ಸಂಪುಟ : 10, ಸಂಚಿಕೆ : 3 ಜನವರಿ – ಮಾರ್ಚ್ 2022
Volume : 10, Issue : 3 January - March 2022

ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ಸಂಪಾದಕಿ
ರೇಶ್ಮಾ ಜಿ. ಭಟ್

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

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

CHINTHANA BAYALU
Kannada Quarterly; A Peer Reviewed Journal
Volume 10, Issue 3, January - March 2022

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

© : Reserved

Size : Dy 1/8

Paper Used : 70 GSM

Pages : 64

Price : Rs. 50

ಮುಖಪುಟ ಛಾಯಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ : **ಗಿರೀಶ**

Cover Design : **Kallur Nagesh**

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

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

ಪುಟನೋಟ

1. **ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಗಳು**
   ❖ ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ / 5

2. **ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ**
   ❖ ಅನನ್ಯ ಭಗತ್ / 19

3. **ಮನೋರಮೆಯೆಂಬ ರಸ ವಿಮರ್ಶಕಿ**
   ❖ ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್/ 25

4. **ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ**
   ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು
   ತೋರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ
   ❖ ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ / 31

5. **ಸೆಕ್ಯುಲರ್ವಾದ, ಏಕರೂಪ ನಾಗರೀಕ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು**
   ಮುಸ್ಲಿಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು
   ❖ ಷಣ್ಮುಖ ಎ/ 46

6. **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ**
   ❖ ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿ / 55

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅರಳಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪುರಾಣಗಳ ಮರುನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಮಲಯಾಳದ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರು ಅವರ ಲೇಖನವಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರಹವಿದೆ. ಮುದ್ದಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಮನೋರಮೆ. ಆಕೆಯ ವಿಮರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಡಾ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸೆಕ್ಯುಲರು ವಾದವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲೇಖನವೊಂದಿದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಮಜಲುಕೋಡಿಯವರ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನದ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಿದೆ. ಓದುಗರು ಓದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

– ಸಂ.

ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಗಳು

ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್
'ಪಯಸ್ವಿನಿ, ಶಾಂತಿನಗರ, ಕಾಲೇಜು ರಸ್ತೆ, ಹೊಸಪೇಟೆ–583001

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಾಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪುನರ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮಿಳು ಪ್ರಭಾವದ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು. ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ 'ಮಣಿಪ್ರವಾಳ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೊಂದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗದ ಒಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಮಣಿಪ್ರವಾಳದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ತಮಿಳು ಪ್ರಭಾವದ ಮಲಯಾಳಂ ಆಡುನುಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ತಮಿಳು ಮಿಶ್ರಿತ ದೇಸಿ ಮಲಯಾಳಂನ ಸೊಗಡನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಲಯಾಳಂ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳು ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಪಾಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಪಾಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ರಾಮಚರಿತ ಪಾಟ್ಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಶ್ರೀ ವೀರರಾಮ ವರ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ.1195–1208) ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜನಪದ ಮಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಗಾಥಾ' ಅಥವಾ 'ಮಹಾಭಾರತಂ ಪಾಟ್ಟ್' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿಯಿದು.

14ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಅಥವಾ 15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಣ್ಣಶ್ಶ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಾಧವ ಪಣಿಕ್ಕರ್, ಶಂಕರ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಮತ್ತು ರಾಮ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. 'ಕರುಣೇಶನ್' ಎಂಬ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯನಿಂದ 'ಕಣ್ಣಶ್ಶನ್' ಎಂದು ಆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ತಿರುವೆಲ್ಲಾ ತಾಲೂಕಿನ 'ನಿರಣಂ' ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿಗಳ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು 'ನಿರಣಂ' ಕವಿಗಳು ಎಂದು

ಹೇಳುವುದೂ ಇದೆ. ಕಣ್ಣಶ್ಶ ಕವಿಗಳು ಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು.

ಕಣ್ಣಶ್ಶ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವನಾದ ಶಂಕರ ಪಣಿಕ್ಕರನ 'ಭಾರತಮಾಲ' ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾನುವಾದ ಎಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ 1364 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿರುವುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲ ಉಪಲಬ್ಧ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಮುಂದೆ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತಂ ರಚನೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಶಂಕರ ಪಣಿಕ್ಕರ್‌ನ ಭಾರತಮಾಲಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನೇರವಾಗಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವರು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ.

ಕಣ್ಣಶ್ಶ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನಾದ ರಾಮಪಣಿಕ್ಕರ್ ಸಹ 'ಭಾರತಂ' ಎಂಬೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಶ್ಶ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿ ತುಂಜತ್ತ್ ರಾಮಾನುಜನ್ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್. ಈತನ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.1425–1625ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದನೆಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತ ವಿಚಾರ. ಈತ ಬರೆದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಕಿಳಿಪ್ಪಾಟ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈತನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತ' ಕಿಳಿಪ್ಪಾಟ್. ಗಿಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈತನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಿಳಿಪ್ಪಾಟ್ (ಗಿಳಿ ಹಾಡು) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಯವಾದ ರೂಪವನ್ನರಸುವ ಹೆಣ್ಗಿಳಿಯೇ
ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ಸುಖವನು ನೀಡಬೇಕೆನಗೆ ನೀನು
ಶ್ಯಾಮಲಕೋಮಲನಾದ ನಾರಾಯಣ
ತಾವರೆಗಣ್ಣನ ಕತೆಯ ಕೇಳಲು ಬಯಸಿದೆ ನಾನು
ಅತಿಶಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದೆನ್ನೊಡನದನು
ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ನಾನು ನೆನೆದಾಗ
ಕಾರಣನಾದ ಕರುಣಾನಿಧಿ ನಾರಾಯಣನ
ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದೆನೀಗ
ಹಸಿವು ದಾಹಗಳ ಕಳೆದು ತಡಮಾಡದೆ ಹೇಳಬೇಕು
ಮಾಯಾ ಸ್ವರೂಪಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥಾಮೃತವನು

ಹೀಗೆಂದು ಶುಕ ತರುಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರತೀ ಪರ್ವಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಗಿಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯರಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನವರ್ಗದ ಕವಿಗಳೂ ವೈಷ್ಣವ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಡೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಈ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ತುಕಾರಾಮ ಹಾಗೆಯೇ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಭಕ್ತಿ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನದು. ಶೂದ್ರ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಅವೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾದುವು. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಮೂಲತಃ ಭಕ್ತ ಕವಿ. ರಾಮಚರಿತದಿಂದಲೇ ಮಲಯಾಳಂನ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ನೆಲದ ಭಾಷೆಯಾದ ಮಲಯಾಳವನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಾದ ಪ್ರೌಢ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಶೈಲಿಯ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಡಿತವರೇಣ್ಯರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದ. ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಅದಲ್ಲದೆ ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಹಾಗೂ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವಿರುವ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮರುರೂಪಿಸುವುದು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನುವಾಸ್ ಮಹಾಭಾರತದ್ದು ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೈವಾರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕತೆಯ ಮಲಯಾಳಂ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೆ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಒದಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಮಲಯಾಳವನ್ನು ಸುಗಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಇದೇ ಕವಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಲಯಾಳಿಗರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಮಲಯಾಳಂ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಿದರೆ ಗೃಹಕಲಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೇರಳದ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳಂನ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಮಹಾಭಾರತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಲಕ್ಷದ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಸುಮಾರು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಪರ್ವಗಳಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೇ. ಆದಿಪರ್ವದ ಬದಲಿಗೆ ಪೌಲೋಮ, ಆಸ್ತಿಕ, ಸಂಭವಗಳೆಂದು ಮೂರು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೌಪ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಐಷೀಕಪರ್ವವೆಂಬ ಹೊಸಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಇಷೀಕವೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಐಷೀಕಪರ್ವವೆಂಬ ಅನ್ವರ್ಥ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಜಯದ್ರಥ ಪ್ರಕರಣ, ಪಾಂಡವರ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೌತ್ಯ, ದ್ರೋಣವಧೆ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಕವಿ ತುಂಬಾ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಉಪಕತೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಜಾಗಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಡೆಗೆ ಆ ಭಾಗ ತೊಡಕಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ದೊರೆತಿದೆ. ವೇದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಕವಿಯಾದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಆತ ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡಿಸುವವರು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ಗೆ ವೇದ, ವೇದಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಧವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತು. ವೇದಗಳಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದೇ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆದರಣೀಯರೂ, ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಗೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತುದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ

ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಉನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ರಾಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸ್ತುತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಂಜಿಸಬೇಕು. ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಆದರ್ಶಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ನಡುವೆಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿವೆ. ಅಗಾಧ ಕರುಣೆಯ, ವೀರ, ಧೀರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಾಸ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಗುಣಗಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಘಟನಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ಉತ್ಕಟವಾದ ಭಾವಗಳ ಹೃದ್ಯನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್. ಆದರೆ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೂ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕುರಿತಾದ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ಭಕ್ತಿ ಕವಿಯಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆದರೂ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಮಹಾಭಾರತದ ಆತ್ಮ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರ್ವಗಳನ್ನು, ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 21 ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಿಟ್ಟ ಭಾಗಗಳಾದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯ ವೀರಕೃತ್ಯಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಕರುಣ ರಸಗಳು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ. ಬಹುವಿಧದ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತ ಭಾವವಿಕಾಸಗಳುಳ್ಳ ಅಮಾನುಷ ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೌರವಕ್ಕೂ ನಿಂದನೆಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ವೀರ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀರ ಕೃತ್ಯಗಳ ಉದಾಸೀನ ಭಾವದಿಂದ ನೋಟಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷರನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ವೀರ ಪರಾಕ್ರಮಗಳತ್ತ ನೂಕಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವೀರರು, ಹೇಡಿಗಳು, ತರುಣರು, ವೃದ್ಧರು, ಅಪರಾಧಿಗಳು, ನಿಷ್ಕಳಂಕಿತರು ಆಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ರಕ್ತದಿಂದ ನೆನೆದ ಮಣ್ಣು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ್ದು. ಗಾಂಧಾರಿಯಂತಹ ತಾಯಂದಿರು, ಸಹೋದರಿಯರು,

ಮಡದಿಯರು ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಲಾಪಗಳು ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನು ಹರಿದು ಚಿಂದಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಂಡವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾದ ನಿರರ್ಥಕತೆಯು ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಕರುಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಗುರುವಾಗಿ, ಬಂಧುವಾಗಿ, ಸಾರಥಿಯಾಗಿ, ಕಾರಣ ಪುರುಷನಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ, ಭಕ್ತ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಎಂಬೀ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಾಸನ ಅನಶ್ವರ ಕೃತಿಯ ಮರು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಕಳೆದು ಹೋಗದಂತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯು ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯ, ಕಚ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ದೇವಯಾನಿ, ಯಯಾತಿ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕುರುವಂಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯಗೊಳಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಬಣ್ಣದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಯದ್ರಥನನು ಕೊಂದರೆ ತಂಗಿಗೆ ವೈಧವ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಮೀಸೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಾ ನಕ್ಕು ಭೀಮ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವ ವಿಷಯ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನಲ್ಲಿದೆ.ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಯ ಮಗನೆಂಬ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಕರ್ಣನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರವು ಬಂದು ಮರಳಿ ತೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಧರ್ಮರಾಯನ ಶೋಕವನ್ನು ಭೀಮನ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನ ವಚನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಭೀಮವಚನವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅಸುರ ಗುರುವಾದ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಅಸುರ ರಾಜನಾದ ವೃಷಪರ್ವನ ಮಗಳು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಸಖಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಉದ್ಯಾನದ ಬಳಿಯ ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದ್ರನು ಗಾಳಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು ಅವರು ದಡದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ತರುಣಿಯರು ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ದಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಈ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ದೇವಯಾನಿಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು. ಅದನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡುವಂತೆ ದೇವಯಾನಿಯ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಯಿತು.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಬಗೆಗೂ ಅವಹೇಳನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಳು. ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಪಾಳು ಬಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರು ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದರು. ಕೊನೆಗೆ ಆ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ಯಯಾತಿಯು ಆ ಪಾಳುಬಾವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣಿಯನ್ನು ಕಂಡನು. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೀಗಿದೆ: ಯಯಾತಿಯು ತರುಣಿ ಯಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಕನ್ಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆತ ಅವಳನ್ನು ಬಾವಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕಾಪಾಡಿ ತನ್ನ ದಾರಿ ಹಿಡಿದುಹೋದ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದಲ್ಲವೇ ಯಯಾತಿಯು ಬಂದುದಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಟೆಗಾಗಿ
ಭೂಪತಿ ದಾಹದಿಂದ ನೀರನ್ನರಸುತ್ತಿರಲು
ಸಮೀಪ ನೀರಿಲ್ಲದ ಬಾವಿ ಕಂಡನದರಲಿ
ಶೋಭಿಸುವ ಮಿಂಚಿನಂದದ ಕನ್ಯಾರತ್ನವನು
ಕ್ಷೋಣೀಪಾಲಕನು ತಾ ಕಾಪಾಡಿದನು
ಕೋಪ ಅಸೂಯೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿನಯ
ಭೂಪತಿಯಲಿ ಅನುರಾಗ ಬೆಳೆಯಲು
ಪ್ರೇಮಮ ಮಂದಾಕ್ಷವು ಬಾಷ್ಪವು ಪ್ರಲಾಪವು
ಕಾಮತಾಪವು ಕಮನೀಯವೇಷವು ಅಂತರಂಗದಲಿ
ಭಯವೂ ಮಾನಹಾನಿಯೂ ದುಃಖವೂ
ಕೂಡಿದೊಬ್ಬಳು ಕನ್ಯೆಯನು ಕಂಡು
ರಿಪುಕುಲಾಂತಕನಾದ ಅರಸ ನುಡಿದ:
ಚೆಂದುಟಿ ಚೆಲುವಿನ ಕುಲ ಮೌಲಿಕೆಯೇ! ಬಾಲೆ!
ನಿರ್ಮಲೇ! ನಿರುಪಮಶೀಲೇ! ಹೇಳೀಗ ಎನ್ನೊಡನೆ
ನಿನ್ನ ಮನೋದುಃಖದ ಮೂಲವನು ಮತ್ತೆ ನಿನ್ನ
ಕುಲ ಹೆಸರು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯದಾರೆಂದು ಪರಮ
ಸತ್ಯವ ನುಡಿ ನಿನ್ನ ಹಡೆದವರಾರೆಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ
ಕೂಪದಲಿ ಬೀಳಲು ಕಾರಣವಾವುದು
ಭೂಪತಿ ಕೇಳಲು ಕನ್ಯೆ ತಾ ನುಡಿದಳು:
ಅಸುರಾಚಾರ್ಯನಾದ ಶುಕ್ರನ ಮಗಳು ನಾ
ಮಧುರಾಕಾರೆ! ದೇವಯಾನಿಯೆಂದೆನ್ನ ಹೆಸರು.
ಬಾವಿಯಲಿ ಬೀಳಲಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ನುಡಿದಳಾಗ
ತಾಪಸ ಕುಲವರ ಬಾಲಿಕೆಯಾ ಸಮಯದಿ
ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಡನೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಹೇಳಿದಳು:
ಕೂಪದಲ್ಲಿ ಪತಿತೆಯಾಗಿ ತಾಪದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ
ನೆನ್ನಾಪತ್ತನ್ನು ಕಳೆದ ಮಾನುಷನಾದ ತಾನು
ಯಾರೆಂದರಿಯುವ ಆಸೆಯಿದೆ ಅಪಾರ
ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಭಿನ್ನಹವ ಕೇಳಿದರಸನು
ಮಂದಸ್ಮಿತನಾಗಿ ಕನ್ಯಾರತ್ನವಾದ
ಸುಂದರಿಯನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ನುಡಿದನಂದು:
ಅಹಿತಕುಲ ಕಾಲನಾದ ನರವೀರ
ನಹುಷನ ಮಗನಾದ ಯಯಾತಿ ನಾನು
ಅದಕೇಳಿದೊಡನೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನೊಡನೆ ಹೇಳಿದಳು:
ಚಂದ್ರಮುಖಿಯಾದೆನ್ನ ಕೈಪಿಡಿದಿರುದರಿಂದ
ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪುರುಷನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಾರದು

(ಮಹಾಭಾರತ, ಸಂಭವಪರ್ವ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ದಾಸ್ಯ)

ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಬಾವಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯು ಆಕೆ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಯಯಾತಿ ಅವಳನ್ನು ಯಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸದೆಯೇ ಬಾವಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ : ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ದೇವಯಾನಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಪಾಳುಬಾವಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದು ಕಾಪಾಡಿದ ಘಟನೆಯನ್ನು ದೇವಯಾನಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ತಾನು ಅನ್ಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಆಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರಸನಲ್ಲಿ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ.

ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಾರದೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ನಿಲುವಿನ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಯಯಾತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆದರಣೀಯವಾದುದೆಂದು ಕವಿ ನಂಬಿದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ನೇರಾನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದವವಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ವ್ಯಾಸರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳನ್ನು, ವೇದರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಧರ್ಮಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ಕವಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಆತನದು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಿಳಿಯೊಡವೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕತೆ ಹಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಷಯವಾಗುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವತಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಲು ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿಭಾವವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಮಹಾಭಾರತದ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲ ಸತ್ವವೇ ತೀವ್ರವಾದ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಕೃತಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದರೂ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವರ್ಣನೆಯಂತಹ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡು ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಎರಡು ಹೆಣ್ಣಾನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದಿಸಿದ ಕರಿವೀರನಂತೆ
ತರುಣಿಯರೂ ಗಜಗಮನೆಯರೂ ಆದ ಕುಂತಿಮಾದ್ರಿಯರ ನಡುವೆ
ಯುವಕನೂ ಮದೋನ್ಮತ್ತನೂ ಆದ ಪಾಂಡುವು
ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದು ಹೂಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು
ನಿಂತಿದ್ದ ಮನ್ಮಥನಂತಿದ್ದ. ಅಂತಹ ಪಾಂಡುವನ್ನು ನೋಡಿ
ಮನ್ಮಥ ತನ್ನ ಹೂಬಾಣಗಳನ್ನು ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ.

.....

ಕರಡಿ ಮಿಥುನಗಳು ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದ್ದ
ಗಜ ಮಿಥುನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ,
ಗೂಳಿಗಳು ಹಸುಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ.
ಗಂಡು ಹಂದಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಹಂದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದ್ದ
ಗಂಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಹಕ್ಕಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂತಸದಿಂದಿದ್ದ,
ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಚಿತ್ತ ಚಾಂಚಲ್ಯವುಂಟಾಯಿತು.
ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತನಾದ ಪಾಂಡುವಿನ ಕಿವಿಗೆ
ಮಾವಿನ ಮಕರಂದವನ್ನು ಹೀರಿ ಕುಹುರವ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆಗಳ
ಗಾನ ಆಗಾಗ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧುಪಾನ ಮಾಡಿದ
ದುಂಬಿಗಳ ಗಾನವನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ
ಉದ್ರಿಕ್ತನಾದ ಪಾಂಡು ಕುಂತಿಮಾದ್ರಿಯರನ್ನು
ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ
ನಿರ್ಮಲ ಶಿಲಾತಲದಲ್ಲಿ ಆ ಪತ್ನಿಯರೊಂದಿಗೆ
ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕಾರಂಭಿಸಿದ...." (ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. 72)

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಕರುಣೆ, ವೀರರಸಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಅನಾವರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಕಮಲದಳನಯನ ಮಧುಮಥನ! ಕರುಣಾನಿಧಿಯೇ
ಕಾಳಮೇಘಾಭಿರಾಮಕೃತೇ ಶ್ರೀಪತಿಯೇ
ಜನನ ಮರಣ ಭಯಹರಣ ನಿಪುಣತರ ಚರಣಯುಗ್ಮ
ಜಂತುಗಳ ಪ್ರಾಣನೆನಿಸಿದ ಜಗತ್ಪತಿಯೇ!
ಸುಮಶರ ಶಮನಕರ ನಳಿನಭವ ನಮಿತಪದ
ನಾರಾಯಣ ಹರೇ ನಾರಾಯಣ ಹರೆ
ಸಲಿಲನಿಧಿತನುಜೆಯ ವರ! ಸಕಲಜಗ ರಕ್ಷಕ ಕಾತರನೇ!
ಸತ್‌ಚಿತ್‌ಸ್ವರೂಪ! ಪ್ರಭೋ ನಾಥ! ಗೋಪತಿಯೇ!

ವೇದಾಗಮಮಯಸದನ ವಿಧುವದನ ಕರುಣಾನಿಧಿಯೇ!
ನಿನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದೆನ್ನ ಕೊಂದುಬಿಡು ನೀನು
ನನ್ನ ಮನದ ನಿಯತಭಿಲಾಷೆಯಿದು ಮಾಧವ!

ಚಕ್ರಪಾಣಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಜಯ! ಪರಮ ಪುರುಷ! ಜಯ! ಜಯ! ಸಕಲ ಭುವನಮಯ
ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ಪ್ರಭೋ!
ಜಯ! ಕಮಲದಳ ನಯನ ಜಯ! ಕಮಲಭವ ಸದನ!
ಎಚ್ಚೆತ್ತವರಿಗೆ ಭ್ರಮೆಯ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವಾತ್ಮಕ!
ಜಯ! ಕಮಲಸದನ ಜಯ! ಜಯ! ವರದ ಕಮಲಕರ!
ಜಾಡ್ಯನಾಶನೆ! ತ್ರಾಹಿ ಮಾಂ ತ್ರಾಹಿ ಮಾಂ
ಜಯ! ವಿಬುಧ ಮುನಿ ನಮಿತ ಚರಣಸರಸಿರುಹ
ಜಾತ್ಯಭಿಮಾನಾದಿಹೀನ! ಪ್ರಭಾ ನಿಧಿಯೆ!
ಜಯ! ಸಕಲಾ! ಸಗುಣ ಜಯ! ಜಯ ವಿಗುಣ! ವಿಮಲ ! ಜಯ!
ಜಂತು ಧರ್ಮಪ್ರಿಯ! ಶ್ರೀಪತಿಯೇ! ಗೋಪತಿಯೇ!
ಜಯ! ಗಿರೀಶ ನಮಿತಪದ! ಜಯ! ಸಕಲತನುಭವನ!
ಜಂತುವೃಂದಕ್ಷೇತ್ರ! ವೇದ ವೇದಾಂತಗಮನ!
ಕ್ಷಿತಿ ವಿಬುಧಜನ ಹೃದಯ ನಿಲಯನೆ! ನಮೋಸ್ತುತೇ!
ಕೀರ್ತನ ಧ್ಯಾನಾತ್ಯಂತಿಕನೆ ದೇಹಿ ಮೇ! (ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ)

ಹೀಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಭೀಷ್ಮರ ಭಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಭಗವಂತನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಲೇ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನಾಮಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದ ಮೋಹನಮಾಲೆ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬಾ ಇವೆ.

ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥ ಸಾರಥಿಯ ವಿಶ್ವಮೋಹಕವಾದ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಬೇರೊದು ಬಗೆಯದು:

"ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯುವ ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು
ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಅಂದವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು
ಮೇಘ ವರ್ಣದಂತಹ ಸೊಂಪಾದ
ತಲೆಗೂದಲಿನ ಮೇಲೆ ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ
ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ
ಹಾರಾಡುವ ಧೂಳಿ ಧೂಸರಿತವಾದ
ಮುಂಗುರುಳುಗಳಿಂದ ಬೆವರಿನ
ಹನಿಗಳಿಂದೊದ್ದೆಯಾದ ತಿಲಕದಿಂದ
ಈ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ
ಕಾರಣವಾದ ಹುಬ್ಬುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ
ಕೂಡಿಯೂ...
ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ
ಪಾದ ಪದ್ಮಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವಂತೆಯೇ

ಆ ರಥವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡೆ
ವಿಜಯನೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡಿಸುವುದನ್ನು
ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ
ನೋಡುವಂತಾಗಲಿ" (ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು. 69)

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳ ಶವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಂಧಾರಿ ದುಃಖಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶವವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಧರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೊರಗಿರುವನಲ್ಲ
ರಕ್ತದೋಕುಳಿಯಲಿ ಶಿವ ಶಿವಾ
ಒಳ್ಳೆಯ ಮರಕತಮಣಿಯಂತೆ
ಮಂಗಳ ರೂಪನಾದ ಮನೋಹರ ಕುವರ
ಹೇಳು ಅರ್ಜುನನ ಸುಕುಮಾರ
ಗೋಪೀವಲ್ಲಭ ನಿನ್ನಳಿಯನನು
ಕೊಲ್ಲಿಸದೆ ಕಾಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ನಿನಗೆ
ಕೊಲ್ಲಿಸುವುದೊಂದು ವಿನೋದವೇನು (ಸ್ತ್ರೀ ಪರ್ವ)

ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಶವದ ಮುಂದೆ ಗಾಂಧಾರಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಂದಾ! ಮಗನೇ! ದುರ್ಯೋಧನಾ! ನಿನ್ನ
ಹೊನ್ನ ಕಿರೀಟವು, ಭೂಷಣಾದಿಗಳು
ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಶೌರ್ಯ ಪ್ರತಾಪಗಳು
ಗಂಭೀರವಾದೊಂದು ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳು
ಬಿಟ್ಟು ಕಳೆದೆಲ್ಲವನು
ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರರನು ತಂದೆಯನೂ
ತಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದುದೆಲ್ಲಿಗೆ ನೀನು!
ಬರಿಯುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನ ಮನ ಕಂಡಿದೆಲ್ಲವನು
ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪದಲಿ ಪವಡಿಸುವ ನೀನು
ಸತ್ತೊರಗಿರುವೆಯಲ್ಲ ನೆತ್ತರಲಿ
ಕೋಪಾವೇಶದಿಂದ ಮಾರುತಿ ಘಾತಿಸಲು
ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರುವೆಯಲ್ಲ
ಕಾಣಲಾಗದು ಎನಗಿದನೆಂದು
ದುಃಖದಿಂ ಹಲುಬಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಳು
ಮೋಹಪರವಶಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು
ದುಖ:ದಲಿ ದೃಢದಿ ನುಡಿದಳು
ಇಷ್ಟು ಕುಟಿಲತೆಯಿರುವೊಬ್ಬನನೂ
ಪೃಥ್ವಿಯಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಾ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ, ಕೇಶವಾ! (ಸ್ತ್ರೀ ಪರ್ವ)

ಹೀಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಯ ದುಃಖ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ದುಶ್ಶಾಸನ, ಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ

ಶವಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಳಿಕ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಶವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ ಮೊದಲು ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕಂಡು ನಂತರ ಉಳಿದವರ ಶವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೀರರಸ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ಭೀಮನು ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ವಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ರೌದ್ರರಸ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಭೀಮ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕಾಲುಗಳೆರಡನ್ನೂ ತುಳಿದು ಕೆಡಹಿ
ಅವನ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವತೆಗಳೂ
ಮನುಷ್ಯರೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಖಡ್ಗವನ್ನೆತ್ತಿ
ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ತನ್ನ ನಖಗಳಿಂದ ಅವನ
ಎದೆಯ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಪುಡಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ
ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆನ್ನೆತ್ತರನ್ನೆಲ್ಲ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಆ ಕಂಠ
ಪ್ರಮಾಣ ಕುಡಿದು ಕರುಳುಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ಹಾರವನ್ನಾಗಿ
ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಭೂಮಿಯು ನಡುಗುವಂತೆ ಕುಣಿಕುಣಿದು
ಧೂಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಆಕಾಶವೆಲ್ಲ ಆ ಧೂಳಿನಿಂದ ಮುಸುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ"

(ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.73)

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ ಹಿಂದುಳಿದಿಲ್ಲ.

"ದೇಹ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮೋಹಪರವಶರಾಗಿ ವೃಥಾ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ : ನಾನೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ನಾನೊಬ್ಬ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ, ನಾನೊಬ್ಬ ರಾಜ ಎಂದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಲನಿಂದ ಭಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಂದು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಕ್ರಿಮಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ದೇಹಮೋಹ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ."

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ನ್‌ನ ವಾಗ್ವೈಭವವು ಸಹಜವಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಚಂಪೂ' ಕೂಡಾ ಒಂದು. ಪುನಂ, ನಂಬೂದಿರಿ ಕವಿಯದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಅನೇಕ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಭಾರತ ಚಂಪೂ'ವನ್ನು ಸಹ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ನಂತರ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರೆಯೊಂದು ಪೂನ್ತಾನಂ ಎಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್‌ನ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ತೋರುವುದಾದರೂ ಪೂನ್ತಾನಂ ಕವಿಯ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷಾ 'ಕರ್ಣಾಮೃತಂ' ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸ್ತೋತ್ರ ಗ್ರಂಥ. ಕರ್ಣನ ದುರಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜವಾಗಿ

ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ದೇಶೀಯ ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಗಾನಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ರಾಮಾಯಣ ಚಂಪೂ, ಭಾರತ ಚಂಪೂ, ನೈಷಧ ಚಂಪೂ, ರಾವಣ ವಿಜಯಂ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಕಾಮದಹನಂ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಯ ಸಾಮೂದಿರಿ ಪಾಡನ(ಝೂಮೋರಿನ್ ಕ್ರಿ.ಶ.1500) ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗಳ ಒಬ್ಬನಾದ ಪುನಂ ನಂಬೂದಿರಿಯ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನುವಾದಗಳು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೊಡುಜಲ್ಲೂರ್ ಕುಂಜುಕುಟ್ಟನ್ ತಂಬುರಾನ್ ಎಂಬವರು 'ಭಾಷಾ ಭಾರತಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮಲಯಾಳಂ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಎಂಟು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು 1906ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು 1952ರಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

'ವ್ಯಾಸ ಭಾರತಂ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುವಾದವನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ಪ್ರಕಾಶ ಅವರು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1968ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣವಾಗಿದ್ದು ಇದೊಂದು ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಕೃತಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಆಧುನಿಕ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಲ ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಓದು ಮಲಯಾಳಿಗರಿಗೆ ಈ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೆಲವೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾರತವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪಿ.ಕೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರ "ಇನ್ನಿನ್ನಿ ಒರಜಟೆ" (ನಾನಿನ್ನು ನಿದ್ರಿಸುವೆ, ಕನ್ನಡ ಅನು: ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್) ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯನೆಯವನಾದ ಭೀಮನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ರಂಡಾಮುಟಂ (ಭೀಮಾಯಣ, ಕನ್ನಡ ಅನು: ಸಿ. ರಾಘವನ್) ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು 'ಕಾಳಿಯ ಮರ್ದನಂ' (ಸುಗತಕುಮಾರಿ), ಶ್ಯಾಮಮಾಧವ(ಪ್ರಭಾವರ್ಮ), ಕರ್ಣಭೂಷಣಂ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟ್ಟಿಕೃಷ್ಣನ್ ಮಾರಾರ್ ಅವರ 'ಭಾರತ ಪರ್ಯಟನ' ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಎಡಪಂಥೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದ ಕೃತಿ. ತುರವೂರು ವಿಶ್ವಂಭರನ್ ಅವರ 'ಮಹಾಭಾರತ ಪರ್ಯಟನಂ' ಮಹಾಭಾರತದ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೃತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಥಕಳಿ ಪ್ರಸಂಗ–ಆಟ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಗಳು ಮರು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಬಕವಧಂ, ಕಲ್ಯಾಣ ಸೌಂಗಧಿಕಂ, ಕಿಮ್ಮೀರವಧಂ, ಕಾಲಕೇಯವಧಂ, ಕೀಚಕವಧಂ, ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧಂ, ದುರ್ಯೋಧನ ವಧಂ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಟ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಮಲಯಾಳಂ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರೆ ಆಟಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಕಾರರು ಬಹುತೇಕ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬರಹಗಾರರು ಮರು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿ ಮಲಯಾಳಿಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಪೂಜನೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೂಲ ಕತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲ ವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿದವರು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಬೃಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನನೇ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಲಯಾಳಂ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಭಕ್ತಿ ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹಲವರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತವು ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಉಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ, (ಅನು) (1976), ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪರಮೇಶ್ವರನ್ ನಾಯರ್ ಪಿ.ಕೆ., ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಹೊಸದೆಹಲಿ
2. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ (2018), ಮಲಯಾಳಂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

ಮಲಯಾಳಂ ಕೃತಿಗಳು

3. ದೇಶಮಂಗಲ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್ (ಅನು) (1997), ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ: ಕೆ. ರಾಘವನ್ ಪಿಳ್ಳೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ
4. ತುಂಜತ್ತ್ ಎಳುತ್ತಚ್ಚನ್ (2003 ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ), (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣನ್ ನಾಯರ್, ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತಂ, ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ತೃಶೂರ್.

❖❖❖

ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಅನನ್ಯ ಭಗತ್
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು
ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ, ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಮಂಡಳಿ ಅಥವಾ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕಾರವೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೋರ್ಟು, ಕಛೇರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಸಾರಿಗೆ ಸೌಕರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ವರವೇ ಆಯಿತು. ರೈಲ್ವೇ ಅನುಕೂಲತೆಯಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಮರಾಠಿ, ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೃಹತ್ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಂಡವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣಿಸಿಗುವುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 1880ರಲ್ಲಿ.

ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ರಾಜವಂಶದವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು 1680ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದೂ, ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ (1672–1704) ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಸ್ಥಾನ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ನಂತರ ಸುಮಾರು 100 ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ(1811) ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮರುಜೀವ ಬಂದಿತು (ರಂಗನಾಥ.2000:31). ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ನಟ ನಟಿಯರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಅವಲಬಿಸಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಗಾಯಕರಿಗೆ, ವೈಣಿಕರಿಗೆ, ನಟರಿಗೆ, ನಾಟಕದವರಿಗೆ ವಾಸಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ

ಬೀದಿಗಳನ್ನೇ ನೀಡಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಪ್ರಾಣೇಶ್.2003:12). ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಆರೈಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಪಾರ್ಸಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಸುರುಳಿಪರದೆ, ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಪರಂಪರೆ, ರಂಗಮಂಟಪದ ದೀಪಾಲಂಕಾರ, ಭಾಗವತನ ಬದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹ, ಅಲಂಕಾರ ವಿಧಾನ, ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ಮುಂತಾದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಮಹಾರಾಜರು ಕೆಲ ರಂಗಾಸಕ್ತರನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರೆಂದೂ, ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸುರುಳಿ ಪರದೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರಮನೆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು ಅರಮನೆಯ 'ರಾಯಲ್ ಪಾಠಶಾಲೆ'ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರದ್ರಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ 1880ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಬಾಳಾಜಿರಾವ್, ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಗಿ ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ನಾರದಾನಾಗಿ ಬಿ. ಭೀಮರಾಯರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡರೂ ಅರಮನೆಯ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ಆಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಜಿಸಿತು (ರಂಗನಾಥ.2000:152). ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮಹಾದಾಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಆಸ್ಥಾನದ ಅಂದಿನ ದೀವಾನರಾಗಿದ್ದ ಸಿ. ರಾಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಕವಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ (1843–1891) ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೊರಕಿದ್ದು. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡವು. ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು 'ಶಾಕುಂತಲಾ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' (1881) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅಭಿನಯ ತರಬೇತಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವ ರಾಯರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಂಗೀತ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿ, ಆಸ್ಥಾನದ ಗಾಯಕರಾದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಮಂಡ್ಯಾ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು, ಸರ್ಟನ್ ರಾಮರಾಯರು, ಎಂ.ಡಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ, ಮಹಲಿಂಗಪ್ಪ, ಗಾಯಕನಟರಾದ ಜಂಜೂಟಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿಗೆ ರಾಜರ ಪೋಷಣೆಯಿದ್ದ ಕಾರಣ ಜನರ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜರ

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಮಂಡಳಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಮಂಡಳಿಯ ಪೋಷಕರಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ ಹೆಸರನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂದು 1882ರಲ್ಲಿ ಮರುನೇಮಿಸಿಲಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ 'ರಂಗಸಂಗೀತ' ಅಥವಾ ರಂಗಗೀತೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟದ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಟನೇ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರ ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದದ್ದು ನಟನ ಮಾನದಂಡವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಬಿಡಾರಾಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಬೆಳಕವಾಡಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಚಿಕ್ಕರಾಮ ರಾವ್, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಈ ಅವಧಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ'. 1881ರ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ, ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಡಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕಣ್ವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆಂದೇ 1881ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಯಿತು. ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಗೀತೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು, ಸುರುಳಿ ಪರದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡರು. ನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕವು ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಬೆಹಾಗ್, ಶಹನ, ಜಂಜೂಟಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿ, ತೋಡಿ, ಖಮಾಚ್, ನೀಲಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಭೂತಪೂರ್ವ. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಧಾಟಿಯ 'ನೋಟ್'ಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಗೆ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವು ಬೆಳೆಯಿತು. ಪಿಟೀಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಮೃದಂಗ, ಸಾಕ್ಸೋಫೋನ್, ನಾಗಸ್ವರ, ಸಿತಾರ್ ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕರಿಕಲ್ಲು ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದರರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹರಾಜರು ಇನ್ನಿತರರೊಡನೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು

(ಪ್ರಾಣೇಶ್.2003:162). ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಪರಿಚಿತವಾದವರಿಗೆ, ಒಂದು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಿಗೆ ಆ ವಾದ್ಯವೇ ಹೊಸತಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರಾದ ಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಒಮ್ಮೆ ನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಪಿಟ್' (ವಾದ್ಯಗಾರರು ಕುಳಿತು ನುಡಿಸುವ ಜಾಗ) ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಪಿಟೀಲನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೂ ಆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆ ಇದ್ದಿತು (ಸಂದರ್ಶನ. ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ. 22 ಮೇ. 2015). ನಾಟಕಕ್ಕೆಂದೇ ಮೊದಲು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ವೇದಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾ:– ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವಾರು ಜನರು ಹಾಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ 'ಸ್ವಾಮಿ ದೇವನೆ ಲೋಕ ಪಾಲನೆ' ಗೀತೆಯನ್ನು ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದು ರಚಿಸಿದ್ದರು (ಪ್ರಾಣೇಶ್.2003:157). ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರ ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗದ 'ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ' ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಿಡಾರಾಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ (1866–1931) ಗಾಯನದ ನಂತರವೇ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಈ ರಂಗಗೀತೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಗೀತೆಯು ಎಷ್ಟು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂದರೆ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೇ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಕಛೇರಿಯು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಆಸ್ಥಾನದ ರಂಜನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಮಂಡಳಿಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನ ಹಲವೆಡೆ ವೃತ್ತಿಪರ ತಂಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಹಾಗೂ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನೂ ನಡೆಸತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ–ಮಹಾರಾಜರ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಜನರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 1882ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'. ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಾರೀ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಮರೆಸುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಸಭ', 'ಲೈಲಾಮಜನು' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದವು (ಪ್ರಕಾಶ.1998:79). ಇದೇ ಕಂಪನಿಯು ನಂತರ 1883ರಲ್ಲಿ 'ರಾಜಧಾನಿ ಗೀತ ನಾಟಕ ಮೇಳ'ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ 1889ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸಮಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಂಪನಿಯೆಂದರೆ

ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತರಾದ ಗಾಯಕ ನಟರಾದ ಗೌರಿನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ವಿಲಾಸ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ'(1886). 1917ರ ನಂತರ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಭಿನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೂ 1881 ರಿಂದ 1917ರ ವರೆಗೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿ ಮುಂದಿನ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ IX ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್', 'ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್'; ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಾ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ'; ಸುಬ್ಬಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'; ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮಿಡ್ ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ಎಂಬುದಾಗಿ, 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕವು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ; ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ', 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'; ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತಿರುಮಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಗಿರಿಭಟ್ಟರ ತಮ್ಮಯ್ಯ, ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದವು.

ಮೊದಲು ಲೆಗ್ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾ, ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಂಪೆನಿಗಳು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್, ಅಲ್ಲದೇ ರಿಧಮ್‌ಪ್ಯಾಡ್, ಕೀಬೋರ್ಡ್‌ನಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯು ಜೊತೆಗೂಡಿತು. ನಟರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ, ನಟಿಸುತ್ತಾ ಜನರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ರಾಜಾ ಪಾರ್ಟ್–ರಾಣಿ ಪಾರ್ಟ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತಾಗಿ ನಾ ಮುಂದು ತಾ ಮುಂದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯೇ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ದುಃಖದ ಹಾಡು, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಣಯದ ಹಾಡು, ಸಂಭ್ರಮದ ಹಾಡು, ಉಪದೇಶದ ಹಾಡು, ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಹಾಡು, ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶದ ಹಾಡು, ವರ್ಣನೆಗೆ, ವಿವರಣೆಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ, ಸಂವಾದನೆಗೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತಹ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಮಾತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆ ಮಂಡಳಿಯು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು, ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಟಿಕೇಟುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ವೃತ್ತಿ

ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು.

ಚಿತ್ರಸೂಚಿ

1. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ. ಎಂ. ಹೆಚ್, ವಿಜಯ, ಸಿ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್. 2010. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ದರ್ಶನ–ಸಂಪುಟ 2. ಬೆಂಗಳೂರು: ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ.
2. ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗ್ರಹ

ಸಂದರ್ಶನ

ದಿವಂಗತ ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ(ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇರು ಕಲಾವಿದರು) 22 ಮೇ 2015

ಪರಮಾರ್ಶನ ಗ್ರಂಥ

ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ. 2010. ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ. ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ: ನಾಶ್ನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯ

ಅಕ್ಷರ, ಕೆ.ವಿ. 2012. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ. ಸಾಗರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ ಎಂ.ಜಿ(ಎಡ್). 1977. ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು. ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಬೋಧ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್

ಪ್ರಕಾಶ, ಗರುಡ. 2015. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಾತ್ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ. ಹೊಸಪೇಟೆ: ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ

ಪ್ರಕಾಶ, ಗರುಡ. 1998. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ). ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಪ್ರಾಣೇಶ್, ಮೀರಾ ರಾಜಾರಾಂ. 2003. ಮೂಸಿಕಲ್ ಕಂಪೋಸರ್ಸ್ ಡ್ಯೂರಿಂಗ್ ಒಡೆಯರ್ ಡೈನಾಸ್ಟಿ (1638–1947). ಬೆಂಗಳೂರು: ವೀ ಎಂ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್

ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ.ಬಿ. 1983. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ. ಬೆಂಗಳೂರು: ಐ.ಬಿ.ಹೆಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ

ರಂಗನಾಥ, ಹೆಚ್.ಕೆ. 2000. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಸವಪ್ಪ. 1935. ಕರ್ನಾಟಕ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಿಕೆ. ಮೈಸೂರು : ಶ್ರೀ ಪಂಪಾಚಾರ್ಯ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್.

❖❖❖

ಮನೋರಮೆಯೆಂಬ ರಸವಿಮರ್ಶಕಿ

ರೇಶ್ಮಾ ಭಟ್
ಬಂಟ್ವಾಳ

"ನಲ್ಲ! ಏಮಾತೋ? ಸೀತೆಯನಂತುಳಿದುಮೇತರ ಸೀತಾರಾಮಂ ಪೋ! ಮಾಣ್! ಅವಂಗಿನ್ನೆತ್ತಣ ಸೀತೆ? ಅಪ್ಪೊಡಿನ್ನಾ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯಂ ರಾಮನೋ ಭೀಮನೋ ಏನ್" ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಎಂದೇ ಜಗತ್ತು ಕೊಂಡಾಡುವ ಶ್ರೀರಾಮನೇನು ಕಲ್ಲೆದೆಯವನೇ? ಎಂದು ದಿಟ್ಟೆರ್ದೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವಳು; ಸೀತೆಯನ್ನುಳಿದು ರಾಮನಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ; ಕಲ್ಲಿಗೂ ಭೀಮನಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಂಟು... ಬಾಲಭೀಮ ಬಿದ್ದಾಗ ಬಂಡೆಗಲ್ಲೇ ಪುಡಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತಂತೆ. (ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಭೀಮನನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ) ತನ್ನಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಾಡದೆ ಎದೆಯನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವನು, ಅಂಥಾ ಭೀಮನಂತಾಗಿ ಹೋದನೇ ಈ ನಿನ್ನ ರಾಮನೂ ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲೆ; ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಂತರ 'ಸೀತೆಯನ್ನೇ ನೆನೆ ನೆನೆದು ರಾಮ ಹಲುಬಿದನು' ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡ ಹೇಳುವಾಗ, 'ಏಂ ತನಗೆ ಪೆರರ್ ಪೆಂಡಿರಿಲ್ಲೆಂದೆಯೆ?' ಎಂದು 'ರಾಜಾ ಬಹುವಲ್ಲಭಃ' ಎಂಬ ಅಂದಿನ ರೂಢಿಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ ತೀವ್ರವಾದಿ; ಲೋಕಾಪವಾದದ ಭೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನೇ ಹೊರತು ಅವನಿಗೇನು ಅವಳಲ್ಲಿ ವೈರವೇ?' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಪಗೆಯೇಂ ನಗೆಯೇಂ? ಬಡವೆಯೊರ್ವಳು ಕಾಡಿಂಗಾದಳೈಸೆ' ಎನ್ನುವ ಕಠಿಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿ... ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಪೂರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಇವಳು ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ; ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮುಂಗೋಳಿಯೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪತ್ನಿ, ಆತನ ಮನೋಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮನೋರಮೆ.

ಮನೋರಮೆಯೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದುದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದು. ಮುದ್ದಣನ ಮನದನ್ನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದಲೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿ ಬೆಳಗಾದುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಮಳೆಗಾಲವಂತೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥದ್ದೇ. ಅಂಥಾ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸರಸ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ರಸಭರಿತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಲವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದೇ ಅಲ್ಲವೇ? 'ನಿನಗಾವ ರಸದೊಳಿಷ್ಟಂ? ಶೃಂಗಾರ ರಸದೊಳೇ? ವೀರರಸದೊಳೇ? ಹಾಸ್ಯರಸದೊಳೇ?' ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, 'ಅವ ರಸದೊಳೆಂದೊಡೇಂ? ನವರಸದೊಳಂ' ಎಂದು ತಣ್ಣಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಅಷ್ಟೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು

ಅರಿತವಳು. ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಸೀತಾಪಹರಣ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿರುವ ಕಥೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಆ ನಂತರದ ಶೇಷ ರಾಮಾಯಣವೇ ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಉಳಿದೊಡಮಳಿದೊಡಂ ಬಟ್ಟೆದೋರಿಪ ರಸಭರಿತಂ ಚರಿತಮೈಸೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕವೂ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವಳ ನಿಲುವು. 'ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಮದರಿಂ ಹೃದ್ಯಮಪ್ಪ ಗದ್ಯದೊಳೆ ಪೇಳ್ವುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿಯಮಗಳು ಕಥೆಯ ಓಘಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವೂ ಇದೆ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಅನಾವರಣ ಆಗಿದೆ. '...ಕತೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ಸೊಗಸಾಗೆ ಬಲ್ಲಂತೆ ಸಮ್ಮಾನಿಸುವೆಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಕಾವ್ಯರಾಸಿಕ್ಯದ ಎಳೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತಿಭಾರ ಬೇಡ ನನ್ನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ರುಚಿಸಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುರುಕಿದಂತಾಯ್ತು... ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿಯೊಳೆ ಪುರುಳೊಂದೇ ಪೇಳ್ವುದು. ಕನ್ನಡಂ ಕತ್ತುರಿಯಲ್ತೇ?" ಎಂಬ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸವೂ ಹದವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡ, ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಹಲವು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ, ಬೆಳ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮನೋರಮೆಯ ಮಾತುಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದ್ದು.

"ಆಹಾ! ನನ್ನ ಒಡೆಯನೇ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾರಡವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದನು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನೀನೂ ಎಂಥಾ ಕಲ್ಲುಮನಸ್ಸಿನವನಾದೆ. ಮೈದುನನಿಗಾದರೂ ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತೋ? ದೇವಿಗೆ ಕಾವಲಿರದೆ ಹೇಗೆ ಹೋದನೋ! ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಏನೆಂದು ಮರುಗಿದಳೋ! ಅಯ್ಯೋ! ಹೆಂಗಸರ ಬದುಕೇ!" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಮನೋರಮೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದೂ 'ಅಯ್ಯೋ ಹೆಂಗಸರ ಬದುಕೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಗಂಡನಿಂದ ಗರ್ಭವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಗಂಡನಿಂದಲೇ ತ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಯಾರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನಾದರೂ ಕೆಣಕುವಂಥದ್ದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನೋರಮೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆ ಮುಂದುವರಿದು, ಅಗಸ್ತ್ಯರು 'ಚಿನ್ನದ ಸೀತೆಯೊಡನೆ ವ್ರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು' ಎಂದಾಗಲೂ ಮನೋರಮೆಯ ಮನ ಸೀತೆಗಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಮಣ! ಇಂತಿದೇಂ ಪೊನ್ನ ಸೀತೆಯೆಂಬೆಯ್? ರನ್ನೆ ಸೀತೆ ಎತ್ತವೋದಳ್? ಜನಕಂ ಜನಕಂ ಕರೆದುಯ್ದಿರ್ದನೇಂ? ಅಂತಿರೆಯುಂ ಮಗುಳ್ದುಂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ವುದಲ್ತೆ ನೋಂಪಿಗೆ.' ರನ್ನದ ಸೀತೆ ಎತ್ತ ಹೋದಳು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಮೇಧವೆಂಬುದೇ ರಾಜರ ರಾಜತ್ವದ ಅಹಮ್ಮಿನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು, ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವ್ರತವನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಅಹಮ್ಮಿನ ಮುಂದುವರಿದ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ನಿಜದ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂತೈಸದವನಿಗೆ ವ್ರತ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೇ? ಎಂಬುದೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ. 'ಚಿನ್ನದ ಸೀತೆಯೇ ಯಾಕೆ? ವ್ರತದ ನೆಪದಲ್ಲಾದರೂ ರನ್ನದ ನಿಜ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮನೋರಮೆಯ ಮಾತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಾತಾಗಿ, ಈ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಇದು ರಾಜಾರಾಮನ ನಿರ್ಧಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅದು ಈ ಮಾತಿನೆದುರು ನಿಲ್ಲಲಾರದ ದುರ್ಬಲವಾದ ವಾದವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ದಣನು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಥೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ. 'ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಜಗತ್ತು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೇ" ಎಂಬ ರಾಮನ ಆತಂಕವು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ದಿನದಿಂದಲೇ ಆತನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದು 'ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಪದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮದ್ರೋಹಿಯಾದೆನಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮುನಿಕುಲ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಅಗಸ್ತ್ಯರೆದುರು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಇಷ್ಟೊಂದು ಉದ್ವೇಗ ನಿನ್ನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರಾಯ್ತು' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ರಾಮನು ಪಾಲಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯಜ್ಞದಿಂದ ಪಂಚಪಾತಕಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ... ಎಂದ ಮುನಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಮ ವಿಶ್ವಾಸವಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ ಪಾತಕವೂ ಇದರಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗಬಹುದೇನೋ ಎನ್ನುವ ದೂರದ ಆಸೆಯೂ ಆತನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೋ ಏನೋ. ಎಂಥ ಪಾತಕಗಳೂ ಯಜ್ಞ ಯಾಜನಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬಹುದು ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರ ಮನವನ್ನು ನೋಯಿಸಿದ ಪಾತಕವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರವಾಗಬಹುದೇ? ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ ಅನುಭವಿಸದಷ್ಟು ದುಃಖವನ್ನು ಸೀತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿರಬಹುದು. ವಂಶದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಬಿರುದಿನ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನೂ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕುದುರೆಯು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆಂದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವುದೂ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ. ಯಜ್ಞಾಶ್ವದ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಥೆಯಾಗಿ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದಳು ಎಂಬ ವಿಷಯ ನಮೂದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಸುಡು ಸುಡು ನಿನ್ನ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಆ ಕತೆಗೆ ಈಗಲೇ ಸಮಯವೇ! ಸೀತೆಯೇನಾದಳು ಹೇಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸು' ಎನ್ನುವ ಮನೋರಮೆಯ ಮಾತು ಈ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಃಪಟಲದ ಮೂಲಕ ಹಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿಯೇ ಆಕೆ 'ಸೀತೆಯನುಳಿದು ಅದೆಂಥ ಸೀತಾರಾಮ' ಎನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಮಿಡಿಯುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು. ತನ್ನವರನ್ನು ನೋಯಿಸದಂತೆ ಬಾಳುವುದೇ ನಿಜವಾದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಎಂಬುದೇ ಮನೋರಮೆಯ ಮನದಿಂಗಿತ. 'ಪೆಣ್ಣೊಡಲಲ್ತೆ! ಎಂತು ಸೈರಿಪೆಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವುದೇ ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸೂ ರಾಮನಂತೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಹೋಯಿತೇ?' ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ

ಮನಸ್ಸೊಂದು ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣ್ಕೆ ಇದು.

ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಓದುಗರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಮನೋರಮೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನೊಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವನಾದ ವರ್ಣಕ ಕವಿಗಳ ರಾಜನಲ್ಲವೇ? ಹೋಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೀಯೆ' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಮುದ್ದಣನ ವರ್ಣನೆಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಡೆಯೊಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಈ ಕುದುರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜನನಿಬಿಡ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ?' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯೂ ಹೌದು. 'ಎಲೆ ಮದನಮೋಹನರಾಜ! ಅಂತಿರ್ಪೊಡೆ ನೀ ಪೇಳ್ದ ರತಿಯನೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಪೊಗಳ್ ನೋಳ್ಪೆಂ' ಎನ್ನುವ ಸವಾಲನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. 'ಆಃ ರತಿಯಂ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ನೀನೇತರ ಕಾಮದೇವಂ' ಎಂಬ ಭರ್ತ್ಸನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ವರ್ಣನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಸಿದೊಡಲ, ಪೂಗಣ್ಣ ಪೆಣ್: ಸಸಿಮೊಗದ ಕಿಸುವಾಯ ಪುಸಿನಡುವಿನರಸಿ: ಮಿಡಿ ಮೊಲೆಯ ಪಿಡಿನಡೆಯ ಬಿಡುಜಡೆಯ ನೀರೆ...' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿದ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಒಡಲಸಿದೇಂ? ಮೊಗದೊಳೇತರ ಸಸಿ, ಕಣ್ಣೊಳೇತರ ಪೂ, ನಡುವಿನೊಳೇಂ ಪುಸಿ! ಎಂದು ಬಾಯಂ ಕಿಸಿದಳ್, ಜಡೆಯಂ ಬದಿರ್ಚಲ್ಕೇಂ ದೆವ್ವಮಾಳ್ದುದೆ? ಪೋ ನೀಂ ಕಾಮನಲ್ತು ಭೀಮಂ'(ತೆಳ್ಳನೆಯ ದೇಹವೇ? ಮುಖದಲ್ಲಿ ಏನು ಗಿಡ? ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೂವೆಲ್ಲಿದೆ? ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಎಂದರೇನು? ಯಾವಾಗ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಕಿಸಿದಳು? ಜಡೆಯನ್ನು ಕೆದರಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೇನು ದೆವ್ವ ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ? ಹೋಗು ನೀನು ಕಾಮನಲ್ಲ ಭೀಮ) ಎಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಹೊಗಳುವ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುವ ಮುದ್ದಣನು ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನನಗೆ ವಾಕ್ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ತಾಯಿ ಶಾರದೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ, 'ಏನು ನಿನ್ನ ಸರಸ್ವತಿ ಒಲಿದಳೋ' ಎಂದು ಅದನ್ನೂ ಖಂಡಿತವಾದಿಯಂತೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದ ವಿನಾಯಕನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಏಕದಂತ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿ 'ಏನು ನಿನ್ನ ವಿನಾಯಕನು ಒಂದೇ ಹಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ?' ಎಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ರತಿಗೆ ಮಿಂದ ಮರಗೂಳನ (ಮಸಿ) ಕಾಂತಿ ಇದೆ ಎಂದ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿಗೆ 'ಮರಗೂಳನೆಂದರೆ ಯಾರು?' ಎಂದು ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಲೆನಾಡಿಗನೆಂದರೆ ಯಾರು? ಇರುಳ್ಗಣ್ಣನೆಂದರೆ ಯಾವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮ?' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೊಂದು ಭಾಷ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಭಾಷೆ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ. ಇದೇ ಆಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೊನೆಗೆ ನೀನು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅಭಿದಾನವನ್ನೂ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ ಮನೋರಮೆ.

ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮನೋರಮೆಗೂ ತೂಕಡಿಕೆ

ಬರುತ್ತದೆ. 'ತೂಕಡಿಸದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ತೋರದ ಗುದ್ದಾಟದ ಬರಿ ರಗಳೆಯ ಉದ್ದವಾದ ಈ ಕತೆಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. 'ಎರ್ದೆವುಗುವ ಪೊಚ್ಚಪೊಸ ನಲ್ಗತೆಗಳನೆ ಮೆಚ್ಚುವೆನ್' ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ, ಬರಿಯ ವೀರರಸದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಪುನಃ ದಾರಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಮುದ್ದಣನು ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಕುದುರೆಯ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವಾಗ 'ಸುಮ್ಮನೆ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ಕರೆದೂ ಕರೆದೂ ಕರಕರೆ ಮಾಡಬೇಡ... ನಿನ್ನ ತಲೆಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕತೆಗೆ ನನಗೆ ತಲೆನೋವು ಬರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಎಂತೆಂತೋ ತೊಡಂಕಿ ಬೆದಂಕಿ ಪೇಳ್ದೊಡಾಯ್ತೇ? ನಿಡುಗತೆಯ ನಿರಿಗೆಯ ಕೂಟಂ ಕೇಳ್ವರ್ಗೆ ಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೊಡಕ್ಕುಮೆ?' ಎಂದು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. 'ವರ್ಣನೆಯ ಧರಣಿಮಂಡಲ ತರಣಿಮಂಡಲಗಳೇಕೆ? ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ತಿರುಳನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳು' ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಖಂಡಿತವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿರಿಗೆಯ ಕೂಟಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಬಿಗಿ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮನೋರಮೆಯೆಂಬ ಅದ್ಭುತ ವಿಮರ್ಶಕಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನ ದುಪ್ಪಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಈ ರಸ ವಿಮರ್ಶಕಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂದೇಹಗಳು ಬಂದಾಗ ತಪ್ಪದೆ ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಈ ನರ ಲೋಕದ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಗೆಯುಂಟಾಯ್ತು' 'ಸುಬಾಹು ರಾಜನು ತನ್ನನ್ನು ಮುಂಚೆ ಒಬ್ಬ ಮುನಿಯು ಹೊಡೆದನೋ ಬೈದನೋ ಎಂದು ಶತ್ರುಘ್ನನ ಜೊತೆ ಗೊಣಗಲಿಲ್ಲವೇ?' ಮುಂತಾದ ಆಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾದರೂ ಮುದ್ದಣ ಅವಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಕೂಡಲೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದು ತರುವಲ್ಲಿಯೂ ಈಕೆ ಪರಿಣಿತಳು. ಅರಣ್ಯಕನು ಶತ್ರುಘ್ನಾದಿಗಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; 'ಶತುಘ್ನನ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಲೆಕ್ಕದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಅರಣ್ಯಕನು ಆಹಾರ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಚರಿಸಿದನೇ? ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಮುನಿಗಳ ಮಂತ್ರ ಜಪ ತಪಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಘನವಾದುದೇ?' ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಂಥಾ ಜಪದ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಮುನಿಗಳು ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಯಾವುದರ ಗೊಡವೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಂತ್ರದ ಬಗೆಗೇ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಸಲ್ಲಾಪ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನಂಥ ಕವಿಗಳು ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ತೊಡಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಳುಕತೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅವರಿಗೇನು ದಾರಿ? ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೇನು, ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೇನು? ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ಜಪವನ್ನು ಹಿರಿಯ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದ ಆಕೆಯ ಮಾತಿಗೆ 'ನಮಗೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನಿಂದ ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಏಳಕ್ಷರದ ಬೀಜ ಮಂತ್ರ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮುದ್ದಣ. ಈ ಮಂತ್ರವನ್ನು

ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ನಿಮಗೆ (ಹೆಂಗಸರಿಗೆ) ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಬಿಡದೆ ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠನ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಂಗಸರು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಎಂದೂ ಜವಾಬೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮುದ್ದಣನೇ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವ ಸಪ್ತಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರ. ಈ ಮಂತ್ರದ ಅಧಿದೇವತೆ ಜೇಷ್ಠೆ ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡವನು ಈಶ್ವರ... ಇದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬೇಡ ಎಂದು ಏನೋದದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮನೋರಮೆ ನೀನೇನು ಕವಿಯೋ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೋ ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ವಾಸ್ತವವೊಂದು ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಲ್ಲಾಪದೊಂದಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಓ ವೀರಮಣಿಯು ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾದನೇ? ಮುಂದೇನು? ಮುಂದೇನು?' ಕಥೆಯು ಸಾರವತ್ತಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವಸರ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಈ ಅರ್ಧಾಂಗಿ. ಕಾಮನ ಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ನಡುವೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಿನಗೆ ತಿನ್ನುವ ಬಯಕೆಯೊಂದೇ ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಛೇಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೀಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾಪರದ ಭೀಮನ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುನಿಗಳ ಆಶ್ರಮದ ತರಳರಿಗೆ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾದಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೋ? ಎಂಬ ಮನೋರಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಲವಕುಶರ ವೃತ್ತಾಂತ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಸಮರ್ಥ ನಾಯಕಿಯಾಗಿಯೂ ಮನೋರಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೂಂಗುಟ್ಟುವುದನ್ನೂ ಮರೆತು ತನ್ಮಯಳಾಗಿ ಆ ಕತೆಯನ್ನ ಆಕೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದರೂ 'ಏನು ಇನ್ನೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಬಿಟ್ಟೇ ಹೋದನೆ ಆ ರಾಮ?' ಎಂಬ ಮನೋರಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕೆಯ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ರಾಮ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಲಿ... ರಾಮನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಸದಾ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹಾರೈಸುವ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆಯ ಈ ಪಾಳು ಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿಗೆ 'ಛೀ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಪುಣ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪಾಳುಕತೆಯೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತೀಯಾ? ನನಗೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಏನು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾದ ಕತೆಯಿದು' ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕತೆಗೊಂದು ಉಪಸಂಹಾರ ನೀಡಿ, 'ಈ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಹಿಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ... ಈಗ ನಿನ್ನ ಕತೆಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಮಾಡು' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವು ಕತೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಉಡುಗೊರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿತಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

❖❖❖

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ
ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು
ತೋರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್
'ಅಕ್ಷರ' ದೇವಸ್ಥಾನ ರಸ್ತೆ, ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು – 576 111

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 1970ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ **'ರಾಚನಿಕತೆ'** ಅಥವಾ 'Structuralism' ಎನ್ನುವುದು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದೂ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ 1950ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಎಪ್ಪತ್ತು–ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ನಂತರ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು.

'Structuralism' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು **'ರಾಚನಿಕ'** ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ(**'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'**. ಪ್ರ.: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1990) ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ ಅವರು **'ಸಂರಚನಾವಾದ'** (**'ಸಂರಚನಾವಾದ'**. ಪ್ರ.: ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1999) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ **'ರಾಚನಿಕ'** ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದದ (Liberal Humanism) ದ ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕೊಡಲು 1920ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದೇ ರಾಚನಿಕವಾದ (ಸಂರಚನಾವಾದ). 1940 ಮತ್ತು 1950ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ, 1970ರ ವೇಳೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಒಂದು ದಶಕದಷ್ಟು ಕಾಲ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ; ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ನಂತರ ಇದರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಇದರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೇ ಡೀಪ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್–ಸರ್‌ಫೇಸ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ (ಆಳ ರಚನೆ–ಮೇಲ್ಮೈ ರಚನೆ) ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ. ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದೇ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಆಡಿದ ಮಾತು, ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆ ಎಲ್ಲವೂ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಳನೋಟ. ಈ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಇವೆಲ್ಲ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಆಳರಚನೆಯು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ಗಭೇದವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು, ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಯುವಕನಿಗೆ ತಾಯಿ ಅಂದರೆ ಇಷ್ಟ ಎಂದಾದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಇದೆ; ಅವನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಿತೃಹಂತಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಆಳ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಪಂಥಗಳಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದವರು ನೀಡಿದ ಒಳನೋಟಗಳು.

ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವು ಪಠ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಪಠ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ (ಪೀಟರ್ ಬ್ಯಾರಿ) ಕೋಳಿ ಮತ್ತು ಮೊಟ್ಟೆಗಳ ರೂಪಕದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ (ಪಠ್ಯ) ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾದರೆ ರಾಚನಿಕವಾದಿಗಳಿಗೆ ಆ ಮೊಟ್ಟೆಯಿಟ್ಟ ಕೋಳಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿ; ಆ ಕೋಳಿಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ಮೊಟ್ಟೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕತೆಯೋ, ಕವನವೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ನಿಯಮ–ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ನಾವು ಪಠ್ಯದಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಚನೆಯೊಂದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ(ಆಚರಣೆ) ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ರಚನೆಯ(ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್) ಭಾಗವಷ್ಟೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಹೊರಡುವ ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಡಿಪಾಯ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ದ ಸೋಸ್ಯೋ (Ferdinand De Saussure: 1857-1913) ಎಂಬ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಂದವರು ರಷ್ಯಾದ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚರಾದ ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ (Claude Levi Struss) ಮತ್ತು ರೋಲಾಂ ಬಾರ್ತ್ (Roland Barthes) ಎಂಬ ಚಿಂತಕರು.

ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವಿಧ

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವನು. ಅವನು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ನಿಯಮಗಳಂತೆ(ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆ) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿ ಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಪುರಾಣ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರಾಣಿಮೆ(ಮೈಥೀಮ್) ಎನ್ನುವ ಕುರಾಣಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಘಟಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಿಮೆ(ಮೈಥೀಮ್) ಅನ್ನುವುದು ಕಥನಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಕರಣಘಟಕ. ಇಂತಹ ಪುರಾಣಿಮೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಅಂಧಕಾಸುರ ಪುರಾಣಿಮೆ'. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕತ್ತಲಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಕಥನಾಂಶ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾಣಿಮೆ, 'ನಗರಕ್ಕೆ ಅಸುರರ ದಾಳಿ'. ಇಂತಹ ಪುರಾಣಿಮೆಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. 'ದ ಸ್ಯಾವೇಜ್ ಮೈಂಡ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕನ ಮನಸ್ಸೂ ಆಧುನಿಕನ ಮನಸ್ಸೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಅವನು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ರೋಲಾಂ ಬಾರ್ತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿದವನು. ಅವನ 'ಪುರಾಣಗಳು' (Mythologies, 1957) ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿ ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಫೋಟೋಗಳು, ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್, ಕುಸ್ತಿ, ಕಾರು, ನಟಿ ಗ್ರೆಟಾ ಗಾರ್ಬೋಳ ಮುಖದ ಫೋಟೋ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ನಂಬಿಕೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ. ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವನೊಂದು ಪುಸ್ತಕ (Camera Lucinda, 1980) ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ರಷ್ಯಾದ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ರಷ್ಯಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ರಾಚನಿಕ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗ್ರೇಮಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ (ಮುಂದೆ ವಿವರಣೆಯಿದೆ).

ಫಾರ್ಮಲಿಸ್ಟರ ಚಿಂತನೆ: ರಷ್ಯನ್ ಫಾರ್ಮಲಿಸ್ಟ್ ಅಥವಾ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವು ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಎಂಬವರ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಕಥೆ ಬೇರೆ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಬೇರೆ, ಇರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಡುವ 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ'ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು – ಇತ್ಯಾದಿ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಘಟಕಗಳ, ಸಂರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿತು.

ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ನೀಡಿದ ಒಳನೋಟಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಿಟರೇಶನ್ ಮತ್ತು

ಪ್ರಾಸ–ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಭಾಷೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಓದುಗನನ್ನು ಅರ್ಥಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ'(Defamiliarisation/ making strange) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ: ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿ ನೀಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅದನ್ನು ಓದಲು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗುವಂತೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಪ್ಲಾಟ್ ಅಥವಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು–ಸಂವಿಧಾನ ಭಿನ್ನತೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು (ಡಿಫೆಮಿಲಿಯರೈಸೇಷನ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಟ್–ಸ್ಟೋರಿ ಡಿಸ್ಟಿಂಕ್ಷನ್) ನೀಡಿದವನು ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ಭರತ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯ ಇಂತಹ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಧಿಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳಿರುವುದು, ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸಂಭವ (ಪ್ರಾಪ್ತಾ ್ಯಶಾ), ನಿಯತ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿ (ನಿಯತಾಪ್ತಿ) ಮತ್ತು ಫಲಯೋಗ ಎಂಬ ಕಥನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು); ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, 'ಉಪಸಂಹಾರ' ಎಂಬ ಸಂಧಿಗಳು; ನಾಯಕ, ನಾಯಿಕೆಯರ ವಿಧಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಪ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇಮಾ ಇವರು ಮಾಡಿದ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ರಾಚನಿಕರ ಹಾಗೆ ಈ ಕಥಾನಕಗಳು, ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳು, ಕಥನ ವಿಧಗಳು ಸಮಾಜದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ರಾಚನಿಕ ಪಂಥಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಆಧಾರ ನೀಡಿದ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಸೋಸ್ಯೋನ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದರೆ :

1. ಲ್ಯಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಪರೋಲ್ : ಭಾಷೆಗೆ ಲ್ಯಾಂಗ್ (Langue – ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ಮತ್ತು ಪರೋಲ್ (Parole – ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಳಕೆ) ಎಂಬ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸೊಸ್ಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. (ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ). ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ನಿಯಮಗಳು ಲ್ಯಾಂಗ್ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳು ಪರೋಲ್. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಅದನ್ನು ಆಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಲ್ಯಾಂಗ್. ಈ ಲ್ಯಾಂಗ್‌ನ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಅವರೂ, ನಾವೂ, ನೀವೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪರೋಲ್. ನಾವು ಬಳಸುವ

ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ರಾಚನಿಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ (ಪರೋಲ್) ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು (ಲ್ಯಾಂಗ್) ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ರಾಚನಿಕರ ನಂಬಿಕೆ.

ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಸಂರಚನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿ ಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆ. ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದ ಅನುಭಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂರಚನೆಗೆ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಲ್ಯಾಂಗ್ ಆಗಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಅಥವಾ ಚಾರಣ ಗಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅದು ಪರೋಲ್ ಆಗುತ್ತದೆ.

2. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿವೆ (arbitrary): ಸೋಸ್ಯೋನ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮನೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಥವಾ ಸೂಚಕವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಒಂದು ಪದ ಅಷ್ಟೆ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಮನೆ' ಅನ್ನುವ ಬದಲು 'ಗರ' ಎನ್ನೋಣ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು 'ಗರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ 'ಗರ' ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಮನೆ ಅಂತ ಕರೆಯುವ ರಚನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅವರಿಗೆ ಎದುರಿನವ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಏನನ್ನು ಕಲಿತರು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಭಾಷೆಯೇ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಹೇಗೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೂಲ ಘಟನೆಯೋ, ಮೂಲ ಜಗತ್ತೋ ಬೇರೆಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ? (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಗೆ ವಿರೋಧಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ).

3. ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ (Relational). ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡ ಅಥವಾ ನೀಟ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಮಗೆ "ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಏನರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ? ಏನೂ ಇಲ್ಲ! ಅವನು, "ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಇಲ್ಲ" ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಿಮಗೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ ಇತರ ಶಬ್ದಗಳ ನೀಟ(ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ) ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವು 'ಇದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ

ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುವ ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿ ಜನವಿಲ್ಲದ ಪೇಟೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಸ್ಯೂ Oppositional mode ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಇಲ್ಲ' ಶಬ್ದದ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡ (ಲಂಬ) ಆಯ್ಕೆಯೂ ಮಾತು ಆಡಿದವನ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದವನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಇಣಿಕಿಹೋದಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವು, ಅ) ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿರಬಹುದು (Synatagmatic Chain); ಅಥವಾ ಆ) ಲಂಬಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರಬಹುದು (Paradigmatic).

ಅ) ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ : ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ (Synatagmatic Chain) ಅಥವಾ ಸಮತಲಾತ್ಮಕ(horizontal) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದಾಗ, 'ಏಕಕಾಲಿಕ' (Synchronic) ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರಂಗಣ್ಣ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ'. 'ನುಂಗಣ್ಣ ಮನೆ ಕೆಡವಿದ'. 'ಪೆಂಗಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟ'. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. 'ಬಂದೆಯಾ ಎಂದ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನ ನೋಡಿ' ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಾಕ್ಯ; ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಗದ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂರಚನೆಯುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯ, ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಲು ವಿನಾಯತಿ ಪಡೆದರೂ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ (Foregrounding) ತರುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕವಿ ಡ್ಯಾಫಡಿಲ್ ಹೂಗಳ ಹರವನ್ನು ನೋಡಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೂಗಳು ಎನ್ನುವ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ, "Ten thousand saw I at a glance" ಎನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲ, ಹಾಗೆ. ಸಹಜ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, "I saw ten thousand at a glance", ಎಂದರೆ ಅದೇ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ದಾಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಮೂಲ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಬಳಕೆದಾರರು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ವಿನಾಯತಿಗಳು (ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ) ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಂವಹನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಪದಗಳನ್ನು "glance ten a I at saw thousand" ಎಂದು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲಿನ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನ ನೋಡಿ ಬಂದೆಯಾ ಎಂದ' – ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೂಲ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಉದ್ಧರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಕಿ ಬರೆದರೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸೋಣ: ಕೃಷ್ಣ(ನು) ಅರ್ಜುನನ(ನ್ನು) ನೋಡಿ, "ಬಂದೆಯಾ?" ಎಂದ.

ಆದರೆ, 'ಎಂದ ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನ ಬಂದೆಯಾ' ಎನ್ನುವುದು ಅವೇ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆ; ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಕಾರಣ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರೂ(ಅದಕ್ಕೆ ಲ್ಯಾಂಗ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಾಕ್ಯ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪರೋಲ್ ಎಂದು ಹೆಸರು) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ, ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಂಡು, ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲವೇ? ನೋಡಿ: 1. ಇದು ಲಾಯ್ಕುಂಟು ಮಾರಾಯ! 2. ಚೆಂದ ಉಂಟಲ್ಲ! 3. ಭಯಂಕರ ಒಳ್ಳೆದುಂಟು ಮಾರ್ರೆ! 4. ಇದು ಸೂಪರಾಗಿದೆ ಗುರೂ! 5. ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಸರ್! 6. ಏನ್ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಸರ್! 7. ಬೋ / ಶಾನೆ ಪಸಂದಾಗೈತೆ ಸೋಮಿ... ಹೀಗೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ, ಭಾಷಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಲಂಬಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬಹುಕಾಲಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ (Diachronic) ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾರಡಿಗ್ಮಾಟಿಕ್ (Paradigmatic) ಅಥವಾ ಲಂಬಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮನೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಬಂಗಲೆ', 'ಗುಡಿಸಲು', 'ಅರಮನೆ' ಎನ್ನುವ ಅವಕಾಶಗಳು. ಒಬ್ಬ ಬಡವನು, "ಇದು ನನ್ನ ಗುಡಿಸಲು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, "ಇದು ನನ್ನ ಅರಮನೆ" ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದವರು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗೂ ನಾವು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆ 1 : "ಆಂ ಬೋನಕ್ಕೆ ಬರ್ಪೆಂ... ಎನಗೆ ದೊರೆಕೊಂಡಿರ್ದುದೀ ಪಿಶಿತಂ!" ಎಂದು (ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದರೆ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗದು. "ನಾನು ಊಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ... ನನಗೆ ಈ ಮಾಂಸ ಸಿಕ್ಕಿದೆ!" ಎಂದರೆ ಸಹಜ ಅನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ.

ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸ್ಪರ್ಶವಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಗದೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೋಡಿ. "...ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊರಟನು" – ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬರುವುದಲ್ಲವೇ!

ಆ)ಲಂಬಾತ್ಮಕ(Vertical) ಆಯ್ಕೆಗಳು: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಲಂಬಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ(Associative) ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಗುಡಿಸಲು ಎಬ್ಬಿಸಿದ' ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಗಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ' ಎಂದರೂ ಹಾಗೆಯೇ. 'ಮನೆ', 'ಬಂಗಲೆ', ಗುಡಿಸಲು' ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ

ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಮಳೆ ಮರಳೆ, ಇರುಳೊರಳೆ, ಇಳೆ ಗಾಡಿಗಾಡೆ,
ತಡೆದ ಪೊಯ್ಲೆಗೆ ಹಡಗೊಡದವಗೆ ತಗಲಿ
ದೊಡಕು ಹಲಿಗೆನೆ ಮಿಂಚೆ ಮೂಮೊಳದ ಜಗಲಿ –
ನಡೆದನಾಳ್ವಾರಲ್ಲಿ ಕೆಡೆದು ಮೆಯ್ಗೂಡೆ

–ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಕೂಡ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಲಂಬ ವ್ಯೂಹದ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗಲಷ್ಟೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಳೆ ಮರಳೆ– ಮಳೆ ಮರಳಿದಾಗ, ಅಂದರೆ ಮಳೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ.

ಇರುಳೊರಳೆ–ಇರುಳು ಅಂದರೆ ರಾತ್ರಿ. ಒರಳೆ ಅಂದರೆ ಅರಚಾಡುತ್ತಿರಲು. (ವಿವರಣೆ–ರಾತ್ರಿ ಅರಚಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ರಾತ್ರಿ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಗಾಳಿಬೀಸುವ ಮತ್ತು ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕರಣ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ);

ಇಳೆ ಗಾಳಿಗಾಡೆ – ಇಳೆ ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯು, ಗಾಳಿಗೆ ಆಡೆ–ಅಂದರೆ ಅಲುಗಾಡುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ...

– ಎಂದೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ) **'ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕ' ಅರ್ಥಸ್ಫೋಟ:** ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು 'ನೇತಿ, ನೇತಿ'(ಇದಲ್ಲ, ಇದಲ್ಲ) ಎಂಬ ಹೊರತುಪಡಿಸುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗಂಡು' ಅಂದರೆ 'ಹೆಣ್ಣಲ್ಲದ್ದು' ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಗಂಡು ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. 'ದ್ರವ' ಪದಾರ್ಥ ಎಂದರೆ 'ಘನವಲ್ಲದ್ದು' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು. 'ಕಾಫಿ' ಎಂದರೆ 'ಟೀ ಅಲ್ಲದ, ಅಂತಹದೇ ಪೇಯ' ಎಂದು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. 'ರಾತ್ರಿ' ಅಂದರೆ 'ಹಗಲು' ಅಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ವಿರೋಧಾರ್ಥ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಸ್ಯೋ ಇದನ್ನು 'ವಿರುದ್ಧಾತ್ಮಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (Oppositional mode ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. In language, there are only differences without positive terms ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡ ರಾಚನಿಕವಾದಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅತಿಥಿ–ಆತಿಥೇಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು.

4. ಭಾಷೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ: ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೊಸ್ಯೂನ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮೇಯ, ಭಾಷೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ(Language constitutes our world) ಎನ್ನುವ

ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, 'ನಮ್ಮ' ಜಗತ್ತು ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೆದುಳು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಋತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ; ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ವರ್ಷವನ್ನು ಹಾಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಇತಿಹಾಸವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶ ಎಂಬ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯು ದಾಖಲಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಆಯಾಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ, ತನ್ನ ರಚನೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. (Encode ಮಾಡುತ್ತದೆ). ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡ ಈ ಭಾಷೆಯ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಪಿರ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಕೃಪೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ... ನಾವು ಕೇಳುವುದು, ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷಾ ರೂಢಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ." (ಸಂರಚನವಾದ : ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ. 1999).

ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ, 1.'...ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಜ ಹುಲಿಯಪ್ಪನು ಭಯೋತ್ಪಾದಕನಾಗಿದ್ದನು'. 2."...ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ರಾಜ ಹುಲಿಯಪ್ಪನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರನಾಗಿದ್ದನು'. ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಟೆರರಿಸ್ಟ್' ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ, 'ಫ್ರೀಡಮ್ ಫೈಟರ್' ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಭಾಷೆ. 'ರಾಜ ಹುಲಿಯಪ್ಪನು ಭಯೋತ್ಪಾದಕನಾಗಿದ್ದನು' ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ದಾಖಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆತನು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ (ಅವನು ಪರೋಪಕಾರಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಬರೆದವನಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಆಗ್ರಹ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವನು ಹೀಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಹಾಕಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ). ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಂಬಲರ್ಹವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ದಾಖಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯವೊಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ರಾಜ ಹುಲಿಯಪ್ಪನಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಾಷೆಯೇ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು!

ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಈ ಲ್ಯಾಂಗ್ ಅಥವಾ ಅನುಭವ ರಾಶಿಯಿಂದ ಈ ಘಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ

(Synchronic) ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಇದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಹೇಗೆಂದರೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ – 'ಧೂಮ್ರಾಕ್ಷನು ಅಗ್ನಿಜಿಹ್ವನನ್ನು ಗದೆಯಿಂದ ಬಡಿದು ಬಡಿದು ಕೊಂದನು'. ಇದೊಂದು ಘಟನೆ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ. ಆಗ ಬಡಿದು ಬಡಿದು ಕೊಲ್ಲುವ ಘಟನೆ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾಗಲು ಭಾಷೆಯ ನೆರವು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂರಚನಾ ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕ್ರೋಢೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ವಸ್ತು, ಕಟ್ಟಡ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಇದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಲು ಕೂಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಇದೆ! ಮತ್ತು ಅದು ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಚನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

1. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೊಡುಗೆ: ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ:

1. ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

2. ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ : ಸೋಸ್ಯೋನ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದ. ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೇಲಿನ 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ'(self conscious) ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ತನ್ನ ಭಾಷಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಲಂಬಾತ್ಮಕವಾಗಿ (vertical) ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ.

3. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಇದು ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಒಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು (ಇರುವುದನ್ನು) ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೇಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಅಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಮತಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು (horizantal / syntagmatic) ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಕಾಲಗತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಇದು ಅಗತ್ಯ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿಗಿಂತಲೂ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜಕತೆ, ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ 'ವಸ್ತು'ವಿನ(story) ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ(ಅಪರ್ಚಿತಗೊಳಿಸುವುದು) ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಶ್ಕ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಪ್ಲಾಟ್(Plot–ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ)ನ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಿಂತನೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಥನದ ಆಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಯಿತು. (ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಈ ಲೇಖಕ ಬರೆದಿರುವ 'ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ). ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಲೇಖಕನಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣಗೊಳಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಪ್ರಾಪ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇಮಾ : ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯದ ಸಂರಚನೆ ರಷ್ಯನ್ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕ ಎ.ಜೆ. ಗ್ರೇಮಾ (A. J. Greimas) ಅವರು ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಾತ್ರ ವಿಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಕಥನಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಅವು– 1. ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 2. ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 3. ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 4. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಸಂರಚನೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು 31 ಎಂದು ಪ್ರಾಪ್ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – 1. ಕುಟುಂಬದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದು. 2. ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಪ್ರತಿಬಂಧ. 3. ಈ ಪ್ರತಿಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಮುರಿಯುವುದು. ... 12. ನಾಯಕನ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ಆಕ್ರಮಣ) ಮತ್ತು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವವನ ಪ್ರವೇಶ... 16. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕನ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಡೆದಾಟ... 30. ಖಳನಾಯಕನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ. 31. ನಾಯಕನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮತ್ತು / ಅಥವಾ ಸಿಂಹಾಸನ/ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎ.ಜೆ.ಗ್ರೀಮಾ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವು–ಒಪ್ಪಂದ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ(Contractual); ನಿರ್ವಹಣಾತ್ಮಕ (Performative) ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛೇಧನಾತ್ಮಕ (Disjunctive). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಮಾಡುವ ಪಾಪ ಅಂದರೆ ಪಿತೃ ಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮಾತೃಗಮನ ಎರಡೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತ ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳ ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ.

ಹೀಗೆಯೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ(Sphere of Action) ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ(ಫಂಕ್ಷನ್)ಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಮಾಡಿದ ಪಟ್ಟಿ ಹೀಗಿದೆ: 1.ಖಳನಾಯಕ. 2. ಸಹಾಯಕ. 3.ನೆರವು ನೀಡುವವನು. 4.ರಾಜಕುಮಾರಿ/ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ. 5. ಕಳುಹಿಸುವವ. 6. ನಾಯಕ. 7. ವೇಷಧಾರಿ ಅಥವಾ ಕಪಟ ನಾಯಕ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಪಟ ನಾಯಕನೇ ಖಳನಾಯಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಎ.ಜೆ. ಗ್ರೀಮಾ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರು ಯುಗ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು

ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ– 1. ಕರ್ತೃ– ಕರ್ಮ / ವಸ್ತು. 2. ಕಳುಹಿಸುವವ – ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವ. 3. ಸಹಾಯಕ – ವಿರೋಧಿ. (Subject – Object; Sender – Receiver; Helper - Opponent). ಹೀಗೆ ಗ್ರೇಮಾ ಕಥನಗಳ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ.

3. ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡದೆ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಸಂರಚನೆ: ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು 'ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದದ ನಿಲುವಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆ, ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ದಾಖಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ಮಾತ್ರ.

ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರೂಪಗಳೆಂದು, ಅದೊಂದು ಭಾಷಿಕ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯ (ಟ್ರುತ್ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಅಥವಾ ಸತ್ಯತ್ವ) ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ತೊರೆಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಾಕಿದ ಮರದ ಕಾಲುಸೇತುವೆ ಅಥವಾ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಇಂತಹ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಅಥವಾ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಸಮಾಜದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಇದರ ಹಿಂದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ 'ಓದುಗ'ನೂ ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನು ಇಟ್ಟಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಓದುಗನೂ ಈ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞನೂ ಆಗಿರಬೇಕಷ್ಟೆ?

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಕಾಡುತ್ತಿವೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭ್ರೂಣಗೂಢಗಳು", "ನೀರ ಮೇಲಕ್ಕೊಂದು ಮಡಿ, ಕೆಳಕ್ಕೇಳು ಮಂಜಿನ ಶಿಖರಿ" ಎಂಬಂತಹ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಅಥವಾ ಓದಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಸಂವಹನ ಆಗಲಾರದು. ಹಾಗಾಗಿ ಓದುಗನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ: ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡುವವರು ಒಂದು ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈ ಸಂಜ್ಞಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಜ್ಞಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮ ಇರುವಂತೆ ಒಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ನಿಯಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪಠ್ಯವೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದರೆ ರಾಚನಿಕರ ಚಿಂತನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಈ ಲೇಖಕ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ).

ಇ) **ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ವ್ಯಾಕರಣ :** 'ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸಕ್ತಿ'. (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್). ಜೊನಾಥನ್ ಕಲರ್, ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಇರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ?

ರಾಚನಿಕರು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಕುತೂಹಲವಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಬ್ಬರು ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದವನೊಬ್ಬ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವುಗಳ ಆಳದ ಸಂರಚನೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳ ಅರಿವಿದ್ದರೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ತರಬೇತಿ ಇದ್ದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ಪದ್ಯವನ್ನಲ್ಲ) ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರು ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆ : ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯ ಯಾವೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂರಚನೆಯ 'ಮರಿ' ಎಂದು ಅವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರದ ಮರಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಸಂರಚನೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಈ ಕೃತಿ, ಇದು ಯಾವ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕೃತಿಯು ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರುವ ಕಥನ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನು

ಅನುಸರಿಸಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ; ಈ ಕಥನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಯಾವ ಕಥನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿರುವುದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗದ್ಯ ಕಥನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಚನಿಕರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆಯಾದರೂ ಅವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಲಂಬಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ (Genre Criticism) ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಿತಿಗಳು

ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಳ ರಚನೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿಧಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ನೀಡುವ ಕಲಾನುಭವವನ್ನೂ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತಿಳಿಸಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಮಾಯಣ'ದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ ವಿಧವೇ, ಹೋಮರನ 'ಈಲಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ 'ಹೆಲೆನ್' ಪಾತ್ರ ವಿಧವೂ ಆಗಿದೆ; ರಾವಣನ ಪಾತ್ರದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು (ರಾಮ, ಮೆನೆಲಾಸ್) ಬೇರೆಯವರ ಸಹಾಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ದ್ವೀಪಗಳ(ಲಂಕಾ, ಟ್ರಾಯ್) ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ, ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೆಯಂತೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವೂ ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ರಾಚನಿಕತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ರಾಚನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗದು. (ಟಿಪ್ಪಣಿ: ವಿಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ ಇದೆ).

ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ಇದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಜನಾಂಗಗಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಅವರ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಯಾಣ, ಅನಾಗರಿಕ ಜನರ ಭೇಟಿ, ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವರ ಅಗಾಧ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವುದು – ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ತಾಳೆಹಾಕಿ ಒಂದು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಹಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆಯೆ, ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾಕೆ? ಹೀಗೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಇಂತಹ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳು ಕಾಲಾತೀತ ವಾದುದರಿಂದ ಯಾವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಂಥದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಮೊದಲು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೆನಿಸಿದ್ದ ಈ ಪಂಥದ ಮಿತಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾದುವು. ಅದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ರಾಚನಿಕರ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ.

ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇತರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ ಸಂರಚನಾ ವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನೂ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ" ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್. 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ')

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

1. The Beginning Theory. Peter Barry. Manchester University Press. Manchester. 1995.
2. ಸಂರಚನಾವಾದ ಸಂರಚನೋತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಉರ್ದು ಮೂಲ: ಗೋಪಿಚಂದ್ ನಾರಂಗ್. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. 2013
3. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು. 1972.
4. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. 1990
5. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. 2011

❖❖❖

ಸೆಕ್ಯುಲರ್‌ವಾದ, ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು

ಷಣ್ಮುಖ ಎ.
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಜ್ಞಾನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂವಿಧಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಹಾಗೂ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದವರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಯಾವುದೇ ನಾಗರಿಕನನ್ನು ಆತನ ರಿಲಿಜನ್ನು ಮತ್ತು ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಎನ್ನುವ ರೂಪವೇನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂದೂ ಅಥವ ಸಿಖ್ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆ ಇದೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಜಾರಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ತತ್ವದಡಿ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಮುಸ್ಲೀಂ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಚಿಂತಕರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಅದೇ ಸೆಕ್ಯುಲರ್‌ವಾದದ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಧಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಮುಸ್ಲೀಮರಿಗೆ ಅವರದ್ದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಷರಿಯಾ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಶಾಸನಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ವಾದದ ಇತರೆ ತತ್ವಗಳಾದ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸಮಾನತೆ, ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸಹಿಷ್ಣತೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸೆಕ್ಯುಲರ್‌ವಾದದ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಗಳಡಿ ಮುಸ್ಲೀಂರ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಹಿಂದೂಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕರು ಸೂಡೋ ಸೆಕ್ಯುಲರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಆರೋಪವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಹಿಂದೂಗಳು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲೀಂರ

ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತಾವಾಂಶ. ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಭಾ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಿಂದೂ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಹೆಸರಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತದ ವಿರುದ್ಧ ಟೀಕಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜೆ.ಬಿ. ಕೃಪಲಾನಿಯಂತಹ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕರೂ ಸಹ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಟುವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮದು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭುತ್ವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು... ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಹಾಸಭಾ ಮಾತ್ರವೇ ಕೋಮುವಾದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ... ಸರ್ಕಾರವೂ ಸಹ ಕೋಮುವಾದಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸಂಸತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ಗೀಳಿಗೆ ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವರು ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೆ ಆಸಕ್ತಿಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ, ಮುಸ್ಲೀಂ ಮತ್ತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಆರೋಪವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹ ಮಸೂದೆ ಹಿಂದೂ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವೋ, ಅನಾನುಕೂಲಕರವೋ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಕೋಮುವಾದಿ ಮಾಪನವೆಂದೇ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು" (ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿ, 1998:361) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೃಪಲಾನಿ.

ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಆದರೂ ಒಂದು ರಿಲಿಜನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡದೇ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೊದಲನೇ ತತ್ವವಾದ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನೂ ಮುಂದಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೂ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕತ್ವವೇ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಎಂದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಿಲಿಜನ್ ಆಧಾರಿತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೊದಲು ರಿಲಿಜನ್ನುಗಳಾದರಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನೇ ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸಮುದಾಯಗಳ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಯಾವಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವರೋ ಆಗ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಂವಿಧಾನ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ತತ್ವವು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳ ವಕ್ತಾರರು ರಿಲಿಜನ್‌ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ರಿಲಿಜನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಹಿಂದೂ

ಬಲಪಂಥವೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಓಲೈಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ನಡೆದವು. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲೀಮರ ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಢೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಇದನ್ನೊಂದು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ನಡೆಸಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ನಿಕಟವರ್ತಿ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದ ದಿಯೋಬಂದ್‌ನ ಜಮಾತ್ ಅಲ್–ಉಲೇಮ–ಇ–ಹಿಂದ್ ಸಂಘಟನೆಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಮಾಪಿಳ್ಳಾ ಮುಸ್ಲೀಮರು, ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾರತದ ಮೆಮೋನ್ ಮುಸ್ಲೀಂರು, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಮುಸ್ಲೀಂ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಶೇಷ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು ಹೀಗೆ ಮುಸ್ಲೀಮರ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಇಸ್ಲಾಂ ವಿರೋಧಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದವೂ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಸಮಾನವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಲಾಯಿತು. ಮಾಪಿಳಾ ಮುಸ್ಲೀಮರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವ ಮಸೂದೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ "ಮೊಹಮಡನ್(ಮುಸ್ಲೀಂ) ಸಮುದಾಯವು ರೂಢಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅಸಂಗತವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ರಿಲಿಜನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅವಮಾನಕರವೆಂದು ನೋಡುತ್ತದೆ" (ಪಾರ್ಥ ಚಟರ್ಜಿ, 1998 : 363) ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಸ್ಲೀಂ ಸಂಘಟಣೆಗಳ ಈ ಆಂದೋಲನವು ಹಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮಾಪಿಳಾ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರತ್ವ ಕಾಯ್ದೆ 1918, ಕುಚ್ಚಿ ಮೆಮೋನ್ಸ್ ಕಾಯ್ದೆ 1920 ಮತ್ತು 1938, NWFP ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು(ಷರಿಯತ್) ಅನುಷ್ಠಾನ ಕಾಯ್ದೆ 1935 (ಈ ಕಾಯ್ದೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಷರಿಯತ್ ಅನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಅಥವ ಸಂವಾದಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು). ಈ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಪದ್ಧತಿಗಳು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ಅಥವಾ ಷರಿಯಾವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಆಂದೋಲನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಶಾಸಕಾಂಗವು ಸಹ 1937ರಲ್ಲಿ ಷರಿಯಾ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಮದಾಲಿ ಜಿನ್ನಾರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಷರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಮುಸ್ಲೀಂರಿಗೂ ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸಿ ಹಲವನ್ನು ಷರಿಯಾ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಬಿಡಲಾಯಿತು.

ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ...

ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೋಸ್ಕರ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತುನೀಡಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲೀಂ ಲೀಗ್‌ನ ಹಲವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮದುವೆ, ವಿಚ್ಛೇದನ ಮತ್ತು ಕೌಟಂಬಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಡಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಪರವಾದಿಗಳು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ರಾಜಕೀಕರಣದ ಕೂಡದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂದರೆ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಟ್ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪದಿಂದ ರಿಲಿಜನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕನಿಗೆ ತನ್ನ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನಂತೆ ಬದುಕುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಂವಿಧಾನತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಮುಸ್ಲಿಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದವರು ಅಂದಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೀಗ್‌ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಮದ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಒಂದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಅವರ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ, ಅವರ ಭಾಷೆ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅವರ ವೈಯುಕ್ತಿ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾನೂನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಿಲಿಜನನ್ನು ಆಚರಿಸಲು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಅವರದ್ದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು'. (ಬಾಜ್ಪೈ, 2002:183) ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರಬಾರದು ಎಂಬುವುದು ಮಹಮದ್ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಮುಸ್ಲೀಂ ಲೀಗ್‌ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಅವರ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ತಾನಾಗಲಿ, ಇತರೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಒಬ್ಬ ರಿಲಿಜನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಜನರ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬದುಕು ನಡೆಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಬಾರದು. ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ ಆಗಿದ್ದರೆ

ಅದು ತಪ್ಪು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವಾಗಲು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ರಿಲಿಜನ್ನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಿಲಿಜನನ್ನು ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಿಲಿಜನ್‌ಗಳಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿವೆ ಅದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಸ್ಟೇಟಿನ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ಅದು ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿದು ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನು ಇರಬೇಕು ಎಂಬುವುದು ಒಂದು ಲಿಬರಲ್ ಸ್ಟೇಟ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಜನರ ಜೀವನ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜನರು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಸಮುದಾಯದವರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಜನರ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಹೇರುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಹೇರುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಲೀಗ್‌ನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ವಾದವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕೆ.ಎಮ್. ಮುನ್ಷಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮುನ್ಷಿಯವರು ಪ್ರಕಾರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನು ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುವ ಮದುವೆ, ವಿಚ್ಛೇದನ ಮತ್ತು ಕೌಟಂಬಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಷಯಗಳು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಭಾಗವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವಂತಹದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾನೂನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಅದನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾನೂನು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದ ಮಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಇಸ್ಮಾಯಲ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ರಿಲಿಜನ್ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಚರಣೆಗಳು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಿಲಿಜನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದು ರಿಲಿಜನ್ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಚರಣೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ರಿಲಿಜನ್ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಿಲಿಜನ್ನುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ರಿಲಿಜನ್ನುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ನೀತಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾ:– ನಮ್ಮ ರಿಲಿಜನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಖಾ (ಮದುವೆ) ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ರಿಲಿಜನ್ನಲ್ಲಿ ಅದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಮಾನ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನು

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಿಲಿಜಿನ್ನಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮಹಮದ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಅವರು ಸಂವಿಧಾನದ ವಿಧಿ 35ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತದ ಭೂಪ್ರದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಖಾತರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಯುಕ್ತಿ ಕಾನೂನು ಸಹ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ ಮುಸ್ಲೀಂ ಲೀಗ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಎಂ. ಮುನ್ಷಿ ಮತ್ತಿತರರು ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಪರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಈಗಾಲೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಏಕರೂಪ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಅಪರಾಧ ಸಂಹಿತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಆಸ್ತಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯ ಕಾನೂನಿದೆ. ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನುಗಳೇ ಇವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈಗ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗೆ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸೂಚಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಇಡುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದವರು ಮರೆತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ವಾಯವ್ಯ (ಮುಸ್ಲೀಂ ಬಾಹುಳ್ಯದ) ಪ್ರಾಂತ್ಯವೂ ಸಹ 1935ರವರೆಗೆ ಷರಿಯಾ ಕಾನೂನಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಾರಧಿಕಾರತ್ವ ಮತ್ತಿತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1939ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಶಾಸಕಾಂಗವು ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಷರಿಯಾ ಕಾನೂನನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನು ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 1937ರವರೆಗೂ ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಇತರೆಡೆ ಕೂಡ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಬಾಂಬೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನೂ ಇತರ ಮುಸ್ಲೀಮರೊಟ್ಟಿಗೆ ಷರಿಯಾವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು 1937ರಲ್ಲಿ ಶಾಸಕಾಂಗವು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶಾಸನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಉತ್ತರ ಮಲಬಾರ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಗೂ ಮರುಮಕ್ಕತಯಮ್ ಕಾನೂನೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮುಸ್ಲೀಮರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನ್ನೇ ಅನುಸರಿತ್ತಿದ್ದು, ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಅವರ ಆ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಾಸ್ತವ.

ಡಾ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವೆಂದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ರೂಪಿಸಿದರೆ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಹೇರುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಶಾಸನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಂತೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸತ್ತಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಈ

ಸಂಹಿತೆಯ ಅನ್ವಯವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಛೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 1937ರಲ್ಲಿ ಷರಿಯಾ ಕಾಯ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ವಾಯವ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರೆಡೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಷರಿಯಾವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವವರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಯಂ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಲಿಖಿತ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಷರಿಯವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದವರು ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆ ಅನುಸರಿಸಲಿ ಇಲ್ಲದವರು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೂ ಜನರ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರವು ಬಹುತೇಕ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜನ್ನೇತರವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಯಾವುದೇ ಕಾನೂನು ಮಾಡದೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ರಿಲಿಜನ್ನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ ಮತ್ತದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳಿವೆ ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನೆಲ್ಲಡೆ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತದ್ದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ....

ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಮುಸ್ಲೀಂಲೀಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನಾ ಸಭೆಯ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮುಸ್ಲೀಮರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಷರಿಯಾ ಕಾಯ್ದೆಯಡಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 1937ರ ಷರಿಯಾ ಕಾಯ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದ ಷರಿಯಾ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಕೈಬಿಡಲಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಈ ಷರಿಯಾ ಕಾಯ್ದೆಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿರರಲಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಷರಿಯಾವನ್ನೇ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯಗೊಳಿಸಿ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 1947ರ ನಂತರ ಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ವಿಲೀನಗೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನದು 1980ರಲ್ಲಿ

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸರ್ಕಾರವು ತನ್ನ ಕಾಯ್ದೆಯ ಮೂಲಕ ಕೂಚ್ ಬಿಹಾರಿನ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಷರಿಯಾವನ್ನೆ ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಎಲ್ಲರೂ, ಇಚ್ಚೆ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಷರಿಯಾವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಅದೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾಯ್ದೆಗಳ ಮೂಲಕ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಮೂಲಭೂತ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ ಎನ್ನುವ ವಾದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಏಕರೂಪ ನಾಗರಿಕ ಸಂಹಿತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಸಹ, ಮುಸ್ಲೀಂ ನಾಯಕತ್ವವು ಅವರ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಶಾಸನೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಯೇ (ಮಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ) ಮುಸ್ಲೀಮರೆಲ್ಲರೂ ಷರಿಯತ್ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಸ್ಲೀಮರೂ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮುಸ್ಲೀಂ ನಾಯಕತ್ವವು ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ/ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮುಸ್ಲೀಮರು ಅವರ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ರೂಢಿಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಷರಿಯತ್ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಸ್ಲೀಂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಉದಾರವಾದಿ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂವಿಧಾನದ ನೀತಿಯೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಗೆ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಲಭವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮುಸ್ಲೀಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಷರಿಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು, ಅಷ್ಟೆ. ಮುಸ್ಲೀಮನಾಗಿ ತನ್ನ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಡಾಕ್ಟ್ರಿನ್ನುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅನುಸರಿಸದಿರುವ ಅಥವಾ ಇಚ್ಚೆ ಇದ್ದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಢಿಪದ್ದತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ನಾಗರಿಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಆತ/ಕೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕನಿಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ/ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕರಣ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಹೇರಿದ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಮುಸ್ಲೀಮರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ (ಸ್ಥಳೀಯ ಮುಸ್ಲೀಮರಿಗೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿಗತವಾಗಿದ್ದರೂ/ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಸ್ಲೀಂ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ) ಇಸ್ಲಾಂ ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿತು. ಇದು ಭಾರತೀಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 1947ರ

ನಂತರದ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿನ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಒಂದೆಡೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮುಸ್ಲೀಂ ಸಮುದಾಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಯಾವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮುಸ್ಲೀಮ್ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ವಾದಿಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಗಳ ನಂಬಿಕೆ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾನೂನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಧಾರಣ ಕಾಯ್ದೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಯ್ದೆಗಳನ್ನು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ರಿಲಿಜನ್ನಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ತಾಟಸ್ಥತೆ ಮತ್ತು ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಎನ್ನುವ ಎಲ್ಲಾ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

References:

1. Chatterjee, Partha. 1998. “Secularism and Tolerance.” In: Secularism and Its Critics, ed. Rajeev Bhargava. New Delhi: Oxford University Press. Pp. 345-379.
2. Constituent Assembly Debates, Constituent Assembly Debates On 23 November, 1948
   CONSTITUENT ASSEMBLY OF INDIA - VOLUME VII https://indiankanoon.org/doc/870715/.
3. Rochana Bajpai, 2002. "The conceptual vocabularies of secularism and minority rights in India"Journal of Political Ideologies (2002), 7(2), 179–197.
4. Roover, Jakob D. 2015. Europe, India, and the Limits of Secularism (Religion and Democracy).London:Oxford University Press.
5. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ, ಎಸ್.ಎನ್., 2010. ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಸಂಘರ್ಷ ಲಿಬರಲ್ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು” (229–231). ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ. (ಸಂ). ಜೆ.ಎಸ್. ಸದಾನಂದ ಮತ್ತು ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗ್ಡೆ. ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ.
6. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ, ಎಸ್. ಎನ್., 2010. ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂನ ಕರಿನೆರಳು–ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಉದಾರವಾದ. ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ. (ಸಂ). ಜೆ.ಎಸ್. ಸದಾನಂದ ಮತ್ತು ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗ್ಡೆ. ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ.

❖❖❖

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

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

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...)

ವಸುವಿನ ಮೂಲಕ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಜೋಗದ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಉತ್ಪಾದನಾಗಾರಕ್ಕೆ ಅವರು ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಈ ಯಂತ್ರದ ಮೊರೆತವನ್ನೇ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, 'ಬೊಂಬಯಿಯ ಗಾಯನವೆಲ್ಲ ಈ ಶ್ರುತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ನಡೆಯೋದು?' ಎಂಬ ಅವಳ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ಉತ್ತರವು ನಗರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಕಲೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಅವನತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂಕಟದ ನೋವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಬರುವ ಓತಪ್ರೋತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ಬರುತ್ತದೆ. "ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ವೈಣಿಕನು ತಂತಿ ಮೀಟುತ್ತಾನೆ! ಸುಖವಾಗಿ ನಾವು ತಲೆದೂಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಧ್ವನಿಯು ವೀಣೆಯ ಗರ್ಭದ ಯಾತನೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ– ಹೋ, ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಳೆ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯಾತನೆ, ಈಗ ಬಿಡುವನ್ನೇ ಕೊಡದೆ ದ್ರುತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟಿನಂತೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿದೆ"(ಪುಟ 118) ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಲೇಖಕರು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವು ಆನಂದದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಈ ಆನಂದವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕೋಶಗಳು ತೃಪ್ತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಗರಕ್ಕಿಂತ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನವು ನೆಮ್ಮದಿದಾಯಕ ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ, ಪೂರ್ವಾನುಭವದ ಬಲದಿಂದ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವ ಶ್ರೀಪತಿ–ವಸು ದಂಪತಿಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯ ಅಧಃಪತನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಾರುಣ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪಾದನೆಯು ನಶಿಸಿಹೋಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗ, ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಶ್ರೀಪತಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಮಾವ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ನ ಎಂಬ ದೇವರು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು? ಅನ್ನದಿಂದ ಪ್ರಾಣ, ಪ್ರಾಣದಿಂದ ಮನಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಆನಂದ, ಕೊನೆಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮ, ಹೀಗೆ ಮಾವ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ ನಮಗೆ ಅನ್ನವೇ ಇಲ್ಲ, ಇರುವ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೇ ಸಂಚಕಾರ ಬಂದಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಾಣೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾರದ ನಿಶ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದಮನ ಮಾಡಿದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನದಾದ ಮನಸ್ಸಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಆನಂದಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಆನಂದವು ಬತ್ತಿಹೋದ ಜೀವನವು ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ

ಕಲೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಜೀವನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವು ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯೂ ಸತ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೊಂಬರಾಟ ಮಾತ್ರ. ವಸುವಿನ ಶರೀರವು ಹಾಡಲಾರದು, ನಾನು ವರ್ಣದಿಂದ ಬರೆಯಲಾರೆ"(ಪುಟ 160)

ಅನಂತನಾದ

ಅನಂತನಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಗಾಯಕರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಇದು ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕಾರಣ, ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಳೀತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಅದ್ಭುತರಸದ ಭಾರದಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವು ಕೃತಕ ಎನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿ ಬಸವಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನ ವಿವರಿಸಲು ಅದರದ್ದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕಾರಣ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅರ್ಹತಾಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವನಗರದ(ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ?) ಈಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಅನಂತ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಕೀರ್ತನಾ 10 ವರ್ಷದವಳಾದರೆ, ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿ 14–15 ವಯಸ್ಸಿನವನು. ಊರಿನ ಬಹುತೇಕರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ರಾಮಭಟ್ಟರೂ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಜ್ಞಾನ ಕೇಳ್ಮೆ ಉಳ್ಳವರು. ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಕೀರ್ತನ ಅನಂತ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನ ಅನಂತನಿಗಿಂತಲೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಉಳ್ಳವಳು. ಅನಂತ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸೋಮಾರಿ. ಕಲಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನ ಒರ್ವ ಬಾಲವಿಸ್ಮಯ (child prodigy) ಎಂಬುದನ್ನ ತೋರಿಸಲು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಣ್ಣತಂಗಿ ಹಾಡಲೆಂದು ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳಿಗೆ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ ಸಾಮಜವರಗಮನ ಹಾಡಲು ಅನಂತ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವಳ ರಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ನಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿಯೆನಿಸಿ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಡನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಕೀರ್ತನ ಹಾಗೇ ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟಳು! ಸಂಜೆ ಕಳೆದು ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಮಯ ಅವನಿಗೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನ ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ನಂತರ ಕೆಲಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರಾದಳು. ಏನಾಯ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, "ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅಣ್ಣ, ಷಡ್ಜಸ್ವರವನ್ನು ಹಿಡೀತಾ ಹಿಡೀತಾ ಒಂದು ರೀತಿ ಯೋಗನಿದ್ರೆ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಲಕ್ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ! ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅನಂತನಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವಾಗ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುವ ಅಚ್ಚರಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದು. ಯೋಗನಿದ್ರೆ ಬಂದಂತಾಗುವುದು ಅಂದ್ರೆ ಏನು? ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ

ಮಾತನ್ನ ಯಾಕೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುವ ಸಂದೇಹ, ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳೇ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅತಿರೇಕದ ವಿವರಣೆಯೇ ಅವಳ ಅತಿಶಯವಾದ ಮಹಿಮೆ/ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಸಾಧನ ಎಂದು ತಿಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸೋಪಾನದ ಆರೋಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಹಠಾತ್ ಹೈಜಂಪ್ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಎಲ್ಲೋ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತನ, ನಂತರ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಮೂರು ಗಂಟೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತನಿಗೆ ತಂದೆ ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗು (ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶ ಅಂದ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವೇರಿಕೊಳ್ಳದ ಭಾಗ ಅನ್ನಬಹುದು) ಎಂದಾಗ ಅವನು ಎಂದಿನ ಸೋಮಾರಿತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನೋಡೋ, ಸಂಗೀತದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವೂ ವೇದಮಂತ್ರ ಇದ್ದಹಾಗೆ. ಪ್ರಣವನಾದ ಅಂದರೆ ಓಂಕಾರ. ಅ, ಉ, ಮ ಸೇರಿದರೆ ಓಂ ಆಗುತ್ತೆ. ಸ, ಪ, ಸ ಹಾಡಿದ್ರು ಓಂಕಾರ ಆಗತ್ತೆ. ಷಡ್ಜಪಂಚಮಗಳ ಶಕ್ತಿ ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಅರಿವಿಲ್ಲ, ತಂಬೂರಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಷಡ್ಜಪಂಚಮವನ್ನ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಶಾರೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಗ, ಇಡೀ ದೇಹದ ಎಲ್ಲ ಚಕ್ರಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ದಿವ್ಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತೆ ಕಣೋ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಾನ ಏನೂ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯಾ? ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶ ಬೇಕೇ ಬೇಕು"(ಪುಟ 2) ಅಂತ ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಆದ್ರೆ ಅದೇಮಗಳು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಮಗೇ ತಿಳಿಯದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡುತ್ತ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ವೈವಿಧ್ಯ ತೋರಿಸಿದಾಗಲೂ, "ನೋಡಿದ್ಯಾ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನ! ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡ್ತಾಳೆ! ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೇನು ಮಹಾ ಅನುಭವದ ವಯಸ್ಸು? ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಈ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಾದಾಮೃತ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತೆ ಅಂದರೆ, ಅವಳಲ್ಲ ಕಣೇ ಹಾಡೋದು, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಾರದೇನೆ ಹಾಡ್ತಾಳೆ. ನೋಡು, ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಳೆ! ಏನು ರೂಪ! ಆಹಾ, ಸತ್ಯ ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ ನನಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ" (ಪುಟ 6) ಅಂತ ಭಟ್ಟರು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಅವಳ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವರನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಹೀಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಾದ ಸುಧೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಮುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿ, ಪಕ್ಕದ ಪಲ್ಲವೀಪುರಕ್ಕೂ ಅವಳ ಗಾಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವೀಪುರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ಆ ಮಂದಿರದೆದುರು ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಾನಮಂಟಪ. ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ತರಹೇವಾರಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ನವರಾತ್ರಿಯ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಸಭಾಸದರನ್ನು ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡ ತಿಟ್ಟೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ತಾಣವಾದ ಪಲ್ಲವೀಪುರದ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದ ಕಡೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೊಡಲು ಕೀರ್ತನಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಲು ಭಟ್ಟರು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಕಡೆಗೆ ಅನಂತನ ನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಹಾಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ

ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತನಳ ಸಾಧನೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಅವಳ ತೇಜಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಸಂಜೆ ಅವಳು ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು ದೇವರಕೋಣೆಗೆ ಹೋದಾಗ ವಿಚಿತ್ರವೊಂದು ಜರುಗುತ್ತದೆ. "ದೀಪ ಹಚ್ಚುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ತಲೆಯೆತ್ತಿದಳು ಕೀರ್ತನ... ಹೀಗೆ ರೋಮಾಂಚಿತಳಾದವಳು ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಆನಂದ ಭರಿತಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗಲೆಂದು ಕೋರಿಕೊಂಡಳು. ಹೀಗೆ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಘಟನೆಯು ಜರುಗಿದ ನಂತರ ಅವಳ ಗಾಯನ ವೈಖರಿಯೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಆಕೆಯ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಜನ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಪಲ್ಲವೀಪುರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕಛೇರಿಯು ನ ಭೂತೋ ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯಿತು. ಅವಳ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಲ್ಲವೀಪುರದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಮಯ್ಯನು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ "ಕೀರ್ತನಳೇ ನನ್ನ ಧನ್ವಂತರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯೇ ಔಷಧ, ಆ ಔಷಧವನ್ನು ನಾನಾಗಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ಇಹಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿಯಿತು"(ಪುಟ 45) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ ಅಸುನೀಗಿ ಬಿಟ್ಟ! ಹೀಗೆ ಸಾಕ್ಷಾನ್ಮೋಕ್ಷಕರವಾದ ಸಂಗೀತ ಯೋಗವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೀರ್ತನಳಿಗೆ ಊರಿನ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ಥರು ಸೇರಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲೇ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯರು ಸೇರಿ ಕಛೇರಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಕೀರ್ತನಳಿಗೆ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಯಾವ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದಲೂ ಚೇತರಿಕೆಯಾಗದೇ ಅವಳೂ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಳು. ಅದೇ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರೂ ತೀರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರು! ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹಠಾತ್ ಮೃತ್ಯುಬಂಧವು ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮುಸುಕಿ ಅವನ ಸರ್ವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿತು. ಸದಾ ಕಾಡುವ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಅವನು ಆ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅನಂತನನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಉಜ್ಜುಗಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದು ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನಳ ಅಲ್ಪಾಯಸ್ಸಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇರಾದೆಯು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲು ಬೇಕಾದ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯವು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲಗಳೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ತಂಗಿಯು ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ನೀನು ಮಹಾನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಬೇಕು ಅಣ್ಣ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ತಂಜಾವೂರು ತಲುಪಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಬ್ಬರು ಮಹಾಗುರುವು ದೊರೆತರು. ಕಠಿಣ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಿಯಮಗಳು ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವು ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ಮೊದಲ ದಿನದ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗುರು ಹಯಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯ. "ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಈ ನಾದವನ್ನು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೋ. ಈ ನಾದನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಬೇಕು. ಒಂದುಪಕ್ಷ ತಂಬೂರಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾದ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯೂ ಈ ನಾದ ನಿನಗೆ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮೊದಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ನಾದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಈ ನಾದ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬೇಕು. ನಂತರ ನಾದವೇ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಆಶಕ್ತಿಯೇ ಮುಂದೆ ಚೈತನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಬೇಕಾದರೂ ಈ ಚೈತನ್ಯ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಿನ್ನ ಗಾನಜೀವನ. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಅಪಶಬ್ದಗಳು ಬಂದರೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ ಈ ಚೈತನ್ಯದ ಚೀಲ ಯಾವಾಗಲು ತುಂಬಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಇದರ ಮಟ್ಟ ಎಂದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಾರದು ಎಂದರು" (ಪುಟ70–71) ಮುಂದೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗಲೇ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅನಂತನ ಮರುಗೇಲರಾ ಓ ರಾಘವ ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿ ಹಾಡಿಕೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ದೈನ್ಯ ಭಾವದ ಬದಲಾಗಿದರ್ಪವೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರು ಕೋಪಿಷ್ಠರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. "ವಿದ್ಯೆ ಕೊಡುವವಳೂ ನಾದ ದೇವತೆಯೇ, ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವವಳೂ ಅವಳೇ. ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವಂಥದು. ಇದೂ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಎಂದು ಕಲಾವಿದನ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂದು ಅವನ ಸಂಗೀತ ಸೋಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಿಷವಿದ್ದಂತೆ. ವಿಷ ಸೇವಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರದ ವಿಷ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೆ ಮುಗಿಯಿತು ಅವನ ಕಲಾಜೀವನ. ಇದನ್ನು ನೀನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮರುಗೇಲರಾ ಓ ರಾಘವ(ಮರೆ(ತೆರೆ)ಯೇತಕೆ ಓ ರಾಘವ) ಎಂಬ ಭಾವವೇನು? ಅದರ ಒಳಾರ್ಥವೇನು? ಆ ಧಾತುವಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾವ ಕೂಡಬೇಕು? ಓ ರಾಘವಾ ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ಹೃದಯ ಕಲಕಿ ಕಣ್ಣೀರು ಬರಬೇಕು ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲು ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ನಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮ. ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ರಾಘವನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮರುಗೇಲರಾನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಭೋಗ ಭಾವದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಇದು ಮನೋರಂಜನಾ ಪದರದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರದ ಸಂಗೀತ ಭಗವತ್ಪ್ರೀತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೀನು ಎಂದೆಂದೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು"(ಪುಟ 75) ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಎಂದರೋ ಮಹಾನುಭಾವುಲು ಮತ್ತು ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ ಕೃತಿಯನ್ನು 20 ಬಾರಿ ಹಾಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಮೃದುವಾದರೂ ಗುರುವಾಗಿ ಕಾಠಿಣ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾರಣ ಅನಂತನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಲಿಯಿತು. ನಂತರ ನವರಾತ್ರಿಯ ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಂದು ಅನಂತನಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಗಳ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನಂತ ಸತತ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಗುರುವಿನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತವನ್ನ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ. ಒಮ್ಮೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಅನುಮತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಅನಂತನೇ ಕಛೇರಿ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. 6–7 ತಾಸುಗಳ ಅವಿರತವಾದ ಗಾಯನದಿಂದ

ಎಲ್ಲ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮನಗೆದ್ದು, ಗುರುಗಳ ಕೈಯ್ಯಿಂದಲೇ ಬಂಗಾರದ ಥೋಡಾ ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಕಛೇರಿಯ ನಂತರ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅತೀವ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ, ಬದುಕು ಸಾಕು ಅನ್ನಿಸಿ ಅನಂತನ ಬಳಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾ, ತಾನೂ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು! ಗಂಡನ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿಯವರೂ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ ಉಂಟಾದ ಬೃಹತ್ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಕಲಮಲಗೊಂಡನು. ಅವರು ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ವಾರಣಾಸಿ ಸಂಗೀತ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗಿನ ಆದೇಶದ ನೆನಪು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆಹಳಿಗೆ ತಂದಿತು.

ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತವನ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ ಮಣಿ ಇಬ್ಬರೂ ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿ, ವಿಶ್ವನಾಥನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಸೇವೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ನಂತರ ಸಂಗೀತ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿವರಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ, ಮಾಹಿತಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ/ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿ ಮಂಥನ ನಡೆದಿದೆ. ಸಮಾವೇಶದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಯೋಜಕನಾದ ಅಲೀಖಾನ್ ಗರ್ವಭಂಗ, ಯಮನ್ ರಾಗ ಮತ್ತು ತತ್ಸಮಾನವಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಅನನ್ಯತೆಗಳ ವಿವರಣೆ ಶ್ಲಾಘನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತನ್ನ ಅಮೋಘ ಗಾಯನದಿಂದ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಗಾನ ಚಗಂಗಾಧರನೆಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆಯುವ ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನ ಪಯಣದ ಮುಖಾಂತರ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗಿರಬೇಕಾದ ವಿನಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಗಳ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಗೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಂಟೆಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೈರವರ ಜಂಭವನ್ನು ಮುರಿದ ಖಂಡಿತವಾದಿ ಗುಣ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಧರ್ಮಾಚರಣ ಸ್ವಭಾವ, ಸರಿಕಾಣದ್ದನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ, ಅವರ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಮನಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಿಕೆಯಾರಭ್ಯದಿಂದ ಲೋಕ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ತನಕವೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಬದುಕು ಸಹಜವಾಗಿ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಆಮಿಷಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಋಷಿಸದೃಶ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಕಡೆಯಲು ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಪರವಶತೆಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮಧುರೈ ಸೋಮುರಂತವರ ಭಾವುಕ ಗಾಯನವನ್ನೂ, ಜಿ.ಎನ್.ಬಿ/ ಶೆಮ್ಮಂಗುಡಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಐವತ್ತನೇ ವರ್ಧಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹದೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವಿವರಗಳು ಭಾವುಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅನಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ತಂಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಊರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆದಂತೆ ಕನಸಾಗುವ ಕಾರಣ,

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ವಾಪಸ್ಸು ದೇವನಗರಕ್ಕೇ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಊರಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೈಯ್ಯಿಕ್ಕಿದರು. ಜಾತಿಬೇಧವಿಲ್ಲದ ಗುರುಕುಲ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಹುತೇಕ ಕೆಳವರ್ಗದವರೇ ಕಲಿಯಲು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾತು ಈಗ ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಆದರೂ ಅವಳ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವಳಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾದ ಇನ್ನೂ ಮೂವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನಡುವೆಯೂ ನೀಡಿದರು. ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೆಸರು ನೀಡಿ, ಹೊಸಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಪಾಪಯ್ಯ ಬೆಟ್ಟಯ್ಯ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುವ ಸುಪ್ರದೀಪ, ಸುಮುಖ ಎಂಬ ನಾಮಗಳು ಜನಗಳ ವರ್ತನೆ ಬದಲಿಸುವುದೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯಕರ ಸಂಗತಿ. ಅವರದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದು ಮಡಿವಂತರಿಗೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಆಶಯವು ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ತಯಾರಾದ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗುರು ಹಯಗ್ರೀವಾಚಾರ್ಯರ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ರಸ ಉಣಿಸಿದರು. ಆ ಕಛೇರಿಯ ನಂತರ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂದು ವಿಧುರನಾಗಿದ್ದ ಪಾಪಯ್ಯ(ಸುಪ್ರದೀಪ)ನಿಗೂ ಮತ್ತು ಪಾತು(ರೇವತಿ)ಗೂ ವಿವಾಹವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಧಾರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಾದಯೋಗದ ತುಡಿತ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿತು. ನಾದದ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ತ್ರಿಕರಣಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಆಹಿರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಕ್ಕಿತು. ಆಹಿರಿ ರಾಗ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ನವಾವರಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಆವರಣದ ರಾಗ; ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಚಕ್ರದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತಳಾದ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ರಾಗ. ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೇಖಕರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾದಸಾಧನೆ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಿಜಯ ದಶಮಿಯಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಹಿರಿ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದಿವ್ಯವಾದ ಗಾನಾಮೃತವನ್ನು ಉಣಿಸಿದರು. ಆಹಿರಿಯ ಸಾದ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದವರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೂಕರಾಗಿ, ಇನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಹಿರಿ ಅನಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುವಂತೆ ಘೋಷಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಲೋಕ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ ಮಿತ್ರನಾದ ಮಣಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅನಾಹತ ನಾದದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿಮಾಲಯದೆಡೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಅತೀತ ನಾದದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಲೀನವಾದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುವಿಕೆ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶಗಳ, ಸಂಗೀತದ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕ ಪದಪುಂಜ/ ವಾಕ್ಯಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಭಾವುಕ

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜಮೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರಂತರತೆಗೆ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕಿವೆ. ಬೇಗಡೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಮನೋಹರಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಆಹಿರಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ರಾಗ ಸ್ವರಗಳ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ತಾಳಬಳಕೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಕೃತಿಯು ಓದುಗನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಗುವಾಗುವುದೂ ಹೌದು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಇಂತಹ ರಾಗ ಸ್ವರೂಪದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಆದರೂ ರಾಗ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ವೈಭವದ ಬಣ್ಣನೆಗಳೇ ವಿವರದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗ ತುಂಬುವುದೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಆಹಿರಿ ಬೇಗಡೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಗಳ ಹಾಡಿಕೆಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಷಡ್ಜದಶಕ್ತಿ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೇ? ಆಧಾರಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಈ ಅದ್ಭುತ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆಯೇ? ಷಡ್ಜಸ್ವರದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದೇ ಬೇಡ. ಎಂತಹ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸೌಖ್ಯ, ಆನಂದ. ಈ ನಾದವೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚರಿತೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಈ ರೀತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಇಂದು ನಾವದೆಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವಂತರು! ಈ ಗಾನ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನವಾಯಿತಲ್ಲ! ಮುಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ನಾದ. ಸಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಷಡ್ಜ ಸೌಧ ನಿರ್ಮಾತೃ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಸಾ ನಿ ನೀ ದ ದಾ ಸ ಎಂಬ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಆಹಿರಿ ರಾಗ ದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಇಂದಿನ ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಹಿರಿ ರಾಗ ಅವರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿತ್ತು. ಈ ರಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೇನು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ದಕ್ಕದ ರಾಗ. ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ ಚತುಶ್ರುತಿ, ಶುದ್ಧ ದೈವತ ಸ್ವರಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮಧ್ಯಮ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯ ಮಂಟಪದಂತೆ ಬಳಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಸಾಧಾರಣ, ಗಂಭೀರ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರಗಳು, ಶುದ್ಧ ಚತುಶ್ರುತಿ, ಋಷಭಗಳು ಬಂಗಾರದ ಸರಗಳಂತೆ ಮೀಟುತ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಭಾವಮಂಟಪವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಶಿಕ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದಗಳು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಕಸಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆನಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ರಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಂದ್ರಪಂಚಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಗೇನೇ ಪಾ... ಧ... ಪಾ... ಧ... ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಂತೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಚಮ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಶುದ್ಧ ದೈವತವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಆ ಭಾವವು ಕುಸುಮ ಬಾಣದಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುವಂತಿತ್ತು. ಆಹಿರಿ ರಾಗದ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಸ್ವರಗಳು ಈ ಭ್ರಮೆ, ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದೇ! ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತಿತ್ತು" (ಪುಟ 169) ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲೇ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಜೀವನ ಕಳೆಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ತಿಕ್ಕಾಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಓರೆಕೋರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಉದ್ಧಟ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೋಕವು ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರಣವು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸೂರ್ಯದರ್ಶನ

ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಮತ್ತು ಅಂಕಣಕಾರರೂ ಆದ ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿಯವರ ಸೂರ್ಯದರ್ಶನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಗೀತದ ರಸಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮಾಡಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಗಾಯಕ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಗದು. ಆದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ರಾಗದ ಪರಿಮಳವು ಆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಗತಿಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸ್ವತಃ ನಾದವೇ ಕತೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ನಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನಾದ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವವನ್ನೂ ನಾದವೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬಂತೆ, ಆ ಜೀವವು ಸಣ್ಣಂದಿನಿಂದ ನಡೆಸುವ ನಾದದ ಹುಡುಕಾಟವು ಅದರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪುಟಗೊಳ್ಳಲು ಕಾಲವೇ ಅರ್ಥಾತ್ ನಾದವೇ ಮಾಡುವ ಹವಣು ಎಂಬ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೂ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದು ನಾದಕ್ಕೊಂದು ನೆಲೆ ದೊರಕುವುದೆಂಬ ಸಮಾಧಾನವೂ, ಅವನ ದಾರಿಯ ಗುಂಟ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೌತುಕವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಲಲಿತ ಭಟಿಯಾರ್ ಎಂಬ ತಾಯ್ತಂದೆಯರಿಗೆ ನಾದರೂಪೀ ಪುತ್ರನು ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯದಿಂದ.. ಲಲಿತ್ ಮತ್ತು ಭಟಿಯಾರ್ ಎರಡೂ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ರಾಗಗಳಾದ ಕಾರಣ, ಅದರ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದನಾದ ರೂಪದ ಜೀವ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬದುಕಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರಾಗಗಳ ವಿವರವು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರಂತರ ಸಂಗೀತ ಒಡನಾಟದ ಅನುಭಾವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಮಾತುಗಳೂ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂದರ್ಭದ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಗು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ/ ಸೂರಿ ಎಲ್ಲಿ ನಾದ ಹೊರಡುವುದೋ ಅದರೆಡೆಗೆ ಕಾಲು ಹಾಕುವ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಒಮ್ಮೆ ಮಸೀದಿಯ ಅಜಾನ್ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮಸೀದಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಾಜಾ ಭಜಂತ್ರಿಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಶಹನಾಯಿ ಬಾರಿಸುವ ಭೀಮ್ಯಾನನ್ನು ಬಾಲಂಗೋಚಿಯಂತೆ ಬೆನ್ನು ಬೀಳುತ್ತಾ; ಹೀಗೆ ಸೂರಿಗೆ ನಾದದ ಗುಂಗು ಇಹದ ಪರಿವೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಭಾನಗಡಿಗಳಾಗುವಾಗ

ಸೂರಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಶೈಶವದ ಲಲಿತ ಭಟಿಯಾರ ಆರಂಭಿಕ ರಾಗವೂ ಕೊನೆಯಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾಂಡ್ ರಾಗ. "ಜೋರು ಮಾಡಿದರೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮುಗ್ಧರಾಗವಿದು. ಷಡಜ್ ವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಪಂಚಮ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮುಗ್ಧತೆ ಬರಲಾರದೆ ಬೇರಾವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು? ಈ ರಾಗದ ನಡೆಯೂ ಅದರ ಸ್ವಭಾವದಷ್ಟೇ ಸರಳ. ಗಮ, ಪಧ ನಿಸಾ ಎಂದು ಯಾವ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ತೋರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಅದರ ನಡೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇದೆಂಥ ರಾಗವೆಂದು"(ಪುಟ 31)

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಗ ಸೂರಿ ತುಡುಗು (ಕಳ್ಳತನ) ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ದುರಭ್ಯಾಸದ ಚಟ ಆಸಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಓತಪ್ರೋತವಾದ ತರ್ಕವಷ್ಟೇ ಇತ್ತು. ಹೀಗೆ ಶುರುವಾದ ಅವನ ಮುಗ್ಧತೆ ಮುಂದುವರಿದು ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗದ ಮಾರ್ದವತೆಯು ಆರಂಭವಾದಾಗ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ದೇವರಕೋಣೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕಾಣೆಯಾದಾಗ ಅದರ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಸೂರಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಎಷ್ಟು ಅತ್ತು ಕರೆದು ತಾನು ಕದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಒಪ್ಪದ ಅಪ್ಪನ ಬಳಿ ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ತಾನು ಕದ್ದು ಚಾದಂಗಡಿ ಮಾಲೀಕ ಫಕೀರಪ್ಪನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ (ಸಿಡಿಲಿನಂತಹ) ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ. ಬೋಳೇ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಫಕೀರಪ್ಪ, ಎಷ್ಟು ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅಪವಾದ ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ಬಂದು, ಅದರಷ್ಟು ದುಡ್ಡನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪಾರಾದ. ಆದರೆ ಕೆಲದಿನದ ನಂತರ ಬೆಳ್ಳಿ ಸಾಮಾನುಗಳು ದೇವರಕೋಣೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಳಿ ಬಿದ್ದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತು, ಮಗ ಮತ್ತು ಫಕೀರಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ವೃಥಾ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ದಂಪತಿಗಳು ನೊಂದುಕೊಂಡರು. ತಾಯ್ತಂದೆಯರಿಗೆ ಮಗ ಕಳ್ಳನಾದನೆಂಬ ದುಗುಡದ ಕಾರ್ಮೋಡ, ಸೂರಿಗೆ ಸುಳ್ಳೇ ಆರೋಪಿಯಾದೆನೆಂಬ ಆತಂಕದ ಕಾರ್ಮೋಡ, ಫಕೀರಪ್ಪನಿಗೆ ಇದ್ಯಾವ ವೃಥಾಪವಾದದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉದ್ಭವವಾಯಿತೆಂಬ ಕಾರ್ಮೋಡ; ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಸುಕು ಮೂಡಿ ಅದನ್ನು ಮಲ್ಹಾರದ ರಾಗಛಾಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ.

ನಂತರ ರಾಮದುರ್ಗದ ಸುಡುಬೇಸಗೆಯನ್ನು ತಣಿಸಲು ನೆರಳಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಭೀಮಪಲಾಸ್. ಸೂರಿಯ ಏರುಜವ್ವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸುಧೆಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಠ, ಮಂದಿರ ಮಸೀದಿ ಎಲ್ಲಿಯಾಯಿತಲ್ಲಿ ನಾದದ ಸೊಡರು ಬೆಳಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಸೂರಿಯ ಹಾಜರಿ ಖಚಿತ. ಮಗನನ್ನು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತನನ್ನಾಗಿಯೋ ದೊಡ್ಡ ಆಫೀಸರನನ್ನಾಗಿಯೋ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಚಾರ್ಯರ ಆಸೆಯು ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಘಟನೆಗಳೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಭೀಮಪಲಾಸಿ ಅಂದರೆ ಏನರ್ಥ? ಭೀಮ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡದು, ಪಲಾಸಿಕಾ ಎಂದರೆ ಮುತ್ತಲ ಎಲೆ. ದೊಡ್ಡದಾದ ಮುತ್ತಲ ಎಲೆ! ಬಿರುಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಲ ಗಿಡದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಿ! ಆಗ ಆಗುವ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ ಭೀಮಪಲಾಸಿಕಾ ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಡುವ ರಾಗ"(ಪುಟ 49)

(.... ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 10, Issue 3, January-March 2022
Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Printed at
Aakrithi Prints
Light House Hill Road, Mangaluru - 575 001
Pages : 64

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

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

ಕರ್ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್
ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ
ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ

ಕರೆಂಟ್ ಅಕೌಂಟ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 0712000100041401

IFSC : KARB0000071

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

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