ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ
ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 9, ಸಂಚಿಕೆ : 3 ಜನವರಿ – ಮಾರ್ಚ್ 2021
Volume : 9, Issue : 3 January - March 2021

ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ಸಂಪಾದಕಿ
ರೇಶ್ಮಾ ಜಿ. ಭಟ್

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

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

CHINTHANA BAYALU
Kannada Quarterly; A Peer Reviewed Journal
Volume 9, Issue 3, January-March 2021

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

© : Reserved

Size : Dy 1/8

Paper Used : 70 GSM

Pages : 64

Price : Rs. 50

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : **ದೇವಾಲಯದ ದ್ವಾರಪಾಲಕ– ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪ** (ಕೇರಳ:ಕ್ರಿ.ಶ. 1600–1800)

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. **'ಗ್ರಾಫಿಟೋ' ಮತ್ತು 'ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು' : ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ**
   ❖ ಜನಾರ್ದನ ರಾವ್ ಹಾವಂಜೆ / 5

2. **ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ**
   ❖ ಚೇತನಾ ಹೆಗಡೆ / 15

3. **ಬಗೆಗೆ ಬಂದಷ್ಟು**
   ❖ ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್ / 22

4. **ತಳಿಕಂಡಿಯೊಳಗಿನ ನೋಟ : ವೈದೇಹಿ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ**
   ❖ ಡಾ. ಗೀತಾ ವಸಂತ / 31

5. **ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ**
   'ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು'
   ❖ ಚಂದನಾ ಕೆ.ಎಸ್. / 39

6. **ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ :**
   ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ
   ❖ ಸತ್ಯಶೀಲ ಜಿ.ಎಂ / 44

7. **ಮುಂಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮೂರುಮೆಟ್ಟಿಲು :**
   ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ
   ❖ ಸುದರ್ಶನ ರಾವ್ / 51

8. **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ**
   ❖ ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ / 60

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತು ಸೊರಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಂಥ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಅವು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಮತ್ತು ಕಾವಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಜನಾರ್ದನ ರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದ್ದರೆ ಇತರ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವೆ. ಡಾ.ಸುದರ್ಶನ ರಾವ್ ಅವರು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವಿದೆ.ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಒಂದು ಕಿರುಪುಸ್ತಕವೇ ಆಗುವಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದುದು.ಅದು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ.

ಸಂ.

'ಗ್ರಾಫಿಟೋ' ಮತ್ತು 'ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು' : ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ

ಜನಾರ್ದನ ರಾವ್ ಹಾವಂಜೆ
'ಭಾಸ' ಗ್ಯಾಲರಿ ಮತ್ತು ಸ್ಟುಡಿಯೋ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ
ಹಾವಂಜೆ, ಉಡುಪಿ – 576124

ಭಾರತವು ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಟ್ಟಂದದ ಶಕ್ತಿ. ಪ್ರಾಂತೀಯ ನಂಬಿಕೆ, ಬದುಕುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವು ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳಲ್ಲದೇ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪಡೆದು ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಧಿಸಿ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳು. ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯವೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಕೆಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಇಂತಹಾ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಸರಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಾಗದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಥವಾ ಪೂಜನೀಯ ಸ್ಥಳಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿವೆ.

ಕೊಂಕಣ ಕರಾವಳಿಯು ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರತೀರದ ದಂಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ. ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿದ **"ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ"** ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಬಹು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ರೂಪು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಯಲು ಅಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಗೋವಾದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಕ್ಷಿಣದ ಗಡಿರೇಖೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ಗೋವಾ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ.

ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ, ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಈ ಎರಡು ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕೇರಳದ ತನಕ ಸಹಸ್ರಾರು

ಸಂಖ್ಯೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಕರಾವಳಿಯಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೇವಾಂಶ, ಆರ್ದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಉಷ್ಣ ವಾತಾವರಣವಿರುವಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಗರಿಷ್ಠವೆನಿಸುವ ಸುಮಾರು 3500 ಮಿ.ಮೀ.ಗಳಷ್ಟು ಮಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಬೇರಾವುದೇ ಬಹುವರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬಾಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಗಾವುಂಡಿಗಳು, ಕಲಾಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ನಕ್ಷೆ ಚಿತ್ರ', 'ಕಾವಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನಗಳು ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 25ನೆಯ ನವೆಂಬರ್ 1510ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಅಧಿಕಾರಿ ಅಲ್ಫಾನ್ಸೋ–ಡಿ–ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಉಪಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಅಧಿಪತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ.1961ರ ತನಕವೂ ಗೋವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿತ್ತು. ಸುಮಾರು 450 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದರು. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಭಾಗವಾದ ಕಟ್ಟಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಡೋ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್' ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಪ್ಪಟ ದೇಶೀಯ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರಾವಳಿಯಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೇವಾಂಶವುಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಯೇ ಇಂದಿಗೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಾದ ಹಸಿಗಾರೆ ಮತ್ತು ಒಣಗಾರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿಗಾರೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸುವ ಶೈಲಿಯೇ ಈ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಭಂಡಾರವೆನಿಸಿದೆ.

ಹೀಗೆ ದೇಶೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯ ವಿಶೇಷತೆ ಹೊಂದಿರುವ "ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲರಳಿರುವ 'ಗ್ರಾಫಿಟೋ' ಕಲೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಹಲವಂಶಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಬಹುದು.

ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪದವಾದ 'ಗ್ರಾಫ್ಯೆರ್' ನಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಗೀರು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪದವಾದ 'ಗ್ರಾಫೇನ್' (ಬರೆಯುವುದು) ಇದರ ಮೂಲ. ಡಿಮೇತ್ರ ಪಪಾನಿಕೋಲ, ಯೂನಿಸ್ ಮಾಗೈರ್ ಮತ್ತು ಹೆನ್ರಿ ಮಾಗೈರ್‌ರವರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ "ಬೈಜಂಟೈನ್ ಕಾಲದ (ಸುಮಾರು 10ನೆಯ

ಶತಮಾನ) ಕುಂಬಾರರು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ಲೋಹದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕುಂಬಾರಿಕೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೀರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕುಂಬಾರಿಕೆ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಚೀನಾದ ಟಾಂಗ್ ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಸುಮಾರು 7ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ." ಮತ್ತು "ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕೇವಲ ಹವಾಮಾನ ನಿರೋಧಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೇ ಪ್ರೆಸ್ಕೋ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗೀರಿ ರಚಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯ (ಮ್ಯಾಗ್ಡೆಬರ್ಗ್ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್, ಕ್ಲೋಯಿಸ್ಟರ್ಸ್) ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಜವಾದ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹರಡಿರಬೇಕು. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ 15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಎರಡು ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾರೆಯ ಮೂಲಕ ರಚಿಸಿದ ಈ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೋಲಂ ಪಿ.ಹರಿಹೇನ್‌ರವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ದ ಗ್ರೋವ್ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ ಆಫ್ ಮಿಡಿವಲ್ ಆರ್ಟ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗಾರೆಯ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಏಷ್ಯಾದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ತನಕವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಿದ್ದುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ಕಲೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು 15 ಮತ್ತು 16ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಟೆಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ತೆರನಾದ ಗೀರುವ ಕಲೆ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಅಲಂಕರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನ ಸರಳ ಮತ್ತು ಹಸಿಗಾರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ನೈಪುಣ್ಯತೆ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಿಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಟೆಲಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಖ್ಯಾತ ಕಲಾಕಾರ ರಾಫೆಲ್‌ನ ಕಲಾಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕರವಾಗ್ಗಿಯೋ ಮತ್ತು ಮೆಟುರಿನೋ ಪಿರೇಂಜ್ ಎನ್ನುವ ಈರ್ವರು ಕಲಾವಿದರು ರೋಮ್ ಮತ್ತು ಇತರೇ ಸ್ಥಳಗಳ ಅರಮನೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಹೊರ ಮುಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ(ಫಸಾಡ್) ತಮ್ಮ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಂತರ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಜರ್ಮನಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ವೆಟೆರಾ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಬರ್ಗ್ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕೆಲ ಹಳೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಟಲೋನಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮುಂಭಾಗದ ಪಸಾಡ್‌ಗಳನ್ನು

ಅಲಂಕರಿಸಲು ನವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಹಳ ಉತ್ಸುಕತೆ ತೋರಿದರು. ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಹಳೆಯ ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನ ಎಂಗಡಿನ್ ಮತ್ತು ಚೆಲ್ಲೆನುಸ್ಸಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕಲೆಯ ಮುಖೇನ ಬಳಸಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಶುಭಸೂಚಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳರ ಕಾಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೂಡ ಈ ತೆರನಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಇಸಾಬೆಲ್ಲಾ ಮಿಯರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಗಡಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಇವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೊಂಕಣ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿಗೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದು ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕಾವಿ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಎಂಬುದಾಗಿ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಂಶೋಧಕಿ ಗ್ರೀಟ್ಲಿಯಾ ಮೀಟರ್‌ವಾಲ್ನರ್, ಆನಂದ ಪೂಜಾರ್‌ರವರುಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವಿ ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿನ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್‌ರು "ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಗೋವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಧ್ವಂಸ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಳನಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ – ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ (ಇಂದಿಗೆ ಸೀಮಾಂಧ್ರ) ವಾರಂಗಲ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಳುಗು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪಾಲಂಪೇಟ್‌ನಿಂದ ಆರು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಣಪುರ ದೇವಾಲಯ ಸಮೂಹಗಳು ಗ್ರಾಮದ ಈಶಾನ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು. ಶಿಲಾಮಯವಾದ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಾಕತೀಯ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಿರುವ ಗಣಪತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಹೊರಚಾಚಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪಂಜರ ಕೋಷ್ಟಕದ ರಚನೆಯ ಸುತ್ತಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಗೀರಿ ಚಿತ್ರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಕಾಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೂ ನವರಂಗದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನರ್ತಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹದ ದಾರಂದದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾದ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಿದೆ.

ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಾರೆ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಅದನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಗೀರುವುದರ ಮುಖೇನ ಚಿತ್ರಣ ರಚನೆ 12ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಾಗಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಧ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು 14ನೆಯ ಶತಮಾನದವುಗಳೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯೂ ಪುರಾತನವಾದುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ 12–13ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪೂಜಾರರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಗಣಪುರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.11ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇದೇ ಕಾವಿ ವರ್ಣದ ತೆಳು ಲೇಪನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣನ್ನು ಸವರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಣಪುರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಲೇಪನದ ನಂತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಗೀರಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೊರೆಗಳು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಗೀರುವ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾಗುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಇಸ್ಸಾರ್‌ರವರೂ ಕೂಡ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 13ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಬಹಮನೀ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಿದರಿ ಕಲೆಯು ಜಿಂಕ್ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ಅಮಲ್ಗಮ್‌ನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಿದರಿ ಪಾತ್ರೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ.

ಕುಮಟಾದ ಮಹಾಲಸಾ ನಾರಾಯಣೀ ದೇವಾಲಯವು ಕ್ರಿ.ಶ.1565ರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊನ್ನಾವರದ ರಾಮ ದೇವಾಲಯ (ದಸ್‌ಜನ್ ಮಠ)ವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.1689ರಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಚೋಲಿಂ ಬಳಿಯ ನಾರ್ವೆಯ ಸಪ್ತಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಕ್ರಿ.ಶ.1543ರಲ್ಲಿಯೂ, ಆವರ್ಸಾದ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಬಾಣೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅಂಕೋಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಮಹಾಮಾಯಾ ದೇವಾಲಯ (ಕ್ರಿ.ಶ.1560ರ ನಂತರ) ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಈ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಂತವುಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪುನಃ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಗೋವಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವುಗಳು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಕಲೆ ಅವರ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನವೀನ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು.

ಕುಮಟಾದ ಮಹಾಲಸಾ ನಾರಾಯಣೀ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಹೊನ್ನಾವರದ ರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿನ ರಾಮ–ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗೀರಿ ರಚಿಸುವ ಆ ಮೂಲಕ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಲೇಪನ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ

ಇತ್ತು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಚದ ಮುಖೇನ ಬರೆದು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ್ದು ಕಂಟದ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗೀರಿ ನಂತರ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಮಾಡುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿನ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೀರು ರೇಖೆಗಳು, ಒರಿಸ್ಸಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದರಂತೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೀರಿ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಶುದ್ಧ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈಗುಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರೀ, ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗೀರಿ ರೇಖಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ದೇಗುಲ ಕಟ್ಟಿದ ವರ್ಷಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಷರ ಲಿಪಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲ ಸುಮಾರು 400 ರಿಂದ 500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ–ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವರ್ಣದ (ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು) ಗಾರೆಯ ಆಧಾರವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಗೀರಿ, ಕೆರೆಸಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಂಥಾದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯದಾದ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಕಾವಿ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡುವಂಥಾದ್ದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಗಳು ಮೊದಲೇ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಪಾಟಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಗೋವಾದ ಸೇ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್ (ಈಗ ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮೇಜ್ ಫ್ಲೈತ್ ಸೆಂಟರ್, 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ), ಸಾಂತಾ ಮೋನಿಕಾ ಕಾನ್ವೆಂಟ್ (ದ ಚಾಪೆಲ್ ಆಫ್ ದ ವೀಪಿಂಗ್ ಕ್ರಾಸ್, 1606–1627), ಮೂಸಿಯಂ ಆಫ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆರ್ಟ್ (ಸಾಂತಾ ಮೋನಿಕಾದ ಪಕ್ಕದ ಭಾಗ–17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ), ಅವರ್ ಲೇಡೀ ಆಫ್ ದ ರೋಸರಿ (1544–47), ಎಲ್ಹಾದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಡೀ ಆಫ್ ದ ಮೌಂಟ್ ಚರ್ಚ್ (16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ)ಗಳೇ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವಿ ಗಾರೆಯ ಮುಖೇನ ರಚಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಳಸಿರುವ ಗಾರೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು, ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾಕಾರರು, ಬಳಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳೀಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆರ್ಚ್ ಬಿಷಪ್ ಪ್ಯಾಲೇಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಮುದ್ರೆಯಾದ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ ರಚನೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಲೇಡಿ ಆಫ್ ದ ಮೌಂಟ್ ಚಾಪೆಲ್‌ನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಒಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಹ ಮಂಡಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಯೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇದರ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರುಗಳೇ ಬಹುವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಈ ಕಾವಿ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅಂಶವೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗೋವಾದಲ್ಲಿನ ಮುಜೇದಾರ್ ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ.ಟಿ.ಪಿ.ಇಸ್ಸಾರ್‌ರವರು ಈ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಡೋ–ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾವಿ ಕಲೆಯ ಮುಖೇನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮೊಘಲ್ ಕಾಲದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋವಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಕೆಂಪುಕಲ್ಲು (ಲ್ಯಾಟರೈಟ್) ಮುಖೇನ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ನದಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಚಿಪ್ಪಿಸುಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹವಾಗುಣ ಮತ್ತು ಬಹುಬೇಗ ವರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಮಸುಕಾಗಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣಿನ ಕಾವಿ ಗಾರೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಅಲ್ಲದೇ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿ ಟೋಮ್ ಪಿಯರ್ಸ್ 1512ರಿಂದ 1575ರವರೆಗೆ ಬರೆದಂತಹಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗೋವಾದಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಜನರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿದ್ದು, ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೂ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿರುವವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಬರಹಗಳೇ ಈ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ತೆರೆ ಎಳೆಯಲು ಇಂದಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬೇಕಷ್ಟೇ. ಪಿಯರ್ಸ್‌ರವರು ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಮಣ್ಣು, ಮರ, ಕೆಂಪುಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆ ನಂತರ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಅಲಂಕರಣವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಲಾಮಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೇ ಎಂತಲೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ವಸ್ತುತಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮರದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಗೋವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನೆಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯಗಳು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಂಡಿತಷ್ಟೇ. ನಂತರ ಪೋಂಡಾ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಮೊದಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆಯೇ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತಂಭಗಳು ದೇವಾಲಯದ

ನವರಂಗದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಆರರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಂಪುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಈ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ಮತ್ತೆ ಕಾವಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೂಪುಗಳು ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಇವು ಕೇವಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿರದೇ ಗೋವಾದಲ್ಲಿನ ನಿರಾಕಾರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದೊಳಗೆ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಆ ರೂಪಗಳು ಪೂಜೆಗೂ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾವಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಜೊತೆಗಿನ ಮಿಶ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ನೀಡುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಈ ಭಾಗದ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವಿ ಗಾರೆಯ ಲೇಪನ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಾಳಿಕೊಂಡು, ಬಾಳಿ ಬದುಕುಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಳಿದಿರುವ ಲೇಪನ ಗೋಡೆಯಂಚಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕ್ರಮೇಣ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತಾರಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಗೀರಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ದೊರಕಿದ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಮತ್ತು ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳ ರೂಪು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣ ಪಟ್ಟಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಕೊಂಕಣ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗೋವಾವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಲ್ ಶಾನನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.1510ರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಫಾನ್ಸೋ ಡಿ. ಅಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಕ್ರಿ.ಶ. 1544–1547ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನೆನ್ನಲಾಗುವ ದ ಚಾಪೆಲ್ ಆಫ್ ಅವರ್ ಲೇಡಿ ಆಫ್ ದ ಮೌಂಟ್ ಚರ್ಚಿನ ಕಟ್ಟಡವು ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಚರ್ಚಿನ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತಹಾ ಚಿತ್ರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಒಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವಂತಹಾ ಕಾವಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೆ ಅವು ಸುಣ್ಣ–ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕಲಾಕಾರ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಂದವನ್ನು ನೀಡಲು ಚಿತ್ರಣ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಗೋವಾ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ ಮಾರ್ಕಸ್ ಕಸಟ್‌ರವರು ಪೋರ್ಚುಗಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಫಿಟೋ

ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತಹಾ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆ ದೇವಾಲಯ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದು ಕೊಂಕಣ ಭಾಗದ ಕಲಾಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೂರಕವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗೀರಿದ ಹಂತದ ನಂತರ ಸುಮಾರು 2 ಮಿ.ಮೀ.ನಷ್ಟು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವಿದ್ದು ಅದು ಉಬ್ಬು–ತಗ್ಗಿನ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋವಾದ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂದಗಾಣಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆರೆಸಿ ತೆಗೆದ ತಗ್ಗಿನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರ ಮುಖೇನ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟು ಮಾಡಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳು ಮುಂದುವರೆದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಂದಗಾಣಿಸಿದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಾಗಿ **"ಗೋವಾದ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ"**ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಗ್ರಾಫ್ಟಿಟೋ ಎಂದಲ್ಲ.

ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೇ. ಇಂದಿಗೆ ದೇಶೀಯ ತಂತಜ್ಞಾನವು ಮತ್ತೆ ಗರಿಗೆದರಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಲಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ ದೇಶೀಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಇವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಗ್ರಾಫಿಟೋ ಕಲೆ ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಪೂರ್ವಜರ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

******

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

- P.P. Shirodkar,1997, Goa and Portugal–their cultural links, Charles Borges(ed.) Concept publishing company, Newdelhi
- Dēmētra Papanikola-Bakirtzē; Eunice Dauterman Maguire; Henry Maguire, Ceramic Art from Byzantine Serres (Illinois Byzantine Studies; III), Urbana and Chicago, Ill.: University of Illinois Press, 1992, ISBN 978-0-252-06303-9,
- Colum P. Hourihane, editor, The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture, volume I (Aachen to Cecco di Pietro), Oxford: Oxford University Press, 2012, ISBN 978-0-19-539536-5,
- Henry, Alison; Stewart, John, eds. (2011). Practical building conservation. Mortars, plasters and renders. Farnham/Burlington: Ashgate Publishing.
- Grittli Mitterwalner, The Hindu past – Sculpture and Architecture, Goa Cultural Patterns; Marg Publication Vol :35, No:3, 1983
- Koteshwara Rao Kore and Dr.P.Sudhakar –Superstructure Architecture of Ghanpur Group of Temples in Kakatiya Times, International Journal of

Applied Research, Vol-3, Issue 2, Part C(2017)

- Dr.Purnima Srikrishna- Kaavi kale : The Beautiful Art of Coastal Karnataka – Jnaana Pravaaha research Journal, Centre for Cultural Studies and Research, Varanasi- Vol:12
- Ganesh Prabhu- There is sweet and toil behind every Bidriware, The Hindu, Karnataka, March 22,2011
- Bindu Gopal Rao – An ode to a Coastal art form, Deccan Herald, March 11,2014,
- Bharati Shevgoor,(Editor) Temples of Goa –A spiritual Odyssey- Konkani Bhas ani Sanskriti Pratisthan-2015, Page no.211
- Sumant Bhat, Sri Katyayani Baneshvar Temple-History and Traditions , CA Raghu K. Pikale, Panaji, Goa-2014, Page no.23
- T.P.Issar- Goa Dourada –The Indo-Portuuese bouquet, Bangalore- 1997
- Tome pires, Suma oriental- Portuguese apothecary –Used from Temples of Goa –A spiritual Odyssey- Konkani Bhas ani Sanskriti Pratisthan-2015, Editor : Bharati Shevgoor
- ಬನವಾಸಿಯ ಕೈಪಿಡಿ, ಎಸ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ(ಪ್ರ.), ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಹಕಾರಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಘ, ಶಿರಸಿ– 1967,
- ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್, 1993, ಕಾವಿ ಕಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
- ಆನಂದ ಪೂಜಾರ್, ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪ್ರಬಂಧ–2005
- ನಿಜದ ನೆಲೆ– ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲನಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಿ.ವಿ.ವಿ. ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, 2003

❖❖❖

ತೆರೆಯೇಕೆ ದಡವ
ಬಡಿಬಡಿದು ಎಬ್ಬುತಿದೆ?
ತೀರದ ದಾಹದಿಂದ
ಹೊರಹೊರಳಿ ತಬ್ಬುತಿದೆ?

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ

ಚೇತನಾ ಹೆಗಡೆ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಡಾ. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು

ಪೀಠಿಕೆ

ಬೇಟೆಯ ಅನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃಷಿಯ ನಾಗರೀಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಸಮಾಜ ಚಲಿಸಿ, ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನತೆಯೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಕುಟುಂಬ, ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅವನ ಸ್ವತ್ತಾದಳು. ಪುರುಷ ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಅವಳ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಧ್ವನಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿದ್ದು ದುರಂತ.

ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿತು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಪರುಷಾರ್ಥದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷನ ಸಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚ ಕಾಣಬಹುದು. "ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷನನ್ನು ತನ್ನ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗೆದ್ದು ಅವನನ್ನು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು; ಅದನ್ನು ದಾಟಿದವನೇ ನಿಜವಾದ ಯೋಗಿ. ಇಲ್ಲವೇ ಅವಳ ಚರಿತ್ರಹೀನ ನಡುವಳಿಕೆಗೆ ಹೇಸಿ ಅವನುಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ಪುರುಷನ ಇಹದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ 'ಹೆಣ್ಣೆ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ"[1] ಪಂಪನ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ಶ್ರೀಮತಿಯರಂತೆ ಪುರುಷನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮತ್ತು ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿಯಂತೆ ಪತಿ ಅಸಹ್ಯ ಪಡುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಅನುಕರಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿರಾಕರಣೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1. ಭೋಗದ ನೆಲೆ.
2. ವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ನೆಲೆ.
3. ಶೋಷಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆ.

ಭೋಗದ ನೆಲೆ

"ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನು, ಮಣ್ಣು" ಪುರುಷನಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯ. ಇವು ಆಳುವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗುವ, ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುವ ಗಂಡಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಾಜ ಸೋತ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಲುವಿನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ. ಭೂಒಡೆತನವನ್ನು, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ರಾಜಪರಿವಾರದವರು, ಪ್ರಜೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸೈನಿಕ ಪರಿವಾರದವರು ಆಸ್ತಿ, ಒಡವೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಆತನ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಉಪಪತ್ನಿ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯೆಯೂ ಆದ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗಂಡಿನ ಅಭಿಮಾನ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಇವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಾರದು. ಅವಳು ದಾಸಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ರಾಣಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಸಮಾಜ ಆರೋಪಿತ ಸತೀತ್ವ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಮಾತೃತ್ವಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂರಕ್ಷಕಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಶವಾಗದೆ ಅವಳು ಅವನ ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರಕ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಅಂಶವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಅಲಂಕಾರದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ, ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕಿಯಾಗಿ, ದಾಸಿಯಾಗಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ದೇಹದ, ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. 'ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧರರನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮೂಹವಿರಲಿ, ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾದ ಸುರಸ್ತ್ರೀಯರಿರಲಿ, ಗರ್ಭಿಣಿ ಮರುದೇವಿಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡುವ ದೇವಿಯರಾಗಿರಲಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ".[2] ಎಂದು ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಭೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ದೇಹ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ತಾಯ್ತನ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅವಳ ದೇಹವೇ ಬಲಿ. ದೇಹದೊಳಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವೂ ತನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರದ ದರ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿರಾಜ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕೃತ್ತಿಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದು. ಪಿತೃ ಪ್ರಧಾನ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ('ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'), ಶಂತನುಸತ್ಯವತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು 'ಬಾಪೋಪಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರ, ಏಕನಿರ್ಧಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ('ಪಂಪಭಾರತ'). ಅರಸ ತಾನು ಕಂಡ ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಿವಾಹದಂತಹ ಖಾಸಗಿ

ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗಾಗಿ ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಗೆದ್ದು ತರುವುದು. ಭೀಷ್ಮನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆ ಪರಿಪಾಲಿಸಿ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಹಲವಾರು ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರಾಜ ನಿಮಗೆ ಮಗನಾಗಿದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಕೇಳುವುದು, ಗಂಡನ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಣಿಯು ತನಗೆ ಸೂಳೆಪಾಳಿಯೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಮಗನು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನೀಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾದ ಅವಳ ಜೈವಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ನೋವು, ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ವೀರನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸಿಗುವರು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆ ಆಗಿದೆ.

ವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ನೆಲೆ

'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಗಳು, ಅತ್ಯಾದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಲಿತಾಂಗ–ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರು ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘ–ಶ್ರೀಮತಿಯರಾಗಿ ಜನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಹದ ಭೋಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರದತ್ತ ಸಾಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕೈಚಳಕ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೃಷಭದೇವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ನೋಡುತ್ತ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವಳ ಸಾವು, ರಸಭಂಗವಾಗದಿರಲು ಇಂದ್ರ ಅವಳ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ವೃಷಭದೇವ ಗಮನಿಸಿ ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಗಂಡಿನ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು, ಆಮಿಷವನ್ನು, ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ತಕ್ಷಣದ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕ ಪುರುಷನನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಡುವ, ಭೋಗದಿಂದ ಹೊರಗಿಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಪುರುಷನನ್ನು ತಳ್ಳುವಳು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಭೋಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲು ಹೊರಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ, ಬಂಧು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ವಿನಹ ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ರಾಣಿಯರಿಗಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯೆಂಬಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಮರಥನ ವೈರಾಗ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. "ಮಂಗಲ ಯಾತ್ರೆಯೊಳ್ ದ್ರುತವಿಡಲ್ ಬಾಯ್ವಿಟ್ಟಳಲ್ಕಾಗ, ಸೈರಿಸಿಮಿಂ ಸ್ವಾಮಿಯ ಚಿತ್ತಮಂ ಕದಡದೆ ಅತ್ತಲ್ ಸಾರಿಂ

ಎಂದೊತ್ತಿ ಬಗ್ಗಿಸಿದರ್ ಮಂತ್ರಿ ಮಹತ್ತರರ್ ನೃಪವಧೂವಾರಾಂಗನಾವರ್ಗಮಂ"[3] ಎಂದು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರಿಗಿಂತಲೂ ಮಂತ್ರಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ರಾಣಿಯರನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವೂ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಕೊನೆಯ ಹಂತದವರೆಗೂ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಅಹಿಂಸೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಾಮ, ಅಧಿಕಾರ, ಸುಖದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಅದರ ಫಲವಾದ ಹಿಂಸೆ, ದ್ವಂದ್ವ, ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿದೆ. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ 'ಅಮೃತಮತಿ' ಪಾತ್ರವು ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಚೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರ, ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಡುವ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದತ್ತ ಸಾಗಿ ವಿಕಾರವನ್ನೆ ಬದುಕಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೈವಾಹಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆಯ ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ದ್ರೋಹ, ಪತಿ ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಗೆ ವಿಷವನ್ನಿಕ್ಕುವ ಕಠೋರತೆಯ ಅಮೃತಮತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಜನ್ನ ಯಶೋಧರನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಳೆಯಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರಚೋದಿತಳಾಗಿಯೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವಳೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಭೋಗ ಮತ್ತು ವೈರಾಗ್ಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಚಿತ್ರಣ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಹದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನೀಡುವಳು ಪರದ ಬದುಕಿನತ್ತ ಚಲಿಸಲು ಅಡೆತಡೆ ಎಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಜಗನ್ಮಾತೆ, ಮಾತೆ, ದೇವಿ, ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ, ಪೂಜ್ಯಳು ಎಂಬ ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಮಾಯೆ, ವಿನಾಶಿನಿ, ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಮಾದರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾದರಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಹೆಣ್ಣು ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆ ಎಂಬ ವೈಭವೀಕರಣ, ವಿನಾಶಿನಿ ಎಂಬ ದೂರೀಕರಣ ಇವರೆಡೂ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಆರೋಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಆಚೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ ಸಹಜೀವಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ.

'ಪಂಪ' ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯೇ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಕುರು ಕುಲಮಂ ನುಂಗಿದ ಕಾಳ ರಕ್ಕಸಿ' ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೇ ದೂಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಿಂದಲೇ ರಾವಣನ ವಿನಾಶವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[4] ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪುರುಷನ ಅಹಂಕಾರ, ಪರಸ್ತ್ರೀಗೆ ಆಸೆ ಪಡುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣೇ ಅಪವಾದಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ದುರಂತ.

ಶೋಷಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆ

"ಪಾಪ ಮಾಡಿದ ಜೀವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ

ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ಎಂಬ ಜೈನಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುತನದ ನಿಕೃಷ್ಟತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದ ವಾಯುಭೂತಿಯ ಜೀವ ಪೆಣ್ಣತ್ತೆಯಾಗಿ, ಪೆಣ್ ಪಂದಿಯಾಗಿ, ಪೆಣ್ಣಾಯಿಯಾಗಿ, ಪೋಲೆಯ ಪೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.[5] ('ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ') ಹೆಂಡಿರ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಶಿಶುಗಳಿಗೆ ಹಾಲು ಕೊಡದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಗಳನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು, ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಣಿಯ ತಲೆಗೂದಲು ಹಿಡಿದು ಗಂಡ ಕ್ರೌಂಚರಾಜ ಎಳೆದು ತರುವುದು. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು, ಬಡೆದು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವುದು ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನತೆ ಬದುಕಿನ ಆಳವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಸ್ವಂತಿಕೆ ದಮನವಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ಅಧೀನತೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ ಮತ್ತು ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಾಗಶ್ರೀಯಂಥ ವಿದ್ಯಾವಂತೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಗಂಭೀರೆ ಮತ್ತು ಸುಮತಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ನಿನ್ನನ್ನೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತೇನೆ–'ನೀನಲ್ಲದೆ ಪೆರರನ್ ಒಲ್ಲೆನ್' ಎಂಬ ಅಂಬೆಯಂತ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಪ್ಪಿತ ಮಾದರಿಯಾಗದೆ, ನಿರಾಕೃತ ಮಾದರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಬೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದರೂ ಸಾಳ್ವರಾಜ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮನಿಂದ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ತನಗಾದ ಅವಮಾನದ ನೆಲೆಯ ಅಧೀನನಾಗಿ ಮನಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದು ಅಂಬೆಯ ದುರಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಲಿದವನಿಂದಲೂ, ಗೆದ್ದವನಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾದ ಅಂಬೆ ಶಪಥ ಮಾಡಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ತನಗೆ ಅವಮಾನಿಸದವರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದರೂ, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೂ ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿತಳು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಯತ್ತ ಹೊರಟ ಅಮೃತಮತಿಯೂ ಪುರುಷಾಧೀನಳೆ. "ಅರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾದೊಡೆ ನೋಡುತಿರ್ದೇನ್" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಅವಳು ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮುಖಳಾಗಿದ್ದಳು ಹಾಗೂ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.[6] ಯಶೋಧರ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಮತಿಯರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಕಂದಕವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮೃತಮತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದುದು. ಆಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಹಿಂಸೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಹಿಂಸಾರತಿಯನ್ನು ಅಮೃತಮತಿ ಏಕೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಳು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಕುರೂಪವೂ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಒಳಗಾದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ 'ಆದುದು' ಅಷ್ಟೇ!. ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಅಮೃತಮತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುವಾಗ ಅವನಿಂದ ಅಮೃತಮತಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮನು ತನ್ನನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದಾಗ ಸೀತೆ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರೀತಿ. ('ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ') ಮಗಳನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿ ವಿವಾಹವಾದ ಅಗ್ನಿರಾಜನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪತ್ನಿ ವೀರಮಾತೆ ಮಹಾದೇವಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡುವುದು. (ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ) ಪಂಪನ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ ಅವನ ಕರುಳಿನಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಘೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ದಿಟ್ಟಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮಾದರಿಗಳು.

ಉಳಿದ ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ', 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆ'ಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಪುರುಷನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸೊರಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಣಯದ, ವಿರಹದ ದು:ಖದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೆ ವಿನ: ಶೋಷಣೆಯಿಂದಲ್ಲ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಯುದ್ಧ, ಅಧಿಕಾರ, ಪರಾಕ್ರಮ, ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಪುರುಷನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಎದುರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪತ್ನಿ, ಪ್ರೇಯಸಿ, ತಾಯಿ, ಮಗಳು, ಸೋದರಿ, ವೇಶ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಿದೆಯೆ ವಿನಃ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಛಾಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಸತೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಮಾತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾದರಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕಂತಿ' ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತಾದ ಅಂಶಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ, ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ 'ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂಬಬಿರುದನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡವಳು. ರನ್ನನ ಆಶ್ರಯದಾತೆಯಾದ ಇವಳು ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ, ತನ್ನ ದಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವಳು. 'ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ದಾನ, ಸೇವೆ ಕುರಿತು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈಕೆ ವಿಧವೆ ಸ್ತ್ರೀ ಆಗಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಾಪಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂಥ ವಿರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದು ವಚನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ', 2006, ಪು 63.

2) ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ. 'ಸರಹದ್ದುಗಳ ಆಚೆ–ಈಚೆ', 2009, ಪು.6.
3) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನ್ನ' 2008, ಪು 168.
4) ಡಾ. ರತ್ನಮ್ಮ ಎಫ್. ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು', 2011, ಪು. 45.
5) ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ, 'ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ', 2003. ಪು.2.
6) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನ್ನ', 2008, ಪು.174.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2006.
2) (ಸಂ) ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ, 'ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ" ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2006.
3) ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ನಾವಡ, 'ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ', ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು 2003.
4) ಡಾ. ರತ್ನಮ್ಮ. ಎಫ್. ಬಾಳಪ್ಪನವರ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು', ಬುಕ್‌ಲಿಂಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2011.
5) ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ.' ಸರಹದ್ದುಗಳ ಆಚೆ–ಈಚೆ', 2009, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
6) ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನ್ನ', 2008, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
7) ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' 2002, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
8) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ', 2010, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್.

❖❖❖

ಮಂದರವು ಕಡೆದಾಗ
ಈ ತೆರದ ಸದ್ದಾಯ್ತೇ?
ಅದನು ತೋರುವ ತೆರದಿ
ನಿನ್ನಿರವು ಹೀಗಾಯ್ತೇ?

ಬಗೆಗೆ ಬಂದಷ್ಟು

ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್
ಬಂಟ್ವಾಳ

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾ, ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಇಂಥಾ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾ, ಬಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ನಮಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ತಾಲೂಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ಆನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು. ಇಂದಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪುತ್ತೂರು ತುಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಊರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಆಯೋಜಿಸಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆರಂಭದ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಜ್ಞಾ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಇಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮಗುವು ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ನಂತರ ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತನ್ನ ಮನೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೆರಗು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಜಗದಗಲ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಫೆಬ್ರವರಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನ್ನು 'ವಿಶ್ವ ತಾಯ್ನುಡಿ ದಿನ'ವೆಂದು 1999ರಲ್ಲಿ ಯುನೆಸ್ಕೋ ಘೋಷಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉರ್ದು ಮಾತ್ರ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಬಾಂಗ್ಲಾ ಅಥವಾ ಬಂಗಾಲೀ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರು ಸಿಡಿದೆದ್ದು ನಂತರ ತಮ್ಮದೇ ಬಾಂಗ್ಲಾದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಜೀವ ತೆತ್ತ ದಿನವನ್ನು ಈಗ 'ಮದರ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ಡೇ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಲದ ಘೋಷವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ, 'ಫಾಸ್ಟರಿಂಗ್ ಮಲ್ಟಿ ಲಿಂಗ್ವಲಿಸಂ ಫಾರ್ ಇನಕ್ಲೂಷನ್

ಇನ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಎಂಬುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಈ ಬಹುಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಓದದ ಬಾಯಿ, ಅಮೃತಾನ್ನವ ಮೋದದ ಬಾಯಿ, ಸಜ್ಜನರ್ಕಳಂ ಪ್ರಿಯದಿಂದಾದರಿಸದ ಬಾಯಿ, ಮೇದಿನಿಯೊಳ್ ಬಿಲದ ಬಾಯಿ'–ಶತಕ ಕವಿ ಚೂಡಾರತ್ನನ ಮಾತು ಇದು. ಓದು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಊಟ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಮಾತು ಇವಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹುಳ ಹುಪ್ಪಟೆ ಸೇರಿಕೊಳುವ ಬಿಲದ ಬಾಯಿಗೆ ಸಮ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರಾಂಶ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬುದು ಪುಸ್ತಕದ ಓದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದವರೂ ಇಂದು ಕೇಳು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮಿಷ್ಟದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಜಾಲತಾಣಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿಸಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಡಿಯೋ ಬುಕ್ಕುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಓದಿನ ರೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸತಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಓದನ್ನೇ ಕಲಿಯದ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಬಾಯಿ ಬಿಲವೇ ಹಾಗಿದ್ದರೆ? ಇದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಓದಿಲ್ಲದವರು ಕಟ್ಟಿದ ಅಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆ. ವೇದಗಳು ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರದ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಅದೇ ರೀತಿ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಅಪಾರವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಯಾಕೆ ಬೇಕು? ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ಇವೆಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ. ಕನ್ನಡದ ಗಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಎರಡೂ ಆಗಿರುವ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಿಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದೆ. ಅಕ್ಷರದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ನಲ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅನುಕೂಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವುಗಳು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಡುಂಡಿರಾಜರು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಯುವ ಕವಿ ಮತ್ತು ಈ ಯುವ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು "ಆ ಯುವ ಕವಿ ಈಯುವುದೆ ಇಲ್ಲ; ಈ ಯುವ ಕವಿ ಆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಆಯುವ ಕವಿ ಆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈಯುವ ಕವಿ ಈಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಎಕ್ಸ್‌ಟ್ರೀಮ್ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು

ಆಯುವ ಕವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಈಯುವ ಕವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೂ, 'ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ ಬರೆದುದನೆ ಬರೆ ಬರೆದು ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಡಿಗರು.

ಈ ನೆಲದ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದವನಲ್ಲ
ನಿಚ್ಚ ಬರೆದವನಲ್ಲ
ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಬರೆಯುವಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ।
ಇಚ್ಛೆಗೆದೆಯೊಪ್ಪಿ ಬಗೆ
ಬಿಚ್ಚಿದರೆ ಕಣ್ಗೆ ಮಯ್
ಎಚ್ಚುವಂದದಿ ತೀಡಿ ತಿದ್ದಿ ಬರೆವೆ।

ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ನಾಜೂಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದಿನಿತೂ ಆಚೀಚೆ ಹರಡಿಹೋಗದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೋ ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪಿ ಲಹರಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗ ಬರೆದುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಇರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಹೊಸತಿಲ್ಲದ, ಚಿಂತನಾಂಶವಿಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಫಲವೇನು? ಎಂಬುದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಬೇಕಲ್ಲ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಅನುಸಂಧಾನ. ಬರೆಯುವಾಗ ಓದುಗರನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢರಾದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಕುಮರವ್ಯಾಸ ಲಿಪಿಕಾರ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ನಾರಣಪ್ಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರು ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ಧನರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು(ಸಾಹಿತ್ಯ) ಒಬ್ಬನು ರಚಿಸುವುದಾಗಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಓದುವುದಾಗಲಿ ಏತಕ್ಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಮಹಾಕವಿಯೂ 'ಕವಿಯಶಃಪ್ರಾರ್ಥಿ'ಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವನು. ಪಂಪನಂತೆ ಕೀರ್ತಿ, ಧನ, ಸನ್ಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರದ್ದು ಮರಣಾನಂತರ ಬರುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಲಾಭವೆಂದರೆ ಅದು 'ರಸಾಸ್ವಾದ.' ಅದು ಬೇರೊಂದರ ಅರಿವನ್ನೇ ಉಳಿಸದ ಆನಂದ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಫಲವೆಂದೂ, ಇದು ಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲ ತನ್ನಿಂತಾನೇ ಆಗುವುದು ಎಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮನುಕುಲದ ಒಳಿತನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ 'ಧರೆಗೆ ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯನೊರೆವೆನು ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

'ವಿಷಯ ತಿಳಿದವರು ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿವರು ಗೆಳೆಯ
ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದ ಮಂದಿ ಬರಿದೆ ಅಬ್ಬರಿಸುವರು'

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮುಂದುವರಿದು,

'.....ನನ್ನ ದನಿ
ತಂಪಾದ ಸಂಜೆ ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರು ಕುಳಿತು
ಎತ್ತರಕ್ಕೇರದೆಯೆ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ'

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ,

'ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ನಾವು ಹಾಡುವುದೊಳಿತು
ಕೇಳದಿರುವುದು ಒಳಿತು ಅವರಿವರನು'

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರೆವು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರಕಿದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಪಾಠಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡವೆನೆ ಕುಣಿದಾಡುವುದೆನ್ನೆದೆ
ಕನ್ನಡವೆನೆ ಕಿವಿ ನಿಮಿರುವುದು
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯೊಲು
ತೆಕ್ಕನೆ ಮನ ಮೈ ಮರೆಯುವುದು॥

ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಮೈಯನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ. ಹೀಗೆ ಮೈ ಮರೆಸಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೋ, ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನವೋ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಬರಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಸಾಲದು.

ಮೇಲೆ ನೋಡೆ ಕಣ್ಣ ತಣಿಪ
ನೀಲ ಪಟದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ
ಜಾಲಗಳನು ಬಣ್ಣಿಸಿರ್ಪ
ಚಿತ್ರ ಚತುರನಾರ್?
ಕಾಲದಿಂದೆ ಮಾಸದಾ ವಿಚಿತ್ರವೆಸಪನಾರ್?

ಆಕಾಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದವರು ಯಾರಾದರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ?

ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಆ ನೆಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆಗ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ, ಮಂದಾರ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರ ತುಳು 'ಮಂದಾರ ರಾಮಾಯಣ'ವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕು. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣದ ಸರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳೇ ತುಳುನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಹರಡುತ್ತವೆ. 'ಪುಂಚದ ಬಾಲೆ, ಬಂಗಾರ್ದ ತೊಟ್ಟಿಲ್, ಅಜ್ಜೇರೆ ಸಾಲೆ, ಮದಿಮೆ ದೊಂಪ, ಸೇಲೆದ ಸೋಲು, ಪಟ್ಟೊಗು ಪೆಟ್ಟ್, ತೆಲಿಪುನಡೆ ಬುಲಿಪು, ಮೋಕೆದ ಕಡಲ್, ಇರೆತ್ತ ಪುರೆ, ಪರಬುನ ವರಸಾರಿ, ದಗೆ ತೋಜಾದ್ ಪಗೆ ಸಾದ್ಯಳ್, ಬೊಳ್ಳುದ ಗುಡ್ಡಿಲ್, ಪುಗೆ ತೂಪಿ ಪಗೆ, ಮಿತ್ತ ಲೋಕದ ಬಿತ್ತ, ಬೆಮದಿನೆನ್ ತಿಂದೆ, ಪಚ್ಚೆದುಂಗಿಲ, ನೀಲದುಂಗಿಲ, ಕಡಲ ದಂಡೆಗ್ ಕಾಡ ದಂಡ್, ಪೆಟ್ ದಟ್ಟಣೆ, ಮಸಣದ ಕತ್ತಲೆ, ಬದ್‌ಕ್‌ದ ಬೊಳ್ಪು, ಪರ ಬೂಡುಗು ಪೊಸ ಬೊಳ್ಪು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳು ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸರ್ಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವ ಸ್ವರೂಪರನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನೆಲ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

'ಹಿತೇನ ಯುಕ್ತಂ ಸಹಿತಂ ತಸ್ಯಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಂ' ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತ ನೀಡುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಕಲುಷಿತವಾದಂತೆ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿವೆ. ಗಟ್ಟಿಗಿಂತ ಜೊಳ್ಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಕನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಏಕೈಕ ವಾಹಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂದು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ನೂರೆಂಟು ವೇದಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಇ–ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಬಹಳ ವೇಗವಾದ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಓದುವಿಕೆ ಎಂಬುದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಳೆಯ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿವೆ. ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅಥವಾ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇಂದು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಂತು ಸತ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯಾಃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನು ಎಂದರ್ಥ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕವಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ

ಹೃದಯವೂ ಮಿಡಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ' ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆದನು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡುವುದು ಇದನ್ನೇ. ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದು. ಕವಿಯದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವಾದರೆ ಸಹೃದಯನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಷ್ಟೇ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಕಾಳು ಯಾವುದು ಜೊಳ್ಳು ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಂತೆ ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಪುಟ ಹೊತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊತ್ತಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಂಸಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಓದುಗರು ಎರಡು ಪುಟಗಳಷ್ಟನ್ನು ಓದಿ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಖರೀದಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲವಿದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಕಾಲ ಈಗ ಮುಕ್ತಯುಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟವೂ ಆ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೋದು ಹೊರಬಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೇ ಅದರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಿದು. ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ವಾಟ್ಸಾಪ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಾಗ್ರಾಂಗಳ ವರೆಗೆ ಇಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಾರು ಬೇಕಾದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಕಾಯುವ ಕಾಲ ಸರಿದುಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಹಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂದು ಮುಕ್ತ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನ ಜನರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿಜೋರಿಯ ಒಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಎಟುಕದೆ ಕೀಲಿ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಅದೂ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬೆರಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಜನ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂತರಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದನ್ನು ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವಧಾನದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯೊಂದು ಪುನರ್ಜೀವ ಪಡೆದು ಸಾವಿರಾರು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾಲದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವೀಗ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸಮೂಹದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಜನರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ತಂದ ಮುಕ್ತತೆಯಿಂದ

ಜಾಲತಾಣಗಳು ಈಗ ಸಮೂಹದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಜನ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ನಿಖರವಾದ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅದು ನಿಜವಾದ ಜನವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೊಗಲಾಡಿತನ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಸುಂಬೆತನ ಎಲ್ಲವು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಮೇತ ಬಯಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಅದರ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳು, ಜಾತೀಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಲೋಕ ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಈ ಸಲವೂ ಕೂಡ ಕೋಗಿಲೆಗಿಲ್ಲ ಬಹುಮಾನ
ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರ ಬಹುಮತದ ತೀರ್ಮಾನ:
ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನುಮಾನ,
ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗಂತು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ದೀಪ:
ಹಲವರಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು ಬೆಂಕಿ ಕಾರುವ ಕೋಪ!

ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಮರು ಓದು, ಮರು ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತು ಒಂದುಗೂಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಪರಿಕರಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದೇ ಆವರಣದೊಳಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ಸತ್ಯ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷಾ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಯ ಉಪಚಾರವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಣ ಉಳಿತಾಯದ ಅಥವಾ ವೆಚ್ಚಕಡಿತದ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಸರಕಾರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಮೊದಲು ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಈ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಗಳೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವೇ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಖೇದದ ಸಂಗತಿ. ಕೆಲವೊಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ತರಗತಿಗಳು ಬರಿಯ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ನಿಯೋಜನೆಯೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಗಳಂಥ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವವು ಎಂದು ನಂಬಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬೋಧನೆ ನಡೆಯುವುದು ಈಗ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು, ಆ ಸಮಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಮೂಲಿ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ನೂರು ರಾಜಕೀಯಗಳಿದ್ದರೆ ಅದರ ಬೋಧನೆಗೆ ನುರಿತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏನೇ ನಡೆದರು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಬಲಿಪಶು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ

ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಸಡಿಲವಾದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಡಿಲವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಪ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಜನರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಣ, ಒಂದೊಳ್ಳೆಯ ಕವನ, ಒಂದೊಳ್ಳೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ ಹಿರಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ಕಿರಿಯರನ್ನೂ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರ ಒಯ್ಯಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಹೋಬಳಿ, ತಾಲೂಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮತ್ತೆ ಜಿಲ್ಲಾ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಂಥಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಂತಸಪಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದರೆ ಆಗ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಬಹುದು. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳೆಂದರೆ ಜಾತ್ರೆಗಳು ಎಂದು ಜರೆಯುವವರಿಗೆ, ಇಂಥಾ ಕಷ್ಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಕೇ? ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವವರಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಜನ ಸೇರಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜಾತ್ರೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲಗಳ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಮಾನದಂಡ? ಹಿರಿಯರಾದ ಎಸ್ ಜಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವುದು ಸಂತಸ ತಂದಿದೆ. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಪಂಡಿತ್ ಭೀಮ್ ಸೇನ್ ಜೋಷಿಯವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ 'ಮಿಲೇ ಸುರ್ ಮೇರಾ ತುಮ್ಹಾರ ತೋ ಸುರ ಬನೇ ಹಮಾರ...' ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಹಾಡನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ತೇಲಿ ಬರುವ 'ನನ್ನ ದನಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ದನಿಯ ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ದನಿಯ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಒಕ್ಕೂಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ನಿಲುವು ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಹೃದಯರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಲು ಸೇರಲು ಇಂಥಾ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಂವಾದ, ಸಮಾಲೋಚನೆ, ಭೇಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಪುಸ್ತಕ ಲೋಕ ಚಲನಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಖರೀದಿ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಿರುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚ. ಪೂರ್ತಿ ಹಳಿತಪ್ಪಿಹೋಗಿರುವ ಇದು ಮತ್ತೆ ಹಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಕೊನೆಗೊಂಡಂದು ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಬಹುದೇನೋ. ಆ ಕಾಲ ಬೇಗ ಬರಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯತೆಯಿರಲಿ ಎಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲಾಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಚೆ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಲಿ, ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಮೂಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹತ್ತುಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಸೇರಿದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ... ಆತನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳದವನು ಕನ್ನಡಿಗನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಮಿನಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಚೋರ ನಿಂದಿಸಿ ಶಶಿಯ ಬೈದಡೆ
ಕ್ಷೀರವನು ಕ್ಷಯರೋಗಿ ಹಳಿದರೆ
ವಾರಣಾಸಿಯ ಹೆಳವ ನಿಂದಿಸಿ ನಕ್ಕರೇನಹುದು
ಭಾರತದ ಕಥನ ಪ್ರಸಂಗವ
ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮಿಗಳೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು
ಘೋರರೌರವವನ್ನು ಕೆಡಿಸುಗು ಕೇಳ್ದ ಸಜ್ಜನರ.

ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

(07–02–2021ರಂದು ನರಿಮೊಗರು ಸಾಂದೀಪನಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪುತ್ತೂರುತಾಲೂಕು 20ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣ)

❖❖❖

Form IV

Statement about ownership and other particulars about
CHINTHANA BAYALU (Quarterly)

1.	Place of Publication	:	Bantwal, Dakshina Kannada
2.	Periodicity of its publication	:	Quarterly
3.	Printers Name	:	Reshma G. Bhat
	Nationality	:	Indian
	Address	:	No. 15-109, Modankapu Bantwal Taluk, D.K. - 574 219
4.	Publishers Name	:	Reshma G. Bhat
	Nationality	:	Indian
	Address	:	No. 15-109, Modankapu Bantwal Taluk, D.K. - 574 219
5.	Editors Name	:	Reshma G. Bhat
	Nationality	:	Indian
	Address	:	No. 15-109, Modankapu Bantwal Taluk, D.K. - 574 219
6.	Names and address of individuals who own the newspaper and partners or sharesholders holding more than one percent of the total capital	}	

I, Reshma G. Bhat, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date: 31 March 2021

Reshma G. Bhat
(Publisher)

ತಳಿಕಂಡಿಯೊಳಗಿನ ನೋಟ : ವೈದೇಹಿ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ

ಡಾ. ಗೀತಾ ವಸಂತ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ವಿ.ವಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು.–572103

ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಪ್ತವಾದುದು. ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಬದುಕುವ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ನಟಿಸುವ ಅವಳಿಗೆ ಕಥನವು ತನ್ನ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಕಿಟಕಿ. ಅದು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರದಂಡವೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲೇ ದಾಖಲಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಆಕೆ, ತನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಕಲನೆ ಹರಿಯಬಲ್ಲಳು. ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವಂಥ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಜನಪದ ಸ್ತ್ರೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡು–ಕಥನಗಳು ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೆಸೆವ ಕೊಂಡಿಗಳು ಅವು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ನೋವು–ನಲಿವು, ಸಂಭ್ರಮ–ತಲ್ಲಣ, ಭಯ–ಉನ್ಮಾದಗಳನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪರೋಕ್ಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಡಗೂಲಜ್ಜಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರು, ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು, ಅವರ ಮೂಕ ಸಂಕಟ, ಚತುರೋಪಾಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಲೋಕದ ಬಹುಸ್ವರೀಯತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಸುವಂಥವು.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಕ್ಷರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಭಾಷೆಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲ ಮಾದರಿಯದು. 'ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವ' ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸುವ 'ಹೆಣ್ಣು ಅರಿವನ್ನು' ತಮ್ಮವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ 'ಹೊಳೆಯಿಸುವದರಲ್ಲಿ' ವೈದೇಹಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುವುದು ಕೂಡ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಲೋಕದ ಬಹುಸ್ವರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಹೆಣೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತಿನ ಒಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅರಿಯುತ್ತ ಅದರ ಸಹಜ ಲಯಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು, ಕ್ರಿಯೆ, ಮನೋಲೋಕದ ಒಳ ಚಲನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರಗಳು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಬೆರೆತ ಸಹಜತೆ ಈ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಬರೆಯುವುದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ'. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೇ ಸಹಜವನ್ನು ನುಡಿಯದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ತಡೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಡೆ, ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ವೈದೇಹಿಯವರ

ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಅನುಭವಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ. ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಗಳ ಆಳವಾದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಈ ಕತೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವ ನಿಶ್ಚಿತ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಿಂತ ಚಲನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬೆರಗಿನೆಡೆಗೆ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷರವು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಾತು ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೈತನ್ಯವೂ ಕೂಡ ಜಂಗಮರೂಪಿಯಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ದಟ್ಟ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಓದುಗರೊಳಗೆ ಅನುರಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ. ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡ ಈ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು 'ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೂಡ್ರುವುದು' ಎಂದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಹೆಣ್ಣು ಭಾಷೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಮಾತಿನ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲೇ ವಿನಃ ಅಕ್ಷರದ ಸ್ಥಾವರತ್ವದಲ್ಲಲ್ಲ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಆವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹೆಂಗಳೆಯರೆಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು "ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಓದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದರ ಅನಾವರಣ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವೈದೇಹಿ ಕತೆಗಳ ಪರಿಸರವು ಸರಳ ದೈನಂದಿನ ಲಯಗಳನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹದು. ಇದನ್ನು ದೇಸಿ ಅನುಭವ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಅನುಭವಗಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸರಳವೆಂದು ತೋರುವ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಹಿಂದೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲ ಮೂಲರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಆ ಮೂಲರೂಪಕವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ತಂತ್ರ ವೈದೇಹಿ ಕಥನದಲ್ಲಿದೆ. "ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವುಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವುಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕವಚ, ಕುಂಡಲಗಳಿದ್ದಂತೆ ಇರುವ ಅವುಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು, ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅವುಗಳ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ. ಇದು ಕೇವಲ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕೌಶಲದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ, ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳ ಹೊರಟರೆ ತಮ್ಮ ನೈಜ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉಡುಗಿ ಹೋಗುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಆ ಕ್ಷಣದ್ದೇ ಆದರೂ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೀಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇರುವ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ".[2] ಮಾತಿನ ಲಯ, ಕಾಕು, ಅಬ್ಬರ, ಉನ್ಮಾದ, ಸುಯ್ಲು, ಏರಿಳಿತ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮಾತು–ಮೌನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜೀಕಾಡುತ್ತ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕಿನ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅವರ ಅಕ್ಕು, ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವರು, ಪುಟ್ಟಮ್ಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗಳು, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ, ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು ಮುಂತಾದವು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕತೆಗಳು. ಇನ್ನು, ಅಂತರಂಗದ ಪುಟಗಳು, ಗೂಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಕ್ಕಿ, ಮರಗಿಡಬಳ್ಳಿ, ಸೌಗಂಧಿಯ ಸ್ವಗತಗಳು, ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ, ಒಂದು ಬಾಗಿಲ ಸದ್ದು ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೌನದಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕದಲುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಚಲನಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಸುಪ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಮಾದರಿಯವು. ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವೈದೇಹಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಥಟ್ಟನೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ, ದೇಹಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಶಾಕ್ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅನೂಹ್ಯ ಚಲನೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಆವರಣವೊಂದನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತಿನೊಳಗಿನ ಮೌನ, ಮೌನದೊಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುವಂಥ ವೈದೇಹಿಯವರ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕತೆಗಳ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕವು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜ. ಹೆಣ್ತನದ ಗಾಢಛಾಯೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇರುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಅರಿವೊಂದನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅವನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು ಅರಿವು' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದೆಲ್ಲಿಂದ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು 'ಸೆಕ್ಸ್' ಹಾಗೂ 'ಜೆಂಡರ್' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸೆಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಜೈವಿಕ ವಾಸ್ತವ. ಜೆಂಡರ್ ಎಂಬುದು ಮನಃಶ್ಯಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಲಿಂಗೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕಿ ಸಿಮನ್ ದ ಬುವಾ 'ಹೆಣ್ಣು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು' ಎನ್ನುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಧಿಕಾರ, ಕಾನೂನು, ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ಅಮೂರ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಂಬಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾರಚನೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿಂತನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋದ ಹೆಂಗಸರು ತಾವೇ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ 'ಹೆಣ್ಣಾಗಲು' ಹೆಣಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಅರಿವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ.

ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೈತನ್ಯವು ಸದಾ ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲವಾದುದು. ಅವಳ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಜಂಗಮರೂಪಿ. ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಭಾವತಃ ಚಂಚಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಚಂಚಲತೆ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಲಕಾನ್ 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಧ್ಯಾನದ ಏಕತಾರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಸ್ವರಗಳು ಹೊರಡಿಸುವ ಸಂಗೀತದಂತೆ. 'ಅರ್ಥ'ದ ಅಧಿಕಾರದಾಚೆಗೆ ಅದು ಸದಾ ಜಿಗಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಂಡಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವಳು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ 'ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆ'. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೈವಿಕತೆಗೂ ಅವಳ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆ ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕಿ ಕ್ರಿಸ್ಟೆವಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಜ್ಞಾತ್ಮಕ (ಸೀಮಿಯಾಟಿಕ್) ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ (ಸಿಂಬಾಲಿಕ್) ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಜ್ಞಾತ್ಮಕವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಶರೀರದ ಜೊತೆಗೂ, ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕವನ್ನು ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪಿತೃರೂಪೀ ದಮನಾತ್ಮಕ ಕಾನೂನಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಅರ್ಥದ ಮೂಲ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂಥವು. ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. "ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗಿರುವುದೇ ಹೆಂಗಸು; ಆಕೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವಾಚಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಇರುವ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಕೆ".[3] ರೆವಲ್ಯೂಷನ್ ಇನ್ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜ್ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಟೆವಾ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.[3] ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ವೈದೇಹಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಹೆಣ್ತನದ ಬಗೆಗಿನ ಸಿದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಸ್ಫೋಟಕಗುಣ ವೈದೇಹಿಯವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹರಿಯುವ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಅವರ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೋಟ, ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಬದುಕು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸ್ಮೃತಿ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅವರೊಳಗೆ ಬತ್ತದ ಒರತೆಯಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನೆಯ ತಳಿಕಂಡಿಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಲೋಕವು ಅವರನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಡಿದೆ. ಮಂಕಾದ, ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೇ ನುಂಗುತ್ತಾ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಮನಕ್ಕೆ ಎದೆಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುವ ಜಿಗುಟುತನದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯಲೋಕವನ್ನು ನೀವು ನಾಶ ಮಾಡಲಾರಿರಿ ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತ, ಚಿವುಟಿದಷ್ಟೂ ಚಿಗುರುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಉಪಾಯ ಹೂಡುವ, ತಂತ್ರ ಹೆಣೆಯುವ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮನೋಲೋಕದ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅದುಮಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಲೋಕದ ಭಾಷೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕಾಣುವ ಲೋಕಸತ್ಯಗಳು ಸ್ಫೋಟಕವಾದವು. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ನಿರ್ಬಂಧವೊಡ್ಡಿದಾಗ ಅವರು ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರು ಹೇಳುವ

'ತಳಿಕಂಡಿ' ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಕಿಡಕಿಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಲು–ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಿಂತ, ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನೆಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕ್ರಮವೂ ಹೌದೇನೋ.

'ಅಕ್ಕು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಅಸಂಗತವೆನಿಸುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಅಕ್ಕು ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳ ಲೈಂಗಿಕ ಅತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ತಾಯತ್ತನದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಆಕೆ ತನ್ನ ಹುಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರವು ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದುದು. ಊರಿನ ಜನರಿಗೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕು ಒಂದು ತಮಾಶೆಯ ವಸ್ತುವಾದರೆ, ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಜ್ಜಯ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪರಿಗೆ ಅವಳು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಆ ಮನೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಧೇಯತೆ ಹಾಗೂ ಮೌನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕು ಈ ಎರಡೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕುವನ್ನು ಸಾಯುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅವಳನ್ನು ಮೌನವಾಗಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಗ್ರಳಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷಲೋಕದ ತೆರೆಮರೆಯ ಹಾದರಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರೇ ಮೌನತಾಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ ಗಂಡ ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ತ? ಈ ಕ್ಷಣ ತಂದುಕೊಡಿ' ಎಂದು ಹಲುಬುವ ಅಕ್ಕುವನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬುವವನೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದಂತೆ ನಡುಬಳುಕಿಸುತ್ತಾ, ಕೈಬೀಸಿ ಎದೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, 'ಪ್ರಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಗಂಡನೆಂಬುವ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನಿಂದೇನಾಗಬೇಕು?' ಎಂದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನುಡಿಯುವಾಗ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸರಕ್ಕೆಂದು ಏರಿಬಂದ ಅಕ್ಕು ಅವನನ್ನು ಕಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಏ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ, ಬಾಲ ಮುಚ್ಗಂಡ್ ಆಚೆಗ್ ಹೋಗ್, ನಿನ್ ಕೆಲ್ಸ ಕಾಣ್. ನನ್ ಸುದ್ದೀಗ್ ಬತ್ಯಾ? ನಿನ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮೊನ್ನೆ ಯಾರೊಟ್ಟಿಗ್ ಬಾಚ್ಕಂಡ್ ಮನ್ಕಂಡಿದ್ಲ್ ಅಂತೇಳಿ ಹೇಳೂದಾ ಈಗ', ಎಂದು ಕತ್ತಿ ಬೀಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಾಗ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ ನಗೆ ನಂದಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅವಳ ಓಡಿಹೋದ ಗಂಡ ವಾಪಾಸು ಬಂದಾಗ, 'ಅಕ್ಕೂ ಸತ್ ಮೂರ್ ಹಗ್ಲು ಮೂರ್ ರಾತ್ರಿ ಆಯಾಯ್ತ್. ಈ ನಾರಟೆ ಕ್ರಿಯೆ ಹಿಡ್ಯುಕೆ ಬಂದದ್ದಾ ಕೇಣಿ' ಎಂದು ಭಗಭಗನೇ ಉರಿಯುವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಂತೂ ಬಂದ್ಯ! ಊರ್ ಮೇಲಿನ್ ಹೆಣ್ಮಕ್ಳೆಲ್ಲ ಖರ್ಚಾದ್ವ' ಎಂದು ದೊಡ್ಡತ್ತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವ ಮೊದಲೆ, 'ನಾನೇನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ನ? ಈ ಊರೊಳ್ಗೆ ಯಾವ್ ಗಂಡ್ಸನ್ ನಾನ್ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ಅಂಬ್ರ್! ಹೇಳೂ ಗಂಡ್ಸ್ಯಿದ್ರೆ ಬರ್ಲಿ ಕಾಂಬ!' ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀವೆಂತದೇ ಹೇಳಿ ದೊಡ್ಡತ್ತೆ, ಇದ್ರ್‌ಕಿಂತ ಆ ಅಡ್ಡದ್ಮನೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅಡ್ಡಿಲ್ಲೆ. ಅವ್ನ್ ಯೆದಿಯೇನ್, ತುಟಿಯೇನ್...' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಾಳಿಸಲಾಗದ ನಪುಂಸಕ ಗಂಡನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕುವಿನ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದು ಅವಳ ಹುಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಭಯ ಮತ್ತು ಮೌನವನ್ನು ಮೀರಿದ ಈ ಅಕ್ಕುವನ್ನು ಅಜ್ಜಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ 'ಒಗೆಯುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಜಪ್ಪಿದಂತೆ' ದಾರುಣವಾಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಅಕ್ಕುವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸದ ಆ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಕೂಡ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡುವವರು. ತನ್ನ ತೆರೆಮರೆಯ ಹಾದರವನ್ನು

ಬಚ್ಚಿಡುವ ವಾಸು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ ಅಕ್ಕುವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬವು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಕ್ಕುವಿನ ಹುಚ್ಚು ಅವಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀಡಿದ ಬಳುವಳಿ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ದಮನಕಾರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದರೆ, ಸಂಕೇತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧದ ದಂಗೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಯುವಂತೆ ಹೊಡೆತ ತಿಂದರೂ ಅಕ್ಕು ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕವನ್ನು ನಾಶವಾಗದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿದಾಗ, ಕಿಡಕಿಯಿಂದಲೇ ಟುವಾಲು ಬೀಸುತ್ತ, 'ಆ ತಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯನ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಕಾಯ್ತ್ಲೆ ಕಾಣ್. ಓಡು ಬೇಗ. ಮರ್ಯಾದೆ ಸತ್ತವ್ನೇ, ಈಗ ಹೊಡೀ ಬಾ... ಕಾಂಬ', ಎಂದು ಕೂಗುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದೇಹ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದರೂ ಅವಳ ಒಳಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಗೆಲುವು. ಅವಳ ಮಾತುಗಳೇ ಪುರುಷಲೋಕದ ದಮನಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ. ಅವಳು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಟುವಾಲು ಬೀಸುವುದು ಅಂಥ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಥ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿ.

ಪುರುಷಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವಾಗಲೂ ಪುರುಷನಿಗೊಂದು ಸವಾಲು. ಅಂಥ ನಿರಾಕರಣೆ ಅವನ ಪುರುಷ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಳಗಿಸಲು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಳ ದೇಹವನ್ನೇ. ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನ ಹುನ್ನಾರ. ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು ಕತೆ ಇದನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಆಸೆಗಳಿಗೂ ತಣ್ಣೀರೆರಚುತ್ತಾ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕುವ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ಯಾದೆಗಂಜುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡುದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಮನೆಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಆ ಮನೆಯ ಹಕ್ಕುದಾರಳಾದ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಸಾಧಿಸುವುದು ಆ ಇಡೀ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನೇರ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಲಾಗದ ಅಮ್ಮಚ್ಚಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ತಿರುಪತಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬಳೇ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಏನು ರಂಡೆ ಒಬ್ಬಳೇ! ಯಂತ ಕತೆ ಮಾಡಿಂಡೆ?' ಎಂದು ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ತಾಯಿಗೆ, 'ಒಬ್ಬಳೇ ಬರದೆ ಮತ್ತೆಂತ ಮಾಡ್ತದ್ ಅಲ್ಲಿದ್ದ್? ನಿನ್ನ ಯಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ನೇಣು ಹಾಂಕಿಂಡ' ಎಂದು ನಿರಾಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಉಸುರುತ್ತಾಳೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸಮಾಜೋ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹೊರಮುಖವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು ನೀಡಿದ ಹೊಸನೋಟಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾನು ಯಾರು? ತನಗೇನು ಬೇಕಾಗಿದೆ? ತನ್ನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದ ಸಿನಿಮಾ ಟಾಕೀಸು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಆ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಗಂಡಂದಿರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿ ಸಿನಿಮಾ ಟಾಕೀಸಿಗೆ ಬರುವುದೆಂದರೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ. ಸಿನಿಮಾ ಟಾಕೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಇವರ ಬಳಿ ಟಿಕೇಟು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲದ ಇವರು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾವೆಷ್ಟೇ ಗೈಯ್ದರೂ, ತಾವೆಷ್ಟು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಟಿಕೇಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು 'ಬೇಡುವ ಪರದೇಸಿಗಳಂತೆ' ಪಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇದುವರೆಗಿನ ಅವರ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಸರ್ರನೆ ಕಳಚಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದೇವೆಂಬ ಆಘಾತ ಅವರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಪೊಳ್ಳು ಠೇಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಸುಬ್ಬಕ್ಕನನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಕೂತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಜಗಳದ ರೂಪ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಹೆಂಗಸರ ಆರೋಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಶೂನ್ಯತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಮನೆಯೆಂಬ ಆ ಮಿನಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ತಮಾಷೆ, ಅಹಂ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ತಮ್ಮ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಕಥೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿವಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸದೇ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಏಕಾಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ವೈದೇಹಿ ಬರೆಯುವಂಥ ದೇಸೀ ನೆಲೆಯ, ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದ ಕಥನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದೇಶ–ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ 'ಸ್ತ್ರೀಸಮಯ'ವೊಂದು ಇವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಟ್ಟುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಹೆಣ್ತನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ವೈದೇಹಿಯವರ ಕಥನವು ಭಿನ್ನ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ತನದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕಡೆ ಇವರ ಚಲನೆಯಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅಸಹಾಯಕ ಬಲಿಪಶು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಅವಳ ಈ ಶಕ್ತಿರೂಪವು ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದು ಆಚರಣೆಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.ಇಂಥ ಮೂಲ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ನಿಜಬದುಕಿಗೆ ಕಸಿಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ದೇಸಿ ಬದುಕಿನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಮೂಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಅರಿವನ್ನು ಅವರು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಸಂವೇದನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಸುವ ಕೆಲಸವಿದು. ಇದನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.

ಕುವೆಂಪು, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲೂ ಇಂಥ ನೋಟ ಫಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆಚೆಗಂತೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನವು ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ವೈದೇಹಿಯವರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು 'ತಳಿಕಂಡಿಯಿಂದ' ಗ್ರಹಿಸುವ ಜಗತ್ತು ಅವರದೇ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸುತ್ತ ವಿಕಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಸದ್ಯದ ಹಂಗು, ಪು.133
2. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಸದ್ಯದ ಹಂಗು, ಪು.133
3. ಮನುಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪು.23

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

- ಇಂದಿರಾ ಆರ್, (2002) ಮಹಿಳೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
- ಉಷಾ.ಎಂ, (2002) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
- ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಸಂ), (2002) ಓದುವ ದಾರಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು,
- ತೇಜಸ್ವಿನಿ, ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ (ಸಂ), (1995) ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು,
- ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), (1993) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
- ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, (1993) ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,
- ರಾಮಚಂದ್ರನ್.ಸಿ.ಎನ್. (1995) ಆಶಯ ಆಕೃತಿ, ಅಭಿನವ, ಬೆಂಗಳೂರು,
- ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, (2013) ಸದ್ಯದ ಹಂಗು, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ,
- ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು, (2013) ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,
- ವೈದೇಹಿ, (2000) ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,
- ವೈದೇಹಿ, (1991) ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,

❖❖❖

ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ 'ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು'

ಚಂದನಾ ಕೆ.ಎಸ್.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ – 574199, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ, ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ನಗೆಬರಹಗಳು ತಮ್ಮ ಸರಳ ಸುಂದರ ಭಾಷೆ, ನಡುನಡುವೆ ಉಡುಪಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ವಿಡಂಬನೆ ಬೆರೆತ ನವಿರುಹಾಸ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಓದುಗ ಸಹೃದಯರ ಮನಗೆದ್ದಿವೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ 'ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು'. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ಮರಣಾನಂತರ ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ ಅವರು ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾ.ವೆಂ.ಆಚಾರ್ಯರು 'ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬರೆದ 17 ನಗೆ ಬರಹಗಳಿವೆ. ಪಾ. ವೆಂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಗೆಬರಹಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 500ನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ 17 ಬರಹಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರ ಈ ನಗೆಬರಹಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಲೋಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಬೀದಿ ಕಾಮಣ್ಣರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಭಾರತದವರೆಗೂ, ಸೀರೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸವಿಗನಸುಗಳವರೆಗೂ, ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ? ಎಂಬಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಕಪ್ಪುಹಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದುಂದುವೆಚ್ಚದಿಂದ ಆಸ್ತಿಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ–ಶ್ರಮದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರವರೆಗೂ, ಮಂಗಗಳ ಕುರಿತು, ಗಣೇಶನ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯ ಕುರಿತು, ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಕುರಿತು ಹಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾ.ವೆಂ.ಆಚಾರ್ಯರ ನಗೆಬರಹಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸರಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ

ಪಾವೆಂ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಸರಳ ಮಾತು ಮತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ತಲುಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. "ಕಸ್ತೂರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಓದುಗ ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ನನಗನಿಸಿತೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳೂ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಬರಹಗಳು ತಿಳಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಬೀದಿಯ ಕಾಮಣ್ಣರು' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುಮೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 100ಕ್ಕೆ 90 ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೇವಲ ಉಪಭೋಗದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಡನಾಟ ಕೇವಲ ಸಂತಾನೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. (ಪಾ.ವೆಂ. ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು, ಪುಟ 19)

'ಇಮ್ಮಡಿ ತೊಗಲಖ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿ ತೊಗಲಖ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು–"ನಾಲಗೆಯೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಪರಮ ಶತ್ರು–ಎರಡೂ ವಿಧಗಳಿಂದ. ನಾಲಗೆ ರುಚಿಯ ದಾಸರಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಧುಮೇಹ, ಹೃದಯವ್ಯಾಧಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾರಕ ರೋಗಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಚಪಲದಿಂದಲೇ ಜನರು ತಮಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಆಪತ್ತು ತರುತ್ತಾರೆ." (ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ–27) ಹೀಗೆ ಜನೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಾದ ಭಾಷೆ–ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಗೆಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಸರಳವಾಗಿ ಪಾ. ವೆಂ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯದ ಹೂರಣ ತುಂಬಿದ ಅಕ್ಷರ ಹೋಳಿಗೆ

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಪಾಲು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೋದುವ ಸಹೃದಯರೂ ಕೊಂಚ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಗೊಳದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮನವನ್ನು ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮಗೂ ಎದುರಾಗುವ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಕಾಟ, ಬೀದಿ ಕಾಮಣ್ಣರ ಕಾಟ, ಆಗೀಗ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ, ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ, ಮದುವೆಯಾದರೂ ಸುಖವಾಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ–

ಸೊಳ್ಳೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ 'ಮಶಕ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ 'ತನಗೆ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಕಡಿತ ಸಹನೀಯ ಆದರೆ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಅಸಹನೀಯ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪಾ. ವೆಂ. ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ನೇರ ಧಾಳಿ. ಸೊಳ್ಳೆ ನನ್ನ ಕರ್ಣ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಾನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೊಡನೆ ನನ್ನ ಪಂಚಾಂಗುಲಿ ಸಹಿತವಾದ ಅಂಗೈಯಿಂದ ಸಕಲ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ತಪರಾಕಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೆ 999 ಸಲ ಪೆಟ್ಟು ನನ್ನ ಕಿವಿಗಡ್ಡೆಗೇ ಬಿದ್ದು ಸೊಳ್ಳೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಿವಿ ಡಾಕ್ಟರರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು."(ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–108)

ಇಲ್ಲಿ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತದ್ವೇಷಿಯಾದ ಪಾ.ವೆಂ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ

ಭಂಗವಾಗಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪಾ.ವೆಂ. ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಒಕ್ಕೈ ತಪರಾಕಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಿರುತ್ತೇವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಗೆಯುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಕುಂಚದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ 'ವಾನರಾಯಣ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ರಾಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಾನರರು ತಾವು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ –

"ಎಲೈ ಸೀತಾಪತಿಯೇ! ನಿನಗಾಗಿಯೂ ಭರತವರ್ಷಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಾವು ಬಹಳ ನೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಿನ್ನ ಜಯಜಯಕಾರ ಮಾಡುವ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ಯೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಸೇವೆ ಕೈಕೊಂಡ ನಾವು ದುಡಿದು ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವುದನ್ನೇ ಅರಿಯೆವು. ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಗೆ ನಾವು ತಿರುಗಿ ಹೋಗಲಾರೆವು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗೃಹಂಗಳಿಲ್ಲವು, ವಾಹನಂಗಳಿಲ್ಲವು" ಈ ಪರಿಯಾಗಿ ಕಪಿನಾಯಕರು ಬಿನ್ನೈಸಲೊಡನೆ ಕೋಟಿಕಪಿಗಳು ಏಕಕಂಠರಾಗಿ "ಜೈ ಸೀತಾರಾಂ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಲೊಡನೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಮನೆಗಳು ಕೆಳಗುರುಳಿದವು. (ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ–102) ಇಲ್ಲಿ ಕಪಿಗಳ ವಿಜ್ಞಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಕಪಿಗಳ ಕೋಟಿ ಕಂಠ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಮನೆಗಳು ಉರುಳಿತೆಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಓದುಗರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀ ಗಣೇಶಾಯ ನಮಃ' ಎಂಬ ನಗೆಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೊಟೇಲುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ "ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪದ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಲಾಸ. ನನ್ನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮಾಲೀಕನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದೇ ಈ ವಿಲಾಸದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ನೆನವರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾನೆಂದೂ ಆ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ–ಬಿಲ್ಲು ತೀರಿಸುವ ಮಹಾನುಭಾವರು ಇತರರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು."(ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ–76) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪಾ. ವೆಂ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀವಿಲಾಸ'ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ಹೋಟೆಲ್ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪದದ ಆಟದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದು ನಗುತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪಾ.ವೆಂ. ಬರೆದ ಪ್ರತೀ ಹರಟೆಯೂ ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತತೆಯಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಳಿ ಓದುಗರ ಮನವನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ನೋಯಿಸುವ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ನಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಓದಿದೊಡನೆ ಸಂತಸದಿಂದ ಮನಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಮಧುರ ನವಿರು ಹಾಸ್ಯವಿದು.

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಜೀವನಸತ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ:

ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ನಗೆಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಬೀದಿ ಕಾಮಣ್ಣರ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಇಮ್ಮಡಿ ತೊಗಲಖನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ ನಾಲಿಗೆ ತರಬಹುದಾದ ಆಪತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪಾ.ವೆಂ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ನಮ್ಮ ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯರು ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ಮಾಲು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬುಖ್‌ವಾಲ್ಟರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಕೆಲೆನ್‌ರ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಜೀವನಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರುಹುವ ಇವರ ಬಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣ ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಪಿರೈಟೇ ಸೈ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವೆಂದು ತೋರುವ ಇವರ ಶೈಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವ ಇವರ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿವೆ."

ಹಳೆ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಸಮನ್ವಯ

ಪಾ. ವೆಂ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಪರವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯತ್ತ ಸಮಾಜ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಪಾ.ವೆಂ. ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬೀದಿಯ ಕಾಮಣ್ಣರು' ಎಂಬ ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೆ. ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೆ ಬಿಗಿಯಾದ ಆಧುನಿಕ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದರಿಂದಲೇ ಬೀದಿಯ ಕಾಮಣ್ಣರು ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ನಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಭಾವೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನ', 'ಇಮ್ಮಡಿ ತೊಗಲಿಖ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹಗಳಡಿಯಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾ. ವೆಂ. ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮನರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತರಣೆ

"ಪಾ. ವೆಂ. ಅವರ ಯಾವ ಹರಟೆಯನ್ನು ತಗೊಂಡರೂ, ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಮಾರ್ಪೂಳಪು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ–ವಿಚಾರವೇತ್ತರ ಹೆಸರುಗಳು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿವರ್ಯರ ಉಕ್ತಿಗಳು, ಅವರ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಿದ್ದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ." (ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ 4) ಎಂದುಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪಾ. ವೆಂ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ನಗೆಬರಹಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಹಾಸ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬೆರಡು ನಗೆಬರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸಾಯಲಿಕ್ಕೆ ಪುರುಸೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಪಿ.ಬಿ ಶೆಲ್ಲಿ, ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಬೈರನ್ ಅವರ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪಾ.ವೆಂ. ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಆಂಗ್ಲ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ

ಅದರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅಥವಾ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಪಾ. ವೆಂ. ಓದುಗನಿಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ನಗೆಬರಹಗಳು ನಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಷಯದ ಕುರಿತ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

"ಪಾ. ವೆಂ ಅವರ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಐದು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ, ಶಬ್ದಾಸಕ್ತಿ, ಪತ್ರಿಕಾಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅಣಕಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕಲ್ಪಕತೆ ಅವರ ಕವನ–ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಚಿಂತನಪರತೆಯು ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶಬ್ದಾಸಕ್ತಿಯಂತೂ 'ಕಸ್ತೂರಿ'ಯ ಆರಂಭದಿಂದ ತೋರಿಬಂದಿದೆ. ಪತ್ರಿಕಾಧರ್ಮದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ 'ಕಸ್ತೂರಿ'ಯೇ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಅಣಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಹರಟೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇವು ಐದೂ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಖಂಡವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗಪ್ರಿಯತೆ ಇದ್ದುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಣಿಸತಕ್ಕುದು." ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಅದೇ ಕೃತಿ, ಪುಟ–9) ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರ ನಗೆಬರಹಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಂಗಮವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರ ನಗೆಬರಹಗಳು ಹಲವು ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಓದುಗನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸಂಗತಿಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ, ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರವನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಾ.ವೆಂ. ಅವರ ನಗೆಬರಹಗಳು ಓದುಗ ಸಹೃದಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿವೆ.

(ಉಡುಪಿಯ ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು(ರಿ.) ಸಂಸ್ಥೆಯು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ 'ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪಾ.ವೆಂ. ಪುಸ್ತಕ' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಪ್ರಬಂಧ.)

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಸಂ. ಡಾ॥ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ, 2000, ಪಾ.ವೆಂ ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು, ಪ್ರಿಸಂ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ. ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
2. ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ, 1977, ಪಾವೆಂ ಕಸ್ತೂರಿ, ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ ಮೈಸೂರು.
3. ಜಾಲತಾಣ – pavem.sirinudi.org

❖❖❖

ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ : ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಸತ್ಯಶೀಲ ಜಿ.ಎಂ.
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಎಸ್.ವಿ.ಪಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

'ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಜನಪದರೇ ಪಾಲಿಸಿ–ಪೋಷಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಫಸಲು. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಜಾನಪದ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದವರ ಅನುಭವಗಾಥೆಯೇ ಈ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಆಚರಣೆಗಳು, ಹಬ್ಬ–ಹರಿದಿನಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಲಾವಣಿ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಜನಪದರ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರೂ ಅನಾಗರೀಕರಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು ರಸಿಕರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆಟ–ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಬೀಸುವ–ಕುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಜನವಾಣಿಯಿಂದ ಬೆಳೆದು, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರಲು ನಮ್ಮ ಜನಪದರೆ ಮೂಲ. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ, ಕಿರಿಯರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ: ಕಂಸಾಳೆಯವರು, ಗೊಂದಲಿಗರು ಮುಂತಾದವರು ತಾವು ಹಾಡುವುದರ ಜೊತೆ–ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಗಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುಕತೆಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಾತ್ಮಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥನಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಹಾಡ್ಗತೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಮಹಿಳೆಯರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು, 'ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಕಲಿತರೆ ಶಾಲೆಯೊಂದು ತೆರೆದಂತೆ' ಎಂಬ ಲೋಕ ನುಡಿಯಂತೆ ಕಾನನದ ಕುಸುಮದಂತೆ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳದೆ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದ ನಡುವೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ವಿಧೇಯತೆ, ತ್ಯಾಗ, ಸಹನೆ, ಕಷ್ಟ–ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಮಹಿಳೆಯ ಆದರ್ಶ ಗುಣಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಣ್ಣು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಒಳಗೆ ಜೀವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಂತವಳು, ಹಾಗೇ ಜೀವಿಸಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದರೂ ಆಕೆಗೆ ದೂಷಣೆ, ಅವಮಾನ, ನಿಂದನೆ, ಮನಸ್ತಾಪ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಮಹಿಳೆಯು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಅತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ, ನಾದಿನಿಯಾಗಿ, ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿಯಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅತ್ತೆಮನೆಯ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು, ಸತಿಪತಿಯ ನಡುವಿನ ದಾಂಪತ್ಯ ಚಿತ್ರಣ, ಮನಸ್ತಾಪ, ಬಸುರಿ, ಬಾಣಂತಿ, ಬಂಜೆ ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು, ಕಥನಗೀತೆಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಇವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಅವಳ ಸಮಸ್ತ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವರು ಈರೋಬಿ, ನಾಗವ್ವ, ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ, ಬಂಜೆನಾಗಮ್ಮ, ದೀಪದಮಲ್ಲಿ, ಮಹಾಸತಿ ವೀರತಿಮ್ಮವ್ವ, ಮಹಾಸತಿ ಕಾಟವ್ವ, ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಕೊಂಡದ ಮಾಸ್ತಮ್ಮ, ಬರಗೂರು ವೀರಮ್ಮ, ಕಳಗುಚ್ಚಮ್ಮ, ಅಡಗನಹಳ್ಳಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಜಲಧಿಗೆರೆ ಮಾಸ್ತಿ–ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದ ವೀರ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥೆ, ಗೀತೆಗಳು ಸತಿಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೂಡ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಮಹಾಸತಿಯರ ಆತ್ಮಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪತಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಒದಗುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಶಕ್ತಳಾದಾಗ, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆಕೆ ಸಹಗಮನದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈರೋಬಿಯ ಪಾತ್ರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಶೆಟ್ಟಿ ಶಂಕರರಾಯನ ಮಡದಿ ಈರೋಬಿ. ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಈರೋಬಿ ಬೊಚ್ಚಲ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಲು ಏನಾದರೂ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಹೋಗಿ ಉಡುಗೊರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾವಿನಿಂದ ನೊಂದ ಈರೋಬಿಯ ಬದುಕಿನ ದಿಕ್ಕೇ ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈರೋಬಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಅಗಲಿರಲಾರದೆ ಚಿತೆಯೇರಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಹೆಣ್ಣು ವೈಧವ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈರೋಬಿಯು ಇಂತಹ ಕಠಿಣವಾದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನದಾಳದ ನೋವನ್ನ ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಕರ್ಮಿ ಹೆಣ್ಣುಟ್ಟಿ ನೀ ವನವನ್ನೆ ಸೇರಿದೆ
ವನವೇ ನಿಂದುರಿದು ಬೇಯ್ದದೆ ನನ್ನಂಥ
ಕರ್ಮಿ ಹೆಣ್ಣುಂಟೆ ಧರೆಯಲ್ಲಿ
ಗಂಡ ಸಾಯೋಕಿಂತ ಮುಂಡೆಯಾಗೋಕಿ
ಕಂಡೋರ ಮನೆಯ ಕಸನಾಕಿ – ಸಾಯೋಕಿಂತ
ಕೊಂಡವನ್ನೋದೆ ಕಡುಲೇಸು

ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈರೋಬಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮರಣದ ನಂತರ ಕೊಂಡವೇರುವ ಕಡು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡುದರ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕರ್ಮಿ ಎಂದೂ, ನನ್ನಂಥ ಹೆಣ್ಣು ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು, ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಹೆಣ್ಣು ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಕೆಗೆ ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಟೀಕಿಸುವ ನಿಂದನೆಗಳಿಂದ ಅವಳು ಹೊರತಾಗಿ ಬಾಳಲು ಅಶಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟು–ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರು. ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ದೆವ್ವ–ಭೂತ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಲು ಬರುವುದು ಅಪಶಕುನಗಳುಂಟಾಗುವುದು, ಬೆಕ್ಕು ಅಡ್ಡ ಬರುವುದು, ಹಲ್ಲಿ ಲೊಚಗುಟ್ಟುವುದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಮುಂದಾಗುವ ಅಪಾಯವೆಂದು ಜನಪದರು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ 'ನಾಗವ್ವ' ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗವ್ವ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಗಮನದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಗವ್ವನಿಗೆ ಚಿಂದಯ್ಯ ಎಂಬ ವರನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದು, ನಾಗವ್ವ ವಿವಾಹಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಚಿಂದಯ್ಯನನ್ನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವನನ್ನು

ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ 'ವಿಧಿಯ ಆಟದ ಮುಂದೆ ಅನ್ಯರ ಗೆಲುವುಂಟೆ?' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚಿಂದಯ್ಯ ಅಕಾಲಿಕ ಮರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂದಯ್ಯನ ಬಾಳು ಮಾತ್ರ ಹಾಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಅರಿಯದ ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದ ಮುಗ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಸಹ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂದಯ್ಯನನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆತನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಭಾರತದ ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. 'ಮಡಿದರೂ ಆತನೇ ನನ್ನ ಪತಿ' ಎಂದು ದೃಢವಾದ ನಿರ್ಧಾರಗೈದು ಅವನಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಬದುಕಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದ ನಾಗವ್ವ ಕೊಂಡವೇರುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಧಕಾರವೇ ತಾಂಡವಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಗಂಡನನ್ನು ತಿಂದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಸಮಾಜ ತನ್ನನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಮಾನ, ಅಪಮಾನಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೊಳಗೆ ನಾಗವ್ವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸಮಾಜ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನೋವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವಳಿಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಕೊಂಡವೇರುವುದು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗವ್ವನ ನೋವು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಬಿದ್ದೊ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೆತ್ತೆ ಬಿದ್ದೊ
ಸಣ್ಣ ಸೀರೆಮ್ಯಾಲೆ ಕಿಡಿ ಬಿದ್ದೊ ನಾಗವ್ವನ
ಹಣೆಗಂಟು ನಲುಗಿ ಉರಿದ್ದೋದೊ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡೆ ಜೀವಿಸಬೇಕಾದವಳು. ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಚಿತೆಯೇರಿರುವ ಮಹಾಸತಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾಗವ್ವನಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ–ರಿವಾಜುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳೆ ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಸತಿಯ ಅಂಶವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕೋಳು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಈರೋಬಿ, ನಾಗವ್ವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕೆಂಬುದು ನೀರ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಯಾವಾಗ, ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯೆಂಬುದು ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ ಬಲ್ಲವರ್ಯಾರು? ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವನ ಜೀವನವು ಕೂಡ ಅವಳಿಗೆ ಅರಿಯದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ಒಬ್ಬ ಧೈರ್ಯವಂತೆ, ಬುದ್ದಿವಂತೆ, ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಹ ಅವಳಿಗೆ ಒದಗುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯು ದಾರುಣವಾದುದು. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಮುಳುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ, ಕಾಮುಕನಾದ ಬೇಡರ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನು ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಬೋಮ್ಮಲಿಂಗ ಅವಳ ಪತಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೊಂದ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿದ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಲು ಅನಾಸಕ್ತಳಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೊಂಡವೇರುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟೇ ದಿಟ್ಟತನವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರು ವಿಧಿ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ಒಬ್ಬ ಪಗ್ರತಿಪರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಾಯಳಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. 'ಉಪಾಯ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗಾದೆಮಾತಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಅಪಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಕಳಂಕವಾಗದಂತೆ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯವನ್ನು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಎಸಗಲು ಬಂದ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗದೇ ಉಪಾಯದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ ಪತಿಯೊಡನೆ ತಾನು ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯವಂತೆ, ಶಕ್ತಿವಂತಳಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಲೇಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸಹಗಮನವಾಗುವಾಗ ಆಕೆ ತಲೆಯ ಕಡೆ ತನ್ನ ಪತಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಪಾದದ ಕಡೆ ಬೊಮ್ಮಲಿಂಗನ ತಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತೆ ಏರುವ ದೃಶ್ಯ ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೋವಿಶಾಲತೆಯ ಭಾವನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸತಿಹೋದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಹಗಮನದಂತಹ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸತಿಹೋದ ಮಹಾಸತಿಯರ ಕುರಿತಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಕಟ್ಟಿ ಸತಿಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊಂಡದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಮಾಣಿಕ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಮಾಸ್ತಮ್ಮ, ದೀಪದಮಲ್ಲಿ, ಕಳಗುಚ್ಚಮ್ಮ, ಬಂಜೆನಾಗಮ್ಮ, ಚಕ್ಕುಡೇವಿನ ಮಾಸ್ತಿ, ಶ್ರೀಕುಮಾರ ರಾಮನ ಮಾಸ್ತಿಯರು, ಚಂದಾವರ ಮಾಸ್ತಿ – ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಸತಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸತಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸತಿ ಘಟನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಂಡದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಚಿತೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಸತಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಣಿಕ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಆತನ ಆರು ಜನ ಸಹೋದರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮನ ಮರಣವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಂದಿರು ಹೋದ ಮೇಲೆ ತಾವಿದ್ದು ಫಲವೇನು? ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಆರು ಜನ ಮಡದಿಯರು ಸಹ ಅಗ್ನಿಯ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಳಗುಚ್ಚಮ್ಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈರಣ್ಣನೊಡನೆ ಕೆಂಪಮ್ಮ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಆಳುಮಗ ಬೇಡರ ಹುಡುಗ ಕೆಂಪಮ್ಮನ ಮೇಲಿನ ಕಾಮದಾಸೆಯಿಂದ ದಾರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಈರಣ್ಣನನ್ನು ಮಚ್ಚಿನಿಂದ ಹೊಡೆದು

ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೆಂಪಮ್ಮ ಗಂಡನ ಸಾವಿನಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಉಪಾಯದಿಂದ "ಇನ್ನೇನು ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ಬೇಡ, ನಾನೆಂದಿಗಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನವಳಾದೆ", ಇನ್ನಷ್ಟು ಬುತ್ತಿ ಉಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೇಡರ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸಿ, ಅದೇ ಮಚ್ಚನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಂಪಮ್ಮನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಅವಳೊಡನೆ ಹೋದ ನಾಯಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಕುದುರೆ ಹತ್ತಿ ಅವಳಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೆಂಪಮ್ಮ ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆಗ ಅಣ್ಣಂದಿರು ನಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಎಷ್ಟೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಕೆಂಪಮ್ಮ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಬದುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಂಡವೇರುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೆಂಪಮ್ಮ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಚಿತೆ ಮಾಡಿಸಿ ಸತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ತಾನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ 'ಈ ನನ್ನ ದೇಹ ಅಗ್ನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆಯಾಗಿ ಹೋಗಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೆಂಕಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಮಳೆ ಬಂಬ ಕಾರಣ ಮಳೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನೂ ದೊರಕಿ, ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯು ಸುಖಾಂತ್ಯದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸತಿಯ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರ 'ಬಂಜೆನಾಗಮ್ಮ' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯ ಮಗ ಸಾಯಲಾಗಿ ಅವನ ಹೆಣದೊಡನೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳನ್ನು ಲಗ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಗಂಡನ ಚಿತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತೆಯೇರಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣದೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಯಸುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತಿಪದ್ಧತಿಗಿದ್ದ ಉಗ್ರತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಆಡುವ ಮುಂದಿನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದಂತಹ ಜನಸಂಕುಲವೆಲ್ಲ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. "ನಾ ಕೂತ್ಕೊಂಡು, ನನ್ನ ಗಂಡನ ತಲೇನ ನನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಡಿಕಂಡ ಕುಳಿತ್ಕೋತೀನಿ, ಆಗ ಹಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿ ಜನರು ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಗೂ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ ಕತೆಯಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದೇವತೆಗಳು ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುವಂತೆ ವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಸಹ ಸುಖದಿಂದ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸತಿ ಹೋಗುವಂತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೂ ಸಹ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸುಖಾಂತ್ಯದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೀಪದಮಲ್ಲಿ, ಬಂಜೆನಾಗಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳು 'ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಂದಲೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಹಗಮನದಂತಹ ಆಚರಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಇಂದು ಮಹಾಸತಿಯರಾಗಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮಾಸ್ತ್ಯಮ್ಮಗಳಾಗಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸತಿಪದ್ಧತಿ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ

ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಅಸಮಾನತೆ, ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಮಹಿಳೆಯು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ನೋವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕಿರುಕುಳ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಆಸಿಡ್ ದಾಳಿ, ಲೈಂಗಿಕ ಕಿರುಕುಳ, ಅಸಮಾನತೆ, ಸೈಬರ್ ಕ್ರೈಮ್, ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಹಿಳೆಯು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಗವ್ವ, ಈರೋಬಿ, ಹಿರಿದಿಮ್ಮವ್ವ, ಕಾಟವ್ವ, ಚಿಕ್ಕುಡೇವಿನ ಮಾಸ್ತಿ, ಬಂಜೆ ನಾನಮ್ಮ, ದೀಪದಮಲ್ಲಿ, ಕಳಗುಚ್ಚಮ್ಮ, ನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೊಂದು ತರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಹರಿಕಾರ ಡಾ. ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಆಶಯದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಹ ಗಂಡಿನಷ್ಟೆ ಸರಿಸಮಾನಳು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಈ ಲೇಖನವು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಆಶಾಕುಮಾರಿ ಬಿ.ಪಿ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, 1998. (ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)
2. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ. ಮಹಾಸತಿ ಆಚರಣೆ. ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 1985
3. ಶೇಠೆ ಬಿ.ಎಸ್. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತಿಪದ್ದತಿ. ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ನಾಗನೂರು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಠ, ಬೆಳಗಾವಿ, 1991
4. ವೀರಣ್ಣ ಸಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು, ಶಕ್ತಿ ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1999
5. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್. ವಚನಾನುಶೀಲನ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1999

❖❖❖

ಮಂದರವು ನಿನ್ನೊಡಲ ಕಲಕಿದಾಗ
ಈ ಮೊರೆತಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವಿತ್ತು
ಈಗೆಲ್ಲ ಈ ಕೊರೆತ ಹಳೆಯದಾಯ್ತು
ಸ್ವಮರುಕ ಬೇಡಯ್ಯ, ಮಥಿಸಿಯಾಯ್ತು.

ಮುಂಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮೂರುಮೆಟ್ಟಿಲು : ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ

ಸುದರ್ಶನ ರಾವ್
shgrao71@gmail.com

ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಚಿಂತನ ಬಯಲು:ಜುಲೈ–ಸಪ್ಟೆಂಬರ್: 2020) ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇನು, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಆಯ್ಕೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಿದೆವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಅಂಕಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ಜಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಹಣದ ಬಲದ ಮೂಲಕ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ರೋಗಿಯ, ರೋಗದ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲವನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದಂತಿರುವ retrogressive ಅಂದರೆ ಹಿಮ್ಮುಖವಾದ ಎಂಬಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರದಂತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದೆವು. ಅದರ ಜತೆಜತೆಗೆ, ಹೊಸಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆವು.

ಒಮ್ಮೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕೋರ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಂತರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಯಾವ ರೀತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥೂಲಸ್ವರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ.

ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

A) PreClinical - ಚಿಕಿತ್ಸಾಪೂರ್ವ

B) Paraclinical - ಅರೆವೈದ್ಯಕೀಯ/ ಅರೆಚಿಕಿತ್ಸಕ

C) Clinical - ವೈದ್ಯಕೀಯ

ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶಾಲೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಓದಿದವರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಹ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು. ಸ್ಥೂಲವಾದ "ದೇಹವು ಮೂಳೆ ಮಾಂಸದ ತಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಮೇಲಿದೆ ಚರ್ಮದ ಹೊದಿಕೆ" ಎಂಬುದೇನೋ ಸರಿ, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಇತರ ಅಂಗಗಳೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ–ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಆಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇಡೀ ದೇಹ ಒಂದು ಯಂತ್ರ ಸಮುಚ್ಚಯದಂತೆ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೀರ್ಣ ಅಂಗವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಜಠರ, ಕರುಳು, ಯಕೃತ್, ಮೇದೋಜೀರಕಾಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಂಗಗಳಾದರೂ ಪೂರ್ಣವ್ಯೂಹದ ಭಾಗಗಳೇ. ಜೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಜೀವಕೋಶ–ಅವುಗಳು ಸೇರಿ ಅಂಗಾಂಶ–ಅಂಗಾಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಅಂಗ, ಅಂಗಗಳು ಸೇರಿ ಅಂಗವ್ಯೂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯೂಹಗಳಿಂದ ದೇಹ. ಜೀವಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹಲವಾರು ಉಪಕಣಗಳ (subcellular) ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು **"ತುಂಬಿದೆ ಒಳಗೆ ಕಾಮಾದಿ ಬಯಕೆ"** ಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿಭಾಗವೇ ಶರೀರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

A) PreClinical - ಚಿಕಿತ್ಸಾಪೂರ್ವ

ರೋಗಿಗಳ ಅಥವಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲದ, ಮೂಲಭೂತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಲಿಕೆ ಈ ಹಂತದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ.

ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತ 18 ತಿಂಗಳುಗಳು ಎಂದಿದ್ದದ್ದು ಈಗ 12 ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ದೇಹದ ಮೂಲಭೂತ ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ಜೀವಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವಸ್ಥವಾದ ದೇಹಯಾವ ರೀತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಅತಿಸ್ಥೂಲ ರಚನೆಗಳವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತು 12/18 ತಿಂಗಳುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಿಯುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ (Anatomy), ಶರೀರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಸ್ತ್ರ (Physiology) ಮತ್ತು ಜೀವರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ (Biochemistry) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

1) ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ/ಅಂಗ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ (Anatomy)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಅಂಗವ್ಯೂಹಗಳನ್ನು ಶವವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಒಂದೊಂದೇ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿ ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿಧಾನ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೃದಯ, ಶ್ವಾಸಕೋಶ, ಇವುಗಳ ರಚನೆ, ಬಿಡಿಭಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೇನು, ಅದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಗೆ ತೋರಬಹುದು, ಮೂಳೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಕೆಲಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸ್ನಾಯುಗಳು, ಅವುಗಳ ಹೆಸರು, ಮೂಳೆಗಳಿಂದಾದ ಕೀಲು, ಕೀಲಿನ ಒಳರಚನೆ, ರಕ್ತನಾಳಗಳು, ಅವುಗಳ ಆರಂಭ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಅವು ರಕ್ತವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ, ಮಿದುಳು, ಮಿದುಳಿನ ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದು hands –ಆನ್ ಅಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ಕೈಯ್ಯಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

ಇದರಜತೆಗೆ anatomy museum ಅಂದರೆ ಅಂಗಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಜಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಮಾಲಿನ್ ದ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ–ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಲು, ಮನನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ನಂತರ, ಒಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ

ಜೀವಕೋಶಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ರಚನೆ–ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ histology ಅಂದರೆ ಅಂಗಾಂಶ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ಆ ವಾತಾವರಣದ ಘಾಟು ವಾಸನೆ ಅಸಹನೀಯವೇ. ಅಭ್ಯಾಸವಾದರೂ ಅಪ್ಯಾಯವೆಂದಿಗೂ ಆಗದ ವಾಸನೆ ಇದು.

ಕಲಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕೆಲವು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿ, ಓದಿಕೊಂಡು ಕಲಿಯುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕಿರಿಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಬೋಧಕರು ಆಗಾಗ ಬಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಜತೆಗೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ ದಿನವೂ ಒಂದೆರೆಡು ಗಂಟೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೋಧನೆ, ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಖಾತರಿ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಕಳಪೆಯಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ ಬೋಧಕರು ಸಿಗಬಹುದು, ಅದವರವರ ಅದೃಷ್ಟ.

ಆದರೆ, ಇಂದು ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಹೇರಳವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ, ಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಜನತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ಟ್ಯಾಬ್ಲೆಟ್ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗ ಬಹುದು, ಸಮಸ್ಯೆ ಬಂದಾಗ ಚಕ್ಕನೆ ತೆಗೆದು ನೋಡಬಹುದು, ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೆರೆಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಬೋಧನೆಗೆ ಜೋತುಬೀಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ anatomy associations/ ಸಂಘಗಳಿವೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕಲಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ, ವಿಡಿಯೋ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಅತಿಉನ್ನತ ದರ್ಜೆಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವರ ಅನುಭವಪೂರಿತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ, ಕಮ್ಮಟಗಳಿವೆ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಅಧಿವೇಶನಗಳ ಚಿತ್ರಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ, 3D-ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳು, animation ಗಳು, ಹೀಗೆ ಅನನ್ಯ, ಅನಂತ ಅವಕಾಶಗಳು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಂಪ್ಯೂಟರೀಕರಣ ತಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದು–ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ. ಕಲಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿದ್ದವನಿಗೆ ಮಿಗಿಲಿರದ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಯಾರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯಬಹುದು.

2) ಶಾರೀರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಸ್ತ್ರವೂ physiology, ಸಹಾ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮದೇ ರಕ್ತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುತೇಕ ಓದಿ ತಿಳಿದು, ಮನನ ಮಾಡುವಂತಹ ವಿಷಯ. ಶರೀರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗ, ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾ–ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅಂಗವ್ಯೂಹದ ಜತೆಗೆ ಅದರ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಂದನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ನಿರ್ದೇಶನ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಹೃದಯದ ಜತೆಗೆ ಮಿಡಿತಕೆ ಇರುವಾ ಕಡಿದರು ಉಳಿಯುವ ಸಂಬಂಧ" ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಹೃದಯದ ಕೆಲಸ, ಮೂತ್ರಪಿಂಡದ

ಕೆಲಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಠರ ಮತ್ತು ಕರುಳಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಮೆದುಳಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೋಧಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಹಾಯ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆಯಾಗಲೀ, ಖಾತರಿಯಾಗಲೀ ಇರಲಾರದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಓದಿಗೆ, ಶ್ರವಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಉತೃಷ್ಟ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು animation ಮೂಲಕ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಕಲಿಕಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂಬಂತಹ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಬೋಧನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ. ಕಲಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.

3) ಮೂರನೆಯದು ಜೀವರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, Biochemistry. ಶರೀರ ಕ್ರಿಯಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶರೀರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ನಡೆಯುವಾಗ ಜೀವಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲಿತು ಅದನ್ನು ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜತೆಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುವ ವಿಷಯ,. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ರಾಸಾಯನಿಕಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಹಾರದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ, ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿಯೋ, ಮತ್ಯಾವುದೋ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಈ ರಾಸಾಯನಿಕಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ, ಉತ್ಪಾದನೆ, ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏರುಪೇರುಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ ಹೇರಳವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಇಂದು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೂರರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಿಭಾಗವಿದು.

18 ಅಥವಾ ಈಗಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಂತೆ 12 ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

B) ಅರೆವೈದ್ಯಕೀಯ - Paraclinical

ಇದು 18 ತಿಂಗಳುಗಳ ಕೋರ್ಸ್. ಇಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ರೋಗಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವ, ಅವರ ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂರಚನೆ, ಶರೀರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜೀವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರೋಗದ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅಂಗ–ಕ್ರಿಯೆಯ ವೈಫಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಪಾಸಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ರೋಗದ ಮೂಲವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದರೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ರೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು

1) ಮೈಕ್ರೋಬಯಾಲಜಿ – ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣುಜೀವಿ ಶಾಸ್ತ್ರ -MICRIOBIOLOGY

2) ರೋಗಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರ– PATHOLOGY

3) ಔಷಧ ಶಾಸ್ತ್ರ– PHARMACOLOGY

ಜತೆಗೆ ಫೋರೆನ್ಸಿಕ್ಮೆಡಿಸಿನ್–ವಿಧಿವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ–Forensic Medicine ಅನ್ನೂ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 8–12ರವರೆಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು,ರೋಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯ ವೈದ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ನಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಒಪ್ಪುಗಳೇನು, ಈ ಬಗೆಯ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಯಿಲೆಗಳೇನು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು, ಉನ್ನತವರ್ಗದ ತಪಾಸಣೆಗಳಾವುವು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದೋ, ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಗತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೇ ಲೆಕ್ಚರ್, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 4–5 ಗಂಟೆಗೆ ತರಗತಿಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.

1)MICROBIOLOGY ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣುವಿಜ್ಞಾನ–ಸೂಕ್ಷ್ಮಅಣುಗಳು ಮಾನವ ಕಾಯಿಲೆಯ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಕಾರಕಗಳು. ಕೇವಲ ಪ್ರೋಟೀನಿನ ತುಂಡಿನಂತಿರುವ prionಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು (ಕುರು ಎಂಬ ನರಭಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾಯಿಲೆ) ಇತ್ತ ಸಜೀವಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅತ್ತ ನಿರ್ಜೀವಿಯೂ ಅಲ್ಲದಂತಹ ವೈರಸ್‌ಗಳು(ಕೊರೋನಾ, ಏಡ್ಸ್ವೈರಲಿಯೊ), ಜೀವಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಬ್ಯಾಕ್ಟೀರಿಯಾಗಳು (ವಿಷಮ ಶೀತಜ್ವರ, ಟೆಟಾನಸ್), ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪ್ಯಾರಸೈಟ್ಸ್ (ಆಮಶಂಕೆ), ಪರಾವಲಂಬಿಜೀವಿಗಳು, ಬಹುಕೋಶೀಯವಾದ ಶಿಲೀಂಧ್ರ (fungus) {mucor mycosis) ಗಳಂತಹ ಮಹಾಮಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಣುಗಳ ಸಂರಚನೆ, ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಕಾರ್ಯಗಳು, ದೇಹಪುಷ್ಟಿಯುತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು, ಮೆತ್ತಗಾದಾಗ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಸಮಯ ಸಾಧಕತೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ವಿಷಪೂರಿತವಸ್ತುಗಳು, ದೇಹದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಪರಿ, ವಿವಿಧ ಜೀವಿರೋಧಕಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಜೀವಕಗಳನ್ನು (antibiotics) ಈ ಜೀವಿಗಳ ರಚನೆ–ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇವು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ, ಈ ನಿರಂತರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಚಿತ್ರಣ, ರೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ದೇಹವೊಂದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಬಾಧೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾದ ಕೋಮುವೊಂದು ಭಾರತ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೀವು ಅರಿತರೆ, ಈ ಮೈಕ್ರೊಬೈಯೋಲೋಜಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ತಿಳಿದಂತೆಯೇ!

2) ಪ್ಯಾಥಾಲಜಿ–PATHOLOGY–ರೋಗಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ: ಈ ವಿಷಯ ಇಡೀ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿಯ ಕೇಂದ್ರದ ಆಧಾರ ದಿಂಡು ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ರೋಗದ ಸ್ಥೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಅದರ ಕಾರಣಗಳು, ಆ ಬಗೆಯ ರೋಗವೊಂದು ಸಾಗುವ ಹಾದಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅದು ವಾಸಿಯಾಗುವ ಪರಿ, ಉಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ತೊಂದರೆಗಳು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲಾ ರಸ್ತೆಗಳು ಬಂದು ಸೇರುವ ನಗರಕೇಂದ್ರದ ವೃತ್ತವಿದು. ರೋಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಂಗದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಿಂದಲೂ, ಓದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದಲೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೂ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ರೋಗದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಯುಟ್ಯೂಬ್ ಮುಂತಾದ ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ.

3) ಔಷಧಶಾಸ್ತ್ರ PHARMACOLOGY : ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಔಷಧಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು, ಉಪಯೋಗಗಳು, ಎಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಾರದು, ಅವುಗಳ ಅಡ್ಡಪರಿಣಾಮಗಳೇನು, ಔಷಧಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಧಾನವೇನು, ಅವುಗಳು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಮತ್ತು ದೇಹವು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ವಿಸರ್ಜಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕ್ಲಿನಿಕಲ್ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಔಷಧಿಗಳ ಸೂಕ್ತಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಠರದ ಅಲ್ಸರ್ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಔಷಧಿಗಳಿವೆ. ರೋಗಿಯ ಕಾಯಿಲೆ, ಅವನ ದೇಹಪ್ರಕೃತಿ, ಹಿಂದೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಔಷಧಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಔಷಧಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಅ) ಕ್ಲಿನಿಕಲ್–CLINICAL–ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರಹಂತ :

ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಪರ್ವ'ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬಿದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯಾಗುವಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಎಲ್ಲಾ ನದಿಗಳೂ ಬಂದು ಒಂದು ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂತೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತ, ಕಲಿಯಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಂತೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಹಂತ.

ಮೆಡಿಸಿನ್, ಸರ್ಜರಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಿಣಿ–ಸ್ತ್ರೀರೋಗ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಪ್ರಮುಖ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಶಿಶು–ಮಕ್ಕಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಕಿವಿಮೂಗು ಗಂಟಲು, ಕಣ್ಣು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರೋಗ್ಯ, ಮೂಳೆ ಮತ್ತು ಕೀಲುರೋಗ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ, ಚರ್ಮರೋಗ, ಲೈಂಗಿಕರೋಗ, ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ 15 ದಿನದಿಂದ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯವರೆಗಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಸಮಗ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಮಾಡಬೇಕಾದ ತಪಾಸಣೆಗಳು, ಪರ್ಯಾಯ ರೋಗನಿದಾನ (diagnosis) ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ರೋಗ/ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಹಂತ, ರೋಗದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶರೀರ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಮಟ್ಟ, ಅದಕ್ಕಿರುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪರ್ಯಾಯಗಳು, ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಈಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದಿರಬೇಕು,

ಅದರ ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾದರೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿನ ಕಲಿಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೊಳಹು ನೀಡುವ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಅನುಭವವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ವೈದ್ಯನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಶಿಕ್ಷಕರು ಸಿಕ್ಕಿದರಂತೂ ಬಹಳವೇ ಅದೃಷ್ಟ. ಈ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ರೋಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾರ್ಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿನಿಕ್ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ತರಬೇತಿಯಿದ್ದರೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೋಧನೆಗೆ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ, ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಲಿಯುವುದೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಧಾನ ಇದೆ. ರೋಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ದೈಹಿಕಪರೀಕ್ಷೆ, ರಕ್ತಮೂತ್ರಗಳ ತಪಾಸಣೆ, ರೋಗನಿದಾನ (diagnosis) ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು (differential diagnosis), ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಆಧುನಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಆಯ್ಕೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅತಿಸೂಕ್ತ ಆಯ್ಕೆ–ಎಂಬ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಾದ ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲೂ, ಈ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೂ ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ (standard practice method) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೋಗ, ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ಆಸಕ್ತಿಕರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಕಂಡುಹಿಡಿದ ವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರವಾಹಿನಿಗಳು ಇಂದು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯದಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಿಯುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೆ, ನಾವು ಕಲಿಯುವಾಗ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಇತ್ತು. ರೋಗಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರೋಗಿಗಳ ವಿವರ, ಚಿತ್ರ, ರೋಗವೊಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿ, ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ತಪಾಸಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಪರಿ, ಹಾಕಿದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ clinical ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕೃತಕ ಮಾನವ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ SIMULATION ಎಂಬ ವಿಭಾಗವೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ತರಬೇತಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೂ, ಬಲವನ್ನೂ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಅಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ನಾನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಕರ್ಯ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬೋಧನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದೆ ಹಾಗೂ ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬೋಧಕನಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬರುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿದೆ.

ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಷಯಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾಹಿತಿಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಹೊಸಹೊಸ ಪದಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೀಗೆ ವೈದ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೊಂದು ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಗರೋಪಮವಾದ ಕೋರ್ಸು. ಅವರವರ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ಹಿಡಿದು ಪಾಸು ಮಾಡುವುದು, ರೋಗಿಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ

ಬದುಕುಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯೇ. ಆ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆ ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಭಿನ್ನ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ ಏರುಪೇರುಗಳಿವೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಮಾಹಿತಿ–ಜ್ಞಾನ–ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳು ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ, ಮಸ್ತಕದಿಂದ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುವಾಗ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಕಂಡರೆ, ಅದು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಬದಲಾಗ ಬಹುದು. ಎಷ್ಟೇ ಮಾಹಿತಿ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಅನ್ವಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು.

ಕತ್ತಿ ಖಂಡುಗ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗಿದೊಡೇನು

ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಹಿರಿಯದಾ ಕತ್ತಿಯನು

ಎತ್ತಿ ಮಾರೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ.

ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದ ನ್ಯೂನತೆಯೇ. ಹಾಗಾಗಿ 25 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೊದಲಿಗೆ competency based training ಅಂದರೆ ಕ್ಷಮತಾಮೂಲವಾದ ತರಬೇತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಅನ್ವಯಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ, ವಿವಿಧ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ಮೂಲಕ, ವಿವಿಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಆ ಕಿರುಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ task, ಲಘು ಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡಲು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು ಯಾವ ಯಾವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುವ ಕಡತವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಷ್ಟು ಸಾರಿ ಬೇಕಾದರೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಗದಿತ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ, ರೋಗಿಗೆ ಅಪಾಯವಾಗದಂತೆ ಮುಗಿಸಿ ಕೊಡುವ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಸ್ತಮಾ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬ ಬಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಸುರಕ್ಷಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮರೆಯದಂತೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ clearance ಸಿಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಮಾಹಿತಿಯುಕ್ತ ಜ್ಞಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವಶ್ಯಕ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಕ ನ್ಯೂನತೆ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಸಾಗಿ ಬರುವ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನಿಷ್ಠ ಗುಣಮಟ್ಟದ ನಿಖರತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಬಾನುಗಳ ಅಂತರ ಇರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಸು ಮಾಡಲಾಗದವರು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಈಗ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದೆ, ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ನೋಡಬೇಕು.

ಹಾಗಾದರೆ ಬರೀ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಬೇರೆ ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ, ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ವರ್ಷ, ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕ್ರೀಡಾ ಮೇಳಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾ, ಮೋಜು ಪ್ರವಾಸಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಹಣಕಾಸಿನ ಹರಿವು, ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು!

ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬೋಧನೆಯ

ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬೋಧನೆಯ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಹೊಸಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ, ದುಬಾರಿಯಾಗದಂತೆಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಹಿಂದಿನ ವಾರದಲ್ಲಿ, ಕೊರೋನಾ ಸಂಶಯಿತ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮುಗಿಸಿ, ಶ್ವಾಸನಳಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ನಂತರ ರೋಗಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ನರ್ಸ್ ಮಾತ್ರವೇ ಇದ್ದೆವು. 15 ನಿಮಿಷ ಯಾರೂ ಒಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ, ಹೊರಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವಳು, ತಾನು ಮೆಡಿಕಲ್ ಮಾಡಲು ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಆಫ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎರೆಡೆರೆಡು ಪಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಹಣ ಕೂಡಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ/ಕೆನಡಾದಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆರೆಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಗದ ಕಾರಣ 26 ವರ್ಷಗಳ ತಾನು ಇನ್ನು ಕಾಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೊರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಪೂರ್ತಿ ಕೋರ್ಸಿನ ಒಟ್ಟು ಖರ್ಚು 5,00,000 (5 ಲಕ್ಷ) ಡಾಲರುಗಳು! ಅಂದರೆ ಅರ್ಧ ಮಿಲಿಯನ್ ಡಾಲರುಗಳು, ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ, 2.5 ಕೋಟಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ, ಖಾಸಗಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶುಲ್ಕವೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. 7–10 ಲಕ್ಷದ ಖರ್ಚಿದೆ. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನಿಂದ ನೀಗದಿದ್ದರೆ, ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು? ಅದು ಸೇವೆಯೆಂದು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ? ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರು ಯಾರು, ಸೋತವರು ಯಾರು? ಸರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಬೇಕು? ತಜ್ಞ ವಿಭಾಗಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ superspecialityಗಳು ವಿಕಸನ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣ, MBBS ಇಂದಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ; ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ, ಸ್ವತಃಗಮ್ಯ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಬರೋಬ್ಬರಿ 50 ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖರ್ಚು.

ಆರೋಗ್ಯ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಶಿಕ್ಷಣ, ದುಬಾರಿಯಲ್ಲದ ಸರ್ವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಕೈಗೆಟುಕುವ ವೃತ್ತಿಪರ ತರಬೇತಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವರ್ಧನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಹಕಾರ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೆನ್ನೆಲುಬುಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳು ಸರಕಾರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ದಂಧೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವೇ ಸರಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಿತ್ತು.

ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲಿಕಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವ ಖರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತರಹದವರಿಗೂ ಕೈಗೆಟುಕುವ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಗಂಟೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಬೇಕು, ಪಟ್ಟಭದ್ರರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕನೂ ಬೇಕು.

❖❖❖

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

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

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...)

ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ್

ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಕೃರವರು ನಾದೋಪಾಸಕನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನ ಏರುಪೇರು, ಜೀವನದ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಜೀವನದ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಪೀರ್‌ಜಾದಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರೈಲ್ವೇ ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಳಿ ಜಟಕಾಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವ ದಾದಾನ ಮಗ. ಅವನಿಗೆ ಸಣ್ಣವನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆ ಸೆಳೆತ. ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರ ಲೈಲಾ–ಮಜ್ನು ನಾಟಕ ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಟ ಇನಾಯತ್ ಖಾನ್ ದೊಡ್ಡ ಘರಾಣೆ ಮನೆತನದ ಗಾಯಕನಾದ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನ ಕೇಳಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವರ ಬಳಿ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯಬೇಕು ಅಂತ ಅವರ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ, ಸಹನಟ–ನಟಿಯರೆಲ್ಲಾ ಇವನನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ, ಇವನ ಕಂಠದ 'ಸುರೇಲಿ ಆವಾಜ್' ಕೇಳಿ, ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕ ಸಾಬಿರ್ ಹತ್ತಿರ ಕಲಿಯಲು ಉಜ್ಜುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಅನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಲಿಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಂದೆಗಂತೂ ಈ ಗಾಯನ ಇಷ್ಟವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು 'ನಾಚ್‌ವಾಲಿ'ಗಳ ಕಸುಬು ನಮ್ಮದಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಮಾತು. ಇವನ ತಡೆಯಲಾಗದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತ ದಸ್ತಗೀರ್ ಮತ್ತು ಹಿತೈಷಿ ಮಾಲೀಕ ದಾವೂದ್ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಗೆ ಹೇಳದೇ ಅವನು ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ಇದ್ದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವೇನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ದಿನಾ ಹೋಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆವೃತ್ತಿ ಹಾಕಬಹುದಾದದ್ದೇ ಅವನು ಕಲಿಯಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸತಿಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರದ ಉಜ್ರಾಬೇಗಂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ/ಮನೆಗೆ ಚಾಕರಿಯ ಊಳಿಗ 'ಚೋಕ್ರಾ' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಮೂಲತಃ ಕಲಾವಂತ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಕುಟುಂಬದವಳು. ಆ ಮೂಲಕ ಇವನುಮುಂಬಯಿಯ ವೇಶ್ಯಾ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬಳು ಅನಾಥ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯೆಯಾದ ಅಮಿನಾಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಇವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಹೋಗಿ ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತುಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಉಜ್ರಾಳ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಆ ವೇಶ್ಯಾ ವರ್ತುಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪೀರ್, ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬುವಾ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕನ ಬಳಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಸಂಗೀತದ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನಾದರೂ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ತಾನು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾದ್ದರಿಂದ

ಹೇಳಿಕೊಡಲಾರರು ಎಂಬ ಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಬುವಾರನ್ನು ಅವರ ಗುರು ಹರಿದಾಸ ಬುವಾ ಬಳಿ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬೆಸಸುವಂತೆ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಮುಂದೆ ಒಂದೆರಡು ಚೀಸನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ಬುವಾಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಅವರು ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ. ಅದೇ ರಾಗ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟಿರಬೇಕು ವಿನಾ ಬೇರೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬುವಾರ ಬಳಿ ಕಲಿಯಲು ತೊಡಗಿದ ಪೀರ್ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಗತಿಯಾಯಿತು. ಅಮಿನಾ ಕೂಡಾ ಹೇಗೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಇವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಳು. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬುವಾ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದಾದರ್ ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲಕನಾದ ಮೆಹಬೂಬ್ ಖಾನ್ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವನೂ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿ. ತಬಲಾ ವಾದಕ. ಅವಕಾಶವಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಹೋಟೆಲಿನ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಬೈಠಕ್ಕುಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೀರನೂ ಹೋಗಿ ಅವರ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ನಡುವೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಗುರುಗಳಾದ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಯಿತು. ಸುಧಾರಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪೀರ್ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದ. ಅವರಿಗೆ ಕಡೆಯ ಸಮೀಪಿಸಿತೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಪೀರ್‌ನನ್ನು ಕರೆದು, "ನಮ್ಮ ಘರಾಣೆ ಕೆಲವು ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಸ್ತಾಯಿ ನಿರೂಪಣೆ–ರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಿದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಲಾರೆ. ನಿನಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಹಾಡು. ತಪ್ಪುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುತ್ತೇನೆ. ಇದೇ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಆಸ್ತಿ. ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" (ಪುಟ 96) ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯ ರಾಗ ಮರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರವನ್ನು ಸತತ ಮೂರು ದಿನ ಕಲಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅವರ ಉಸಿರು ಸ್ತಬ್ಧವಾಯಿತು. ಅವರ ಮರಣದಿಂದ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದ ಪೀರನನ್ನು ಮೆಹಬೂಬ್‌ಖಾನನೇ ಸಮಾಧಾನಿಸಿ, ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಜಲಸಾ ಇಡಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗಾಯನ ಮುದ್ರಣ ಕಂಪನಿಯ ಮೆನೆಜರ್ ಫ್ರಾಂಜಿ ಕೂಡಾ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇವನ ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ ಕೇಳಿ ಮಾರುಹೋದರು. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಅದೇ ಘರಾಣೆಯ ಜಮೀಳಾಬಾಯಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ನಿಮ್ಮ ಗಾಯನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವನ ಗಾಯನವನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದರು. ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏರುಗತಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಜಮೀಳಾಬಾಯಿಯ ಗುರು ವಜೀರ್ ಅಲಿಖಾನ್ ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಹಣಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕರಾರಿನಂತೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವನ ರೆಕಾರ್ಡನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜಮೀಳಾ ತನಗಲ್ಲದೆ ಪೀರನಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರೆಂದು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಅವನು ಹರಿದಾಸನಿಂದ ಕಲಿತದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂತು. ಇವಳ ದುರಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಗ ಸಾದಿಕ್ ಖಾನನಿಂದ ಪೀರನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅನಕೃ

ಅವರ ಹಠಾತ್ ದುರಂತದ ಶೈಲಿಯು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಕತೆಯ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಗಾಯನದ ಖ್ಯಾತಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸಂಪಾದನೆ ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಹಣದ ಮದವೂ ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಖ್ಯಾತಿಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಸಿತಾರಾ–ಮೆಹರ ಎಂಬುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವೇಶ್ಯಾ ಸಹೋದರಿಯರು ಇವನನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ನಿರಂತರ ಕುಡಿತದ ದಾಸನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮನೆಗೆ ಬೇರಾರೂ ಕಾಲಿಡದಂತೆ ರೌಡಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರು. ಪ್ರೇಯಸಿ ಅಮಿನಾ ಇವನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆಲಸದವಳ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ತೊಡಗಿದಳು. ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಇವಳಿಗೆ ನಿರಂತರ ಕಿರುಕುಳ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಂದೂ ಎನ್ನುವವ ಅವಳಿಗೆ ಚೂರಿ ಹಾಕಿ ಸಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಪಾನಮತ್ತನಾಗಿ ಸ್ವರವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪೀರನು ಈ ದುರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಓಡಿಬಂದು ಅವಳ ಮೃತದೇಹ ನೋಡಿ, ತನಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವಳೇ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೇಕೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿ, ವಾಪಸ್ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಜಟಕಾ ಹೊಡೆಯುವ ಹಳೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೃತಿ ಅಂತ್ಯ! ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಥವಾ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಂತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂತ್ಯ ಕೊಡಲೆಂದು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಅನಕೃರವರ ಬೇರೆ ಕಲಾಸಂಬಂಧಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ (ಉದಯರಾಗ, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು, ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ, ಸಂಗ್ರಾಮ) ನಾಯಕನು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮದ್ಯದ ದಾಸನಾಗಿ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಒಂದು ಅವಿವೇಕದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸದಾ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನು ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಆ ಸೌಲಭ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವೋ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದುರಭ್ಯಾಸದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವುದೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ಮಾತುಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಮಾತುಕತೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಓದುಗನನ್ನು ಬಸವಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಕತೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಡುವ ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದ ತಕ್ಷಣ ಕಲಿತು, ಹಠಾತ್ ಮುನ್ನೆಲೆ ಬರುವುದನ್ನ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತಾದ ಹಲವು ಜನಪ್ರಿಯ/ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸುದ್ದಿಯ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು, ಉಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಷಯಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂತರ್ಲಹರಿಯ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಲಾಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಷಯ ವೈಶಾಲ್ಯವಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಆಳವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಕೃ ಅವರ ದೈತ್ಯ ಬರಹಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಪರಾಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡದೆ ಅವು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಿಯಾಮಲ್ಹಾರ್ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

ತಂತು

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಜಲಪಾತ ಮತ್ತು ಮಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ತಂತು ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನ ತನ್ನ ವಿಶಾಲ ಕಥಾನಕದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಹೇಮಂತ ಹೊನ್ನತ್ತಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲದಿಂದ ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆತವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನು. ಅವನ ಮನೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರಜೆಗೊಮ್ಮೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ್ ರವಿಶಂಕರ್ ಅವರ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ಕೇಳಿದ ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಲಿತರೆ ಹೀಗೆ ಕಲಿಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನವಿಡೀ ಶ್ರೋತೃವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ನಂತರ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷ ಅದೇ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ, ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಸಿತಾರ್ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರವಿಶಂಕರ್ ಹಾಗೆ ನುಡಿಸೋಕಾಗಲ್ಲ, ಹಾಗಂತ ಯಾರಾದ್ರೂ ಸಾಧನೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರಾ ಅನ್ನಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಿತಾರನ್ನ ನುಡಿಸದೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂತ ಎತ್ತಿಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಿತಾರ್ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ಗುರುಗಳ ಬಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ. ಗಳಿಸಿದ್ದ ಇಡುಗಂಟನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಠೇವಣಿಯಿರಿಸಿ, ಅದರ ಬಡ್ಡಿಯಿಂದ ಕಲಿಕೆಯ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಲುಕೆರೆಯ ವಿದ್ಯಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಾಧನೆಯ ಮಹೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಜೋಗನಾಥನ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಮೂರು ವರ್ಷ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುಢಾರಿ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಿರುಕುಳದಿಂದ ಇವನ ಸಿತಾರನ್ನು ಅವರು ಒಡೆದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರ ತಪ್ಪಿತು. ಆ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಅದಿರು ಬಗೆಯುವ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಷಡ್ಯಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದು ನಡೆದದ್ದೆಂಬುದು ಕೆಲಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಇವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂಪಾದಕರಾದ ರವೀಂದ್ರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅದು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿದು ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅವಲತ್ತು ಕೊಂಡಾಗ, ಭಾವುಕನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲೇ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ. ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರಸದಿಂದಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಂತಿಯು, ಸಣ್ಣವಳಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವರ್ಷ ಸಿತಾರ್ ಕಲಿತವಳಾಗಿದ್ದು, ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಇವನ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಅವಳು ನಿಂತಳು. ಆದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಹೇಮಂತನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕೆಡವಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅವನು ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ, ಅವಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಥುರಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ದುಡಿದರೂ, ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮೂಲಕವಾದ ಸಂಗೀತವು ಅವನಿಗೆ ಸತತ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನೇ ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿಸಿದ. ಕಾಂತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಶೀತಲ್ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಇವರ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ತಾಯಿಯ ನಿರ್ಮಲವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ಸಲಹೆಯು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಿತಾರ್ ನುಡಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಇಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಥಾಹಂದರ. ತಂತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರಿವು ಅಗಾಧವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಲು ಹೀಗೆ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕ ಬಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗದ ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಾತು ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ, ಭಕ್ತಿ/ಭಾವುಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದಾಗಲೇ ಸಂಗೀತವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಕಂಡ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಚಿಂತನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

"ಮುಂಜಾನೆಯ ಬೆಳಕು, ಸಂಜೆಯ ಶಾಂತಿ, ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿಲಿಪಿಲಿ, ಶುಭ್ರ ಆಕಾಶ, ಮೋಡ, ಹಸಿರುಗಳ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿಗಳ ಮರ್ಮ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ನಿನಗೆ?"(ಪುಟ 147) ಅಂತ ಹೇಳುವ ಮುಂಬಯಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮಾತು ಹೌದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಇವನಿಗೆ. ಹಾಲುಕೆರೆಯ ಜೋಗನಾಥ ಬೆಟ್ಟದ ಸನ್ನಿಧಿಯೂ ಇವನಿಗೆ ಅಂಥಾದ್ದೇ ಪರಿಸರ ನೀಡತ್ತೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪುಂಡಾಟಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಪರಶುರಾಮೇಗೌಡನ ರೂಕ್ಷತನವು ಅವನೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಗೇಶ್ರೀಯ ಬಾಗು ಬಳುಕು, ಅದನ್ನು ಗೌಡನು ಛಿದ್ರ ಮಾಡಿದ ಬಗೆ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಜನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಗುಣವೂ ಹೇಗೆ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವನಿದ್ದ ದೇಗುಲದ ಜಾಗವನ್ನು ಅಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ಸಿತಾರ್ ಒಡೆದು ಹಾಕಿದ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೂ ಘೋರ. "ಸಿತಾರ್ ಹೋದರೆ ಸಂಗೀತ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಬಾರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಹಿಂದೆಯೇ ಎದ್ದುನಿಂತು ಅವಲಂಬನೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಕುಸಿದುಹೋದಂತಹ, ಎಲ್ಲವೂ ಮುಳುಗಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದಂತಹ ಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಎಂಥೆಂಥ ಸರಿಗಮ, ಸ್ವರಸಂಚಾರ, ಭಾವದ ಆರ್ತತೆ, ಕರುಳಿನ ಕರೆಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿತ್ತು, ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು, ಅರಿತು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರಿತು ಮಿಡಿಯುವ ನುಡಿಯುವ ನರಮಂಡಲದ ಈ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಸನು ಬಂಡೆಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಬಡಿದು ಸಾಯಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಿತು"(ಪುಟ 256) ಹೀಗೆ ವಾದ್ಯವು ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿ ಹೋದಾಗ ಅದರ ನಾಶವು ನೀಡುವ ಸಂಕಟವು ಆತ್ಮೀಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಇಡೀ ಜನ್ಮ ಶ್ರೋತೃವಾಗಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡವನಿಗೆ ಸಿತಾರ್ ಒಡೆದು ಹೋದ ಮೇಲೆ, ಅದಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಮಿಷವೂ ಆಯುಷ್ಯ ನಾಶ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಲಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಠೇವಣಿಯಿಟ್ಟ ಹಣದಿಂದ ಮೀರಜಿನ ಸಿತಾರ್ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಂದಾಗ, ರವೀಂದ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಿತಾರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು,ಅವನಿಗೆ ತಬಲಾ ಜೊತೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಥಿಯನ್ನೂ ಬೆಸಸಿದ. ಮೇಘ ರಾಗದ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ರವೀಂದ್ರನ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದೊಂದು ರಸಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರವು ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಚಿಂತನಾ ಧಾಟಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಆ ಆಧಾರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ತಂತುವಿನಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು:

(ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

❖❖❖

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 9, Issue 3, January - March 2021
Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Printed at
Aakrithi Prints
Light House Hill Road, Mangaluru - 575 001

Pages : 64

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

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

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್
ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ
ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ

ಕರೆಂಟ್ ಅಕೌಂಟ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 0712000100041401

IFSC : KARB0000071

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

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