ರಿಲೋಕಸಂಚಾರಿ, ಸದಾ ಸತ್–ಚಿತ್–ಆನಂದ ವಿಹಾರಿ!

'ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ' ನೋಡಿ :

ಚೈತನ್ಯದ ಪೂಜೆ ನಡೆದದ
ನೋಡತಂಗಿ "ಅಭಂಗದ ಭಂಗೀ"
ಸೌಜನ್ಯ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆ ಹೂವು
ಅರಳೋಣ ನಾವೂ ನೀವೂ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂಬುದು ಬೆಲಪತ್ರಿ
ಶಿವಗರ್ಪಿತ ಇರಲಿ ಖಾತ್ರಿ
ಸತ್ಯ ಎಂಬುವ ನಿತ್ಯದ ದೀಪ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಅವನದೆ ರೂಪ
ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುವ ನೈವೃದ್ಯ
ಇದು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯ
ಸೌಂದರ್ಯ ಧ್ಯಾನಾ ಎದೆಯಲ್ಲಿ
ಅಸ್ಪರ್ಶಾ ಚಿನ್ಮಯದಲ್ಲಿ
ಆನಂದ ಗೀತೆ ಸಾಮವೇದಾ
ಸರಿಗಮ ನಾದಾ
'ಉದ್ಭವ' 'ಉದ್ಭವ' ಹೇ ಮಂಗಲ ಮೂರ್ತಿ
ಅಲಲಾ, ಅಹಹಾ, ಅಮಮಾ
ಆತ್ಮಾ ಪರಮಾತ್ಮಾ, ಅಂತರಾತ್ಮಾ
ಘನವೋಘನ ನಿಮ್ಮ ಮಹಿಮಾ

ಈ ಮಹಾಚೇತನಕ್ಕೆ ಅನಂತಾನಂತ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು

* * * * * *

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧.ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು :

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ	ಮುಕ್ತಕಂಠ	ನಾಕುತಂತಿ
ಗರಿ	ಚೈತ್ಯಾಲಯ	ಮರ್ಯಾದೆ
ಸಖೀಗೀತೆ	ಜೀವನಲಹರಿ	ಶ್ರೀಮಾತಾ
ಉಯ್ಯಾಲೆ	ನಮನ	ಇದು ನಭೋವಾಣಿ
ನಾದಲೀಲೆ	ಸಂಚಯ	ವಿನಯ
ಮೇಘದೂತ	ಉತ್ತರಾಯಣ	ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು
ಸೂರ್ಯಪಾನ	ಮುಗಿಲಮಲ್ಲಿಗೆ	
ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ	ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ	

ಗದ್ಯ–ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು

ವಿಮರ್ಶೆ:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ

ವಿಚಾರ ಮಂಜರಿ

ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪ

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ (ಪುಸ್ತಿಕೆ)

ನಾಟಕ:

ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು

ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು

ಕತೆ, ಹರಟೆ:

ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ

ಭಾಷಣ ; ಮಾತೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿ

ಅನುವಾದ :

ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯ

ಭಾರತೀಯ ನವಜನ್ಮ

ಅರವಿಂದರ ಯೋಗ ಆಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ವೋಪದೇಶ

ಗುರುಗೋವಿಂದಸಿಂಗ್

ನೂರೊಂದು ಕವನ

ಕಬೀರ ವಚನಾವಲಿ

ಭಗ್ನ ಮೂರ್ತಿ

ಮರಾಠಿ ರಚನೆ :

ಸಂವಾದ

ವಿಠ್ಠಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಶಾಂತಲಾ

೩.ನಾಟಕಗಳು :

ಗೋಲ್, ಸಾಯೋ ಆಟ, ದೆವ್ವದ ಮನೆ, ಹಳೆಯ ಗೆಣೆಯರು, ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು, ನಗೆ ಹೊಗೆ, ಉದ್ಧಾರ, ಜಾತ್ರೆ, ಹೊಸ ಸಂಸಾರ, ಅಥವಾ ಮಂದಿಯ ಮದುವೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು :

೧. ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
೨. ಮನ್ವಂತರ ಸಂಪುಟ – ೧
೩. ಕವಿ. ಬೇಂದ್ರೆ
೪. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ

* * *

೭. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಪೀಠಿಕೆ:

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳೆರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳು. ವೈದಿಕರ ಗೀತೆಯಂತೆ, ಕ್ರೈಸ್ತರ ಬೇಬಲ್‌ನಂತೆ, ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಖುರಾನ್‌ನಂತೆ, ಸಿಖ್ಖರ ಗ್ರಂಥಸಾಹೀಬಾದಂತೆ, ವೀರಶೈವರ ಲೋಕೋತ್ತರ ಪೂಜ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಆದರೆ ಉಲ್ಲಖಿತ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ರಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ, ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ; ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಭಾವ; ಒಂದರದು ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೊಂದರದು ಆನ್ವಯಿಕ ದರ್ಶನದ ಅನುಭೂತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರದು ಬರಿಯ ಬೋಧನ ಅದರದು ಅನುಷ್ಠಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಅದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕಮನೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯ; ಒಂದು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ; ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚಾ ರ್ಯನದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಶೀಖಾಮಣಿ ಶರಣರದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣೆರಡಾದರೂ ಕಾಣ್ಕೆ ಎರ ಡಲ್ಲ, ಕಿವಿಯೆರಡಾದರೂ ಕೇಳ್ಮೆ ಎರಡಲ್ಲ. ಎರಡೂ ರಚನೆಗಳು ಬೋಧಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಒಂದೇ; ಸಾರಿತೋರಿದ ದರ್ಶನ ಒಂದೇ. ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಏಕರೂಪೀ ಶಿವಾದ್ವೈತಿಕ ದರ್ಶನ ದ್ಯುತಿಯ ಪ್ರಭೆ ಇದೆ. ಆ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಟಿಕೋಟಿ ಧರ್ಮನಿರತರ, ಸಾಧಕರ, ಮುಮುಕ್ಷುಗಳ ಬದುಕು ಬೆಳಗಿದೆ; ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ. ಮನು ಕುಲದ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯೇ ವೀರಶೈವರ ಹಸಿವು ಹಂಬಲಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧಿನಿಯಮಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ, ಭೇದ, ವರ್ಗ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರದೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಧಾರಣೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನೂ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಮಾನಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥ ಗಳು ಪ್ರಾಂಜಲ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಧಾನಗೈದಿ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತೃಣಸಮಾನ ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದರೂ ತಾತ್ವಕವಾದ ಏಕತ್ವ ವನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನಾದಿಯಾಗಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦) ಕೆಂಚವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦), ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೩), ಹಲಗದೇವ(ಕ್ರಿ..ಶ. ೧೫೮೪), ಗೂಳೂರ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೦)ರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಶಿವಶರಣ ಪ್ರಸಾದಿ, ಕಡೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚಾ ರ್ಯನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೦೦), ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಲೇ ಬೇಕು. ಉಭಯತ್ರರಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದಾಗ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ತೌಲನಿಕವಾಗಿ:–

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡ ಬಹುದು. ಒಂದು ರಾಚನಿಕ (Structural) ಮತ್ತೊಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ (Visionary). ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಆಂತರಿಕ ವಿಕಾಸ; ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಶೀಖಾಮಣಿಯ ಮೂಲಧಾತು, ಶಿವಾದ್ವೈತ ಪರವಾದ ಅನುಭಾ ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯಾನು ಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ 'ಶಿವ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು.

ರಾಚನಿಕವಾಗಿ:

ರಾಚನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೀಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೀಖಾಮಣಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ 'ಸಂಪಾದನೆ'ಗ ಳೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣವು ಶೀಖಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು

ಕಡೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲೂ ಇಣುಕಿದ್ದರೆ. ಸಂಪಾದನೆಯ ಪ್ರಭುದೇವರ ಪ್ರಥಮೋಕದೇಶಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಶಿವಾದ್ವೈತದರ್ಶನದ ಮಹಾದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಭಗವತ್ಪಾದರು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೋಧನಾವಕ್ತೃ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯೋಮ ಮೂರುತಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುದೇವರು ಅನುಭಾವ ಸಂಪೂಜನ ಕರ್ತೃ, ಅಲ್ಲಿ ರೇಣುಕರ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವನ್ನು ಶಿವಯೋಗಿ ಶೀವಾಚಾರ್ಯರು ಲೋಕಶ್ರುತಗೊಳ್ಳಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುದೇವರ ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಐದು ಜನ ಶೂನುಸಂಪಾದಕರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಸಿದ್ದಾರೆ; ಅಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೇಣುಕರೊಬ್ಬರೇ ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಅಕ್ಕ ಮುಕ್ತಾಯಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶಿತ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಲಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕಾಗಮದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ವಾತುಲಾಗಮರ ಅಂತ್ಯದವರೆಗಿನ ಇಪ್ಪ ತ್ತೆಂಟು ಶಿವಗಾಮಗಳು ಸಕಲ ಪುರಾಣಗಳು ಅದರ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ವೇದಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವಿರೋಧ ಸದಾಚಾರವನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚರ್ಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆ."[೧] ಬಸವಯುಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತ್ಸಕಲ ಜಗದಾಚಾರ್ಯರುಮಪ್ಪ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರು, ಬಸವರಾಜದೆವರು ಚನ್ನಬಸವರಾಜದೇವರು ಮುಖ್ಯರಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಾಗಣಗಳೊಡನೆ ಮಹಾನುಭಾವ ಪ್ರಸಂಗಮಂ ಮಾಡಿ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಸದ್ಗೋಷ್ಠಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಮಂ ಮುಕ್ತಮಾ ಗಿರ್ದ ಶಿವಾದ್ವೈತ ವಚಂಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ–ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ. . .ತತ್ ಶಿವಗಣಂಗಳ ಶಿವಾನುಭಾವ ಶ್ರೋತ್ರದ್ವಾ ರಮುಖಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಲ ದರ್ಪಣವೆನೆ. ಶಿವಶರಣಪ್ರಸಾದಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಪಾದನಕಾರರು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಉಪನ್ಯಾಸ ರೂಪಿ. ಇದು ಸಂವಾದಸ್ವರೂಪಿ.

ಎರಡೆಡೆಯೂ ದೋಷ ನಿಮಿತ್ತ ಭೂಲೋಕಕ್ಕವತರಿಸಿದರೆಂಬ 'ಅವತರಣ' ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಶಿವೆಯೊ ಡನೆ ಶಿವ ಪೀಠಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಸಂದೋಹಕ್ಕೆ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಶಿವನು ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರೇಣುಕಗಣನಾಥನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಕರೆ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಅಮೂಲ್ಯ ಕರುಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆನಂದತುಲಿತನಾದ ರೇಣುಕಗಣಧರನು ಕೂಡಲೆ ಎದ್ದು ಶಿವನೆಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ರೇಣುಕನು ಎಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದಾರುಕ ಗಣಧರನನ್ನು ದಾಟಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಶಿವನು ಕುಪಿತನಾಗಿ 'ಎಲೊ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ರೇಣುಕನೆ, ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರುಕನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದಾಟಿದ್ದು ಮಹಾಪರಾಧ. ಆ ಕಾರಣ ನಿನಗೊಂದು ಮಾನವ ಜನ್ಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಹೋಗು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದ ರೇಣುಕನಿಗೆ ಅಭಿಯವಿತ್ತು, 'ತ್ರಿಲಿಂಗ ದೇಶದ (ಆಂಧ್ರದ) ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂಶವೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನೆಂಬಭಿದಾನದ ಲಿಂಗವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀನು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯವೆಸಗು. ವೇದ ವೇದಾಂತ ಸಮ್ಮತವಾದ ನನ್ನ ಅದ್ವೈತಪರವಾದ, ಸರ್ವಜನ ಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಾಸ್ತ್ರದ (ಸಿದ್ಧಾಂತ)ವನ್ನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸು ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕಳುಹುತ್ತಾನೆ."[೨]

ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ರೇಣುಕರ ಅವತಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೊದಲ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕರ್ತೃವಾದ ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದಿ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನೂ ಸಹ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಶಾಪದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ,

'ನಿತ್ಯ ನಿರಂಜನ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಸ್ವರೂಪನಪ್ಪ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಶ್ರೀಕೈಲಾಸ ಮಂದಿರದ ಒಡ್ಡೋಲಗದೊಳೊಪ್ಪುತಿರ್ಪ ಅನಂತ ರುದ್ರ ಗಣಂಗಳೊಳಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರುತ್ತಿರ್ಪ ನಿರ್ಮಾಯನೆಂಬೊಬ್ಬ ಮಹಾಗಣೇಶ್ವರನು ಶಿವನಂದಧಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲು, ಆ ಗಣೇಶ್ವರನ ಪ್ರತಾಪ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯವರು ಪರಮೇಶ್ವರನ ಕೈಯೊಳು ಕೇಳಿ, ದೇವಾ ಈತನ ನಿರ್ಮಾಯನೆಂಬ ಬಿರಿದಂ ಬಿಡಿಸಿ ಮಾಯಾಸಕ್ತನಂ ಮಾಡಿ ತೋರಿದವನೆಂದು ಶಿವಂಗೆ ಬಿನ್ನಪಂಗೆಯ್ದು ಆ ಶಿವನ ಬೆಸನಂ ಪಡೆದು–

ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಓಲಗದ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರೊಳಗೊಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ಸುರೂಪಿಯಪ್ಪ ಸ್ತ್ರೀಯಂಕರೆದು ಆಕೆಗೆ ಕಾಮಲತೆ ಯೆಂಬ ನಾಮಮಂ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಅದಿಕಮಪ್ಪ ರೂಪು ಲಾವಣ್ಯಮಂ ಕರುಣಿಸಿ, ನೀನು ನಿರ್ಮಾಯನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನು ಬಪ್ಪದಾರಿಯೊಳ್ಳಿಂದು ನಿನ್ನ ವಿಲಾಸಮಂ ನಾನಾವಿಧದಿಂ ತೋರಿ, ಆತನ ಕಣ್ಮನಕ್ಕೆ ಕಾಮಜಾಲಮಂ ಬೀಸಿ ಸೊಗ ಸನಿತ್ತು, ಆತನ ಮನದ ನೆನಪು ನಿನ್ನ ಕೂಟಕೆ ಬಪ್ಪ ಹಾಗೆ ಮಾಯಾಸಕ್ತನಂ ಮಡಬೇಕೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕನ್ನಿಕೆಯು ಶ್ರೀ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯರ ಅನುಜ್ಞೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು ಆ ಗಣೇಶ್ವರನು

ಎಂದಿನಂತು ಶ್ರೀಪರಮೇಶ್ವರನ ಓಲಗಕ್ಕೆ ಬಪ್ಪ ದಾರಿಯೊ ಳ್ಗಿಂದು ಮುಕ್ತಿದಾನಿಯ ರಾಣಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಯಂ ತೋಱಿ ಮೇಱಿವುತ್ತಿರಲು ಆಕೆಯ ಸೌಂದ ರ್ಯಮಂ ಕಂಡು ಕಣ್ಸೋಲ್ತು ನೋಡಿ ಮನಂ ಮುಟ್ಟಿ ಹಾರೈಸಿ ಚಿತ್ತ ಸಂಚಲಮಾಗಿ ಕರಣಂಗಳ್ಕದಡಿ ಕಾಮಾತುರಂ ಕೈಮಿಕ್ಕು ಮೀರಿ ಕೂಟಕ್ಕೆ ತವಕಿಸುತ್ತಾಷಣ ತನ್ನೊಳ ತಾನೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು–

–ಶಿವನೋಲಗಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಆ ಸದಾಶಿವನು ಆ ಗಣೇಶ್ವರನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಂ ಕಂಡರಿದು ನೀನೀ ಮಾಯೆಗೆ ಮನಸೋಲ್ತ ಕಾರಣ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯೊಳು ಸುರತಸುಖಮಂ ಸುಖಿಸುತ್ತಿರು ಹೋಗು ಎಂಬ ಅವತಾರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದೆ.

ರೇಣುಕರು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದರೆಂಬ ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಪನಿಮಿತ್ತಾವತಾರದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಪಠ್ಯಭಾಗದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಪ್ರಸಾದಿಯ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಕಾರರಾದ ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ, ಗೂಳೂರ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಮ್ಮಳಾಪುರನು "ಶಾಪದಿಂದ ಬಂದರೆಂದು ಅವನಾನೊಬ್ಬನು ನುಡಿವುತ್ತದ್ದಾನು; ಅವನು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಕೋಟಿ ನರಕದಲ್ಲಿ ರವಿಶಶಿಯುಳ್ಳನ್ನಬರ ನರಕವನನು ಭವಿಸುತ್ತಿಪ್ಪನು ಎಂದು ಶಪಿಸಿ, ಪ್ರಭುವು, 'ಜನಹಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ನಾಲ್ಕುಯುಗಗಳಲಿ ಅವತರಿಸಿದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುದೇವರ, ಚೆನ್ನ ಬಸವದೇವರ ಸ್ವಯಂವಚನವೆ ಸಾಕ್ಷಿ' ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಾಧಾರವಿತ್ತು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ. ಗೂಳೂರನು, 'ಮಾಯಾಶಕ್ತನು ಮಾಯಾವಶಗತನೆಂದು ನುಡಿದವವರುಗಳಿಗೆ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮದ್ರೋಹತಪ್ಪದು' ಎಂದು ಶಾಪವಿತ್ತು 'ಮಾಯಾ ಕೋಳಾಹಳನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಡಪದಪ್ಪಣ್ಣಗಳ ವಚನ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುದೇವರ ಸ್ವಯಂ ವಚನವೆ ಸಾಕ್ಷಿ' ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಾಧಾರವಿತ್ತು, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವನನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾಪವಿರಲಿ, ತಾಪವಿರಲಿ 'ಅವತಾರ' ಎಂಬ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ವೀರಶೈವಕ್ಕಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಂತೂ ಅವತಾರದ ಅವಾಂತರ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೀರಶೈವದ ನಿಲವು.

ಸಿದ್ಧಾಂತಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳೆರಡರ ನಾಯಕಮಣಿಗಳೂ ಪರಿವ್ರಾಜಕರೆ; ಲೋಕ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದವರೆ ವಿಶ್ವ ಪರ್ಯಟನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕರು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕುಲ್ಯಪಾಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀ ಸೋಮೇಶ್ವರಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾದರೆ, ಪ್ರಭುದೇವರು ಅದೇ ಶ್ರೀಶೈಲದಲ್ಲಿ ಕದಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಆರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಯರ ಸ್ತುತಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಇತಿವೃತ್ತ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ ವಿಚಾರ, ರೇಣುಕಾವತಾರ, ಅಗಸ್ತ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕ–ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಸಮಾಗಮ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ರೇಣುಕರ ಲಿಂಗೈಕ್ಯತೆ– ಇವು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣುಕರು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಹರ್ಷಿ ಗಳಿಗಿತ್ತ ಶಿವತತ್ತ್ವೋಪದೇಶ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಐದರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದವರೆಗೆ ಘಟಸ್ಥಲಾಂತರ್ಗತವಾದ ನಲವ ತ್ತನಾಲ್ಕು ಅಂಗ ಸ್ಥಲಗಳೂ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತರವರೆಗಿನ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತೇಳು ಲಿಂಗಸ್ಥಲಗಳೂ ಒಟ್ಟು ನೂರೊಂದು ಸ್ಥಲಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಉಲ್ಲಿ ಷಟಸ್ಥಲಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಲ ಅವಾಂತರ (ಉಪ) ಸ್ಥಲಗಳು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೋಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಷಟಸ್ಥಲದ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಇದೆ. ಪಿಂಡಸ್ಥಲ, ಮಾಯಾವಿಡಂಬನ ಸ್ಥಲ, ಸಂಸಾರ ಹೇಯ ಸ್ಥಲ, ಗುರುಕರುಣ ಸ್ಥಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಹೇಳುವ ನೂರೊಂದು ಅವಾಂತರ ಸ್ಥಲಗಳ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಷಟಸ್ಥಲಗಳ ಸೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ.

ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯು ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು 'ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವ-ಜೀವರ ಐಕ್ಯಾನುಸಂಧಾನದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಶಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ಶಿವೆ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದಲ್ಲ; ಅದು ಶಿವದಲ್ಲಿಯೇ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಸತ್ವ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಮಹಾಚೈತನ್ಯ (Energy). ಅದು ಜ್ಯೋತಿಯೊಳಗಿನ ಪ್ರಭೆಯಂತೆ. ಪ್ರಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾಶ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅದ್ವೈತ ವ್ಯವಸಥೆ ವೀರಶೈವದ್ದು. ಇದು ಶಿವಜೀವರಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ 'ಸಮ್ವಯ' ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂತಲೂ, ಆರಳಿದು ಮೂರಾಗಿ, ಮೂರಳಿದು ಎರಡಾಗಿ, ಎರಡಳಿದು ಒಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರಣ 'ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ'ವೆಂತಲೂ, ಜೀವ-ದೇವರು ಕೂಡಿ 'ಶಿವ' ಆಗುವುದರಿಂದ 'ಶಿವಾದ್ವೈತ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ 'ಶೂನ್ಯದರ್ಶನ' ಎಂದು ಸಂಭೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥ ಒಂದೇ; ಅದೇ 'ಶಿವ'ದ ಅಥವಾ 'ಬಯಲ' ಗಳಿಕೆ.

(ಆ) ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ :

ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳಿಂದ 'ಶಿವ' ಆಗುವುದು ಈ ದರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ಧೇಶ. ದೃಷ್ಟಿಸಮಷ್ಟಿಗಳೂ ಸೇರಿ 'ವಸ್ತುವಿಶಿಷ್ಟ' ಆಗುವುದು. ಆ ಅನುಭಾಗದ ತುರೀಯಸ್ತರದಲ್ಲಿ.

'ಆನೆಂಬುದಿಲ್ಲ ನೀನೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಸ್ವಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಪರವೆಂಬುದಿಲ್ಲ
ಅರಿವೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಮರವೆಂಬುದಿಲ್ಲ.
ಒಳಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಹೊರಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ.
ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನೆಂಬ ಶಬ್ದಮುನ್ನಿಲ್ಲ!

ಅಂತೆಯೇ,
ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೊಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ಮಹಾಬೆಳಗಾಗಿ
ಹೊಳೆದ ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿದಳಗಳೆಲ್ಲ ಮೀರಿ
ನೆಳಲ ನುಂಗಿದ ಬಿಸಿಲಿನೊಳಗೆ ಚಂದ್ರಮನುದಯ!
ಜಲಧಿಳಯದ ಬೆಳಸ ಹೇಳಲಾರಳವಲ್ಲ
ಆಳು ಆಳ್ದನ ನುಂಗಿ ಈರೇಳುಭುವನವ ದಾಂಟಿ
ಗೊಹೇಶ್ವರ ನಿಂದ ನಿಲವು ಹೊರಗು ಒಳಗು ನುಂಗಿತ್ತು!

ಅಲ್ಲಿ ಜೀವ-ದೇವರು ಭಿನ್ನರಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನೂ ಇಲ್ಲ, ದೇವನೂ ಇಲ್ಲ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಆದ ಬಯಲು; ಬೃಹತ್ ಬಯಲು! ಅಂದರೆ ಜೀವದೇವರಿಬ್ಬರು ಸೇರಿ ಆದ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟು ಅದೇ 'ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನ ಸಂಗಯ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಗೊಹೇಶ್ವರ' ಎಂಬ 'ಶಿವ' ಅದು ನೀರು ಮತ್ತು ಅಲೆ ಸೇರಿ ಆದ ಸಾಗರ, ಕಿರಣ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿ ಕೂಡಿ ಆದ ಸೂರ್ಯ; ದಳ ಮತ್ತು ಪರಿಮಳ ಬೆರೆತು ಆದ ಹೂವು; ಅದು ಭೇದದೊಳಗಣ ಅಭೇದ, ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ನಿಃಶಬ್ದ; ನಾಮರೂಪ ಕ್ರೀ ಕಳಾಪ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಿತಿ. ವೀರಶೈವ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಅಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಬೆರೆತು ಆದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಜೀವ ಮತ್ತು ದೇವ ಇವೆರಡರ ಐಕ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಸ್ವರೂಪ ಅದೇ ಶಿವ, ಅದೇ ಶೂನ್ಯ. ಅದು ಆಸ್ತಿಕ್ಯರೂಪಿ ಅನಿಕೇತನ ಚೈತನ್ಯ. ಹಲಿಗೆ ಹಾಲು ಬೆರೆವಂತಹ ಅಥವಾ ನೀರಿಗೆ ನೀರು ಸೇರಿದಂತಹ ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕೂಡಿದಂತಹ ಅವಿನಾಭಾವ ರೂಪಿ ಅದು. ಕೆಂಪು ಹಸು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಹಸು ಎರಡರಿಂದಲೂ ಕರೆದ ಹಾಲನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ, ಬೆರಸಿ, ಅನಂತರ ಆ ಎರಡೂ ಹಾಲಗಳನ್ನು ಇದು ಕೆಂಪು ಹಸುವಿನದು ಇದು ಕಪ್ಪು ಹಸುವಿ ನದು ಎಂದು ಹೇಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೊ ಅಂತಹ ಅವಿಭಾಜ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಅದು ಅಂಗದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ, ಲಿಂಗದ ಮೋಹವಿಲ್ಲದ, ಅದರೆ ಅವೆರಡೂಕೂಡಿ ಆದ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಕೂಡಿ ಆದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ; ಅಂತು ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅಂಗ ಅಥವಾ ಜೀವವೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲ; ಲಿಂಗ ಅಥವಾ ದೇವನೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಆದ ಮೂರನೆಯ ಸಮರಸ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಲ್ಲಿ ರವಿಯ ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲ, ಶಶಿಯ ಶೈತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವೆರ ಡನ್ನೂ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ತೇಜೋರೂಪ ಉಂಟು. ಅದೇ ಶೂನ್ಯ; ಅದೇ ಶಿವಸಮಯದ ಮಹಾಮಜಲು; ಮಹಾಬ ಯಲು!" ಆ ಸ್ಥಲಕ್ಕೇರಲು ಭಾವ ನಿರ್ಭಾವ ಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅರಿವು

ಅರತು, ಮರವು ನಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತಾದರೇನೇ ಆ ಪರಮಪರಿಣಾಮ ಸಾಧ್ಯ; ನಾದಬಿಂದು ಕಳಾತೀತವಾದ 'ಶಿವ'ದ ನೆಲೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಇದು ಶೂನುಸಂಪಾದನೆ ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭಾವದ ದೀಪ್ತಿ; ಶೂನ್ಯದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಶಿವಾದ್ವೈತದರ್ಶನದ ಸ್ಪಷ್ಟರುಪ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಕಾಮಣಿಗೂ ಸಮ್ಮತ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಶಿವ ಸರ್ವೋತೃಷ್ಟ ತತ್ವ. ಅದು ವಿಶ್ವಮಂಗಲ ಚೈತನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ತನ್ನ

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಸಂಪದಾಲೇಖ್ಯಸಮುಲ್ಲೇಖನ ಭಿತ್ತಯೇ !
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದರೂಪಾಯು ಶಿವಾಯ ಬ್ರಹ್ಮಣೇ ನಮಃ ॥ –೧

ಅಂದರೆ ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳ ಸಂಪತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ತಾನೊಂದು ಭಿತ್ತಿಯಾದ. ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿ ಯಾದ, ಪರಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆ 'ಶಿವ'ತ್ವಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೆಂಬ ಸಮುದ್ರವು ಶಿವಾದಿ ಪೃಥಿವ್ಯಂತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದಾತ್ಮಕವೂ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪವೂ ನಿರ್ಗುಣ ನಿರಾಕಾವೂ ನಿಷ್ಪ್ರಪಂಚತ್ವ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆದದ್ದು. ಅದು ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು, ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ, ಬೀಜಗರ್ಭದಲ್ಲಿಮೊಳಕೆ– ಇವು ಹೇಗೆ ಅಡಗಿದೆಯೊ ಹಾಗೆ ಸಕಲ ಜೀವಕೋಟಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಚಿದಂಶ." ಶಿವಸಮಯದ ತುರೀಯಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮ ಆ ಪರಮಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಲೀನ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಬೆರೆತಂತೆ, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಕಲೆತಂತೆ. ಅದೇ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ನಿಜೈಕ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಶಿವ'ದ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತ್ವ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳಿದು ಶಿವ ಇರಲು ಬಾರದು. ಅಂದರೆ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸಿದ್ದಂತೆ. ಅದನ್ನು ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ. ಮಂಗಳಾಚರಣ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅಥವಾ ಶಿವ–ಶಿವೆ ಎಂತಲೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ 'ಲೀಲೆಯಾದಡೆ ಉಮಾಪತಿ, ಲೀಲೆತಪ್ಪಿದೆಡೆ ಸ್ವಯಂಭು ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಸಿದ್ದರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಅವನು ಸಾಂಬ (ಸ+ಅಂಬಾ=ಅಂಬೆಯೊಡನಿರುವವನು). ಸೋಮ (ಸ+ಉಮಾ=ಉಮೆಯ ಜೊತೆಗಾರ) ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ.

ಷಟಸ್ಥಳಗಳು

ಶಿವಾದ್ವೈತದ ಪರಮಸಿದ್ಧಾಂತ ಷಟಸ್ಥಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ, ಶರಣ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ಷಟ್ ಸೋಪಾನಗಳುಂಟು. ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ, ಪಾದೋದಕ, ಪ್ರಸಾದ, ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರ ಎಂಬ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳಿಂದಾವೃತವಾದ ಜೀವ, ಶಿವಾಚಾರ, ಗಣಾಚಾರ, ಭೃತ್ಯಾಚಾರ, ಲಿಂಗಾಚಾರ, ಸದಾಚಾರ ಎಂಬ ಪಂಚಾ ಚಾರಾನುಷ್ಠಾನಗೈದು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ, ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ ಘಟಸ್ಥಲದ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರಿ, ಶಿವೈಕ್ಯತೆಯ ಪರಮೋಚ್ಛ ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆತ್ಮನ ಅಮೃತ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳು ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಧರೆ ಪಂಚಾಚಾರಗಳು ಪಾಂಥೇಯ ಗಳು ಷಟ ಸ್ಥಲಗಳು ವಿಕಾಸರೂಪೀ ಮಜಲುಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯು ಸಾರಿದ ಸನಾತನ ವೀರಶೈವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸದ ತತ್ವವನ್ನು ಶಿವಾನುಭವಿಗಳಾದ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಾದ್ಯಂತವೂ ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವಯೋಗಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರು :

ಅದೌ ಭಕ್ತಸ್ಥಲಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ತತೋ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲಂ
ಪ್ರಸಾದಿಸ್ಥಲಮನ್ಯತ್ತು ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಸ್ಥಲ ತತಃ
ಶರಣಸ್ಥಮಾಖ್ಯಾತಂ ಷಷ್ಠಮೈಕ್ಯಸ್ಥಲಂ ಮತಂ – V– ೨೪.

ಎಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಷಟಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಅದೇ ರೀತಿ ಷಟಸ್ಥಲ ಪ್ರವಿಷ್ಠನಾದ ಜೀವಿಯು ಷಟ್ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಭುದೇವರು. ಆ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ:

ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಅವಿಶ್ವಾಸದೊಳಗಣ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂ ಮಾಹೇಶ್ವರನಾಗಿ

ಅನಿಷ್ಠೆಯೊಳಗಣ ಸಾವಧಾನದಿಂ ಪ್ರಸಾದಿಯಾಗಿ,

ಆ ಸಾವಧಾನದೊಳಗಣ ಸ್ವಾನುಭಾವದಿಂ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯಾಗಿ,
ಆ ಸ್ವಾನುಭಾವದೊಳಗಣ ಅರಿವಿನಿಂ ಶರಣನಾಗಿ,
ಆ ಅರಿವು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ಭಾವವನ್ನೆದಿದ ನಿರ್ಭಾವ ಪದದೊಳು
ನಿಂದ ಭೇದವೆ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲ ಕಾಣಾ ಗೋಹೇಶ್ವರಾ.

ಭಕ್ತ ಮಾಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾದಿ ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನುಕ್ರಿಯಾಮಾರ್ಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ ಶರಣ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯ ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಿಯಾಗಿ ಗಮಿನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ಮುಂದಣ ಮೇರುವೆ 'ಶಿವ' ಅಥವಾ 'ಶೂನ್ಯ', ಷಟ್ ಸ್ಥಲಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಜೀವನು ಸ್ವಾನುಭವ ವಿವೇಕದಿಂದ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸ್ವನುಭವದಿಂದಲೇ ಸಕಲವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂಗೈ ಲಿಂಗವೆ ತನ್ನಾಂತರ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಅಂಗೈ ಯೊಳಗಿನ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭೇದ ಭಾವ ಮೂಡಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಿಂಗದಲ್ಲೂ, ಲಿಂಗಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಣದಲ್ಲೂ ಮೇಳಗೊಳಿಸಿ ಅವೆರಡರ ಅಭೇದವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಆ ಅರಿವಿನಿಂ 'ಶರಣ'ನೆನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶರಣನು ಇದ್ದು ಬದ್ಧನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಸೂತಕಿಅಲ್ಲ. ಮುಂದಿನದು ಐಕ್ಯಸ್ಥಲ ಸಮರಸ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೊರೆತ ನಿರ್ಭಾವ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನು ನಿಜವನರಿದ ನಿಶ್ಚಿತ, ಘನವನೊ ಳಗೊಂಡ ಮಹಿಮ, ಪರಮನೊಳಗೊಂಡ ಪರಿಣಾಮಿ, ಬಯಲಲೊದಗಿದ ಭರಿತ, ನಿರಾಳವನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಸಹಜ ಸಕಲ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿರವಯಲನ್ನೈದುವುದು ಅಲ್ಲಿ.

ನೆನಹು ಸತ್ತಿತ್ತು, ಭ್ರಾಂತು ಬೆಂದಿತ್ತು
ಅರಿವು ಮರೆಯಿತ್ತು, ಕುರುಹುಗೆಟ್ಟಿತ್ತು
ಅಲ್ಲಿ ಗತಿಯನರಸಲುಂಟೆ? ಅಲ್ಲಿ ಮತಿಯನರಸಲುಂಟೆ?
ಅಂಗವೆಲ್ಲಾ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಲಿಂಗಲೀಯವಾಗಿ
ಕಂಗಳಗದ ಕಳೆಯ ಬೆಳಗಿನ ಭಂಗ ಹಿಂಗಿತ್ತು ಗೊಹೇಶ್ವರಾ!

ಮೇಲಿನ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಓತಪ್ರೋತ. ಪ್ರತಿಸ್ಥಲವೂ ಆತ್ಮನ ಉನ್ನತಿಯ ಹಂತವಾದಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವೇದಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಸ್ಥಲದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ಭಕ್ತಿ ಅದರ ಬೆನ್ನಲುವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಭಕ್ತಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ, ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠಾಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಸಾದಿ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಅವಧಾನಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವ ಭಕ್ತಿ, ಶರಣ ಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಆನಂದ ಭಕ್ತಿ, ಐಕ್ಯಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಸಮರಸ ಭಕ್ತಿ.

ಈ ಷಡ್ವಿಧಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು ವಿವರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನವ ವಿಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ"[೨]

ತ್ರಿವಿಧಗಳು :

ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಯ ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುಗಳು; ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಮೂರು ಮುಖಗಳು. ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಪರವಸ್ತುವೆ ಮೂರು ರೂಹಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದೆ. 'ಯಾವನು ಶಿವನೊ ಅವನೇ ಗುರು. ಯಾವನು ಗುರುವೊ ಅವನೇ ಶಿವ. . .ಶಿವಜ್ಞಾನದ ಕುರುಹೇ ಶಿವಲಿಂಗ; ವಿಶ್ವಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಪರಾತ್ಪರ ವಸ್ತು ಏನಿಂದ (ಪರಶಿವನಿಂದ) ತಾನು ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವತಳೆದು ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತ ಚೇತನವೇ ಜಂಗಮ.

ಹೀಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ, 'ಆ ಪರಶಿವಲಿಂಗವು ಗುರುವಾಗಿ ಬಂದು ತ್ರಿವಿಧದೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮಲತ್ರಯಂ ಗಳ ಕಳೆದು ದೀಕ್ಷಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ; ಜಂಗಮಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಬಂದು ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಭರಿತನಾಗಿ

ಬೋಧಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿದ; ಪ್ರಸಾದವ ಕರುಣಿಸಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಕೂಡಿಕೊಳುತಿರ್ಪನು ಆ ನಿಃಕಲ ಪರಶಿವ ಲಿಂಗವು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವ ರೆದು ಆ ನಿಃಕಲಪರಶಿವನ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವೆನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಭುದೇವರೇ ಗುರುಲಿಂಗಜಂಗಮ ಸ್ವರೂ ಪವಾಗಿ ಜಗತ್ ಪಾವನಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದರು. ಇಂತೀ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಮೂರು ಅಪರಶಿವಲಿಂಗ ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾರಣ ಪುರುಷರೆನಿಸಿದ ಬಸ ವಣ್ಣ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವ ಇವರನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪರೆಂದು ಸಾರಿತು ಶುನ್ಯಸಂಪಾ ದನೆ.

ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮಗಳು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ರೂಪಿಗಳಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವು ಸದೃಶ ಚೇತನ ಗಳು. ಗುರು ಎಂಬುದಕೆ 'ಅರಿವೇ ಗುರು' ಎಂಬ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ.

ಜಂಗಮವನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ ಕರೆ ದಿದೆ. ಶರಣರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಲಿಂಗ ಅನಾದಿ ಜಂಗಮ! ಆದ್ದರಿಂದ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮಗಳು ವೀರಶೈವದ ಏಕತತ್ವದ ಪ್ರಾದು ರ್ಭಾವಗಳು. ಹೀಗೆಂದು ಶಿಖಾಮಣಿಸಂಪಾದನೆಗಳೆರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿವೆ.

ಈ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಆದ್ಯತನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಬೋಧಕವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಗುರು' ಅರ್ಥಾತ್ ಗುರುವರ್ಗದ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಪಂಥ, ಜಂಗಮ ಅರ್ಥಾತ್ ವಿರಕ್ತ ವರ್ಗದ ಶಿವಯೋಗಿ ಪಂಥ– ಇವೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ತೋಳ್ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಅಭೇದವನ್ನು ಕೈಯೆತ್ತಿಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಲಿಂಗ' ಅರ್ಥಾತ್ ಘನ! ಈ ರೀತಿ ತ್ರಿವಿಧಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾಲನೆಉನ್ನಿತ್ತ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸಿದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಇವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಕ್ತನಾದವನು ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮರ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸಮ ಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂಥವನಾದ್ದರಿಂದ ಶಿವಲಿಂಗ (ಲಿಂಗ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ (ಗುರು)ನಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿವಯೋಗಿ (ಜಂ ಗಮ)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ದಾನಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳು ಭಕ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯ. ಇಂತಹ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ತೇಜಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತನಾದವನು ತ್ರಿವಿಧಿ ದಾಸೋಹಗೈದು ಅಂದರೆ ಗುರುವಿಗೆ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮನ, ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಧನವಿತ್ತು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗುರುವುದರಿಂದ ತ್ರಿವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮಗಳು ಒಂದೇ ತೇಜದ ಮೂರು ಪ್ರಭೆಗಳು. ಮೂರರಲ್ಲೂ ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಯೆಂದು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಅರಸುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಸಲ್ಲ.

ತ್ರಿವಿಧಿಗಳು : (The three Laws of Veerashaivism):

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು; ಒಂದು ಅರಿವು, ಮತ್ತೊಂದು ಆಚರಣೆ. ವೀರಶೈವ ಇದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರೀ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ತತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಕ್ರೀ ಆಚರಣಯೋಗ್ಯ ಇವೆರಡರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿ ಸಿದ್ದಾರೆ ಷಟಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ. ಷಟಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ, ಮಾಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾದಿ ಸ್ಥಲಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಶರಣ ಐಕ್ಯ ಸ್ಥಲಗಳು ಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕಗಳೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಮೂರನೆಯ 'ಭಾವ'ಬೇಕು. ಅದೇ 'ಅನು ಭಾವ' ಅಥವಾ ಸಾಧಕರ 'ಸಾನುಭಾವ'. ಅರಿವು ಆಚರಣೆಗಳು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದರೆ 'ಭಾವ' ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಮೂರರ ಬಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೀಖಾಮಣಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಅಂತರ್ಲಿಂಗಾನುಸಂಧಾನಮಾತ್ಮವಿದ್ಯಾ ಪರಿಶ್ರಮಃ
ಗುರೂಪಾಸನ ಶಕ್ತಿಶ್ಚಕಾರಣಂ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪದಾಂ –(VI – 43)

ಅಂದರೆ ಹೃದಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾನುಸಂಧಾನಮಾಡುವುದು (ಕ್ರಿಯೆ), ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡುವುದು (ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು; ಅದೇ ಭಾವ). ಗುರುಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಸುವುದು (ಜ್ಞಾನ) ಈ ಮೂರು ಮುಪ್ಪರಿ ಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜದ ನಿಲುವು, ಬಯಲಗಳಿಕೆ ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ.

'ಕ್ರಿಯಾ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರಾಯರು 'ತ್ರಿವಿಧಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಶಃ ಇವು ವೀರಶೈವಕ್ಕಿರುವ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳೇ (The Three Laws). ಇವುಗಳೇ 'ಶೂನ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಸಾಮರಸ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳು. ಷಟಸ್ಥಲಗಳು ಶಿವತ್ವಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಸೋಪಾನಗಳಾದರೆ ತ್ರಿವಿಧಗಳು ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಆದರೆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗ ಳಲ್ಲ. ನೆಲೆ 'ಶಿವ' ಅಥವಾ 'ಶೂನ್ಯ' ಮಾತ್ರ. ಇವು ಅಚಿತಿಮಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲ; ನಿಜ ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಲ್ಲಿದ್ದ 'ಶಿವ' ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. 'ರಸ' ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯಂತೆ. ಪತಿ–ಪುತ್ರರ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊ ಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ. ಕ್ರೀ ಜ್ಞಾನ ಭಾವಗಳು 'ಶೂನ್ಯ'ದ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾವು ಇಲ್ಲ ವಾಗಿ, ಕಡರಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹೇಳುವಂತೆ :

ಮೂರು ಬೆಟ್ಟವ ದಾಂಟಿ ಮುಕ್ತಿ ರಾಜ್ಯವ ಕೂಡಿ
ತೋರಿ ಶಿಖಿ ಕರ್ಪುರ ಯೋಗದಂತೆ
ಬಯಲು ಬಯಲಿಸಿ ಬೆರಸಿ ಬಯಲಾದ ಬಸವಣ್ಣನ
ನಿರ್ವಯಲ ಪದವೆನಗೆ ಯೋಗಿನಾಥ
–(ಬಸವಸ್ತೋತ್ರದ ತ್ರಿವಿಧಿ, ೧೨೪)

ಕ್ರಿಯಾ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಭಕ್ತನಾದವನು ಕ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಆ ಮೂರು ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟ ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಲಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಬಯಲು ಬಯಲನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಂತೆ ನೀರು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ, ಹಾಲು ಹಾಲಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಂತೆ, ಬೆಳಕು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಲಯವಾದಂತೆ! ೧೮

ತ್ರಿವಿಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ತ್ರಿವಿಧಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಮನೋಜ್ಞ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಿಸ್ತರಣಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ೧೯

ತೃಪ್ತಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಹಿತೆಗಳು:

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶೀಖಾಮಣಿ ಮುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮೋಕ್ಷ ಪರಮ ಗಂತವ್ಯವಾದರೆ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗೆ ಜೀವನ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ. ಆದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ಜೀವ, ಜಗತ್ತು, ಮೋಕ್ಷ, ಮುಕ್ತಿ, ಸಾಯುಜ್ಯ–ಇವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಇದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ, ಬದುಕು ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಆದರದು ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚನೆ, ಇದರದು ಮಾನವಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆ. ಶರಣರು ತುಂಬು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಹಕ್ಕೆ ಬದುಕಿದರು. 'ಇಲಿ ಸಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಸಲ್ಲುವೆವೆಂಬ ನಂಬುಗೆ' ಅವರದು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಮರೆತ ಧರ್ಮ ಧರ್ಮವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಆ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಅನ್ನವನ್ನು ತಾನು ದುಡಿದು ತಿನ್ನಬೇಕು. ಅನ್ಯರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರೆಯ ಸೊಪ್ಪಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾಯಕ ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧವಾದುದು; ಅನ್ಯಾಯದ ಆರ್ಜನೆ ಅಲ್ಲ. ಗಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯಕೆ ಮೀರಬಾರದು. ಗಳಿಕೆಯ ಒಂದಂಶ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ತೃಪ್ತ ಜೀವನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಶರಣಧರ್ಮ ರೂಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಶ್ಸ್ತ್ಯವಿತ್ತ ಏಕೈಕ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ವೀರಶೈವ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಧಾರಣೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಅದು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದಂತೆ!' ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸುಧಾರ ಣೆಯ ಕನಸುಕಂಡ ಧರ್ಮ ಶರಣಧರ್ಮ. ಅಂತೆಯೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತ್ವತೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಏಕೈಕ ಧರ್ಮ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆಚಾರ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಿಪಾಠ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಹಿಂಸಾ ಸತ್ಯಮಸ್ತೇಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಂ ದಯಾಕ್ಷಮಾ
ದಾನಂ ಪೂಜಾ ಜಪೋಧ್ಯಾನಂ ಇತಿ ಧರ್ಮಸ್ಯಸಂಗ್ರಹಃ

(XVI-59)

ಸತ್ಯ, ಸಹಿಂಸೆ, ಅಸಂಗ್ರಹ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ದಯೆ, ಕ್ಷಮೆ, ದಾನ, ತಪ, ಧ್ಯಾನ, ಪೂಜೆ–ಈ ಹತ್ತು ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಣ್ಣ–

ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯನು ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ
ಮುನಿಯಬೇಡ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ ಇದೇ ಬಹಿರಂಗಶುದ್ಧಿ
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವರನೊಲಿಸುವಪರಿ

ಎಂದು ಸಪ್ತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ಜೀವನೂ ಶಿವಾಂಶ ಸಂಭೂತನೆ. ಯಾವುದೇ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದರೂ ಶಿವನಿಗೇ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಂತೆ. ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ ಪೂಜೆಗೈದಂತೆ. ಈ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿವೆ, ಬೋಧಿಸಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಿದ್ದಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲದ ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಶಬ್ದ ಸ್ಪರ್ಶಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸೋಪಾಧಿಕ ಸುಖವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ ಸದಾ ನಿತ್ಯಾನಂದವಾದ ಶಿವಾನಂದ ದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನು. ಪರಸ್ತ್ರೀ ಪರಧನವನ್ನು ಅಪೇಕಷಿಸಿದವನು ಶಿವಾನಂದದಲ್ಲಿ ಪರಾಯಣನನು, ಕಾಮಕ್ರೋಧಾಧಿಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದವನು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಹಿತವನ್ನೆಸಗುವವನು ಎಂದು.

ಅದನ್ನೇ ಶರಣ ತತ್ವ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಛಲಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರಸತಿಯನೊಲ್ಲೆನೆಂಬ ಪರಧನವನೊಲ್ಲೆನೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಸಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅವುಗಳದು.

ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನಗಳು :

ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದನ್ನರಿತೇ ಲೌಕಿಕ ಪರಮಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನಿ ಪ್ರಭು. 'ಮೂರ್ತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯ ತಪ್ಪದು' ಎಂಬ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಆ ದಾರ್ಶನಿಕನ ದರ್ಶನದ್ಯುತಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳೂ ಬದ್ಧ. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಆಪಾದನೆಗಳಿವೆ. ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದೂ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆ ಕಾರಣ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಸುದೂರ ಗಮಿಸೋಣ.

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಸ್ವಾಮಿಲಿಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಹಲವರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದುದರ ಅಂಶ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಅಲ್ಲಗಳಿದಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅಂತಃ ಸ್ಥಿತಂ ಪರಂ ಲಿಂಗಂ ಜ್ಯೋತಿರೂಪಂ ಶಿವಾತ್ಮಕಂ
ವಿಹಾಯ ಬಾಹು ಲಿಂಗಸ್ಥಾ ವಿಮೂಢಾ ಇತಿ ಕೀರ್ತಿತಾಃ

–X II-9

ಅಂದರೆ ಹೃದಯ ಕಮಲ ಸ್ಥಿತವೂ ಜ್ಯೋತಿರೂಪವೂ ಶಿವ (ಮಂಗಲ) ಸ್ವರೂಪವೂ ಆದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಹ್ಯಲಿಂಗ ಅಂದರೆ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವರು ರೂಢರೆನಿಸುವರು.

ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಾ ರ್ಥದ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–

ಶಿವಾಯ ಶಿವಭಕ್ತಯ ದೀಯತೇ ಯದಿಕಿಂಚನ

ಭಕ್ತ್ಯಾತದಪಿ ವಿಖ್ಯಾತಂ ಸಹಜಂ ದಾನಮುತ್ತಂ -IX- ೮೬ ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗರೂಪನಾದ ಶಿವನಿಗೂ ಮಾಹೇ ಶ್ವರನಿಗೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಯಾವ ದಾನವೂ ಮಾಡಲ್ಪಡುವುದೊ ಆ ದಾನವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಹಜ ದಾನವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರು ವುದು'. ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಶಿವಾಯ' ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗರೂಪನಾದ ಶಿವ' ಎಂದಾಗಲಿ, 'ಶಿವಭಕ್ತಾಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮಾಹೇಶ್ವರ' ಎಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಿವ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವಿಶ್ವಮಂಗಲ ಚೈತನ್ಯವಾಗಬ ಹುದು. ಆದರೆ ಅದು 'ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗವೆಂದು ಖಂಡಿತ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯದು 'ಶಿವಭಕ್ತಾಯ' ಶಬ್ದ ಅದರ ಅರ್ಥ ಯಾವನೇ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಬಹುದು; ಮಾಹೇಶ್ವರನೇ ಎಂದಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಶಿವಭಕ್ತ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಸೀಮಿ ತಾರ್ಥ ಸಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೈಜಾರ್ಥ ದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸ ಗಿದಂತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ:

ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ವೀರಶೈವ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೋಮ ಹವನಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯು ಮೇಧಾ, ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧ. ಶ್ರೀಗುರುವಿನ ಕೃಪಾ ಕಟಾಕ್ಷ ವೀಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಮಸ್ತಕ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಯಾವ ಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಿವತತ್ವವ ಸಮಾವೇಶವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವದೊ ಅದು ಮೇಧಾ ದೀಕ್ಷೆಯೆನಿಸುವುದು; ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಮಂತ್ರ ದೀಕ್ಷೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು. ಅಂತೆಯೇ–

'ಕುಂಡ ಮಂಡಲಿಕೋಪೇತಾ ಕ್ರಿಯಾದೀಕ್ಷಾ ಕ್ರಿಯೋತ್ತರಾ'–
ಕಾಶಿನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ -VI- 14.

ಎಂಬಲ್ಲಿ (ಹೋಮ) ಕುಂಡ, (ಸ್ವಸ್ತಿಕಾ) ಮಂಡಲ, (ಪಂಚಕಲಶ) ಮೊದಲಾದ ದೀಕ್ಷಾಂಗಭೂತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾ ದುದು ಕ್ರಿಯಾ ದೀಕ್ಷೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಅರ್ಥವಿವರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಡ ಮಂಡಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕ್ರಿಯಾದೀಕ್ಷೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಕುಂಡ'ಕ್ಕೆ ಹೋಮಕುಂಡ ಎಂತಲೂ, 'ಮಂಡಲ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಮಂಡಲ ಎಂತಲೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿರುವುದು ಸರಿ, ಸಮಂಜಸ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ಪಂಚ ಕಲಶ' ಎಲ್ಲಿಯದಯ? ಆ ಪದ ಅನಧಿಕೃತ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರಂತೆ ತಾತ್ಪರ್ಯ ದೀಪಿಕಾಕರವಾದ ಎನ. ಆರ್. ಕರಿ ಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಕುಂಡ' ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ 'ಕಲಶಬಂಧ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರಿಬಸವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ತ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಕುಂಡದ ಅರ್ಥ ಹೋಮಕುಂಡವೆ, ಕಲಶ ಅಲ್ಲ.

ಈ ನಿದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಹೋಮಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಗೃಹಪ್ರ ವೇಶ, ಶಿವದೀಕ್ಷಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವರ ಈ ಆಚರಣೆ ಶೈವದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಔಪಾಸಕರ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವುವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಹೊರತು ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಪಾಠ ಅಲ್ಲ.

ಮಗುದೊಂದು ವಿಚಾರ :

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತಿದೆ. ಅದರ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಭೂತ್ವಾ ಕರ್ಮವಶಾಜ್ಜಂತು ರ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾದಿಷು ಜಾತಿಷು
ತಾಪತ್ರಯಮಹಾವಹ್ನಿ ಸಂತಾಪಾದ್ದಹ್ಯತೇ ಭೃಶಂ– ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ ಸಿ.ಶಿ. – V – 61.

ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಕರ್ಮಾನುಸಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ತಾಪತ್ರಯರೂಪೀ ಮಹಾ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪದಿಂದ ದಗ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾಧನೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವಾಂಶ ಸಂಭೂತರಾದ ಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಳೆದ ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಪ್ರಭೇದವೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಅಪವಾದ (Exceptions)ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೂತಕ ವಿಚಾರ. ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ 'ಸೂತಕ' ಎಂದರೇನೆಂದೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿರುವ ಸೂತಕಾರ್ಥದ ಮಡಿತನ ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ, 'ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಾಂಗ'ಸಂಗಿಯಾದ ಶಿಭಕ್ತನಿಗೆ ಜನನ ಸೂತಕ, ಮರಣ ಸೂತಕ ಇಲ್ಲ. ಲಿಂಗಾರ್ತನಾರತಳಾದ ಮಹಿಳೆಗೆ ಮಾಸಿಕ ರಜಸ್ವಲಾ ಸೂತಕ ಇಲ್ಲ, ಹೆರಿಗೆಯ ಸೂತಕವೂ (ಪುರುಡು) ಇಲ್ಲ– ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾದ ನೀತಿ. ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದೆ.

ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಿಗೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಡ (Matter) ಮತ್ತು ಚೇತನ (Spirit). ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅಣ್ಣ ಸ್ಥಾವರ (ಜಡ) ಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮ (ಚೇತನ)ಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ವೀರಶೈವ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗದಿರದು.

ಕಾಲ ಉರುಳಿದಂತೆ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ತಾಯಿ; ಹಲವು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಾತೃಗರ್ಭ' ಎನ್ನುವುದು.

ಇದೇ ಬಳಿ ಎಲ್ಲ ವೀರಶೈವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ವೀರಶೈವ ಮತ ಸ್ಥಾಪಕರು ಯಾರು? ರೇಣುಕಾಭಗವತ್ಪಾರಾದರೆ ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನವರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕಾ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ರೇಣುಕಾ ಭಗವತ್ಪಾದರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರೇಣುಕರು ವೀರಶೈವ ಮಹಾಮತ ಸ್ಥಾಪಕರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು–

ಶಿವಾದೇಶಾನುಸಾರೇನ ಶಿವಲಿಂಗಾದಿಹಾಭವಂ
ನಾಮ್ನಾ ರೇಣುಕಸಿದ್ಧೋಹಂ ಸಿದ್ಧಸಂತಾನ ನಾಯಕಃ
ಸ್ವಚ್ಛಂದಚಾರೀ ಲೋಕೇಸ್ಮಿನ್ ಶಿವಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಲಕಃ
– ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ ಸಿ.ಶಿ. – IV – ೧೧.

'ಎಲೈ ಜನಗಳಿರಾ! ನಾನು ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾದೀ ಶಿವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿ ರುವ ಈ ಶಿವಲಿಂಗದಿಂದ ಅವತರಿಸಿದೆನು. ನನ್ನ ಹೆಸರು "ರೇವಣಸಿದ್ಧ" ಎಂದಿರುವುದು. ನಾನು ಸಿದ್ಧರ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಮತ್ತು ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವನಾಗಿದ್ದೇನೆ.'

ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರೇಣುಕಸಿದ್ಧ (ಕಾಶೀನಾಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ರೇವಣಸಿದ್ಧ' ಎಂದಿದೆ). 'ಸಿದ್ಧ ಸಂತಾನ ನಾಯಕ' ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿರಿಯನಾದ ರೇಣುಕ ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಆ ಕರಕಾರಣ ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಹಿಂದಿದೆ, ಅದರ ಹಿರಿಯ ನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಎಂದರ್ಥ. ಮತ್ತೆ 'ಶಿವಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾಲಕಃ' ಎಂಬುದು ಅವನು ಅದರ ಪಾಲಕನೇ ಹೊರತು ಸ್ಥಾಪಕ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೀವಾಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತ್ರಿಲಿಂಗ (ತೆಲುಗು) ದೇಶದ ಕೊಲ್ಲಿಪಾಕಿಯಲ್ಲಿ

ಸೋಮೇಶ್ವರನಾಯಕ ಮಹಾ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ರೇಣುಕಗಣಾಧೀಶ್ವರನು' ಸಮಸ್ತ ಸಿದ್ಧ ಸಂತಾನ ಸಮುದಾಯ ಶಿಖಾಮಣಿಯೂ ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರ್ವಾಹಕೃತ ಪಟ್ಟ ನಿಬದ್ಧನೂ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಿದ್ಧಸಂತಾನ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೀರಸಿದ್ಧಾಂತ ವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆಮಾಡುವುದಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಮತ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ನಂತೂ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಓರ್ವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಅವನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತ ವೆಯೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲೂ ಅವನು ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿ ಉಪದೇ ಶವೀಯಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿದವನು. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅಣ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೋ!ಹೋ॥ ನಾನೊಬ್ಬರಿಗೆಯೂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲಮ್ಮೆನು
ಮುನ್ನಲಾದವರು ತಮ್ಮಿಂದ ತಾವಾದರು.
ಅವರೆಲ್ಲರು ನಿಜಲಿಂಗೈಕ್ಯರು. ನಾನೇನುವ ಮಾಡಿತಿಲ್ಲ.
ತತ್ತ್ವ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ತೊತ್ತಾಗಿ ನಡೆವೆನು.
ಆಮರಗಣಂಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವರ ಮುಂದೆ
ಭಾಷೆ–ಪ್ರಸಾದವನಿಕ್ಕಲಮ್ಮೆನಯ್ಯ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ.

ಎಂದು.

ಅಂತೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು 'ಎಲ್ಲಾ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆಯೂ ಶಿಶುವಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆಯು ನಾನು ಗುರುವಲ್ಲ' 'ಅಂಗದಮೇಲೆ ಲಿಂಗವುಳ್ಳುದೆಲ್ಲವು ಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರನು ಕಾಣೆ. ಶಿಷ್ಯಂಗೆ ಗುರು ಉಪದೇಶವ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಗುರುವಿಂಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ತಾವುಂಟೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇಅಲ್ಲ ಅವನು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಉಪದೇಶಕ್ಕಂಜುವಂಥವನಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ ಯಾವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಮತ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಗೋಜಿನವನಲ್ಲ. ಅವನು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಕಾಳಜಿ ಉಳ್ಳವ ನಾಗಿದ್ದನು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮಥಿತಾರ್ಥ ರೇಣುಕರಾಗಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರಾಗಲಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲ, ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಕರು, ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕರು; ಅವರ ಅವತಾರ ಆಗುವ ಮೊದಲೇ ವೀರಶೈವ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು. ೩೦

ವೀರಶೈವ ಮೂರುಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೇಣುಕಯುಗ; ಎರಡು, ೧೨ಎಯ ಶತಮನದ ಬಸವಯುಗ, ಮುರು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯುಗ. ಈ ಮೂರೂ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವದ ಸುಧಾರಣೆ, ಪರಿಕ್ಷ್ಕರಣೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಆಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಮೂವರು ಯುಗಪುರುಷರು. ವೀರಶೈವ ಪರಿಷ್ಕರ್ತರೇ ಹೊರತು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲ.

ಉಪಸಂಹಾರ :

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯಂತೆ ವೀರಶೈವದ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುಉದು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಗುರಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕಮುಖಿ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಹಜ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ 'ಶಿವ' ಆಗುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಧರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿಯ ಘನೋದ್ದೇಶ. ವೀರಶೈವರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗ ಳಾದ ಮೂವತ್ತಾರು ತತ್ವಗಳು, ಶಿವದೀಕ್ಷಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ಮಲತ್ರಯ ನಿವಾರಣೆ, ಶಿವ–ಜೀವ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ಥಾಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಷಟಸ್ಥಲಾಚರಣೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಅಷ್ಟಾವರಣ ಅನುಷ್ಠಾನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನತೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ವೇದಸಮ್ಮತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯಗುರಿ ಅದರದು. ಅದು ನೀಡಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಿವಾದ್ವೈತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕ, ಅಣ್ಣ, ಮುಕ್ತಾಯಿ, ಚೆನ್ನಬಸ ವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಮಾತಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ.

ಒಟ್ಟಿನಲಿ ಅದರರದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಇದರರದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಥವಾ ಆನ್ವಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ದರ್ಶನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ಮತ್ತು ಶೂನ್ಯ ಸಂಆದನೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಧರ್ಮವಾದ ವೀರಶೈವದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿ ಪಥದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿ ರುವ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳು.

* * * * * *

೧. ಸಂ.ಶಿ. ಭೂಸನೂರ ಮತ್ತು ಜಿ.ಸ.ಘಿವಾರಿ ಸಂಪಾದಿತ ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ (೧೯೯೨) ಶ್ಲೋಕ: ೨೫–೨೧.

೨. ಶಿವಗಣ ಪ್ರಸಾದ ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ (ಸಂ: ಡಾ॥ ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (೧೯೩೧) ಪು.೧೨ ಮತ್ತು ೩೬೯.

೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ III – ೬೩– ೯೨ ಶ್ಲೋಕಗಳು

೪. ಗುಮ್ಮಳಾಪುರದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ಪು. ೨–೩, ಸಂ: ಡಾ॥ ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ (೧೯೩೨)

೫. ಗೂಳೂರ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣೊಡೆಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪ್ರಭುದೇವರ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ. ಪು. ೫; ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಸಂ.ಶಿ.ಭೂಸನೂರ ಮಠ (೧೯೫೮)

೬. ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೪೪–೪೫

೭. ಮೂವತ್ತಾರು ತತ್ವಗಳು: ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ಸದಾಶಿವ, ಈಶ್ವರ, ಶುದ್ಧವಿದ್ಯಾ, ಮಾಯಾ, ಕಲಾ, ವಿದ್ಯಾ, ರಾಗ, ಕಾಲ, ನಿಯತಿ, ಪುರುಷ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಅಹಂಕಾರ, ಮನಃ, ಶ್ರೋತ್ರ, ತ್ವಕ್, ನೇತ್ರ, ಜಿಹ್ವಾ, ಪ್ರಾಣ, ವಾಕ್, ಪಾಣಿ, ಪಾದ, ಪಾಯು, ಉಪಸ್ಥ, ಶಬ್ಧ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧ, ಆಕಾಶ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಜಲ, ಪೃಥ್ವಿ.

೮. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪರಿ V,, ಶ್ಲೋಕ ೩೪

೯. ಅದೇ ಪರಿ. V, ಶ್ಲೋಕ, ೩೬

೧೦. ಅದೇ ಪರಿ. X X, ೬೦.

೧೧. ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೩೮–೩೯

೧೨. ಶ್ರವಣಂ ಕೀರ್ತನಂ ಶಂಭೋಃ ಸ್ಮರಣಂ ಪಾದಸೇವನಂ
ಅರ್ಚನಂ ವಂದನಂ ದಾಸ್ಯಂ ಸಖ್ಯಮಾತ್ಮ ನಿವೇದನಂ

–ವಿ.ಸಿ.ಶಿ. IX-೨, ತಾತ್ಪರ್ಯ ದೀಪಿಕೆ: ಶಿವ ಸಂಬಂಧಕವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಧ್ಯಾನಿಸುವುದು, ಪಾದವನ್ನೊತ್ತುವುದು, ಪೂಜಿಸುವುದು, ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಊಳಿಗವಂ ಮಾಡುವುದು, ಮಿತ್ರತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು, ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದು– ಇವು ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಗಳು.

೧೩. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, XI – ೨೧ ಮತ್ತು ೨೬

೧೪. ಅದೇ. ೩೬

೧೫. ಗೂಳೂರ, ಶೂ.ಸಂ. ಪುಟ. ೨–೩

೧೬. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಶಿವ. ಪ್ರ.ಶೂ.ಸಂ. ವಚನ ೪೫೧, ಪು. ೧೮೯

೧೭. ಶಿವಲಿಂಗೇ ಶಿವಾಚಾರ್ಯೇ ಶಿವಯೋಗಿನಿ ಭಕ್ತಮಾನ್ ದನಂಕುರ್ಯಾದ್ಯಥಾ ಶಕ್ತಿ ತತ್ವಸಾದಯುತಸ್ವದಾ IX-೮೦

೧೮. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಶೂ.ಸಂ. ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. ೯೮–೯೯

೧೯. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವೀ.ಸಿ. ಶೀಖಾ, ೯, ೧೧ ಮತ್ತು ೧೫ನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಪಾದನೆಗಳು

೨೦. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ವೀರ. ಶೀ.ಖಾ. X-೧೪, ೧೫ ಮತ್ತು ೧೮

೨೧. ಗೂಳೂರು ಶೂನ್ಯ ಸಂ. ಪ್ರಥಮೋಪದೇಶ, ವಚನ ೮, ಪು.೬

೨೨. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪರಿಚ್ಛೇದ IX, ಶ್ಲೋಕ. ೪೪–೪೬

೨೩. ವಿವರಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ವಿರಚಿತ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ– ಪು. ೧೬೦ ನೋಡಿ.

೨೪. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ ಎನ್.ಆರ್. ಕರಿಬಸವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಧೀಪಿಕಾ ಗ್ರಂಥದ ಪಾಠಕ್ಕೂ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಮೇಲಿನ IV-೧೧ ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ–

ಕೇನಚಿತ್ತಾರಣೇನಾಹಂ ಶಿವಲಿಂಗಾದಿಹಾಭವಂ

ನಾಮ್ನಾರೇಣುಕ ಸಿದ್ಧೋಹಂ ಸಿದ್ಧಸಂತಾನ ನಾಯಕಃ –(ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವೀರ ಸಿ.ಶಿಖಾ IV-೧೧)

ಎಂಬ ಪಾಠವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಶಿವಾದೇಶಾನುಸಾರ' ಅವತರಿಸಿದನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ' ಎಂದಿದೆ ಮತ್ತು 'ರೇಣುಕಸಿದ್ಧ'ನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ರೇವಣಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ನಾಮರೂಪಗೈದಿದ್ದಾರೆ.

೨೫. –ಕಾಶೀನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪಾದಿತ ಸಿ. ಶಿಖಾ – IV – ೧.

೨೬. ಅದೇ. ೭–೮.

೨೭. ಗೂಳೂರು ಶೂ.ಸಂ.ಪಾ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ– ಪು. ೮೨–೮೩

೨೮. ಅದೇ ಪು. ೮೩.

೨೯. ಅದೇ. ಪು. ೮೨–೮೪

೩೦. ಡಾ॥ ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ. 'ಇದು ವೀರಶೈವ' ಪ್ರಕಟಿತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಸುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

* * * * * * *

೮. "ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ"

ಒಂದು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಭಾಷೆಯಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳೆಂಬ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣ, ಶಿಲೆ, ಅಭಿನಯ (ಹಾವಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸ) ನಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮಾನವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದೇ ಅದರ ಗೆಲುವು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಏರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತರೆ, ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದಾಂತರಾಳಕ್ಕಿಳಿದು, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಒಗಟೆಯನ್ನೊಡೆದು ಮನಂಬುಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂ ವಹಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ಮನದ ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳು, ಚಿಂತನೊನ್ನತಿಗಳು ಆಕಾರ ತಳೆದಲ್ಲಿ ಬಾಷೆಯ ಬಡತನ ವೇದ್ಯ ವಾಗದಿರದು. ಅಂದರೆ ಭಾವಗಳ ಸಂವಾಹಕ ಆಗಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಲುಮುರಿದು ಕೂರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಯೆದೆಯ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸೋಲಬಹುದು. ಮಾತು ಸೋತೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಲು ಅಶಕ್ತನಾದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರ? ಅವನು ಕವಿಯೂ ಹೌದು, ಅಭಿನೇತೃವೂ ಹೌದು. ಕವಿಯಾಗಿ ಧ್ವಿನಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಾಗದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ದೂರದರ್ಶ ನದ್ದು ಕ್ಯಾಮರಾ ಭಾಷೆ, ಗೀತ ನಾಟಕದ್ದು 'ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿನಯದ ಭಾಷೆ'. ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ ವಿಶ್ವ ಭಾಷೆ. ಅದು ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದುದು. ಮಾತಿನ ಭಾಷೆ ಕೃತಕ. ಹಲವು ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌನದಂತೆ, ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಈ ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯದ ಭಾಷೆ ಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಕ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗ ಳಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ನಿರ್ದೇಸಿಸುವುದು ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಚಕವೇ ಮುಖ್ಯ.

ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಟನಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ. ಬರೆಹದ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿರು ತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆದ ಸಂಕೇತರೂಪೀ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಟನಾದವನು ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಆ ಪಾತ್ರದ ವಯಸ್ಸು, ಅದಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗಾತಿ ಇವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಸೀತೆ

ಕೆಟ್ಟೆನಾ ಕೆಟ್ಟೆನಾ ಹೋಗು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೋಗು
ಕೇಳದೇ ರಾಮನಾರ್ತಸ್ವರ?
ಬೇಗ–ಬೇಗ ನಡೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನಡೆ
ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತೆ
ಅಣ್ಣ ಸಾವುದು ನಿನಗೆ ಸಮ್ಮತವೆ ಸೌಮಿತ್ರಿ?

ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ಅಣ್ಣನದಲ್ಲ ದನಿ, ಮರುಳಿನದು ಅತ್ತಿಗೆ
ರಾಮನಿಂತರಿಚುವನೆ–ಆತಗೀ ದೈನ್ಯವೆ?
ರಕ್ಕಸನ ಮಾಯೆ ಅದು–ಸಾವ ಮಿಗವಂತರಿಚಿತು
ಸಂತೈಸಿಕೋ, ತಾಯಿ, ತಾಳ್ಮೆಯನು ತಂದುಕೊ
ಗಳಿಗೆಯೊಳೆ ರಾಮ ಬಹನು

ಸೀತೆ

ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬಹ ರಾಮ? ಆತನದೆ ಆ ಕೂಗು
ಅರಿಗಹುದನುಕರಿಸೆ ನನ್ನ ಪುರುಷನ ದನಿಯ?
ಅಯ್ಯೋ, ಎನಿತಾರ್ತವಾಯಿತಾ
ಧೀರ ಗಂಭೀರ ಮೇಘ ಸಮನಿಸ್ವನ
ತಾತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಹೋಗು, ಹೋಗವನ ನೆರವಿಗೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ರಾಮನಿಗೆ ಕೇಡೆಂಬುದಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿತುಸಲವೊರೆದರೂ
ನಂಬದಿಂತಳಲುವರೆ, ಅತ್ತಿಗೆ?
ಸುರನರೋಗಯುಕ್ತ ರಾಕ್ಷಸರೊಳಾರಿಗೂ ಸಗ್ಗನವ
ಆತನಿಗೆ ಸೋಲಿಲ್ಲವೆಲ್ಲಿಯೂ
ರಕ್ಕಸರ ವೈರವಿ ಮಾಯೆಯೊಳು ಕಾಡುತಿದೆ ನಮ್ಮ
ಅಂಜದಿರು ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಇಹುದವನ ಕಾವಲಿಗೆ ಅವನ ಧರ್ಮ.

ಸೀತೆ

ಕ್ಷುಲ್ಲ, ಸಾಕು ನಿನ್ನುಪದೇಶ
ಮಿಗ ಅಲ್ಲ ರಕ್ಕಸ, ನೀ ರಕ್ಕಸ!
ಬನದೊಳಗೆ ನನ್ನಿನ್ನಿಯ ನೀಗುತಿರೆ ಹರಣ
ಮರುಳು ಮಾತೊಳು ಗೈಯುತಿಹೆ ಕಾಲಹರಣ

ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ನಿನ್ನ ಪೊರೆವೆಸಕದೊಳು ರಾಮನಿರಿಸಿಹನೆನ್ನ
ನಿನ್ನ ಬಳಿಯಿಂ ಕದಲೆ ನಾನವ ಬರುವ ಮುನ್ನ

ಸೀತೆ

ಮರುಳ, ನನ್ನೆಡೆಯನೇಕೆ ಬಿಡುವೆ?
ಇಂಥ ವೇಳೆಯನರಸಿಯೇ ಬನಕೆ ಬಂದೆ
ಅಣ್ಣ ಸಾವೊಡೆ ನಿನಗೆ ನಾ ದೊರೆವೆನೆಂದೇ!
ಧೂರ್ತ, ವಂಚಕ, ಕಪಟಿ,
ನನ್ನಿದಿರು ನಿಂತು ನೀನೇನ ಗೈದರು ಸರಿಯೆ
ನಾ ನಿನಗೆ ದೊರೆಯೆ
ರಾಮನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಗಳಿಗೆಯಿರಲಾರೆ
ಕಮರಿಯನು ಹಾರುವೆ, ಹಳ್ಳದೊಳು ನೂಗುವೆ
ನಿನ್ನ ಕೈ ಸೇರೆ

ಲಕ್ಷ್ಮಣ

ಹೆಣ್ಣು, ನೀ ನಿಷ್ಠುರದ ಮಾತಿನೊಳು ಕಡುಜಾಣೆ
ತಂದೆ ಆವ ತಾಯಿ ನೀನೆಂದೆ ಬಗೆದಿಹೆನಣ್ಣ ನಾಣೆ
ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲದೆಡೆಯೊಳಗೆ ಹೊಲೆಯನು ಕಾಣೆ ಕೇಡು
ರಾಮ ಹದುಳದೊಳಿಹನು–ನಾನಗಲೆ ನೀನಪ್ಪೆ ದುಃಖಕೀಡು

ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ತನಗೆಯೇ ಅನ್ನಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಟ ರಂಗವನ್ನೇರಿದ ಕೂಡಲೆ ಆತ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ತನ್ನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಅನುವದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನುಡಿಗಳು ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರದವುಗ ಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ (Idiolect) ಅಥವಾ ನಟನ ಭಾಷೆ, ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಭಾಷೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಸೀತೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕತರ ದೈನ್ಯತೆಗಳೂ, ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ರೋಷ, ದುಃಖ ಮಿಶ್ರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಆರಂಭದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಘಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ಅನಂತರದವುಗಳಲ್ಲಿ ಖೇದವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ನುಡಿಗಳು ಬರಿಯ ಬರೆಹಗ ಳಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳು ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ, ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರಗಳು ಭಾಷೆ. ಬರೆಹದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ನಿರ್ಜೀವಿ; ಅದಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ಯುಂಬುವವನು ನಟ, ಗ್ರಂಥಸ್ಥ, ಲಿಪಿ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಟನಟಿಯರು ಅದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಟನೆಗಾಗಿಯೇ ಭರತ ಮುನಿಯು 'ಪಾಠ್ಯಗುಣ' (ನಾಠಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಸಂದರ್ಭ)ವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೧೭ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಏಳು ಸ್ವರಗಳು, ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳು, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು, ಎರಡು ವಿಧ ಕಾಕುಗಳು, ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಆರು ಅಂಗಗಳು. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಷಡ್ಜಾದಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳು: ಉರ, ಕಂಠ, ಶಿರ ಸ್ಸುಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳು, ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಕಂಪಿತ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳು, ಸಾಕಾಂಕ್ಷ, ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷ, ಎರಡು ಕಾಕುಗಳು, ಉಚ್ಚ, ದೀಪ್ತ, ಮಂದ್ರ, ನೀಚ, ದ್ರುತ, ವಿಲಂಬಿತಗಳೆಂಬ ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳು, ವಿಚ್ಛೇದಸ್, ಅರ್ಪಣಾ, ವಿಸರ್ಗ, ಅನುಬಂಧ, ದೀಪನ ಪ್ರಶಮನಗಳೆಂಬ ಆರು ಅಂಗಗಳು. ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಟರ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣಾ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭರತ. ಹಾಸ್ಯ–ಶೃಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಮ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಗಳು. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ ಸ್ವರಗಳು; ಕರುಣದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ, ನಿಷಾದ ಸ್ವರಗಳು, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಧೈವತ ಸ್ವರ; ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಶಿರ ಸ್ಥಾನದ ಸ್ವೈರ, ಅಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿಲ್ಲದವನ ಸಂಗಡ ಕಂಠ ಸ್ವರ, ಹತ್ತಿರದವನ ಬಳಿ ಉರಃಸ್ಥಾನದ ಸ್ವರ; ಹಾಸ್ಯ–ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಿತ–ಉದಾತ್ತ ವರ್ಣಗಳು, ವೀರ ರೌದ್ರ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ–ಕಂಪಿತ ವರ್ಣಗಳು, ಕರುಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಿತ, ಕಂಪಿತ ವರ್ಣಗಳು. ಮುಗಿಯದ ವಾಕ್ಯ ನಿರಾಕಾಂಕ್ರ, ಮಂದ್ರದಿಂದ ತಾರ ಸ್ವರಗಳವರೆಗೆ ಇವೆರಡು ಕಾಕು ಗಳು (ಕಾಕು ಎಂದರೆ ಎಳೆದ ಸ್ವರ); ಉಚ್ಛ, ದೀಪ್ತ, ಮಂದ್ರ, ನೀಚ–ದ್ರುತ ವಿಲಂಬಿತ ಇವಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳು; ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ; (೧) ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದವನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ, ಹೆಸರಿಸುವು–ಇದು ತಾರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ (೨) ಜಗಳ ವಿವಾದ–ದರ್ಪ, ಶೌರ್ಯ ತೆಗೆಳುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿತಾರ–ತರದಲ್ಲಯ ಸ್ವರ ದೀಪ್ತ, (೩) ಬೇಸರ, ದಣಿಕೆ, ಚಿಂತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ಮಂದ್ರ ಸ್ವರವು (ಉರಃ ಸ್ಥಾನದ್ದು) ಮಂದ್ರ ಅಲಂಕಾರ; (೪) ವ್ಯಾಧಿಕ ದಾರಿ ನಡೆದ ದಣಿವು, ಭಯ–ಮೂರ್ಛೆ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಮಂದ್ರತರ ಸ್ವರವು ನೀಚ ಅಲಂಕಾರ; (೫) ಅವಸರ, ಲಜ್ಜೆ, ನೋವು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ದ್ರುತ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು (೬) ಶೃಂಗಾರ ಅಸೂಯಾ, ಚಾಡಿ, ನಿಂದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಠಸ್ಥಾನದ ಮಂದ್ರಸ್ವರ ವಿಲಂಬಿತ ಅಲಂಕಾರ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯ. ಅದು ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣದ ಜೀವ ಜೀವಾಳ.

ಎರಡು :

'ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನಂ ಹಿ ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ. 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶಕರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತು, ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯ ವಿಷಯ ನಿಜ, ಅಂತೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇದೆ, ಅರ್ಥವಿದೆ, ಛಂದಸ್ಸಿದೆ, ನಾದವೂ ಇದೆ ‘poetry has its own music and meaning’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಓರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕ. ಈ ಮಾತು ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಗೀತನಾಟಕ ಭಾವಗೀತಗಳ ಗುಚ್ಚ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಅಲ್ಲ; ಇಡೀ ಪ್ರತಿ ಪದ, ಪಾದಕ್ಕೂ ಸಾತತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ, ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ‘ಮಾತು ಮಾತು ಧಾತು’[೪] ಮಾತು ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಧಾತು ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಮೊಜಾರ್ಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಲ್ಲಿ ‘ಸಂಗೀತವೆಂಬ ತಾಯಿಗೆ ಗೀತ ನಾಟಕ (ಅಪೆರಾ) ನಿವಮ್ರಳಾದ ಮಗಳು. ಮಗಳು ತಾಯಿಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು’[೫] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಗೀತ ನಾಟಕ (opera) ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಆಮದಾದ ಸರಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಅಪೇರಾವನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಛಾಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜಾನ ಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ[೬] ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ[೭] ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೂ ‘ಅಪೆರಾ’ ಅಥವಾ ಗೀತನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಂ ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಸೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ((verse drama) ಸಂಘರ್ಷ ಮೂಲ (conflict oriented), ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ (ballet), ನೃತ್ಯ ವಿಲಾಸಿ (dance oriented) ಗೀತ ನಾಟಕ (Opera) , ಸಂಗೀತ ಶರೀರಿ (Music Oriented). ಆದ್ದರಿಂದ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆ. ಭಾವಗೀತದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ನಾದ ಲಯಗಳು ಛಂದದ ಚೌಕ ಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಳತವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗೀತ ನಾಟಕದ್ದು ಭಾವದ ಭಾಷೆ. ಕವಿ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯ ಬೆರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ, ವಿದುಷಿ ಮತ್ತು ತರ್ನಕ– ಈ ಮೂವರೂ ಸೇರಿ ಆದವನು ಅಪೆರಾ ರಚಕ.

ಗೀತ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಡು ನುಡಿಯ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜಾನಪದ ಮಿಶ್ರಿತ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ (Standard language) ಅಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇದರ ಬೆನ್ನೆಲಬು. ಆಡು ನುಡಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನೇರ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದ ರಿಂದ ಅದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ ಸ್ವಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಟನ ಭಾಷೆ ಎನಿಸಿದಂತೆ ಜಾನಪದೀಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯದ ದುಂಡುಭಾಷೆ ಅದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಆಡು ನುಡಿಯ ಕವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾದಿಯನ್ನೇರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪದ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ; ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತನೆ.

Poetic language should be the current languge heitend, to any degree heitend and unlike itself, but not can obsolute one (GERARD MANLEY HOPKINS) ಎಂದು.

ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

the language of the age is never the language of the poetry.

ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದೆ; ಒಂದು, ಆದ್ಯತನ ಆಡುನುಡಿ ನಾಟಕ ರಂಗೇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಜನಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಆಗದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು; ಶಿಷ್ಟವೋ ಜಾನಪದವೊ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಇರಲಿ ಅದು ಗಣಿಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಅದಿರು ಕಾವ್ಯದೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರವೇಶದ ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯಲಾರದು.

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

'On the other hand, poetic language cannot come too close to the 'ordinary language' of the day – if it does it runs the danger of another kind of banality, an undistinguished style. . so we may think of the successful poet as avoiding banality on two dimensions. 'the banality of poetic convention of the past; and the banality of the every day usage of the present These two forces pull in opposite directions, and there is rarely a firm balance between them, it appears the ste-ady weight of conservatism has to be counteracted from time to time, with a jerk in the direction of the language of ordinaey men. The progress of poetic language is something like a canal climbing a hill by a series of locks; th surface of water, remaining horizontal, cannot help diverging from the land contour it attempts to follow, and lock (in the smile,a poetic revolution) has to raise it every now and then by brute force toward the level of the land surface' 10

ಮೂರು :

ಕಾವ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿವೆ; ಒಂದು ಕಾವ್ಯನಾಟಕ (verse play), ಸರಳರಗಳೆ (Blank verse) ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಪ್ರಭು ಪ್ರಸಾದ್, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮೊದಲಾದ ವರ ನಾಟಕಗಳು: ಎರಡು, ನೃತ್ಯ ರೂಪಕ (Ballet ಬ್ಯಾಲೆ) ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತ ಬೆರೆತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು: ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್, ಸಾ.ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ರಚನೆಗಳು. ಮೂರು, ಗೀತ ನಾಟಕ (Opera); ಇವುಗಳಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಇವರುಗಳು ಮಾತಾ ಪಿತೃಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಕಾರಂತರದು 'ಗೀತನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕ. ಆದರೆ ಪು.ತ.ನ.ರವರವು ಹಲವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಬರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ದೋಣಿಯ ಬಿನದ ಮತ್ತು ಕವಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ', ಬಿ.ಸುನಂದಮ್ಮನವರ 'ಕನಸು ನನಸಾಯ್ತು', 'ತೌರ ಹಂಬಲ' ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಪೆರಾ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವ ರವು ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಛಾಯೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸುನಂದಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸತ್ತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅಪೆರಾ ನೈಜ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಕಾರಂತರವೂ ಶುದ್ಧ ಅಪೆರಾಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲು ತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳೂ ಶುದ್ಧಗೀತ ನಾಟಕ (ಅಪೆರಾ)ಗಳು. ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡದ ಅಪೆರಾ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬೆರಕೆ ಇದೆ. ಅವೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಕಾರಂತ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನೃತ್ಯಗತಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಇವರದು ಸೊದ್ದಿಶ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಸೃಜನೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಾಸದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಕತೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅವರದು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿ; ಸಂಗೀತ ಸಂಮಿಳನದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ರಚನೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಘರ್ಷ (conflict) ಗೀತ ನಾಟಕದ ಗುಣ ಅಲ್ಲ; (Our sweetest songs are those that tell of sadest thought) ಎನ್ನುವುದೂ ಭಾವಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಗೀತರೂಪದ ರಚನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಸನ್ನವಿರ ಬೇಕು, ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ತದ ಒರಕೆ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಅಪೆರಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೈಸಾಗದೆ ಬಿಟ್ಟರು; ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದರು. ಪು.ತಿ.ನ. ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಅಪೆರಾ ಸಾಧಿಸಿದರು.

I.ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿ (Semantic):

ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಪು.ತಿ.ನ ರವರಲ್ಲಿ ಸದು ಸಾಲದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸುಧೀರ್ಘ ಭಾಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪ ದಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೆಕ್ಕೆ ಮುರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯ ತೆಯೂ ಉಂಟು. ಅಹಲ್ಯೆಯಂತಹ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ Strength ಬಹಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಿಯತೆ (theatricality) ಕಡಮೆ. ಆದರೂ ಶುದ್ಧ ಅಪೆರಾಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳಪುಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರದು ತಂತ್ರ ತಾಕತ್ತಿನಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ (Competency) ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆ ತಂತ್ರದ ತರಬೇತಿ ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷಾ ಸಾಮ ರ್ಥ್ಯದ ಗಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ತಂತಾನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. WITTGENSTEIN ಹೇಳುವಂತೆ:

"To understand a sentence means to understand a language; to undfstand a languge means to be a master of technic" ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ) ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರರು ಸ್ವರ, ಲಯ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕ್ಲೇಶಪಡುವುದು ಸಹಜ; ಆದರೆ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಇದೇ ತೆರದ ತಡಕಾಟವೆ? ಭಗವಂತನ ಅನಂತ ಲೀಲೆಗಳೂ ನಾಮಗಳೂ ಸಾಲವೆ? ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಕಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಳುವುದು ಸಹಜ. ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತುಗಳೇ ಬೇಕಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ; ಬರಿ ವಾದ್ಯ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಒಂದು ಭಾವದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಈಗಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೂ ಬರಿ ಬಗವನ್ನಾಮ ಸಾಲದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಆಸ್ತಿಕನಿಗೂ ನಾಸ್ತಿಕನಿಗೂ ಅನ್ಯಮತೀ ಯನಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ರುಚಿಸುವ ಕಲೆ, ಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಉಪಾಧಿ ಅಥವಾ ಸಹಚರ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚುರವಾದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಭಗವನ್ನಾಮನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಗೀತ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈಗಿನ ದೈವ ಸ್ವರೂಪ ಪುರಾ ಣದ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಗಹನವೂ ಗಂಭೀರವೂ ರಹಸ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ನೇಹದ ಮಾತನ್ನು ಬುಸುವಷ್ಟು ಕಾಮ ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಗೀತಕಾರ ತನ್ನ ರಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸತನ ಏರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಾನುಕರಣೆ ಬಲಿತ ಮನ ಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ನಡೆಗೆಗೆ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಹೊಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೂ ಭಾವುಕನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ.[೧೨]

ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಹತ್ವಾರ್ಥ (For gounding) ಇದು ಪ್ರೇಗ್ ಪಂಥ ಚಿಂತಕ MUREVOSKY ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ. ಮಹತ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಹುಲು ಬಯಕೆ ಬಾ ಎನಲು, ಓ ಎಂದು ಬಾರದಿರು
ವಾತಾಪಿಯೆಂದದೊಳು ಬಾಳನೊಡೆದು.
ಮೊಗ್ಗಿನೊಳು ಕಂಪಂತೆ ಚೇತದೊಳು ಬಳೆಯುತ್ತ
ಸಮಯವರಿತಳಿ ಬಾ ಒಲವೆ ನಲಿದು

ಬರುವ 'ಹುಲು ಬಯಕೆ ಬಾ ಎನಲು, ಓ ಎಂದು ಬಾರದಿರು' ಎಂಬುದೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು (Theme). ಈ ತತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಡ ನಿಂತಿದೆ. ಶೆತುವೆಯ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಮಧ್ಯದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಡಗಿರುವಂತೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಾರ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಾರ್ಥ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

II. ಸಂರಚನಾ ವಿಜ್ಞಾನ (Strucuturalism)

ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ (Structure). ಇದು ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ರಚನಾನುಸಾರಿ ಎಂದಾಗ ಕೇವಲ ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಹೌದು. ಪು.ತಿ.ನಾ.ರವರ 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ' ಹಂಸ ದಮಯಂತಿಯಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳು "ದೋಣಿಯ ಬನದ ಮತ್ತು ಕವಿ"– ಈ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಷ್ಠವ, ಒಪ್ಪ, ಅಹಲ್ಯೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತ ನಾಟಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ೮೬ನೇ ಪುಟದವರೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅನಂತರದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ರುದ್ರ ಗೌತಮನಯ್ಯೋ ಬಾಳಾರಿತು' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿ ಯಿತು; ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ Tragic Climax ಬಂತು. ಮುಂದೆ ಕಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಲ್ಲಿ ಎಳೆತ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳಾಂತದ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಕ್ರಿಯಾ ಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ವರದಿ ಹಳಹಳಿಕೆ ನಾಟಕೀಯವೆನಿಸದು.

ಇರಲಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸುಳುಹನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ.

ನಾಲ್ಕು:

ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯಮಯ ರಚನೆ ಇರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರತೆ (Parallalism) ಇದ್ದರೇನೇ ಅದು ಬೇಗ ಓದುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾಂತರತೆ (Paralla lism) ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಾನುರೂಪತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಚರ್ಯೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಎಚ್ಚರೆಚ್ಚರು ಮಾರ ಮೂಜಗದ ಸಿಂಗಾರ
ಮನ ಮನದ ಬಂಗಾರ ಎಚ್ಚರೈ ಏಳ್ವೆ.
ಒಲವರಸೆ ಚೆಲುವರಸೆ ನನೆಗೋಲ ಬಿಲ್ಲರಸ

ಸಕಲ ಸಮ್ಮುದದರಸೆ ಎಚ್ಚರ ಏಳೆ
– – – – – – – – – – –

ಪದುಮಪಾದರಿ ಮೊಲ್ಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪರಿಮಳದಿ
ಈಸಿ ಕೈ ಬೀಸಿಹನು ಮಾರುತನು ಏಳೈ.
ಹೊಂಗೆ ಹೂವಿಂಗೈದ ರಂಗವಲ್ಲಿಯೆ ಹಸೆಯೊ–
ಳೋಲಗವ ಕೊಡೆ ಚೈತ್ರ ಕರೆಯುತಿಹನೇಳೈ.

ಹೊಸಹುಟ್ಟಿನುಲ್ಲಸವ ಸಫಲವಾಗಿಸೆ ಬಾರ.
ಹಸಿದ ಪಟು ಕರಣಗಳ ತಣಿಸಲ್ಕೆ ಬಾರ.
ಹುಸಿ ನೀತಿ ನೇತಿಗಲ ಕೋಟಲೆಯ ಕಳೆ ಬಾರ.
ಚಾಪ್ಪಗೆಯಾಗಲಿ ನಿಯತಿಗೇಳಯ್ಯ ಮಾರ[೧೩]

ಇಲ್ಲಿನ 'ಎಚ್ಚರು–ಎಚ್ಚರು' 'ಎಚ್ಚರೈ–ಏಳ್ವೆ. 'ಮನ–ಮನದ' 'ಸಕಲ–ಸಮ್ಮುದ' 'ಪದುಮ–ಪಾದರಿ' 'ಮೊಲ್ಲೆ–ಮಲ್ಲಿಗೆ' 'ಈಸಿ–ಕೈ ಬೀಸಿ' 'ಹೊರಗೆ ಹೂಮಿ–ರಂಗವಲ್ಲಿ' 'ಹಸಿ–ಹುಸಿ' 'ಹೊಸ–ಒಸಗೆ' 'ಬಾರ–ಮಾರ' 'ಬಂಗಾರ–ಸಿಂಗಾರ' ಇವೇ

ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಚರ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಅಂದ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಸನುಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸ್ವರಾನುರೂ ಪತೆ. ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ ಇವು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. 'ಒಲವೆರಸ, ನನೆಗೋಲಬಿಲ್ಲರಸೆ, ಸಕಲ ಸಮ್ಮುದದರಸ' ಎಂಬ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಉರುಳಿ ಹೊರ ಳುವ, ಒಂದು ಘಟಕ (Unit) ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗಿ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಗತಿಗೊಂದು ಉತ್ತಮ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಚೆಲುವು ಕಾವ್ಯದ ಕಮನೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಯಾರು ಮರುಗುವರಿಲ್ಲಿ. . .ಈ ಶಾಂತವನದಲ್ಲಿ.
ಬುದ್ಧನಿಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ!. . . .ತಿಳಿವಿನಾಗರದಲ್ಲಿ!

ಇಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮ್ಯಂತರ ಷಷ್ಠ್ಯಂತರದ ಮೂಲಕ ಸಮಾನಾಂತರತೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಳವುಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ವ್ಯಂಜನ, ಪದ, ಪಾದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಆವರ್ತನಗೊಂಡು (recurring) ಸಮಾನಾಂತರತೆ ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಅಸುವ ಪಿಡಿಯವೆನೆಂತು
ಶಿಶುವು ಆಗಲಿರಲೆನ್ನ
ಹಸಿರು ಕಳೆದಿರಲೆಂತು
ಹೊಲಕೆ ಸಿಂಗರ ಬಣ್ಣ
ಹರಸು ತಂದೆ

'ಕೂಸು ಬಾಳಲಿ' ಎಂದು
'ಬಾಳ್ವೆ ಬೆಳಗಲಿ' ಎಂದು
'ತೋಳೋಳ್ನಯಲಿ' ಎಂದು
'ಹಾಲನೂಡಲಿ' ಎಂದು
ಹರಸು ತಂದೆ.[೧೫]

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಗೂ ಹರಸು ತಂದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೇನೇ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು. ನೋಡಿ

ಕೂಸು ಬಾಳಲಿ ಎಂದು
ಹರಸು ತಂದೆ.

ಬಾಳ್ವೆ ಬೆಳಗಲಿ ಎಂದು
ಹರಸು ತಂದೆ

ತೋಳೋನ್ನಲಿಯಲಿ ಎಂದು
ಹರಸು ತಂದೆ

ಹಾಲನೂಡಲಿ ಎಂದು
ಹರಸು ತಂದೆ

ಇಲ್ಲಿನ ತಾಳ, ಲಯ, ನಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು ಅಡಗಿದೆ. ಇದೇ ಭಾಷಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನದು ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಅನುರಣನ ಗುಣ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯ ದಂದರ್ಭದ ಭಾವ ಹರಳುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದಿಲ್ಲ. ಲೀಚ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

It is first of all important to note a difference between parallasim and mechanical repetition. . . .in any parallalistic pattern there must be an element of identity and an element of contrast[16] ಎಂದು.

ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರುಕ್ತಿ ಸಮಾನಾಂತರತೆಯ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಮುಷ್ಕರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ '. . .ಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ' '. . .ಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಎಂತಲೋ, 'We Want Justice. . . We Want Justice' ಎಂತಲೋ ತಾಳ, ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೂಗಿದರೂ, ಆ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿವ ಭಾವ ಇಲ್ಲ, ನುಡಿವ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಗುಣರಚನೆ ಅಲ್ಲ. ಗೋಡೆಗೆ ಬಡಿದು ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಚೆಂಡಿನಂತೆ, ಕಿವಿಯ ತೆರೆಗೆ ತಗುಲಿ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾ ನಾಂತರತೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ಮಕ್ಕಳು ಸಿಗರೇಟಿನ ಖಾಲೀ ಪ್ಯಾಕುಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಉರುಳಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತ, ಉಲ್ಲಾಸ ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಯವರಿತು ಒತ್ತಿ ನುಡಿದಾಗ ಅಥವಾ ತೇಲಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಭಾವ ಕಾವುಗೊಂಡು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಚರ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ತ್ತದೆ.

ಸಮಾನಾಂತರತೆಯು ಧ್ವನಿಮಾ (Phonemic). ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ (Syllable), ಲಯಪ್ರತೀತ (rhythm), ಪ್ರಾಸ, ಅನು ಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ (alliteration ect.) ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕ್ರಮಾನುರೂಪತೆ(regu- larity) ಇರಬೇಕು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಮೌನ, ಕಂಪನ, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ಮುಡಿ ನಡಿ ಇವು ಗಳೂ ಸಮಾನಾಂತರತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಇಂತಾಯ್ತು ನನ್ನಾತ್ಮ ಸಂಯಮದ ವೆಚ್ಚ.
ಜಗಜಗವೆ ನಗುವಂತೆ ನಾನಾದೆ ತುಚ್ಛ!
ವ್ರತಗೆಟ್ಟು ಬಂದೆ ನೀ ಪಾಪ ಕೋಪಕ್ಕೆ–
ಮಮ ಕಾಮವಾಯಿತೀ ಶಾಪ ತಾಪಕ್ಕೆ.
ಎತ್ತ ಹೋಗಲಿ ನಾನು ನನಗೆ ಮರೆ ಎಲ್ಲಿ?
ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬಾಳ ಜಗವುರುಹುತಿಲ್ಲಿ?[೧೭]

ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪಾದದ ೫+೫+೫+೩, ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು. ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ ಇದ್ದರೂ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಗಣ ಪರಿವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಎತ್ತ ಹೋಗಲಿ ನಾನು?' ಎಂದು ನುಡಿದ ಮೇಲೆ ಚಣಕಾಲ ಮೌನ ಆವರಿಸುತ್ತೆ. ಬಹುಶಃ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರಗಳಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೇ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡಲೇ ಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ಈ ಮೌನದಿಂದ ಅರ್ಥ ಪುಷ್ಟಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಗೌಥಮನ ಪಾತ್ರದಾರಿಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕ್ರಮಾನುರೂಪತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಹಚರ್ಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ದೊರಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನನ್ನೊಳು ನಾ ನಿನ್ನೊಳ ನೀ
ಒಲಿವ ಮುಂತಿಂತೆ ನಾನೀ

ನಿನ್ನೊಳ ನಾ ನಿನ್ನೊಳ ನೀ
ಒಲಿದ ಮೇಲಿಂತ ನಾ ನೀ
ಇದೆ ಒಲವಿನ ಸರಿಗಮಪದನೀ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಸರಿಗಮಪದನೀ'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಬೇಕಾದವರು 'ಇದೆ ಒಲವಿನ ಬೆರಗಿನ ಸರಣಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು'– ಎಂದು ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಆಂತರ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ರಾಧೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು 'ಸರಿಗಮಪದನೀ' ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಭಾವ ವೇದ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಶಬ್ದಾರ್ಥದ 'ಇದೆ ಒಲವಿನ ಬೆರಗಿನ ಸರಣಿ' ಎಂಬ ಸಪ್ಪೆ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾರಲಾಲಿಸಮ್ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರತೆ ಗೀತ ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತೆ.

II. ಮಾರ್ಗಾಂತರತೆ (Deviation) :

'ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನು ಪ್ರಯೋಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಾಕರಣಿಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಢಿಗತ ರಚನೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಆಚಾರವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕವಿ. ಆದರೆ ಪಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದರೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೀಚ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'The poetic language may violate or deviate from the generally observd rules of the language many different ways, some obvious, some subtle. Both the means of and motives for deviation are wqoth careful study' ೧೮. ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟುಗಳ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಡೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗಿದೆ; ಆದರೆ ಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಲೀಚನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಾಂತರಣ (Deviation) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯಾದವನು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಿಗದಂತೆ ತನಗೆ ತೋರಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯಾಕರಣ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (Grammatical Deviation); ಧ್ವನಿ, ಶ್ಲೇಷ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಘಂಟು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ (Lexical Deviation) ಮೂಲಕ ಇದೇ ರೀತಿ ಲೈಸಿಕಾವತರ ಣದಲ್ಲಿ ಚಾಕ್ಷುಷ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (Grapheological Deviation), ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ(Historical Deviation) ಉಪಭಾಷಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (Dialectical Deviation) ಇದೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸೋಮಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋಮಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿಯಾದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆ ಗುರುವ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಲೆಂದು ಚನಿಯನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಬಿಟ್ಟದ್ದು, ತನಗೂ ಚನಿಯನಿಗೂ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಪರಸ್ಪರ ಮನಸಾ ಮೆಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರು. ಅದು ಕೈ ತಪ್ಪಿ ಸೋಮಿ ಐತನನ್ನು ಲಗ್ನ ಆದದ್ದು, ಚನಿಯ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು, ಗರ್ಭಿಣಿ ಆದ ತಾನು ಮಗುವೊಂದನ್ನಿತ್ತು, ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೇ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಈ ದಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಹಿಸಬಹುದಾದ ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಮಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಆ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ:

ಸೋಮಿ:

ನಿಮದೇನು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಈಸಾದ್ರು ಹುಳುಕಿಲ್ಲ
ಈಕಿಯ ಹಣೆ ಮೇಲೆ ಬರ್ಮಪ್ಪ ಬರೆದಿಲ್ಲ
ದೈವಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಬೇಡಾದವಳು ॥ಪ॥

ಯಾಕಾರು ಈ ಪಾಪಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ದಣ್ತೀರ
ತುಂಬಿ ಚಲ್ಲವದೆಂದು ಕಡಲ್ನೀರ ಕುಡಿತೀರ ॥

ನಿಂ ಜೋಸ್ತಿ ಒಲವೆಂದು ನನ್ನ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡೀರಿ
ಈ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಂದೆ ತಲೆ ಮ್ಯಾಗೆ ಕುರ್ಸೀರಿ ॥

ಕುರ್ಸುಕೊಂಡು ಬಂತೇನು? ಮುದ್ದಿಟ್ಟು ಆಯ್ತೇನು
ನೀರ ತಪ್ಪಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತೊಂದು ಮೀನು॥

ನಾನಾರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಡಿದಾಟ ಮಾಡ್ಯೇನು
ಋಣ ಪ್ರೀತಿ ತೀರ್ಸೋಕೆ ಎದೆಯನ್ನೆ ಕಡೆದೇನು ॥

ನಿಮ್ಮ ರಕ್ತ ನಾ ಪಡೆದು ತಾಯಾಪ ಗಳಿಗೆಗು
ಋಣ ಸಾಲ ಹರಿಲಿಲ್ಲ ಬಡ್ಡಿಯು ತೀರ್ಲಿಲ್ಲ॥

ಈ ಜನ್ಮ ಕಳೆಯುತ್ತೆ ಹುಯ್ಕೊಂಡು ಹೀಂಗೋಳು
ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟುವೆ ದಕ್ಕಸೆ ನಿಮ್ಗೊಳು ॥

ಮಾತೊಂದು ಹೇಳ್ತೀನಿ ನಿಮ್ಮೆದೆಯ ಒಡ್ಯೋಕೆ,
ಭಗವಂತ ಮೆಚ್ಚೋಕೆ, ಈ ಹೊರೆಯ ತಗ್ಯೋಕೆ ॥

ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳ್ತೀನಿ ಈ ಜೀವ ನಿಮದಲ್ಲ
ನನ್ನಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ ನನ್ನನಸೆ ನನದಲ್ಲ ॥

ನನಗ್ಹತ್ತು ವರ್ಸಿತ್ತು ಚನಿಯಪ್ಪ ಮನಿಗ್ಬಂದು
ನಮ್ಮಪ್ಪ ಬರ್‍ಸ್ಕೊಂಡ ನನ್ನಾಟಕ್ಕಾಯ್ತೆಂದ ॥

ಚನಿಯಂಗು ಸೋಮಿಗು ಮೈರೂಪ ಬೇರಿತ್ತು
ಆ ಮದ್ವಿ ದಿನದೊರೆಗು ಜೀವ್ ಮಾತ್ರ ಬೆರೆತಿತ್ತು॥

ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಅವನುಣ್ಣ, ಅವನಿಲ್ಲದೆ ನಾನುಣ್ಣೆ
ಆಟಕ್ಕೆ ಮದಿವ್ಯಾಯ್ತು ಔಂಡು ಬಾಳೆಹಣ್ಣು॥

ಅಪ್ಪಂಗೆ ಎದುರಾಡಿ ಕರುಳ್ತಿವಿಯ ಬಾರದೆಂದು
ನನ್ನನಸ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ನಾ ಹೊರಟೆ ನಿಮ್ಬಿಂದು॥

ಅಂದೇನೆ ನನ್ಚನಿಯ ಗುಡಿಬಿಟ್ಟು ಹೊಂಟೋದ
ಎಂದೆಂದು ಅವನ್ನೆರಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ತದೆ॥

ನೀವ್ ನಿಂತು ಮುಟ್ಟಿದ್ರೆ ಏನಾರು ಆಡಿದ್ರೆ
ಅವನೂತ್ರಪ ಆಡ್ಬಂದು ತಡಿತದೆ ಏ ದೇವ್ರೆ॥

ನಿಮ್ಮಗು ಹೊತ್ಕೊಂಡು, ಆ ಚೆನಿಯನ್ನೆನೆಯುತ್ತೆ,
ಈ ಜೀವ ನಡುಗುತ್ತೆ, ನರ್ಕೊಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತೆ॥

ಐದು :

'ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮರದ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆ' ಎಂದು ಓರ್ವ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಗೀತ ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ದಾಷ್ಟ್ರ್ಯದ ಮಾತಾದೀತು. ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳುವುದು ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅತೃಪ್ತಿ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾಪನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ, ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯುಗದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿದೆ.[೨೦] ಯುವ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಇಂದು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕೃಷಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬಾರದು ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಆಶಯ.

* * * * *

೯. ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿ

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಸನಾಭಿಕಾವ್ಯಗಳ ಸುಂದರ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿವೆ ಅನ್ನಿ ಸುತ್ತೆ. ಒಂದು, ಪ್ರಥಮ ತೀರ್ಥಂಕರ ವೃಷಭಸ್ವಾಮಿಯ ದಿವ್ಯ ಜೀವನದ ಭವ್ಯೇತಿಹಾಸ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಥಮ ಚರ್ಕವರ್ತಿ ಭರತೇಶನ ಆಡಳಿತಾಟ್ಟಹಾಸ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಕಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊ ಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೃತಿರತ್ನಗಳ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ 'ಅಮರೇಂದ್ರೋನ್ನತಿ, ಖೇಚರೇಂದ್ರ ವಿಭನಂ, ಭೋಗೀಂದ್ರ ಭೋಗಂ, ಮಹೇಂದ್ರಮೈಶ್ವರ್ಯಂ – ಇದೆಲ್ಲಂ ಅಧ್ರುವಂ' ಎಂಬ ಮತ್ತು 'ಹೇಯಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಂ, ಉಪಾಧೇಯಂ ಪ್ರವಜ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಶಿಲಾ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದಿನಾಥನ ಜೀವನದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಪಂಪ ೧೦ ಆಶ್ವಾಸ ಗಳ ೧೦೦೦೦ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆದಿ ಚಕ್ರಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಿತ್ತರಕ್ಕೆ ೫ ಆಶ್ವಾಸಗಳ ೬೦೦ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿರಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪುರುದೇವನ ಭವಾವಳಿ ಮತ್ತು ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನ ಜೀವನಗಾಥಾ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪಂಪ ಚತ್ರಿತ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಜಿನಸೇನಾ ಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದ ಉಪಾಖ್ಯಾನ ಅಲ್ಲ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ, 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳರಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂಬ ಘೋಷಿತ ತತ್ವ ಪುರಾಣ ಕವಿಯ ಆಶಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳೇ ಬೇರೆ. ಪುರಾಣ ಬಯಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೇ ಬೇರೆ. 'ಕವಿ ಚೇತನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ವಿಹಾರ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ, ಋಷಿಚೇತನ ಸತ್ಯಶಾಶ್ವತ ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕದ ಆತ್ಮಾನಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವು, ಕಲಾಲೋಕದ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು, ಬಹುಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಇದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಜನಿತ, ಅದು ನಾದಬಿಂದು ಕಳಾತೀತ. ಇದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ. ಅದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆತ್ಮಾ ನಂದಬೋಧಿನಿ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೈಭವ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದದ್ದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೊಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಲೋಕ ಸಹಜವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಪಂಪನ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ತುಸು ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲಭಾಗದ ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿ, ಭರತನು ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸುಚನೆ ಬಂದಾಗ, ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಭರತ ರಾಜ ದಿಗ್ವಿಜಯೋದ್ಯೋಗವರ್ಣನಂ' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪಂಪ 'ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಾರಂಭದೊಳ್ ಜಲಕೇಳಿ ವ್ಯಾವ ರ್ಣನಂ' ಎಂದು ನಾಮಾಂತರಿಸಿ, ಸೇನಾ ಪ್ರಯಾಣ ವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ಋತುವರ್ಣನೆಗೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಭೋಗ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪುರಾಣ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಲತಾನಿತಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ರಾಜ್ಯ ರಮಣೀಯವಾಗುವಂತೆಸಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪಂಪನ ಸೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಭರತೇಶ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನ ಕುರಿತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರಿಬ್ಬರ ವಿಭಿನ್ನರೂಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕವಿ ಋಷಿ ಮತ್ತು ಋಷಿಕವಿಗಳಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿ ತವಾಗಿದೆ. ಭರತ ಸೊಕ್ಕಿನ ಶಾರ್ದೂಲ, ಅಹಂಭಾವದ ಮೊಟ್ಟೆ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ, ಪೂರ್ಣ ಆಶಾವಾದಿ. ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾ ಪನೆಗಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವ ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕ್ಷುದ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಹಾಸ್ವಾರ್ಥಿ ಆದಿನಾಥನ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನ ಕೆಸರು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಇತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದ ವೃಷಭಾಚಳದ ಮೇಖಳಾ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಸಲಿಚ್ಛಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಿತ ಶಸನವೊಂದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಕಳೆದು, ಅದು ಇದ್ದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಾಸನ ಬರೆಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿ ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾನುಭಾವ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಶಿಶು. ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಗುಲಿದರೆ ಹೆಡೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಸರ್ಪವಾಗುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬು ವಿವೇಚನಾಕಾರನದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾರ್ಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿ, ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿತೆಗೆದು ಸತ್ಯಪಥ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಸ್ಪುರದ್ರೂಪಿ ಇದ್ದರೂ ಬಾಹುಬಲಿಯಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಆಳಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿ ಆ ಯುಗದ ಕಾಮಧೇನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಜಾನುಬಾಹು ಜಿನಸೇನಾ ಚಾರ್ಯರು ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ೨೬ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ (ಪರ್ವ XVI - ಪದ್ಯ ೧ ರಿಂದ ೨೬) ಬಿಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಳಿ –

ದಳಿತ ಅಂಭೋಜಾಸ್ಯನ್, ಇಂದಿವರ ದಳನಯನಂ, ಪಕ್ವಬಿಂಬಬಾಧರಂ, ಕೋ
ಮಳವಂಶಶ್ಯಾಮನ್, ಅಂಬೋಧರ ರವನ್, ಅಳಿನೀಳಕುಂತಳಂವ್ಯೂಡ (ವಿಶಾಲ) ವಕ್ಷ
ಸ್ಥಳನ್, ಆಜಾನುಪ್ರಲಂಬ ಪ್ರಬಲ ಭೂಜಯುಗಂ, ಚಾರುವೃತ್ತೋರುಯುಗ್ಮಂ
ಕುಳಶೈಲೇಂದ್ರೋನ್ನತಂ, ಬಾಹುಬಲಿ ಸಕಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಂಪನಾದಂ॥

– (ಆದಿಪು. VIII – ೫೧)

ಅರಳಿದ ತಾವರೆ ಮುಖ ಕನ್ನೈದಿಲೆಯ ಕಣ್ಣು, ತೊಂಡೆ ಹಣ್ಣಿನ ಚೆಂದುಟಿ, ಸಕೋಮಲವಾದ ಬಿದಿರಿನ ಕಳಲೆಯ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ, ಮೇಘಗರ್ಜನೆಯ ತುಂಬುಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿ, ದುಂಬಿ ಬಂಬಲಿನ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಸುರುಳಿಗುರುಳು, ವಿಶಾಲವಾದ ಎದೆ, ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನೀಳ್ ತೋಳುಗಳ ಭುಜದ್ವಯ, ಮನೋಹರವಾದ ದುಂಡು ತೊಡೆಗಳ ಜೋಡಿ, ಮೇರು ಮಂದರಾದಿ ಕುಲಿಪರ್ವತಗಳ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಂತಂತಹ ಎತ್ತರ ನಿಲುವು– ಇಂತು ಸಕಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ ಆ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿ. ಪಂಪನಿತ್ತ ಈ ಬಾಹುಬಲಿದೇವನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಬಹುಶಃ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾದ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ ಅರಿಷ್ಟನೇಮಿ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬಟ್ಟ ಬಯಲಲ್ಲಿ, ನೆಟ್ಟಗೆನಿಂತ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿ ಸಿರಬಹುದು! ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣುವ, ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪಂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಆ ಕಾಲದ ರಾಮದೇವನೆನಿಸಿದ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಜ, ಚಿತ್ರಭವ, ಅನಂಗ, ಅಂಗಜ ಮೊದಲಾದ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು ಇದ್ದ ವೆಂದು ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಮಾತು ಮೂಕವಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮತಿ ಮೂರ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೇಹ ವರ್ಣನೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಆ ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿಯ ಭೂಮವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ ಮಹಾಕವಿ.

ಪಂಪನ ಆದಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾ ಗುತ್ತದೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪಯಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜೇಗೀಷುವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಭರತನ ಚಕ್ರರತ್ನ ಅಯೋಧ್ಯಾ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಪುರೋಪಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಕೇಳಿದಾಗ ಪುರೋಪಾಂತದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರೇ ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆಂದು. ಕೂಡಲೇ ಭರತ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೋದರರಿಗೂ ರಾಯಭಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಹೊರತು ನೂರಾರು ಜನ ತಮ್ಮಂದಿರೂ 'ಅಕ್ಕಕೊಟ್ಟು ಎಂಜಲು ತಿನ್ನುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ವೈರಾಗ್ಯಪರವಶರಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ರಾಜ್ಯಕೋಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಜಿನದೀಕ್ಷೆಪಡೆದು ಸಮರಸರಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಪುರದೇವನೆಡೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಣ್ಣನ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದೆ, ಓಲೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತ ಧೂತನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ 'ಅಣ್ಣನವರ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾವ ಎಡರು ತೊಡರು ಇಲ್ಲದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತಲ್ಲವೆ! ಭೇಷ್!ಭೇಷ್!! ಅವರ ದಿಗ್ವಿಜಯ ನಮ್ಮ ದಿಗ್ವಿಜಯವೇ! ಅದಿರಲಿ ಅವರ ಬಲಭುಜ ಕ್ಷೇಮವಷ್ಟೇ?' ಎಂದೆಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತ'ನಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಆ ನಡವಳಿಕೆ ವೀರನ ಸಹಜ ಗುಣವೇ ಹೊರತು ದೋಷವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ. ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಅವನ ಶಿರ ಎಂದೂ ಬಾಗುವುದಲ್ಲ. ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿದವರನ್ನು ಅವನು ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡಿಯೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂತಹ ಮನುಷ್ಯ! ವೃಷಭಾಚಲದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೊಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಶಾಸನ ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯ. ಇದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಅಲ್ಲವೆ! ಅದು ಹೋಗಲಿ, ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅವನ ವರ್ತನೆ ಸರಿಯೆ? ನಾನು ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ಅಪಮಾನವೆ? ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗರ್ವದ ನುಡು ನುಡಿದು, ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮೆರೆದು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚುಚ್ಚಿ, ಅಂದರೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಶರಣಾಗತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಣಿದಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಹೇಡಿತನದ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗು ವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಯುದ್ಧ ಸಾರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ–,

ಅಣ್ಣ ಭರತ ಷಡ್ಖಂಡ ಮಂಡಲಾಧೀಯೆಂಬ ಅವನ ವೈಭವವನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೇ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ. ಅದಷ್ಟೇ ಸಾಕು ನನ್ನ ಅವನ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನು, 'ಬಾಹುಬಲಿ ಬಾರೋ ಇಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕರೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಸ್ವಾಮಿ ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಬೇಕು, ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ತಾವು ಅರಸರು, ನಾನು ಆಳು" ಎಂಬ ಆದೇಶಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಲಾರೆ. ಆದಿದೇವ ನಾದ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಪುರುದೇವನಿಂದ ಪಡೆದ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾರ ಹಂಗು, ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡುವಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರಲ್ಲವೆ? ಈಗ ಭರತ ತಾನು 'ರಾಜಾಧಿರಾಜ' ಎಂದು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಿಯೇ

ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಪುರತನಯರಾದ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಶೂರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೂಗಿ ತೋರುವ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲವೆ ನನ್ನ ತೋಳು! ಎಂದಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕೃತ ನಿಶ್ಚಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಭರತ ದೃಷ್ಟಿ, ಜಲ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲ ನೆಂಬ ಮೂರೂ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ, ಮೊದಲೆರಡರಲ್ಲಿ ಸೋತು, ಮೂರನೆಯ ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲೂ ಕಣ್ ಕಣ್ ಬಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುವ ಐರಾವತ ಸೊಂಡಿಲಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಬಾಹುದ್ವಯ ಗಳಿಂದ ಭರತನನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಮೇಲೆತ್ತಿದ! ಇನ್ನೇನು ನೆಲಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ಕುಕ್ಕಿಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕು ತ್ತದೆ. 'ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಮಹಿಮಾಪುರುಷ, ನನಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಇಂತಹ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಅವನ ತಮ್ಮನಾದ ನಾನು ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸದ್ಭಾವಭರಿತನಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.! ಸೋತು ಸಿಗ್ಗಾಗಿ ನಿಂತ ಭರತ ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿ, ಅಸಭ್ಯತನದಿಂದ ಚಕ್ರರತ್ನವನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ಧರ್ಮಚಕ್ರ' ವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಾದರೂ, ಅಧರ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಣ್ಯವಂತನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಶಿರ ಸ್ಸನ್ನು ಛೇದಿಸದೆ, ಅವನ ಬಲಭುಜದ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಭರತನಿಗೆ ತನ್ನ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ಕೃತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗೂ ದಿವ್ಯಭಾವ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನ ಹೇಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು 'ಛೇ! ಎಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ನನ್ನಣ್ಣ ಕೈ ಹಾಕಿದ! ಆದರೂ ರಕ್ತವನ್ನು ಮಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಅವನ ತಮ್ಮನಾದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಈ ವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾದುದು ಅವನ ರಾಜ್ಯಮೋಹ ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟದ್ದು? 'ಸೋದರರೊಳ್ ಸೋದರರಂ ಕಾದಿಸುವುದು ಸುತನ ತಂದೆಯೆಡೆ ಯೊಳ್ ಬಿಡದೆ ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು (ಅಂದರೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪ ತಂದಿಕ್ಕುವುದು) ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಸಹವಾಸ ನನಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬೇಡ ಅಣ್ಣನೇ ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸಲಿ! ಅಂತೆಯೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ಅವಳು ಕೊಡುವ ಸುಖ ಎಂಥದು ಎಂದು! ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಶಾಶ್ವತ ಸುಖವನ್ನೀವ ಮೋಕ್ಷ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ, ಒಲಿಯುತ್ತೇನೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೂಖವನ್ನಲ್ಲ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತೇನೆ! ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಹಿಡಿದು, ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ,ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವದಿಂದ

ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
ವಲಯಮನಯ್ಯ ನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣನೀ
ಮೊದಲ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ತ್ಮೊಸದೇ॥

'ಅಣ್ಣಾ ಶೂರರ ಖಡ್ಗಧಾರೆಗಳೆಂಬ ಉತ್ಪಲಪುಷ್ಪದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ವಿಹರಿಸುವ ದುಂಬಿಯಂತಿರುವ, ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರಿಯಾಗಿರುವ ಈ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಯಾರೆಡೆಗೂ ಚಲಿಸದಂತೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಲಿ. ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸದಾ ಚಂಚಲೆ ಗೆದ್ದವನ ಪಕ್ಷ ಹಿಡಿದು ಜಾರುವುದೇ ಅವಳ ಜಾಯಮಾನ. ನೀನು ಸೋತು ನನ್ನವಶ ವಾಗಿರುವ ಷಡ್ಖಂಡ ಮಂಡಲವನ್ನು, ನಮ್ಮ ತಂದೆ ನನಗೆ ಹಿಂದೆ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪೌದನಪುರಾದಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು- ಈ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ನಾನು ನಿನಗೆ ಆತ್ಮಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸು. ಇದಾವ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ಬಿಡಣ್ಣ! ನೀನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ನಾನು ಕಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. (ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ತಿಗೆ ತಾಯಿ ಸಮಾನ; ಅದು ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಯಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನನ್ನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ನಾನೇ ಮಸಿ ಬಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೂ ಅಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಡ ದಯವಿಟ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸು; ಎಂದು ಅಣ್ಣನ ಕೈಹಿಡಿದು ಬೇಡಿ, ಒಪ್ಪಿಸಿ, ತಪಶ್ಚರಣ ನಿಶ್ಚಲಮನನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿ 'ಇದೇವುದಣ್ಣ' ಎಂಬ ಪಂಪನ 'ದೇಸಿ' ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗ) ಭರತ ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡಿದರೂ ಒಪ್ಪದೆ ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಆನಂದಭಾಷ್ಪವ ಧಾರೆ ಎರೆದು, ಭರಿತನಿಗೆ ಸಕಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲಿಯಾಗಿ ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತಗುಣ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಗುಣೋನ್ನತಿ ವರ್ಣನಾತೀತ. ಅವನು ಮೆರೆದ ಪರಿವರ್ತ ನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತಹದಲ್ಲ. ಸೋತವನು ಹತಾಶನಾಗಿ ವಿರಾಗಿಯಾಗುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ. ಆದರೆ ಗೆದ್ದವನು ತೋರುವ ಔದಾರ್ಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಅಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ದ್ದಾನೆ ಆಚಾರ್ಯ ಜಿನಸೇನರ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿ!

ಮುಂದೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾನು ಭರತ ಹಂಗಿನ ಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದಲ್ಲ. ತನ್ನಿಂದ ಭರತಾಧೀಶನಿಗೆ ಎಂತಹ ಅಸಮಾಧನವಾಯಿತು, ಕಷ್ಟಸಂಭವಿಸಿತು ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ನೋವಿನಿಂದ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಭರತನದ್ದು. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಭರತ ವೃಷಭಸ್ವಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡನೆಣದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಯು 'ಬಾಹುಬಲಿ ನಿನ್ನ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಾನಕಷಾಯ ಕಾರಣವಗಿ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ನೀನು ಹೋಗಿ ಅವನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ 'ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು' ಎಂದು ಆದೇಶಿಸಿ ದನೆಂದೂ, ಅದೇ ರೀತಿ ಆಚರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ ದೇವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಪಡೆದಿದೆ. ಪಂಪನ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಜವೇ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನ ಮಾನಕಷಾಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡುದ್ದುದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಾಹುಬಲಿ ದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅನವರ್ತ ಉಳಿದಿರಬೇಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಪ ಪನ ಪರಿವರ್ತನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಶೀಘ್ರವೇ ಪರಿಹಾರ ಲಭಿಸಿತು. ಅದು ಆದಿದೇವನ ಆಧೇಶದ ಲಾಭವೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತದ್ದು ಮತ್ತೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅಂಶ ಪಂಪನ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸೋದರರ ಪಾತ್ರಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭರತ ತಾಮಸದಿಂದ ರಾಜಸ ಗುಣದೆಡೆಗೆವಾಲಿದವನು;
ಬಾಹುಬಲಿ ರಾಜಸದಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣದೆಡೆಗೊಲಿದವನು!

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಿಗಳಾದವರು.

ಆತ್ಮೀಯರೆ,

ಆದಿದೇವನ ಚರಿತೆಯಂತೆ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಪ್ರಕರಣವೂ ಒಂದು ಪುಣ್ಯಪ್ರದ ಪ್ರಸಂಗ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಾಂಜಲಗೊಳಿಸುವ ಇಂತಹ ತೀರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಆನಂದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊರಗು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬಾಹುಬಲಿದೇವನ ಬದುಕು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಸ್ತು. ಅವನ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ವಿವಾಹ, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ, ಪುತ್ರಸಂತಾನ, ಮಾತಾಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ, ಜಿನ ಭಕ್ತಪರಾಯಣತೆ, ತನಗಿತ್ತ ಪೌದನಪುರಾದಿ ಮಹಾಭಾಗದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ವೈಖರಿ, ಪ್ರಜಾವಾತ್ಸಲ್ಯ. ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ತಣ್ಣನೆಯ ಪರಿಹಾರ. ಅಣ್ಣ ಭರತನ ಕೂಡ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈರಾಗ್ಯ ಕೇವಲಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ತಪಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿ, ಸಂದೇಶ ಮತ್ತು ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿ– ಇವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿದೀಪ್ತಿಯ 'ಮಹಾ ದರ್ಶನ' ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ವಸ್ತು ವೈಭವ ಉಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಭಾ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ರಚನೆಗೊಂಡಂತೆ ಬಾಹುಬಲಿಸ್ವಾಮಿಯ ಬಾಳವೈಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ ರತ್ನಾಕರನ ಆಗಮನವನ್ನು ಲಾಗಾಯ್ತುನಿಂದಲೂ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದೆ. ಬೊಪ್ಪಣಪಂಡಿತನೂ ಹೊಸಕವಿಯೊಡನೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ, ತಾನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ (Fragment) ಅವನ್ನು ಪ್ರಧಾನಗ್ಗೆಯಲು ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಲಿ ಮಹಾಮಣಿಹವನ್ನು ಆಗುಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

॥ ಓಂ ವೀರ ರಾಗಾಯ ನಮಃ ॥