ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 10, ಸಂಚಿಕೆ : 4 ಎಪ್ರಿಲ್ – ಜೂನ್ 2022
Volume : 10, Issue : 4 April - June 2022

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 10, Issue 4, April-June 2022

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 ಛಾಯಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : **ಗಿರೀಶ**

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. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಚೌಕಿ ಗಣಪತಿ'**
   ❖ ಶಿವಕುಮಾರ ಬಿ.ಎ. ಅಳಗೋಡು / 5

2. **ಹೂಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳು**
   ❖ ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ / 13

3. **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ**
   ❖ ಹಳೆಮನೆ ರಾಜಶೇಖರ / 18

4. **ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ**
   ❖ ನೀಲಪ್ಪ ಎಸ್. / 27

5. **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ**
   ❖ ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ / 39

6. **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ" ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ**
   ❖ ರಫು ಸೊಫೀನಾ / 48

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗದ ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚೌಕಿ ಗಣಪತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಹೂಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. 'ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ' ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿಯವರ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದ ಭಾಗ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ರಫು ಸೊಫೀನಾ ಅವರು ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆವವರಿಲ್ಲ; ಬರೆದರೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವವರಿಲ್ಲ; ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಓದುವವರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿರುವಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಓದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿಕೆ.

– ಸಂ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಚೌಕಿ ಗಣಪತಿ'

ಶಿವಕುಮಾರ ಬಿ.ಎ. ಅಳಗೋಡು
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಹಾಗೂ
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಚೌಕಿಮನೆಯು, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳ. ಗಣಪತಿ, ಚೌಕಿಯ ಪ್ರಮುಖ ದೇವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳವು, ಯಾವ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು 'ಗಜಮುಖದ ಗಣಪತಿ'ಯೇ. ಬಯಲಾಟದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ, ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಖರವಾದ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಗಣಪತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ದೇವರಾಗಿ ಪೂಜೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಗಾಣಪತ್ಯ ಪಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ, ಗಾಣಪತ್ಯ ಪಂಥ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಗೋಕರ್ಣ ಹಾಗೂ ಇಡುಗುಂಜಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಗಾಣಪತ್ಯ ಪಂಥದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. (ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ, ಪು: 10) ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಡಗುಂಜಿಯ ಗಣಪತಿಯ ಕುರಿತು 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಣಪತಿ ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ. ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ, ಬಾರಕೂರು, ಪಡುಬಿದ್ರಿ, ಮದವೂರು, ಶರವು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಬಿಂಬ ಲಕ್ಷಣದ ಅನುಸಾರ ಗಣಪತಿ ಮೂರ್ತಿಯು 'ಯಕ್ಷರ' ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಗಾಣಪತ್ಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಗಣಪತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದವರ ಪ್ರಧಾನ ದೇವರಾಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡಲು ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಡಾ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಲೇ, ಗಣಪತಿ ದರ್ಶನ, ಪು: 117) ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಣಪತಿ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷರ ನಡುವೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. "ಯಕ್ಕೆ ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಯಕ್ಕೆ ಬೇರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಹವ್ಯಕರಲ್ಲಿದೆ" (ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ, ಪು: 10)ಯಕ್ಕೆ ಬೇರನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಆದರೆ, ಗಾಣಪತ್ಯ ಪಂಥದಿಂದಲೇ ಗಣಪತಿಯು ದಶಾವತಾರ ಆಟದ ದೇವರಾಗಿದ್ದು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕೃಷಿಕ ಸುಮದಾಯದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಲೀ, ಕಲಾವಿದರಾಗಲೀ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿದ ಬಳಿಕವೇ, ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಚೌಕಿಗೂ ರಂಗಕ್ಕೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಜನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಶುಭಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗಲೂ ವಿಘ್ನವಿನಾಶಕನಾದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಯೇ ಮುಂದಡಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಇಂದಿನ 'ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದಲೂ' ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆದಿಪೂಜಿತನಾದ ಗಜಮುಖನನ್ನು,

ಬಯಲಾಟದ ಕಲೆಯೂ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪ್ರಧಾನ ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಜನಪದ ಲೋಕದವರು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೇವರ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ ಮರದ ಕಿರೀಟವನ್ನು, ಮುಖ್ಯವೇಷಧಾರಿಗಳು ಶಿರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಿರೀಟಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಕಿರೀಟವನ್ನು ದೇವರ ಕಿರೀಟ ಯಾ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು–ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ, ಹಿಂದೆ 'ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ'ವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಎರಡು ಕಿರೀಟಗಳಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದುದನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ರಾಮನ ಕಿರೀಟವನ್ನು, ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮನ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಿರೀಟವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನವರೆಗೂ ತೆಂಕು–ಬಡಗು ಉಭಯತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಎರಡು ಕಿರೀಟಗಳು ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಈ ಎರಡು ಕಿರೀಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು 'ದಶರಥನ ಕಿರೀಟ'ವೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೂ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಯಾವ ಕಲಾವಿದರೂ ಧರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದೆರಡನ್ನು ಪೂಜೆಗಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ, ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಕಲಾವಿದರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ[1]. ಹಾಗಾಗಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೀಮಿತ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನಷ್ಟೇ ಪೂಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಗತ್ಯವಾದರೆ, ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ಅದನ್ನೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಧರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮೇಳದ ಸ್ಥಿತಿಯು ತುಸು ಸುಧಾರಿಸಿ, ಒಂದಿರುವ ಕಿರೀಟ ಎರಡಾಗಿ 'ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರಾಗಿ, ಒಂದು ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವಾಯಿತು. ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು 'ದಶರಥ ಕಿರೀಟ'ವನ್ನಾಗಿಸಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೂರೂ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೂ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ತೊಡಗಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದನ್ನು ಪೂಜೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಮತ್ತೆರಡನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಒಡ್ಡೋಲಗದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ

ವರೆಗೂ, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮರದ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕರ್ಕಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸ್ವಂತದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಅವರವರ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಶಿಖೆ ಸಹಿತವಾದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ, ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ಕಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕಿರೀಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಡಗುಂಜಿ ಗಣಪತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಬಂದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನೂ ಕಿರೀಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು'. (ಕರ್ಕಿ ಸತ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾಹಿತಿ)

ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭ ಗುಡಿಯೊಳಗಿನ ಗಣಪತಿ ಸ್ಥಿರಬಿಂಬವಾಗಿ ಪೂಜೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ, ಚೌಕಿಯ ಗಣಪತಿ ತಿರುಗಾಟದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಪೂಜೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಷ್ಟೇ ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಶಿರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಕಿರೀಟದ ಗಣಪತಿಯು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಿತ್ಯಪೂಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಬಹಳ ಶುದ್ಧಾಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಮಾಂಸಾಹಾರ ಸೇವನೆ, ಮದ್ಯಪಾನ ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೂರವಿದ್ದು ಪರಿಶುದ್ಧಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಕಿರೀಟಧಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಯೇ ಧರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದು ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಚೌಕಿಗಾಗಲೀ, ರಂಗಕ್ಕಾಗಲೀ ದ್ರೋಹವೆಸಗಿದರೆ ಅದರ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತಿದ್ದ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮದ್ಯಪಾನಮತ್ತರಾಗಿ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಮರಳಿ ಚೌಕಿಮನೆಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯೊ, ಕೈಯೋ ಓರೆಯಾಗಿರುವುದೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯ ಕೇಡು ಸಂಭವಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಅವರಿಗೆ ವೇಷ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬಂದೊದಗುತ್ತಿತ್ತು. ತೆಂಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾದ ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಸೇರೆಗಾರರು, ತಾವು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಂತಹದ್ದೇ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೂ, ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಿರೀಟ ಕಳಚಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತು ಎಂದಾದರೆ, ಆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಪತ್ತು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭೀಕರ ಅಪಘಾತವಾಗುವುದೋ, ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ಬರುವುದೋ ಏನಾದರೊಂದು ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳ ಹೊರಟ ದಿನದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಸೇವೆಯ ದಿನದ ವರೆಗೂ

ಪ್ರತೀನಿತ್ಯ ಈ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿ, ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ, ಕಳಚಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗಳೂ ಇದ್ದಿದ್ದವು. ಕಾರ್ಕಳ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ, ಚೌತಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಗಣಪತಿಯ ಬಿಂಬ ಹಾಗೂ ಮುಲ್ಕಿ ಭಾಗವತರ ಮನೆಯ ಗಣಪತಿ ಬಿಂಬ ಇವು ಕೀಲುಗೊಂಬೆಯ ಯಕ್ಷಗಣಪತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಗಣಪತಿ ದರ್ಶನ, ಪು: 118) ಈ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯಭಾಗ, ದೇವಾಲಯದ ಕಳಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ದೇಗುಲದ ಗೋಪುರದ ಅರೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವೆರಡನ್ನು ಕೀಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಿರೀಟಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳು, ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿನ ಆಕಾರವನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇದಗೆ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲಿನ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಈ ಕಿರೀಟದ ರಚನೆಯು, ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಪಕ್ಷಿಯು ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಲಾಂಛನವಾಗಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ' (ಹಾರ್ಸಿಕಟ್ಟ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೇಟ್ ಇವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಪಡೆದ ಮಾಹಿತಿ) ಕರ್ಕಿ ಪರಂಪರೆಯ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾದರೆ, ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸತ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು. ಕಿರೀಟದ ಪೂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಗಣಪತಿಯ ಸೊಂಡಿಲಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಂಚೀಧಾಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ, ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗ)

ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಚಿತ್ರವೂ ಕಿರೀಟಕ್ಕೊಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಟ್ಟೂ, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಚಿತ್ರವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಣಪತಿ ಚಿತ್ರ ಎದುರು ಬರುವಂತೆ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಕಿರೀಟದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗರಿಯ ಶಿಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗರಿಯ ಶಿಖೆಯು, ಪೈಶಾಚಿಕ ಬಾಧೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ, ಔಷಧೀಯ ಗುಣವನ್ನೂ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ, ಜೈನರೂ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ, ಪು: 9) ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ, ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೇದಗೆ ಸರವು, ಸಿಂಗಾರದ ಬಾಸಿಂಗವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. (ಅದೇ)

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಚೌಕಿ ಗಣಪತಿಗೆ ಆಗಮೋಕ್ತ ಪೂಜೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಪೂಜೆಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗೆಲ್ಲ ಮೇಳವೊಂದರ ವೀಳ್ಯವೂ, ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ

ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು, ಚೌಕಿಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಆರತಿ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವರು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ, ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ, ಆಯಾ ಮೇಳಗಳ ಗಣಪತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯವನೂ, ಬಳಿಕ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಜನಿವಾರಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದರೆ ಅವರು ಚೌಕಿಪೂಜೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ನಿರ್ಹಹಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ವೇಷವನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಅಡುಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೋ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪೂಜೆಭಟ್ಟರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು' (ಬಲಿಪರು ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿ)

ಕಿರೀಟದ ಗಣಪತಿಗೇ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಮಾರ್ಗೋಳಿಯವರು ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಗಣಪತಿಯ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಬಳಿಕ, ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಭಕ್ತರೊಬ್ಬರು ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇವಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟವೇ, ಮೇಳದ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳದಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಿರೀಟ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಬಂಗಾರದ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ತಿರುಗಾಟದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪೂಜೆ ಭಟ್ಟರೂ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಗಾಟದ ಬಳಿಕ, ಚೌಕಿಯ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿತ್ತು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕ್ರಮ ಉಳಿದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೇಳವು ಪುನಃ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಅದೇ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಚೌಕಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀನಿತ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳಿಂದ ಆಗುವಾಗ 'ತೈದತಾ ಧಿತ್ತಾ...' ಹೀಗೆ ತೆರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಆಗುವಾಗ ಮೂರನೇ ಬಾರಿ. ಕೊನೆಯ ಪೂಜೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಆಟ ಮುಗಿದು, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲ ಆಗುವಾಗ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತೆರೆಕುಣಿತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಂಗದ ದೇವರಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿಯೇ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತೆರೆಕುಣಿತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಣಪತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಪೂಜೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು.

ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಗಳು ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿದ ಬಳಿಕ, ಚೌಕಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಾರೆ. ತರುವಾಗ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ತರುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕಟೀಲು, ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಹರಕೆ ಆಟದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಗಸೆ ಕಟ್ಟಿದ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮಂಚವಾಗಲೀ2, ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಕಳಚಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ರಥವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಬಳಕೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಮೇಲೆಯೇ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಆರತಿ ಮಾಡಿ, ಕುಣಿದು ಚೌಕಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಹಿಡಿಯುವವರಿಬ್ಬರು ತೆರೆಯ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕಿರೀಟವೂ ತೆರೆಯ ಮುಂದೆ ವೀರಕಸೆಯೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಮ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಪೂರ್ಣರಾತ್ರಿ ನಿಂತೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪೂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಮೇಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಂಕಿನ ರಂಗಕ್ಕೂ, ಆ ಬಳಿಕ ಬಡಗಿನ ರಂಗಕ್ಕೂ ಪಡಿಮಂಚದ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಮೇಲೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸ್ಥಿರವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಯಾದ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯಾಗುವಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ನಿಂತೇ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರೂ, ಗಣಪತಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿರ್ಗಮಿಸುವವರೆಗೂ ಎದ್ದುನಿಂತೇ ಸ್ತುತಿಸಬೇಕು. ಇದು ಅಲಿಖಿತವಾದ ಶಾಸನವಿದ್ದಂತೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಕ್ಕಾಗಲೀ, ಗಣಪತಿ ಮೂರ್ತಿಗಾಗಲೀ ಪೂಜೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು, ತೆರೆಯವರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇವಿಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಮತ್ತಾರೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಹರಕೆ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೇ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಟ್ಟರು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಪೂಜೆ ಆಗುವವರೆಗೂ ರಂಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ರಂಗದ ಘನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಅಲೌಕಿಕ ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವರ್ತನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂಜೆಯ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲರೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರೇ. ಇವರಷ್ಟೇ ಈ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವವರು. ಆದರೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ವಾಚು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟು, ಶಲ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬರುವ ಪೂಜೆಯ ಭಟ್ಟರನ್ನು, ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವೂ, ಯಜಮಾನರೂ, ಹರಕೆ ಹೊತ್ತವರೂ, ಮೇಳದವರೂ 'ಮುಕ್ತವಾಗಿ' ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಈಗ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿಟ್ಟಿದೆ.

ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲೂ ನಡುವಿನಲ್ಲೂ ಪರದೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕತ್ತಲೆಯ ಆಕಾಶವೇ ರಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಪರದೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತೆರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತು–ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಬಹಳವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ರಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಪರದೆ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡುವ ಬ್ಯಾನರ್ ರೂಪದ ಪರದೆ, ಸೀನೆರಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟ ಮೇಳದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೇರಿದವು. ಅಂದಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ತರುವುದು, ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ನಡುವಿನ ಪರದೆಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕ್ರಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ವರ್ಷಂಪ್ರತೀ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಇತರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೆಯೇ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಬಣ್ಣ ಬೇಗಡೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಿಪೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಈ ಕಿರೀಟದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಜತನದಿಂದ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು, ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಸ ಬೇಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳ ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ 'ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟ' ಮರೆಯಾಗಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿ ರಂಗವನ್ನೇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೇ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕರ್ಕಿ ಸತ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಕರ್ಕಿ ಮೇಳವು ಮೊದಲು ಊರಿನ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದು, ಬಳಿಕ ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಕುಟುಂಬದವರಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂಬುದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿ. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಅವರವರ ವೇಷಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅವರೇ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡಾಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬಯಲಾಟವು, ಬಡಗು–ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಂತೆ ನಿರಂತರ ಆಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಆಟಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರೇ ತಂದು, ಚೌಕಿ ಪೂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಪೂಜೆಗಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.
2. ಹಿಂದೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬಯಲಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಭಾಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪೂರ್ಣರಾತ್ರಿಯ ಆಟದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಮೊದಲು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪಡಿಮಂಚ ಯಾ ಹಡಿಮಂಚದ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಪಡಿಮಂಚವೆಂದರೆ ಕೃಷಿಕರು, ಭತ್ತದ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಭತ್ತವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಚ. ಸು. 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಕರೊಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರನ್ನು ಆಟಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೆನ್ನಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಾದ 'ಕುರು' ನೋವಿನಿಂದ ಬಳಲಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಆಯೋಜಕರು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸಿ, ಅವರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಒಂದು ಪಡಿಮಂಚವನ್ನು ತಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಬಲಿಪರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಆಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. (ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರಿಂದ ಪಡೆದ ಮಾಹಿತಿ. ಡಾ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಡಿಮಂಚದ ಆಗಮನದ ಈ ಸಂಗತಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.) ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರೇ ಹೀಗೊಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಉಳಿದವರೂ ಇದನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ,

ಸ್ಥಿರವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕ್ರಮ ಬಂತು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ; 2013; ಯಕ್ಷ ತರು; ಡಾ. ಪಿ. ದಯಾನಂದ ಪೈ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಸತೀಶ್ ಪೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಗಣೇಶ್ ಆರ್; 2008; ಯಕ್ಷಸ್ತ್ರೀ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ; 1999; ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ನಾಯಕ ಎನ್.ಆರ್; 1992; ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ; ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಪ್ರಭಾತನಗರ

ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ; 1994; ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ (ಸಂ); 2002; ಒಡ್ಡೋಲಗ; ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ ಮುಳಿಯ (ಸಂ); 1980; ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ; ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. (ನಿ); 1997 (ಪ್ರ.ಮು); ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ ಕಾಲೇಜು ಆವರಣ, ಉಡುಪಿ

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ; 2007; ಹಿಮ್ಮೇಳ; ವತ್ಸಲಾ ರಾಘವನ್, ಉಡುಪಿ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ; 2007; ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ; ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಸಾಗರ

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯಕ ಕೋಟ; 1981; ನಿನ್ನೆಯ ಮನ್ನೆಯರು; ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ ಕಾಲೇಜು ಆವರಣ, ಉಡುಪಿ

ಲೇಖನ

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್; 1997; ಲೇ: ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ; ಗಣಪತಿ ದರ್ಶನ; ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಹಟ್ಟಿ ಅಂಗಡಿ

ವಕ್ತೃ ವಿವರ

ಗೋಪಾಲ ರಾಯರು, ಹಿರಿಯಡಕ, ವಯಸ್ಸು: 100, ಸಂದರ್ಶನ ದಿ. 15–10–2019, ಸೀತಾರಾಮ ನಿಲಯ, ಓಂತಿಬೆಟ್ಟು, ಅಂಜಾರು ಹಳ್ಳಿ, ಹಿರಿಯಡಕ ಅಂ, 576113

ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಬಲಿಪ, ವಯಸ್ಸು: 82, ಸಂ.ದಿ. 14–11–2019, 'ನೂಯಿ ಮನೆ' ಮಾರೂರು ಅಂ, ವಯಾ ಮೂಡಬಿದಿರೆ, 574727

ಗೋವಿಂದ ಸೇರೆಗಾರ, ಮಾರ್ಗೋಳಿ, ವಯಸ್ಸು : 94, ಸಂ.ದಿ. 16–11–2019, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಕಾಳಿಕ್ಷೇತ್ರ, ಪಡುಕೇರಿ, ಒಂಬತ್ತು ದಂಡಿಗೆ, ಕುಂದಾಪುರ

❖❖❖

ಹೂಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳು

ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ
ಇತಿಹಾಸ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಹೂಲಿ ಮತ್ತು ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದಗ ತಾಲೂಕಿನ ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಗ್ರಾಮಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ವೊಲ 300 ಎಂಬ ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಹಲವು ಮಹಾ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಹಾ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಮಹಾಜನಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಜನರು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಜನರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಮಂತರು, ಸೇನಭೋವರು, ದಂಡನಾಯಕರು, ತೆರ್ಗಡೆಗಳು, ತಳಾರರು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಮಂತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಧಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಹೂಲಿ ಗ್ರಾಮವು ಪುರಾತನ ಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದು, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುಲಿಪುರ', 'ಪುಲಿಗ್ರಾಮ', 'ಪೂವಳ್ಳಿ', 'ಪೂಲಿ', 'ಹೂಲಿ' ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೂಲಿ ಬೆಳವೊಲ ನಾಡಿನ ಸಾವಿರ ಮಹಾಜನರುಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 18 ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಮುಕುಟದಂತಿತ್ತು. ಈ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೆಟ್ಟಿಯರು, ನಖರರು ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಗದವರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇವರ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ, ಗ್ರಾಮ, ತೋಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೂಲಿಯ ಮದನೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅಂಧಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತೆ ಇದು ಕಾಳಾಮುಖ ಶೈವ ಪಂಥದ ಆರಾಧನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವೈದಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು 'ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ' ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದ ಲೊಕ್ಕಿ ಎನ್ನುವ ಗಿಡದಿಂದ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. (ಲೊಕ್ಕಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಿಡ ಮತ್ತು ಗುಂಡಿ ಎಂದರೆ ತಗ್ಗಾದ ಪ್ರದೇಶ). ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮರದತ್ತಿ ಅಗ್ರಹಾರವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1189ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ "ವನಧಿ ಪರಿವೃತ ವಸುಧೆಯೊ... ವೆನಲೊಪ್ಪುವಗ್ರಹಾರಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ।

ಘನಕುಚತಟಾಗ್ರಹಾರಲು। ದೆನಿಕ್ಕುಂ ಶ್ರೀ ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ ಮೂ.... ಜಗದೊಳ್॥ ಅಂದರೆ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ(ಲಕ್ಕುಂಡಿ) ಅಗ್ರಹಾರವು ಮೂರು ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಪುಷ್ಟವಾದ ಕುಚಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಾರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ.[1] ಅದರಂತೆ ದಶರಥ ರಾಜನ ಮಗನಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಅಗ್ರಹಾರ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಮಹಾಜನರ ವಾಸಸ್ಥಾನ, ಜಿನಧರ್ಮ ಪತಾಕೆಯಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ. ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಬೀಡು ಟಂಕಸಾಲೆಯ ಸ್ಥಳ. ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ಅನೇಕ ಭೂಮಿ. ತೋಟಗಳ ಆಗರ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದು.[2] ಇದು ಸಹ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. 11–12ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ವೊಲ–300ರ ನಾಡಿನ 18 ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೂ ದತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇದ್ದಿತು. 150 ಪೊನ್ನಿನಿಂದ ಬಂದ ಬಡ್ಡಿಯೊಳಗೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷದ ದಕ್ಷಿಣೆಯೆಂದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ 1 ಪಣದಂತೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.[3]

ಜಾತ್ರೆ – ಉತ್ಸವಗಳು

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿಯುವಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಪಡೆದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಉಸಿರು ಬಿಡಲು ಹಬ್ಬ. ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಇವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಜನವಾಹಿನಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಈ ಹಬ್ಬ ಉತ್ಸವಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವವು. ಚೈತ್ರ–ಪವಿತ್ರ, ದೀಪಾವಳಿಪರ್ವ, ಬಾದುಬ್ಬೆಪರ್ವ, ಸಂಕ್ರಾತಿ ಪರ್ವ, ನೂಲಪರ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರ

ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಚರಣಾವಿಧಿ ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಕ್ಕಂ' ಎಂದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತತ್ಪುರುಷ ಸಮಾಸವೆಂದೇ ತಿಳಿದು, ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರವೆಂದರೆ ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಉತ್ಸವ ಎಂದು ರೈಸ್, ಹುಲ್ಟ್ಸ್, ಫ್ಲೀಟ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರ ಎಂಬುದು ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಸವೆಂದೂ ಅವು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉತ್ಸವಗಳೆಂದೂ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ವರ್ಷಾರಂಭದ ಚೈತ್ರ ಮಾಸವು ವಸಂತ ಋತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತದೆ. (ಯುಗಾದಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸವರ್ಷ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ). ಯುಗಾದಿಯಂದು ಸಂಜೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪಂಚಾಂಗ, ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳು, ಪುನರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಬಿಡುವು ಇರುವುದರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ

ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಥೋತ್ಸವ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಯುಗಾದಿಯ ನಂತರ ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಚೈತ್ರ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟು, ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನದ ನಂತರ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪವಿತ್ರೋತ್ಸವ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪವಿತ್ರೋತ್ಸವವು ದೇವಾಲಯದ ವಾರ್ಷಿಕ ರಥೋತ್ಸವವೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ರಥೋತ್ಸವದ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ಪವಿತ್ರಾರೋಪಣ. ಬೆರಳಿಗೆ ದರ್ಭೆಯ ಉಂಗುರ (ಪವಿತ್ರ) ಧರಿಸಿ ರಥೋತ್ಸವದ ಆರಂಭ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪೂಜೆಯೇ ಪವಿತ್ರಾರೋಪಣ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.[5] ಪ್ರತಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ಚೈತ್ರಪರ್ವವೂ, ನಂತರ ಆಷಾಢ, ಶ್ರಾವಣ ಅಥವಾ ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರೋತ್ಸವವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೂಲಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಹೂಲಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1162ರ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸಭಾ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಕೇಶವ ದೇವರ ಚೈತ್ರ–ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೆರ್ಗಡೆ ದಾಸಿರಾಜನು ಆರು ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ ದಾನ ಮಾಡಿದನು.[6] ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1097ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರದೇವರ ಚೈತ್ರಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಕಿಮಯ್ಯನು ಮೂರು ಮತ್ತರು ಭೂಮಿ ದಾನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.[7]

ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1179ರ ಶಾಸನವೊಂದರಂತೆ ಶ್ರೀ ಅಭಿನವ ಪ್ರಸನ್ನಕೇಶವ ದೇವರ ಮತ್ತು ಶಂಕರದೇವರ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆಂದು ಮೊಳೆಗೇರಿಯ ಹಿರಿಯರಾದ ರುದ್ರದೇವ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ಸೇನಭೋವ, ಆಚಿಸೆಟ್ಟಿಯರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಜಾಗವೊಂದನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದರು.[8] ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ. 1180ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಕ್ಷಪಾಳಕನೊಬ್ಬನು. (ಆತನ ಹೆಸರು ತ್ರುಟಿತಗೊಂಡಿದೆ). ಅಸಿತರ ಕೇಶವಾದಿತ್ಯ ದೇವರ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಣ ದಾನ ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.[9]

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವ (ಹಬ್ಬ)

ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ದಾನಗಳು ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಾತಿಯ ದಿನದಂದೇ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಲವು ಶಾಸನಗಳು ಆ ದಿನವನ್ನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವ'(ಪರ್ಬ್ಬ) 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿವ್ಯತಿಪಾತ ಇಂತಿಪರ್ವ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಉತ್ತರಾಯಣ ಸಂಕ್ರಮಣ ಅಥವಾ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಲವನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯದಾಯಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ದಿನದಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ದಾನ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಪುಣ್ಯಕಾಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು. 'ದಕ್ಷಿಣಾಯನ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವ' ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿಯೂ ದೇವರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇತ್ತು.[10] ಹೂಲಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1046ರ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬ'ದಂದು ಲಚ್ಚಿಯಬ್ಬರಸಿಯು ಬಸದಿಗೆ ಆರು ಮತ್ತರು ಭೂದಾನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.[11]

ನೂಲ ಪರ್ಬ (ಪರ್ವ)

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ನೂಲಪರ್ವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನೂಲಪರ್ವ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನೂಲಪರ್ವವು 'ಯಜ್ಞೋಪವೀತದ ಹಬ್ಬ', ಅಂದರೆ 'ಉಪಾಕರ್ಮ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ನೂಲಪರ್ಬವು ಪವಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರ ಪವಿತ್ರಗಳ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾರ್ತಿಕೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ದೇವರಿಗೆ ನೂಲಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಹಬ್ಬವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.[12] ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ.1075ರ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮರುಳೇಶ್ವರ ದೇವರ 'ನೂಲ ಪರ್ಬಕ್ಕೆ' ರುದ್ರಿಮಯ್ಯನು 1 ಗದ್ಯಾಣ ದಾನ ಮಾಡಿದನು.[13]

ದೀಪಾವಳಿ ಪರ್ವ (ಹಬ್ಬ)

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಪರ್ವದಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ದೀವಳಿಗೆ' ಪರ್ವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೀವಳಿಗೆ ಅಥವಾ ದೀಪಾವಳಿಯು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಜಾಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಅಸುರರ ವಧೆಯಾದ ಘಟನೆಯ ನೆನಪಿಗೆ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬ. ಕೃಷಿಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ ತುಂಬುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಬ್ಬ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ದೀಪಾವಳಿಯ ದಿನ ಸಗಣಿ' ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ತಾವು ಬೆಳೆದಿರುವ ಧಾನ್ಯದ ತೆನೆಗಳಿಂದ, ಹೂವುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆ ವರ್ಷದ ಫಸಲಿಗೆ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತಹುದೇ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೀಪಾವಳಿಯು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಹಬ್ಬ. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ದೀಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಸದವಕಾಶವು ದೀಪಾವಳಿಯಂದು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.[14] ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ.1104ರ ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸಂಕಿಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಭಟ್ಟರು 'ದೀಪಾವಳಿ ಪರ್ವ್ವ' ದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಜನರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದರು.[15] ಕ್ರಿ.ಶ.1184ರ ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ದೀಪಾವಳಿಯ ಹರ್ವದಲು'(ಪರ್ವದಲು) ಶ್ರೀ ಕೇಶವಾದಿತ್ಯ ದೇವರ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ಕೋಲುಕಾರರು ಎರಡು ಮೆಣಸು ಎರಡು ಬಳ್ಳ ಮತ್ತು 'ಕಾರಮುಂಣಮಿಯಲು' ದೇವರಿಗೆ ಕೋಲಕೇಣಿಕಾರ ಆಚಯ್ಯನು 20 ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದನು.[16] ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿ.ಶ.12 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರ ಉಲ್ಲೇಖಿತದಂತೆ ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿಯ ಊರೊಡೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಶ್ರೀ ಸಾಸಿರ್ವ್ವರ ಮಗನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಕೇಣಿಕಾರ ವಿನಯಸಿಂಹನಪ್ಪ ಯೇಚಿಸೆಟ್ಟಿಯು ತಂನಕ್ಕ ಸಾಲದ ಕೇಣಿಯಲು 'ದೀಪಾವಳಿಯ ಪರ್ವದಲು' ದೇವರ ವೀಳಯಕ್ಕೆ 400(ನಾಲ್ಕು ನೂರು) ಅಡಕೆಯನ್ನು ದಾನ

ಮಾಡಿದನು.[17] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಗಳು (ಪರ್ವಗಳು) ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಎ.ಎಂ. ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ, ಲಕ್ಕುಂಡಿ (1972) ಪು. 5
2. ಅದೇ ಪು. 6
3. ಎಸ್.ಎಲ್. ಶಾಂತಕುಮಾರಿ "ಅಗ್ರಹಾರ ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ" ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ ಸಂ.–4/3, ಪು. 54–62
4. ಗೋಪಾಲರಾವ ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳು : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪು. 136–137.
5. ಅದೇ ಪು. 139.
6. S.I.I., ಸಂ. V ಶಾ.ಸಂ. 851 ಪು.347–348
7. ಅದೇ ಶಾ.ಸಂ. 848 ಪು 343–346
8. S.I.I., ಸಂ. XV ಶಾ.ಸಂ. 135 ಪು.174–178
9. ಅದೇ ಶಾ.ಸಂ. 137 ಪು. 178.
10. ಗೋಪಾಲರಾವ ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳು : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಪು–140–141
11. S.I.I., ಸಂ. ಗಿ ಶಾ.ಸಂ. 849 ಮತ್ತು E.I. ಸಂ. XVIII, ಶಾ.ಸಂ. 22/B, ಪು.346–347.
12. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ದೇವಾಲಯಗಳು : ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು. 142.
13. ಕೆ.ಐ, ಸಂ–II, ಶಾ.ಸಂ–9, ಪು.25–28
14. ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.142.
15. S.I.I., ಸಂ.XI ಶಾ.ಸಂ.187.
16. S.I.I., ಸಂ. XV ಶಾ.ಸಂ. 60
17. ಅದೇ., ಶಾ.ಸಂ.559

❖❖❖

ಇದು ಬಂದರು, ರೇವು
ಲಂಗರುಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ತಾಣ
ನಾವೀಗ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇ
ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸೋಣ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನವೋದಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಹಳೆಮನೆ ರಾಜಶೇಖರ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ–574240

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ. 1946ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾವತರಂಗ, 1948ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು, 1952ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೋರಣೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಯು ಇದೆ. ಈ ವಿವೇಕದೊಂದಿಗೆ ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕ ತಾಳಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುರಿದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯದವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ, ಸಂಘಟಿಸುವ, ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಪಂಥಗಳಿಂದಾಗುವ ಹಾನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಭುತ್ವನ್ನು ಬೇರು ಸಮೇತ ಕಿತ್ತು ಹಾಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ, ಸುಧಾರಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಒಳಗಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಎಲೆ ಪೌರುಷಧ್ವಜನೆ! ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಡ;
ಚಲಬಲದ ಸವ್ಯ ಸಾಚಿತ್ವವಿರೆ ಮೂಢ!,
ಗೆಲವಿರದೆ? ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ, ಹಿಗ್ಗಿನಡೆ, ಮುಂದೆ;
ತಿಳಿವುಕಡಲಿನ ಗಡಿಗೆ ನಡೆವ ಹುರುಪಿಂದೆ

(ಹೊಸ ಹಾದಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.12)

ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ಹಾದಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯುವಕರಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸತ್ತೆಯನ್ನು ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ತುಂಬಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕುಗ್ಗದೆ ಸಬಲರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯಾಗಿತ್ತು. ಅಡಿಗರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಗಟ್ಟಿತನವೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಭೆ'ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದೆ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಂತೆ ನುಗ್ಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಗೊಂದಲ, ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ. ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಹುರುಪಿನಿಂದ 'ಮುಂದಡಿಯನಿಡು, ಗೆಳೆಯ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿ!.' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು. 'ಕುಣಿ ಕುಣಿವ ಮುಗಿಲೋಳಿ ಕರೆಯುತಿವೆ ನಿನ್ನ; ಹೆಣವಾಗಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಲಗುವೆಯ ಚೆನ್ನ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವುದು.

ಅಂಜದಿರು, ಗೆಳೆಯ! ಹೊಸ ಹಾದಿಯನು ಹಿಡಿಯೆ;
ಮಂಜುತರ ಸೃಷ್ಟಿಗಾನದಲಿ ಮೈಮರೆಯೆ;
ಎಂಜಲಾಗದ ಮಧುರಮಧುರಸವ ಸವಿಯೆ;
ರಂಜಿಸುವ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳನಂಡಲಿವೆ!

(ಹೊಸ ಹಾದಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.12)

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಎಂಜಲೆಲೆ ಬೇಡ. ಹೊಸ ಶುದ್ಧ ಎಲೆಯೇ ಬೇಕು. ಇಡೀ ಕಾಡನ್ನು ಸವಿಯುವ ಇಚ್ಚಾಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಯಾರೋ ಹೇಳುವ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

'ಮೂರುಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳ್ವೆ!' ಎಂದೇಕೆ ಕಣ್ಣೀರ
ಧಾರೆಯನು ಸುರಿಸಿ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತಿರುವೆ?
ಮೀರಿರುವನಂತಕಾಲದ ಬೃಹಜ್ಜೀವನವೆ
ಸೇರಬಂದಿರುವ ರಣಧೀರನಿರುವೆ!

(ಹೊಸ ಬಾಳು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.13)

ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹುರುಪುಗೊಳಿಸುವುದು. ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಏನಿದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಇರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಬಲತೆ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರುಗಳಿಗೆ ಬಾಳ್ವೆ ಎಂಬ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸುರುಸದೆ ಧೀರತೆಯಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು.

ನೂರು ವರುಷದ ಸಂತೋಷ ಜೀವನವ
ಕೋರಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಬ್ಬಗೆಯ ಜನರು, –ಬುದ್ಧಿ
ಸಾರ ರೂಪಾಂತ ಮನುಷುತ್ರರಿವರು!–
ಕೂಳುಕೊಳೆಂದೊರಲಿ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಲಿ
ಬಾಳುವೆಯು ಕುದಿಯುತಿರೆ ನೊಂದು, ಬೆಂದು, –ಮೃತ್ಯು
ವಾಲಯಕಕಾಲದಲಿ ತೆರಳಿ ಕಂಡು.

(ಮಂದರದಿ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.13)

ಎಂದು ಕವಿ ಜನರ ಕಡು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಭಾವಾನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹುಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ಅಡಿಗರಿಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಬಡತನ ಅವರನ್ನು ಬಿಡದಂತೆ ಕಾಡಿದೆ. ಜನರನ್ನು ಬಡತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ. ಆ ಮಿಡಿತ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅನ್ಯಾಯ, ಅಕ್ರಮ, ಅನೀತಿ, ಅಧರ್ಮವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಡಿಗರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವದು ಮಾನವನ ತಿರುಳಾಗಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆಳುವವರು ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಿರುವರು ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅನ್ಯಾಯ ರಾಕ್ಷಸನು ಮಾಯಕವ ಮಸುಗುವನು,
ಶಾಂತಿದೇವತೆಯೆಂದು ನಟಿಸಬಹುನು;
ಚೆಲುವೊಡಲ, ಸವಿನುಡಿಯ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಿಂಗರದ
ಭಂಗಿಯಲಿ ಮನುಕುಲವ ಹಂಗಿಸುವನು
ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯತೃಷ್ಣೆ ನವವೇಷಧಾರಣೆಯಾಗಿ
ಅಶ್ವೇತರೆದೆಮೆಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯಬಹುಳು;
ಸುಲಿವ ರೀತಿ ಸುಧಾರಿಸೀತು, ನಯವಾಗಿ ನವು
ರಾಗಿ ನೆಗಳೀತದರ ಜಿಗಳೆಯೊಲವು

(ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.50)

ಎಂದು ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಜಿಗಳೆಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಜ್ಜಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾನವೀಯತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ಶೃಂಖಲೆಯ ಝಣಝಣತ್ಕಾರವೇ
ವಿಜಯೋತ್ಸವಕೆ ಸಮೆದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು;

ವಂಗದಲಿ ಕೂಳಿಲ್ಲದಳಿದ ಅಳಿಯುತ್ತಿರುವ
ಕಂಕಾಲಗಳೆ ಅದಕೆ ಮೇಳದವರು!
ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತೆ? ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ! ಮೊದಲಾಗಲಿದೆ
ದಲಿತ ಜನಪದಗಳುದ್ಧರಣ ಕಾರ್ಯ;
ಮೆರೆಯಲಿದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರ ಘನಘೋರ: ಅದೋ
ಕೇಳು! ಕೇಳಿಸದೆ, ಆ ಸಮರತೂರ್ಯ?

(ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.50)

ಈಗಾಗಲೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಾಟ್ಟಾಗಿ ಶತ್ರುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಕೆಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಭಾರತದ ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ನಂದುತಿರೆ
ನಮ್ಮ ರಕ್ತದ ತೈಲವೆರೆದು ಬೆಳೆಗಿಸಿದ
ಹೆಮ್ಮೆ ನಮಗುಂಟು; ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುಡಿ
ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಬಲುಹುಂಟು ಸಿರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ.

(ವಿಜಯನಗರದ ನೆನಪು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.74)

ಕನ್ನಡತನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭುತ್ವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಚಿಂತನೆ ಇವರದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಮುತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೊಡದೋಡಿಸಿತು. ಆ ಇಚ್ಚಾಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಜಾತ್ಯಾತೀತೆಯನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾರು ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಳೆಯಬೇಕು. ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಕುಟ, ಗಂಡುತನದೇರಾಟ
ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಗಳೊಂದು ಸವಿಯೂಟ;
ನಮ್ಮ ಬೆಳ್ಚಸದ ಗುಡಿ, ಸಾಹಸದ ತುತ್ತತುದಿ,
ನಮ್ಮ ಸ್ವತ್ವದ ಸತ್ವದುರಿ ವಿಜಯನಗರಿ!

(ವಿಜಯನಗರದ ನೆನಪು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.74)

ಸತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕೇವಲ ಅಧಿಕಾರ ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಬಹಳ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಯಾವ ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಧೀರತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯ ಮೆರೆದಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಇಂದು ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಸಿವೆಬೆಂಕಿಯಲಿ ನರತೆ ಸುಟ್ಟು ಬರಿ
ಬೂದಿಯಾಗುವಂಥ

ನೂರು ಜನರ ದಣಿವಿಂದಲೊಬ್ಬ ತಣಿ
ವಂಥ ಈ ದುರಂತ
ಕೊನೆಗಾಣಲಿಲ್ಲ; ಯುಗಯುಗವು ಕಳೆದರೂ
ಅನ್ನದೊಂದು ಭಯವು
ಕಳೆಲಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದೆ ಬಹುದು ಕಲೆ
ಗಿಲೆಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಲಯವು!

(ನಮ್ಮ ಮನೋರಥ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.78)

ಕಲಾತ್ಮಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಇನ್ನೂ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಕವಿಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಹಸಿವು ಅಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾರ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯರು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಪತ್ತು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬಾರದು. ಆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಒಡೆದು ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣವನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನರಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇದೆ; ಇಲ್ಲ ಇರುವುದನು
ಹಂಚಿಕೊಂಬ ನಯವು!
ಮೂಡಲಿಲ್ಲ ಧೀಮಂತರಲ್ಲು ಇನಿ
ತೊಂದುದಾರ ದಯವು!
ನಮ್ಮ ಮನೋರಥ ಊಹಾತೀತದ
ನಾಡಿಗು ದಾಳಿಯನಿಟ್ಟೀತು;
ತನ್ನ ನೆರೆಯ ಉರಿಬೆಂಕಿ ತಟ್ಟಿ ಅದು
ಇಂದೂ ನಾಳೆಯೋ ಸುಟ್ಟೀತು!

(ನಮ್ಮ ಮನೋರಥ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.78)

ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತು ಸರ್ವರಿಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಉದಾರಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವವಾಗಬೇಕು. ಸಂಪತ್ತು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ನಾಡನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ. ಈ ಜಾಗ್ರತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದರೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಲೇ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧೀಮಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುವವರ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಹಸಿವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಬೇಕು. ಹೊಟ್ಟಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಮಗ್ರತೆ, ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಆಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ
ದೊಡ್ಡಿಯನು ತೆರೆದು,
ಜಾತಿನೀತಿಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯನು
ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಬಿಗಿದು,
ದೀನದಲಿತ ನರಪಶುಸಂಘಾತವ
ಒಳಗೆ ಕೂಡಿಸಿಟ್ಟು,

ಅರಸುತನದ ಹಿರಿಗಾವಲಿಟ್ಟು ಕುಣಿ
ಕುಣಿದರು ಮೈಬಿಟ್ಟು!
ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಗಾಯಕರು
ಯಾಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ
ನೆರೆದರು–ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರು ಪಂಡಿತರು.
ಸುಲಿಗೆಯಾಗದಲಿ

(ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.82)

ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಕಟ್ಟಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು. ಸನ್ನಡತೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗಗಳ ರೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ದೊಡ್ಡಿಯನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕು. ಜಾತಿನೀತಿಗಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕು. ದರ್ಪ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಜನರನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕು. ಅಡಳಿತ ನಡೆಸುವವರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನತೆಗಾಗಿ ಬದುಕುವುದು, ಸುಲಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮದ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನರ
ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನು ಸಾಕು;
ಮನುಜಹೃದಯ ಅನ್ಯಾಯರಾಕ್ಷಸನ
ಗೆದ್ದು ಬದುಕ ಬೇಕು!
ಅನ್ನವೆಲ್ಲ, ಚೆಲುವೆಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಸುಖ,
ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕು
ಎಲ್ಲ ಜನಕು ತೆರವಾಗಬೇಕು; ಮಿಗಿ
ಲುಂಟೆ ಗುರಿಯು ಇದಕು?
ಒಂದೆ ಕೊರಲಿನಲಿ ಕೂಗಿರಣ್ಣ; 'ಓ
ಸುಲಿಗೆಯಾಗ ಸಾಕು!
ಇದೊ ಅಣ್ಣತಮ್ಮ; ಇಕೊ ಅಕ್ಕತಂಗಿ; ಸಮಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು!
ಈ ನರಕ ಸಾಕು; ಆ ನಾಕ ಬೇಕು: ಅದಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು.
ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಅದು ಬಂದೆ ಬರುವುದದಕಾಗಿ ಮಡಿಯಬೇಕು

(ಸುಲಿಗೆಯೆಂಬ ಯಾಗ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.84)

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗಬೇಕು. ಹಾಡೆ ಹಗಲು ದರೋಡೆ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಅಕ್ರಮದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಸುಲಿಯುವ ನರರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ದಿನನಿತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸುಲಿಗೆಯ ನರಕವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ 'ಓ ಸುಲಿಗೆಯಾಗ ಸಾಕು. ಇದೊ ಅಣ್ಣತಮ್ಮ ಅಕ್ಕತಂಗಿ ಸಮಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು' ಇಂತಹ ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು

ನಾವು ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸುಲಿಗೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂತ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನರರಿಲ್ಲ, ನರಕುರಿಗಳಲ್ಲದೆ ತೋರ
ದಿಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಪಟುಭಟರ ನೆರವಿ;
ಇಲ್ಲಿ ಘೋರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೊರೆದು ಬುಸುಗುಟ್ಟತಿದೆ
ವೆಲ್ಲುತಿದೆ ತುಂಬಿ ದುಷ್ಕೃತಿಯ ಹರವಿ.
ಜಾತಿ ಜಾತಿಗೂ ಮತಮತಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಳಗು
ಏತರದೊ ಕಲಹ–ಇದರಿಂದ ನೊಂದು
ಪೂತೆ ಭಾರತಮಾತೆ ಭೂತಳಕೆ ಹೊಲೆಯಾಗಿ
ಸೀತುಹೋಗಿಹಳುರಿದು ಬಾಡಿ ಬೆಂದು.

(ನೊಂದ ನುಡಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.89)

ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆಯಿಂದ ಅಧಃಪತನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ಮಾತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ನಿಸ್ವಾರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಗುಣವಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮತ್ಸರ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡರೆ ಭಾರತಾಂಬೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಪರಕೀಯರ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜನ ಬದುಕುವದನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಗೆ ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಭವನೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಸಿದಿಹುದು ಹೊಟ್ಟೆ; ಕೊಡು ಅನ್ನವನು. ನನ್ನ ತನು
ಕೋಡುತಿದೆ ಚಳಿಗೆ; ಕೊಡು ಬಟ್ಟೆಗಳನು
ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಗೋರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತಿರುವೆನಿದೊ;
ಕೊಡು ನನಗೆ ಸುವಿಶಾಲ ವಸತಿಗಳನು,
ಇದು ಮೊದಲು ಉಳಿದುದು ಆಮೇಲೆ ಉಳಿದಿದೆಲ್ಲ;
ಅದುವರೆಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಾತು ವಲ್ಲ!

(ಇದು ಮೊದಲು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.104)

ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಯಿಸುವುದು ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ. ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಚಿಂತನೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಬೇಕು. ಊಟ, ವಸತಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವರಿಗೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ದೇಶ ಸುಭದ್ರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಮಾತುಗಳು ಬೇಡ ಮೊದಲು ಇವನ್ನು ಪೂರೈಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳ ಅರಿವು
ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ, ನೋಡು ಹಸಿವೆಯಲ್ಲಿ!
ನಾನು ಪಶು, ಶುದ್ಧಪಶು! ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲಿ, ಬಳಿಕ ಬಂದೇನು ನಿನ್ನ ಕೂಡ
ನಿನ್ನ ಕನಸಿನ ನೂಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಏರೇನು ನಾ ಮುಗಿಲೇಣಿಯಲ್ಲಿ!

(ಇದು ಮೊದಲು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.105)

ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಸರ್ವರನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹುಸಿತನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾ ನೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನ್ನವನು ಕೊಡು ಮೊದಲು; ಬಟ್ಟೆಯನು ಕೊಡು ಉಡಲು;
ಕಟ್ಟಿಕೊಡು ಮನೆಗಳನು; ಬಳಿ ನೀನು
ಕವಿಯಾಗಿ ಬಾ, ನೀತಿವಿದನಾಗಿ ಬಾ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಯಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ ಮನುಜತೆಯನು
ಕಲಿಸು ಬಾ, ಇವನದನು ಕಲಿಯ ಬಲ್ಲ!
ಇದು ಮೊದಲು ಆಮೇಲೆ ಉಳುದುದೆಲ್ಲ!

(ಇದು ಮೊದಲು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.105)

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅನ್ನ, ವಸತಿ, ಬಟ್ಟೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ. ಈಗ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಯಾನಕವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಮನೋಭಾವವವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕು.

ಅನ್ಯಾಯದ ಭೂತವಳಿ ನಲಿದವು,
ಜನದ ಎದೆಯನು ಅರೆದವು ಕೊರದವು;
ಧನದಾಸರ ತಾಂಡವವೇ ನಡೆಯಿತು,
ಉದರದ ವೇದಿಕೆ ಒಡೆಯಿತು, ಸಿಡಿಯಿತು;
ಸುಲಿಗೆಯ ಗಾಣವು ಹಿಂಡಿತು ಹರಣವ;
ಎಲುಬು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ
ನೇತಿದೆ, ಜೋತಿದೆ ಪ್ರಾಣ ತಂತುಲವ;
ಆದರು ಆದರು ಉರುಳದೆ ಹೊರಳದೆ,
ಮಲಗಿದೆ, ಮಲಗಿದೆ ನಸುವು ಕೆರಳದೆ;
ಪಶುವಿಗೂ ಪಶುವಾಯಿತೆ ನರ ಜೀವಿತ,
ಮರಕು ಜಡ, ಹುಲುಹುಲ್ಲಗು ಅವನತ,
ಚಿರಕೂ ಮರೆಯಾಯಿತೆ ನಿಷ್ಕೃತಿ ಪಥ?
ಮೋಚನವೆಂದಿ ಕರ್ಮವ?
ಏಳುವದೆಂದೀ ಜನಪದ

(ಏಳುವುದೆಂದೀ ಜನಪದ?, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.113)

ಜನರ ಜಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವಿಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಕಣ್ಣೆದರಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಅನ್ಯಾಯ ಅಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಜಾಯಮಾನ ರಾಷ್ಟ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾದುದು. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬದುಕುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾವು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವರದಾಗಬೇಕು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಮಧಾನ ಕವಿಗಿದೆ. ಜನರು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಇದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಪಣ ತೊಡುತ್ತದೆಂದು ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ.

ನಾನಲ್ಲ ಬೇರೆ, ನೀವಲ್ಲ ಬೇರೆ–
ಬೇರೊಂದೆ; ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆ
ನೂರೊಂದು ಟೊಂಗೆರೆಂಬೆ;
ಗೆಲ್ಲು ಗೆಲ್ಲು ಎಲೆ ಎಲೆಯೂ ಚಂದ,
ಟಿಸಳು ಎಸಳು ಕುಡಿ ಮಿಡಿ ಬಿಸವಂದ;
ಒಂದೇ ಶ್ರುತಿ, ನೂರೊಂದಿದೆ ಛಂದ;
ಇದು ಮೃದು, ಅದು ಅಹ, ಕಠೋರಬಂಧ–
ಮನುಕುಲ ಅಗಾಧ ಮಾಕಂದ;
ನಾನೊಂದು ಹೂವು ಸ್ವಚ್ಛಂದ!
ನಿಮ್ಮಿಂದ ನನ್ನ ಆನಂದ;
ನಿಮಗಾಗಿ ನನ್ನ ಈ ಗಂಧ.
ಬರುವಂತ ಹಣ್ಣಿಗಾಗಿ
ನಾವೆಲ್ಲ ನೋಂತು ಬೀಗಿ,
ಕಾಯೋಣ ಬಿಸಿಲು ಬೇಗೆ,
ಮೀಯೋಣ ಬೆಳ್ಳಿಮಳೆಗೆ–
ನಾನಲ್ಲ ಬೇರೆ, ನೀವಲ್ಲ ಬೇರೆ!

(ನಾನಲ್ಲ ಬೇರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪು.214)

ಈ ಕವಿತೆ ಅಡಿಗರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಬಹುತ್ವದ ತತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಯಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮರದ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬ ರೂಪಕ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮುದಾಯಗಳಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡುವದೆ ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನರನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸರ್ವರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

❖❖❖

ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ

ನೀಲಪ್ಪ ಎಸ್.
ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–583276

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆದಿಮಾನವರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಂಪಿಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನದಿ ತೀರ, ನೀರು, ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪತ್ತು, ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಮನುಕುಲದ ನೆಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ನಾಣ್ಯಗಳು, ಜನಪದ ಕಲೆ, ಮೌಖಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಯಾಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಅವಲಂಬಿತ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿಯ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿ ಕಣಿವೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತಹ ಗವಿಯ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ, ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರ, ಕೃಷಿ, ಪಶುಪಾಲನೆ, ಬೇಟೆ, ಪರಿಸರ, ಸಸ್ಯ, ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರ, ಮಹಾಭಾರತ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಿಥನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರವು ಮಾನವನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು, ಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಹಂಪಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಸ್ಮಾರಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರ, ಹೋರಾಟ, ವಿಜಯತೆ, ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಧನ ಸಂಪತ್ತು, ಸೈನ್ಯ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು

ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಯಿಂದ ಹಂಪಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲಾತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಸ್ಮಾರಕ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ, ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು.

ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ ಹಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ತಾಳೆಗರಿ ಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ತಾಡಪತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ, ವಿವಿಧ ರೂಪ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಜೀವಂತಿಕೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೆಯಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಧನೆಯ ಬದುಕುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಅಂತಿಮ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹಂಪಿಯು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹರ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಂತಹ ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವವು. ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಅಂಕುಶ, ಢಮರು, ಖಡ್ಗ, ಪಶುಗಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಗರುಡ, ಆನೆ, ಸಿಂಹ, ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ವರಾಹ, ನಂದಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ನರಸಿಂಹ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಗಣಪತಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವತೆಗಳು ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲಿನ ರಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವಿಧ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಓದಿಯೂ ಸಂತಸ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಿವಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಇದರ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಂತಹ ಕಲೆಗಳು ಸಹ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಲಲಿತೇತರ ಎಂಬ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಕಂಡುಬರುವುವು. ಆಭರಣ, ಕಲೆ, ಜಾಹಿರಾತುಗಳು, ಕುಂಬಾರಿಕೆ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಲಲಿತೇತರ ಕಲೆಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆನಂದ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಲಲಿತೇತ್ತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಾಗೂ ಉಪಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಒಟ್ಟು ಏಳು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಇತರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವನು, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವವನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿರುವನು. ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಕ್ರೀಡೆಯಂತೆ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರೀಡೆಯೇ. ಅವನ ಗುರಿ ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆ–ಬಟ್ಟೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮಾನವನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅವನ ಅರಿವಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅವನು ಆ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಲೋಹಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬಿದ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬದಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಬಿಡಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೈಜ ಮಾನವಾಕೃತಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಆಟ–ಓಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಂತಹ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪೂಜೆಗೆಂದೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದುಂಟು. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರ, ಆಧುನಿಕ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ಸಾಹಿತಿ–ಕಲಾವಿದರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಲವು ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೈಜ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ತೀರ ಅಮೂರ್ತ ಆಕಾರಗಳವರೆಗೂ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆಕಾರಗಳ ಕೊಂಕು–ಭಾಗುವಿಕೆ ಅಥವಾ ನಿಲುವುಗಳೇ ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು

ಬಲ್ಲಂತಹ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕ ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸುಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಹಂಪಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಇದು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವದ ಎತ್ತರದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ ಮೆರೆದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೂಲತಃ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಏಕಶಿಲಾ ಬೆಟ್ಟಗಳು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮರ, ಗ್ರಾನೈಟ್, ಕಲ್ಲು ತುಂಡುಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲುಗಳ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೃಹತ್ ಗವಿ ಚಿತ್ರ, ಕಂದರ ಚಿತ್ರ, ಏಕಶಿಲಾ ಚಿತ್ರ, ಬಂಡೆಗಳ ಚಿತ್ರ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಜೀವನೋಪಾದಿಯಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಹಲವು ಕುರುಹುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೆ ತಮಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಏಕಮುಖ ಹಾಗೂ ದ್ವಿಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಚ್ಚು, ಕತ್ತಿ, ದುಂಡುಕಲ್ಲು, ಕಲ್ಲಿನ ಚಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳು, ಕೈ ಕೊಡಲಿ, ಸೀಳುಗತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಆಯುಧಗಳು, ಕೊಡಲಿ, ಹರೆಯುವ ಉಪಕರಣಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ ಮತ್ತು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ದುಂಡುಕಲ್ಲನ್ನು ಚಕ್ರ ಸವಿತ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಗುರಿ ಇಟ್ಟು ಹೊಡೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳ ಮೌಲ್ಯವು ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗವಿವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಗವಿವರ್ಣ ಚಿತ್ರವು ಆದಿಮಾನವನು ತಾನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾಸರೆಗಳು, ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲೋ, ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲೋ, ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಮನುಷ್ಯರ ಜೋಡಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಪಡುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಬಾಹ್ಯ ಅಪರೂಪಕವಾಗಿ ಕೈ ಬೆರಳು, ಹಸ್ತಪಾದಗಳನ್ನು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣದಂತಿರುವ ಛಾಯೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಾಲ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುವವು.

ಹಂಪಿಯ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗವಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ 'ಮೊಸಳಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡ'ದ ಸಮೀಪದ ಸುಗ್ರೀವನ ಗುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಬಾಣದ ಮನೆಯಂತಿರುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ರೇಖೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ,

ಮೊಸಳನ ಚಿತ್ರವು ವಿಜಯನಗರ ಸುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊಸಳಯ್ಯನ ಗುಡ್ಡವು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಬಯಲು ಬಂಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳ ರಾಶಿಯಂತಿರುವ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯದ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಬಂಡೆ, ಸೀಳಿದ ಬಂಡೆ, ಗವಿಯ ಬಂಡೆ, ಬೃಹತ್ತಾದ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಬಂಡೆ, ನೆಲೆಯಾದ ಬಂಡೆ, ಆದಿಮಾನವನ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲೆಗಳಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಳದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಹಂತವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಗುಹಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅಜಂತಾ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರ, ಬಾದಾಮಿ, ಎಲ್ಲೋರಾದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇವು ತಾಂಜಾವೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಪಹಾಡಿ, ಚಿಕ್ಕಾಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಜೈನ ಚಿತ್ರ, ತಾಳೆಗರಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಇವುಗಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ರೇಖೆಗಳು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ರೇಖೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಭಾವಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ ಇವುಗಳ ಆಕರಗಳಿಂದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಮಂಗಳೇಶನು ಬಾದಾಮಿಯ 3ನೇ ಗುಹೆಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತಾಡಪತ್ರಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಿರುಪತಿ, ಕಾಂಚಿಪುರ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವವು. ಹೀಗೆ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕೆಲವು ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಉತ್ಸವಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯ ವಿಠಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲ್ಲಿನ ರಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಕ್ರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವವು. ಇವು ಮಾನವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ಮಾರಕ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳ ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮದಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವವರೆಗಿನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆದಿಮ ಯುಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಹಂಪಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವವು. ಇಲ್ಲಿನ ನರಸಿಂಹ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನರಸಿಂಹನು ಹಿರಣ್ಯಕಶ್ಯಪನನ್ನು ವಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವಾಲಯದ ಉತ್ತರ ಗೋಡೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಭುಜದ ನರಸಿಂಹನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಸುರನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಆತನ ಕರುಳು ಕೀಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆತನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇಡೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾಕೂಟದ ಮಹಾಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯದ ದೇವಕೋಷ್ಠದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನು ನಿಂತುಕೊಂಡು ಅಸುರನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಬಲಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ನರಸಿಂಹನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ದುಷ್ಟರನ್ನು ವಧಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಲಿಂಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಬಡವಿಲಿಂಗ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದುದು.

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮ ಚಿತ್ರದ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು, ಈ ರೀತಿಯ ರಾಮನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪಾಪಿನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗ ಗುಡಿಯ ಅದಿಷ್ಠಾನ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೆವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ರಾಮಾಯಣದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಶೈವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಾಳಮಾನಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಪಾಲಿಸದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವೇತರ ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ

ರೂಪ ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬದ ಮೇಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ವಿಜಯದಶಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲಿನ ನೂರಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಿರುಗಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೇಟೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಈಟಿ ಹಿಡಿದು ಆನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆನೆ ಮುಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತನನ್ನು ಮೇಟಿ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸೀಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು, ಆನೆಗೆ ಮದವೇರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಟೆಯ ನಂತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಗಳದ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿರುವುದು, ಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಕಿರಾತಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿರುವ ಮುಳ್ಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಕರ್ಷಕ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಕಿರಾತಿಯ ಶೃಂಗರಿಸಿದ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ.

ಹಂಪಿಯ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ, ಕೊರವಂಜಿ ಕೈಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ದೊಂಬರಾಟದವರು, ಪುಂಗಿಯೂದುತ್ತಾ ಬುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾವು ತೆಗೆದು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾವಾಡಿಗರ ಚಿತ್ರ, ಕೋತಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಂಪಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮೂಡಿಸುವ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಚಿತ್ರವು ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆಗೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ಗಾರೆ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಯು ವಾಸ್ತು ಬಳಕೆಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಕಾಗುವ ವಸ್ತು ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ಗಾರೆಯನ್ನು ಗಚ್ಚುನ್ನುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳಿಗೆ, ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಚಾವಣಿಗೆ ಗಾರೆಯಿಂದ ಲೇಪನದಿಂದ ನಯಗೊಳಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕುರುಹುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಬನವಾಸಿ, ವಡಗಾಂವ್, ಮಾಧವಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ಖನಗಳು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಡಾವಶೇಷಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲಾಗಿತ್ತು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳ ವಸತಿ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣಾ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಕಮಲ ಮಹಲ್, ಕಾವಲು ಗೋಪುರ, ಆನೆಲಾಯ, ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಗಾರೆಯ ಶಿಲೆಗಳು ಮಾನವಾಕಾರದ ಬೃಹದಾಕಾರದ

ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೇವರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಗಾರೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕಿರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಗಚ್ಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರತಿರೂಪದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಕೆ ಶಿಲ್ಪವೆಂತಲೂ ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುಗನು ನೇತು ಹಾಕಿದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಂತಲೂ ಅಥವಾ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಎಂತಲೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಕನು ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದರೆ, ಶಿಲ್ಪವೆಂತಲೂ ಗೋಡೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿದರೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವೆಂತಲೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಆದಿಮಾನವನ ಬುಡಕಟ್ಟುವಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕಲಾತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೈವಳಿಕೆಯಷ್ಟು ಬೆಳಕು ನೆರಳಿನ ಮೈಮಾಟವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗಟ್ಟಿತನ ಭಾರತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೂ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ರೇಖೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರ, ಮಿಥುನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಶಿಲೆಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಚಿತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಆಳರಸರು ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಬೇಟೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ವ ಆಧಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಗಳು, ಪುರಾತತ್ವದ ಶಾಸನಗಳು, ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಹಾಸತಿಕಲ್ಲು, ನಾಣ್ಯಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ದೇವಾಲಯ ಮುಂತಾದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹಂಪಿ, ಗುಡೇಕೋಟೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿರುವ ಹಂಪಿಯ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಆನೆಗಳ ಸಾಲು, ಒಂಟೆ, ಕುದುರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಸೈನಿಕರು, ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾದ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇವುಗಳು ಸಮಾಜದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವವು. ಹಂಪಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು, ಮರಳಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ನಿವಾಸಗಳಿಗೆ ಮರಳುವರು.

ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾನವನಿಗೆ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿ, ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿ ಇವು ಜನಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಬೇಟೆ, ಸೈನಿಕರು, ಆನೆಸಾಲು, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗೋಪುರ, ಕಲ್ಲಿನ ರಥ, ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ಕಮಲ ಮಹಲ್ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅಂಜನಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟ, ಹಂಪಿ ಸರೋವರ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ ನದಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಸ್ಮಾರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಯುತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಪರಿಚಾರಕಿಯರನ್ನೂ ಆನಂದಪಡಿಸಲು ಮತ್ತು ದಿನನಿತ್ಯದ ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ, ನೃತ್ಯಗಾರರು, ಚಿತ್ರ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಕುಸ್ತಿಪಟುಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರರು, ಕೊರವಂಜಿ ಮಗುವನ್ನು ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಒಯ್ಯುವುದು, ಕೊರವಂಜಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವುದು, ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆ ಕಾವಲುಗಾರರ ಕಥಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಸೀತೆಗೆ ಮುದ್ರೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಸೀತೆ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುವುದು, ಆಂಜನೇಯ ಸಂಜೀವಿನಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತುವುದು, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯ, ರಾಮ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವವು. ಇವುಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿರುವ ರಾಮಾಯಣ, ಪುರಾಣ, ಪೌರಾಣಿಕಗಳೆಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವು.

ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿರುವ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೇಟೆಗಾರ್ತಿ ಚಿತ್ರ, ಆಕೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರೋಚಕವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಿರೀಟವು ವಿಠ್ಠಲನ ತಲೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಮಹಿಳೆಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಹೂವುಗಳನ್ನು, ಕಿವಿಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕೆತ್ತನೆಯ ಬೃಹತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ನೆರಳಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಮಾಲ್ಯವಂತ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ಎಡಭಾಗದ ಕಂಬದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಬಿಲ್ಲು ಬತ್ತಳಿಕೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಬಲಭಾಗದ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಹೆಗಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನೇರಿಸಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಚಿತ್ರವು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಥಳ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವವು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ರಾಜಲಾಂಛನವಾದ 'ಹಂದಿ' (ವರಾಹ). ಇವರು ತಮ್ಮ ಧನ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ವರಾಹಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಮುದ್ರಿಸಿದ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವರಾಹ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು. ಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿದು. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವರಾಹವನ್ನು

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಂದಿಯ ಚಿತ್ರವು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವ ಹಾಗೂ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವರಾಹವನ್ನು ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಪಶುಪಾಲನೆಯು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಆದಿಮಾನವನು ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ಬೇಟೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಡಿನ ಮೃಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣ ಕೃಷಿಗೂ ಸಹ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆ ಸಾಕು ದನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಗೊಬ್ಬರದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಫಸಲು ಬೆಳೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜನರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜರುಗಳು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕೃಷಿಗೆ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಸಹ ಕಲುಷಿತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜನರು ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವವರು. ಪಶುಪಾಲನೆಯಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ವಿತರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪಶುಪಾಲನೆಯು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು.

ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಆಹಾರ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಿಂದ ಬೇಟೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದರೆ, ಬೇಟೆಯಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪಶುಪಾಲನೆಗೆ, ನಂತರ ಕೃಷಿಗೆ ಹೀಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಹಂದಿ ಚಿತ್ರ, ಜಿಂಕೆ, ಮೊಲ, ಬೆಕ್ಕು, ನಾಯಿ, ಕತ್ತೆ, ಕುದುರೆ, ಒಂಟೆಗಳನ್ನು ಆನಂತರ ಸಾಕಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ವೇದಗಳ ಅಥವಾ ಆರ್ಯರ ಕಾಲ ಪಶುಪಾಲನೆಯ ಸುವರ್ಣಯುಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸರು ಪಶುಪಾಲನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಟೆ ಕೃಷಿ ಪಾಲನೆಯಿಂದ ಜನರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರದ ಸಂಗತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥದ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕೃತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಅವರ ನಡೆನುಡಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಮತ, ಧರ್ಮ ಬೆಳಗಿಸಿದ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರುತ್ತಾ ಪ್ರಗತಿ ಪರವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ದೇಶದ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ವಿದ್ಯೆ, ಕರಕುಶಲತೆ, ವಿಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಮತಾಚಾರ, ಧರ್ಮ, ಸ್ವತಃ ಯಂತ್ರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಚಾರ, ತತ್ವಶೋಧನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನಜೀವನದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಕಾಲಾಘಟ್ಟದ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಾರ್ಥದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದರೆ ಕಲೆ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತವಿಕ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಇವುಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೆರೆ, ಗೀಟು ಇವು ಮನುಕುಲದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಆ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸುಮಾರು 15ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಶುದ್ಧಕಲೆಯಾಗಿ ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವೆಡೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿ. ರಂಬೆಯ ಗುಣ ಕೇವಲ ಎಲೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಗುಣಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಅದರ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂತರ್ಗತ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಧಾರಣವೆನಿಸುವ ಒಂದು ಗೀರು ರಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳು ಕಂಡಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಬೇರೆಯೇ ವಿಷಯದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಗಿಯ ವಿಷಯದಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ವಿಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಭಂಗಿಗಳು, ಮಂಡಲ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದ ವಿವರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಗೂಳಿ, ಎತ್ತು, ಕಾಡುಕೋಣ, ಚಿಗರೆ, ಜಿಂಕೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಮಾನವನಿಗೆ ಬಹಳ ಪರಿಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಾಜದ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಸ್ಯಸಂಕುಲ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಆಡುಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪುನರ್ ಸಂಘಟಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಕಲ್ಪಿತಗೊಳ್ಳುವ ಸಸ್ಯ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಸಸ್ಯ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಸ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಕ ಹೊಂದುವ ಅರಿವಿನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾನಪದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಒಂದುಗೂಡುವ ಪದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯ ಚಿತ್ರ ಜಾನಪದ ಎಂಬುವುದನ್ನು

ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಾದರೆ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ನಂಬಿಕೆ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕಥೆ, ಗೀತೆ, ಆಚರಣೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಸ್ಯೋತ್ಪನ್ನ ಜನಪದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ. ಸಸ್ಯಗಳ ದೇವರ ಕಾಡು ಹಾಗೂ ನಾಗಬನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಸಸ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ರಚನೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೀಪವಂತೆ ಬೆಳಗಿ, ಜೀವನೋಪಾಯಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಜಾಲತಾಣವು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಹಂಪಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ದೇವಾಲಯ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವವು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಲೆಗಳು, ಜನರ ಜೀವನದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಚಿತ್ರವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿರುವವು ಹೀಗೆ ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಆಕರಗಳ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಕಲೆಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇವಾಲಯಗಳು, ಸ್ಮಾರಕಗಳು, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಣದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವು. ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಪಡೆದ ಹಂಪಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆದಿಮಾನವರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಂಪಿಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣ ಗ್ರಹಣ, 1995, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು.
2. ಶರಣ ಬಸಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ, ಶಿಲಾಯುಗದ ವಿಚಿತ್ರಗಳು,ಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಗುಲಬರ್ಗಾ–2015.
3. ಚಲುವರಾಜು, ಹಂಪಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2000.

❖❖❖

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ
#106, ಬಾಲಾಜಿ ಮೆಡೋಸ್, 6ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಅಶೋಕನಗರ, ಬೇಗೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು–560068

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...)

ಅವನ ಹಾದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಾದಿಗೆ ತರುವುದು ಸುಲಭ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿದ ಆಚಾರ್ಯರು ಮಗನನ್ನು ಉಮತಾರ ಗಂಗಪ್ಪನ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಸೇರಿಸಿದರು. ಸೂರಿಯ ಮನಸ್ಸು ತಂಪಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದ. ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದು ಒಂದು ವರ್ಷವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮಗನು ಎಲ್ಲೋ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾನೆಂದು ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ವಕ್ರಸಂಚಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಚಡಪಡಿಸತೊಡಗಿತು. "ಅಹಿಮೋಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಎರಡು ಧೈವರಗಳೇ ಪ್ರಯೋಗವೇ ನಾಗರಹಾವಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲಗಾಂಧಾರ!! ದೈವತವೂ ಹಾಗೆಯೇ! ಈ ರಾಗದ ನಾಯಕ ಮಧ್ಯಮ! ಹೀಗಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಷಡಜ್‌ನಿಂದ ಸಾಗಿ ಮಧ್ಯಮದವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲದ ಯಾನ! ಆಮೇಲೆ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರದಿಂದ ರಿಷಭಕ್ಕೆ ಜಾರಿ, ಮತ್ತೆ ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ ಯಾವ ಗಾಯಕನಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಸ್ವರಗಳೂ ಸಹ ಹಾವಿನಂತೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿವೆ ಅಂತ!"(ಪುಟ 55)ಮಗನ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಎಲ್ಲಿಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದಾಗ ದೊರೆತದ್ದು ಕಿಲುಬನೂರ ಹಣುಮಪ್ಪ ಎಂಬ ಗಾಯಕ. ರಾಮದುರ್ಗದ ಪೇಟೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಯ ಸಾಮಾನು ತರಲು ಬಂದಿದ್ದ ಸೂರಿಗೆ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ದಿನವೂ ಹೋಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕ್ರಿಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮಗನು ಯಾವುದೋ ದುಶ್ಚಟಕ್ಕೇನೂ ಇಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಇವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ತಾನೇನು ಮಾಡಲಾದೀತೆಂಬ ದೈವೇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿವ ಶರಣಾಗತಿಯೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಶುದ್ಧಕಲ್ಯಾಣ ರಾಗವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪಡಕೋಟಿ ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದ ಸೂರಿಗೆ ಅಂತಹ ಗಾಯನ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೋ ಆ ಮಟ್ಟದ ಗಾಯಕಿಯನ್ನು ಕಲಿಸುವವರಾರೋ ಎಂದು ಹುಡುಕಹತ್ತಿದ್ದ. ಇಳಿಸಂಜೆಯ ಶುದ್ಧಕಲ್ಯಾಣದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. (ವಿಧಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಇದೇ. ಅವರ ಬಳಿಯೇ ಕೊನೆಗೆ ಕಲಿಕೆಯ ನೆಲೆ ದೊರಕುವ ಲಿಖಿತವಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ತಲುಪಲು ದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತುವ ಪ್ರಾರಬ್ಧವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸೂರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠನನ್ನಾಗಿಸಿತು).

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅರಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಿದ್ದ ಕಾರಭಾರಿಗಳು

ಇವನಿಗೆ ಉಸ್ತಾದ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ತಟ್ಟೆಯ ಹಾಡಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅವರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಅವರು 'ಮುಂಬೈಮ್ಯಾಲ ಇರತಾರ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋದ! ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕ್ರಿಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಇವನ ಪಲಾಯನದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಓಡಿಬಂದರು. ಬರಿಗೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿದ್ದ ಸೂರಿ, ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡುತ್ತ ಹಣಗಳಿಸಿ ಮುಂಬೈ ತಲುಪಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಇವನ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅನ್ನ ನೀರು ಕಾಣದೆ ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಇವನನ್ನು ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯದವರೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಉಣ್ಣಲಿಕ್ಕಿಟ್ಟು, ವಾಪಸ್ ಊರಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಾದ ನಾದಕ್ಕೂ ಯಾವ ರಾಗ–ಸ್ವರವೂ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಢ ಮೌನದ ಸಹನೆಯೇ ಇದನ್ನು ಸೈರಿಸುತ್ತದೆ. "ಅವರ ದುಃಖದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಾಗಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರ. ಎಂಥ ನಟನಿಗೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಅಂತರ ಇದೇ ಏನು?"(ಪುಟ 74)

ಮತ್ತೆ ದೊರೆತ ಸೂರಪ್ಪನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿದ್ದ ಕೇಶವರಾಯರು ತನ್ನ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಸಾಂಬಶಿವರಾಯರ ಬಳಿ, ಗೌಹರ್‌ಜಾನ್ ಗಾಯಕಿಯ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಲು ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಆಕೆಯ ಹಲವಾರು ರೆಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಇವನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳೇಕೆ ಚಂಚಲ? ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಕ/ಲೇಖಕ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ: "ಆಕೆ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಮಧ್ಯಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಚಲತೆ, ಅಸ್ಥಿರತೆ ಆಕೆಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುವ ವಯಸ್ಸಲ್ಲ ಸೂರಪ್ಪನದು. ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹಾಡಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅದರ ಧರ್ಮ. ಬರೀ ಸೂರಪ್ಪ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ? ಕೇಶವರಾಯರಿಗೂ ಕ್ರಿಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಸಾಂಬಶಿವರಾಯರಿಗೂ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ!"(ಪುಟ 88) ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೀಗೆ ಗಾಯನದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮಜಲುಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಕೆಯು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಾಡು ಆ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದ ಸೂರಪ್ಪ, ಉಮತಾರ ಗಂಗಪ್ಪನ ಬಳಿ ಹೊಸತು ಕಲಸರೀ ಎಂದು ಗಂಟು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ಸೋಮನಾಥ ಗವಯಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಸೂರಪ್ಪನ ಸಮೇತ ಹೋದ. ಸೂರಪ್ಪನ ಗಾಯನ ಕೇಳಿದ ಗವಯಿಗಳು "ಅವನಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದು ನಿನ್ನ ಬಳಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಅದು ಸೂರಪ್ಪನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ತಂದೆಯು

ಮುಂಬಯಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಹೋದ ಸಮಯ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಜಗಳದ ನೆವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಗುರುವನ್ನರಸಲು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಊರುಬಿಟ್ಟ.

ಊರು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗಾಡುವ ಅಲೆದಾಟ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ನಾದವು ಮಾರವಾ ರಾಗದ ಗುಂಗು ಸಂತತ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಷಡಜ್ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಆಧಾರಸ್ವರ. ಷಡಜ್‌ನ್ನು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವುದು, ನಂತರ ವಾದಿ–ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಷಡಜ್ ಆಧಾರವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಮಾರವಾದಲ್ಲಿ ಆ ಮನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯಿಲ್ಲದವರ ರಾಗ ಅದು"(ಪುಟ 103) ಅದೊಂದು ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವ ಪಯಣ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥಾ ಜನಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಎಂಬುವ ಉನ್ನತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೂ ತರಹೇವಾರಿಯಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಎಲ್ಲ ರಾಗ ದ್ವೇಷ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ವರ್ತಿಸುವರೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪುಣೆಯ ಸಾಂಗಲೀಕರ್ ಬುವಾನಿಂದ ಕಲಿಯಲು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ರೈಲುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಮತ್ತದೇ ಹಾಡುಹಸೆಯ ಮೂಲಕ ತಿರಿದುಂಡು, ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೆ ಟಿಕೀಟಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ಜೈಲಿಗೂ ಹೋಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೋ ಆಗಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ತಲುಪಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪತ್ತು ಊಟ, ವಾಡಿಕರ್‌ಬುವಾ ಎಂಬುವವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಸತಿಗೆ ಜಾಗ ಎಲ್ಲ ದೊರೆತವು. ವಾಡೀಕರರಿಗೆ ಭಜನ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಂಬೂರಿ ಸಾತ್ ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ವಾಡೀಕರರ ಹೆಂಡತಿ ಇವನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಸರ್ವಥಾ ಅನುಕೂಲಕರಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಜಟಾಪಟಿಗಳಿಂದ ಹಾಫಿಜ್‌ಖಾನರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ತಪ್ಪಿದರೂ ಅವರಿಂದ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಪಡೆದು ಜಾವೇದ್‌ಖಾನ್ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. ಜಾವೇದಖಾನರ ರಾಗದ ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಣ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸೂರಪ್ಪನಿಗೆ ಮಾರವಾ ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಖಾನ್, ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ದೇಶದುದ್ದಲ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಕಾರಣ, ಸೂರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು, ನೀನು ಬೊಮ್ಮನ್ ಆದ ಕಾರಣ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಮುಂದಣ ದಾರಿಯನ್ನು ವಾಡಿಕರಬುವಾನೇ ತೋರಿಸಿದರು. ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಗುರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರ ಬಳಿ ಕಲಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದ. ಭಾಂಗ್ ಮಾದಕದ್ರವ್ಯ ಸೇವಿಸಿ ಕೇದಾರ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಗುರುವು ಇವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಯಾವ ತಾಲೀಮನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ಸೇವೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಕೊನೆಗೆ ಅವರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಘೋರವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಮಸುಖವನ್ನು ಬಯಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಬುವಾರ ಹೆಂಡತಿಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವರ್ತನೆಗೆ ಬೆದರಿ ಸೂರಪ್ಪ ಗ್ವಾಲಿಯರನ್ನೇ ಬಿಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೂ ನೋಡಿದ್ದ ಬುವಾ, ಅವನನ್ನು ತಾವೇ ಸಂತೈಸಿ, ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ನಾರಾಯಣಬುವಾ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ.

ನಾರಾಯಣಬುವಾ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪೈಕಿಯವರಾಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಾಕ್ಯ ನಡೆಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಇವನಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಎಷ್ಟೇ

ಅಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅವರಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗೀಗ ಭೂಪ ರಾಗದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದುವರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಊಟ ವಸತಿಗೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲದಾದರೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯೇ ನೈವೇದ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ಸೂರಪ್ಪನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾಸೆಯೇ ಕಾದಿತ್ತು. ನಾರಾಯಣಬುವಾನ ವ್ಯಸ್ತ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಸೂರಪ್ಪ ಸೊರಗಿದ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನೂ ಅದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ನಾಗಪುರಕ್ಕೆ ದಾತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕಿಯಿರುವ ನಟನ ಬಳಿ ಕಳಿಸಿದ. ಅವನು ಸೂರಪ್ಪನನ್ನು ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಟನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಇವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಲು ಬಿಡುವು ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂ ಖಾನರ ಗಾಯನವನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ಕೇಳಿದರೂ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭೂತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ರಿಯಾಜಿಗೆ ಗುರುವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿತದ್ದೂ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಹತ್ತಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನಗೂ ಕಲಿಸಲಾಗದ ತುರ್ತಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಗೋವಿಂದಬುವಾ ಬಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರು. ಅವರು ತುಂಬ ಸಿಟ್ಟಿನ ಮನುಷ್ಯರೆಂದೂ ಅವರೊಡನೆ ನಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಹೇಳಿದರು. ಗೋವಿಂದಬುವಾ ಕೂಡಾ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಪರ ಕೆಲಸಗಾರ. ಅದರ ನಡುವೆಯಲ್ಲೂ ಸೂರಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿ ಎಂಬ ರಾಗವನ್ನೂ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವ ಹವಣುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೊಂದಿಷ್ಟು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣತಿ ನೀಡಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ತನಗೂ ಅಷ್ಟು ಲಾಭವಿದೆಯೆಂದು ಹೊಂಚು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸೂರಪ್ಪ ಖಡಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವೇ ತನ್ನ ಹಾದಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ ಕಾರಣ, ಅವನು ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಬಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಅವರಿಂದಲೂ ಅವನು ಹೊರತಳ್ಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಉಸ್ತಾದರು ಸಂಗೀತಾರಂಭದ ಗಂಡಾಬಂಧನಕ್ಕೇ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸೂರಪ್ಪ ಅಮೃತಸರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಶಂಕರಲಾಲರೆಂಬ ದೃಪದ ಗಾಯಕರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ. ಸೂರಪ್ಪನ ಗಮ್ಯವು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಶಂಕರಲಾಲರ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ. ಸತತ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಯಮಗಳಿಂದ ಮೈ ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಹತ್ತಿರದ ಜಲಂಧರದಲ್ಲಿ ಬಾಬಾ ಹರಿವಲ್ಲಭ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ವಾಮನಬುವಾ ಎಂಬ ಗಾಯಕರು ಇವನ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ, ನಿನ್ನ ಊರಿನ ಬಳಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಗಂಧರ್ವರಿರುವಾಗ ಇಲ್ಲೇನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬರಲು ಹಣ ಕಳಿಸಿರೆಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಊರಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟ! ಪತ್ರ ಮುಟ್ಟಿದ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೇ ಇವನೂ ಮುಟ್ಟಿದ. ನಂತರ ರಾಮಭಾವೂ(ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ)ರ ಭೇಟಿಗೆ ಅವರ ಗೆಳೆಯ ದತ್ತೋಪಂತರನ್ನ ಹಿಡಿದು, ಅವರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೇ ಕುದುರೆಗಳಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ರಥದ ಯಜಮಾನನೇ ನಿಜವಾದ ಗಾಯಕ ಎಂಬ

ಹೋಲಿಕೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಾದಶಸೂರ್ಯರ ರೂಪಕ, ಭಕ್ತಿ/ ದೈನ್ಯ/ ವೀರ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ದೋಖಾ ಕೊಡುವ ಮೋಸಗಾರ ರಾಗವಾಗಿ ಬಿಲಾಸಖಾನಿ ತೋಡಿ, ಯಜಮಾನನ ನಿಷ್ಕುರತೆಯ ನಟ್, ಅಲೆಮಾರಿಗೆ ರೂಪಕವಾದ ಮಾರವಾ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ದೃಪದ/ ಖ್ಯಾಲಗಳ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ, ರಿಯಾಜಿನ ಮಹತ್ವ, ಹಲವು ಮೇರುಗಾಯಕರ ಕುರಿತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ವಿವರಗಳು, ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಬಂದಿಶ್ಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ತೂಕವನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗಗಳ ಗಾಯನವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಲಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆಯೂ ಆದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವಾಗ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಂತಾನೇ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವು ಒಸರುತ್ತದೆ. ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವನ್ನ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನ ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿಯವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೀರ್ಘ ಸಂವಾದದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವೃತ್ತಾಂತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯಗಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇದು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ಬಾಲ್ಯವೇ ರೋಚಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿನ್ನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹೊಳಪು ಬಂದಿದೆ; ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ರಸಗವಳವೇ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬಿಟ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೂಡಿಸುವ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠತೆ ಮುಂತಾದುವು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರಹರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಅರಕೆಗಳು ತಪ್ಪುಗಳು ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ಕಪಿಲೆ ಹರಿದಳು ಕಡಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಧರ್ವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಿವೆ ನೋಡೋಣ:

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿಯವರು ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ್ದು: "ಸಂಗೀತಗಾರನ ಜಾರುಗಳೂ ಕೊಂಕುಗಳೂ ಹೇಗೋ ಕಲಾಕರ್ತನ ಮರ್ಮಗಳೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಖನಾತೀತಗಳು–ಹಾಗೆ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಲಾಗತಕ್ಕವು. ಆ ಅನುಭವವು ನೀರಿನ ಆವಿಯಂತೆ; ಗೊತ್ತಾದ ಮೈಕಟ್ಟಲ್ಲದವು. ಕಲಾಜೀವಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಹೀಗೆ ಅವಿಲೇಖ್ಯವೆಂದಮೇಲೆ, ಅವನ ಜೀವಿತಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದೆಂಥದು? ಕವಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ವಾಂಸ, ಗಾಯಕ, ನರ್ತಕಿ–ಇಂಥವರ ಜೀವನ ಅಂತರಂಗದ್ದು, ಬಹಿರಂಗದ್ದಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯಸ್ಥನ ಜೀವನವೂ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಜೀವನವೂ ಬಹಿರಂಗದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಗಿರಾಕಿ ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೊರಗಣ ಜನದೊಡನೆ ಹೆಣಗಾಡಬೇಕು: ಹಾರಬೇಕು, ಹರಡಬೇಕು, ಕುಣಿಯಬೇಕು, ಕುಪ್ಪಳಿಸಬೇಕು, ಕಿರುಚಬೇಕು, ಬೊಬ್ಬೆಯಿಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯಾವಸರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಗಳೂ ಉಪಾಯಗಳೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳೂ ವರ್ಣನೆಗೆ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯಸ್ಥನ ಭಾಷಣಘೋಷಣಗಳು ಗ್ರಂಥವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಾಯಕನ ಗಾನವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಅಚ್ಚಿಡಲಾದೀತೆ? ಕಲೋಪಾಸಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಠಕನೂ ಬದುಕುವುದು ಅವರವರ ಒಳಗೆ–ಅವರವರ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಒಳಗಡೆ, ಹೊರಗಡೆಗೆ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ–ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ. ದೇಹಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೊಳಪಟ್ಟವನೇ; ಅವನ ವಿಶೇಷವೇನಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ. ಆದದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಗಾಯಕ ನರ್ತಕ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಜೀವಿತಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಪಚಾರಿಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ; ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ಅವು ರಾಜಕೀಯಸ್ಥನ ಜೀವಿತಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾರವು. ಗಾಯಕನ ಜೀವಿತಚರಿತ್ರೆ ನಾಮಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಿತ ಚರಿತ್ರೆ"[17]

ಕಪಿಲೆ ಹರಿದಳು ಕಡಲಿಗೆ

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಖ್ಯಾತ ವಿದುಷಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಪ್ರೊ. ಮಲೆಯೂರು ಗುರುಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಿಂದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನವರ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅವರ ಜೀವನಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ಬರಹಗಳು, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಿಶ್ರಮವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿರುವ V. Sriram ಅವರ Devadasi and the Saint ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ತುಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಲೇಖಕರ ಶ್ರಮವು ಅದರಿಂದ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ "ಗಟ್ಟಿದನಿಯ ದಿಟ್ಟ ಕಲಾವಿದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ–ಜಗದೀಶ ಕೊಪ್ಪ" ಕೃತಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನ ದೇವದಾಸಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಎಂಬುವವರ ಮಗಳು. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1878ರಲ್ಲಿ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರು ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕುರಿತು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಅನಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅವಗಣನೆಯ ನಡೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತೋರಿದ ಅಸೀಮ ಧೈರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಿಸಿವೆ. ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಂತೆ ದೇವದಾಸಿಯರು ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲಾರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಪುಟ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರಿಗೆ ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಯರೆಂಬ ವಕೀಲರು ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬರಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅವಹೇಳನವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದಳೆಂಬಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದೂ ಅವಮಾನಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಆಕರದ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ,

"ಆಕೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಂಡವರಲ್ಲ. ಊರಿನ ಗೃಹಸ್ಥರೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನಿಯನ್ನು ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಮನೆ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು."[18] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಡಿವಿಜಿಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಶಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ, ಪುಟ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ತನ್ನ ಕೈಲಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ರತ್ನಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು ಕೊಡಿಸಿದಳು. ಅವಳ ಕಲಿಕೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಕಂಡು ಉತ್ತಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕರಿಗಿರಿ ತಮ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗುವ ಆಖ್ಯಾನದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕು; ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಹೆಸರು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕತೆ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಹೆಸರು ಬಂದಾಗ ಅವರದ್ದು ಹೀಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರವು ಆಗಾಗ ವಿಷಯಾಂತರವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಭಂಗಬರುವುದು ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿವರಣೆಯು ಆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಯಥಾವತ್ ನಕಲೂ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಕಸಿವಿಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಗಳಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ತೀರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪುಟ್ಟಲಕ್ಷ್ಮನವರ ಆಸೆಯು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಈ ಹಠಾತ್ ಕಂದರವು ಅವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿ. ಶ್ರೀರಾಂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕರಿಗಿರಿ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವಿರಸವುಂಟಾಗಿ, ನಾನು ಅರಮನೆಯ ಆಮಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಾಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಧನಕೋಟಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಬಳಿಗೆ ಕಲಿಕೆಗೆ ಹೋದರೆಂದೂ. ಅಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ತಿರುಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಲಾಗದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸ ಅಣ್ಣ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಬಂದರೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ನಾಗರತ್ನ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಕಲಿತಳು. ತಮ್ಮಯ್ಯರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಜೀವನವು ವೈಭವದಿಂದ ಕಳೆಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಕೆಗೆ ಜಸ್ಟೀಸ್ ನರಹರಿರಾಯರು ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆಕೆಗೆ ಯಾವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದುಗುಡಗಳು ಅವರಿರುವ ತನಕ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಮನೆಗೆ ತಾವು ನಿತ್ಯ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವುದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಈಗ ಹನುಮಂತನಗರದ ನರಹರಿರಾಯರ ಗುಡ್ಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಜಾಗ ಖರೀದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗಣ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸವಿಯಲು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ರಾಯರು–ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ನಡುವೆ

ವಿರಸವುಂಟಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲು ಆಕೆ ಮಾತಾಡಬಾರದೇನೋ ಮಾರಮಣ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅವರ ಹೃದಯ ಗೆದ್ದ ಘಟನೆಯು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ನರಹರಿರಾಯರು ತಮಗೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದ ರಾಜರತ್ನಂ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂತರದ ಘಟ್ಟವು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಛಾತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಆಡುಂಬೊಲವೇ ಆಗಿದ್ದ ಮದ್ರಾಸಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜಾರ್ಜ್ ಟೌನಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಬಹುಶ್ರುತ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಬಹುಬೇಗ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರ ಹೆಸರು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬರಲು ಒಂದು ಘಟನೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮುದ್ದುಪಳನಿ ಎಂಬ ದೇವದಾಸಿಯು 17 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಧಿಕಾ ಸಾಂತ್ವನಮು ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು, ಅದು ಅಶ್ಲೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ, ಬರೆದವಳು ವೇಶ್ಯೆ ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದಬಾರದೆಂದು ಎಂಬ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಬರಹಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಅದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆಕೆಗೂ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದ ಜನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ದಿಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಆಂತರ್ಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೂ ಅನೇಕರಿಂದ ದೊರೆಯಿತು.

ತನ್ನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಂದ ಮನೆಯ ಗೃಹಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿಯು ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್, ಕೊಯಮುತ್ತೂರು ತಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರೊಡನೆ ಆಕೆಗಿದ್ದ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಕಾರಣ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವುಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಅನೇಕ ಜರ್ಜರಿತಗೊಳಿಸುವ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲದ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮಾಳ್ ಅವರ ನಿಧನದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ವೈರಾಗ್ಯದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು, ಆಭರಣ/ ಧನ ವ್ಯಾಮೋಹವು ನಶಿಸಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಭಾವಚಿತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಆರಾಧನೆ, ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನವು ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯಿರುವ ಸ್ಥಳವು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅದರ ನಂತರ ಆಕೆಗೆ ತಿರುವೈಯ್ಯಾರಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವೇ ಪರಮಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ನಡೆಸಿದ ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಆರಾಧನಾ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಲು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆಕೆಯ ವಿರಾಗಿಣಿ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತಂದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಆರಾಧನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು

ಹಾಡಬಾರದೆಂಬ ಕಂದಾಚಾರವನ್ನು ಮುರಿದು, ಅವರಿಗೆ ಹಾಡಲು ವೇದಿಕೆಯ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅಲ್ಲೇ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿದ್ದ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಬರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಛತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಗುರು ಬಿಡಾರಂ ಅವರ ಪ್ರಸನ್ನ ರಾಮಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಧನಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದು ಮುಂತಾಗಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನವರ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವನ್ನು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಮಾಹಿತಿಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕಿಯೊಬ್ಬರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಮತ್ತು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಧರ್ವ

ಖ್ಯಾತ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕರೂ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಹೆಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು 1977ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ದಂತಕತೆಯಾಗಿದ್ದ ಭೈರವಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡರ ಜೀವನಾಧರಿತ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಊಹಾಪೋಹದ ಮಾಹಿತಿಗಳಷ್ಟೇ. ಡಿವಿಜಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದುಕೊಂಡ ಮಾಹಿತಿಗಳಷ್ಟೇ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳು. ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರವನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅರಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಪೇಚಾಡಿಕೊಂಡು ನಾ ಕಂಡ ಕಲಾವಿದರು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಗೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಅಸೀಮ ಸಾಹಸದಿಂದ ಗೌಡರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ, ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ ನಾಗೇಗೌಡರು ಧನ್ಯರು. ಚಿತ್ರಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅತಿರೇಕಗಳೂ, ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಣೆಯ ಅಭಾಸವೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ಕಡೆಯುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪದೋಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

17. ಪುಟ 174, ಕಲೋಪಾಸಕರು(ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ 2), ಡಿವಿಜಿ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ 6, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, 2005, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
18. ಪುಟ 187, ಕಲೋಪಾಸಕರು(ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ 2), ಡಿವಿಜಿ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ 6, ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ, 2005, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು....)

❖❖❖

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ" ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ

ರಘು ಸೊಫೀನಾ

ಸಿ–203, ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ, ವಿಮಲ್ ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯ ಹಿಂದೆ, ಯಶವಂತ ಗೌರವ ಏರಿಯಾ, ನಿರೆಮೊನ ಗೋನ್, ನಲ್ಲಸೊಪರ(ವೆಸ್ಟ್), ಪಾಲ್ಘಾರ್ ಜಿಲ್ಲೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ – 401 203

ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ ನವಮಿ ರಾಮನವಮಿ. ಚೈತ್ರ ಶುಕ್ಲ ಒಂದನೆಯ ದಿನ ಯುಗಾದಿಯಾದರೆ, ಅದೇ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ದಿನ ರಾಮನವಮಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ರಾಮಮಂದಿರ, ಹನುಮಂತನ ಗುಡಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ" ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಒಂದು ರಾಮನವಮಿ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

1968ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪೇಜಾವರ ಮಠದ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರತೀರ್ಥ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಾಮನವಮಿಯ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರಂತೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕವಿಗೋಷ್ಟಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವಿಜಯನಾಥ ಶೆಣೈರವರು ಅವರಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರಂತೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಶೆಣೈರವರು ಅಡಿಗರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದರಂತೆ.

ಅಡಿಗರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ; ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನ ಓದಿದ ಇತರರೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯ, ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಮತ್ತು ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ವಿಜಯನಾಥ ಶೆಣೈರವರ ಅಂಕಣ ಬರಹ "ಹೇಳಲೇಬಾರದು ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು..." ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಸಂಪದ, ಉದಯವಾಣಿ 17.01.2010.)

ಈ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅಡಿಗರ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮ–ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಸೇಂಟ್ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಲಾಲ್ ಬಹದೂರ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. 3–4 ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದ ರಾಜಕಾರಣಿಯೇ ಈಗ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದ. ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಚಾಲಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ ಆತ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಅಡಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ್ದ. ಮಹಾ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಎಂದೂ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಎದುರು ತಲೆ ಬಾಗಿಸಿದವರಲ್ಲ, ಈಗಲೂ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು

ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೀದಿಗಿಳಿದರು. ಮುಷ್ಕರ, ಗಲಾಟೆ ಶುರುವಾಯಿತು. 'ಅಡಿಗರೇ ನಮಗೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, 'ಅಡಿಗರು ನಮಗೆ ಬೇಡ' ಎಂದು ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದವರು, ಹೀಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹಣಾಹಣಿ ಜಗಳ ನಡೆಯಿತು. ಅಂತೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಸಾಗರವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಮುಂದೆ ಅವರು ಉಡುಪಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾದರು. (ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು "ಮೋಹನ ಮುರಲಿ–ಹೀಗಿದ್ದರು ಅಡಿಗರು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್, ವಿ. ಗಣೇಶ ಮತ್ತು ಬಾ.ಕಿ.ನ.ರವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಸಂ: ಎನ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಮತ್ತು ಎಮ್. ಜಯರಾಮ ಅಡಿಗ, ನುಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 070.)

(ಅಡಿಗರನ್ನು ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲು ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕಾರಣಿಯು ಮುಂದೆ ಕವಿ, ಭಾಷಾಂತರಕಾರ, ಟಿ.ವಿ. ನಟ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನೇ ತಾಳಿದ. ಆತನ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಆತ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು!)

ಅಡಿಗರು ಈ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ತಳಮಳದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಸಾಗರದ ಅನುಭವದಿಂದ ತಮಗಾದ ದಿಗ್‌ಭ್ರಾಂತಿ, ನಿರಾಸೆ, ಹತಾಶೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ "ರಾಕ್ಷಸರು" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ: ಅಡಿಗರ "ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ", ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–560041). "ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ..." ಕವನವನ್ನು ಬರೆದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾದ ನಂತರ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಈ ಕವನದ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಓದಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ರಾಮನಾಮಾಮೃತವೆ
ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಕೋಸಂಬರಿ;
ಕರಬೂಜ ಸಿದ್ದೋಟುಗಳ ಹೋಳು, ಸೀಕರಣೆ;
ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುರಿವ ಶಬರಿ.

ಇದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ನವಮಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ತಿನಿಸುಗಳ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇವು ಒಂದೋ ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ತಿನಿಸುಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಬರಿದೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋಳು ಮಾಡಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣುಗಳು. ರಾಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಶಬರಿಯದು. ಆಕೆ ಕಾಡಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಮನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಳು. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿನದಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಳು ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಬರಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆಕೆ

ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತ ಹಣ್ಣುಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದಾಗಿ (Association) ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಶಬರಿ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ "ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ!"

ಆದರೆ, ಈ ಶಬರಿ ಯಾಕೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ? ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಮುಂದೆ ಅದು ಯಾಕೆ ಎಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

"ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಬ್ದಗುಚ್ಛ. ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾವು ಅವ್ಯಕ್ತರು, ಸತ್ತ ನಂತರವೂ ನಾವು ಅವ್ಯಕ್ತರು, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕು "ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ". ಆದರೆ, ಅಡಿಗರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಬೇರೆಯದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಕೂಪಮಂಡೂಕ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಕೂಪಮಂಡೂಕ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, "ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ" ಎಂಬ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತ ಮಧ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ "ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ" ಅಥವಾ "ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಾದು ಗಾರಾದ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನೊಳಗಡೆಗೆ ಕಿಡಿ–
ಕುಳಿತ ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತು
ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ತುರುಸು;
ಮಣ್ಣೊಡೆದು ಹಸುರು ಹೂ ಹುಲ್ಲುಮುಳ್ಳು.

ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಭೌತಿಕ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರಗಳು(Subtle bodies) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನಿ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಚಕ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಚಕ್ರಗಳು ಹಲವಾರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಐದು ಚಕ್ರಗಳು (ಬ್ಯಾಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ) ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಕ್ರಮಶಃ ಹೀಗಿವೆ : ಮೂಲಾಧಾರ (ಪೃಥ್ವಿ), ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ (ಜಲ), ಮಣಿಪುರ (ಅಗ್ನಿ), ಅನಾಹತ (ವಾಯು) ಮತ್ತು ವಿಶುದ್ಧಿ (ಆಕಾಶ). ಆರನೆಯದು ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರ. ಇದನ್ನು ಆರನೆಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆರು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಷಟ್ಚಕ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಏಳನೆಯದು ಸಹಸ್ರಾರ. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ ಇರುವುದು ಗುದ ಮತ್ತು ಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ನಡುವೆ; ಕೊನೆಯ ಸಹಸ್ರಾರ ಇರುವುದು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ. ಎಲ್ಲಾ ಚಕ್ರಗಳೂ ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ದಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಚಕ್ರದಿಂದ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಹಸ್ರಾರ ಕವಿಚಿಟ್ಟ ಅಥವಾ ಮುಖ ಅಡಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಕಮಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಸಾವಿರ ದಳಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು "ಸಹಸ್ರಾರ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದೇವರಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ ಅದು ಸಹಸ್ರಾರದ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂಡಲಿನಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗೆ: ಕುಂಡಲ ಎಂದರೆ ಸುರುಳಿ ಎಂದರ್ಥ. ಮೂರೂವರೆ ಸುತ್ತಿನ ಹಾವಿನ ಸುರುಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಕುಂಡಲಿನಿ. ಇದು ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಗುರುವಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯು ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಾ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಿ ಅದನ್ನೂ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂಡಲಿನಿಯು ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಸಹಸ್ರಾರವು ಶಕ್ತಿಯ ಪುರುಷತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ; ಕುಂಡಲಿನಿಯು ಶಕ್ತಿಯ ಚಲಿತ(kinetic) ರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಸಹಸ್ರಾರವು ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿರ(static) ರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕುಂಡಲಿನಿ ತಾನಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣ; ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಿ ಶಕ್ತಿಯ ಪುರುಷತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಮಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಹದಾನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಅಮೃತವರ್ಷಾ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಮೂಲತತ್ವ.[1]

ಈಗ ಪದ್ಯ: ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ ಕುತೂಹಲಕರವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿಡಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಜೀವಧಾತುವಿದೆ. ಕಿಡಿ ಅಥವಾ ಬೆಂಕಿ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮತ್ತು ಮೂಲಾಧಾರ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿಡಿ ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬದಲು ಮಣ್ಣೊಡಲಿನಲ್ಲಿದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಜೀವಧಾತು ಅಥವಾ ಬೀಜ ಮಣ್ಣೊಡಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬದಲು ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಮತ್ತು ಬೀಜವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮೂಲಾಧಾರವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಮೂಲಾಧಾರ ಚಕ್ರ ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.) ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಬೀಜ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದೆ ಮತ್ತು ಕಿಡಿ ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಜೀವಧಾತು ಜೀವದ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೀಜವೂ ಹೌದು, ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಿಡಿಯೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ, ಕಿಡಿ ಕಿಡಿಯೂ ಹೌದು, ಬೀಜವೂ ಹೌದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೆಂಕಿ ಅಥವಾ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜರೂಪ ಕಿಡಿ. (ಎಂತಹ ಹೆಮ್ಮರದ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಬೀಜವಿರುವಂತೆ ಎಂತಹ ಭಯಂಕರ ಬೆಂಕಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕಿಡಿಯಿಂದ!)

1. ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬೀಜಕ್ಕೆ ತಾನು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಚಿಗುರೊಡೆದು ಹಸುರು ಹೂ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮರವಾಗಿ ಮೋಡದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಆಕಾಶದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ.
2. ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಿಡಿಗೆ ತಾನು ಉದ್ದೀಪ್ತಗೊಂಡು ಅಥವಾ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಷಟ್ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ.

ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪುವ ಕಿಡಿಯ ಬಯಕೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೀಜ ಮರವಾಗಿ ಮೋಡದೆತ್ತರ ತಲುಪುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. "ಮೋಡದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ" ಎಂಬ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಮತ್ತು ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೀಜ ತಾನು ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಆದರೆ, ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಿಡಿಗೆ ತಾನು ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಯಾಕೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕುಂಡಲಿನಿಯು ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗಲೇ ಸ್ತ್ರೀತತ್ವ ಪುರುಷತತ್ವಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ, ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕುಂಡಲಿನಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಹೇಗೆ? ...ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ, ಆತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ!

ಬೆಳೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಮಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಯಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ; ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಡಿಗರು. ಈ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಮತ್ತು ಕಿಡಿಗಳ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಹೊರತು, ತಾನಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ: "ಕಿಡಿ–ಕುಳಿತ" ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಾರಿ ಬಂದ ಒಂದು ಕಿಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಿಡಿ ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಲೆಯ ಬೆಂಕಿ. ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಿಡಿ ಹಾರಿಬಂದು ಅಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಿಗೆ ರಾಶಿಗೆ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಜೊತೆಗೆ ಗಾಳಿಯೂ ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕಿಡಿ ಹಾರಿಹೋಗಿ ದೂರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಬೀಳುತ್ತದೆ; ಉದಾ. ಕಾಡಿನ ಬೆಂಕಿ, ಹುಲ್ಲು ಬಣವೆಯ ಬೆಂಕಿ, ಅಥವಾ ಗುಡಿಸಲ ಕೊಂಪೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಬೆಂಕಿ. ಅದರಿಂದ ಹಾರಿಬಂದ ಕಿಡಿಯಿಂದ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು "ಕಿಡಿ ಕೂರುವುದು".

ಅಂದರೆ, ಪ್ರಸಕ್ತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಕಿಡಿ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿ ಬಂದಿರುವ ಕಿಡಿ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಸರಳ ತರ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ, ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕಿಡಿ ಹಾರಿಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಶಬರಿ ಮಾತ್ರ! ಅಂದಮೇಲೆ, ಶಬರಿಯಿಂದಲೇ ಈ ಕಿಡಿ ಹಾರಿಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಿಡಿಗೂ ಶಬರಿಗೂ ಗುಪ್ತವಾದ, ಆದರೆ ನೇರವಾದ, ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಬರಿ ಯಾಕೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕಿಡಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಬರಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮೈಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಿಡಿಯೂ ಆಕೆಯ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ರಕ್ತವಿದ್ದಂತೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲವೇ? ಅಂತೆಯೇ, ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಈ ಕಿಡಿಯಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಶಬರಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಆ ಗುಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ: ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ, ಶಬರಿ ಯಾಕೆ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೇ?

ಜೊತೆಗೆ, ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಷಯ: ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ "ತಪಃ" ಅಥವಾ "ತಪಸ್" ಎಂದರೆ ದೇಹದೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿ ಎಂದರ್ಥ ಮತ್ತು "ತಪ್" ಎಂದರೆ ಬಿಸಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಈ "ತಪ್" ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ "ತಪಸ್ಯಾ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಂದಿದೆ. "ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದದ್ದು" ಎಂಬುದು ತಪಸ್ಯಾ ಶಬ್ದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥ. ಕುಂಡಲಿನಿ ಬೆಂಕಿಯಂತಹ ಶಕ್ತಿ. ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕರ್ಮದೋಷಗಳು ಸುಟ್ಟು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಆಂತರಿಕ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕಡೆಯುವಾಕೆ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ, ಶಬರಿ ತನ್ನ ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ! ಆಕೆ ತಪಸ್ವಿನಿ!!

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳು ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ, ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಆ ಕೇಸರಿಬಣ್ಣ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಪಃಶಕ್ತಿಯ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಹಣ್ಣು–ಹಂಪಲಿನ ಶಬರಿ ಮಾತ್ರ, ತಪಸ್ವಿನಿ ಶಬರಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಶಬರಿ ಎಂಬುದು ಈಕೆಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರಲ್ಲ. ಈಕೆ ಶಬರ (ಬೇಟೆಗಾರ, ವ್ಯಾಧ) ಜಾತಿಯವಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬರಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಮೂಲತಃ ಕಾಡಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಹಣ್ಣು–ಜೇನನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಮಾರಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಇವಳು. ಮುಂದೆ ಮಾತಂಗ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧ ಮಾತಂಗ ಮುನಿಯ ಸಾಯುವ ಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದಾಗ, ಸ್ವತಃ ವೃದ್ಧೆಯಾಗಿದ್ದ ಶಬರಿ ತಾನೂ ಆತನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾತಂಗ ಮುನಿ "ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ತನಕ ನೀನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರು. ರಾಮನಿಗೆ ಆತಿಥ್ಯ ಮಾಡಿ ಆತನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ನಂತರ ನೀನು ಸಾಯಬಹುದು. ನನ್ನ ಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನಿನ್ನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬರಿ ಭಕ್ತಿ–ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ, ಆತನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಸಾಧಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಬರಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ:

ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನಿಗಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಶಬರಿ; ಮತ್ತು ಸತತ ರಾಮಧ್ಯಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಅಥವಾ

ತನ್ನ ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಿಂದ ಆವೃತಳಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಶಬರಿ.

ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಮುಖ. ಎರಡನೆಯ ಮುಖ ಜನರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮುಖ. ಇದು ಕವನದ ಆರಂಭವಾದ್ದರಿಂದ, ಶಬರಿಯ ಗೊತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಮುಖದ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಆಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅಥವಾ, ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಹಣ್ಣುಹಂಪಲಿನ ಮೂಲಕ ಶಬರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ಅದೇ ಶಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾದ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬರಿಯನ್ನು "ಉರಿವ ಶಬರಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.[2]

ಈ ಆರಂಭಿಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ (stanzas) ಅಡಿಗರು ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ:

(1) ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಇತ್ಯಾದಿಯ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು

(2) ರಾಮನಾಮಾಮೃತ ಅಥವಾ ರಾಮನ ಧ್ಯಾನ ಸೂಚಿಸುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತು;

ಜೊತೆಗೆ,

(1) ಹಣ್ಣುಹಂಪಲಿನ ವ್ಯಕ್ತ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು

(2) ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಬರಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತು;

ಜೊತೆಗೆ,

(1) ಮಣ್ಣು, ಬೀಜ, ಹಸುರು, ಹೂ, ಹುಲ್ಲು ಸೂಚಿಸುವ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು, ಮತ್ತು

(2) ಮೂಲಾಧಾರದ ಕಿಡಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತು.

ಈ ಭೌತಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಗುತ್ತವೆ. (ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ ಇದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಮಣ್ಣುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ ಮಳೆಹನಿಸೇಕ;
ಅಶ್ವತ್ಥದ ವಿವರ್ತ ನಿತ್ಯಘಟನೆ;
ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುರಳಿದ್ದು
ಕಾರ್ಯಕಾರಣದೊಂದಪೂರ್ವನಟನೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಎದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು. ಅದು ಯಾಕೆ ಎಂದು ನೋಡೋಣ.

"ವಿವರ್ತ" ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಅಥವಾ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರ್ಥ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೀಜ ಮತ್ತು ಮರ; ನೀರು ಮತ್ತು ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ. ಬೀಜ ಮೂಲಧಾತುವಾದರೆ ಮರ ಅದರ ವಿವರ್ತ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ನೀರು ಮೂಲಧಾತುವಾದರೆ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ ಅದರ ವಿವರ್ತ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥದ ವಿವರ್ತ ಅಂದರೇನು? ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು:

1. ಅಶ್ವತ್ಥದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದ ಹಕ್ಕಿಪಕ್ಷಿಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಪಿಷ್ಟಿ(ಹಿಚಿಕೆ) ಹಾಕಿದರೂ ಸಾಕು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಬೀಜ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಹಾಗಾಗಿ, ಮನೆಯ ಮಾಡಿನ ಮೇಲೆ, ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೇಗಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ವೃಕ್ಷ ಅದು. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಾಹುಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮನ ವಿವರ್ತ(ಬ್ರಹ್ಮನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ) ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಹಿಂದುಗಳು ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ವೃಕ್ಷ ಉಳಿದ ಮರಗಳ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಆಕ್ಸಿಜನ್ ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಅನೇಕ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೂಡ ಈ ವೃಕ್ಷದಡಿಯಲ್ಲೇ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಬೋಧಿವೃಕ್ಷ ಕೂಡ ಈ ಅಶ್ವತ್ಥವೇ!)

2. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಮನಷ್ಯನ ಅಹಂ ಎಂತಹದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಅಶ್ವತ್ಥದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಾಕು, ಕೂಡಲೇ ನಿರ್ಲಜ್ಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ, ನಾನಿದ್ದೇನೆ ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪರಮಹಂಸರು. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದು ಅಶ್ವತ್ಥದ ಬಾಹುಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

3. ಅಶ್ವತ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಅದರ "ನಿತ್ಯ–ಪ್ರಚಲಿತ–ಸ್ವಭಾವ" ('ಸದಾ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಭಾವ'; ನೋಡಿ : ಕಥಾ ಉಪನಿಷತ್ತಿಗೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಭಾಷ್ಯ). ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆಗಳಿಗೆ ತೊಟ್ಟು ಉದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಸುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಅವು ಅಲ್ಲಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇತರ ಮರಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳು ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥವನ್ನು ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ('ಕ್ಷಣ ಕಾಲವೂ ನಿಶ್ಚಲ ನಿಲ್ಲದುದು' ಎಂಬುದು 'ಅಶ್ವತ್ಥ' ಶಬ್ದದ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.)

ಹೀಗೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಂತರತೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬೀಜ ಮಳೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆಯೇ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಶ್ವತ್ಥದ ವಿವರ್ತ ಅಥವಾ ಅಶ್ವತ್ಥದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಅಥವಾ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಇದು ನಿತ್ಯಘಟನೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಘಟನೆ" ಎಂದರೆ ಪ್ರಕರಣ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ, 'ಘಟನೆ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮವಾಗಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನಿತವಾಗಿ, ತಾನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅಥವಾ ಘಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಈಗ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬೀಜ

ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಕಾರಣ, ಮರ ಕಾರ್ಯ. ಬೀಜ ಹೀಗೆ ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ನೆರವಾಗುವ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ನೀರು ನಿಮಿತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ನೀರು ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಾರಣ, ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ ಕಾರ್ಯ. ನೀರಿನ ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಉಷ್ಣತೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ.

ಇದೇ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧ ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ (ಪದ್ಯ 2ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡಿರುವಂತೆ) ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಿಡಿ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಲು ಹಂಬಲಿಸುವುದು ಕಾರಣ; ಆ ಕಾರಣದ ಫಲಿತರೂಪವಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಕಾರ್ಯ. ಅಥವಾ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನೇ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಗಾಗಿ, ಹಠಾತ್ತನೆ ತಾನು ಲೌಕಿಕದ ಈ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎತ್ತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಆಳದ ಹಂಬಲ ಕಾರಣ; ಆ ಕಾರಣದ ಫಲವಾಗಿ, ಸಕಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ನಗ್ನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬಾಹುಬಲಿ ಕಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಶಿಲೆ, ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಅಜ್ಞಾತ ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ಈ ಬೃಹತ್ ಮೂರ್ತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಗಂಗ ವಂಶದ ದೊರೆ ರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಮಿತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂಬ ಸಾಧಕನೇ ಹುಟ್ಟದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಶಿಲೆ, ಈ ಶಿಲ್ಪಿ, ಈ ಮಂತ್ರಿ, ಇವರೆಲ್ಲರಿದ್ದೂ ಈ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ! ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಐವತ್ತೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಈ ಶಿಲ್ಪವೇ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ, ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಈ ಕವನದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಆ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿನ "ನಟನೆ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ:

1. ರೂಢಿಯ "ಅಭಿನಯ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ : ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡೋಣ. ಬೀಜ ಮರದ ರೂಪ ತೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೀರು ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ವಸ್ತುವಿನ "ನಟನೆ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ವಿವರ್ತಕಾರ್ಯವೇ ನಟನೆ!) ಅಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದು ಬೀಜದ ನಟನೆ. ಎರಡನೆಯದು ನೀರಿನ ನಟನೆ. ಆದರೆ, ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುವ ಮಾಮೂಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ನಿತ್ಯಘಟನೆಗಳು. ಆದರೆ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪುವ ಕಿಡಿಯ ಹಂಬಲ ಸಫಲಗೊಂಡು ಅದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲೋ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ! ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು "ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆ!" ಈ ನಟನೆಯ ಐಡಿಯ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಹಿಮ್ಮರಳಿ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ

ಹೋಗಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಕಿಡಿಯ ಹಂಬಲ ಸಫಲಗೊಂಡು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಬರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ! ಅಂದರೆ, ಈ ಕಿಡಿಯ ಹಂಬಲ ಒಮ್ಮೆ ಶಬರಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಬಾಹುಬಲಿಯಾಗಿ, ಮುಂದೆ (ಈ ಕವನದಲ್ಲೇ) ಇನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಇದು ನಟನೆ ತಾನೆ!!

2. ಈಗ, ರೂಢಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಹೊಸ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ : 'ನಿತ್ಯಘಟನೆ'ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆ'. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಕಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮವಾಗಿ, ತಾನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ 'ಘಟನೆ'. ಆದರೆ, ತಾನಾಗಿ ಸಂಭವಿಸದೆ ಅಥವಾ ಘಟಿಸದೆ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು(ಕಾರಣ) ಸಫಲಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಸಾಧಿಸುವ ಕೆಲಸ 'ನಟನೆ'(ಕಾರ್ಯ). ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ demonstration–ಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಈ ಸಾಧನೆ ಅಥವಾ 'ನಟನೆ' ಸರಿಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದ ಸಾಧನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆ'.

ಈಗ "ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿ "ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಅಥವಾ "ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎನ್ನಬಹುದಿತ್ತು; "ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂದೇ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಆಮೇಲೆ, "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಗಳ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ, ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ಅಥವಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂದೇ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು?

ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ" (ಅಂದರೆ, ತಲೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಅರಳುವುದು "ಸಹಸ್ರಾರ". ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸಹಸ್ರಾರ ಎಂಬುದು ಷಟ್ಚಕ್ರಗಳ ನಂತರ ಬರುವ ಏಳನೆಯ ಚಕ್ರ. ಈ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ಸಾವಿರ ದಳಗಳ ಕಮಲ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಲ್ಲು ಅರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಮಲ. ಸಹಸ್ರಾರ ಅರಳುವುದು ಅಂದರೆ, ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕಿಡಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪಿ ಅದನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು, ಅಂದರೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, "ಗುಮ್ಮಟ ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು: ಬಾಹುಬಲಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರ ಅರಳಿಕೊಂಡು ಆತನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಡ್ಡದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆತನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿತು ಅಥವಾ ಆತನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಎರಡು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನೋಡೋಣ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡೋಣ. ಕಲ್ಲು ಅರಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. "ಕಲ್ಲರಳಿ ಹೂವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿ..." ಎಂದು ಸಾಗುವ ಒಂದು ಒಗಟಿದೆ. ಒಗಟಿನ ಭಾಷೆಯೇ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲು ಅರಳಿ

ಬಾಹುಬಲಿಯ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೀಗೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ: ನಮ್ಮ ಎದುರು ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬಂಡೆ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನೋಡುನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಇದೇನು ನಾವು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿನ ಟ್ರಿಕ್ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅನ್ನುವಂತೆ, ಮೊಗ್ಗು ಅರಳುವ ಹಾಗೆ ಬಂಡೆ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದರ ಒಂದೊಂದೇ ಭಾಗ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅನಗತ್ಯ ಭಾಗ ಉದುರಿ ಬೀಳುತ್ತ, ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತ, ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ! ಅರೆ, ಇದೇನು, ಎಂದುಕೊಂಡು ನಮಗಂತೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ!! ...ಇದು "ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆ" ಅಲ್ಲವೇನು? ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ!

ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅರಳಿದ್ದು ಕಲ್ಲಲ್ಲ, ಬಾಹುಬಲಿ. ಒಬ್ಬ ಮಾಮೂಲೀ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಆತ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅರಳುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಲುಪಬಹುದಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎತ್ತರದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ಹೆಬ್ಬಂಡೆ ಈ ಅರಳಿದ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ತಾನೆ! ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅರಳಿದ ಕಲ್ಲು!! ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕವನದ ಮೂಲ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ "ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಅದರ ಮೊದಲ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ.[3]

ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಿದ್ದ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು
ಜೆಟ್ ವಿಮಾನವನೇರಿ ಕೊಂಚ ದೂರ
ತೇಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳಿ, ರಾಕೆಟ್ಟು ಜಗಿದುಗುಳಿ
ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬಡಿವಾಧುನಿಕ ವಿಕಾರ.

ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿನ ರಾಕೆಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅಡಿಗರು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರಾಕೆಟ್ ಹಾರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟೋಲಾಂಚ್(stratolaunch) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮಾನಗಳಂತೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಮಾನವನ್ನು ಅದು ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಭಾರದ ಜೊತೆಗೆ ರಾಕೆಟ್‌ನ ಭಾರವನ್ನೂ ಎತ್ತುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾರಿಯರ್ ಏರ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್ (carrier aircraft) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಆ ಏರ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ನೆಲದಿಂದ ಹಾರಿ ಹೋಗಿ ಗಾಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ (ಅಂದರೆ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟೋಸ್ಫಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ), ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ಆ ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು 6ರಿಂದ 10ಕಿಮೀ ಎತ್ತರದ ವರೆಗಿನ ವಾಯುಮಂಡಲವನ್ನು ಟ್ರೋಪೊಸ್ಫಿಯರ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಟ್ರೋಪೊಸ್ಫಿಯರ್‌ನ ಮೇಲೆ, ಆದರೆ ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು 50 ಕಿಮೀ ಎತ್ತರದ ವರೆಗಿನ ವಾಯುಮಂಡಲವನ್ನು ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟೋಸ್ಫಿಯರ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.) ವಿಮಾನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ರಾಕೆಟ್ ಸುಮಾರು ಐದು ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಾಲ ಬೀಳುವಂತೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕೂಡಲೇ

ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಿರುಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾರಿಯರ್ ಏರ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನೇ ಅಡಿಗರು ರಾಕೆಟ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಳಸಿ, ಅಂದರೆ ರಾಕೆಟ್ಟು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಜೆಟ್ ವಿಮಾನವನೇರಿ ಕೊಂಚ ದೂರ ತೇಲಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಿಮಾನದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೂಡಲೇ ಐದು ಸೆಕೆಂಡ್ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಅಂದರೆ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗೆಬಂದು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಯಾರಿಯರ್ ಏರ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್(ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಜೆಟ್ ವಿಮಾನ) ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಿದ ರಾಕೆಟ್ಟು ಆ ಏರ್‌ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಜಗಿದು ಉಗುಳಿದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉಗುಳಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಕೆಟ್ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಗಿದುಗುಳಿದ ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾಷೆ ಯಾಕೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಕೆಟ್ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ, ತಾನೆ!

ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಬಿದ್ದ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು ಅಂದರೇನು? ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಬಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮನುಷ್ಯರ ಹುಟ್ಟು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಇರುವ, ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಹಂಬಲ. ಈ ಹಾರಾಡುವ ಹಂಬಲ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ: (1) ಬೌದ್ಧಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು (2) ಯೋಗಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ; ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಹಿರಂಗದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಬಹುದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬೌದ್ಧಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶಯಾನ ಅಂದರೆ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಕೆಟ್ ಅಥವಾ ರಾಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಚಂದ್ರಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಮಂಗಳಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಮಾನ, ರಾಕೆಟ್, ಹೆಲಿಕಾಪ್ಟರ್ ಮುಂತಾದವು ಮನುಷ್ಯನ ಹಾರಾಡುವ ಹಂಬಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನಗಳೇ!

ಆದರೆ, ಯೋಗಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯದು. ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಶರೀರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ: (1) ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ (gross or physical body), (2) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ ಶರೀರ(subtle or astral body) ಮತ್ತು (3) ಕಾರಣ ಶರೀರ(causal body). ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಶರೀರಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಶರೀರಗಳು ಸ್ಥೂಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂಥವು. ಅವು ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರವು ಇರಲಾರದು.[4]

ಯೋಗಿಗಳು ಗಾಢ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ ಶರೀರವು ಭೌತಿಕ ದೇಹದಿಂದ ಹೊರಹೋಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಮರಳಿ ಬಂದು ಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆಕಾಶಯಾನ (astral journey) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಋಷಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈಚಿನ ಹಲವಾರು

ಸಿದ್ಧಯೋಗಿಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.)

ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾಶಯಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ಜನ ಬಳಕೆಯ ವಿಮಾನ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಾರಾಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಯೋಗದ ಒಂದು ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಟರ್ಮ್ ಆಗಿ ಕೂಡ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತಹಂತಕ್ಕೆ ॥ ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೇ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ?" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದೇ ವಿಚಾರದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸೋಣ.

ಆದರೆ, ಅಡಿಗರು ರಾಕೆಟ್ಟನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ದಿವ್ಯದ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಋಷಿಮುನಿಗಳ ನಾಡು ಇದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ, 'ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಮೂರ್ತ ಕ್ರಿಯೆ ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ, ರಾಕೆಟ್‌ನ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದ ನಂತರ ಅದು ಹಾಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗ ರಾಕೆಟ್ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಲುಪುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಆ ಮೂರ್ತ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಆಕಾಶಯಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈಗ ದಿವ್ಯದ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕದ (sublime) ಹಂಬಲವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ (mundane) ಬಯಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ!! ಅಂದರೆ, ಐಹಿಕ ಸುಖಭೋಗಗಳ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಜನ ಆ ಮಾತಿನ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಮಾತಿನ ನಿಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರ ಸರಳ ನೇರ ಅರ್ಥ.

ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭೌತಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಕಂಡ ಕಿಡಿ ಮತ್ತು ಬೀಜ, ಅಶ್ವತ್ಥದ ನಿತ್ಯ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆಯಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಕಾಶಯಾನ ಮತ್ತು ವಿಮಾನ–ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಭೌತಿಕ ಆಕಾಶಯಾನ ಕೂಡ ಆ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ : 1

ಕುಂಡಲಿನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಕ್ರಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಈ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಡಿಗರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಚಕ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನಿ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಚಕ್ರಗಳು ಹಲವಾರು, ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಏಳು. ಮೊದಲ ಐದು ಪಂಚ ಭೂತಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆರನೆಯದು ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರ. ಈ ಆರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಷಟ್ಚಕ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಷಟ್ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಸಹಸ್ರಾರ, ಎಲ್ಲಾ ಏಳು ಚಕ್ರಗಳೂ ಕಮಲದ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ದಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬೇರೆಬೇರೆ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳು ಆಯಾ ಚಕ್ರದ ಫ್ರೀಕ್ವೆನ್ಸಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆರನೆಯ ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ, ಆರನೆಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರದ ಹೆಸರು	ಪಂಚಭೂತ ತತ್ವ	ಇರುವ ಜಾಗ	ಕಮಲದ ದಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ	ಬಣ್ಣ
ಮೂಲಾಧಾರ	ಭೂಮಿ	ಗುದ ಮತ್ತು ಜನನೇಂದ್ರಿಯದ ನಡುವೆ	ನಾಲ್ಕು	ಸಾದಾ ಕೆಂಪು
ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ	ನೀರು	ಬೆನ್ನುಹುರಿಯ ಕೆಳತುದಿಯ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ	ಆರು	ಉಜ್ಜ್ವಲ ಕೆಂಪು
ಮಣಿಪುರ	ಬೆಂಕಿ	ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಹಿಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿ	ಹತ್ತು	ಚಿನ್ನ ಹಳದಿ
ಅನಾಹತ	ಗಾಳಿ	ಹೃದಯದ ಎಡ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ	ಹನ್ನೆರಡು	ನೀಲಿ
ವಿಶುದ್ಧಿ	ಆಕಾಶ (space)	ಗಂಟಲ ಕೆಳಗಿನ ಕುಳಿಯಲ್ಲಿ	ಹದಿನಾರು	ನೇರಿಳೆ
ಆಜ್ಞಾ	Nil	ಕಣ್ಣುಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ	ಎರಡು	ಬಿಳಿಪು
ಸಹಸ್ರಾರ	Nil	ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ	ಸಾವಿರ	ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳು

ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ಶಿವನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಮೂರೂವರೆ ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಲಿಂಗದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಡೆಯಂತೆ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ನಿಂತಿರುವ ಸರ್ಪ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂಕೇತ. ಹಲವಾರು ದೇವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸರ್ಪ ಆಯಾ ದೇವತೆಯ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದುಗಳು ಪೂಜಿಸುವ ನಾಗದೇವತೆ ಸರ್ಪದ ಜಾತಿಯ ಹಾವಲ್ಲ, ಅದು ಈ ಕುಂಡಲಿನಿಯೇ. ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪ ಕೂಡ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂಕೇತವೇ. ಏಳು ಹೆಡೆಗಳು ಏಳು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು (ಷಟ್ಚಕ್ರ + ಸಹಸ್ರಾರ) ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ನಾಗರ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಜೋಡಿ ನಾಗರಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ಹೊರಟ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸುಷುಮ್ನಾ ಎಂಬ ನಾಡಿಯ ಮೂಲಕ. ಎಲ್ಲಾ ಚಕ್ರಗಳು ಇರುವುದೂ ಸುಷುಮ್ನಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಈ ಸುಷುಮ್ನಾದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಡ ಮತ್ತು ಪಿಂಗಲ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಡಿಗಳಿವೆ. ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇವು ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಧಿಸಿ ಇಡ ಮೂಗಿನ ಎಡ ಹೊರಳೆಯಲ್ಲೂ ಪಿಂಗಲ ಬಲ ಹೊರಳೆಯಲ್ಲೂ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನಿಂದ

ಕೆಳಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ನಾಡಿಗಳು. ಈ ನಾಡಿಗಳು ಚಕ್ರಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಹಾಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಜೋಡಿನಾಗರಗಳು ಕೂಡ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂಕೇತವೇ! ಈ ನಾಡಿಗಳು ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಶರೀರದಲ್ಲಿ (gross body) ಇಲ್ಲ, ಇವು ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶರೀರದಲ್ಲಿ (subtle body). ಸುಷುಮ್ನಾ ನಾಡಿ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಗಳು ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನ (vertebral column) ಒಳ ಟೊಳ್ಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನುಹುರಿ ಅಥವಾ ಮೆದುಳ ಬಳ್ಳಿಯ (spinal column) ಒಳಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ದೂತನನ್ನು (messenger) ಹರ್ಮಿಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೂತನ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಡ್ಯೂಸಿಯಸ್ (Caduceus) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಣ್ಣೆಯ ಸುತ್ತ ಎರಡು ಹಾವುಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ದೊಣ್ಣೆಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿವೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿಯ ಜನ ಈ ಸಂಕೇತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೋಗೋ ಆಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೋ ಎಂಬಂತೆ, ಇದು ಕೂಡ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಸಂಕೇತವೇ. ನಡುವಿನ ದೊಣ್ಣೆ ಸುಷುಮ್ನಾ ಆದರೆ, ಹಾವುಗಳು ಇಡ ಮತ್ತು ಪಿಂಗಲ ಆಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮೇಲು ತುದಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಆಜ್ಞಾ ಚಕ್ರದ ಕಮಲದ ಎರಡು ದಳಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಔಷಧದ ದೇವತೆ ಅಸ್‌ಕ್ಲೀಪಿಯಸ್ (Asclepius). ಆತನ ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಒಂದೇ ಹಾವು ಮತ್ತು ದೊಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದು ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಕಡ್ಯೂಸಿಯಸ್ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅದು ಕುಂಡಲಿನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಲವಾರು ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಮಲವನ್ನು ಕವಿಚಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಾಗೃತ ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು, ತನ್ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತದ ಹಾವು ಕೂಡ ಇದೇ! (ಮೂಲಾಧಾರ, ಸ್ವಾಧಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಮಣಿಪುರ ಚಕ್ರಗಳು ಕಾಮದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ.)

ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಧ್ಯಾನ ಕೇವಲ ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಋಷಿಗಳಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಆಗದಿದ್ದರೂ, ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಗುರುವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು

ಅವರಿಂದ ಕುಂಡಲಿನಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕುಂಡಲಿನಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ವಿಪರೀತ ಶಕ್ತಿಯು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹಾನಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಡಲಿನಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯಮ್ಮಾಗಿ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಆಂಧ್ರದ ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ದೇವೀಪುರಮ್ ಎಂಬ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಚಕ್ರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮುಡುಪಿಟ್ಟ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಡಾ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬ ಅಣು ವಿಜ್ಞಾನಿ 1994ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ ಅದು. ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸ್ಥಳವಾದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ದೇವತೆ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷಿ(ಲಲಿತಾ ದೇವಿಯ ಒಂದು ರೂಪ).

ಕುಂಡಲಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ KUNDALINI, TANTRA, CHAKRAS, SERPENT POWER, SERPENT FIRE- ಈ ರೀತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ : 2

ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ:

- ಪುರಾಣದ ಋಷಿಗಳು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಡಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು, ಜಗತ್ತೇ ಅಲ್ಲಾಡತೊಡಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ.
- ದೇಶಸಂಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅವರ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ತಾಯಿಗೆ ಸಾಯುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವರು ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಂನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮಗ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಚಾರ್ಯ ತಾಯಿಯ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಊರಿನವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ ಹೊರುವುದಕ್ಕೂ ಅವರು ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯ ಹೆಣವನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನವರು ಹೆಣ ಸುಡಲು ಬೆಂಕಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆಚಾರ್ಯ ಎದೆಗುಂದದೆ ತಮ್ಮ ತಪಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಾಯಿಯ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಂಕರ ಪುರಾಣ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ : 3

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮೂರ್ತಿಗಳಿವೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗೊಳದ ನಂತರ ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮುಂತಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು. ಜಿನಮುನಿಗಳು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಿಂತುಕೊಂಡು. ಆ ಭಂಗಿಯನ್ನು 'ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಆ ಭಂಗಿಯಲ್ಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ಎಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಅದೇ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ

ಆತ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನೋದಯವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಕೇವಲಜ್ಞಾನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೋಕ್ಷದ ಅಥವಾ ಕೈವಲ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ. ಇದು ಅನಂತ ಜ್ಞಾನ; ಯಾವ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ : 4

ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳು ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಕಾರ, ನಮ್ಮ ಶರೀರವು ಐದು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಸ್ತರಗಳು ಚೀಲಗಳಂತೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಕೋಶಗಳು (sheaths) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಐದು ಕೋಶಗಳಿವೆ : (1) ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಭೌತಿಕ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶ (gross or physical sheath); ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳು ಇರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ. (2) ಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಜೀವಂತ ಇಡುವ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶ (vital energy or vital sheath); ವಿವಿಧ ಚಕ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಾಡಿಗಳು ಇರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ. (3) ದೇಹವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮನಃಶಕ್ತಿಯ ಮನೋಮಯ ಕೋಶ (mental sheath); ಮನಸ್ಸು, ವಿವಿಧ ಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಯೋಚನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಆಸೆಗಳು ಇರುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ. (4) ವಿವೇಕ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಹಮ್–ಅನ್ನು (ego, self) ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶ (intellectual sheath) ಮತ್ತು (5) ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶ (blissful sheath).

ಈ ಪಂಚ ಕೋಶಗಳನ್ನು ಮೂರು ಶರೀರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : 1) ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ (gross or physical body); 2) ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶ, ಮನೋಮಯ ಕೋಶ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ ಶರೀರ (subtle or astral body) ಮತ್ತು 3) ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಶರೀರ (causal body). ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಶರೀರಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದವು.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು....)

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 10, Issue 4, April-June 2022
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