ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ
ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 9, ಸಂಚಿಕೆ : 4 ಎಪ್ರಿಲ್ – ಜೂನ್ 2021
Volume : 9, Issue : 4 April - June 2021

ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ಸಂಪಾದಕಿ
ರೇಶ್ಮಾ ಜಿ. ಭಟ್

ಸಂಪಾದಕೀಯ ಸಲಹೆ
ಡಾ. ಅಜಕ್ಕಳ ಗಿರೀಶ ಭಟ್
ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ್ ಎಚ್.ಜಿ.
ಡಾ. ವರದರಾಜ ಚಂದ್ರಗಿರಿ
ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್
ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಚಿಂತನ ಬಯಲು
ನಂ. 15–109, ಮೊಡಂಕಾಪು ಅಂಚೆ
ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ – 574 219

CHINTHANA BAYALU
Kannada Quarterly; A Peer Reviewed Journal
Volume 9, Issue 4, April-June 2021

Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Karnataka
Phone : 9449772651
Email : chinthanabayalu@gmail.com

© : Reserved

Size : Dy 1/8

Paper Used : 70 GSM

Pages : 64

Price : Rs. 50

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : **ಬುದ್ಧನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ.** (ಗಾಂಧಾರ:ಕ್ರಿ.ಶ.100–300)

Cover Design : **Kallur Nagesh**

Designed & Printed at :
Aakrithi Prints
Maximus Complex
Light House Hill Road
Mangaluru - 575 001
Tel. : 0824 2972002

ಸೂಚನೆ : ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಹಕ್ಕು ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಲೇಖಕರದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ.

ಪುಟನೋಟ

1. ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ

❖ ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಮೂಗ್ತಿಹಳ್ಳಿ / 5

2. ಪು.ತಿ.ನ.ರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' : ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

❖ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ. ಹೆಚ್ / 11

3. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

❖ ಡಾ. ಮಾಧವ ಎಂ.ಕೆ. / 23

4. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನಗಳು

❖ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಎನ್. ಬೆಳ್ಳೂರು / 32

5. ಕನ್ನಡದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾರ

❖ ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್ / 49

6. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

❖ ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ / 56

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಛಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಒಳಭಾಷೆಯಾದ ತುಳುವನ್ನು ಸಂವಿಧಾನದ ಎಂಟನೇ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ತುಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ತ್ವ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಅವರ ಲೇಖನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನವೂ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಬರೆಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಓದುಗರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಸಂ.

ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ

ಡಾ. ಗಿರೀಶ್ ಮೂಗ್ತಿಹಳ್ಳಿ
ಸಂಶೋಧಕರು
ಶ್ರೀ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪ, ಮೂಗ್ತಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು–577133

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸುಗ್ಗಿಯೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಸುಗ್ಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಎದೆಗೆ ತೂರಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ, ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಬದುಕನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬವಾದ್ದರಿಂದ ಕಷ್ಟ–ಸುಖ, ನೋವು–ನಲಿವು, ಹೇಳಿಕೆ–ಕೇಳಿಕೆಗಳ ಮಹಾ ಚೌಕಟ್ಟು ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಗಿಲು ದಾಟಿದ್ದು ಇದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಚಿಂತನೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಘರ್ಷಣೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಎದುರಾದದ್ದು ಕೃತಕವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅನೇಕರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸವಾಲುಗಳು ಬಹುಮುಖ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನಾಡಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಡೆ ಹಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಮುಂದಿದ್ದವು. ಈ ಜವಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಭಾರತೀಯಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ.

ಮೇಲಿನ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತದೊಳಗೆ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಭಾರತೀಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ಹರಡಿದ ಪರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರ, ನಾಡು, ನುಡಿ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ, ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು. ಜೀವನದ ರಸಗ್ರಹಿತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿ 'ದರ್ಶನ'ದ ಭಾಗ್ಯ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದಕ್ಕಿತು.

ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ. ತನ್ನತನದ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವದ ಹೂರಣ. ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಹಜ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದು. ಸಿ.ಜಿ. ಯೂಂಗ್ ಎಂಬ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ "ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿ ಆ ಯುಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ತದ ವಾಙ್ಮಯ ರೂಪದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ". ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗಿನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ದರ್ಶನ'ವಾಗಿಸಿದರು. ಈ 'ದರ್ಶನ' ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ. ಇದೊಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಎನ್ನುವುದು ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗದೆ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಊನ ಬರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು 'ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ' ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಹಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಹಳೆಯದರ ಹಳೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಸತು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನ ಮುಂದೆ ಗುರುತರವಾಗಿದೆ" (ಷಷ್ಟಿನಮನ–ಪು.ಸ.39) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹುದು. 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮೇಲಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಮಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಕುವೆಂಪು ಸೃಜಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಪಾಪಿಗುದ್ಧಾರವಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್"(ಭರತಮಾತೆ–ಪು.ಸ.113) ಎಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಭಾವಾಲಿಂಗನದ ಕೆಲಸ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ವಿಭಿನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾನವಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ತ್ಯಾಗದ ಖನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ವವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಉನ್ನತೀಕರಣ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸಮಾಜದಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿದ್ದ ಊನ ಮಂಥರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಲೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಹೊನಲನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಚೇತನವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೊಳಗಡೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ತುಂಬ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ. ಊರ್ಮಿಳೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ತಂದೆ ಜನಕ ಮಹಾರಾಜನಿಂದಲೆ. ತನ್ನಿಬ್ಬರು ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ದಶರಥ ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಸೊಸೆಯಂದಿರನ್ನು ಕರೆತರುವಾಗ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯರು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವಳ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. (ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಬಾಲಕಾಂಡ, ಎಸ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮ) ರಾಮ, ಸೀತೆ ವನವಾಸ ಹೋಗುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತಮ್ಮನ ಮಾತಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ, "ಆಪ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು

ತಿಳಿಸಿ ಅವರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬಾ" ಎಂಬ ರಾಮನ ಮಾತಿನ ಪರೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ತಾಳಿರುವ ಮೌನ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಸರ್ವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು, ತನ್ನನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಲೋಕಜನಿತ. ಆ ಕೀರ್ತಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಗಾಗಿ, ಸರ್ವರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮ ಸೀತೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯನಾದನು. ಆದರೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ಎಲ್ಲರಿಗೋಸ್ಕರ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾರ ಅಂತಃಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಊರ್ಮಿಳೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ತ್ಯಾಗಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಊರ್ಮಿಳಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದ್ದರೂ ಸುದೈವದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಅನುಕ್ತ ಸುಂದರಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದಿದ್ದಾರೆ, ಮೀಟಿಲ್ಲದೆ ಬೆರಳೊತ್ತಿನಿಂದಲೆ ಮುಂದಣ ಸ್ವರ ಸೌರಭಗಳ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ವೈಣಿಕದಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನವಾದರೂ ಆಗುವುದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ' (ಸುಜನಾ–ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು– ಪು.ಸಂ–55)

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕಿರಿದಾದರೂ ಇಡಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಓದುಗರ ಗಮನ ಊರ್ಮಿಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ "ಊರ್ಮಿಳಾ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೃತಿಯ ತುಂಬ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ವಿಷಯ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ತನ್ನವರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗ ತಪಸ್ಸಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ತ್ಯಾಗ ತಪಸ್ಸು ಊರ್ಮಿಳೆಯದಾಗಿದೆ!. ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಬರಿಯ ವಿರಹಿಣಿಯಲ್ಲ, ತಪಸ್ವಿನಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಊರ್ಮಿಳೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಮುಡಿಬಾಗಿ ಕುಳಿತಳಂತೆ– ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ! ಕಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಎದುರುಗೊಂಡಳಂತೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟ ಗಂಡ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಂದು ತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಬಿಸಿ ಪಾದೋದಕ ಎರೆಯಲು ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳಂತೆ. ಕರ್ತವ್ಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಪತಿ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಳು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವೂ. ಗಂಡ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಅದೇ ಬಿಸಿನೀರನ್ನು ತುಸುವು ತಣ್ಣಗಾಗದ ಬಿಸಿ ನೀರನ್ನು ಅವನ ಕಾಲಿಗೆರೆದು ಸ್ವಾಗತ್ತಿಸುತ್ತಾಳಂತೆ, ಯಾವ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದೆ. ಜಾನಪದದ ಈ ಮಹಾಸೃಷ್ಟಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಊರ್ಮಿಳೆ ಇಂತಹ ಮೌನ ತಪಸ್ವಿನಿಯೆ. ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೀಗೆ. (ಸುಜನಾ–ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು–ಪು.ಸಂ–56)

ಕುವೆಂಪು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ. ತನ್ನಕ್ಕನ ಸಹಚರ್ಯೆಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಊರ್ಮಿಳೆ ಇಡೀ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಧ್ಯಾನಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಪತಿಧರ್ಮ, ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಗವದ್ಧರ್ಮ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪತಿಯಿಂದ ಗುರುತಪಕೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸರಯೂ ನದಿಯತೀರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಕುಟಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಚಿರತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಸೀತೆ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ತಪಸ್ಸು ಇವಳಿಗಾಗಿ

ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ. ಗುಪ್ತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ, ಗೋಚರಾತೀತ, ಅತೀಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸದೊಳಗೆ ಸೀತೆ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕುವೆಂಪುರವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕೂಟಕೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಕಾತರ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಮಹಾಮಹಿಮೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ.

ನಟ್ಟ ನಡುರಾತ್ರಿ ಸೌಮಿತ್ರಿಯಂಕರೆದನಣ್ಣಂ:
"ತಮ್ಮ ಪಿಂತಿರುಗಯೋಧ್ಯೆಗೀ
ರಾತ್ರಿಯಂ ಕಳೆದು, ಊರ್ಮಿಳೆ ನಿನ್ನನೆಯೆಕರೆದು
ಗೋಳಾಡುತಿರ್ಪಂತೆ ಕಂಡೆ ಕನಸಂ".
"ಅಣ್ಣ
ಕಾಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ತಪಸ್ವಿನಿ. ನಿನ್ನೊಡನೆ ಬರುವ
ಮುನ್ನಮಾಕೆಯ ಕೃಪೆಯನಾಂತೆ ಬಂದೆನ್. ನಿನಗೆ
ಚಿಂತೆಯಿನಿತಾದೆಸೆಗೆ ಬೇಡಯ್" (ಚಿತ್ರಕೂಟಕೆ–ಪು.ಸ.132)

ಚಿತ್ರಕೂಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ–ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ವನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಸೀತೆ ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗಲೂ ಅದು ಕಲ್ಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಆಕಾರ ಬಂದಂತೆ ತೋರಿತು. ಸೀತಾರಾಮರಿಬ್ಬರೂ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕಲ್ದವಸಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅಂತೆಯೇ ಕರೆದರು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿನದ ಬೈಗು ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಆ ಕಲ್ಲಿನ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೋ ಕಂಡಂತಾಗಿ ಹೆದರಿ, ಒಳಗೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಡನನ್ನು ಕರೆದಳು. ರಾಮ ತುಸುಹೊತ್ತು ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಟ್ಟನು. ಸೌದೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಆ ಕಲ್ಲ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದವರು ಊರ್ಮಿಳಾವಲ್ಲಭನೆ ಎಂದು ಸೀತೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವನೇ? ತನ್ನ ಸತಿಗಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಿರುವನೇ? ಎಂದು ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ನೆನೆದು ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾರದಿಂದ ಸುಯ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ಬಂಡೆ ಕಲ್ದವಸಿಯಾಗಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಒಮ್ಮೆ ಸೀತೆ ಹಸಿಸೌದೆಯಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲು ಮೈದುನ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬಂದು ತನ್ನದೇ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಅತ್ತಿಗೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ, ಒಲೆಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಸತಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಊದಿದಾಗ ಒಲೆ ದಗ್ಗನೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಿತು.

ಪಂಚವಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ವೇಳೆ ಸೀತೆ ಗೋದಾವರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬರುವಾಗ ಬಿದಿರ್ಮೆಳೆಯ ತುದಿಯಿಂದ ಕಾಮಳ್ಳಿ ಹಿಂಡು ಇನಿದನಿಗೈಯುತ್ತ ಹಾರಿಹೋದವು. ಆ ದನಿಯ ಇಂಪೆ ಹನಿಹನಿಯಾದಂತೆ ಸೀತೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಮಮಣಿಗಳು ಉದುರಿದವು. ಆಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಮನು **"ದೇವಿಯರನಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿಹ ಳರಣ್ಯ ಸಖಿ!"** ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಸೀತೆಯು, **"ಅಲ್ತಲ್ತು** ತಂಗಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕಣ್ಣೀರುಗಳ್

ಮುನ್! ಬರ್ಪ ಸೊಗಕುರ್ಕಿ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಗಳನರ್ಪಿಸಿಹವೈ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರನಚರಣತಲಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ "ಏಂಜಾಣ್ಮೆ ನುಡಿ!" ಎನುತೆ ನಾಣ್ಚಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಂ–ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ, ಭಾವ, ಪತಿಯಿಂದ ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಲೇ... ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ತಪಶಕ್ತಿ ಅಮೂರ್ತರಾಮನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಏಕಚಿತ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಇವಳ ಮಹಾಮಹಿಮೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಯುದ್ಧಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಗಾಗಿ ಈಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ "ನೋಡಲ್ಲಿ ಸರಯೂ ನದಿಯ ತಟದಿ ನನ್ನನ್ನೆ ನಿರಂತರ ಪೂಜಿಸಿ ತಪಂಗೆಯ್ವಳಿಗೆ, ಮುಡಿದ ಹೂ ಬಾಡದಿರಲಿ!" ಎಂಬ ಅಭಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜೀವಜ್ಯೋತಿ ಹಾರದಂತೆ ಆಗುವ ಆಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಜಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆ ದೈವಭಕ್ತೆಯಾಗಿ, ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮದ ರಕ್ಷಕಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ನಿಕುಂಭಿಲೆಯಾಗದ ಪರಿಣಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಸಾವು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತ ತಂದ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ಸುಷೇಣನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಕ್ಷಣ ಊರ್ಮಿಳಾ! ಊರ್ಮಿಳಾ! ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ರಕ್ಷಣಾ ಮಹಿಮೆಯು ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಜ್ಞಾತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನೆಲೆ ಪಡೆಯುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಸುದೀರ್ಘ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳ ಅನಂತರ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಸೀತೆ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ನೋಡುವ ಕಾತರ ಇಡಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ. ಮಾಂಡವಿ ಬಂದು ಅವರು ಬರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಗ ಏಳು ಎಂದು ಆತುರ ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಊರ್ಮಿಳೆ "ಚಿಃ! ಕಡಲ್ಗಿದಿರ್ ಪನಿಗೇಂ ಪ್ರದರ್ಶನಂ? ದೇವರತಪಕ್ಕಿದಿರ್ ನಮ್ಮದೊರ್‌ತೃಣಮಲ್ತೆ! ಸಂತೋಷ ಸಮಯದೊಳ್ ತೋರ್ಪುದನುಚಿತವೆಮ್ಮ ಕಷ್ಟಮಂ!– ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಯ ಪರಮಗುರಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಗೈದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ತ್ಯಾಗದ ನಿಲುವು ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಊರ್ಮಿಳೆ ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು 'ತವರಿನತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಪೋಪಂತೆ' ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಸುಮಿತ್ರಾದೇವಿ ಮತ್ತು ಕೈಕೆಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಿದ್ದ ಊರ್ಮಿಳೆ, ಅದೇ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಿದ್ದ ಅತ್ತೆ ಕೈಕೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗು ಬರಲು ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕೊನೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅಗಲಿದ ಇನಿಯನ ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ಕವಿ ಅವಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಅಕ್ಕನುಪಚಾರದಲ್ಲಿ ಮರೆತುದೈ ತನ್ನತನಮೂರ್ಮಿಳೆಗೆ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಳ್ಗೊಳ್ಳುವ ಊರ್ಮಿಳೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನಕ್ಕನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುವ

ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪರಸೇವೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಬದುಕು ತನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ. ಮೌನದ ಮಹಾಮೇರುವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಮನಗೆಲ್ಲುವ ಇವಳು, ಮಾನವಚೈತನ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ : ಆಕರಗ್ರಂಥ

1. ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1990

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ

1. ಕುವೆಂಪು, ಷಷ್ಠಿ ನಮನ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1992
2. ದೇಜಗೌ, ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕುವೆಂಪು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಕುಪ್ಪಳಿ, 1996
3. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಎಸ್. ವಿ., ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಗ–2, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು, 1995
4. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಎಚ್. ಜೆ., ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ : ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1992
5. ಸುಜನಾ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1984

❖❖❖

ನಿನ್ನೊಡಲ ರತ್ನಗಳ
ಸುರರಿಗಿತ್ತು
ರತ್ನಾಕರ ಎಂಬುದು
ಅನ್ವರ್ಥವಾಯ್ತು.

ಪು.ತಿ.ನ.ರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' : ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹೆಚ್.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಡಾ. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು–572103

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳಕ್ಕೆ ಬಗೆದಷ್ಟೂ ಸಿಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಖನಿಜದ ಗಣಿಗಳ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರವರೆಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಓದು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಲು, ಹೊಸ–ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಐದೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಗುಣ–ದೋಷ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಐದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಲೇಖನ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಕವಿ, ಸಂತ ಕವಿ, ಭಾಗವತ ಕವಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಭಾಗವತ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೃತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯದ ದಶಮ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳೇ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

1945ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವು ಈಗ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೆ–ಮತ್ತೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಇಂದಿನ ರಘುನಂದನರವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ಮತ್ತೆ–ಮತ್ತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದು, ಗೋಕುಲದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೀತನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಓದುಗರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ[1] ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರರ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣವು ಗೀತನಾಟಕದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ (ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೋ ನಾನು ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. 'ಮಳೆಯು ನಾಡ ತೊಯ್ಯುತಿರೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬರೆದಾಗಲೂ 'ನವೋದಯಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ ಈ ಸ್ಮೃತಿ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ–ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಮುನ್ನುಡಿ) ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಳಲು ಗಾನವನ್ನು ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ ಕವಿ ನಾದ ಪರವಶವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಹುಡುಗನ ಕೊಳಲಿನ ಧ್ವನಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳೀನಾದವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲನ ಕೊಳಲಿನ ಧ್ವನಿ ಕವಿಯನ್ನು ಬೃಂದಾವನದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಳಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೊಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಕನಸು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬೃಂದಾವನ(ಗೋಕುಲ) ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ನಲಿದಾಡಿರುತ್ತವೆ.

"ಈ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ. ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲೂದುವ ಕೊನೆಯ ರಾತ್ರಿ. ಇರುಳು ಕಳೆದ ಮರುದಿನವೇ ಆತ ಬಲಭದ್ರನೊಡಗೂಡಿ ಮಧುರೆಗೆ ತೆರಳುವವನಿದ್ದಾನೆ"[2]. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಗೀತನಾಟಕದ ಜೀವದ್ರವ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆಯರ ಸುಮಧುರ ಪ್ರೇಮ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಂಸನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಆತನ ಮಂತ್ರಿ ಅಕ್ರೂರನು 'ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ನಂದಗೋಪನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಲರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಯರು ಹಾಗೂ ಗೋಪಾಲಕರೆಲ್ಲರೂ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ನಾದ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಬೃಂದಾವನದ (ಗೋಕುಲ) ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯ ತಂಪಾದ ತಂಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ಅಕ್ರೂರನ

ಮನಸ್ಸು ಮುದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಗೋಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರ ವೃಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ನಾಗರಿಕನಾದ ಅಕ್ರೂರನು ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಥುರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಮಥುರಾ ನಗರದ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಅಕ್ರೂರ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ರೂರನ ನಗರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕರು ಗೋಕುಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಹೊರಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಬಲರಾಮನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಗೋಪಾಲಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಆಗಲೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಕೊಳಲನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೊಳಲು ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊನಲ ಬನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಕೃಷ್ಣ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ರಾಧೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡ, ಹಾಗೆ ರಾಧೆಯು ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಗುಡದ ವಿರಹವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ರಾಧೆಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆತನನ್ನೇ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ಎದಿರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗವು ರಾಧೆಯ ವಿರಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಧೆಯ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮದ ವಿರಹದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಹೊಸ–ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು ಕೆ.ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹಾಗೆ ನೋಡುವವರೆಗೆ ಗೋಕುಲದ ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ, ಯಮುನಾ ನದಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಹಳುವು–ಕಣಿವೆಗಳ ವರ್ಣನೆ, ನಾಟಕದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಆಲಾಪಗಳ, ಕೊಳಲಿನ ನಾದಕ್ಕೆ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಗೋಪಾಲಕರು, ಗೋಪಿಕೆಯರ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲದ ಜನರ ನೃತ್ಯದ ಹಿಂದೆಯೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಓದುಗ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾವಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ ಬರಹ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಎಂಬ ಲೇಖನ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳತ್ತ ಉಂಟಾದ ವಲಸೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜನರು ನಗರಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ, ಗೋಕುಲದ ಯುವ ಜನರು ಮಥುರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಗರ, ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳತ್ತ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುವತಿಯರು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ತುಸು ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಒದಗಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಆಧುನೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಖಾಸಗೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಗರಗಳತ್ತ

ವಲಸೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗೋಕುಲದಿಂದ ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ"[3] ಎನ್ನುವ ಡಾ.ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗೋಕುಲ ಮತ್ತು ಮಧುರೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗೋಕುಲ ಇದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಧುರೆ ಇದೆ. ಗೋಕುಲವು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಸಕರಿಸಿದರೆ ಮಧುರೆ ಕಂಸರಾಜನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕವು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಗೋಕುಲವನ್ನು ಗ್ರಾಮವೆಂದು, ಗೋಕುಲವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೆಂದು ಕರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಡುವೆ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದವರು ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್. "ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ (ಮೂಲತಃ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ) ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಆ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಘನೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಖಾಸಗಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಬೆಡ್‌ರೂಮಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟುಗಳು ಆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವೆನ್ನುವುದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ರೂಪಕ"[4] ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಏನಾತ್ಮ ಕಂಪಮಿದು ತಪದ ಬಿಗಿ ಹರಿಯೆ
ಪ್ರಾಣ ಸಾರವೇ ಮೇಲುಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಹರಿಯೆ
ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಮಗಳ ಮೇಲುರುಳುತಿಂತು
ಬಹುದು ಮಹದಾನಂದ ಪ್ರಳಯಮೆನಿಪಂತು[5] (ಪದ್ಯ–14)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಣ ಸಾರವು ಲೈಂಗಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಕೇತಿಕ ಮಾತುಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಪಿಕೆಯರು 'ಸುಂಟರಗಾಳಿಯ ತೆರದೊಳು ಬಂದರು ಬೆಳೆದ ಹೊಲದೊಳಗೆ ತರುಹಿಂಡಂತೆ ನುಗ್ಗಿದರವ್ವಾ ಜೋಗಿಗಳು'[6] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಸೂಚಕಗಳನ್ನೂ, ಮೂರ್ತಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಈ ರಾಸದಲ್ಲಿ ನೆಡೆದಿರುವ, ಹಿರಿಯರು ಬಂದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಮಾಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನೆಯ ನಂತರ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ "ನನ್ನಂಗವೊಂದನ್ನು ಚಿವುಟಿ ತೆಗೆದಂದದೊಳು ಕೊಳಲ ಕಿತ್ತೊಗೆದೆಯಣ್ಣ"[7] ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಲೈಂಗಿಕಾಂಗದ ಛೇದದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಮೃತಿ ಆಗಮಕ್ಕಲ್ಲ : ಜಂಗಮಕ್ಕೆ!' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ವದೇಶಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಗತಿಯು ವಂಶದ ಪತನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲ; ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಜಂಗಮತೆಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಯುಗವೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜಂಗಮತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೀತನಾಟಕ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಸ್ವದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಲಗ್ನತೆ ಹಾಗೂ ಬರಿಯ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ ಭಾವವಂಶದ ಪತನಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲೆಯ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವು ಸ್ಥಾವರವಾಗದೆ ಜಂಗಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ"[8] ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಂದಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದಲ್ಲಿನ ಅಕ್ರೂರನ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವೇಣು ವಿಸರ್ಜನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಯ ಆಗಮನ, ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. "'ಗೋಕುಲ'ದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ 'ಮಧುರೆ' ಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆನಿಂತು ಕೊಳೆಯದೆ ನಿತ್ಯನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದ ಆಶಯ; ಸ್ಮೃತಿಯ ಆಗಮವಲ್ಲ; ನಡೆಯುವ ಜಂಗಮ"[9]. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ–ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜಂಗಮತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದು, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಜನಾ ಅವರು 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರ ಮತ್ತು

ನೊರೆ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಮಾವಿನ ಮರ ಮತ್ತು ನೊರೆ ಹಾಲಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲದ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಮರೆದೈವದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಕೊಳಲನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ಸುಜನಾ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ಗೋಕುಲದ ಜನರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮುರಳಿಯ ಗಾನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ಕೊಳಲ ಗಾನ ತಪ್ಪಿದರೆ ಬಲಿಗೆಂದು ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೂರದೈವದ ಭೀತಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕುಲದ ಜನರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಅಭಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು, ಜನರೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ದೈವವೇ ಇರಬೇಕಾದರೆ ನಮಗಾವ ಭಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. "ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರೀತಿ ಕಾಮಸ್ತರದಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಕಾಮಸ್ತರದಾಚೆಗೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು ಇಂಥವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಅಗಲುವುದಾಗಲಿ ವಿಪತ್ಕಾರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ"[10]. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲದ ಜನರನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಐದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಆಯಾಮ ದೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗಿನ ಗೋಕುಲದ ಜನರೆಲ್ಲರ ಸಂಬಂಧ, ಭಗವಂತ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐದೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಆಧುನಿಕತೆ

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವವಿರುವ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಕುಲದ ಜನರು ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವಲಸೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ಅರವತ್ತು–ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಜನರು ಉದ್ಯೋಗ, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗೋಕುಲದ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇತ್ತೆ, ಅವರು ಕಂಸನ ಆಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊರತು ಉದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅರಸಿಯಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಬೇಗ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತೇವೆಂದು ಗೋಕುಲದ ಜನರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ, ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳತ್ತ ದುಡಿಯಲು ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಹೆಣ್ಣು

ಮಕ್ಕಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಗರಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಬಂಧನದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರುವುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಆಚರಣೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಕೈ ಕಸುಬುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವಂತಹ ಅನಾನುಕೂಲಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಗರಗಳು/ಪಟ್ಟಣಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು, ಭೂ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ, ಅನಾನೂಕೂಲಗಳೂ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಯಾಜಮಾನಿಕೆ

'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲದಿಂದ ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ, ಮಧುರೆಯ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರೆ, ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯ ನಂತರದ ದಿನಗಳನ್ನು ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೋಕುಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಿಗೂ, ಮಧುರೆಯ ಜೀವನದ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವರ ಪ್ರತಿರೂಪ, ದೇವರೇ ಆದರೂ ಸಹ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದ ದಶಮ ಸ್ಕಂದದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಂಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಓದುಗನಾದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಗೋಕುಲ–ಮಧುರೆ, ಗ್ರಾಮ(ಹಳ್ಳಿ)–ನಗರ(ಪಟ್ಟಣ), ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಧುನಿಕತೆ, ಭ್ರಮೆ–ವಾಸ್ತವ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ–ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಜೀವಕಾಮ–ಅಧಿಕಾರಕಾಮ, ಮಂತ್ರ ಜಗತ್ತು–ತಂತ್ರ ಜಗತ್ತು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಪಂಚ–ಭೌತ್ತಿಕ ಪ್ರಪಂಚ, ಗೋಕುಲದ ಕೃಷ್ಣ–ಮಧುರೆಯ ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ–ಕಂಸ, ರಾಧೆ–ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮ, ವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ–ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ನಗರಗಳ

ಜನರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ–ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನದಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಎದುರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಕಾಮ

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಲೇಖಕ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' ಬರೆದಾಗ ನನಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲ ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಮುನ್ನುಡಿ–ಪುಟ–10) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಗಳ ಆಲೋಚನೆ, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಫಲವತ್ತಾದ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಏನಾತ್ಮ ಕಂಪಮಿದು ತಪದಿ ಬಿಗಿ ಬಿರಿಯೆ
ಪ್ರಾಣಸಾರವೆ ಮೇಲಕುಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ಹರಿಯೆ
ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಮಗಳ ಮೇಲುರುಳುತಿಂತು
ಬಹುದು ಮಹದಾನಂದ ಪ್ರಳಯಮೆನಿಪಂತು"[11] ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೋಕುಲದ ಯಮುನೆಯ ತೀರದ ಬನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕರು, ಗೋಪಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ನೃತ್ಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರೇಮವು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕೊಳಲಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಉಲ್ಲಾಸ, ಉನ್ಮಾದಗಳಿಂದ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದದ ಉನ್ಮಾದ ಹಾಗೂ ಅದು ತಂದುಕೊಡುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆರಗು ಇವರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದ ಋಷಿಗಳಿಗೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಬಿರಿದು ಹೋಗುವಂತೆ ಋಷಿಗಳ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಃಕರಣದ ಒಳಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಸಾರವೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಇಂದ್ರೀಯ ಗ್ರಾಮಗಳ ಮೇಲುಕ್ಕಿ ಮಹಾದಾನಂದದ ಪ್ರಳಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರೆಲ್ಲಾ ಮುರುಳಿ ನಾದದ ಸ್ವರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ನಂದಗೋಪನ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದ್ರನೊ, ಪರಶಿವನೊ, ಹರಿಯೊ ಆಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಋಷಿಗಳ

ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನಷ್ಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿದವನಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿ ತಾವೂ ರಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸೆಳೆತ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗದ್ದ ಋಷಿಗಳು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಎದ್ದು ತಪಸ್ಸು ಸಿದ್ಧರಾದಂತೆ ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ರಾಸದತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲ ಧ್ವನಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಋಷಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಧ್ವನಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಿಗುವಂತಹ ಜ್ಞಾನ, ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಕೊಳಲ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಭಗವಂತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಗಾಂಧೀ ಪ್ರಭಾವ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಅವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಮೃತಿ–ಆಗಮಕ್ಕಲ್ಲ; ಜಂಗಮಕ್ಕೆ! ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಸುವನ್ನು ಮರಳಿ ಗಳಿಸಬೇಕಾದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಲಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ಬರಿಯ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಗತಿಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವಭಾವ 'ವಂಶ'ದ ಪತನಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಸ್ಥಾವರವಲ್ಲ; ಪುರಾಣಕ್ಕೆ 'ಕಿಂಚಿದೂನ'ವಾಗದಂತೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಮಾರ್ಗದಿಂದ ಜಂಗಮತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷನ ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪುತಿನ ಅವರಿಗಿದೆ"[12] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಅಕ್ರೂರನ ಆಗಮನವನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಗಮನ ಎಂಬಂತೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಕಂಸನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯೋಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತಹ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಗೀತನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನ ಕೊಳಲಗಾನದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟ ಗೊಲ್ಲ ಹುಡುಗನ ಕೊಳಲಗಾನದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡು ವಿವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗೋಕುಲ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಗಾನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತುವಾದ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರುವಂತೆಯೇ ಜೀವನದ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳ ಭಾವಸ್ಪಂದನವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಂಗಲಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ : ಟ್ರಾಜಿಡಿ

ಹಾಲು, ಮಾವಿನ ಮರಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ

ಉಪಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒದಗುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣನೂ ಸಹ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲ, ಮಧುರೆಯ ಜನರಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಜನಾ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕುಲದ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಯಮುನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧ, ಗೋಪ–ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಯಮುನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಗೋಕುಲದ ಜನರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣರ ಆನಂದದ ನೃತ್ಯ–ಕೊಳಲಗಾನವನ್ನು ವಿಶ್ವರಾಸಲೀಲೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಕೊಳಲನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ(ಟ್ರಾಜಿಡಿ). ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಭಯಾನಕ ಕರುಣಾಜನಕ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ, ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಹ್ರಾಸ ಕೃಷ್ಣನ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಂಗಳಕರ ಆನಂದದಾಯಕ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ"[13].

ಕೃಷ್ಣ ಮಧುರೆಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೊಳಲನ್ನು ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಯರು ಯಾರೂ ಸಹ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಮರದ ಬುಡವೊಂದರ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳಲಿಗೆ ದುರಂತದ ಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದ ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಯರ ಸ್ಥಿತಿ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಬಿಟ್ಟಂತೆಯೇ ರಾಧೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಧೆಯದು ವಿರಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಗೋಕುಲದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನಿಂದ ನಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಸಿಕ್ಕೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಧೆ, ಗೋಪಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ದುಃಖಾಂತ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗದೆ ಮಂಗಳಕರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಗೀತನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಮುಖ ಐದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ಮಿತಿ, ಗುಣ–ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಟಕ ಗುಣದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಓದುಗರನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಯದುಗಿರಿಯ ಬೆಳಕು, ಪುಟ–210 (ಲೇಖನ–ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ–ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ, ಎಚ್.ಕೆ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ)
2. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಮುನ್ನುಡಿ–ಪುಟ– 14
3. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಪುಟ– 154, 155
4. ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– 224
5. ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪದ್ಯ– 14

6. ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– 15
7. ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ– 18
8. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಮೃತಿ ಆಗಮಕ್ಕಲ್ಲ : ಜಂಗಮಕ್ಕೆ! (ಲೇಖನ), ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, ಪುಟ– 14
9. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಮೃತಿ ಆಗಮಕ್ಕಲ್ಲ : ಜಂಗಮಕ್ಕೆ! (ಲೇಖನ), ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, ಪುಟ– 17
10. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ (ಲೇಖನ), ಸುಜನಾ, ಪುಟ– 379
11. ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಪುಟ–35
12. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಮೃತಿ ಆಗಮಕ್ಕಲ್ಲ : ಜಂಗಮಕ್ಕೆ! (ಲೇಖನ), ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, ಪುಟ– 13
13. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ (ಲೇಖನ), ಸುಜನಾ, ಪುಟ– 379

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ, 2005, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ.
2. ಆಹಿತಾನಲ (ಸಂಪಾದಕರು), 2005, ಯದುಗಿರಿಯ ಬೆಳಕು, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಜವರೇಗೌಡ. ದೇ (ಪ್ರ. ಸಂಪಾದಕರು), 1981, ಯದುಗಿರಿ (ಪುತಿನ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ), ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.
4. ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್, 2013, ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ವಸ್ತುಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ.
5. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ, 1998, ಪು.ತಿ.ನ ಸಮಗ್ರ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು, ಪು.ತಿ.ನ ಟ್ರಸ್ಟ್ (ರಿ), ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್. ಪು.ತಿ, 2015, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ (ಗೀತನಾಟಕ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.
7. ನರಸಿಂಹ ಕಮಲಾ (ಸಂಪಾದಕರು), 2005–ಮಾರ್ಚ್, ಪು.ತಿ.ನ ನೂರರ ನೆನಪು, ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
8. ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಮಂಗಳಾ ಡಿ, 1994, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.
9. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್. ಎಸ್, 1995, ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು (ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ – ಕುವೆಂಪು – ಪು.ತಿ.ನ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ), ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
10. ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ಕ.ವೆಂ, ಜನವರಿ–ಜೂನ್ 2018 ಸಂಪುಟ–32 / ಸಂಚಿಕೆ–01, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೋಚನ (ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ವಿದ್ವತ್ ಪತ್ರಿಕೆ), ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಲೇಖನ: ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು)
11. ರಾಮಚಂದ್ರಾಚಾರ್ ಡಿ. ಬಿ, 1990, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು.
12. ರವಿಕುಮಾರ. ನ, ಜನವರಿ–ಮೇ 1997 (ಅಭಿನವ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ–10, 11), ಯದುಗಿರಿಯ

ಅಂಗಳದಿಂದ (ಪು.ತಿ.ನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು), ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
13. ಶಾಮರಾಯ. ತ.ಸು, 2018, ವಚನ ಭಾಗವತ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ, ಯಾದವಗಿರಿ ಮೈಸೂರು.
14. ಸುಬ್ಬರಾಜ್ ವಿಜಯಾ, 1995, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.
15. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಟಿ, 2019, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಯಾಜಮಾನ್ಯ ಸಂಕಥನ, ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

❖❖❖

ಸಮುದ್ರರಾಜನಲೊಂದು
ಸಣ್ಣ ಬಿನ್ನಪ
ದಡ ದಾಟಿ ಬರದಿರಲಿ
ನಿನ್ನ ಪ್ರತಾಪ

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಡಾ. ಮಾಧವ ಎಂ.ಕೆ.
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕಾಲೇಜು, ಮಂಗಳೂರು

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಕವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ.

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಪದಗಳಾಗಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದೆಡೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಆಂಗಿಕ ಭಾಷೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ, ಬರೆಹದ ಭಾಷೆ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಅಲಿಖಿತವೆಂಬ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಮೌಖಿಕ(ಬಾಯ್ದೆರೆ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ(ಬರೆಹ ರೂಪ)ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಷರರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾಟಿ ಬಂದಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸರ್ವರ ಹಿತದ, ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಒಳಿತನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ–ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ; ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಾದಗಳಿಗೆ, ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯವೆಸಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರರೂಪವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ(Literature)ವೆನ್ನುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾವ್ಯ, ಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆ (Consciousness) ಎನ್ನುವುದು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅರಿವು, ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಎಚ್ಚರ, ಜಾಗರೂಕತೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹರಹು ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ನೇಶನ್(Nationಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಡಳಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ದೇಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ (Nationalism), ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದೊಂದಿಗಿನ ನಿಕಟತೆ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ'ದ 'ರಾಷ್ಟ್ರ'ವು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೋ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೋ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಿಸದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸರ್ವಸಂಪನ್ನ ಚೇತನ.

ಭಾರತವು ಒಂದು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಏಕಸೂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಕುಸುಮಗಳ ಜೋಡಿಸಿ ಸುಂದರವಾದ ಹೂಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸಲು ಹೇಗೆ ಒಂದು ದಾರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಏಕಸೂತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ.

ಇತರ ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ, ತುಳು ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಫಲಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತುಳು ಎಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡದೆ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಕುಲಕಸುಬು, ದೈವಾರಾಧನೆ ಮುಂತಾಗಿ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಲಿಖಿತವಾಗಿರಲಿ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬರೆಹ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಲಿಪಿಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಗೌಣ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಭಾಷೆಯು ಮಾನವನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ವಿಷಯ ಸಂಪತ್ತು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು

ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಹೃದಯಿ ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ತುಳುವರಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವುದು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ. ತುಳು ಭಾಷೆ, ತುಳುನಾಡು, ತುಳುವರು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗೌಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಕನ್ನಡವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತುಳುವಿನ ಮಿಡಿತದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕೂಡಾ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಆಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅವೆಷ್ಟೋ ಬರೆಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷಿಕರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು 'ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಉದ್ಯಮದ ತೊಟ್ಟಿಲು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಕಾರ್ಪೊರೇಶನ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ವಿಜಯಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ (ಎ.ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ), ಕರ್ಣಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮೂಲತ: ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ (ತುಳುನಾಡು)ಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವು ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಳಿವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್' ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಇರುವುದು ಒಂದು ದೇಶೀಯ/ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿದೆ. ತುಳು ಒಂದು ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದಿರಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಮೀರಿದ ಅಂದರೆ ವಿಶ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೌದು. ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಫಿನ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಜನಪ್ರಿಯ 'ಕಲೇವಾಲ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ತುಳುವಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ 'ಸಿರಿ ಪಾಡ್ದನ' (15,683 ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳದ್ದು)ವು ಡಾ.ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ, ಡಾ.ಕೆ.ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ಅನ್ನೆಲಿ ಹಾಂಕೊ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಲೌರಿ ಹಾಂಕೊ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಾನುವಾದಗೊಂಡು 'The Siri Epic'ಆಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅಥವಾ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಹೊಂದಿರದೆ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ಪತ್ರಿಕೆ ಖ್ಯಾತಿಯ 'ಮಂಗಳೂರ ಸಮಾಚಾರ' ತುಳುನಾಡಿನ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವ.

19ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಿಶನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂದು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ. 1834ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಿಶನರಿಗಳು ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯರೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರಲ್ಲದೆ ಅದರ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನೀಯ.

1815ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಸ್ವಿಜರ್ಲೆಂಡಿನ ಬಾಸೆಲ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ಬಾಸೆಲ್ ಇವೆಂಜಿಲಿಕಲ್ ಮಿಶನ್' ಸಂಸ್ಥೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಿಸಲು ಜೆ.ಸಿ.ಲೆಹ್ನರ್, ಸಿ.ಎಲ್. ಗ್ರೈನರ್ ಮತ್ತು ಸಾಮುವೆಲ್ ಹೆಬಿಕ್ ಎಂಬ ಮೂವರು ಮಿಶನರಿಗಳ ಮೊದಲ ತಂಡವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿತು. ಇವರು ಸಮುದ್ರಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ 1834ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 30ರಂದು ಮಂಗಳೂರು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಮುದ್ರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಹಂಚು ಉದ್ಯಮ, ನೇಯ್ಗೆ, ಕೃಷಿ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಕರಪತ್ರ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸು, ಬಳ್ಳಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1841ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಚ್.ವೈಗ್ಲೆ(G.H.Weigle) ಎಂಬ ಮಿಶನರಿ ಅಂದಿನ ಬೊಂಬಾಯಿಯಿಂದ ಕಲ್ಲಚ್ಚು (Lethograph) ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್(ಸತ್ಯವೇದ)ನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ 'ಮತ್ತಾಯೆಬರೆತಿ ಸುವಾರ್ತಮಾನ' ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ 1841ರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ಕೊಡವ, ಬಡಗ, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ತುಳು ಪೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ 1846ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 1851ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಜಾಜ ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂ ಫ್ಲೆಬ್ಸ್ ಎಂಬವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ 1852ರಲ್ಲಿ ಟೈಪೊಗ್ರಫಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. 1872ರಲ್ಲಿ 'ತುಳು ಗಾದೆಗಳು'ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

1886ರಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ಮೆನ್ನರ್‌ನ ತುಳು–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು, 1888ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ತುಳು ನಿಘಂಟು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಶನರಿಗಳು. 1841ರಿಂದ 1890ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ತುಳುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು

ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಘಂಟುಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದವೆಂದರೆ ಅದು ತುಳುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನದ ಸಂಕೇತವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಘಂಟುಗಳಿವೆ ಅಥವಾ ನಿಘಂಟಿನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದಾಗ ಆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರದೇಶದ, ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಭಾಷೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟುಗಳು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ತುಳುನಾಡು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ತುಳುನಾಡು, ಪೌರಾಣಿಕ ತುಳುನಾಡು, ಭಾಷಿಕ ತುಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ತುಳುನಾಡು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತುಳುನಾಡು ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ತುಳು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಅದನ್ನು 'ತುಳು ಚಳವಳಿ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ರಾಷ್ಟ್ರದೆಲ್ಲೆಡೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ತುಳು ಚಳವಳಿ 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು 1910ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ತುಳು ಚಳವಳಿ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಕರ್ತೃ ಉಡುಪಿಯ ಎಸ್.ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪಾಧ್ಯ ಪಣಿಯಾಡಿ) ಯವರು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು 1928ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ 'ತುಳುವ ಮಹಾಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ತುಳು ಚಳವಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತಾವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹನೀಯರೆಂದರೆ ಪೊಳಲಿ ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಎನ್.ಎಸ್. ಕಿಲ್ಲೆ, ಬಡಕಬೈಲು ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಮಾಧವ ತಿಂಗಳಾಯ, ಸತ್ಯಮಿತ್ರ ಬಂಗೇರ, ಎಂ. ವಿಠಲ ಹೆಗ್ಡೆ, ನರ್ಕಳ ಮಾರಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಎ.ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ಪಿ.ಶಿವಣ್ಣ ಹೆಗ್ಡೆ ಮೊದಲಾದವರು.

ತುಳುವ ಮಹಾಸಭೆಯ ಮೂಲಕ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ನೂತನ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲೇ ತುಳು ಭಾಷೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ಮತ್ತು ತುಳುನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಏಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ತುಳುವ ಮಹಾಸಭೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ತುಳು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ 'ತುಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಬಡಕಬೈಲ್ ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ 'ತುಳು ಕಿಟ್ನರಾಜೆ ಪರ್ಸಂಗೊ'(1929) ಹಾಗೂ 'ತುಳು ನೀತಿ ಪದ್ಯೊಲು', ಪೊಳಲಿ ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅವರ

'ತುಳುವಾಲ ಬಲಿಯೇಂದ್ರ' (1929), 'ಬಂಗಾರ್‌ದಂಗಿದ ಕತೆ' (1933), 'ಮಿತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕತೆ'(1935), ಸತ್ಯಮಿತ್ರ ಬಂಗೇರ ಅವರ 'ಅಳಿಯಸಂತಾನ ಕಟ್ಟದ ಗುಟ್ಟು' (1929), ಕೆ.ಬಿ.ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಕಿಲ್ಲೆ ಅವರ 'ಕಾನಿಗೆ'(1932), ಎಸ್.ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ 'ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ' (1932) ಹಾಗೂ 'ಸತಿ ಕಮಲೆ' (1936), ಮಾಧವ ತಿಂಗಳಾಯ ಅವರನಾಟಕ 'ಜನಮರ್ಲ್'(1933), ಎಂ. ವಿಠಲ ಹೆಗ್ಡೆ ಅವರ 'ಮದ್‌ಮಾಳತ್ತ್ ಮದ್ಮಯೆ' (1933) ಹಾಗೂ ತುಳು 'ಪದ್ಯ ಮಾಲಿಕೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿ ರಾವ್ ಐಗಳ್ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ' (1922), ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ' (1918) ಮೊದಲಾದವುಗಳು ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು. ತುಳುವ ಮಹಾಸಭೆ ಮತ್ತು ನವಯುಗ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ತುಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದವು.

1948ರ ಬಳಿಕ ತುಳು ಚಳವಳಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ವೇಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ ತುಳು ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಿರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ತುಳುಕೂಟ, ತುಳುಸಿರಿ, ತುಳುವೆರೆ ಬಂಧು, ತುಳುನಾಡ್, ತುಳುರಾಜ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಕವನಗಳು, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಎದುರು ಕ್ರಿ.ಶ.1857ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕ್ರಿ.ಶ.1814ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರು ದಂಗೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಬಳಿಕ ಮತ್ತು 1857ರ ನಡುವೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. 1837ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ರೈತರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ 'ಅಮರಸುಳ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆಯಿತು. ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪ ಎಂಬ ನಕಲಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೋರ್ವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವಿದಾದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪನ ದಂಡಯಾತ್ರೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿತು.

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ತುಳುವ ರೂವಾರಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಎಸ್.ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿ, ಎನ್.ಎಸ್. ಕಿಲ್ಲೆ (ಕೆ.ಬಿ.ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಕಿಲ್ಲೆ) ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಚಳವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಷರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ 'ಸತಿ ಕಮಲೆ' ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು ಅವರು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನೀಯ. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಕೆ.ಕೆ.ಶೆಟ್ಟಿ, ಪೊಳಲಿ ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ, ಎನ್.ಎಸ್.ಕಿಲ್ಲೆ ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಭಾಗಿಗಳೇನಕರು ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಸಂಗಡಿಗರಾಗಿದ್ದರು.

1934ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು; ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೂ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರ ಪತ್ನಿ ಭಾರತಿಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ದಾನವಿತ್ತರು. 1937ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. ನೆಹರೂರವರ ಜತೆಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬರುವಂತೆ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬಂದಿತ್ತಂತೆ. ತನ್ನ ಪುತ್ರನೋರ್ವನಿಗೆ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಜವಾಹರ್ ಎಂದೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೊಳಲಿ ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆಯವರು ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದರು. ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆ ಕಂಡವರು. ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಮಕಾರ, ಎಚ್ಚರ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ನೆಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಿಖಿತ ಹಾಗೂ ಅಲಿಖಿತ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ಮಿಶನರಿಗಳಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ದುಡಿಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಆ ಶತಮಾನಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನದ ಗಾಳಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಶೀನಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ತುಳುನಾಡು, ಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ತನ್ನ ತಾಯ್ನುಡಿ ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಭಾಷಾ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ತುಳು ಜನಗಳ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ 'ತುಳು ಚಳವಳಿ'ಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಗುಜರಾತಿನ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಾಗಿದ್ದ ಎಸ್.ಯು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಉಡುಪಿಗೆ ಮರಳಿ 1928ರಲ್ಲಿ 'ತುಳುವ ಮಹಾಸಭೆ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೇಶದಿಂದ ಪರಂಗಿಯವರನ್ನು ಓಡಿಸಬೇಕೆಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ತುಳುನಾಡಿನ ಮೂವರು ಯುವಕರು 1930ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ವೆಲ್ಲೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರು ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತುಳುಕತೆ, ಕವನ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು 1921ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸತಿ ಕಮಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ 1936ರಲ್ಲಿ ತುಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸತಿ ಕಮಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಮೇಶಮತ್ತು ಕಮಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಶಸೇವೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಸಣ್ಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದಾದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಾಕರಣ' ಕೃತಿಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ತುಳು ವ್ಯಾಕರಣ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತಾನು ಓದಿದ್ದ ಡಾ.ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್‌ರ 'Comparative Grammar of the Dravidian Languages' ಹಾಗೂ ಆಗಸ್ಟ್ ಮೆನ್ನರ್ ರಚಿಸಿದ 'ತುಳು–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು' ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಪಣಿಯಾಡಿಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಜೈನ ಚೌಟರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕನ ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿರುವ ತಿಂಗಳಾಯ ಬಂಧುಗಳನ್ನು (ಮೋಹನಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯ, ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯ ಮತ್ತು ಮಾಧವ ತಿಂಗಳಾಯ) ತುಳುವರು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 1910ರಲ್ಲಿ ಮೋಹನಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ 'ತುಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಸಮಾಜ' ಹೆಸರಿನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಗಳ ಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತುಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ದುಡಿದಿರುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ಬೋಧಪ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಮೋಹನಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯರು ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು. ತುಳು ಪದ್ಯಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ತುಳು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಹನಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯರು ರಚಿಸಿರುವ ತುಳು ಗೀತೆ, "ಜಯ ಜಯ ಜಯ ತುಳುವ ಸೀಮೆ ಅಪ್ಪೆನಾಡ್‌ಗ್, ಜಯತು ನಮಕ್ ಜನ್ಮ ಕೊರ್ತಿ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಗ್" ತುಳುವರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಚಲನಗೊಳಿಸಿದ ಗೀತೆಯಾಗಿದೆ. ಎನ್.ಎಸ್. ಕಿಲ್ಲೆಯವರ "ಕಾನಿಗೆ"ಯ 'ಪಂತ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಭಾರತ ಭೂಮಿದ ಬಾಲೆಲು ಬೂರೊಡು/ ವೀರಸೊತಂತ್ರದ ಸಾಧನೆ ಬೋಡು", 'ಭಾರತಾಂಬೆ' ಕವಿತೆಯ "ಭಾರತಾಂಬೆ, ಮಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಪುದರ್ ನಿತ್ಯಮೆರೆವಡ್/ ಬಾರಿ ಕೀರ್ತಿಯೇರಿ ನಿನ್ನ ಧ್ವಜಪತಾಕೆ ನಲಿಪಡ್/ ನಿನ ಕಿರೀಟ ಗದರ್‌ಮಿತ್ತ್ ತೋಜು ತರೆಹಿಮಾಚಲ/ ಗೆನಿಪು ತೆರೆಟ್‌ನಲಿತ್‌ದುಪ್ಪು ಕಡಲೆಕಾರ್‌ಲಂಕೆಲ" ಸಾಲುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿವೆ.

'ರಸಿಕಪುತ್ತಿಗೆ' ಅವರ ಕವಿತೆಯೊಂದರ 'ಭಾರತಮಾತೆನಪಾಕ ಜೋಕುಲೆಡ್ ತುಳುನಾಡ್‌ಲ ಒರುತಿ; ದೆರ್ಮವೆ ಆಲೆಗ್ ಆರತಿ' ಎಂಬಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಚಲನ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುದ್ರೆಪ್ಪಾಡಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಆಳ್ವರ 'ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಲ್' ತುಳು ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ತುಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕ ವಿರಚಿತ 'ತೌಳವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'(1937) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ನಾಗರಿಕರಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಇದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದಾಗಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದೂ ಉಂಟು; ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ 'ಲಿಟರೇಚರ್'

ಬಳಕೆಯಾದಂತೆ. ಒಂದು ಮಾರಾಟ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕರಪತ್ರವೋ, ಪುಸ್ತಕವೋ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕೂಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಸಂವಹನದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಟ್ಸ್ಯಾಪ್, ಫೇಸ್ಬುಕ್, ಟ್ವಿಟರ್, ಬ್ಲಾಗ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳು ಕೂಡಾ ತುಳುವಿನ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನ(ಡಿಡಿ) ವಾಹಿನಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮಯಮಾನುಸಾರ ತುಳುವಿಗಾಗಿಯೇ ನಿಗದಿತ ಸಮಯ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅವೆಷ್ಟೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಅರಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನೀಯ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಇಂತಹುದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತುಳು ಭಾಷೆಗೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದು ತುಳು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಂದು ಅದು ಪ್ರದೇಶ ಮಟ್ಟದಿಂದ ವಿದೇಶ ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ತುಳು ಜಗದಗಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಳುವರು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತುಳುವಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ (ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 8 ಪರಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆ) ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಒಂದು ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

❖❖❖

ಈ ಕೊರೆತ ಈ ಮೊರೆತ
ಸಾಕಿನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸು
ಪದುಮ ಮಧುಪಗಳನ್ನು
ನಿನ್ನೊಡಲಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿ ತೇಲಿಸು

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನಗಳು

ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಎನ್. ಬೆಳ್ಳೂರು
ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಭಾಗ
ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಕಾಸರಗೋಡು

ತುಳು ಲಿಪಿ, ತುಳುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅನಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ತುಳುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ಭಾಗಶಃ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ತುಳು 'ಇದೆ' ಗಳಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇತರ ಎಲ್ಲರಾಜ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ಅಥವಾ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತ, ಕೃಷಿ, ಜಾನಪದ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಆರಾಧನೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಲಿಪಿ ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತುಳುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಇತ್ತು. ಅಂತಹ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

1. ತುಳು ನಾಡು ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತಕ್ಕಾಗಿರುವ ಬೇಡಿಕೆ

ಈ ಮೂಲಕ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಳುವ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

2. ತುಳು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆ

ಈ ಮೂಲಕ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು

3. ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಲಿಪಿ, ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು

4. ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ

ಈ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುವುದು

5. ತುಳು ಅಧ್ಯಯನ

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ರೂಪ ನೀಡುವುದು.

ಈ ಪೈಕಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸೀಮಿತ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 1984ರಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ತುಳು ಭಾಗವತೊ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಭಾಗವತಾರ್ಥೊ ದೊರೆತದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ತುಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು.

ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಆ ಲಿಪಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು. ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧ ತೀರಾ ತೆಳುವಾಗಿದೆ ಎನ್ನು ಅರಿವಿದ್ದಾಗ, ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಲಿಪಿ ಅಂತ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಅನಂತಪುರ ದೇವಾಲಯದ ಎಡಬದಿಯ ಗಣಪತಿ ಗುಡಿಯ ಎದುರು ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ, ಓದಿ, ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಅಡೂರು ದೇವಾಲಯದ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ತುಳು ಲಿಪಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಓದಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವೆರಡನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ತುಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆಯಾದದ್ದು ಈಶ್ವರಮಂಗಲದ ಶಾಸನ ಮಾತ್ರ.ಇನ್ನಷ್ಟು ತುಳು ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಇರಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, 2010 ರಲ್ಲಿ ಬಜಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತುಳು ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನವೊಂದು ಪತ್ತೆಯಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕಾರು ಬಿಡಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಓದಲಾಗದ, ತೀರಾ ಸವಕಲಾದ ಈ ಶಾಸನ ತುಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೇನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಓದುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆ ಬಜಕೂಡ್ಲು ಶಾಸನದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಅಂದರೆ 2015ರಲ್ಲಿ ಕಿದೂರು ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪದ ಗದ್ದೆಯ ಬದುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಶಿಲಾಶಾಸನವೊಂದು ಪತ್ತೆಯಾಯಿತು. ಸುಮಾರಾಗಿ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಓದಿ ಪಾಠವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಗೋಸಾಡ, ಕುಲಶೇಖರ, ಮಾಮೇಶ್ವರ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವೆಡೆ ಶಾಸನಗಳು ಪತ್ತೆಯಾದುವು.[1]

ತುಳು ಶಾಸನ : ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಸನಗಳಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಶಾಸನಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಳುವಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಇಲ್ಲಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದನ್ನು ಮೀರುವ ಮಹತ್ವದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಅಡೂರಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹೊನ್ನಾವರದ ತನಕ ಸುಮಾರು 42 ತುಳು ಲಿಪಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಈ ಪೈಕಿ 19 ಶಾಸನಗಳು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. 14 ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ವಿಟ್ಲದ ಧ್ವಜಸ್ಥಂಭವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮಲಯಾಳದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕು ಶಾಸನಗಳು ಸವೆದು ಹೋಗಿದ್ದು ಲಿಪಿ ತುಳುವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆ ಯಾವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ತುಳು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಿಪಿ ಕರಾವಳಿಯಾದ್ಯಂತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಉತ್ತರಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಶೇಕಡಾ 90ರಷ್ಟು ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳೂ ಇದೇ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗಿ ಕೇರಳ ಮತ್ತು ತುಳುನಾಡುಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ಈ ಲಿಪಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಯ ಎಟುತ್ತ್, ತುಳುಲಿಪಿ, ಗ್ರಂಥಲಿಪಿ, ತಿಗಳಾರಿ ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು. ತಿಗುಳ ದ್ರಾವಿಡನಕ್ಕುಂ, ತಿಗುಳನೆನೆ ದ್ರವಿಡ, ಮುಂತಾದ ದ್ರಾವಿಡ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ತಮಿಳ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿಯ ವರೆಗಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಪದಕ್ಕಿದೆ.[2] ಆರ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಲಿಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಗುಳಾರ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಗಳಾರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿಯೇ ಈ ಲಿಪಿ ಬಹುಪಾಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಲಿಪಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಕದ್ರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 968ರ ಶಿಲಾಶಾಸನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದೇ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲಿಪಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮೊದಲ ಪುರಾವೆ ಇದು. ಮುಂದೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜಯಸಿಂಹನ ತಳಂಗರೆಯ ಶಾಸನದ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[3] ಇದು ಆರ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಲಿಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಆರ್ಯ ಎಟುತ್ತ್.[4] ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ತುಳು ಲಿಪಿ .ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಲಯಾಳಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಲಿಪಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಮಲಯಾಳಂ ಲಿಪಿ. ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಲಿಪಿ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿದೆ.

ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವಯಂ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇದು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈಗಾಗಲೇ ದೊರೆತ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸವೆದುಹೋಗಿವೆ ಮತ್ತು ಶಿಥಿಲವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ದೊರೆತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಾಸನಗಳು ತೀರಾ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪದ ಬಿಟ್ಟುಹೋದರೂ ಇಡೀ ಶಾಸನದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಇಂದಿನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಂದಿನ ತುಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ತುಳುವಿನ ನಡುವೆ ಇರುವುದು ಹೊಡೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಕ್ಕಿದ ಶಾಸನ ಪಾಠಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳ ವಸ್ತು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ರಾಜರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು.

ತುಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಕೆಳಗಿನಂತೆ

ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

1. ತುಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂವರು ಅರಸರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ವೈಕಿಂದೇವ, ಕಬೆಸಿಂಗ ಅಥವಾ ಕವೆಸಿಂಗ[ಹ], ಮತ್ತು ಕುಲೇರದೇವ. ಇವರಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಸೇನ ಮತ್ತು ಬರ್ಮ್ಮದೇವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅರಸರೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆ.
2. ಗೋಸಾಡ ಮತ್ತು ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಕುಂಬಚ್ಚ ಪದ್ಧತಿ' ಅಥವಾ 'ಕುಂಭಚ್ಚಾಗಮಿತ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ಭೂಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಟ್ಟಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
3. ಕಿದೂರು ಶಾಸನ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.
4. ಕಬೆನಾಡು ಎನ್ನುವ ಭೂಪ್ರದೇಶ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಡಕು ಕಬೆಸಿಂಹ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಾಸನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲ ಅಳುಪರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅರಸರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಗೊಂದಲಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ ಕರಾವಳಿಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ತುಳುಶಾಸನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಮೊದಲಿಗೆ ದೊರೆತ ತುಳು ಶಾಸನ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಅನಂತಪುರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದ ಗಣಪತಿ ಗುಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಲೇಖ. ಇದನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ, ಓದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಡಾ.ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್.[5] ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದವನು ಜಯಸಿಂಹ ಇರಬೇಕೆಂದೂ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನ ಇರಬೇಕೆಂದೂ, ಜಯಸಿಂಹ ಕುಂಬಳೆಯ ಅರಸನಿರಬೇಕೆಂದೂ ಡಾ. ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮ ಭಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[6] ಮಧ್ವವಿಜಯ, ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ತಳಂಗರೆಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಯಸಿಂಹ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ.ಈತ ಮಧ್ವವಿಜಯದ ಜಯಸಿಂಹನೇ ಇರಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕುಂಬಳೆಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಲವುಬಾರಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ, ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯೊಂದು ಕುಂಬಳೆಯಲ್ಲಿತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹ. ಕುಂಬಳೆಯನ್ನೇ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ಅರಸ, ಅಥವಾ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರಸರು ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ ಆತ ಕುಂಬಳೆಯ ಅರಸ ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದಷ್ಟು ಕಡೆ ಜಯಸಿಂಹನ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿವೆ.

1. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ

ಗಣಪತಿ ರಾವ್ ಐಗಳ್ ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ಕುಂಬಳೆಯ ಅರಸನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಜಯಸಿಂಹನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕಲೆಹಾಕಲು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿದ್ದುದು ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯವೇ. ಅದೇ ಕದಂಬ ವಂಶದ ಮಯೂರ ಶರ್ಮನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮುಗರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಲ್ಲಿಯ ವರೆಗಿನ ಐತಿಹ್ಯ ಇಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

2. ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ

ತ್ರೈಗರ್ತರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಮಯೂರ ಶರ್ಮನ ಮಗ ಚಂದ್ರಾಂಗದ. ಅವನ ಮಗ ವೀರವರ್ಮ, ಮಗಳು ಸುಶೀಲೆ. ಇವರು ಪರಿವಾರ ಸಮೇತ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಕಣ್ವಪುರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಶೀಲೆ ಗಂಧರ್ವ ಬಾಧೆಗೊಳಗಾಹಿ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಮಂತ್ರಜಲದಿಂದ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನೇ ಕವಿಸಿಂಹ. ಈತ ಕುಮಾರಮಂಗಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈತ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಲಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕೊಂದು, ಆತನ ಪತ್ನಿಯಿಂದ ಶಪಿತನಾಗಿ, ರಾಮನಾಥಪುರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ನಂತರ ಮುಗರ, ಬದಜ ಮುಂತಾದ ಬಲಶಾಲಿಗಳಾದ ಮೂಲನಿವಾಸೀ ಅರಸರು ತುಳುನಾಡಿನ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಾರೆ.[7]

3. ಮಧ್ವವಿಜಯ

ಕವಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾವುಗೋಳಿಯ ನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತ. ಕಾಲ 1290ರಿಂದ 1380. ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಂಡಿತನ ಮಗ. ಈತನ ಒಟ್ಟು 24 ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ವವಿಜಯವೂ ಒಂದು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಬದರಿಕಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ನಂತರ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಸಿಂಹನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮದನೇಶ್ವರವಲ್ಲಭಪ್ರದೇಶೇ
ಪ್ರಭುಮಾಯಾಂತಮಥಾಭ್ಯಪದ್ಯತ ದ್ರಾಕ್
ಜಯಸಿಂಹ ಇಮಂ ನೃಸಿಂಹವರ್ಯಃ
ಶುಭಧೀಃ ಸ್ತಂಭವಿಶಿಷ್ಟಸಿಂಹನಾಮಾ[8]

ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ 'ವಿಷಯಂ ಸ್ತಂಭಪದೋಪಸರ್ಜನಾಖ್ಯಮ್' ಎಂಬಮಾತನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಸ್ತಂಭಪದೋಪಸರ್ಜನ ಎಂದರೆ ಕಬೆನಾಡು ಎಂದೂ ಕಬೆನಾಡು ಎಂದರೆ ಕಾಸರಗೋಡು ಎಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[9] ದಕ್ಷಿಣ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಧ್ವರು ಮದನೇಶ್ವರ ವಲ್ಲಭ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಮಧೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುವಾಗ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಸ್ತಂಭ ವಿಶಿಷ್ಟಸಿಂಹ ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಜಯಸಿಂಹನು ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡನು ಎನ್ನುವುದು ಸಂದರ್ಭ. ಕಬೆನಾಡಿನ ಅರಸನಾದ್ದರಿಂದ ಆತ ಕಬೆಸಿಂಹ, ಅಂದರೆ ಸ್ತಂಭವಿಶಿಷ್ಟಸಿಂಹ.

4. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲನಿರ್ಣಯ

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಗ್ವಿಜಯ ನಡೆಸಿದ ಕಾಲವನ್ನು 1280–90 ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತ, ಮಧ್ವವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಜಯಸಿಂಹನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ.[10] ಗಣಪತಿ ರಾವ್ ಐಗಳ್ ಹೇಳುವ ಜಯಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಧ್ವವಿಜಯದ ಜಯಸಿಂಹನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

5. Journal of Indian Hostory, XV ಪುಟ 104 ರ ಉಲ್ಲೇಖ

ಚೋಳರನ್ನೂ ಪಾಂಡ್ಯರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು, ಕಿಸ್ತಶಕ 1313ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ರವಿವರ್ಮ ಕುಲಶೇಖರನೆಂಬ ಕೇರಳದ ಅರಸನ ತಂದೆಯಾದ ಜಯಸಿಂಹನೆಂಬ ಅರಸನನ್ನು ಎಸ್. ಹನುಮಂತರಾಯರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಕಾಲ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಯಾಗುವುದಿದ್ದರೂ ಕಾಸರಗೋಡು ಈತನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.[11]

6. ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಅವರ A History of South Kanara

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ 980ರಿಂದ 1000ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿರಬಹುದಾದ ಒಂದನೆ ಅಳುಪ ಜಯಸಿಂಹ ತಳಂಗರೆಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ. ಮುಂದೆ 1080 ರಿಂದ 1110 ರವರೆಗೆ ಆಳಿದವನು ಅಳುಪ ಪಾಂಡ್ಯ ಪಟ್ಟಿಗದೇವ ಅಥವಾ ಎರಡನೇ ಜಯಸಿಂಹ. ಈತನಿಗೆ ಕುಮಾರ ಜಯಸಿಂಗರಸ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.[12] ಅನಂತರ ಯಾವ ಜಯಸಿಂಹನೂ ಅಳುಪ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಳೆಯಾಗದಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಣಪತಿ ರಾವ್ ಐಗಳ್ ಹೇಳುವ ಜಯಸಿಂಹ ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಐತಿಹ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜಯಸಿಂಹನೇ ಹೊರತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಜಯಸಿಂಹನಲ್ಲ. ತಳಂಗರೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದ ಜಯಸಿಂಹ ಅಳುಪ ಅರಸನಾದ ಒಂದನೇ ಜಯಸಿಂಹ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕುಂಬಳೆ ಅರಸು ಮನೆತನವೊಂದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಜಯಸಿಂಹಂದಿರಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬಲ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಳುಪರ ಎರಡನೇ ಜಯಸಿಂಹನ ಕಾಲ ಮಧ್ವವಿಜಯದೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಧ್ವವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಯಸಿಂಹ ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಸ್ತಂಭಪದೋಪಸರ್ಜನ ಅಥವಾ ಕಬೆನಾಡು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಜಯಸಿಂಹನಿಗೆ ಕಬೆಸಿಂಹ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಕಬೆನಾಡಿನಿಂದಾಗಿ. ಇದೇ ಹೆಸರು ಗೋಸಾಡ ಮತ್ತು ಕಿದೂರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹನ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಅನಂತಪುರ

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಬಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಅದು ಕಬೆಸಿಂಗ ಆಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಜಯಸಿಂಹ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಸ್ಪರ ತಾಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಂಬಳೆಗೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಕೊಯಿಪಾಡಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದ್ದು ಅದು ಕವೆ ಅಥವಾ ಕಬೆಪಾಡಿಯಿಂದ ವಿಕಾಸವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಕಬೆನಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಉಬ್ರಂಗಳದ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಕವೆನಾಡು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.ಆದರೆ ಪ್ರದೇಶ ಯಾವುದೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕವೆಸಿಂಹ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದು ಇದು ಕಿದೂರು ಶಾಸನದ ಕಬೆಸಿಂಹ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಿದೂರು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು 'ಮುನ್ನೂತ್ವ ರಡ್ಡ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದು ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೊಲ್ಲಂ ಶಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 1127 ಆಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕವಿ ಅಳುಪೇಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಳುಪೇಂದ್ರನೇ ಕವಿಸಿಂಹ ಅಥವಾ ಕವೆಸಿಂಹ ಅಥವಾ ಕಬೆಸಿಂಹ ಆಗಿರಬಾರದೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಉಬ್ರಂಗಳದ ಕನ್ನಡ ತಾಮ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬಾಣನಾಥ ಕವಿಸಿಂಹರಸ ಮತ್ತು ನಂದಪ್ಪರಸರಾದ ಕವಿಸಿಂಹರಸರು ಎಂಬ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು ಈ ಅರಸರು ಯಾರು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿಯವರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ 1438 ಈಶ್ವರ ಸಂವತ್ಸರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, 1438ರಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಸಂವತ್ಸರ ಬಾರದೇ ಇರುವುದು ಶಾಸನದ ಅಧಿಕೃತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಶಾಸನ ಸಂಪ್ರದಾಯ

'ಸಜ್ಜೇತ' ಎನ್ನುವುದು ಶಿಲಾಶಾಸನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತುಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದ. ಕಿದೂರು ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ವಿಟ್ಲ ಅನಂತೇಶ್ವರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವನ್ನು ಉಬ್ರಂಗಳದ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಚೆಂಬ್ಯೋಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚೆಂಬು ಎಂದರೆ ತಾಮ್ರ. ಚೆಂಬಿನ ಓಲೆ–ಅಂದರೆ ತಾಮ್ರ ಪತ್ರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಅನಂತಪುರ ದೇವಾಲಯದ ಗಣಪತಿ ಗುಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನವನ್ನು ತುಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ದೊರೆತ ಶಾಸನವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ, ಓದಿ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್. ಮುಂದೆ, ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ತುಳುಲಿಪಿ ಹಾಗೂ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 20ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತುವು. ತುಳುಲಿಪಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಪತ್ತೆಯಾದುವು.

ಅನಂತಪುರ, ವಿಟ್ಲ, ಉಜಿರೆ, ಈಶ್ವರಮಂಗಲ, ಬಜಕೂಡ್ಲು, ಕಿದೂರು, ಗೋಸಾಡ, ಮಾಮೇಶ್ವರ, ಕೆಳಕುಳಿ, ಕುಲಶೇಖರ, ಪರಕ್ಕಿಲ, ಕೋಟ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಸೀಮಂತಿ ಬಾಯಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಕೊಳನಕೋಡು, ಕಬಕ, ಕಿತ್ತೆ, ಕಣಂಜಾರು, ಗುಣವಂತೆ, ಶಿರಿಯ, ಪಡ್ನೂರು, ಕೊಡಿಪಾಡಿ, ಮಂಜನಾಡಿ, ಕುಮಟಾ, ಕೊಡಂಗಳ, ಇಳಂತಿಲ, ಶಿರ್ವ, ದೇಂತಡ್ಕ

ಮುಂತಾದೆಡೆ ತುಳು ಲಿಪಿಯ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಉಬ್ರಂಗಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವೂ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿರೂಪಗಳ ಗಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಒಂದೊಂದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಮತೂಕದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಕಂಡರಿಸುವಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಆಲಂಕಾರಿಕತೆ ಅಥವಾ ಔಪಚಾರಿಕತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ಕ್ರಮ ತುಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತುಳು ಲಿಪಿ, ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಶಾಸನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುವುದಾಗಲೀ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯದ್ದು. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಈವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಈವತ್ತಿನ ತುಳು ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ತುಳುವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದು ಓದು ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ತುಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಒಂದೆರಡು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಗಣನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಧಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಗಶಃ ತ್ರುಟಿತಗೊಂಡಿರುವುದೂ, ಓದಿನ ಊಹೆಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ತುಳು ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲಮಾನ : ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕುಂದವರ್ಮನ ಕದಿರೆಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 968ರ ಶಾಸನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ 10 ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಜಯಸಿಂಹನ ತಳಂಗೆರೆ ಶಾಸನವು ಭಾಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಂಥ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದು ಪಲ್ಲವ ಗ್ರಂಥದ ಕವಲು ಅಥವಾ ಟ್ರಾನ್ಸಿಷನಲ್ ಪಿರೇಡ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಗ್ರಂಥ ಎಂದೂ ಕರೆಯಹುದು. ಈ ಲಿಪಿಯೇ ಮುಂದೆ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗಿ ತುಳು ಲಿಪಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಲಿಪಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಮಾನ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

2. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕುಂಬಡಾಜೆ ಗ್ರಾಮದ ಗೋಸಾಡ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನೀ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನವು ಈಗ ಉಪಲಬ್ದವಿರುವ, ತುಳುಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಾಸನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಿಪಿರೂಪಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಲಬ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸುಮಾರು 10–11ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವಿರಬೇಕು. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಭ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವು 9ನೇ ಶತಮಾನದ ವಾಳಪ್ಪಳ್ಳಿ ಶಾಸನದ ಅಕ್ಷರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೆ ಹೊಂದಿದೆ. ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು 'ವೀರದೇವೆರೆನ್ದ್ ಕವೆಸಿಂಗೆರ್' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1030–1050ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ 1ನೇ ಬಂಕಿದೇವನಿಗೆ ಸಾನ್ತರ ರಾಜನು ಚೋಳರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದನೆಂದೂ, ಆತನು ಸಾನ್ತಳಿ ಸಾಸಿರವನ್ನು ಏಕಚ್ಛತ್ರಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ[13].

ಕ್ರಿ.ಶ. 1040–1050ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಅಮ್ಮನದೇವ ಅಥವಾ ಒಡ್ಡಮನ್ ಎಂಬವನು

ತನ್ನ ಮಗಳು ಬೀರಲ ದೇವಿಯನ್ನು 1ನೇ ಬಂಕಿದೇವನಿಗೂ 1ನೇ ಬಂಕಿದೇವನ ತಂಗಿಯಾದ ಮಂಕಬ್ಬರಸಿಯನ್ನು ಅಮ್ಮನದೇವನ ಮಗನಾದ ತೈಲಪದೇವನಿಗೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹುಂಚ ಶಾಸನವು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ[14]. ತೈಲಪದೇವ ಮತ್ತು ಮಂಕಬ್ಬರಸಿಗೆ 3ನೇ ವೀರ ಸಾಂತರ, ಸಿಂಗಿದೇವ ಮತ್ತು ಬರ್ಮದೇವ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು. 3ನೇ ವೀರ ಸಾಂತರನಿಗೆ ಬೀರುಗ, ವೀರದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದುವು. ಈತ 1ನೇ ಬಂಕಿದೇವನ ಅಳಿಯನೂ ತಂಗಿಯ ಮಗನೂ ಹೌದು. ಈ ವೀರದೇವನಿಗೆ ಮೂವರು ಹೆಂಡತಿಯರು, ನೊಳಂಬ ನರಸಿಂಗದೇವ ನ ಮಗಳು ಬಿಜ್ಜಲದೇವಿ, ಆಳ್ವರ್/ ಪಟ್ಟಿಯೊಡೆಯನ ಮಗಳು ಆಚಲದೇವಿ, ರಕ್ಕಸ ಗಂಗನ ಮಗಳು ವೀರಮಹಾದೇವಿ[15]. ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀರದೇವ ಈತನೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

ರಾಯಸಾನ್ತರದೇವನ ಉದಿಯಾವರದ ಶಾಸನವು ಕಾಲಮಾನ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ತ್ರುಟಿತ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1058ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರ ರಾಯ ಸಾನ್ತರದೇವ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಾಸನವು ವೀರದೇವನ ಶಾಸನವೆಂದು ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ[16]. ಈ ವೀರದೇವನೇ ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವೀರದೇವನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 1058–1070ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ಶಾಸನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕು ಕುಂಬಡಾಜೆ ಗ್ರಾಮದ ಗೋಸಾಡ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನೀ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನ.

ಈ ಶಾಸನ ವೀರದೇವನಾದ ಕವೆಸಿಂಗನ 'ಮಿತ್ತನಾಧಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಕೆಲಸನಡೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಉಂಬಳಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಕವೆಸಿಂಗ ಎಂದರೆ 1110 ರಿಂದ 1160ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಕವಿ ಅಳುಪೇಂದ್ರ ಆಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಊಹೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಿದೂರು ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲವನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕುಂಬಚ್ಚ ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇದ್ದು ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಸುಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ವೆಂದಿಕಾರ್ಯ' ಎಂದರೆ 'ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ'. ಇದೇ ಮಾತು ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

3. ಕಿದೂರು ಶಾಸನ

ಇದು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕುಂಬಳೆ ಸಮೀಪದ ಕಿದೂರು ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಬದಿಯ ಗದ್ದೆಯ ಬದುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾ ಫಲಕ.

ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಬೆಸಿಂಗರಸನು ಕಿದೂರು ದೇವರ ದೇವಸ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಪಟ್ಟ ದೈವದ ವಿನಿಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದ ವಿವರವಿದೆ. ಯಾವುದು, ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಈತ 'ಮುನ್ನೂತ್ವ ರಡ್ಡೆಡ್ಸ್ಜ್ತಿನಸನ್ಕೇತ' ಎಂದರೆ 302ರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ. ಈ ತೇದಿ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಲ್ಲಂ ಶಕೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ 1127 ಆಗುತ್ತದೆ. 1110ರಿಂದ 1160ರ ತನಕ ಆಳಿದ ಕವಿ

ಅಳುಪೇಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದವನೂ ಇದೇ ಕಬೆಸಿಂಗನೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹ.

4. ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕುಂಬಳೆ ಸಮೀಪದ ಅನಂತಪುರ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಗಣಪತಿ ಗುಡಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕ.

ಇದರ ಮೂರನೇ ಸಾಲನ್ನು ವೈಕಿಂದೇವೆಯಾಯಿ ಕಬಯಸಿಂಹ ಎಂದೂ ವೇಕಿಂದೇವೆಯಾಯಿ[ಸ್ತಿ] ಜಯಸಿಂಹ ಎಂದೂ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನದ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ 'ವೈಕಿಂದೇವ' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ದೇವರು, ಎಂದರೆ ಗಣಪತಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.[17] ಜತೆಗೆ ಇದು ಜಯಸಿಂಹನ ಶಾಸನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ವೈಕಿಂದೇವ ಎಂದರೆ ಬಂಕಿದೇವನೇ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಆದರೆ ಯಾವ ಬಂಕಿದೇವ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. ಅಳುಪ ವಂಶದ ಒಂದನೇ ಬಂಕಿದೇವ 1020ರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. 1285 ರಿಂದ 1315ರ ತನಕ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಾನೆ. 1275ರಲ್ಲಿ ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಮಗ ನಾಗದೇವರಸನಿಗೆ ಪ್ರಾಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗದ್ದರಿಂದ ರಾಣಿ ಬಲ್ಲಮಹಾದೇವಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಈಕೆ 1285ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಮಂಗಳೂರನ್ನು ಬಂಕಿದೇವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಕಿದೇವನೇ ಪರಿಸರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಮುಂದೆ 1300ರಲ್ಲಿ ಈತ ನಾಗದೇವರಸನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ ಇಡೀ ತುಳುನಾಡನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನೇ ಈ ಶಾಸನದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಾಸನದ ಕಾಲ 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಬಂಕಿದೇವ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು 1346ರಲ್ಲಿ.

ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕುಲಶೇಖರದೇವ ಅಳುಪೇಂದ್ರನು ಅಳಿಯ ವೀರ ಬಂಕಿದೇವನಿಗೆ ಮುಗರುನಾಡಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ 1204. ಈ ಶಾಸನ ಬಂಕೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[18] ಮುಗರುನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಗರೈರ ಗ್ರಾಮ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಬಂಟ್ವಾಳದ ಪಾಣೆಮಂಗಳೂರು ನರಿಕೊಂಬುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪ, ನೇತ್ರಾವತಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಗರುನಾಡು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸ್ಥಳವಿದೆ. ಇಂದು ಭಯಂಕರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಬಂಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವೂ ಇದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೀರ ಕುಲಶೇಖರದೇವ ಅಳುಪೇಂದ್ರನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಮುಗರುನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮುಗರೈರ ಗ್ರಾಮ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜತೆಗೆ, ಮುಗರುನಾಡಿನಿಂದ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಮೇಶ್ವರದ ತುಳು ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಬಂಕಿದೇವನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಬಂಕಿದೇವನೂ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವನೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಲು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ

ದಶಕವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಕಿಂದೇವರ ಆಸ್ತಿಗೆ ಕಬಯಸಿಂಹನು, ಅಂದರೆ ಕಬೆಸಿಂಗನು 'ತಡ್ಯ ಪರಿಹಾರ' ಮಾಡಿದ ಎಂಬಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈತ ವೈಕಿಂದೇವನ ಅನಂತರದವನು ಎನ್ನುವುದೂ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ವೈಕಿಂದೇವ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ವೆಂದಿ ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಕೊಡುವ 'ಬೇಡಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.[19] ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಬೆನ್' ಎನ್ನುವ ಧಾತು 'ದುಡಿ', 'ಕೆಲಸ ಮಾಡು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿವೆಂದಿಕಾರ್ಯ ಎಂದರೆಬೆಂದಿಕಾರ್ಯ = ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಬಳಕೆ ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

'ತಲೆತಿಂಗಳ್' ಎಂಬ ಓದು ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಅದು 'ತುಲೆತಿಂಗಳ್' ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ತುಲಾಮಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದರ್ಥ.

ತಡ್ಯ ಪರಿಹಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ರಮೇಶರು ಸೂಚಿಸುವ 'ಮನೆವಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ದೇವೆರ್' ಎನ್ನುವಪದ ರಾಜನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ದೇವರನ್ನಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು : ಮೀನರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇರುವ ತುಲಾ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ. ವೈಕಿಂದೇವನ ಆಸ್ತಿಗೆ ಕಬಯಯಸಿಂಹ ಅರಸನು ಮುಗರೈರ ಗ್ರಾಮ, ಎಂದರೆ ಇಂದಿನ ಮೊಗರಾಲು ಗ್ರಾಮದ ಮನೆಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸಲಾದ ಮನೆವಣವನ್ನು ಕಾದು ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಗರೈರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದವನೂ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವವನೂ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಹೊರಗೆ.

5. ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನ

ವಿಟ್ಲ ಸಮೀಪದ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇದು ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾಶಾಸನ. ಇದನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದವ ಅಳುಪ ಅರಸನಾದ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವ. ಈತ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ 'ದೇವರ ಜಗಲಿ'ಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ 'ಕುಂಭಚ್ಚಾಗಮಿತ' ಎನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಇದೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಗೋಸಾಡ ಶಾಸನದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ವೈಕಿಂದೇವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಕುಂಬಳೆಯ ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನವೂ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನವೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಒಬ್ಬನೇ ವೈಕಿಂದೇವನನ್ನು. ಅನಂತಪುರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ವಿಷಮವಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂದ ಗೆಲುವಿಗಾಗಿ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರನಿಗೆ ಆಲಯವನ್ನೂ ದೇವರ ತಿಣೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಶಾಸನದ ವಿಷಯ. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮೂಲನಿವಾಸಿ ಅರಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಬಡಚ ಅಥವಾ ಬಡಜನ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಲಿಪಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶಾಸನ ಕಿದೂರಿನ ಶಾಸನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನವನ್ನು 1204ರಲ್ಲಿ ಮುಗರುನಾಡಿನ ಅಧಿಕಾರ

ಹಿಡಿದ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವನ ಶಾಸನವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಪಾರ್ವತಿಯ ಏಕಶಿಲಾ ವಿಗ್ರಹವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲೇ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೂರ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹಗ ತೀರಾ ಅಪೂರ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

6. ವಿಟ್ಲ ಅನಂತೇಶ್ವರ ಶಾಸನ

ಇದು ಬಂಕಿದೇವನ ಶಾಸನ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ವೈಮ್‌ಕಿಯಾಳುಪ' ಮತ್ತು 'ಬೆಂಕಿದೇವೆಱು' ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಿದ್ದು ಎರಡೂ ಬಂಕಿದೇವನನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜತೆಗೆ ಶಾಸನದ ಹಿಂಬದಿಯ ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕುಲೆರದೇವ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಂದನೇ ಕುಲಶೇಖರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ವೀರ ಕುಲಶೇಖರದೇವ ಅಳುಪೇಂದ್ರನ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವನಿಗೆ 1204ರಲ್ಲಿ ಕುಲಶೇಖರನು 'ಮುಗರುನಾಡಿನ ರಾಜ್ಯ'ವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು[20], ವಿಟ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಕುಲೆರದೇವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಪಡುಮಲೆ ಈಶ್ವರಮಂಗಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಮುಗರುನಾಡಿನ ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪಯಸ್ವಿನಿಯ ತನಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಮಿಥುನ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಭರಾಶಿ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ. ವೈಂಕಿಯಾಳುಪರ ಸುಧರ್ಮ– ಅಂದರೆ ನಿರೂಪದಿಂದ ಬೆಂಕಿದೇವ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ. ಇಲ್ಲಿ ವೈಂಕಿಯಾಳುಪ, ಬೆಂಕಿದೇವ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅನಂತಪುರ, ಅನಂತಾಡಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವೈಂಕಿದೇವನೂ ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿದೇವ ಅಥವಾ ವೈಮ್‌ಕಿಯಾಳುಪನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಎಷ್ಟನೇ ಬಂಕಿದೇವ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕುಲೇರದೇವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಪಡುಮಲೆ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಸರು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಐಪತ್ತೊನ್ಜನೆ ದೇವಸ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗ ಇದ್ದು, ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಕಿದೂರು ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇದು ಐವತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ದೇವರಿಗೆ ಸರ್ವಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಶಾಸನದ ವಸ್ತು. ಸರ್ವಪರಿಹಾರ ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಮೇಶ್ವರ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

7. ಕುಲಶೇಖರ ಶಾಸನ

ಇದು ಮಂಗಳೂರು ಕುಲಶೇಖರ ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲಾ ಫಲಕ. ಇದು ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಾನ ಶಾಸನ. ಕಾಲ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ ತಿಂಗಳು ಮೇಷಮಾಸ. ಅರಸನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಧರ್ಮಸೇನ **** ಜಯವಟ್ಯ[ದ್ಯ/ಳ್]ರೆದಭೂಪತಿ ಎಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. 'ದೇವಾಲಯೊವೆನ್ದ್' ಎಂಬವಾಕ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಅರಸ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆತ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಮುಡಿ ಬತ್ತವನ್ನೂ ಸ್ವರ್ಣವನ್ನೂ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ

ಊರಿಗೇ ಕುಲಶೇಖರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಒಂದನೇ ಕುಲಶೇಖರ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯವೇ ಇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಆತನೇ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

8. ಪಡುಮಲೆ ಶಾಸನ

ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ಸಮೀಪದ ಪಡುಮಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಲೇರದೇವ ಮತ್ತು ಚೌಂವಪ್ಪ ಸಾಮಂತನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕುಲೇರದೇವ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದಾತ. ಶಾಸನದ ವಸ್ತು ಏನೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾನ ಶಾಸನವೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆ. ಕುಲೇರದೇವ ನ ಹೆಸರು ಬಂಕಿದೇವನ ಏಟ್ಲ ಶಾಸನದಲಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ.

9. ಪಡ್ನೂರು ಶಾಸನ

ಪುತ್ತೂರಿನ ಪಡ್ನೂರು ಗ್ರಾಮದ ದೈಂತಡ್ಕ ವನಶಾಸ್ತಾರ ಗುಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನ. ಯಾವುದೋ ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರ ನಿಮಿತ್ತ 'ಬ್ರಹ್ಮ'ರ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಶಾಸನದ ವಸ್ತು.

10. ಉಬ್ರಂಗಳ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ

ಇದು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಉಬ್ರಂಗಳ ತಂತ್ರಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯ, ಈಗ ಉಪಲಬ್ದವಿರುವ ಏಕೈಕ ತಾಮ್ರಪಟ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ನೂಚಿಲತ್ತಾಯ ತಂತ್ರಿ ಕಿದೆಯೂರ ನಾರಾಯಣನ ಮಗ ಕೇಶವನಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಈ ಶಾಸನ ತಂತ್ರಿ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಕಿದೂರು ಮನೆತನದಿಂದ ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ದತ್ತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಕ 1310 ಎಂದು ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1388ಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

11. ಕೊಡಂಗಳ ಶಾಸನ

ಇದು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡಂಗಳದ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ದಾನ ಶಾಸನ. ಬಡಕೆ ಪೊಳಿ ಊರ ಕಲ್ಲಮಂಜ ನದಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ನೂಜಿಟ್ಟಿನ ವರೆಗಿಬ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು ವಸ್ತು. ಶಾಸನದ ಪಾಠ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷಿಕ ತೊಡಕುಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಅರ್ಥನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತೊಡನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಯಿನ್ದ ಅಥವಾ ಗೋವಿಂದ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಬಂಕಿದೇವನ ತಂಗಿ ಮಂಕಬ್ಬರಸಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಗೋವಿಂದನೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೋವಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.ಇದು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಟಾಪಿಸಿದ ಸಂಬಂಧ ಹಾಕಿರುವ ಶಾಸನದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

12. ಪೆಲತ್ತೂರು ಶಾಸನ

ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪೆಲತ್ತೂರು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲೂ ಕಾಲಮಾನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಧ್ವನಿ 'ಸ್ಪ' ಕಾರದಬಳಕೆ ಇದೆ. ಲಿಪಿ ಲಕ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು 13ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ವೃಷಭದಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇದ್ದಾಗ, ತುಲಾ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ 28ರಂದು

ಆದಿತ್ಯವಾರ ಅರಸ ಮೂಡಿಲ್ಲಾಯ ಮತ್ತು ಕಿಲತೂರಿನ ನಾಲ್ವರು ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದವನು ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಶಾಪಾಶಯವೂ ಇದೆ.

13. ಪರಕ್ಕಿಲ ಶಾಸನ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪರಕ್ಕಿಲ ಶ್ರೀ ಮಹಾದೇವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿನ ಚಪ್ಪಡಿಯ ಮೇಲೆ ತುಳುಲಿಪಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ತೀರಾ ಸವಕಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

14. ಶಿರ್ವಶಾಸನ

ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರ್ವದ ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ದೇವಸ್ಥಾದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲಾ ಫಲಕ ಮಕರದಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇದ್ದಾಗ ಹಾಕಿಸಿದ ಶಾಸನ. ಕಾಲಮಾನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಲಿಪಿ ಲಕ್ಷಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 13–14 ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಾನಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು ಪಾಠ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

15. ಕುಂಜೂರು ಶಾಸನ 01

ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂಜೂರು ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ವಲ್ಲಮಹಾದೇವ್ಯಾರ ಕಾಲಣ್ಟ್' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳುಪ ರಾಣಿ ಬಲ್ಲಮಹಾದೇವಿ ಆಗಿರುವಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

16. ಕಣಂಜಾರು ಶಾಸನ

ಇದು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಣಂಜಾರು ಕೃಷ್ಣ ಮಡಿವಾಳರ ಗದ್ದೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿದೆ. 1243 ಎಂಬ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ 1321ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವಾಸುದೇಣ್ಬ ಅಥವಾ ವಾಸುದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು, ಭಾಷೆ ಯಾವುದೆನ್ನುವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

17. ಪಡುಬಿದ್ರಿ ಶಾಸನ

ಪಡುಬಿದ್ರಿಯ ಗುಂಡ್ಲಾಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಈ ಶಾಸನದ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

18. ಇಳಂತಿಲ ಶಾಸನ

ಬೆಳ್ತಂಗಡಿಯ ಸಮೀಪದ ಇಳಂತಿಲದ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಶಾಸನವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಹಚ್ಚೂರ ಉದಕಮಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ರಾಜಕೃತಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಳಿಸಬಾರದು. ವಾಸಪ್ಪನಪದಬರಹ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಶಾಸನದ ತುಳುಪಠ್ಯ.

19. ಪಡುಗ್ರಾಮ ಶಾಸನ

ಈ ಶಾಸನ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶೀಮಂತಿ ಬಾಯಿ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ.ಶಾಸನ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

20. ಕೊಡಿಪ್ಪಾಡಿ ಶಾಸನ

ಪುತ್ತೂರಿನ ಕೊಡಿಪ್ಪಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜನಾರ್ದನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಇದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ದಾನ ಶಾಸನದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ರಾಜನ ಹೆಸರಾಗಲೀ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಷ್ಟು ಶಾಸನ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿದೂರು, ಅನಂತಾಡಿ, ವಿಟ್ಲ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದಷ್ಟು ಪದಗಳು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಊಹೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

21. ಕಬಕ ಶಾಸನಶಾಸನ

ಕಬಕ ಕೊಡಿಪ್ಪಾಡಿಯ ಸಮೀಪ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಲಾದ ಈ ಶಾಸನ ಭಾಗಶಃ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

22. ಕುಂಜೂರು ಶಾಸನ 02

ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂಜೂರು ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನ ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿದೆ.

23. ಕುಡುಪು ಶಾಸನ 01

ಮಂಗಳೂರು ನಾಗಬನ ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಾಸನ ಕುಡುಪುನ್ದೇವೆರ್, ಅಂದರೆ ಕುಡುಪಿನ ದೇವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಜ್ಜೇತ', 'ಐಪತ್ತೊನ್ಜ್ ದೇವೆರ್' ಮುಂತಾದಪದಗಳಿದ್ದರೂ ಪಾಠ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

24. ಕುಡುಪು ಶಾಸನ 02

ಈ ಶಾಸನವೂ ಮಂಗಳೂರು ನಾಗಬನ ಅನಂತಪದ್ಮನಾಭ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ.

ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವಾದ ವಿಟ್ಲ, ಪುತ್ತೂರು, ಕಾಸರಗೋಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ತುಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಿದೇವ ಅಥವಾ ಬಂಕಿದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸನಗಳೂ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವನದೇ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಭಾಗದ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನವು ದೇಗುಲದ ನಡಾವಳಿ, ನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣದ ಹೆಚ್ಚಿನ ತುಳು ಶಾಸನಗಳು ವೆಂಕಿದೇವ, ವೈಂಕಿದೇವ, ಬಂಕಿದೇವ, ಕವಿಸಿಂಹ, ಕಬೆಸಿಂಗ, ಕಬಯಸಿಂಹರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು, ಕುಂಬಳೆ ಪರಿಸರದ ತುಳು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಅಂತಹ ರಾಜರನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಬೆನಾಡು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಮಧ್ವವಿಜಯದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಆ ಭಾಗದ ರಾಜರಿಗಿದ್ದ ಬಿರುದುಗಳಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ತುಳು ಲಿಪಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳು

1. ಕಿದೂರು, ಕಾಸರಗೋಡು
2. ಗೋಸಾಡ, ಕಾಸರಗೋಡು

3. ಅನಂತಪುರ, ಕಾಸರಗೋಡು
4. ಪರಕ್ಕಿಲ, ಕಾಸರಗೋಡು
5. ಮಾಮೇಶ್ವರ, ವಿಟ್ಲ
6. ಕುಲಶೇಖರ, ಮಂಗಳೂರು
7. ಕೊಡಂಗಳ, ಉಡುಪಿ
8. ಪೆಲತ್ತೂರು, ಉಡುಪಿ
9. ಇಳಂತಿಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
10. ಕಣಂಜಾರು, ಉಡುಪಿ
11. ಶೀಮಂತಿ ಬ್ಯಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಪಡು, ಉಡುಪಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದೆ
12. ಪಡುಬಿದ್ರಿ, ಉಡುಪಿ
13. ಕೊಡಿಪಾಡಿ 1, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
14. ಕೊಡಿಪಾಡಿ 2, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
15. ದೇಂತಡ್ಕ, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
16. ಈಶ್ವರಮಂಗಲ, ಪುತ್ತೂರು
17. ಅನಂತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ವಿಟ್ಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
18. ಶಿರ್ವ, ಉಡುಪಿ
19. ಉಬ್ರಂಗಳ ತಾಮ್ರಪಟ ಬದಿ 1, ಕಾಸರಗೋಡು
20. ಕುಂಜೂರು, ಹೆಬ್ರಿ

ತುಳು ಲಿಪಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳು

1. ಕೋಟ, ಕುಂದಾಪುರ
2. ಕೊಳನಕೋಡು, ಉಡುಪಿ
3. ಅಡೂರು 1, ಕಾಸರಗೋಡು
4. ಬ್ರೆಹ್ಮೇರಿ, ಉಡುಪಿ
5. ಪೆಲತ್ತೂರು 2, ಉಡುಪಿ
6. ಕದ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
7. ಬಜಕೂಡ್ಲು, ಕಾಸರಗೋಡು
8. ಕೊಂಗುವಳ್ಳಿ, ಉಡುಪಿ
9. ಕಿತ್ರೆ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
10. ಗುಣವಂತೆ 1, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
11. ಗುಣವಂತೆ 2, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
12. ಹೊಳಕುಳಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
13. ಹೊನ್ನಾವರ 1, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
14. ಹೊನ್ನಾವರ 2, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
15. ಉಬ್ರಂಗಳ ತಾಮ್ರಪಟ ಬದಿ 2, ಕಾಸರಗೋಡು

ತುಳು ಲಿಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳು

1. ಮಂಜನಾಡಿ, ಮಂಗಳೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
2. ವಿಟ್ಲ ಧ್ವಜಸ್ಥಂಭ, ವಿಟ್ಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
3. ಶಿರೂರು, ಉಡುಪಿ
4. ಪಾಂಗಾಳ, ಉಡುಪಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಚಯ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಮತ್ತು ಸುಭಾಷ್ ನಾಯಕ್ ನಡೆಸಿದ ತುಳು ಶಾಸನ ಅಭಿಯಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ estampage ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.
2. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, 2ನೇ ಮುದ್ರಣ, 2010 ಪುಟ 3471
3. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಇಂಡಿಕಾ XXXIX, ಪುಟ 203,204
4. ಎಟುತ್ತ್ ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ಲಿಪಿ.
5. ತುಳುವ ಪತ್ರಿಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ, 1980, ಪುಟ 36,37
6. ಗಡಿನಾಡು ಕಾಸರಗೋಡು, 1994, ಅಕಲಂಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ, ಪುಟ 141
7. ವೇಲಾಪುರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ, 2004, ಉಪ್ಪಂಗಳ ರಾಮ ಭಟ್, ಪುಟ 25–29
8. ಸುಮಧ್ವವಿಜಯ 13–21. ಅಥಃ ಶುಭಧೀಃ ನೃಸಿಂಹವರ್ಯಃ ಸ್ತಂಭವಿಶಿಷ್ಟಸಿಂಹನಾಮಾ ಜಯಸಿಂಹಃ ಮದನೇಶ್ವರವಲ್ಲಭಪ್ರದೇಶೇ ಇಮಂ ಪ್ರಭುಂ ದ್ರಾಕ್ ಅಭ್ಯುಪದ್ಯತ.
9. ಎಂ. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ, ಸುಮಧ್ವವಿಜಯ, ಪೇಜಾವರ ಮಠ ಉಡುಪಿ, 1958.
10. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಪುಟ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಮೈಸೂರು, 1995, ಪು.637
11. ಅದೇ. ಪು.638
12. A History of South Kanara, Karnataka University, Dharavad, P. 100-109. ಈತನ ಹೆಸರು ಕರಿಯಂಗಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿತವಾಗಿದೆ [ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು–ಸಂ.1, ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜೆ. ಶರ್ಮ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1978, ಪು. 59–60
13. ಕೆ.ವಿ ರಮೇಶ್, ಎಂ.ಜೆ.ಶರ್ಮ ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು, 1978. ಪು.55
14. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಿಕ ಸಂ. 3, ಶಾಸನ ಸಂ. 35, ಪು. 389
15. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಿಕ ಸಂ. 3, ಪು. 7
16. ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಸೌತ್ ಕೆನರಾ, ಪು. 106
17. ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ 106
18. ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು, ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜೆ. ಶರ್ಮ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1978 ಪುಟ 67
19. ಅದೇ.
20. 'ಅಳಿಯವೀರಬಂ[ಕಿ]ದೇವರಸರ್ಗ್ಗೆಮುಗರುನಾಡಿನ ರಾಜ್ಯಮಂ ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಾವ ಕುಲಶೇಖದೇವರ್ಸರುಂ ಅಳಿಯ ಬಂಕಿದೇವರ್ಸರುಂ ಬಂಕೇಶ್ವರದ ದೇವರಿಗೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಂ ಗೆ[ಯ್ದು] ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಮವೆಂತೆಂದೊಡೆ'ತುಳುನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು, ಪುಟ 67

❖❖❖

ಕನ್ನಡದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹಾರ

ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್
ಬಂಟ್ವಾಳ

ಪಾರಸಿಕ ಹೃದಯ ಸಾಗರದಾಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್
ಉಮರನಿಳಿದೆತ್ತಿ ತರಲ್, ಅದರಿಂದೆ ಸರವನ್
ಫಿಟ್ಸ್‌ಜೆರಲ್ಡನ್ ಕೋದನ್ ಆಂಗ್ಲರೇಷ್ಮೆಯಿನ್ಃ ಅದರ
ಮಾಟವಿದು ಕನ್ನಡದ ನುಡಿವೆಣ್ಣಿಗೊಸಗೆ.

ಉಮರ್‌ಖಯ್ಯಾಂಮ್ ಪಾರ್ಸಿ ದೇಶದವನಾದ್ದರಿಂದ 'ಪಾರಸಿಕ ಹೃದಯ ಸಾಗರದಾಣಿ ಮುತ್ತುಗಳನ್' ಎಂದು ಡಿವಿಜಿಯವರು ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಫಿಟ್ಸ್‌ಜೆರಾಲ್ಡನು ಈ ಆಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದುದರಿಂದ 'ಆಂಗ್ಲ ರೇಶಿಮೆಯಿನ್' ಎಂಬ ಸಾಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಕನ್ನಡದ ನುಡಿವೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಸಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ಹೆಸರನ್ನು ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಉಮರನುಡೇರೆ ಮಾಡುವ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು.

ತತ್ತ್ವದ ಗುಡಾರಗಳ ಹೊಲಿದ ಖಯ್ಯಮನೀಗ
ದುಃಖದೊಲೆಯಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೂದಿಯಾಗಿಹನು
ವಿಧಿಯ ಕತ್ತರಿ ಪರಿಯಿತವನ ಡೇರೆಯ ನೂಲ
ಮತ್ತಿನದಲಾಲಿ ಚಿಂದಿಗಳ ಮಾರಿದನು.

ತಾನು ಹೇಳಿದ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಪಥ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದಭಾವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರುಬಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಉಮರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರುಬಾಯಿಗಳೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯ. ಒಂದು ಎರಡು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಬರಬೇಕು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ ಇದೆ. ಸಾಲುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ನಗಣ್ಯವಾಗಿ, ವಿಚಾರಭಾರದಿಂದ ಓದುಗರ ಗಮನ ಅತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ಎಂಬುದು ಉಮರನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವಒಂದು ಶಬ್ದ.

'ಬಿದಿಯ ತಿದ್ದುವಮೆನುವೊಡದು ಮಯಣವಲ್ತು'
'ಎಚ್ಚರಿರು ಲೋಕದಲಿ; ಮತ್ಸರತೆ ತುಂಬಿಹುದು;
ವಿಧಿಯ ಕೈಕತ್ತಿ ಬಲು ಹರಿತವಾಗಿಹುದು'
'ಬರಲಿರುವುದೇನೆಂದು ಮೊದಲೆ ಬರೆದಿರಿಸಿಹುದು
ಒಳಿತನೋ ಕೆಡುಕನೋ ವಿಧಿಯ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ'.

'ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನುವ ಪಗಡೆ ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾನಿಸರ ಕಾಯ್ಗಳವೋಲಲ್ಲಿರಿಸಿ ವಿಧಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಆಟವಾಡುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ಕಾಯಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾವಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಎಂದು ವಿಧಿಯ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯರ ಯಾವ ಆಟಗಳೂ ನಡೆಯಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬಿದಿಯೆನ್ನ ಕೇಳದೆಯೆ ಎತ್ತಣಿಂದಲೊ ಬರಿಸಿ, ಮತ್ತೆನ್ನ ಕೇಳದೆಯೆ ಎತ್ತಲೋ ಕಳುಪುವುದು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತರಗೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಗಾಳಿ ಒಯ್ಯುವಂತೆ ವಿಧಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಅದು 'ಡೆಸ್ಟಿನಿ' ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬನ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಾವು' ಎನ್ನುವುದೂ ಈತನ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಶಬ್ದ. 'ಒಮ್ಮೆ ಅರಳಿದ ಹೂವು ಬಾಡುವುದೆ ದಿಟವು' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನಮ್ಮಾಯುಸಿನ ಪಕ್ಕಿ ಪಾರ್ವದೂರವೆಕಿರಿದು' 'ನೋಡು ಬೆಳಗೇಳೆ ಸಾವಿರ ಸುಮಗಳರಳಿದವು: ಮಣ್ಣೊಳು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾವಿರಚೆದರಿ ಬಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಭೂಮಿಯೆಂಬ 'ಈ ಪುರಾತನ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಲ್ತಾನರು ಒಂದೆರಡು ತಾಸಿದ್ದು ನಿಲದೆ ತೆರಳಿದರು' ಎಂದು ಸಾವು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊನೆಯ ಗಮ್ಯ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವನ್ನು ಇರುಳು ಹಗಲು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಉದಯಾಸ್ತಮಾನಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗಗಳು' ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಉಮರನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವೂ ಒಂದು. 'ಹಿಂದೊಂದು ಬಾಗಿಲು ಆ ಬೀಗಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಾಯಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಹುಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ತೆರೆ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ನೋಡಲಳವಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಾವಿನ ದಾರಿ ಅದು ಒಂದು ಪರದೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ನೋಡಲು ಶಕ್ತರಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾವಿನೆದುರಿನ ನಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕರಿಯ ಕುಡಿತವ ಮುಂದೆ ಕಾಲನೊಡ್ಡಿದೊಡಂದು ಪಿಂತೆಗೆಯದೆದೆಯುಡುಗದದನುಕುಡಿ ನಗುತೆ' ಎಂದು ಸಾವನ್ನು ನಗುನಗುತ್ತಾ ಸ್ವೀಕರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿನ್ನೆ ಸತ್ತಿಹುದೀಗ ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟದೆಯಿಹುದು; ಇಂದು ಸೊಗವಿರಲದನು ನೆನೆದಳುವುದೇಕೆ?' 'ಕೈಗೆಟುಕದವಿತ ಹುಳಿಗಾಯಿಗೇಕೊರಲುವುದು; ಸಿಹಿಯನೀ ಕೆಂಬೊಳಪು ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬೀರುತಿರೆ?' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎರಡು ತಾಸುಗಳಷ್ಟು ಸಮಯ 'ಮಧುವನೀಂಟಿ' 'ಹರಟೆಹೊಡೆದು' 'ನಿಯಮಗಳ ಆಚೆ ಒಗೆದು ಬದುಕಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಉಮರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸುಂದರರು ಬಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಅಲ್ಲಿ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲಾವ್ಯಮೊಂದಿರಲು
ರೊಟ್ಟಿಯೊಂದಿನಿಸೊಂದು ಕುಡಿಕೆಯಲಿ ಮಧುವು,
ಮೇಣ್ ಮುಗುದೆ ನೀನೆನ್ನ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಪಾಡಲಹ !
ಕಾಡಾದೊಡೇನದುವೆ ಸಗ್ಗ ಸುಖವೆನಗೆ.'

ಈಗ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ನಮಗೆ ಹೊಸ ವಿಷಯವಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇರಾನಿನಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಗುಂಡಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಿದ್ದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಉಮರ ಖೊರಾನನ್ನು ಓದಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಆತನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು... ಆದರೆ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆತನನ್ನು ಕುತರ್ಕಿ ಎಂದು ತೆಗಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಂಬಲರ್ಹವಾದವುಗಳೇ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

'ಬಾಲ್ಯದಲಿ ತಾರ್ಕಿಕರ ತಾತ್ತ್ವಿಕರ ಸಭೆಗಳಿಗೆ
ಅದರೊಳಾಂ ಸಾರಿ ವಾದಗಳ ಕೇಳಿ,
ಬಳಬಳಸುವಾ ವಾಕ್ಯರುಂರಿಗೆ ಮುಗಿವಿಲ್ಲದಿರೆ
ಹೋದ ಬಾಗಿಲೊಳೆ ನಾಂ ಪಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದೆಂ'

ಹೋದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೇ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಪಂಡಿತರನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ 'ಮಣ್ಣು ಬಾಯನು ಮುಚ್ಚೆ ಸೋತು ಮಲಗಿದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವರ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಸಾವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಲಯವು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. 'ಏನೇನೋ ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ಏನೂ ಇಲ್ಲದ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾ, ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗದೊಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಜೀವನದ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಹಂತವನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಉಮರ 'ಒಣ ಬಂಜೆತರ್ಕವನಿತೆಯನುತೊರೆದು ದ್ರಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಳ ಮೆದುಗೈಯನು ಪಿಡಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಮಂತ್ರವಾಕ್ಯುಗಳೇನು? ಶಾಸ್ತ್ರವಾದಗಳೇನು?
ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಕೊಟ್ಟುಪದೇಶವೇನು?
ಎಲ್ಲಕಥೆ : ನಿದ್ರೆಯಿಂದವರೆಚ್ಚರಂಗೊಂಡು
ಗೆಳೆಯರ್ಗೆ ಕಥೆಯೊರೆದು ಮತ್ತೆ ನಿದ್ರಿಸಿದರ್"

ಇಂಥಾ ವಾಸ್ತವವಾದಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಡಿವಿಜಿಯವರಿಗೂ ಉಮರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಈ ಭಾಷಾಂತರಕೆ ಕೈಯಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಸಗೆಯಾಗಿ ಇಂಥಾ ನಲ್ಗಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಈ ಜಗಕೆ ನಾನೇಕೆ ಬಂದಿಹೆನೋ: ತಿಳಿಯದದು
ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿನೋ! ಪೋಪುದಾವೆಡೆಗೋ!
ಇಚ್ಛೆ ಕೇಳುವರಿಲ್ಲ : ಗುಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚುವರಿಲ್ಲ
ಮರುಭೂಮಿಯಲಿ ಭೋರಿಡುವ ಗಾಳಿ ನಾನು.'

ಒಂದು ಕಡೆಯಿದ್ದ ಮರಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಎತ್ತಿ ಹಾಕುವುದಷ್ಟೇ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಕೆಲಸ. ಜೀವನದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಆಗುವುದೂ ಇಷ್ಟೇ.

ಹೀಗಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಎಂದೋ ಹಾಗಲ್ಲ ಹೀಗೇ ಎಂದೋ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಓಲಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು, 'ಕುಡಿ : ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ನೀನಿತ್ತ ಬರಲಾರೆ' 'ಬಾ ಸೊದೆಯುಣುವ ಬೇಗ' 'ಪೊನಲ ತಡಿಯಲಿ ಪೊಸ ಗುಲಾಬಿ ನಗುತಲಿದೆ; ಮುದಿ ಖಯ್ಯಮನ ಕೂಡೆ ಚೆಂಗಳ್ಳ ಕುಡಿ ಬಾ' ಎನ್ನುವ ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಂತಸವ ಬೇಗನೀಂಟಿ ಬಿಡೋಣ ಸಾವು ನಮ್ಮೆದುರು ಬರುವ ಮುನ್ನ ಎಂಬ ಅವಸರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಚಾರ್ವಾಕ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿ ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ?

'ಕುಂಬಾರನಾರಯ್ಯ ಕುಂಬ ತಾನಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾ, 'ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿಂದೆ ಸೊಗಸುಗೊಳಿದವಂ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಂಗೆ ಬೆರಸಿದೊಡೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನದರೊಳ್' ಎಂದು ಉತ್ತರವನ್ನೂ ತಾನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಎನ್ನ ವಕ್ರವ ನೋಡಿ ನಗುತಿರ್ಪರೆಲ್ಲರುಂ; ಎನ್ನಪ್ಪಕುಂಬರಗೆ ಕೈ ನಡುಕಮೇನೋ' ಎಂದು ವಕ್ರ ಬುದ್ದಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇವಡಿಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಉಮರನ ಪ್ರಕಾರಕುಡಿತ 'ನಾಟ್ ಇಂಜೂರಿಯಸ್ಸ್ ಟು ಹೆಲ್ತ್' ಅದು ಇಂಜುರಿಯಾದದ್ದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಮದ್ದು.

'ಹಳಿಯದಿರು ಕುಡುಕರನು ನೀ ಕುಡಿಯದಿರ್ದೊಡಂ
ತಳ್ಳುಜಳ್ಳು ಪುರಾಣಡಂಭ ನೇಮಗಳ :
ಜಂಭಕೊಚ್ಚದಿರು ನಾಂ ಕಳ್ಳುಡಿವನಲ್ಲೆನುತ ;
ಕುಡಿತಕಂ ಕೀಳ್ ಕೆಲಸ ನೂರು ನೀಂ ಮಾಳ್ಪೆ.'

ಉಮರನಲ್ಲಿ 'ಕಳ್ಳು' ಎನ್ನುವುದು ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮರೆಸಿ, ಮುಂದಿನದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸದೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಸಹಕರಿಸುವ ಪೇಯವೆಂಬ ಒಂದು ಮೋಹಕ ರೂಪಕ. ಕಳ್ಳಂಗಡಿಯೆಂಬುದು ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುವ ಒಂದು ತಾಣ. ಈ ಭೂಮಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಉಮರನ ಅಭಿಲಾಷೆ. 'ಕಳ್ಳು' 'ಹೆಂಡ' 'ಮಧು' 'ಸೊದೆ' 'ಪೇಯ' 'ಮದ್ಯ' 'ಬುರುಗುನೊರೆ' 'ಉಷಃಪಾನ' 'ಮಧುಮದಿರೆ' 'ಘಟಮಧು' 'ಚೆಂಗಳ್ಳು' 'ಮಾಣಿಕ್ಯರಸ' 'ಮಧುರಸ'... ಉಮರನು ಹೇಳುವ ಕುಡಿಕೆಕಳ್ಳು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತರಲು ಡಿವಿಜಿಯವರು ಈ ರೀತಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳನ್ನು 'ಒಸಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಲೋಕ ಚಿಂತೆಗಳು ವಿಷ
ಮಧುವದಕೆ ಪರಿಹಾರ'

ವಿಷಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಿಷವಿರುವಂತೆ, ಚಿಂತೆಯೆಂಬ ವಿಷಕ್ಕೆ ಮಧುವೇ ಪ್ರತಿವಿಷ. ಇದು ಉಮರನ ಸರಳಾತಿಸರಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ. 'ಕುಡಿಕೆ ಕೆಂಪ ಪೀರದರು ಮಾನಿಸರೇಂ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕುಡಿ ಮಧುವ ನಿನ್ನ ಮಣ್ ಪುಲ್ಲಪ್ಪ ಮುನ್ನ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಧು ಶುದ್ಧ ಮಾಣಿಕ್ಯ; ಮಡಿಕೆತಾನ್‌ಅದರಗಣಿ' ಎಂದು ಅದರ ಅಪಾರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ನೀ ಕುರುಡನಂತೆ ಮೂಗನವೊಲ್ ಕಿವುಡನಂತೆ
ನಡೆದೆಚ್ಚರದಿ ಬಾಳು ಜಗದ ಹರಣದೊಳ್'

ಇದು ನಾವು ಜಗದೊಳಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ರೀತಿ. ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಡಿವಿಜಿಯವರು 'ಹೊಲಿ ನಿನ್ನ ತುಟಿಗಳನು..' 'ಲೋಗರ ವಿಕಾರಂಗಳ ನೋಡಿ ಬಿಗಿ ತುಟಿಯ...' ಎಂದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉಮರನ ಪ್ರಭಾವ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಕಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಏನು ಜೀವನದರ್ಥ? ಏನು ಪ್ರಪಂಚಾರ್ಥ?' ಎಂದು ಗಹನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಗ್ಗಗಳಿರಬಹುದು, 'ಬಹು ಹಳೆಯ ಲೋಕವಿದು ಬಹು ಪುರಾತನ ಲೋಕ' ಎಂಬಂತಹ ಕಗ್ಗಗಳಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಮರನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟ.

'ಈ ಕಾಲದಲಿ ಬಹಳ ಗೆಳೆಯರನು ಬಯಸದಿರು :
ಲೋಕ ಜನರನು ಕೊಂಚ ದೂರದಲ್ಲಿರಿಸು:'

ಎನ್ನುವ ಉಮರನ ಮಾತಿನಂತೆಯೇ 'ಒರ್ವನೇ ನಿಲುವೆ ನೀನುತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳಲಿ... ನಿರ್ಮಿತ್ರನಿರಲು ಕಲಿ..' ಎಂಬ ಕಗ್ಗವಿದೆ. ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕಗ್ಗಕ್ಕೆ ಕಗ್ಗವೇ ಸಾಟಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಮರನ ಕಾಲವನ್ನು, ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ (ಭರತವರ್ಷ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಮಿಕ್ಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆತ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಧಾರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದವನು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಸಂಗತಿ. ಆತ ಸೂಫಿ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದಗಳಿದ್ದರೂ ಆತನನ್ನು ಯಾವ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಓದುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ನಾವು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಗೌರವವೆನ್ನಬಹುದು. ಗೆಳೆಯರು ಬೇಕು ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಎನ್ನುವ ಉಮರ 'ಬಹಳ ಗೆಳೆಯರನು ಬಯಸದಿರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ' ಅದು ದುರ್ಲಭ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕರ್ಣನಂತಹ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನಿದ್ದಂತೆ, 'ಯೂಟೂ ಬ್ರೂಟ್' ಎಂದು ಕೊನೆಯ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದ ಸೀಸರನ ಜೀವತೆಗೆದ ಬ್ರೂಟಸ್‌ನಂತಹ ಗೆಳೆಯರೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಪ್ತನೆನಿಸಿದವನೇ ಶತ್ರುವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಉಮರನ ಅನುಭವದ ಮಾತು.

'ಎಚ್ಚರಿರು ಲೋಕದಲಿ : ಮತ್ಸರತೆತುಂಬಿಹುದು :
ವಿಧಿಯಕೈಕತ್ತಿ ಬಲು ಹರಿತವಾಗಿಹುದು
ನಿನ್ನ ಬಾಯೊಳು ಮಿಠಾಯಿಯ ದೈವವಿಟ್ಟೊಡಂ
ನುಂಗದಿರು: ನಂಜದರೊಳಿದ್ದೀತು ನೋಡು.'

ಎನ್ನುವ ಉಮರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲೋಗರ ಅಸೂಯೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನು ಇಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿರಬಹುದು. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಮರನನ್ನು ನೋಡಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕರುಬಿರಬಹುದು. ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೆಟ್ಟಲೇರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿಯಿದು.

'ಸಖಿ ಏಳು ನಿನ್ನುಗುರು ಮೀಟಲಿ ಸಿತಾರೆಯನು
ಕುಡಿದು ನಮ್ಮಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಬೀದಿಗೆಸೆವ,

ಮಡಿಗದ್ದುಗೆಯ ಮಾರಿ ಮಧುಘಟವ ಕೊಳ್ಳೋಣ,
ನೇಮಗಳ ಸೀಸೆಯನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೊಡೆವ'

ಅಹಂಗಳನು ಕಳಚಿ ಸಂಗೀತ, ಮಧುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೋಣ ಎನ್ನುವ ಉಮರನು ಮುಂದುವರಿದು ಮಡಿಗದ್ದುಗೆಯ ಮಾರಿ ಮಧುಘಟವ ಕೊಳ್ಳೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಮಾಜ್ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲಹಾಸನ್ನು ಡಿವಿಜಿಯವರು 'ಮಡಿಗದ್ದುಗೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಧರ್ಮದೊಳಗಿನ ಹುಚ್ಚು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಚೆ ಎಸೆದು ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಸ್ನೇಹಿತೆ, ಮಧು, ಸಂಗೀತ, ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದ ಮುಕ್ತತೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಸುಂದರವಾದ ಜೀವನ ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಉಮರನಿಗೂ ಅವನ ಕನಸಿನ ಸುಂದರವಾದ ಜೀವನ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಆಶಿಸುವುದು ಇದನ್ನೇ ಆದರೂ ನಮಗಾದರೂ ಇದುದಕ್ಕಿದೆಯೇ? ಕಾಲ ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದೇ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಮಾನಸಪುತ್ರರತ್ನ ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ವುಳಿ ಯೆಂಡ' ನೀಡುವ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಪರ್ಪಂಚ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಉಮರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ. 'ನೀನ್ಇರಲಾಗದು ಗುಲಾಬಿ ಚೆಂಗಳ್ಳ ಬಿಟ್ಟು' 'ಪೋಪುದೇ ಗುಲಾಬಿಯೊಡನಯ್ಯೋ! ಮಧುಮಾಸಮದು : ಮುಗಿವುದೇಯವ್ವನದ ಪರಿಮಳಿತ ಚರಿತಂ!' 'ಆ ವಸಂತನ ಪೆಂಪು, ಆ ಗುಲಾಬಿಯ ಸೊಂಪು, ಆ ಮಧುವಿನಿಂಪೆನ್ನ ತಪವನಿಳಿಸಿದವು.' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಸತ್ತ ನಂತರತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯು ಹೂವಿನ ದಳಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದ ಉಮರನ ರಸಿಕ ಹೃದಯದದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಈ ಗುಲಾಬಿಯ ಕೆಂಚದೆತ್ತಣದೋ! ಇದರ ಬೇರೀಂಟಿತೇಂ ಚೆಲುವೆಯೊರ್ವಳ ರಕುತಕಣವ?' ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ.

'ನೋಡಾ ಗುಲಾಬಿ ತಾನರಳಿ ಸಾರುವುದಿಂತು :

"ಜಗದೊಳಕೆ ನಾಂ ಬಂದು ನಗು ನಗುತೆ ನಿಂತು,
ಬಿಗಿದಿರದೆ ಪಟ್ಟುಚೀಲವನಿಲ್ಲಿ ನಾಂ ಬಿಚ್ಚಿ
ಮಗಮಗಿಪ ನಿಧಿಯೆಲ್ಲವನ್ಎರೆಯುತಿಹೆನು"

ಈ ರೀತಿತನ್ನದೆಲ್ಲವನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎರೆಯುತಿಹ ಗುಲಾಬಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡದೆ ಒಣ ತರ್ಕದಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವವರನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಉಮರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?

ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಭ್ಯರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಉಮರ ಹಾಗಿಲ್ಲ. 'ದೇವಾ ನಾನ್ಚಪಲದ ಗುಲಾಮ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಮದ್ಯ ಪೂಜಕರೆನ್ನುತಿಹರೆನ್ನ– ನಾನಹುದು, ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲನೆನ್ನುತಿಹರೆನ್ನ– ನಾನಹುದು' ಎಂದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, 'ಅಂತರಂಗದೊಳಿಹೆನು ನನ್ನಂತೆ ನಾನು' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸದೆಯೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಎರಡು ಕೋಣೆಗಳ ನೀ ಮಾಡು ಮನದಾಲಯದಿ...' ಎನ್ನುವ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಹಗುರಾದ ಮಾತುಗಳು, ನವಿರಾದ ಭಾವಗಳು,
ಚೈತ್ರ ಸಂಜೆಯಲಿ ತೋಟದಲಿ ಮೆಲುಮೆಲನೆ
ಸುಳಿಸುಳಿದು ಸೋಕುವೆಲರಿನ ಲಘುವಿಲಾಸಗಳು
ತರ್ಜುಮೆಗೆ ಸಿಲುಕುವುದೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲಿ?'

ಮೊದಲು ಪಾರ್ಸಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ತಂದ ಫಿಟ್‌ಜೆರಾಲ್ಡನ ಅನುವಾದವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ನಂತರ ಉರ್ದು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಈ ತರ್ಜುಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಿವಿಜಿ ಕೊನೆಗೆ ತಳೆಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದು.

'ಕುರುಡಿಗಿಂತ ಮೆಳ್ಳೆಗಣ್ಣಿಯುಂ ಮೇಲಂತೆ :

ಉಮರ ಖಯ್ಯಮನ ಮೃದುಮನದ ಲೀಲೆಗಳ
ಕಾಣದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಣತೆ ಮಿನುಗಿನೊಳಿನಿತು
ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರೂಹಿಸರೇ ಮಿಕ್ಕುದನು?'

ಉಳಿದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಊಹೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಡಿವಿಜಿಯವರ ಆಶಯ. ಆದರೂ ಉಮರನನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಣತೆ ಬೆಳಕಿನೊಳಾದರೂ ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಔದಾರ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಅವರ ಅನುವಾದ ಸರ್ವಸುಂದರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾಸದ ಒಸಗೆಯಾಗಿದೆ. 'ಉಮರನ ಒಸಗೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸೊಗಸು. ಅದರಲ್ಲೂ ಉಮರ ಖಯ್ಯಮ ಎಂದು ಸ್ವರಾಂತ್ಯಗೊಂಡು ಅದು ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರೇ ಆಗಿದೆ. ಡಿವಿಜಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಉಮರ ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

❖❖❖

ಅಂದು ಅಮೃತವನಿತ್ತು
ಅನಿಮಿಷರ ಗೆಲಿಸಿದೆ
ಇಂದು ಅನಿಮಿಷರನಿತ್ತು
ಮಾನಿಸರ ಸೋರೆಯುತಿಹೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ
ನಂ.8D, ಸೆಕ್ಟರ್23, ರಿಲಯನ್ಸ್ ಗ್ರೀನ್ ಟೌನ್‌ಶಿಪ್ – 361 142
ಜಾಮ್ ನಗರ, ಗುಜರಾತ್

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...)

"ಉರಿಯುಬ್ಬಿಸುವಂತಹ ನೆನಪು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೌದು, ಮೇಘ್ ರಾಗವೇ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ನರಕಮಟ್ಟದ ಶಖೆಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಗದ ಶಖೆ ಸುಸ್ತು ಮೋಡಕ್ಕಾಗಿ ಆಕಶವನ್ನು ನೋಡುವ ಆರ್ತತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಘವು ಹನಿಸುವ ಮೊದಲ ಹನಿಗಳು ನೆಲದ ಕಾವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿ ಒಳಗಿನ ಶಖೆ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.....(ಪುಟ 301)

ಹೊನ್ನತ್ತಿಯ ಬೆರಳುಗಳು ಈಗ ರಾಗದ ವಶವಾಗಿವೆ. ಆಳ ವಿಲಂಬಿತದಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಧಗೆ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿವೆ! ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿನ ಗತಿಯೂ ನಿಧಾನ. ಮಾತೂ ನಿಧಾನ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಗತಿಯಂತೂ ಅತಿ ನಿಧಾನ. ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಪದವಿಲ್ಲದ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ, ಪದಖಿಂಡವೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮವು ವಾಕ್ಯ ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡರೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಂ, ಈತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.."(ಪುಟ 302)

"ಅವಳು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಲಿಸಿದಳು.... ಭೀಮಪಲಾಸಿಯ ಆರ್ತ, ಮಾರ್ದವ, ಗಂಭೀರ ನಡೆಯನ್ನು ಹೊನ್ನತ್ತಿಯ ಬೆರಳುಗಳು ಉಕ್ಕಿಹರಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಭೀಮಪಲಾಸಿಯೆಂದರೆ ಭಾವಾಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಅದೇ ಗುಂಗು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾಪಕ ಬಂತು. ತಾನು ಲಂಗ ಹಾಕುವ ಹುಡುಗಿ. ಶಾಂತಿ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಳು, ಎಂಬ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಈಗ ಒಂಟಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಮಗನನ್ನು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವನಾಗಲೇ ಸನ್ಯಾಸಿ ಶಾಲೆ ಆ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿ ಬರೀ ಅವರುಗಳ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನಪ್ಪನಂತೆ ಹಟದ ಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗ, ಎಂಬ ನೆನಪಾಗಿ ವಿಪರೀತ ಕೋಪ ಬಂತು."(ಪುಟ 354)

"ಬಹೆಲ್‌ನಂತ ನೌಕರರೇ ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಂಟಕರು ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಚಿತ್ರ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿತು. ಮಧುಮಾಸ ಸಾರಂಗದ ಕಾವು, ಉನ್ಮಾದದ ಉಬ್ಬಸಗಳು ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ, ಉನ್ಮಾದವಿದೆ, ಸೋಲೂ ಇದೆ. ಪ್ರಮತ್ತ ದುಂಬಿಯು ತನ್ನ ಮತ್ತತೆಯ ತೀವ್ರಾವಸ್ಥೆಗೇರಿ ಸತ್ತುಬೀಳುವಂತೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಆಲಾಪವು ಏರಿ ಏರಿ ಉಸುರುತ್ತಿತ್ತು."(ಪುಟ 339)

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬರೆಬೇಕೆಂದು ತುಂಬ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಹೊನ್ನತ್ತಿ

ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರ ಬಳಿ ಸಿತಾರ್ ಕಲಿಕೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಮೆಂಟ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಂತಿ ಇವನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದಳು. ಗಂಡನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅವನ ಹಂಗು ತೊರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅವಳಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯ ಬಯಕೆ ಆರಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಹೊನ್ನತ್ತಿ ಹತ್ತಿರವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಅವನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆ ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿತ್ತು. ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತ ಗುಣದೋಷದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಝಳವನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಸ್ನೇಹಿತೆಯ ಮನೆ ದೊರಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಂತಾಗಿ ಸರ್ವರೀತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅವನನ್ನು ಮಮಕಾರಪೂರ್ವಕ ಋಣದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೆಡವಿಕೊಂಡಳು. ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಮತ್ತು ಸಮಯಸಾಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ, ಹೊನ್ನತ್ತಿಯನ್ನು ಸರ್ವರೀತಿಯಿಂದಲೂ ತನ್ನ ವಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ನಾನೇ ನಿನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಬಿಟ್ಟಳು. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿರಿಯಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ರಾಧೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದು ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣ ಸಮ್ಮಿಲನವೆಂದು ಅದನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಅಣ್ಣನಂತಿರುವ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹವೆಂಬ ಒಳತೋಟಿಯ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಂತಿಯು ತಾನು ಗಂಡನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವಳೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡಿ ಅವನಿಂದ ಸುಖ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಧೆಯ ವಿರಹ, ಕಾತರ, ಸಂಭ್ರಮ, ದುಃಖ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಸೂಕ್ತರಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಅಂದರೆ ರಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ. ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ದೋಷರಹಿತವೇ ಅಥವಾ ಅಪವಾದ ರಹಿತವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಊನ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಅದರಿಂದಾಗುವ ನಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅದರ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಹೊನ್ನತ್ತಿಯು ಕಾಂತಿಯನ್ನು ರಾಧೆಯೆಂದು ರಾಗಿಣಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂರ್ತರೂಪವೆಂದೆಲ್ಲಾ ಬಗೆದು, ಅವಳೇ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣ–ರಾಧೆಯರ ಸಂಬಂಧವೂ ಅನೈತಿಕ, ಮಧ್ಯಯುಗ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಿಳಿದ. ಅದರಿಂದ ಮೊದಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಅವನತವಾಗಿದ್ದ ಅವಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಮತ್ತೂ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಮನಸೋತು ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಜಾನ್, ಹರಿಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದನೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಅವಕಾಶವಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಂದ ಮೋಸ ಹೋದಮೇಲೆ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೇ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಳೆದು, ಗೆಳೆಯ ಹೊನ್ನತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋದ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಹೊನ್ನತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ನಿರರ್ಥಕವೆಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ದೂರವೇ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ! ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಮೂನೆಯನ್ನು ಜಾನ್ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನಶೈಲಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಜಾನ್ ದಂಪತಿಗಳು ದಿಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಲೆನ್ನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಚಿಂತಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿಶಂಕರನು ಮನಸೂರೆಗೊಳಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದನು. ಅವಳು ಜಾನ್‌ನಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನವನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಇದರಿಂದ ಹತಾಶನಾದ ಜಾನ್, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಅವಲಂಬನೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ನಿರಂತರತೆ ಬಾರದು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಬಾವುಕನಾಗಿ, ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಸಾಧಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಹೊನ್ನತ್ತಿಗೆ, ಮುಂದೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಅನುಭವಗಳು ಹಲವು. ಕಾಂತಿಯೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅವಳ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಿತಾರ್ ವಾದಕನಾಗುವ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಿಗೆ ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕುಸಿತವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿದವು. ಖಿನ್ನತೆಯೆಡೆಗೇ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಸೇವಾಶ್ರಮ ತೆರೆದು ಜೀವಿಸುವ ಧ್ಯೇಯಹೊಂದಿ ಬದುಕಲು ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಒಳಗಿನ ಕಲಮಲಗಳು ಶಾಂತವಾದವು. ಅವನೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯನಾದ. ಆಗ ಮತ್ತೆ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಸಿತಾರ್ ಹಿಡಿದಾಗ, ಅವನ ವಾದನದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಸಂಗೀತ ತತ್ತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರದೂ ಊಟವಾಗಿ ಮಲಗಿದಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಾಯಿತು. ಇಂತಹ ರಾಗವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಇದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸಂತೋಷದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಡನೆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬಾರಿಸತೊಡಗಿದ. ರಾಗ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವನಿಗೇ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈಗ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕಾಣದಿದ್ದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕರುಣೆಯ ಬೀಳಿನಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತುವಂತಹ ಭಕ್ತಿ, ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತುವಂತಹ ಕೃಪಾಭಾವ, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸಂಭ್ರಮ ತುಂಬಿದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತಹ ಸಮಭಾವ. ಅದೆಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಉನ್ನತ ಭಾವಗಳು! ಬಾಗೇಶ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಇವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ! ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅದನ್ನೇ ಎರಡು ಗಂಟೆಗೂ ಮೀರಿ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡ. ಕೊನೆಗೆ ಬಾರಿಸಿವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಮೌನ ನಿಂತಾಗ ಅವನಿಗೇ ಮೊದಲು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬರೀ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು, ಈಗ ಒಂದೊಂದು ನಡೆಗೂ, ಒಂದೊಂದು ಮೀಟಿಗೂ ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು"(ಪು.855) ಒಂದುಸುಧೀರ್ಘ ತೊಳಲಾಟವು ಇಂತಹ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾರ್ಥಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ, ಅದು ಭಾವಾತೀತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುವ ಅಪೂರ್ವ ಸತ್ಯವನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಭೈರಪ್ಪ ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಒಳವಿವರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು:

"'ಯಾವ ವಿಶೇಷಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದೀರಿ?'

ಹೇಮಂತ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಜಾನ್ ಹೇಳಿದ: 'ಅಂತರ್ಮುಖತೆ. ಸಂಗೀತವು ಅಂತರ್ದರ್ಶನದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ, ಗುಹ್ಯಾತಿಗುಹ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲದು ಅಂತ ಈ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ತನಕ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚರ್ಚ್ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಅದು ಗಗನದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕೇಳುವಂತೆ ಆರ್ತವಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮದರಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಯಾರೂ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದವನು ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮದು ಬಹಿರ್ಮುಖೀ ಸಂಗೀತ. ಸಮುದಾಯದ, ಸಹಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಗೀತ. ನಮ್ಮ ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾಗಳೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು, ನಾನು ಹೇಳ್ತೀನಿ, ವಿಕಾರವಾಗಿರುತ್ತೆ. ಆರ್ಕೇಸ್ಟ್ರಾದ ಇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದಲ್ಲ.'" (ಪುಟ 372)

"ಮಾತಾಡುವಾಗ ತಬಲದ ಬೋಲುಗಳು ನಿಂತು ಠೇಕಮಾತ್ರ ಚಲಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ತಬಲದವರ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಾಯಿತು: 'ಹಂಗಲ್ಲರಿ, ನೀವು ಸಮ್ಮ್ ಕಾಯುತ್ತ ಅದನ್ನ ಹಿಡಿಯೋದಕ್ಕ, ಎದುರುಗೊಳ್ಳೋದಕ್ಕ ತಯಾರಿ ಮಾಡ್ತೀರಿ. ಹ್ಯಂಗಾಗಬೇಕು ಅಂದರ ಸಮ್ಮ್ ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೀನಿ, ಹೇ ಪ್ರೇಮಿಯೇ ನನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಗವಲ್ಲದೇ ನಿನಗ? ಬಾ, ಈ ಬಾರಿಯಾದರೂ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡು ಅಂತಿರತದ. ನೀವು ಅದನ್ನ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಆವರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೋಗತೀರಿ. ನಿಮಗೆ ಅದರ ಮ್ಯಾಲೆ ಗಮನಾನ ಇರಬಾರದು. ಕಡೇಕ ಸಹಜ್, ಕಾಳಜಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹಂಗ, ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಸಮ್ಮನ್ನ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೂ ಹಂಗ ಕೂಡಬೇಕು. ಅಂದರ ಏನು? ನಿಮ್ಮ ಸಂಚಾರ ನಿಮ್ಮದು. ಕಾಲದ ಕಾಳಜಿ ನಿಮಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ತಾಳವನ್ನ ಮೀರಿಲ್ಲ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನ ಮೀರಿಲ್ಲ ನೋಡು; ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಕೂಡತಿರ್ತೀನಿ; ಇಕೊ ಇಲ್ಲೇ; ಹಿಂಗ; ಅನ್ನೂ ಹಂಗ ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಡುನಡುವೆ ತಾಲದ ಕರೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕು. ಪರಂತು ನಾನೆಲ್ಲೆ ತಾಳದ ನಿಯಮ ಮೀರಿ ನಡೀತೀನೋ ಅನ್ನುವ ಧರ್ಮಭೀರುತ್ವ ಗಾಯಕನಿಗಾಗಲಿ ವಾದಕನಿಗಾಗಲಿ ಇರೋಣಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಚಕ್ರತಾನ್ ಹೊಡೀತಾ ನಡೀರಿ ನಿಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನೀವು." (ಪುಟ 333) ಇದು ಹೇಮಂತನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ತಬಲಾಸಾಥಿ ಕಮಲಾಪುರ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು. ಈ ವಿವರಣೆ ಇಡಿಯ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಿದೆ. ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳಗಾಗದೆ, ಸ್ವರ/ ರಾಗವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಶೈಲಿ ಅದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಂತಿ–ಹೊನ್ನತ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನ ತಿಳಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಇದೆ. ಕಾಲದ/ತಾಲದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಾಂತಿಯು ರಾಗ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅವಳಿಂದ ಅಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಅವಳ ವಶವರ್ತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರೂ, ತಾಲದ ಪ್ರಭಾವ ಪದೇ ಪದೇ ರಾಗವನ್ನು ಮುಸುಕು ಮಾಡುವಂತೆ ಅವನು ಕಳೆಗುಂದುತ್ತಾನೆ. ತಾಲದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ರಾಗವೂ ಇಲ್ಲದ ಅಂತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನ ದಾಟಿ, ರಾಗವು ಅನಿಬದ್ಧ ಲಯದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ತಾಳ ತಪ್ಪಿದ ಕಾಂತಿಯ ಬದುಕು ಕೊನೆಗೂ ಹದಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ತಂತು ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಭಾರತೀಯತೆಯು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯ ತಂತುಗಳನ್ನು

ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದವನ್ನೂ, ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಿತಾರನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುವ ಭೌತಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕುರಿತು ಬಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳ್ಳಿಮುಕ್ಕನ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಾ ಎಂಬ ಕಾಂತಿಯ ಹೀಗಳಿಕೆಗಳು, ಅವನನ್ನು ಅಡ್ಡಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅವಳ ಆಲೋಚನೆ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರಗಳು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಗಳ ಬದಲಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಸಾಧನಾಧಾರೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ದೂಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿದು ಹೋದ ಕಲಾಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂತು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಮೂರನೇ ಸ್ತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಉಪಾಸನೆ

ಶ್ರೀಮತಿ ದೇವಕಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಪಾಸನೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿಯೂ ನಂತರ ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ದೇವಕಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಲೇಖಕಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ಅವರು ವಿವಾಹವಾದದ್ದು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಮೊಮ್ಮಗ ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಕೆಲವು ನೈಜ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಆರ್.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಷ್ಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಗೀತ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆ ಇದೆ.ಕತೆಯು ಶಾರದೆಯೆಂಬ ವೀಣಾ ಪಿಪಾಸು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಾಯರ್ ಭೀಮರಾಯರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಉಪಕಾರದಿಂದ ವೀಣೆ ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪುಟ್ಟ ಮಗಳು ಶಾರದೆಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾವು ನೋವುಗಳ ದಳ್ಳುರಿಯಿಂದ ನೊಂದಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶಾರದೆಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ವೀಣೆಯ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದವರು ಅವಳ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವೀಣೆಯು ಕರಗತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ತಿಳಿದ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆದರು.ಅನಾಥನಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಆಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರ ಬೇಡಿಕೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇವರಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ವೈಷಮ್ಯವು ತಲೆ ಎತ್ತಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಏನು ಕಾರಣ ಹುಡುಕಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ದ್ವೇಷ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಆರಾಧನಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರ ಕಛೇರಿಯಾದಾಗ, ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಕಿವಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೃದಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭೀಮರಾಯರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಉತ್ತರ ತುಂಬ ತೂಕದಿಂದ

ಕೂಡಿತ್ತು: "ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರು ಘನವಿದ್ವಾಂಸರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅನುಭವಸ್ಥರು. ಆದರೆ ಕಛೇರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮತವೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ಮತವೇ ಬೇರೆ. ಗಣಿತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ರಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಸಮಯಾಸಮಯವನ್ನರಿತು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬೇಸರ ವೃತ್ತಿಮಾತ್ಸರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಾಳದ ಕೆಲಸಗಳಾಗಲಿ, ರಂಜನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳಿಗಾಗಲಿ ಕೈ ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಸಭಿಕರ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅಂಥವರ ಸಂಗೀತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಆಗಬಲ್ಲದು." (ಪುಟ 32)

ಶಾರದೆಗೆ ಬೇರೆಯ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳದಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿತ್ತು. "ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ, ಕಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಶಿಷ್ಯನ ಉಪಾಸನೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನಮನಸ್ಸು ಗುರುವಿನ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿಸದಾ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಚಲಿಸಲು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನು ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿರದೆ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿನಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು, ಗುರುವಿನ ಕಲೆ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಯ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದರೂ ತನ್ನ ವೈತಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಲೋಪ ಬರುವುದಿಲ್ಲ." ಪರಂಪರೆ, ಬಾಣಿ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಉಳಿಕೆಗೆ ಏಕಮುಖೀ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ಕಲಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥೈಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೋಗಿದ್ದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಹೀಗೇ ತಿಳಿ ಹೇಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.(ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು– ಪಟ್ಟಂ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ಲೇಖನ)

ಶಾರದೆಗೆ ಮದುವೆಯ ಏರ್ಪಾಡಾದಾಗ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ತಳಮಳ ತುಂಬ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯೂ ಹೌದು. ವಿದ್ವತ್ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವಳ ಧ್ಯೇಯ. ಇದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಜೀವನ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗಂಡನ ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಇವಳ ವೀಣಾವಾದನವು ಮನೆಮಂದಿಗೆಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದರದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅತ್ತೆ ನಾಗಮ್ಮ ಬಂದವರ ಮುಂದೆಲ್ಲಾ ವೀಣೆಯ ನುಡಿಸಲು ಹೇಳಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬರುಬರುತ್ತ, ಅವಳ ಕಠಿಣ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಗಂಡನ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಸತ್ತರು. ಸ್ವತಃ ಶಾರದೆಗೆ ಮನೆಮಂದಿಯನ್ನು ನೋಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವೀಣೆಯ ತನ್ಮಯತೆ ಇತರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಡುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಇವಳಿನ್ನು ಕಛೇರಿ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದಂದುಕೊಂಡು ಮನೆಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಮನೆಯವರೂ ಒಮ್ಮೆ

ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿದರೆ ಇವಳ ಸಂಗೀತೋನ್ನತ್ತತೆ ಇಳಿಯಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆಗಲೆಂದರು. ರಾಮೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಅವಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬೆರಗಾದರು. ಕೆಲದಿನದನಂತರ ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಇನ್ನು ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಬಹುದೆಂದು ಸಂತೋಷಿದರು. ಆದರೆ ಅವಳ ದುರಾದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿತು. ತಾನು ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತೆ ಆಕೆ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಳು. ಮನೆಯವರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆ ರಾಮೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಕಛೇರಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಳು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿ–ಶಾರದೆ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಎದ್ದ ಅಪವಾದದ ಗುಲ್ಲು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಎರಡೂ ಮನೆಯವರಿಂದ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಕೂಡದೆಂಬ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧ ಬಂತು. ಈ ಕುರಿತು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮನೆಯವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಕೆಯಿಂದ ಬೇಡಿದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯು ಮತ್ತೂ ಕಠೋರವಾಗಿತ್ತು. "ನಾನು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯವರೆಗೂ ನೀನು ಬಹಿರಂಗ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಕೂಡದು. ನನ್ನ ಕೀರ್ತಿಚಂದ್ರನಿಗೆ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿಯಬಾರದು. ನಿನ ಕಲೆ ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಯ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಡಗಿರಬೇಕು"(ಪುಟ 141) ಎಂದರು. ಕರುಳು ಕಿತ್ತು ಬರುವ ಸಂಕಟದಿಂದ ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಅನುಗ್ರಹವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆಗಲೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ತಾನು ವೀಣೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗದೆಂಬ ನಂಬಿಕೊಂಡು, ವೀಣೆ ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳು ಆಲೋಚಿಸತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಜನಗಳ ನಡುವಳಿಕೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಡುವಳಿಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಶಾರದೆಯ ನಡುವಳಿಕೆ. ಜನಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರಂತಹ, ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯನಾಗಲು ಬಯಸಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಾಹುಕಾರ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನ ಮಗ ಶಿವರಾಮುವಿನರಂತಹ ಕುಯುಕ್ತಿಯ ಜನಗಳಿರಬಹುದು. ಸ್ವತಃ ಶಾರದೆ ಇಂತಹ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಳುವ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೇಕೇ ಹೆದರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದಿಟ್ಟೆಯಾದರೂ ಈ ಜನಾಪವಾದದಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಜೀವಿಸಲಾರೆವು, ಇದನ್ನಿನ್ನು ಸಾಕು ಮಾಡು ಎಂಬ ಮನೆಮಂದಿಯ ಹತಾಶೆಯ ಆದೇಶದಿಂದ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟವಳು. ಇದನ್ನು ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಡುವಳಿಕೆ ಅಚ್ಚರಿ/ಅಪಕ್ವ ಎಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ಬೆಳೆಸಿದ ಶಿಷ್ಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಶೋಷಿಸುವ ಸಣ್ಣಗುಣ ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರವಿರುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾರದೆಗೆ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ವರ್ತನೆಯು ಇರುಸುಮುರಿಸು ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಲೋಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಿದೆ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಕಲಾವಿದೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತುಳಿಯುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ, ಶಾರದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಉನ್ನತಿ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯಾರಿಂದಲೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ನುಡಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಸಂಗೀತ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಯೋಗಿಯ ಮಟ್ಟದ ಜೀವನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅವಳ ಅಜ್ಜಿಯೂ ವೈಣಿಕಳಾಗೇ ಇದ್ದವಳು, ಅವಳ ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಶಾರದೆ ಇಂದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಳು. ಅಜ್ಜಿಯ ಜೀವನ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಪುನಃ ಪುನಃ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯು

ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಕಲಿತು ಬದುಕಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೇ ಹಳಹಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಪಾತ್ರವು ಪದೇ ಪದೇ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಇಂತಹ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿಂತನೆಯು ಓದುಗನಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸಭಂಗವುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಪಾಸನೆ ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯೇ ಏಕಾಂತದ ತಪಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೀಗೆ ವೈಭವವೇ ಕೀರ್ತಿಯೇ ಬದುಕಲು ಮೂಲಾಧಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಕರ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಈ ಲೋಕದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೇ!

ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ಆ ಸಲವೂ ಮಗುವು ತೀರಿಕೊಂಡಿತು. ಅವಳ ಜೀವಾಪಾಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ವೈದ್ಯರು ಗರ್ಭಕೋಶವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರು! ಆನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕುವ ಆಸೆಯೇ ಕಮರಿ ಹೋಯಿತು. ಎಲುಬಿನ ಹಂದರವಾಗಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಹುಪ್ರಯಾಸದಿಂದ, ತಮ್ಮ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಂದಾಗ, ಮನಶ್ಯಾಂತಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಏಣಿ ಬಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂಬ ಔದಾರ್ಯ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.ನಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿ ಓಡುತ್ತವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಅವಘಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೈ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಅದರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಶಾರದೆಯ ಗಂಡ ಮಾಧವನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ಶೂಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಾಂಜಲ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಸೋತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ಕಠೋರತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಹೊಂದಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಭಂಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತು ಅವಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ವೀಣಾವಾದನಕ್ಕೆ ಬೆಸಸುತ್ತಾನೆಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಸುಖಾಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಂದರವೇನೋ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಅನುಚಿತ ಪಾತ್ರವರ್ತನೆಗಳು ಅರುಚಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತಾದ ಬೋಧಪ್ರದ ಮಾತುಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬಂದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದುಕಡೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸ್ಮರಣೀಯ: "ರಾಗ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಹೌದು. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲಯಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಸರಳವಾದ ಆದಿತಾಳ ಮತ್ತು ರೂಪಕತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಮಿಶ್ರ ಝಂಪೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೊರಟವರು ದೀಕ್ಷಿತರು. ರಾಗದ ಎಲ್ಲ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಂದೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಾದವು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಲು ರಾಗದ ಯಾವ ಮುಖ ಉಚಿತವೋ ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮಾರ್ಗ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಆಕಾರ ಅಡಕವಾಯಿತು."(ಪುಟ 47)

ರಾಗಿಣಿ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ, ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ (ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾವ್) ಅವರು ರಾಗಿಣಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸ

ಮಧುಸೂದನನ ಕತೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಆಗಿಹೋದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೆಸರನ್ನು ಮಧುಸೂದನನ ಗುರುವಾಗಿ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕತೆಯ ಕಾಲವು 1920–1950ರ ನಡುವಿನದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡು ಬಡತನದ ಬಾಳುವೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಮಧುಸೂದನ, ಏನೇನು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಸಂಗೀತದ ಲೋಲುಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರದೇ ಹೋಗಿದ್ದ. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಪಾಸಾಗಿ ತಾಯಿಯ ದುಡಿಮೆಯ ಸಂಕಷ್ಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅದರ ತುಡಿತದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಹಿತೈಷಿಗಳಾದ ದಾಸರನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ತನ್ನನ್ನುಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡಿಸುವಂತೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಅಂಗಲಾಚಿದ. ದಾಸರು ಪ್ರತೀ ಗುರುವಾರ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗಿ ರಾಮರಾಯರನ್ನು ಓಲೈಸಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದರು (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸತತ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ರಾಯರು ಪ್ರತೀ ಗುರುವಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿದರೆಂದು ಮಹಿತಿ ಇದೆ). ರಾಮರಾಯರು ಬಾಲಪಾಠಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಸಂಜೀವಯ್ಯನ ಬಳಿ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರು. ಬಡವನಾದ ಮಧುಸೂದನನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರು ಸಿಕ್ಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಶುರುವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಹುಬೇಗ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಬಾಲಪಾಠಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರ ಬಳಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಗಾಯನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಲಾವರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ.ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷದ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ, ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಸಭೆ. ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ಬರುವುದು ತಡವಾದ ಕಾರಣ, ಆ ಶೂನ್ಯವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಸಣ್ಣ ಕಛೇರಿ ನೀಡಬಹುದೆಂದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದರು. ಮಧುಸೂದನ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತಿದ. ಅವನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗವು ಅವನ ಗಾಯನವನ್ನೇ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಆಲಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸಿತು. ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂವರು ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಅವನ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಗುರುಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಅವನ ಗಾಯನದಿಂದ ಉಲ್ಲಸಿತರಾಗಿದ್ದ ರಾಮರಾಯರು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗಲೆಂದು ಹರಸಿ, ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಡಬೇಡವೆಂಬ ಕಿವಿಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಕಲಾಪದ ನಂತರ ಮಧುಸೂದನನ ಜೀವನವು ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಮುಂದಿನ ಕಥಾವೃತ್ತಾಂತವೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರ ಅಸಡ್ಡೆ, ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಧುಸೂದನನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವೇ ತುಂಬಿವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೀಮಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಧಿ, ಭಾಷಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

❖❖❖

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 9, Issue 4, April - June 2021
Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Printed at
Aakrithi Prints
Light House Hill Road, Mangaluru - 575 001

Pages : 64

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಇನ್ನೂರು
(ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ)
ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಆರುನೂರು
ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ
ಆಜೀವ (ಪೋಷಕ) ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಐದು ಸಾವಿರ
ಮಹಾಪೋಷಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ : ರೂಪಾಯಿ ಐವತ್ತು

ದಯವಿಟ್ಟು ಡಿ.ಡಿ./ ಎಂ.ಓ.ಗಳನ್ನು 'ಚಿಂತನ ಬಯಲು' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ. ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂದಾಯವಾಗುವಂತಿರಲಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಹೊರ ಊರಿನ ಚೆಕ್ ಕಳುಹಿಸಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಖಾತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣವಿಳಾಸ ಹಾಗೂ ದೂರವಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಿಂಚಂಚೆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಬ್ಯಾಂಕ್ ಚಾರ್ಜನ್ನು ಚಂದಾದಾರರೇ ದಯವಿಟ್ಟು ಭರಿಸಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್
ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ
ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ

ಕರೆಂಟ್ ಅಕೌಂಟ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 0712000100041401

IFSC : KARB0000071

ಸುಲಭ ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅಥವಾ 1800 425 1444 ಗೆ ಕರೆ ಮಾಡಿರಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಲಿ.
ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಬ್ಯಾಂಕ್. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ.
ನೋಂದಾಯಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಚೇರಿ: ಮಂಗಳೂರು - 575 002 ಇಮೇಲ್: info@ktkbank.com ವೆಬ್‌ಸೈಟ್: www.karnatakabank.com