ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 11, ಸಂಚಿಕೆ : 3 ಜನವರಿ – ಮಾರ್ಚ್ 2023

Volume : 11, Issue : 3 January - March 2023

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 11, Issue 3, January - March 2023

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 : **Atheetha Brahma**

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. **ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ**
“ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ”
ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ
❖ ರಘು ಸೊಫೀನಾ / 5

2. **ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ.**
❖ ಕಿರಣ ವಲ್ಲೇಪುರೆ / 13

3. **‘ಪಾಂಚಾಲಿ’ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ**
ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ?
❖ ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ / 19

4. **ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ವಚನಗಳ**
ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ್
❖ ಹಳೆಮನೆ ರಾಜಶೇಖರ / 39

5. **ಭಾರತೀಸುತರ ‘ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು’**
ಮತ್ತು ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ ಹೆಚ್.ಜಿ. ಇವರ
‘ಚಪಡ’ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನ
❖ ಆನಂದ ಎಂ. ಕಿದೂರು / 51

6. **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ**
❖ ಸೈಯದ್ ಬಿ. ಕಬ್ಬಿಗೆರೆ / 55

7. **ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ**
ವಚನಯುಗದ ಪುನರ್‌ಮೌಲೀಕರಣ
❖ ಚೆನ್ನರಾಜು ಎಂ. ಬಸಪ್ಪನದೊಡ್ಡಿ / 59

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿಂತನ ಬಯಲು ತ್ರೈಮಾಸಿಕವು 2012ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ಇದೀಗ ಹನ್ನೆರಡನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬೋಧಕರಿಂದ, ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ವಾಗತ.

– **ಸಂ.**

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ" ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ

ರಘು ಸೊಫೀನಾ
ಸಿ–203, ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ, ವಿಮಲ್ ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯ ಹಿಂದೆ, ಯಶವಂತ ಗೌರವ ಏರಿಯಾ,
ನಿರೆಮೊನ ಗೋನ್, ನಲ್ಲಸೊಪರ(ವೆಸ್ಟ್), ಪಾಲ್ಘರ್ ಜಿಲ್ಲೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ – 401203

(ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ...)

'ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿ' ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅಡಿಗರು ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿ; ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನುಜ್ಜುತ್ತ
ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಕತ್ತಲೊಳಗೆ,
ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೋನುತ್ತ
ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕಿವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ.
ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತಹಂತಕ್ಕೆ
ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೇ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ?
ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ–ರೇಖೆ?

ಕವನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ನೇಯ್ದುಕೊಡುವ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪದ್ಯಗಳು ಇವು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ; ಈತ ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಜ್ಜುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಈತನ ನಿಜ ಗುರುತು ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಈತನ ಮಾತಿನ ಇಂಗಿತ ಮತ್ತು ಈತ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಮೊದಲು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಈತನ ಮೂಲಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸೋಣ. ಅದು ಹೀಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ: "ಅಲ್ಲ ಮಾರಾಯರೆ, ಒಬ್ಬರು ತಿಳಿದವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನು ಗೊತ್ತುಂಟಾ? 'ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ವ್ರತ ಮಾಡಿದರೆ ಭರ್ಜರಿ ಸ್ಫೋಟ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವುಂಟು' ಅಂತ! ಅದು ಯಂತ ಸ್ಫೋಟ ಅಂತ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಏನೋ ಒಂದು ಸ್ಫೋಟವಪ್ಪ !! .....ಸರಿ, ನಾನೂ ಒಂದು ಕೈ ನೋಡುವಾ ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಆ ತಿಳಿದವರು ವ್ರತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಯಂತದು ಅಂತ ತಿಳಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದರು ಮಾರಾಯರೆ. 'ರಾಮನಾಮಾಮೃತವೆ ಪಾನಕ ಪನಿವಾರ ಕೋಸಂಬರಿ' ಅಂತ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಪಾನಕ ಪನಿವಾರ ಕೋಸಂಬರಿಯೆ ರಾಮನಾಮಾಮೃತ ಅಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು, ಅಲ್ಲವಾ!? ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇ ನಾನು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ವ್ರತ ಮಾಡಲೇಬೇಕಂತ ಹಟ ಹಿಡಿದು, ಗಡದ್ದಾಗಿ ಪನಿವಾರ ಕೋಸಂಬರಿ ಹೊಡೆದೆ ಮಾರಾಯರೆ; ಅಯ್! ಆ ಕೋಸಂಬರಿಯ ರುಚಿ ಅಂದರೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕುಂಟಾ? ಮೇಲಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಪೂರ್ತಿ ತಣ್ಣಗಾಗುವಷ್ಟು ಗಟಗಟಗಟ ಅಂತ

ಪಾನಕ ಕುಡಿದೆ! ಅಲ್ಲ, ಯಾಲಕ್ಕಿ ಬೆಲ್ಲದ ಆ ಪಾನಕ ಅಂದರೆ ಅಮೃತವೂ ಇಷ್ಟು ಮಧೂೂೂೂ....ರವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ನೋಡಿ!! ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಅಂದರೆ, ಜನ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಮಾಡುವ ಗಲಾಟೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂತು ವ್ರತ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವುಂಟಾ? ಅವರು ಉಪದ್ರವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವಾ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ಕತ್ತಲೆ ಜಾಗ ಹಿಡಿದು ಕೂತೆ. ಕೂತವ ಒಂದೇಸಮ ತಲೆ ಓಡಿಸಿದೆ : ಅಲ್ಲ, ಬರಿದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತುಕೊಂಡರೆ ಸ್ಫೋಟ ಆಗಲಿಕ್ಕುಂಟಾ ಅಂತ?! ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲು ತಂದೆ. ಈಗ ಯಾಕೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ನೋಡುವ ಅಂತ ಹಲ್ಲುಮಟ್ಟೆ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಂದೇಸಮ ಗಸಗಸಗಸ ಅಂತ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಉಜ್ಜಲಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದೆ; ಅಯ್ಯೊ! ಉಜ್ಜಿದ್ದು ಅಂದರೆ, ಛೆ! ಹೇಳಲಿಕ್ಕುಂಟಾ? ಕಂಡಾಪಟ್ಟೆ ಉಜ್ಜಿದ್ದು ಮಾರಾಯರೆ! ಹೀಂಗೆ ಉಜ್ತಾ ಉಜ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದ ಹಾಂಗೆ ಏಕ್‌ದಂ ನನಗೆ ಎಚ್ಚರ ಬಂತು ನೋಡಿ; ಅಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ನಾನು ಉಜ್ಜುವುದು, ಇದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ಫೋಟ ಆಗಿಬಿಡುವುದು! ಆಗ ಏನು ಅಂತ? ಏನು ಅಂದರೆ ಇನ್ನೇನು? ಕೈಯಲ್ಲೇ ಸ್ಫೋಟ ಆದರೆ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಅಂಬ ವಿಚಾರ ನನ್ನ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಬಂದದ್ದೆ ಮಾರಾಯರೆ, 'ಢಮಾರ್!' ಅಂಬ ಶಬ್ದ ಸೀದಾ ನನ್ನ ಕಿಮಿಗೇ ಹೊಡೆದ್ದಂಗಾಗಿ ಕಿಮಿ ನಾಯಿಬಾಲಕ್ಕಿಂತ ಜೋರಾಗಿ ಗಲಗಲಗಲ ಅಂತ ಅಲುಗಾಡುವುದಾ! .....ಅಲ್ಲ, ಸ್ಫೋಟ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಅಂಬುದು ನಿಜ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ಕಾಯುತ್ತ ಕೂತುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಂಬೂದೂ ನಿಜ; ಎಷ್ಟಂದರೂ ವ್ರತ ಅಲ್ಲವಾ?.... ಆದರೂ ನನ್ನ ಕಿಮಿ ಮಾತ್ರ, ಛೆ! ಗಲಗಲಗಲ ಅಂತ..."

ಹೀಗೆ ಅರೆಪಿರ್ಕಿಯಂತೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಮಾತನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಹಾಸ್ಯಗಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ, ಅಂದರೆ ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ವೀರಯೋಧನ, ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು; ಆತ ದೂತ, ಪರಿಚಾರಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಆತನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಏನಾದರೊಂದು ನೆವದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಹರಿಸುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸವಿರಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಈತನನ್ನು ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಂತಹ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವನದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು (foil) ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಈ ಪಾತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹಿಂದೆ "ನೆಲಕ್ಕಂಟಿಬಿದ್ದ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು..' ಪದ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಜನ 'ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು' ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ದಿವ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ (sublime) ಹಂಬಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಭೌತಿಕ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ (mundane) ಹಂಬಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ . ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಈತ 'ಸ್ಫೋಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದರೇನು, ಅದು ಎಂತಹ ಸ್ಫೋಟ ಎಂಬುದು ಈತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ . ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಷಯ ಬೇರೆ; ಈ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ನಾವು 'ಕಣ್ಣಾರೆ' ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಫೋಟ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು "ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಹಾಯಿಗಳ ಪರದಾಟ..." ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಥಟ್ಟನೆ

ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈತ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಗೆ 'ನೋನುವುದು' ಅಥವಾ 'ವ್ರತ ಆಚರಿಸುವುದು' ಅಂದರೆ ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಉಜ್ಜುವ ಕಸರತ್ತಿನ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ! ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಫೋಟದ ಹೈಲೈಟ್ ಅಂದರೆ ಅದರ ಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಸದ್ದು!! ಆ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸದ್ದಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಈತನ ಕಿವಿ ಭಯದಿಂದ ಕಂಪಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈತ ಕೂತಿರುವುದು ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ . ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಆ ಕತ್ತಲು ಈತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅಣಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಈ ಪದ್ಯ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮನವಮಿ ಉತ್ಸವ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿಯುವ ಒಂದು ರಿಚುಯಲ್ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಷಟ್ಚಕ್ರ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳ ಹಂತಹಂತಕ್ಕೆ
ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೇ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ?

ಮೇಲಿನ ಅಣಕದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಈ ಗಂಭೀರ ಪದ್ಯ. ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿಯು (ಅಂಚೆ/ ಹಂಸ / ಜೀವಾತ್ಮ) ಆರು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು, ಅಂದರೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ, ಸಹಸ್ರಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪರಮಶಿವನನ್ನು (ಅರಸಂಚೆ/ ರಾಜಹಂಸ /ಪರಮಾತ್ಮ) ತಲುಪುತ್ತದೆ; ರಾಕೆಟ್ಟು ಕೂಡ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ, ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ರಾಕೆಟ್ಟು ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಲುಪುವುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ರಾಕೆಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕ-ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ. (ಹಿಂದೆ ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ.)

ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ?

ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ಫೋಟದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮನಂತಹ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಸಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಎಂಬುದು 'ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಮರ್ಯಾದಾ ಅಂದರೆ ಸೀಮೆ ಅಥವಾ ಮೇರೆ. ಮನುಷ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಚರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದವನು ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ರಾಮ ಅಂತಹ ಆದರ್ಶಪುರುಷ ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು – ಅಣಕ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ – ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಇಬ್ಬರು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು. ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನುಜ್ಜುತ್ತ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವಂತಹ ಮನುಷ್ಯ

ಮನಸ್ಸು ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗದೆ ಶ್ರೀರಾಮನಂತಹ ಆದರ್ಶಪುರುಷನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈದೃಶ್ಯದ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅವು ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಅಣಕ ಹಾಸ್ಯಗಾರನದು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತ್ರ; ಗಂಭೀರ ಕವಿಯದು ಎಂಬುದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ: "ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ-ರೇಖೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಆ' ಮತ್ತು 'ಅಂಥ' ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ: ಅಂಥ ಅಂದರೇನೇ 'ಆ ರೀತಿಯ' ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದಮೇಲೆ, "ಆ ಅಂಥ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?

1. 'ಆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮೂಲತಃ ಮಾತ್ರೆ ತುಂಬಿಸಲು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ .
2. "ಅದೋ ಅಲ್ಲಿದೆಯಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ (ಆ), ಆ ರೀತಿಯ (ಅಂಥ) ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ!" ಎಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ "ಆ ಅಂಥ" ಎಂದು ಹೇಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೊರತಾದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ :

ನಾವು ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ಬಾಹುಬಲಿಯಂತಹದೇ ಒಂದು ಭವ್ಯ ರಾಮಪ್ರತಿಮೆ!) ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆ ಮೋಹಕ ಪ್ರತಿಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಹುದಾದ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ "ಆ...... (ಹ್)" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ! ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಂತೆಯೇ, ತೆರೆದ ಬಾಯಿ ತೆರೆದಂತೆಯೇ, ಕ್ಷಣಕಾಲ ಸ್ಥಗಿತ ನಿಲ್ಲುವ ಸೋಜಿಗ!! ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಠಿಔಜಟಿ-ಟಠಣಾಣುಜಜ ತಿಠಟಿಜಜಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಓದಿ ನೋಡೋಣ:

"ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ
ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ...........(ಹ್!)
ಅಂಥ ರೂಪರೇಖೆ!"

'ಆ' ಎಂಬುದು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದಾದ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರ. ಹಾಗೆ ಎಳೆದಾಗ ಅದು ವೇದನೆಯ ಆ...ಆಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಆ...ಆಗಬಹುದು. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾದಾಗ, ಅದು ತಾನಾಗಿ ಆ...ಹ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆ...(ಹ್) ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿದೆ!!

ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರ "ಮೋಹನ ಮುರಲಿ" ಕವನದ ('ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಸಂಕಲನ) ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು:

"ವಿವಶವಾಯಿತು
ಪ್ರಾಣ; ಹಾ!
ಪರವಶವು
ನಿನ್ನೀ ಚೇತನ"

ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ 'ಹಾ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಮೇಲಿನ 'ಆ' ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ಹಾ!' ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಉದ್ಗಾರ; ಆದರೆ 'ಆ'ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವಂತಹ ಉದ್ಗಾರ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಅರ್ಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ; ಎರಡನೆಯದರ ಅರ್ಥ ಗೂಢ ಮತ್ತು ಸಂದಿಗ್ಧ, ಅದು ಓದುಗರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಆ ಅಂಥ' ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅತಿ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯರಹಿತವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ರಾಮನ ಹುಟ್ಟು, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆತ ನಮಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ "ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ–ರೇಖೆ" ಅನ್ನುವುದರ ಬದಲು "ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಈ ಇಂಥ ರೂಪ–ರೇಖೆ" ಅನ್ನಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಮಾತ್ರೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇಂಥಮತ್ತು ಅಂಥ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಈ' ಮತ್ತು 'ಆ' ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಈ ಕೇವಲ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಬ್ದವಾಗಬಲ್ಲದು, ಉದ್ಗಾರವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಬ್ದವೂ ಹೌದು, ಉದ್ಗಾರವೂ ಹೌದು. ಕವಿ 'ಆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ 'ಅಂಥ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಸಹಶಬ್ದವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿನ 'ಆ' ಎಂಬ ಒಂದಕ್ಷರದ ಪ್ರಯೋಗ!

ಈಗ ಹೀಗೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ

ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ರಾಮ ತಾಳೆ ಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರಾಮನಲ್ಲ; ಈತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಮ! ರೂಪಕವಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ರಾಮ ಎಂಬ ಭವ್ಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು?

ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ: ಋಷಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಮಾರೀಚ ಮತ್ತು ಸುಬಾಹು ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸರು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬಂದು ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ದಶರಥನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆದಟ್ಟಲು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ಕೂಡ ತುಂಬಿರದ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪಳಗಿರದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಹಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಕಳಿಸಲು ದಶರಥ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, ತಾನೇ ಸೈನ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕುಲಗುರು ವಶಿಷ್ಠ ದಶರಥನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಮಗನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಏಷ ವಿಗ್ರಹವಾನ್ ಧರ್ಮ ಏಷ ವೀರ್ಯವತಾಮ್ ವರಃ

ಏಷ ಬುಧ್ಯಾऽಧಿಕೋ ಲೋಕೇ ತಪಸಶ್ಚ ಪರಾಯಣಮ್॥ (ಬಾಲಕಾಂಡ, 1–21–10)

(ಧರ್ಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂಥವನು ಇವನು, ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಇವನು, ಮಹಾತಪಸ್ವಿ !)

ಇಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವಾನ್ ಧರ್ಮಃ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಅರಣ್ಯಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಆತ ರಾಮನನ್ನು ಕೂಡ ಇದೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ: ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರೀಚನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಆತ ತನಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾರೀಚ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ತಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞ ಕೆಡಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತು ಆಗಿನ್ನೂ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದ ರಾಮನಿಂದ ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ, ನೀನು ಅವನ ತಂಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ರಾಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ರಾಮೋ ವಿಗ್ರಹವಾನ್ ಧರ್ಮಃ ಸಾಧುಃ ಸತ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಃ

ರಾಜಾ ಸರ್ವಸ್ಯ ಲೋಕಸ್ಯ ದೇವಾನಾಮ್ ಇವ ವಾಸವಃ ॥ (ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ, 3–37–13)

(ಧರ್ಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂಥವನು ರಾಮ, ಸತ್ಯವೇ ಪರಾಕ್ರಮವಾಗಿರುವ ಸಾಧು ಅವನು; ದೇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂದ್ರನಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ರಾಜ ಅವನು.)

ರಾಮ ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವನು. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂಥವನು ರಾಮ ಎಂಬ ಮಾರೀಚನ ವರ್ಣನೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೇ ಅಥವಾ ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರುವ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯ. (ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ ಬಾಹುಬಲಿಯಂತಹದೇ ಭವ್ಯ ದಿವ್ಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಸರಿಯಷ್ಟೆ?) ಅಥವಾ, ಮಾರೀಚನ ರಾಮ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ, ಈ ಎರಡೂ ಕವಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದೇ?... ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗೂಢ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ!!... ಅಂದಹಾಗೆ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ನುಸುಳಿ ಬಂದಿರುವ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನಲ್ಲ, ಯಾಕೆ ಗೊತ್ತೇ?... ಈ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಮಾತ್ರ!!

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಿಗದ, ಅಂದರೆ ಅನನ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಈ ಕವನದ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಆ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ; ಆ ಪಾತ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದಿಂದ, ಅಂದರೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕೋ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ, ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರದ್ದೇ ಒಂದು ಪ್ಯಾಟರ್ನ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ: ಹಾಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಶಬರಿ ತಪಃಶಕ್ತಿಯ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಆವೃತಳಾಗಿರುವ ಉರಿವ ಶಬರಿ. (ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, ಶಬರಿ ಎಂಬುದು ಈಕೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲ, ಈಕೆ ಶಬರ ಜಾತಿಯವಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬರಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ). ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲ, ಈಕೆ ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿ.

ಇಲ್ಲಿನ ರಾಮ ಅವತಾರ ಪುರುಷ ರಾಮನಲ್ಲ, ಈತ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತ (ಅವತಾರ ಅಂದರೇನೇ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವುದು ಎಂದರ್ಥ) ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾವಣನೂ ರಾವಣನಲ್ಲ, ಈತ ಕತ್ತಲು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲ, ಈತ ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದಕಲ್ಲು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲ, ಈತ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದಕೈ ಅಥವಾ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಚಿತ್ತ!! (ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಪ್ಯಾಟರ್ನ್‌ಗೆ ಅಪವಾದಗಳೆಂದರೆ ಕೌಸಲ್ಯೆ ಮತ್ತು ದಶರಥ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ, ಈ ಕವನದ ಸ್ಕೀಮಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಆನುಷಂಗಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ.)

ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ: ಅದು ಈ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ಯಾಟರ್ನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಪೆದ್ದು ಬೀಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ–ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. (ಅ) ಮೊದಲ ಪದ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯ. ಇದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛವಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. (ಆ) ಶಬರಿ ಹಣ್ಣು–ಹಂಪಲನ್ನು ಆಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಜನಜನಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಆಕೆಯನ್ನು ಹಣ್ಣು–ಹಂಪಲಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರೂ, ಆಕೆಯನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧಕಿಯಾಗಿ (ಉರಿವ ಶಬರಿ) ಮತ್ತು ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕೆ ಒದಗಿಬರುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿಯೇ. (ಇ) ಗುಮ್ಮಟಗಿರಿಯ ಬಾಹುಬಲಿ ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ಒಂಟಿಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಐವತ್ತೆಂಟು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪದ ಸೋಜಿಗಕ್ಕಾಗಿ; ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾವು ಅದರ ಭವ್ಯತೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಅರಳಿದ ಕಲ್ಲು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇ ಬೇರೆ, ನೀವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಿಚಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ! (ಈ) ಆಕಾಶಯಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆಕಾಶಯಾನ, ರಾಕೆಟ್ಟು, ತಿಂಗಳು ಎಂದಾಗ ನಾವು ಮನುಷ್ಯ ಚಂದ್ರಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅಡಿಗರು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಹಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅಂತರಂಗದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಕಾಶಯಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಉ) ರಾಮ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮವರಾಹ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇರುತ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ನಾವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕಾದಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು "ಮತ್ಸ್ಯಕೂರ್ಮವರಾಹ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇರುತ್ತ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ" ಬಗ್ಗೆ; ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿದವನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ!! ವಿಷ್ಣುವಿನ ಒಂದು ಅವತಾರವಾದ ರಾಮನಲ್ಲ!!! (ಊ) ಅಶ್ವತ್ಥ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ, ಎರಡೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥವು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಘಟನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಟನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಚಿಂತನಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೇ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ!

(ಊ) ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರೂಢಿಯ ಸವೆದ ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಈ ಕವನವನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಒಂದು ಕೌತುಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಅಡಿಗರು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕವಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಕವನ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ

ನಾನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ, ಈ ಕವನದ ನಾಯಕ ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧತೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಧ್ಯಾನ, ಈ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುಗಳು. ಮನಸ್ಸು ಆಳವಾಗಿ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಾಮನಂತಹ ಪುರುಷಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ರೆಟರಿಕಲ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕವನವಾದ್ದರಿಂದ, ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ (ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾನು ಅವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ).

ಈಗ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ನಾವು ರಾಮನ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಧ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ?... ಯಾಕೆಂದರೆ, ರಾಮ ಎಂಬುವನೊಬ್ಬ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ರಾಮ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ! ಒಂದುವೇಳೆ ರಾಮ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೈ ಕಡೆದ ರಾಮನನ್ನು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ರಾಮನನ್ನು ಹೊರತು ಇತಿಹಾಸದ ರಾಮನನ್ನಲ್ಲ! ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇರದಿದ್ದರೆ, ರಾಮನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ರಾಮಾಯಣವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ರಾಮನವಮಿಯೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ

ಕೃತಜ್ಞತೆ

(1) ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು "ಪದ್ಯ ಬಗೆವ ಬಗೆ"(ನೋಡಿ: ಅವರ ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂಕಲನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–577417) ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟ ವಿಧಾನ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅವರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ, ಅವರ ಲೇಖನದಿಂದ ನನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

(2) ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಓದಿಗೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದ ವಿವರಣಾ ಗ್ರಂಥ ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟರು ರಚಿಸಿದ ಶಬ್ದಮಾರ್ಗ (ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–560028). ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ.

(ಮುಕ್ತಾಯ)

❖❖❖

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ.

ಕಿರಣ ವಲ್ಲೇಪುರೆ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ

ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು; ಮದ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆನಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕ್ರಿ.ಶ.10ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ ಎಂಬುವನು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಯಾದವನು ರಚಿಸಿದ 'ಕಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ'(1915) ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ'(1821) ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಾಣನು ರಚಿಸಿದ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'(1823). ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಗತಿಗಳ ವರ್ಣಣೆ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ', 'ಆನಂದಮಠ', 'ವಿಷವೃಕ್ಷ', 'ಲೋಕರಹಸ್ಯ', 'ರಾಜಸಿಂಹ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಳಗನಾಥರು ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ 'ಗಡ್ ಆಲಾ ಪಣ ಸಿಂಹ ಗೇಲಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಕಮಲಕುಮಾರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ,

'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ವೈಭವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, 'ಉಷಾಃಕಾಲ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಈಸ್ವರಿಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, 'ವಜ್ರಘಾತ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಕಥೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"1892ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಗದಗಕರರ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದು..... 1897ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಂ.ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಚೋರಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರ' ಮೊದಲನೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'(1899) ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಗಳಗನಾಥರ 'ಕುಮುದಿನಿ'(1913) ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ"[1] ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಇಂದಿರೆ'(1908), ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೊ ಮಹಾರಾಯ'(1915) ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿವೆ. 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಸ್ತ್ರೀಯ ಪತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಮುಸುಕು ತೆಗೆಯೆ ಮಾಯಾಂಗನೆ', 'ಅವರಿಲ್ಲದೂಟ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ "ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಗಳಗನಾಥ,, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಇವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಭಿರವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಯಿತು".[2] ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷನ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದು; ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. "ಕಾನುರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾನೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮನೆತನದ ದೈವ–ದುರ್ದೈವಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯ–ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ."[3] ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ', 'ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ನಾಯಕ ಮನೆತನದ ಕಥೆ ಇದೆ. 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಚಿಕವೀರನ ಅನೈತಿಕ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರು 'ಬಾಳುರಿ', 'ಅನ್ನ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್

ಅವರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು', 'ದೇವದೂತರು', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಮೈಮನಗಳ ಸೂಳಿಯಲ್ಲಿ', 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು', 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಮುಂತಾದ ಘನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವುದೇನು ಎಂಬ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಶೋಧನೆ ಇದೆ. 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆ ಇದೆ. ಇವರ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಪಿಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನ ಕಥೆ ಇದೆ. ಚೋಮ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಆತನಿಗೆ ತನ್ನದೆಯಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕನಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ನಂತರವು ಕನಸು ಇಡೆರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಹೀಗೆ "ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಗಂಭೀರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿವೆ."[4] ದೇವಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಅಂತರಂಗ'(1930) ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಮಯೂರ', 'ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ', 'ಒಡೆದ ಮುತ್ತು', 'ಮಲ್ಲಿ' – ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಯೂರ'ವು ಮಯೂರ ವರ್ಮನ ಕುರಿತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿವೆ.

1945-1950ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರಯ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಉದಯರಾಗ', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ', 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ', 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', 'ಜರತಾರಿ ಜಗದ್ಗುರು', 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', 'ಖಾನಾವಳಿಯ ನೀಲಾ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು 'ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಲಕ್ಷ್ಮಿ', ಕೇದಿಗೆ ವನ', 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ', 'ರಕ್ತ ತರ್ಪಣ', 'ಹಂಸಗೀತೆ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಚಕ್ರತೀರ್ಥ', 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', 'ನೃಪತುಂಗ', 'ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲು', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನ ಅವರು 'ರಂಗಮ್ಮನ ವಠಾರ', 'ವಿಮೋಚನೆ', 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ', 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಚದುರಂಗರು 'ಸರ್ವಮಂಗಳ', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ, ಬಡವರ, ಶೋಷಿತರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ.

1950ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಮೊಡರ್ನ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ' ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನವರು "ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಯಕ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವನು, ಆದರ್ಶವಾದಿ..... ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಅಂತಮುರ್ಖಿ, ದುರ್ಬಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ. ನವ್ಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ನಾಯಕರು ದುರ್ಬಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನವರು; ಅಸ್ವಸ್ಥರು"[5] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮುಕ್ತಿ(1961) ಕಾದಂಬರಿಯು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ವಿಕ್ಷೇಪ', 'ಸೃಷ್ಟಿ', 'ಸಂಬಂಧ', 'ಬೀಜ', 'ಅಂತರಾಳ', 'ಓಂಣಮೋ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅಘಾತ ನೀಡಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. 'ಸಂಬಂಧ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಬೀಜ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪಲ್ಲಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಅಂತರಾಳ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಓಂಣಮೋ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು', 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಛೇದ', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ', 'ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ಕೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಶಿಕಾರಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಕ್ರೌಯದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪೊಳ್ಳುತನದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಛೇದ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಿಕರ ಕೊಲೆ ಮತ್ತು ಆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲ್ಲಣಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಂಬಾಯಿ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕುರಿತು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು

‘ಸಂಸ್ಕಾರ’, ‘ಭಾರತೀಪುರ’, ‘ಅವಸ್ಥೆ’, ‘ಭವ’, ‘ದಿವ್ಯ’, ‘ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಪ್ರೀತಿ ಮೃತ್ಯು ಭಯ’ ಕಾದಂಬರಿಯು 1959ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ 2012ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದು ರಚನೆಯಾದಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೋದಲ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ‘ಕರ್ವಾಲೋ’, ‘ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ’, ‘ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್’, ‘ಮಾಯಾಲೋಕ’ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. “ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಿಸರ್ಗ, ಅದರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿನೂತನ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.”[6] ಪಿ.ಲಂಕೇಶ ಅವರು ‘ಬಿರುಕು’, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ’, ‘ಅಕ್ಕ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಎಸ್. ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ನವ್ಯರಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ‘ಕರಿಮಾಯಿ’, ‘ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ’, ‘ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರ್ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ’, ‘ಶಿಖರಸೂರ್ಯ’, ‘ಶಿವನ ಡಂಗುರ’, ‘ಚಾಂದಬೀ ಸರಕಾರ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ‘ಭೀಮಕಾಯ’, ‘ದೂರ ಸರಿದರು’, ‘ಮತದಾನ’, ‘ವಂಶವೃಕ್ಷ’, ‘ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ’, ‘ಗೃಹಭಂಗ’, ‘ದಾಟು’, ‘ಪರ್ವ’, ‘ಸಾಕ್ಷಿ’, ‘ಅಂಚು’, ‘ಯಾನ’ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ‘ಭಿಮಕಾಯ’ದಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿಪಟುವಿನ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆ ಇದೆ. ‘ದೂರ ಸರಿದರು’ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆ ಇದೆ. ‘ಮತದಾನ’ದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತು ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

1975ರ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರು ‘ಒಡಲಾಳ’, ‘ಕುಸುಮಬಾಲೆ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ‘ಸೂತ್ರ’, ‘ಉಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆ’, ‘ಬೆಂಕಿ’, ‘ಸೂರ್ಯ’, ‘ಶಬರಿ’ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರು ‘ಕಾರ್ಯ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ‘ಕಪ್ಪು’, ‘ಪಕ್ಷಿಗಳು’, ‘ಬೇಲಿ ಮತ್ತು ಹೋಲ’, ‘ಯಾಪಿಲ್ಲು’, ‘ಕೆಂಡದ ಮಳೆ’, ‘ಅರಮನೆ’ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕರ ಅವರು ‘ಕೋಟೆ ಬಾಗಿಲು’, ‘ಹುಲಿಗೆಮ್ಮ’, ‘ಗ್ರಾಮಭಾರತ’ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮ.ನ.ಜವರಯ್ಯ ಅವರು ‘ಮಾಗಿ’ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಎಚ್.ಟಿ.ಪೋತೆಯವರು 'ಬಯಲೆಂಬೊ ಬಯಲು'(2020), 'ಮಹಾಬಿಂದು'(2022) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥನವಾಗಿದ್ದು; ಲೇಖಕರ ಬಯೋಪಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ–ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜೀವಪರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರು 'ಬದುಕು', 'ಹಸಿಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಹದ್ದುಗಳು', 'ಮಾಪುರ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ.ಟಿ.ಲಲಿತಾನಾಯಕ ಅವರು 'ಗತಿ', 'ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರು 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ', 'ಸಹನಾ', 'ತಳ ಒಡೆದ ದೋಣಿ', 'ಪಂಜರ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕಿಯರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತಿಚಿಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಎದುರು ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಬಹುತ್ವದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಯುವ ಲೇಖಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, 2020, ಪು–125.
2. ಅದೇ, ಪು–127.
3. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ಕಾದಂಬರಿ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, 1996, ಪು 121.
4. ಅದೇ ಪು–68.
5. ನವ್ಯತೆ : ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, 2019, ಪು–52.
6. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಾಚೀನ–ಆಧುನಿಕ : ಎನ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, 2019, ಪು–243.

❖❖❖

'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ?

ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್
ಸಂಶೋಧಕಿ, ರಿಜನಲ್ ರಿಸೋರ್ಸ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್
ಫೋಕ್ ಪರ್ಫಾರ್ಮಿಂಗ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಮಾಹೆ, ಉಡುಪಿ

ಪೀಠಿಕೆ

'ಪ್ರಯೋಗ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಮಾನವನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದವು 'ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವಿಕೆ', 'ಬಳಕೆ', 'ಅನುಷ್ಠಾನ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ನಿದರ್ಶನ', 'ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸು', 'ರೂಪಕ', 'ನಾಟಕ', 'ಕಾರ್ಯತಃ ಮಾಡಿತೋರಿಸುವುದು', 'ಬಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಸಾಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದು', 'ಸಾಮದಾನಾದಿ ಉಪಾಯಗಳ ಆಚರಣೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಜನಜನಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಆರೋಗ್ಯ, ವಿತ್ತಕ್ಷೇತ್ರ, ಕೃಷಿ, ಕಲೆ, ಮೊದಲಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ 'ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಗರೀಕತೆ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಟ್ಟದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ 'ಪ್ರಯೋಗ'ಶೀಲತೆಯಿಂದಲೆ. ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ–ವಸ್ತುಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ', 'ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ', 'ಅಳವಡಿಸಿ' ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ–ವಿಧಾನ–ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ' ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಮೊದಲು 'ಪ್ರಯೋಗ', ನಂತರ 'ಪ್ರದರ್ಶನ', ಮತ್ತೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ನಿರ್ಮಾಣ, ಮತ್ತೆ ಪುನಃ 'ಪ್ರಯೋಗ' ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ.

ಈ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾ.ಪೂ.ಶ 5 ಹಾಗೂ ಸಾ. ಶ 2ರ ಮಧ್ಯೆ ಬರೆಯಲಾಯಿತು ಎನ್ನಲಾಗುವ ಭರತ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಕ್ತೃ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'(ನಾ.ಶಾ.) ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವು 'ಪ್ರಯೋಗ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ : ಕಲಾವಿಕಸನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು 'ಪ್ರಯೋಗ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ರೂಪಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ–ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ–ಅಳವಡಿಸಿ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ'ದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ಪ್ರಯತ್ನ'ಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ನಾ.ಶಾ.ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ನಾಟ್ಯವೇದ'ವನ್ನು

ಭರತನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ನೂರು ಮಕ್ಕಳು, ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಸ್ವಾತಿ–ನಾರದ–ಗಂಧರ್ವರೊಡನೆ ಇಂದ್ರನ ಧ್ವಜಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ : ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ–ಅಳವಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು 'ರಂಗಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ 'ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ' ಹಾಗೂ 'ರಂಗಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಾ.ಶಾ.ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂಧ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗ–ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ–ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಂಗವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸುಪರಿಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಈ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗವಿಧಾನಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಹಾಗೂ 'ಪಾಂಚಾಲಿ–ಕಥಾನಕದ' ಅರ್ಥಸಂವಹನವು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ? ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಪ್ರಣೀತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳೆಷ್ಟು? ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮಾದರಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವೇನು? ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊತ್ತು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಗಿದೆ.

ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು

ಇದನ್ನು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ, ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರು 1999ರಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ, ರಚಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ. 'ಸಮೂಹ ಕಲಾವಿದರು–ಉಡುಪಿ' ಎಂಬ ಕಲಾ ಲಾಂಛನದಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ರಂಗಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆವಾದಕ, ಚಂಡೆವಾದಕ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ–ವಾಚಕ ಇವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬರು ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯು(ಕಲಾವಿದ/ಕಲಾವಿದೆ) ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸಿ ಅವಳ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಗತ–ವಾಚನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಾಗಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಕಲಾವಿದರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ – ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಮರಣ – ನಡುವೆ ನನ್ನ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ/ಸ್ತ್ರೀ ಆಹಾರ್ಯ ಧರಿಸಿದ ನರ್ತಕಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿ

ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಗೇಯಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ರಂಗತಜ್ಞತೆಯು ಸರಳವಾದ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ(ಭಟ್, 2012). ದೃಶ್ಯಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನೇಶಾಯ ಸರಸ್ವತಿ... ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕ ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಕವಿ ವ್ಯಾಸರು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದರು, ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದರು. ಹೀಗೆ ಜಯ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಆ ಮಹಾಗಣಪತಿಗೆ ನಮೋ ನಮಃ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಭಾಗವಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತುತಿಯ ನಂತರ ನರ್ತಕಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಚಂದದಿಂದಲಿ ಬಂದಳಿಲ್ಲಿಗೆ। ಚಂದ್ರವದನೆ ಮಂದಗಮನೆ। ಚಂದ್ರವಂಶದ ಕಥೆಗೆ ವ್ಯಥೆಗೆ। ಚಂದನದಂದದಿ ಕರಗುತ ನಾಟ್ಯದಿ॥' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಮೈಮಾಟಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನಾಟಕ್ಕೆ ಜೀವನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಕೊನೆ? ಯಾರು ಹೊಣೆ? ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಂದೇ ಈ ದ್ರೌಪದಿ ಹೆಣ್ಣಾದಳೇ? ಹೆಣ್ಣು ದ್ರೌಪದಿಯಾದಳೇ?' ಎಂಬ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ನರ್ತಕಿಯೇ ಪಾಂಚಾಲಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ –'ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಮರಣ ನಡುವೆ ನನ್ನ ಜೀವನ' ಎಂದು ಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜನನ, ಅವಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ, ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಕನಸುಗಳು, ಸ್ವಯಂವರ, ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಶಕುನಿಯ ಕುತಂತ್ರ, ಜೂಜು, ಪಣವಾದ ದ್ರೌಪದಿ, ರಾಜಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಕೃಷ್ಣಾನುಗ್ರಹ, ದುಶ್ಯಾಸನನ ಸೋಲು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮದ ಪ್ರೇರಣೆ, ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ, ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಮಾಪ್ತಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡುಂಡು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವ, 'ಈ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ', 'ದ್ರೌಪದಿ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೊಂದು ಸಂದೇಶ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹವೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದು ದ್ರೌಪದಿ–ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಪುನಃ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ: ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಗಿ, ಅದರಿಂದ ದೊರೆತ ಫಲಿತಗಳಿಂದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು, ಪರಂಪರೆಯ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥಸಂವಹನ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಪ್ರಣೀತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮೂರನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ವಿ. ರಾಘವನ್(1931) ಹಾಗೂ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು(1975) ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಂದ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ನಾ.ಶಾ. ಆದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ರೂಪಂ ದೃಶ್ಯತಯೋಚ್ಯತೆ। ರೂಪಕಂ ತತ್ಸಮಾರೋಪಾತ್'(ದ.ರೂ. ಪ್ರ 1, ಶ್ಲೋ 7) ಎಂದಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ದೃಶ್ಯವಾಗುವ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ರೂಪಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ(ಪೂ.ಸಾ.ಶ 5ರಿಂದ ಸಾ.ಶ. 2), ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ(ಸಾ.ಶ.10) ಹಾಗೂ ಸಾಗರನಂದಿಯ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣರತ್ನಕೋಶ(ಸಾ.ಶ.12/13) ಇವು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿಕಸನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ 'ರೂಪಕ-ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು' ದಾಖಲಿಸಿದ(ಲಕ್ಷಣಸಹಿತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ) ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲು ಈ ಮೂರು ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ನಾಟ್ಯ-ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾ.ಶಾ. ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ'ವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಸ್ತೃತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಭಿನ್ನ-ಅಭಿನ್ನತೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ರಂಗಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ(2012) ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಡಿಯೋ ದಾಖಲೆಯನ್ನು (1999) ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ರಂಗಕೃತಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಣ ಚಿಹ್ನೆಯೊಳಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೆ, ರಂಗಕೃತಿ ಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡದ್ದುದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗವಿಧಾನಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಅರ್ಥಸಂವಹನ :

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ನಾಂದಿಯಿಂದ ಮಂಗಳದವರೆಗಿನ ಪ್ರತೀ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಘ್ನೇಶಾಯ ಸರಸ್ವತೀ ಶ್ಲೋಕದ ಗಾಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅದರ ರಂಗಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ನಡೆ, ರಾಜನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕುಣಿತ, ರಾಕ್ಷಸ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪ್ರಯಾಣ ಕುಣಿತದ ಬಿಡ್ತಿಕೆಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳ ಚಾಲುಕುಣಿತಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರ(ಮಟ್ಟು) ಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ಹೊಸತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ, ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳು ರಂಗಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆಯಾದರೂ, ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾನಕ ಹಾಗೂ ರಂಗನಡೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಯು ಬೇರೊಂದು ಕಲಾಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ

ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ನಡೆಯ ಗೇಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿತಾಳದ ಚಾಲುಕುಣಿತವನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಯಂವರದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂವರ ನೀಡಿದ ಜೀವನದ ಹೊಸತಿರುವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಂಡವರೈವರನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ಜೂಜಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ರಾಕ್ಷಸ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಬಿಡ್ತಿಕೆಗಳು ನುಡಿದು ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿಯ 'ಆಗದು ಪಾಲು. . ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಶಕುನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಗ: ಬೇಹಾಗ್, ತಾಳ: ಆದಿ

ಮೀನಕಣ್ಣಿನ ಮಾನಿನಿ । ಮನ । ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಮಿನಿ ।
ಮನ್ಮಥ ಶರ ಮೋಹಿನಿ । ಸುಹಾಸಿನಿ ।
ಸ್ವಯಂವರ ವಿಲಾಸಿನಿ ॥ ರಾಗ: ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ತಾಳ: ರೂಪಕ
ಪಾಲಾಯಿತು । ಪಾಂಚಾಲಿಯ । ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದೆಸಳು ।
ಹಾಡಾಯಿತು । ಹೂವಾಯಿತು । ಪಾಂಡವರೆದೆ ಉಸಿರು ॥

ರಾಗ: ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ತಾಳ: ಆದಿ

ಆಗದು ಪಾಲು ಹೋಗಲಿ ಕಾಡಿಗೆ । ನಾಡಿದು ಸೇರಲಿ ಕೌರವಗೆ ।
ನೋಡಿರಿ ನೀವು ಶಕುನಿಯ ಮೋಡಿ । ಪಗಡೆಯು ತುಂಬಿದೆ ಜೋಳಿಗೆ ।
ಅಳಿಯನೆ ಬಾರೋ । ಗೆಳೆಯನೆ ಬಾರೋ । ಬಾರೋ ಧರ್ಮ । ಬಾರೋ ಭೀಮ।
ಜೂಜಿನ ಮೋಜು । ಮೋಜಿನ ಜೂಜು । ಕುತಂತ್ರ ಮಾಮ ಉದ್ದಾಮ ॥

ರಾಗ: ಮೋಹನ, ತಾಳ: ಅಷ್ಟ,ತ್ವರಿತ ಏಕ

ಉಡಿಯಾಯಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಿರಿಗುಡಿ ।
ಉಡಿ ತುಂಬಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಿರಿನುಡಿ ।
ಗುಡಿಯಾಯಿತು ಆ ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸಿರಿಮುಡಿ ।
ಉಡಿ ತುಂಬಿತು ಮಡಿ ವಸ್ತ್ರವು ನೂರ್ಮಡಿ ॥

ಸರಳವಾದ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾವ–ತೀವ್ರತೆಯಿರುವ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ನೃತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಭಾವೀಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿವೆ. ಒಂದು– ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂವಹನ ಲಕ್ಷಣದ ಗಟ್ಟಿತನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಎರಡು– ಈ ಗಟ್ಟಿತನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರಂಗಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ(ಆನುಷಂಗಿಕವಾದರೂ) ನೃತ್ಯಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ

ವೇದಿಕೆಯ ಎಡ–ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ಎರಡು ರಾಜ–ಕಿರೀಟಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿಂಪರದೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಕಿರೀಟವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಕಿರೀಟವು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಎಡ–ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ರಾಜಕಿರೀಟಗಳು ಕೌರವ–ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿವೆ. ಜೂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಸೋಲುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದ್ಯೂತವು ಸೆಳೆಯಿತು ಕಂಠಾಭರಣ । ದ್ಯೂತವು ಸೆಳೆಯಿತು ಜೈತ್ರರಥ । ಪಾಂಡವರೈವರ ಭಾಗ್ಯರಥ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಜೂಜಿನ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ವೇದಿಕೆಯ ಬಲಭಾಗದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೌರವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ, ಕೌರವನು ಅತಿಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಎಡಭಾಗದ ಕಿರೀಟದ ಸಮೀಪ ಇರಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವಂಥ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗವಿಧಾನಗಳ 'ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥ' ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಬಹುದಾದಂಥ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳು' ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತೊಟ್ಟ ಆಭರಣಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿದ್ದು ವಸ್ತ್ರವು ಮೊದಲೇ ಹೊಲಿದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಕಚ್ಚೆ, ಮೇಲ್ಸೆರಗು, ರವಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವೇಷವು ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಳಿದ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ಕೇಶಾಭರಣವಾಗಿ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಕಮಲಮುಂದಲೆ(ಆಚಾರ್ಯ, 2002) ಯು ವೀರಪುರುಷವೇಷದ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಧೀರತನ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಞಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಚೌಕುಳಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳ ಮೇಳವು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಥಾನಕದ ಅರ್ಥಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಭರತ ಪ್ರಣೀತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ.

'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಒಂದು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವೇ?

ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರದ 'ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥಾಂತರ'ಗಳನ್ನು (ನಾ.ಶಾ. ಅ 20, ಶ್ಲೋ 7,8) ಈ ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ–ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ಸಾತ್ತ್ವಿಕ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಬೀಜವು ಅಂಕುರಿಸಿ ಗಿಡವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಮರವಾಗಿ ಫಲ ನೀಡುವಂತೆ, ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕದ ಉದ್ದೇಶವು ಬೀಜದಿಂದ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಹಂತ–ಹಂತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಇತಿವೃತ್ತ(ವಸ್ತು)ವಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕವು ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ–ಕಾಮಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವಿದ್ದು ನಾಲ್ಕೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವೈಭವವಿದೆ. ನಾನಾ ರಸ–ಭಾವ–ಚೇಷ್ಟಿತಗಳಿರುವ ಚರಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದ್ದು ನಾಟಕವೆಂಬ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ

1.1. ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಐದು ಸಂಧಿಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸಂಧ್ಯಂತರಗಳು, ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳು, ಮೂವತ್ತಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗುಣ–ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಮಹಾಪುರುಷರ ಮಹಾರಸವನ್ನು ಜನಿಸುವ ಉದಾತ್ತ ವಚನಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಮೃದು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಸಂಧಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಕವಿಯು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು(ನಾ.ಶಾ. ಅ. 21, ಶ್ಲೋ 113–116). ಈ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಯೋಗ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಈ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ 'ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ'ವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈ ಇತಿವೃತ್ತದ 'ಫಲ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಫಲವು ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ – 'ಈ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ–ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ–ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ–ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆತ್ಮಮಾತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಕವಿ–ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಬಿಂದು'ವಾಗಿ 'ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ–ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಮರಣ–ನಡುವೆ ನನ್ನ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವೇ ಬೀಜವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ಪಂಚ–ಅವಸ್ಥೆ' ಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣ ಶಪಥವು ದ್ರೌಪದಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುವುದು ಪ್ರಾರಂಭಾವಸ್ಥೆ. ಜಗದೇಕವೀರನಾದ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಬಯಸಿ ಸ್ವಯಂವರವು ಏರ್ಪಡುವುದು ಪ್ರಯತ್ನಾವಸ್ಥೆ. ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಘಟಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ಫಲದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಂಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ ನಿಯತ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡುಂಡು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶೂನ್ಯಳಾಗಿ, ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆತ್ಮಮಾತ್ರವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಶಕ್ತಿಯು ಕರಗಿಹೋದ ಕ್ಷಣದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಫಲಯೋಗ.

1.2. ಐದೂ ಸಂಧಿಗಳು ಈ ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ:

ಮುಖ ಸಂಧಿ : ಅಗ್ನಿಯಲಿ ಜನನ... ಕನ್ಯೆ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕನಸುಗಳು... ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರ ಭೇದನ... ಸ್ವಯಂವರದವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೀಜವಾಕ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಆರಂಭವೆಂಬ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಕಥಾನಕದ ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮುಖ ಸಂಧಿ: ಸ್ವಯಂವರದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ತಿರುವು – ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾಗುವ ಭಾಗಗಳು ಬೀಜವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಬಿಂದುವೆಂಬ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಯು ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ

ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸ್ವಯಂವರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೇತುವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರತಿಮುಖಸಂಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗರ್ಭ ಸಂಧಿ: ಜೂಜಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಮಾನಾಪಹಾರದ ಆರಂಭಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕದ ಬೀಜ ವಾಕ್ಯ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗರ್ಭಸಂಧಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿ: ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಾಪಹಾರದ ತೀವ್ರತಮ ಭಾವಾವೇಷ, ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಕಷ್ಟದ ತೀವ್ರತೆಯು ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಬೀಜಾರ್ಥವು ಲೋಭ–ಕ್ರೋಧ–ಮೋಹ–ವ್ಯಸನ ಭಾವಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ವಿಮರ್ಶ ಸಂಧಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿ: ಮುಖಾದಿ ಸಂಧಿಗಳು ಕಥಾನಕದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೃಷ್ಣಾನುಗ್ರಹ ದುಃಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ, ಕೇಶಶೃಂಗಾರ, ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದೇ ನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಐದೂ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸಂಧ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನ್ನು ಹಾಗೂ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೇಳನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾ.ಶಾ. ಅ. 21, ಶ್ಲೋ 51–60 ರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

1.3. ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳು: ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸದೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 21, ಶ್ಲೋ 105–112). ನಾ.ಶಾ. ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಐದು ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಈ ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾಂಚಾಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನರ್ತಕಿಯು ಪಾಂಚಾಲಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಪಾಂಚಾಲಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೂ ಉಳಿದಂತೆ ದ್ರೋಣ, ದ್ರುಪದ, ಅರ್ಜುನ, ಶಕುನಿ, ದುಃಶ್ಯಾಸನ, ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ(ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಪಾಂಚಾಲಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ) ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಖೀ, ಅರ್ಜುನ, ಕುಂತಿ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವ, ಸೂತ, ಭೀಷ್ಮ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕೃಷ್ಣ, ಕೌರವ _ ಇವು ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂದರೆ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ಐದು ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪಾಂಚಾಲಿ ಪಾತ್ರವೇ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳು ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಈ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳು ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ವಿಷ್ಕಂಭಕ: 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ... ' ಹಾಗೂ 'ಎಷ್ಟು ಶಾಂತ ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವೀ ಪಾಂಚಾಲ...' ಎಂಬ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು

ಪ್ರವೇಶಕ: 'ಅಂಗ ವಂಗ ಕಳಿಂಗ ರಾಜಕುವರರೆಲ್ಲ ಬಂದರೆ...', 'ಪಾಲಾಯಿತು

ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದೆಸಳು...', 'ಉಡಿಯಾಯಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಿರಿಗುಡಿ...'

ಅಂಕಾವತಾರ: 'ಎಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೇನು ಅಧಿಕಾರ.., 'ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರದ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತೇ...'

ಅಂಕಮುಖ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜೀವನ ಚಕ್ರ ನಗು ಅಳುವಿನ ಏರಿಳಿತವೆ? ಸುಖ ದುಃಖದ ಭ್ರಮಣವೆ... ' ಹಾಗೂ 'ಪಾಂಚಾಲಿಗಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ...' ಎನ್ನುವ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಬೀಜಾರ್ಥದ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

1.4. ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು : ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರಲು ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಮೂವತ್ತಾರು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭೂಷಣ, ಉದಾಹರಣ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ನಿರುಕ್ತ, ಸಿದ್ಧಿ, ಗುಣಾತಿಪಾತ, ಅತಿಶಯ, ತುಲ್ಯತರ್ಕ, ಪದೋಚ್ಚಯ, ದಿಷ್ಟ, ಉಪದಿಷ್ಟ (ಶಾರದೋತ್ಪಲ... ಸಿರಿಯರೂಪದ ದ್ರೌಪದಿ), ಮಾಲಾ, ಪೃಚ್ಛಾ(ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ?), ಸಾರೂಪ್ಯ(ನಾನೊಂದು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆ. . ಕನಸುಗಳು ಕರಗಲಿಲ್ಲ...) ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 17, ಶ್ಲೋ 1-42). ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಅಭಿಪ್ಲುತಾರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಾದ ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಪದಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಉದಾರತಾ, ಕಾಂತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

1.5. ಅಂಕಗಳು: ಅರ್ಥದ ಕೊನೆಯಾದರೂ ಬೀಜದ ಕೊನೆಯಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಬಿಂದುವಿನ ಶೇಷ ಉಳಿದಿರುವುದು 'ಅಂಕ'. (ನಾ.ಶಾ.ಅ. 20, ಶ್ಲೋ 16) ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 5-7 ಅಂಕಗಳಿರಬಹುದು. ಪಾಂಚಾಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಂಗಡಣೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಕಥೆಯ ನಡೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಹೆಣಿಕೆ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗೂ ಮುಂದಿನ ಘಟನೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು 'ಅಂಕ' ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಮೊದಲನೇ ಅಂಕ: ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜನನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅರ್ಜುನನ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಎರಡನೇ ಅಂಕ: ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಭೇದನ, ಸ್ವಯಂವರ, ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವುದು. ಮೂರನೇ ಅಂಕ: ಶಕುನಿಯ ಕುತಂತ್ರ, ಪಗಡೆಯಾಟ, ದ್ರೌಪದಿ ಪಣವಾಗುವುದು, ಸೂತ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸೂತನ ಮೂಲಕ ದ್ರೌಪದಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ: ದುಃಶ್ಯಾಸನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ರಾಜಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶಾಪ, ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುವುದು, ಕೃಷ್ಣಾನುಗ್ರಹ. ಐದನೇ ಅಂಕ: ಪಾಂಚಾಲಿಯಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ದುಃಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ, ಕೇಶ-ಶೃಂಗಾರ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಮಾಪ್ತಿಯ ಸೂಚನೆ. ಆರನೇ ಅಂಕ: ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಬೀಜವು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮುಖ ತಿರುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಿಂದುವಿನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಜತೆಗೂಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವೀರ, ಕ್ರೋಧ, ಅದ್ಭುತ, ಶೃಂಗಾರ ಎರಡನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ. ಮೂರನೇ

ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯ, ಭೀಭತ್ಸ್ಯ, ಕರುಣ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ. ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯ, ಶೃಂಗಾರ. ದ್ರೋಣ–ದ್ರುಪದ ಪ್ರಸಂಗ, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕ್ರೋಧ ಭಾವಗಳು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೇ ಪಾಂಚಾಲಿ ಐವರ ಪಾಲಿನ ಭಿಕ್ಷೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಶೋಕ ಹಾಗೂ ವಿದ್ರವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ರೋಷ ಭಾವಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

1.6. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯತೆ : ಪಾಂಚಾಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಬೀಜಾರ್ಥವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಸಮಷ್ಠಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಜದ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂನಿಹಿತಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ(ನಾ.ಶಾ. ಅ. 20, ಶ್ಲೋ 30). ಗತಿಸಿದ ಕಾಲಾವಧಿ, ಬೆಳೆದ ಕಥೆಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು, ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಸ್ವಗತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

1.7. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ: 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ(ನಾ.ಶಾ. ಅ 20, ಶ್ಲೋ 45) ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟು ಏಳು : ಪಾಂಚಾಲಿ ಮುಖ್ಯಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ದ್ರೋಣ, ದ್ರುಪದ, ಅರ್ಜುನ, ಶಕುನಿ, ದುಃಶ್ಯಾಸನ, ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖ್ಯಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಸಖೀ, ಅರ್ಜುನ, ಕುಂತಿ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವ, ಸೂತ, ಭೀಷ್ಮ, ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಕೃಷ್ಣ, ಕೌರವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

1.8. ನಾಟಕದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ: ನಾಟಕವನ್ನು ಗೋಪುಚ್ಛದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು; ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಾದ 'ಏನು ಬಾಳು ನನ್ನದು, ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನ ನನ್ನ ಪಾಲಿನದು...', ಹಾಗೂ 'ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತೇ...' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಕಥಾನಕದ ಸಾರವನ್ನು ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವುಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ವೀರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಅನುಭಾವದೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

1.9. ನಾಟಕ ಸಂಬಂಧಿ ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು: ಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳಿನ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ; ಆ ಅವಧಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೀರುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧ, ಮರಣ, ಮಾನಾಪಹಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪ್ರತೀ ಅಂಕಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕೊನೆಗೊಂಡರೂ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಂದಿನ ಅಂಕದ ಪ್ರವೇಶಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೇ ಅಂಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಅಂಕಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಧ್ಯಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಜನರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದರೂ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಂಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಬಹಳ ಅಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ನಮೋ ನಮಃ, ಶಾರದೋತ್ಪಲ ಪತ್ರಾಕ್ಷ. . . ಕೃಷ್ಣೋಹಂ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಪಾಕೃತಗಳ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಮಿಶ್ರ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳು ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

1.10. ವೃತ್ತಿ ವಿಕಲ್ಪ: ಶೃಂಗಾರ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ, ವೀರದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವತೀ ವೃತ್ತಿ, ರೌದ್ರಭೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 22, ಶ್ಲೋ 63,64) ಎನ್ನುವ ನಿರ್ದೇಶನವು **'ಪಾಂಚಾಲಿ'** ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ನಾ.ಲ.ರ.ಕೋಶದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ–1) ಗಾಯನ ವಾದನ ರಸಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು 'ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದೇ ವೃತ್ತಿ. 2) ಈ ನಾಲ್ಕೂ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಸಮಯ–ಸಂದರ್ಭ–ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು – ಎಂದಿರುವುದು. ಈ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶೈಲಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು, ಉಳಿದೆರಡು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

2. ನೃತ್ಯನಾಟಕವಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿ

2.1. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ: ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ತನ್ನ ಜೀವನದ ರಸಮಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವಗತ, ಕೆಲವೆಡೆ ಆಕಾಶಭಾಷಿತ, ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾ.ಶಾ.ದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ – ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗಿದೆ (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 6, ಶ್ಲೋ 25,26). ಸಮೂಹ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ವೇದ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇ ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಭರತನಾಟ್ಯವೆಂಬ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು.

2.2. ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ: ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವು ನಾ.ಶಾ.ದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ'ವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ (ನಾ.ಶಾ. ಅ.14). ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ನರ್ತಕಿಯು ಪಾಂಚಾಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಏಕ–ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರ–ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪಂಚ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಮಾತು ಪ್ರಧಾನ'ವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಹತ್ತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ರಂಗಪಠ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು 'ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ' ಅಂದರೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಾಚನ–ಗಾಯನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಈ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಗೇಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವುದೇ 'ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಆಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ ನರ್ತನ. ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯ–ನಾಟ್ಯಾಂಶಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥ–ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯ.

2.3. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿನಯ: ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯವು ಮಾತು–ಅಂಗ–ಸತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು (ನಾ.ಶಾ.ಅ.24,ಶ್ಲೋ 1). ಈ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನವೇ 'ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ'ಯ ಪ್ರಯೋಗವಿಧಾನ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನರ್ತನಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶರೀರಜ ಹಾಗೂ ಮುಖಜ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಹಾಗೂ ಗೇಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ, ರಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

3. ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ: ಪಾಂಚಾಲಿ ರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಶರೀರಜ ಹಾಗೂ ಮುಖಜಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ನರ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿಗದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶರೀರಜ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಚಾರಿ, ಕರಣ, ಅಂಗಹಾರ, ಮಂಡಲಭೇದಗಳು, ಸ್ಥಾನಕಗಳು, ಉತ್^ಪ್ಲುತಗಳು, ಭ್ರಮರಿಗಳು ನಾ.ಶಾ.ದ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲದವರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾ.ಶಾ.ದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ, ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗವಿಧಾನಗಳ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

3.1. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ

ಶರೀರಜ ಅಭಿನಯ: ನಿಗದಿತ ತಾಳದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಾರೀ, ಕರಣ, ಅಂಗಹಾರ, ಮಂಡಲಭೇದಗಳು, ಸ್ಥಾನಕಗಳು, ಉತ್^ಪ್ಲುತಗಳು, ಭ್ರಮರಿಗಳನ್ನು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವುದೇ ನೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂಗ–ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ (ತಲೆ, ಕೈ, ಸೊಂಟ, ಎದೆ, ಪಕ್ಕ ಮತ್ತು ಕಾಲು) ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಚಲನೆಯೇ

ನೃತ್ತ. ನೃತ್ತವೇ ಶರೀರಜ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ. ನಾ.ಶಾ. ನೃತ್ತವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ನೃತ್ತವು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ನರ್ತಕರ ಸರ್ವಾಂಗದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಳೆಕಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ (ನಾ.ಶಾ. ಅ.4. ಶ್ಲೋ 267). ಆದರೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಾಳದ ನೃತ್ತಗಳು ಅಂದರೆ 'ಬಿಡಿ ಹೆಜ್ಜೆ'ಗಳು ಹಾಗೂ ಬಿಡಿಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ 'ಚಾಲುಕುಣಿತ'ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೃತ್ತಗಳ ಉದ್ಧತ ಹಾಗೂ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ:

* ತಧಿನ್ನಾಂ । ದೀಗಿಣಕಿಟತಕತರಿಕಿಟಕಿಟತಕ॥ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳದ ಚಾಲುಕುಣಿತವನ್ನು –
* 'ಉದರಾಗ್ನಿಯಲಿ ಜನನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವೀರ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ನರ್ತನವಾಗಿಸಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.
* 'ಮುತ್ತೈದೆಯಾದಳು' ಪಾಂಚಾಲಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಪ್ರೌಢೆಯಾಗಿ ತನಗೊದಗಿದ 'ಪಂಚಪತಿಗಳು' ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸ್ಮಿತವದನ ಹಾಗೂ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.
* ಏಕತಾಳದ ವಿವಿಧ ನಡೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ –
* 'ಯಾಜ್ಞಸೇನಿಯ ಜನನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಏಕತಾಳದ ॥ತೈದಾಂತೈಯತ್ತಧಿನ್ನ॥ ಚಾಲು ಕುಣಿತವು ದ್ರೌಪದಿಯ ಜನನದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.
* 'ಬ್ರಹ್ಮತೇಜದ ನಡುವೆ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜವರಳಿತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ॥ಧೇಂ ತೈತಾ ಧೇಂ ತೈತಾ॥ ನಡೆಯು ಅರ್ಜುನನ ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.
* 'ಪಾಂಡವರೈವರ ಭಾಗ್ಯರಥ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ॥ತದ್ಧಿಮಿ ತಕಧಿಮಿ॥ ನಡೆಯು ಪಗಡೆಯಾಟದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದು ಅತ್ತ ಶಕುನಿಯು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು, ಇತ್ತ ಪಾಂಡವರು ಖಿನ್ನರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ಅದೇ ನಡೆಯನ್ನು 'ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಮಂಗಳ ಕ್ಷಣಕೆ' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಕಟ್ಟುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* 'ಸಿರಿಯ ರೂಪದ ದ್ರೌಪದಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬ ಲಯದ ನಡೆಯು ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದೆ.
* ತೈದ ತೈದ ಧಿತ್ತಾಕಿಟತಕಧಿನ್ನಾ ಧೇಂ ॥ ಎಂಬ ರಾಜರ ತೆರೆ–ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನೃತ್ತವನ್ನು ದ್ರುಪದ ರಾಜನ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ತೈ ತೈ ತಧಿನ್ನ ಧೇಂ ॥ ಎಂಬ ರಾಜರ ನೇರ–ಪ್ರವೇಶದ ನೃತ್ತವನ್ನು ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಅಂಗ ವಂಗ ಕಳಿಂಗ ರಾಜಕುಮಾರರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ಕಿಟತಕ ಧಿನ್ನಾಂ ತಧಿನ್ನ ತಾಧೇಂ ತರಿಕಿಟತಾಂ ತೈತ ಧೇಂ॥ ಎಂಬ ಬೇಟೆಯ ನೃತ್ತವನ್ನು ವಿವಿಧ ರಾಜಕುಮಾರರು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ಪ್ರಯಾಣ ನಡೆಯನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಪಾಂಡವರೊಡೆನೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು

ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

* ರಾಕ್ಷಸ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನೃತ್ತವನ್ನು ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ತೋಂ ತೋಂ ಧಿನ್ನಾಕಿಟತಕ ತಧಿನ್ನ ಧಿನ್ನಕ್ಕ ಧಿನ್ನ ॥ ಎಂಬ ಆದಿ ತಾಳದ ಚಾಲುಕುಣಿತವನ್ನು ಕೌರವರು ಹಾಗೂ ಪಾಂಡವರು ಪಗಡೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ತಾತಾಕಿಟತಕ ಧೀಂತ ಧೀಂತ ಧಿನ್ನ। ಎಂಬ ನಡೆಯನ್ನು ಬಾಯಿತಾಳ ಹಾಗೂ ವಾದಗಳ ಜುಗಲಬಂಧಿಯಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜೂಜಾಟ ಆ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿದ ಶಕುನಿ–ಕೌರವನ ಕುಹುಕ ಗುಣವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ಧಿನ್ನಾ ಧಿನ್ನಕ್ಕಧಿಧಿ॥ ಎಂಬ ನಡೆಯನ್ನು ಸೀರೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ಕೌರವನ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.
* ಧಿತ್ತತ್ತ ದರ್ಗಿಡ ತತ್ತ॥ ಎಂಬ ನಡೆಯನ್ನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವು ಆರಂಭವಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

3.2. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ : ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಃಸತ್ತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ವಿಧಾನವೇ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಸ್ತಗಳು (ಸಂಯುತ, ಅಸಂಯುತ) ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರೇಚಕಗಳು ಶಬ್ದದ ಅಭೀದಾಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಾಂಗಗಳಾದ ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ಮೂಗು, ತುಟಿ, ಗಲ್ಲ ಮತ್ತು ಗದ್ದಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಿ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖಜಾಭಿನಯ. ಈ ಉಪಾಂಗಗಳ ಸತ್ತ್ವಭರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಸವಂತನಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನಾವಲಯವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತಟ್ಟಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾ.ಶಾ. ಹಾಗೂ ನಾ.ಲ.ರ.ಕೋಶದ ಕೆಳಕಂಡ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳನ್ನು ಪಾಂಚಾಲಿ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಆಕೃತಿ–ಚೇಷ್ಟಾ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ–ರೀತಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಹಸ್ತಾಭಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಕೈಯ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯಾರ್ಥದ ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲ. ದೇಶ–ಕಾಲ–ಅರ್ಥ–ಪ್ರಯೋಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ, ಪುರುಷರೂ ಹಸ್ತಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು (ನಾ.ಶಾ.ಅ.9, ಶ್ಲೋ 153–156).
* ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ವಿಧಿ: ವಾದ್ಯ ಮೇಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಉಪವಾಹನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಧ್ರುವಾಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 13).
* ಸಾಮಾನ್ಯಾಭಿನಯದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ – ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿನಯ ವಿಧಗಳಾದ ವಾಕ್ಯ, ಸೂಚಾ, ಅಂಕುರ, ಶಾಖಾ, ನಾಟ್ಯಾಯಿತ, ನಿವೃತ್ಯಂಕುರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಾಚಿಕದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾಚಿಕದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮುಖರಾಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು(ನಾ.ಶಾ. ಅ. 24).
* ಭಾವ–ರಸ–ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಾಖಾ–ಅಂಗ–ಉಪಾಂಗಗಳ ಸಹಿತವಾದ ಮುಖರಾಗದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಅಭಿನಯವು

ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ (ನಾ.ಲ.ರ.ಕೋ. ಶ್ಲೋ 157–165).

3.2.1. ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮುಖಜಾಭಿನಯ: ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಸಂಯುತ ಹಾಗೂ ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಖಜಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸೋಣ–

* ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಕಪಿತ್ಥ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಬಾಣಧಾರಿಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.
* ಸಮರ್ಥ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಹಸ್ತವನ್ನು ಎದೆಯೆದುರು ಹಿಡಿದು ಮುಖ ಬಲಾಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮಡಸಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಉತ್ಪ್ಲುತ ನಡೆ ವೀರ ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.
* 'ಎಲ್ಲಿಂದಲೊ ಈ ನಲ್ಲೆಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಧಪತಾಕ ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ದೂರದ ದೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರಳಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳು ಏರಿದ್ದು ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಷ್ಟೋ ದೂರದಿಂದ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಪಾಂಚಾಲಿಗಾಗಿ ಬರಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವ ಮುಂದೆ 'ಈ ನಲ್ಲೆಗಾಗಿ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ನಾಚಿಕೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಪತಾಕ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ರತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.
* 'ಆಗದು ಪಾಲು' ಎಂಬ ಶಕುನಿಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತಾಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಸ್ವಸ್ತಿಕದಿಂದ ಸಮಕ್ಕೆ ತಂದು ಆಗದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಎಡಗೈಯ ಉತ್ಥಾನ ಪತಾಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಬಲಗೈಯ ಪರನ್ಮುಖ ಪತಾಕ ಹಸ್ತವು ಎರಡು ಭಾಗಿಸುವಂತೆ ಚಲಿಸಿ ಪಾಲು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಆಗದು ಎಂಬ ಭಾವ, ಬಿಗಿಹಿಡಿದ ಕೆನ್ನೆಗಳು, ಕುಚೋದ್ಯ, ಮೋಸದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.
* 'ಬಳಲಿದನು ಬೆಂಡಾದನು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನು ಸೀರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಗಾಲಿಸಿದ ಪತಾಕ ಹಸ್ತ ಹಾಗೂ ಮುಷ್ಠಿ ಹಸ್ತಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಿಸ್ತೇಜ ಮುಖ, ಇಳಿದ ಕಣ್ಣು, ತುಟಿಗಳು ಬಳಲಿದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸೀರೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಕೈಗಳು ಒಮ್ಮೆ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದ್ರುತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿ ಬಳಲಿದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಿಡದ ಛಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.
* 'ತೋರೆ ವದನವ ಮದಗಜಗಾಮಿನಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಅಭಿನಯ ಒಮ್ಮೆ ತೋರಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತರೀಮುಖ ಹಸ್ತ, ಪತಾಕ ಹಸ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿ 'ತೋರೆ ವದನವ' ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ, ಭೀಮನಂಥ ಬಲಾಢ್ಯನು ಆನೆಯ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಣಕ ಮಾಡಬಹುದೋ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆನೆಯಂತೆ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರಾದರೂ, ಪುರುಷನಾದ ಭೀಮ ಸ್ತ್ರೀಯರ

ಗಜಗಮನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳು ತೋರದೆ, ಹಾಸ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲೂ ನಗೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಹುಸಿ ಮುನಿಸು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಒಲ್ಲೆ ನಾನೊಲ್ಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಪುಷ್ಪಪುಟ ಹಸ್ತದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

4. ಗೀತ–ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ: ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ಬಾರದಂತೆ ಗೀತವಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂತೆಯೇ ಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳವಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತಿ ಇಲ್ಲ (ನಾ.ಶಾ. ಅ. 32, ಶ್ಲೋ 482, 493). ವಾದ್ಯದ ಮೇಳವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪರಿವರ್ತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ 'ಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಧ್ರುವಾದ ಗ್ರಹವು ಕಲಾ–ತಾಲ–ಲಯಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು (ನಾ.ಶಾ. ಅ.32, ಶ್ಲೋ 472). ಈ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

4.1. ಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ: ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣ ವಾಚನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ/ನಿರ್ದೇಶಕರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಗಾಯನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಆರೋಹಣ–ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ತನ್ನದೇ ಆದಂಥ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಾಯನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಈ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ವಿಘ್ನೇಶಾಯ ಸರಸ್ವತೀ. . ' ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹಾಡಿದಾಗ ಕಲಾ–ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಮಾಂಡ್, ಬೇಹಾಗ್, ಮೋಹನ, ಕಲಾವತಿ, ದೇಶ್ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಭೀರ ರಾಗಗಳಾದ ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ನವರೋಜು, ಪೂರ್ವಿಕಲ್ಯಾಣಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ವೀರ, ರೌದ್ರ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ರೇವತಿ, ಶಿವರಂಜನಿ, ಕಾನಡ, ಕೇದಾರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶೋಕ, ವಿಷಾದ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಭಾವಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾವೇರಿ ರಾಗವನ್ನು ಭಯದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಸಹಕರಿಸಿವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವತ್ತೂ ರಾಗ–ಸಂಚಾರವನ್ನೇ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕಾನಡ ರಾಗದ 'ಎಲ್ಲ ಕಳೆದು ಸೋತು. . .', ರೇವತಿ ರಾಗದ 'ಪಣವಾಗಲುಳಿದವಳು ಸತಿ ದ್ರೌಪದಿ...' ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ ರಾಗದ 'ಆಗದು ಪಾಲು ಹೋಗಲಿ ಕಡಿಗೆ...' ಮೊದಲಾದವುಗಳು.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಣೀತ ಸಪ್ತತಾಳಗಳನ್ನೇ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಿದ್ಧ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವುಡೆ, ಏಕ, ರೂಪಕ, ಆದಿ, ಅಷ್ಟ, ಕೋರೆ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ವೀರ ರಸದ ಪದ್ಯಗಳು

ಮಧ್ಯಮಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಕರುಣ ಹಾಗೂ ಭಯದ ಪದ್ಯಗಳು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಪದ್ಯಗಳು ಮಧ್ಯಮಲಯಕ್ಕಿಂತ ತುಸುವೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ.

4.2. ವಾದ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ : ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಬ್ಬಿತಾಳ, ಇಳಿ ಮದ್ದಳೆ, ಏರುಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ಚಂಡೆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಗೀತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ನಾ.ಶಾ. ದ ಅ. 4ರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶವನ್ನು ಅರ್ಥನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಳಸಿದಲ್ಲಿ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ನೀಡದೇ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭಂಗತರಬಾರದಾಗಿ ಈ ಸೂಚನೆಯಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅವಗಾಹಿಸಬೇಕು. ಈ ತತ್ತ್ವದ ಅಳವಡಿಕೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಭಾವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ವಾದನ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಆಯಾಯಾ ರಸಭಾವ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ವೀರ, ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ರಸದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಳಿಮದ್ದಳೆಯ ನಾದವು ಚಂಡೆಯ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರ ರಸದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏರುಮದ್ದಲೆಯ ನಾದವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯಗಳ ಮೊದಲ ಪಾದವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೊಡುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಿರು ಮುಕ್ತಾಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಹರಿಸಿದೆ. ಆಯಾಯಾ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಬರುವ ಈ ಮುಕ್ತಾಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ವಾಚನದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ವಾದನದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

5. ರಸಸೃಷ್ಟಿ: ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ: ಎಂಬ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ರತಿ–ಹಾಸಾದಿ ಎಂಟು ಭಾವಗಳ ವಿಭಾವಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರು ಪೂರಕ ಅನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಆಯಾಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಭಾವಗಳೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜನನವೇ ದ್ವೇಷ, ರೋಷದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವುದು ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಕದಡಿದ ಅನುಭವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಯಲಿ ಜನನ–ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಮರಣ–'ನಡುವೆ ನನ್ನ ಜೀವನ' ಎಂದು ಪಾಂಚಾಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕೆಂಪು–ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿ ಶಾಲನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಲುಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಸಂಶಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜನನ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ, ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಕನಸುಗಳು, ಸ್ವಯಂವರದ ಭಾಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ, ರತಿ ಭಾವವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿದರೆ,

'ವಿಧಿವಿಲಾಸ ಎಂದರೂ ಸರಿ, ವಿಲಾಸವನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದರೂ ಸರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಭಾವ ಮತ್ತೆ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಲಿರುವ ಅನಾಹುತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಾಗುವ ಮುಂದಿನ ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

'ರಾಕ್ಷಸ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಆಗದು ಪಾಲು ಹೋಗಲಿ ಕಾಡಿಗೆ' ಪದ್ಯವು ದ್ವೇಷ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ರೋಧದ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಿ ಕ್ರೋಧ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪಣವಾಗಲುಳಿದವಳು ಸತಿ ದ್ರೌಪದಿ' ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಗದ್ಯ ಭಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಸೂಚನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಕಳೆದು ಸೋತು' ಪದ್ಯಭಾಗ, ದುಶ್ಶಾಸನನಲ್ಲಿ ಅಂಗಲಾಚುವಿಕೆ, ರಾಜಸಭೆಗೆ ಎಳೆದು ತರುವ ದೃಶ್ಯ, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ತೊಳಲಾಟ, ಶೋಷಿತಳ ಶಾಪ –ಈ ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೃಷ್ಣಾನುಗ್ರಹ, ದುಶ್ಶಾಸನನ ಸೋಲು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮದ ಪ್ರೇರಣೆ, ದುಶ್ಶಾಸನ ವಧೆ, ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಸಮಾಪ್ತಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡುಂಡು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದ್ರೌಪದಿ ಕೇವಲ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವ ಬರುವಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳು ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಈ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿವಾದನವೂ ಸೇರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೌನ ಆವರಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಶಮನವಾದವು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ನಂತರ ಬರುವ ಶ್ರುತಿವಾದನವಿಲ್ಲದೆ ಶಿವರಂಜನಿ ರಾಗದ ತೀವ್ರ ಆಲಾಪನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಡುತ್ತದೆ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ –'ದ್ರೌಪದಿ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೊಂದು ಸಂದೇಶ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹವೇ?' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಮುಂದೆ ಧರ್ಮ ನಡುವೆ ಭೀಮ' – ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪದ್ಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಒದಗಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕರಗಿ ಪುನಃ ನರ್ತಕಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಮಂಗಳದ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯ ಭಾಗವು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಂಚಾಲಿ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೊಂದು ಸಂದೇಶ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹವೇ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪಾಂಚಾಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ

ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಪ್ರದರ್ಶನವು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಭರತಮುನಿಯು ವಿವರಿಸಿದಂಥ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ 'ನಾಟಕ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಬಹ್ವಂಶ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಪಂಚ ಅವಸ್ಥೆಗಳು, ಪಂಚ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು, ಪಂಚ ಅರ್ಥೋಪಕ್ಷೇಪಗಳು, ಚತುರ್ವೃತ್ತಿಗಳು, ಅಷ್ಟ ರಸಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವಲ್ಲದೆ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ ಪ್ರಯೋಗಾಂಶಗಳಾದ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳು, ಭಾರತೀ ಹಾಗೂ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೇರಾನೇರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಧೂರ್ತ ಯಾ ವಿಟನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುವ 'ಭಾಣ' ಎಂಬ ರೂಪಕವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಿದ್ಧ ನಡೆಯು(ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಧಾನ) ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೇ, ಪಾರಂಪರಿಕ–ರಂಗ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ–ರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಧಾನವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಪಠ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ, ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯ–ನಾಟ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪೀಠಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತ, ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ನೃತ್ತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿರಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ – ಪಾಂಚಾಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗವಿಧಾನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮೂಹ–ಉಡುಪಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಈ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ರಮವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸೃಜನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವರಂಗವಲಯವೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ 'ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸದಭಿರುಚಿಯ ರಸಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಂತ ಅನನ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಪಾರ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಬೆಸೆದ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಕ್ತತೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ರಂಗಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನಡೆಸಬಹುದಾದಂತ ಅಧ್ಯಯನ–ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಕರಗಳು

1. ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ. (1941). ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪುತ್ತೂರು.
2. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. (2000). ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು.
3. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. (2000). ನಿರ್ದೇಶನ.
4. ಭಟ್, ರಮೇಶ. ಬೆಳಗೋಡು. (ಸಂ). (2012). ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ

ಗೀತರೂಪಕಗಳು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
5. ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಆದ್ಯ. (2003). ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಮೇತ. ಹೆಗ್ಗೋಡು: ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ.
6. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ.ವಿ. (ಅನು) ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ.(1958,2014). ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ.
7. ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಬಾಬೂಲಾಲ್ಶುಕ್ಲ .(ವ್ಯಾ,ಸಂ).(1972). ಸಾಗರನಂದಿಯ ನಾಟಕಲಕ್ಷಣ ರತ್ನಕೋಶ: ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತ. ವಾರಣಾಸೀ: ಚೌಖಂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತ್ ಸೀರೀಸ್ ಆಫೀಸ್. ಹಿಂದಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿದೆ.
8. Awasthi, Suresh. (1972). Indian Traditional Theatre-a study of its Aesthetics and Dynamics. Samskrita Ranga Annual – Special Felicitation Volume in Honor of Dr. V Raghavan. Samskrita Ranga, Madras.
9. Ghosh, Manomohan. (2012). Natyashastra:Ascribed to Bharata-Muni. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. Vol I-II Text, Vol I-II Translation

ಲೇಖನಗಳು

1. ಆಚಾರ್ಯ, ಮಾಧವ. ಉದ್ಯಾವರ.(2002). ಕಮಲ ಮುಂದಲೆ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ(ಸಂ), ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.
2. ಜೋಶಿ, ಪ್ರಭಾಕರ. ಎಂ. (2001). ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೂಲಮೋಹ, ಪ್ರಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ. https://yakshagana.com/ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ.

❖❖❖

ಮೂಗು ತುಂಬಿದ ಗಾಳಿ
ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ನಿಶ್ವಾಸವಾಗಿ
ದೇಹವಾಯಿತು ಕೊಳವೆ
ಭಾವವಾಯಿತು ಕೊಳಲು.

ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ವಚನಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ

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

ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿದವರು. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು. ಸಾಂಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸು. ಅದರಲ್ಲಿಯೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ನವೋದಯ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಉದಾರ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ರಮ್ಯತೆಯ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬದುಕಿನ ಶೋಧ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೊಗಸಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ತುಯ್ತ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು. ಅಂತಃಕರಣದ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಾನವೀತೆಯ ರಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ವಚನಗಳು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಅದರ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ವಚನ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು, ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಲು ವಚನ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು ವಚನ ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. 'ಶೈವ ಪಂಥದ ವಚನಕಾರರ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಯತ್ನ, ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮಾಜದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಛಲ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪ್ರಚಾರದ ಆಶಯವನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುತ್ತಲ ಜನರ ರೀತಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು,

ಕೆಡಕನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ, ಗೇಲಿಗೊಡ್ಡಿ ನಗುವ, ಅನುಕಂಪ ತೋರಿ ವ್ಯಥೆ ಪಡುವ, ನೀತಿ ಹೇಳಿ ಒಳಿತು ಹಾರೈಸುವ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ವಸ್ತು ಗಹನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸರಳತೆ ಸುಭಗತೆ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸರಾಗ ವಚನ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯ ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ.'[1] ಎಂದು ಡಾ. ಕೆ. ರಮೇಶ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲು ಹೆಚ್ಚು ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉಪ್ಪು ಕಡಲು, ಪಾಮರ, ಉಂಬರ ಅವರ ವಚನ ಸಂಕಲನಗಳು. ವಚನ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳಿಗೆ ಸಂವೇದಿಸಲು ವಚನಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹೋರಾಟ, ಸುಧಾರಣೆ, ಧರ್ಮದ ಶೋಧ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ.

ವಚನ ರಚನೆಯ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ
ನಾನು ಬಯಲುಗಾಳಗವಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಕಂದ ವೃತ್ತ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿ
ಪದ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೋಟೆ ಕಂದಕದ ರಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ
ನಿಯತ ಲಯ ಗತಿಯ ಪದ ಪದದ ಪದಾತಿಯ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ
ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯ ಬೇರೆ ಮಾಧುರ್ಯವೇ ಬೇರೆ
ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ತಂದು ಕಲೆಯ ಕೌಶಲವ ತೋರಿಸುವ
ಇದರ ವರಸೆಯೇ ಬೇರೆ ಸದಾಶಿವ[2]

ವಚನಗಳ ಮುಕ್ತತೆ, ಭಾಷಿಕ ಬಂಧದ ಚೆಂದ ಇವರ ವಚನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನುಡಿವ ವಚನಗಳು ಅವರು ಹಾಗೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಲಯ ಮಾಧುರ್ಯ, ಕಲೆಯ ಕೌಶಲ, ವರಸೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಥಮ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಕರಂಡವಿದೆಯೆಂದು ತಲೆಗೆ ಚಚ್ಚಿಕೊಂಬರೆ ಅಯ್ಯಾ
ಅಗ್ನಿಶಾಮಕದಳವಿದೆಯೆಂದು ಮನೆಗೆ ಕಿಚ್ಚಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಬರೆ ಅಯ್ಯಾ
ಕಾಮದೇವ ನೀನಿಹೆಯೆಂದು ಭಕ್ತರು ದೂರ ಹೋಹ ಮಾರಿಯನು
ಮನೆಹೊಕ್ಕು ಹೋಗೆಂದು
ತಾವಾಗಿ ಕರೆದು ತರ್ಪುದು ಆವ ಚದುರು ಸದಾಶಿವಗುರು[3]

ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬಾರದು. ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸವಲತ್ತುಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅವುಗಳ ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಲಿಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹೇಗೋ ವೈದ್ಯರು ಇರುವರೆಂದು

ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಗ್ನಿಶಾಮಕದಳವಿದೆಯೆಂದು ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮದೇವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲಿಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಳುತ್ತಾರೆ.

ಸೀತರೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಮೂಗು ಇದ್ದರೇನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು?
ಒದ್ದರೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಗೋಡೆ ಇದ್ದರೇನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು?
ಬಾ ಎಂದರೆ ಭೈರವಿಯಾಗುವ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದರೇನು
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು ಸದಾಶಿವ[4]

ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದು ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸಬೇಕು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಯತಾರ್ಥವಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಮೂಗು ಸೀತರೆ ಬಿದ್ದು ಹೋದರೆ, ಗೋಡೆ ಒದ್ದರೆ ಬಿದ್ದು ಹೋದರೆ, ಹೆಂಡತಿ ಭೈರವಿಯಾದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಗಾಗ ತಲೆಗೆ ವಿರಾಮ ಕೊಡಬೇಕು ಆಗ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರಗು ಬರುವುದು
ಆಗಾಗ ಹೊಲಕೆ ವಿರಾಮ ಕೊಡಬೇಕು ಆಗ ಬೆಳೆಗೆ ಹೊಸ ಧಾತು ಬರುವುದು
ಆಗಾಗ ಕಲಿಕೆಗೆ ವಿರಾಮ ಕೊಡಬೇಕು ಆಗ ಮನಕೆ ಹೊಸ ಕಾಂತಿ ಬರುವುದು
ಅಭಿರಾಮವಹುದು ಸದಾಶಿವ[5]

ಬದುಕಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇರಬೇಕು ಆಗ ಹೊಸತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಹೊಸತನವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ವಿರಾಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯದ ಮಾನವ ಒಂದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಕಲೆಗೆ, ಬೆಳೆಗೆ, ಮನಕೆ ಹೊಸ ಕಾಂತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನ ಹೊಸ ಧಾತುವಿಲ್ಲದ ಹೊಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮೆರಗಿಲ್ಲದ ತಲೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾಂತಿಯಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದಾಗ ಹೊರಗೆ ಓಡುವ ಜನ
ಮೊದಲು ಇಟ್ಟುದು ಬಲಗಾಲೆ ಎಡಗಾಲೆ ಎಂಬ
ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದೆ
ಇರುಳು ಕನ್ನಹಾಕಿ ಮನೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ದೇವಮೂರ್ತಿಯನೆ ಒಯ್ದು
ಕಳ್ಳನು ಹಗಲು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿರುವಾಗ ರಾಹುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದರೆ ಹೇಗೆ
ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದೆ
ಸಮಯಾಸಮಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ
ಪರಮ ಮಾರಕ ಸದಾಶಿವ[6]

ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಗ್ರಹ ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಥಿತಿಯೆ

ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ವ್ಯರ್ಥ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದು. ನಾವು ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಲ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕುಳಿತರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವು ಇಲ್ಲ. ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಆರಿಸುವದು ಮುಖ್ಯ. ಅವರು ಬಲಗಾಲಿಟ್ಟರೆ, ಎಡಗಾಲಿಟ್ಟರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ಮನೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದ ಕಳ್ಳ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಅದು ರಾಹು ಕಾಲವೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಲವೆ ಎಂದು ಯೊಚಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ಖತನದ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಜೀವನ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಬೇಕು. ರಾಹುಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇವರದಾಗಿದೆ.

ಹಸಿವು ತೃಷೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರು
ನಿರುದ್ಯೋಗ ನಿರಾಶ್ರಯ ಕಾರಣರಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರು
ಸೇಡು, ಕೋಪ, ತಾಪ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರು
ಅಸೂಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರು
ಹತ್ತು ಜನ ಇಂತ ಕಳ್ಳರಿಗೆ ಕಾರಣ
ತೊಂಬತ್ತು ಜನ ಸಭ್ಯರು ಸದಾಶಿವಗುರು[7]

ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪರಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕಳ್ಳತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲವೇ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಬಡತನ, ಹಸಿವು ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರಾಗಿರಬಹುದು. ನಿರುದ್ಯೋಗ, ನಿರಾಶ್ರಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರಾಗಿರಬಹುದು. ಸೇಡು ಕೋಪ ತಾಪಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಕಳ್ಳರಾಗಿರಬಹುದು. ಅಸೂಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಕಳ್ಳರಾಗಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು. ತಿಳಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅವರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಲೋಕ ಯಾವತ್ತು ಸಭ್ಯತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾರು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಿಧಿಯೊಂದೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯದ ವಿಜಯಕೆ
ವಿದ್ಯೆಯೊಂದೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯದ ವಿಜಯಕೆ
ಬುದ್ಧಿಯೊಂದೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯದ ವಿಜಯಕೆ
ಯತ್ನವೊಂದೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಕಾರ್ಯದ ವಿಜಯಕೆ
ಈ ನಾಲ್ಕರ ಮಿಲನ ಕಾರಣವಯ್ಯಾ ಕಾರ್ಯದ ವಿಜಯಕೆ
ಇಲ್ಲ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಜನಕೆ ಸದಾಶಿವಗುರು[8]

ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆ ಮಾಚುತ್ತೇವೆ. ವಿಧಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವಿಚಾರದಿಂದ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಲಭಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಕಾರ್ಯ, ಸಾಧನೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಯಶಸ್ವಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ, ವಿಧಿ, ಯತ್ನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೋಮಾರಿತನ ಒಂದು ಪಾತಕ
ಆಷಾಢಿಭೂತತನ ಒಂದು ಪಾತಕ
ಚಾಡಿಕೋರತನ ಒಂದು ಪಾತಕ
ಮುಂದೆ ಹೊಗಳಿ ಹಿಂದೆ ಬೊಗಳುವ ಕುನ್ನಿತನ ಒಂದು ಪಾತಕ
ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿತನ ಒಂದು ಪಾತಕ
ಇಂತೀ ಪಂಚಮಹಾಪಾತಕಗಳಿಂದತ್ತತ್ತ ನನ್ನನಿರಿಸು ಸದಾಶಿವ[9]

ಇದೊಂದು ಸರಳ ವಚನ ಅನಿಸಿದರು ಮಾನವ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ. ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿರುವುದು, ಆಷಾಢಭೂತಿತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಚಾಡಿ ಹೇಳುವುದು, ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದೆ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಹಾ ಪಾತಕ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿರುವಂತವು. ಇವು ಮಾನವನನ್ನು ಕುಬ್ಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಶಾಲ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಷ್ಟು ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ದೂರವಿಡೆಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಗುರುವಾದ ಸದಾಶಿವನನ್ನು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಮೊರೆಯಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲರ ಮೊರೆಯು ಆಗಬೇಕು. ಆಗ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಕಿಯಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಂದವನು ಕಥೆ ಕೇಳಿ
ಬಿಸಿಲನಲಿ ನಿಂದು ಬೆವರಿದವನು ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಬೇಕು
ಹೊಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುಳಿಗಿದವನ ಕಥೆ ಕೇಳಿ
ಮಳೆಯಲಿ ತೊಯ್ದು ನಡಿಗಿದವನು ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಬೇಕು
ಸಣ್ಣ ಕಷ್ಟದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವನು ದೊಡ್ಡ ಕಷ್ಟದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವನ
ಕಥೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು
ಮನದ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲವೆ ಸದಾಶಿವಗುರು[10]

ಮಾನವರು ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದು ಅನುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ತಾವೇ ಕಡು ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವನದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರ ಗತಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಧಾನ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಪರರ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಂದವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಿಸಲಲ್ಲಿ ನಿಂದವನು ಸಮಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುಳುಗಿದವನ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದವನು ಸಮಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಸಣ್ಣ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲಿಕಿದವನು ದೊಡ್ಡ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವನ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಸಮಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಸುಖವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಇಂತಹ ಸರಳ

ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇರುವ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಕೊರಗುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಡುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಜೀವನ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಬೇಸಿಗೆಯ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯೊಳು ಬೆಂದು ಬವಣೆಗೊಂಡೆನಗೆ

ಹಾಯಾಗಿ ತಂಗಾಳಿ ಸುಳಿಯಿತ್ತಾದರೆ;

ಆ ಗಾಳಿ ಮತ್ತಾರು? ನೀನೆ ನೀನೆ ನೀನೆ

ಕಾರ್ಗಾಲದ ಕವಿದ ಕತ್ತಲೆಯ ದಿನದೊಳು ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ತಡೆವೆನಗೆ,

ಫಳ್ಳನೆ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿತ್ತಾದರೆ;

ಭವದ ದಂದುಗದ ಕಸಮುಸರೆಯೊಳು ನೊಂದು ಕಣ್ಣ ನೀರನೆ

ಕೊಳವಾದೆನಗೆ,

ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನು ಸುಳಿದನೆಂದಾದರೆ;

ಆ ಗೆಳೆಯ ಮತ್ತಾರು ನೀನೆ ನೀನೆ ನೀನೆ ಸದಾಶಿವ[11]

ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ನಾವೆ ಹೊಣೆಗಾರರು. ನಮ್ಮ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನಾವೆ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ದುಃಖ ಪಡಬಾರದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖಗಳು ಬಂದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಕಾರಣರು ಎಂದು ದೂರುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಾವೆ ಹೊಣೆಗಾರರು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ನಾವೆ ಹೊರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ದೂರುತ್ತಾ ಕುಳಿತರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕತ್ತಲನ್ನು ನಾವೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡಿಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಬದುಕಿಗೆ ನಾವೆ ತಂಗಾಳಿಯಾಗಬೇಕು. ಭವದ ಬೆಂಗಾಡಿಗೆ ನಾವೇ ತಿಳಿನೀರಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಾಗ ಕೊರಗುತ್ತಾ ಕೂರದೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆ ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ನಮಗೆ ನಾವೆ ಗುರುವಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೊನೆಯಿಂದ ಆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಣ್ಣ ಹಾಯಿಸಿ ಏನ ಕಂಡಿರಣ್ಣಾ

ನಿಮ್ಮ ರೂಹನೆ ನೀವು ಕಾಣದೆ ಹೋದಿರಾ ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ

ಈ ಕೊನೆಯಿಂದ ಆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕಿವಿಯ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಏನ ಕೇಳಿದಿರಣ್ಣಾ

ನಿಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಉಲಿಯನೆ ನೀವು ಕೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಅಣ್ಣಗಳಿರಾ

ಹೊರಗಣೆಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದಿಹುದೊಳಗೊಂದು ಉಂಟು

ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಿರಣ್ಣ

ಬೀದಿ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಒಳಗೆ ಬಂದರೆ ತಾನೆ,

ಅನ್ನದಿರು ಶಾಂತಿಯನು ಪಡೆವರು ಸದಾಶಿವ[12]

ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಏಕತ್ರವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳಲು ಕಿವಿ ಅರಳಿಸಿ ಕುಳಿತರೆ ಸಾಲದು. ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿ ಏನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲ. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮನವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಳಗಿನ ತಿಳುವು ಬೆಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಸದಾ ಏನನ್ನೋ ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಅವು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದು. ಮೀರಿದರೆ ಅಶಾಂತಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸದಾ ಜಾಗೃತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳುವ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ನಮ್ಮ ತನುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಳ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ನೀರು ತುಂಬಿದ ಮುಗಿಲು ಮಳೆಗರೆಯದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟ ಮುಗುಲಿಗೆ, ನೀರಿಗಲ್ಲ
ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಕೆಚ್ಚಲು ಸೊದೆ ಸೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟ ಕೆಚ್ಚಲಿಗೆ, ಹಾಲಿಗಲ್ಲ.
ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಕವಿಮನ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಯದಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟ ಕವಿಗೆ,
ಭಾವಕ್ಕಲ್ಲ.
ಭಕ್ತನ ಮೊರೆ ತುಂಬಿದ ನಿನ್ನ ಮನ ಕರಿಗಿ ಕರುಣೆಯ ಅಮೃತವಾಗಿ
ಸುರಿಯದಿದ್ದರೆ
ಕಷ್ಟ ನಿನಗೆ, ಭಕ್ತನಿಗಲ್ಲ ಸದಾಶಿವಗುರು[13]

ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಧಾರೆಯೆರೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಭಕ್ತನದು. ಕೊಡುವ ಭಾವ ದೇವರದು. ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮರೆಯಿಟ್ಟರೆ ದೇವರು ಕೊಡಲೇಬೇಕು. ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಭಾರ. ದೇವರು ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ನಾವು ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಾಮ ದ್ರವ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಸದಾ ಅರ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು. ಮೋಡ ತನ್ನಲ್ಲಿರುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುದಿಲ್ಲ. ಹಸು ಹಾಲನ್ನು ಸುರಿಯದೆ ಇರುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ಮೊರೆ ಇಡುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತ ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಮೋಡದಂತೆ, ಕವಿಯಂತೆ, ಕೆಚ್ಚಲು ತುಂಬಿದ ಹಸುವಿನಂತೆ.

ನೀನು ಕಡಲನು ತೋರಿ ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬಲ್ಲಿರ ಎಂದೆ?
ನಾವು ಹೋಗಿ ನಿನಗೆ ಬೆರಗು ತಂದೆವು ತಂದೆ
ನೀನು ಗಿರಿಯನು ತೋರಿ ಇದರ ಮೇಲೆ ಏರಬಲ್ಲಿರ ಎಂದೆ
ನಾವು ಏರಿ ನಿನಗೆ ಬೆರಗ ತಂದೆವು ತಂದೆ
ನೀನು ಬಾನು ತೋರಿ ಇದರ ಮೇಲೆ ಹಾರಬಲ್ಲಿರ ಎಂದೆ
ನಾವು ಹಾರಿ ನಿನಗೆ ಬೆರಗು ತಂದೆವು ತಂದೆ
ನೀನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನು ತೋರಿ ನೀವೆಲ್ಲರು
ಒಂದು ಕುಟುಂಬದವರಂತೆ ಬಾಳಬಲ್ಲಿರಾ ಎಂದೆ
ನಾವು ಉತ್ತರಿಸಲಾರದೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ತಂದೆ, ಸದಾಶಿಗುರುವೆ.[14]

ಮನುಷ್ಯ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವದನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕವಿಗೆ ತುಂಬಾ ವಿಷಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರಿಗೆ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನೀನು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದೆವು ಸಾಧಿಸಿದೆವು. ಅದೆಲ್ಲವು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಿತು. ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿದೆವು, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿದೆವು, ಕಡಲು ಈಜಿದೆವು. ಇದೆಲ್ಲವು ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ. ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದೆವು. ಅದನ್ನೇ ನಂಬಿ ನಡೆದೆವು. ಈ ವಿಧಾನವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆವು. ಈ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಂದಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ನಮಗೆ ಕಾಣಲೇಯಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡೆವು. ಆದರೆ, ಮುಖವ್ಯಾದ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೆ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನೆಗಿಂತಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಲ್ಲಾರು ಕೂಡಿ ಬಾಳುವುದು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆರಿಗೆಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದೆ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು?
ಪಡಿತರ ಪದ್ಧತಿ ಹೇರಲೆಂದೆ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು?
ಇದ್ದ ರಹದಾರಿಯ ತಪ್ಪಿಸಿ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದಕೆ
ರಹದಾರಿಯ ಹೇರಲೆಂದೆ ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು?
ಒಂದು ಪಕ್ಷವ ತ್ಯಜಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದಕೆ ಹಾರಲೆಂದು ಬಂದರೆ
ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು?
ಅರಿಯದ ಬಾಲರ ಗೋಪಾಲರ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಡಸಲೆಂದೆ
ಬಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರು?
ಪಾಪದ ಬೆಳಸಿಗೆ ಗೊಬ್ಬರವಾದರು. ಧರ್ಮದ ಬೀಜಕೆ ಸುಡು ನೀರಾದರು
ಸಂಸ್ಕೃತಿಹೀನರು ಶಿಕ್ಷಣ ಶೂನ್ಯರು ಇವರೆಂತ ನಾಯಕರು ಸದಾಶಿವಗುರು.[15]

ಇದೊಂದು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ವಚನ. ಇಂದಿನ ನಾಯಕರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಜನ ಕಾಳಜಿಗಿಂತಲು ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಯೆ ಅವರ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಿಂತ ತಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರದ ಕಡೆಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಡೆ ಲಾಭ ಇರುತ್ತದೋ ಆಕಡೆ ವಾಲುವುದು ಅವರ ಧರ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನರ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜನರಿಗೆ ತೆರಿಗೆಯ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಲೆಂದೆ ಇವರು ಬಂದರೆ, ಪಡಿತರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇರಲೆಂದೇ ಬಂದರೆ, ಒಂದು ರಹದಾರಿಯನ್ನು ಕೆಡಸಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದರೆ, ಒಂದು ಪಕ್ಷ ತ್ಯಜಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಷ ಸೇರಲು ಬಂದರೆ, ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಂತ ನಾಯಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶುದ್ಧಗೊಂಡು ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ನೀನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಂಚು ಕೊಟ್ಟೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೊಟ್ಟೆ ಕೆಲವರಿಗೆ
ಬಂಗಾರ ಕೊಟ್ಟೆ
ಕಂಚು ಪಡೆದವರು ಕೆಲರು ತಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು
ಕೆಲರು ತಾಂಬಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು
ಕೆಲರು ದೀಪದ ಕಂಬ ಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯಕೆ ಕೊಟ್ಟರು
ಬೆಳ್ಳಿ ಪಡೆದವರು ಕೆಲರು ಚೆಂಬು ಲೋಟ ಹರಿವಾಣಗಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು
ಕೆಲರು ಬಳೆ ಕಡುಗ ಅಂದುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು
ಚಿನ್ನ ಪಡೆದವರು ಕೆಲರು ಅದನ್ನು ಹೂತಿಟ್ಟರು
ಕೆಲರು ಕಳ್ಳ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಳಕಗೆ ಕೊಟ್ಟರು
ಕೆಲರು ದೇವರಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಹಾರಾದಿಗಳ ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಕಿದರು
ನನಗೆ ನೀನು ಕಂಚು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಬಂಗಾರ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ
ನನಗೆ ನೀನು ಕೊಟ್ಟುದು ಉಪ್ಪು
ನಾನು ಅದನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಗಂಜಿಗೆ ಬೆರಸಿ
ನನ್ನವರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದೆನು, ನಾನೆ ಉಂಡೆನು
ಈಗ ಹಾಡುವೆನು ಆ ಅದನೆ ಕುರಿತು
ಹೇಗಾದರು ಉಪ್ಪಿನ ಋಣ ತೀರಿದರಾಯಿತಲ್ಲವೆ ಸದಾಶಿವಗುರುವೆ[16]

ದೇವರನ್ನು ಬೇಡುವಾಗ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವಂತದ್ದನ್ನೆ ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಆತನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಆಡಂಬರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಸದಿಂದ ದೇವರನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ದೇವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದ ಅಗಮ್ಯವಾದುದು. ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು ಅದನ್ನು ವಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದೇವರಿಗೆ ಹಿಂದುರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವರಿಗೆ ನೀನು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರು ಕೂಡ ನಿನಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದನ್ನೇ ನೀಡಿದರು. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪ್ಪನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನಾನು ಅದೇ ಉಪ್ಪನ್ನು ಗಂಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ನಿನ್ನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆಡಂಬರದ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವರ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ನೆಲೆಯಡಿಗಿದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಹಣದ ಬೆಲೆಯನರಿಯರು
ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಗುಣದ ಬೆಲೆಯನರಿಯರು
ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಕಾಲದ ಬೆಲೆಯನರಿಯರು
ನಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ಬೆಲೆಯನೆ ಅರಿಯರು ಸದಾಶಿವಗುರು[17]

ಇಂದಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದವಿದೆ. ತರುಣರು ಯಾವುದರ ಬೆಲೆ ಅರಿಯದೆ ವ್ಯರ್ಥ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾಳಜಿಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲ. ಹಣದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗುಣದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಬೆಲೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬೆಲೆಯೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂತವರಿಂದ ಏನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಬೇಕು.

ಕಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಕಿಯ ಕಂಡೆನಯ್ಯ
ಕಲಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲದ ಎಣ್ಣೆಯ ಕಂಡೆನಯ್ಯ
ನೀರು ಬೆರೆಸದ ಹಾಲನು ಕಂಡೆನಯ್ಯ
ಮುಷ್ಕರಗೈಯ್ಯದ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕಂಡೆನಯ್ಯ
ಲಂಚವಿಲ್ಲದ ಕಛೇರಿಯ ಕಂಡೆನಯ್ಯ
ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕನಸಯ್ಯ ಸದಾಶಿವಗುರು[18]

ಪ್ರಮಾಣಿಕವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕನಸು ಕವಿಯದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸದಾ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿ ದಾರಿಗೆ ತರುವ ಜವಬ್ದಾರಿಯು ಕವಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೀತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಕಲಬೆರಕೆಯಿಲ್ಲದ ದಾನ್ಯ, ಎಣ್ಣೆ, ಹಾಲು ಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ವ್ಯಾಕುಲವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಬೇಕು. ಲಂಚವಿಲ್ಲದ ಕಛೇರಿಗಳಿರಬೇಕು. ಮಾನವಂತ ಪೋಲೀಸರಿರಬೇಕು. ನ್ಯಾಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕನಸು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಇವನು ಬಿಳಿಯ, ಇವನು ಕರಿಯ
ಇವನು ಊರವ, ಇವನು ಪರವೂರವ
ಇವನು ಬಲ್ಲಿದ, ಇವನು ಬಡವ
ಇವನು ಪಂಡಿತ, ಇವನು ಪಾಮರ
ಇವನು ಮೇಲಿನವ, ಇವನು ಕೆಳಗಿನವ
ಇಂತೆಂದು ನನ್ನ ಗುಡ್ಡರೊಳು ನಾ ಭೇದ ಮಾಡಿದನಾದರೆ
ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂದು ಕೂಗಿಡು ಸದಾಶಿವಗುರು[19]

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನೋಡುವದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ಹಾಗೆ ನೋಡಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ನಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಬಿಳಿಯ ಕರಿಯ ಎಂದು ಭೇದ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲಿದ ಬಡವ ಎಂದು, ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಿದನಾದರೆ ದೇವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅನ್ನ ಸತ್ರವನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಧನ್ಯನಾದೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು
ದೇವಾಲಯವ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಭಕ್ತ ಪೂಣ್ಯಭಾಜನನಾದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು
ಸಾವಿರ ಜನಕೆ ಪರ್ವದಿನದಂದು ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣೆಯನೇರ್ಪಡಿಸಿ
ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು
ಈಗ ಜ್ಞಾನಾಲಯವ ಕಟ್ಟಿಸಿ ದಾನಿ ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬೇಕಿದೆ

ಅನಕ್ಷರಸ್ಥವಯಸ್ಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಓದು ಬರಹವ ಕಲಿಸಿ ಜ್ಞಾನಿ ತಾನು ಧನ್ಯನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ

ಸಾವಿರ ಜನಕೆ ಉದ್ಯೋಗವಕಾಶವ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಶ್ರೀಮಂತ ತಾನು
ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ
ಸತ್ಕಾವ್ಯವನು ಕೊಂಡು ಓದಿ ನಲಿದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಪಾಸಕನು
ತಾನು ಪುಣ್ಯಭಾಜನನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ
ಇಂತಹ ಹತ್ತು ಹರಿಬದೊಳು ನಮ್ಮವರು
ಈಗ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಸದಾಶಿವಗುರು[20]

ಇಂದು ವಿದ್ಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವುದು, ದಾನ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಏನೇನೋ ದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಡವರಿಗೆ, ದುರ್ಬಲರಿಗೆ, ನಿರ್ಗತಿಕರಿಗೆ, ಕೂಲಿಕಾರರಿಗೆ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಅನ್ನಸತ್ರ ಕಟ್ಟಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜನರು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಇಂದು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಪಿಡುಗು. ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವದಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಞಾನದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕಿದೆ. ಜನರಿಗೆ ಅರಿವು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಬೇಕಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ಕೂಡ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ದಾರಿಯೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

ಹೆರರ ಹಂಗಿಸುವಾತಂಗೆ, ತನ್ನ ಹೆರರು ಹಂಗಿಸಿದರೆ ತನಗೇನಾದಿತೆಂಬ
ಪರಿವೆಯಿರಬೇಕು
ಹೆರರ ಭಂಗಿಸುವಾತಂಗೆ, ತನ್ನ ಹೆರರು ಭಂಗಿಸಿದರೆ ತನಗೇನಾದಿತೆಂಬ
ಪರಿವೆಯಿರಬೇಕು
ಹೆರರಣಕಿಸಿದಾತಂಗೆ, ತನ್ನ ಹೆರರು ಅಣಕಿಸಿದರೆ ತನಗೇನಾದಿತೆಂಬ
ಪರಿವೆಯಿರಬೇಕು
ಹೆರರಂತೆ ತಾನು ತನ್ನಂತೆ ಹೆರರು ಎಂಬ ಪರಿವೆ ಇರುವಾತ
ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರದವನು ಸದಾಶಿಗುರು[21]

ನಾವು ನಿತ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ದೂಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸೌಜನ್ಯವು ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವುದೆ ಬಾಳಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ, ಹಂಗಿಸುವಾಗ ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಮಾತಾಡಬೇಕು. ಪರರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪರಿವೆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿವೆ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನ. ತನ್ನ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕು. ನಾವು ಮಾಡುವ ಪರರ ನಿಂದೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಿವು ನಮಗಿದ್ದಾಗ ಪರರನ್ನು ನಮ್ಮಂತೆ ಬಗೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾನವನಿಗಿರಬೇಕು.

ಅಹಿಂಸೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ದೀಪ ಹಿಡಿದು
ಮೈತ್ರಿಯ ಕೋಲನೂರುತ್ತ ಊರುತ್ತ
ಸಹನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಪಾಥೇಯಗಳ ಸವಿಯುತ್ತ ಸವಿಯುತ್ತ
ಸೋದರ ಭಾವದೊಳು ಸಹಚರರನೊಡಗೂಡುತ್ತ ಕೂಡುತ್ತ
ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟುದಾದರೆ
ಹನ್ನಂದನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆ ಕೈಲಾಸ, ಸದಾಶಿವಗುರು[22]

ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಶಾಂತಿ, ಸಹನೆಗಳು. ವಿಶ್ವದ ಜನರು ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಬದುಕಬೇಕು. ಆದರೆ, ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹಿಂಸೆ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಉದ್ಧಾರವಾಗಲು ಅಹಿಂಸೆಯ ದೀವಿಗೆ ಬೇಕು. ಮೈತ್ರಿಯ ಅರಿವು ಬೇಕು. ಸಹನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬೇಕು. ಸೋದರತ್ವ ಉದಯಿಸಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ವಚನಗಳು ವಚನಗಳ ಲಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ವಚನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅದರಂತೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ವಚನಗಳ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಪು.2, ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ರಮೇಶ, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಶಿವಮೊಗ್ಗ
2. ಉಪ್ಪು ಕಡಲು, ಪು. 263, ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂ. ಡಾ. ಜೆ.ಕೆ. ರಮೇಶ, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಶಿವಮೊಗ್ಗ
3. ಅದೇ.ಪು.263
4. ಅದೇ.ಪು.254;
5. ಅದೇ.ಪು.264
6. ಅದೇ.ಪು.265
7. ಅದೇ.ಪು.265
8. ಅದೇ.ಪು.266
9. ಅದೇ.ಪು.267
10. ಅದೇ.ಪು.268
11. ಅದೇ.ಪು.271
12. ಅದೇ.ಪು.274
13. ಅದೇ.ಪು.274
14. ಅದೇ.ಪು.276
15. ಅದೇ.ಪು.278
16. ಅದೇ.ಪು.284
17. ಅದೇ.ಪು.290
18. ಅದೇ.ಪು.302
19. ಅದೇ.ಪು.309
20. ಅದೇ.ಪು.294
21. ಅದೇ.ಪು.310
22. ಅದೇ.ಪು.310

❖❖❖

ಭಾರತೀಸುತರ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಮತ್ತು ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ ಹೆಚ್.ಜಿ. ಇವರ 'ಚಪಡ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನ

ಆನಂದ ಎಂ. ಕಿದೂರು
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಹಾಮಾನಾ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಸ್.ಡಿ.ಎಂ ಕಾಲೇಜ್ ಉಜಿರೆ

'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಹಾಗು 'ಚಪಡ' ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಮಂದಿ ಮಾಗಧರು, ಚತುರಂಗ ಸೇನೆ, ಯುದ್ಧ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವು, ದಾನ-ಪ್ರದಾನ, ಬಿರುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡವುಗಳು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರದ್ದು ಮೊದಲ ಹೆಸರು. ಆರು ಏಳು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕೆಲವೇ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ರಾಜ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುರಿತಾದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ 'ಸಮರ ಭೂಮಿ', 'ಪೌರುಷ ಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯನಾಯಕ', ನಿರಂಜನರ 'ಸ್ವಾಮಿ ಅಪರಾಂಪರ', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಸ್ವಾಮಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಸುತರ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿಯು ರಾಜನ ಮೈಗಾವಲಿನ ಬಂಟನೊರ್ವನ ವೀರೋಚಿತ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಭಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮತ್ತು 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂವಾರ್ಧ ಈ ನಡುವೆ ಕೊಡಗನ್ನು ಆಳಿದ ದೊಡ್ಡ ವೀರಪ್ಪನ ಕಾಲದ 'ಚೆಂಗುಮಣಿ' ಎಂಬ ಮೈಗಾವಲಿನ ಬಂಟನ ಸಾಹಸಗಾಥೆ. ಆಳುವವನ ಮತ್ತು ಆಳಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಚೆಂಗುಮಣಿ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋರ್ವ ರಾಜನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಆತನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಟಿಬದ್ಧನಾಗಿ ರಾಜನ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಪೌರುಷದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದವನು.

ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ ಹೆಚ್.ಜಿ. ಇವರ 'ಚಪಡ' ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ 3ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮೌರ್ಯವಂಶದ ದೊರೆ ಅಶೋಕಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಚಪಡ. ಆತ ಶಿಲ್ಪಿ. ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾತ. ಸಮ್ರಾಟ ಅಶೋಕನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ, ಬುದ್ಧನ ತತ್ತ್ವಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ಪಸರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತಕಾಲದವರೆಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲೆಯಾಗುವ ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸೇವೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ 'ಕಾಯಕಧರ್ಮ'ದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಾತ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಡಾ. ಎಂ ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಇವರ "ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅಪ್ಪಟ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕೃತಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟದಾಖಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲ; ಇತಿಹಾಸದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸನೀಯ ಗಟ್ಟಿ ಬುನಾದಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ಅಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನ: ರಚಿಸಿ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಅಪ್ಪಟ ಇತಿಹಾಸವನ್ನಲ್ಲ, ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ದಶಕ ಅಥವಾ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಓಡಾಡಿದ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಾದ ನಮ್ಮಂತೆಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ, ಆದರೆ ಹೊರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರದ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುತ್ತಲೇ, ಜೀವನದ ಗಾಢತೆ ನಿರಂತರತೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಇತಿಹಾಸದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಒಂದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುವುದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಿ"(ಚಿ.ವೀ.ರಾ, ಪುಥ) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಹಾಗು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೆಂಗುಮಣಿಯನ್ನು ಆತನ ಅತ್ತೆಮಗಳು ತಂಗವ್ವ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ ಆಕೆಯ ಗೆಳತಿಯಾದ ಪೂವಿಯನ್ನು ಆಸೆಪಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂಗವ್ವ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲೇ ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಪಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಾರುಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಕರಿಣಿ ಅಶ್ವಿನಿ ಆಚಾರ್ಯನ ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಮಕ್ಕಳು. ಚಾರುಮಿತ್ರಳನ್ನು ಅಶ್ವಿನಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಗಲುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಪಡ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಪುಷ್ಕರಿಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರುಮಿತ್ರಳನ್ನು ಕಂಡ ಚಪಡ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸತಿಯಾದ ಪುಷ್ಕರಿಣಿಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರುಮಿತ್ರ, ಚಪಡನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ತನ್ನಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಲ್ಮೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿ ಕನಸುಗಳ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಸಿದ ಚಪಡ ತಕ್ಷಶಿಲೆಗೆ ಮರಳುವ

ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಿನಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಚಪಡನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಪಡ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ "ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು ಪುಷ್ಕರಿಣಿ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ. ಚಾರುಮಿತ್ರ ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸಹೋದರಿ"(ಚ.ಪು,221) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವಿನಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಚಾರುಮಿತ್ರಳನ್ನು ಚಪಡನೊಂದಿಗೆ ತಕ್ಷಶಿಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೈಜ ಸಂಗತಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಚಾರುಮಿತ್ರ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು ದುಃಖಾಂತ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಚಪಡ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಂತರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು ಕಾದಂಬರಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರೆ, ಚಪಡ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗು ಸೌಮ್ಯ ರೀತಿಯ ದಯಾಪರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

*****

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತು ಡಾ. ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ. ಜಿ ಇವರು "ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾಲದ ಶಾಸನ, ತಾಮ್ರಪಟಗಳು, ವಿದೇಶಿ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಲಿಖಿತ ನಿರೂಪಣೆ ಕಡತಗಳು, ಮೇಲಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು; ಲಾವಣಿಗಳು, ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಇತಿಹಾಸವಾದರೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಂಶೋಧಕನಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."(ತ. ಬಾ, ಪು26) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ ಹೆಚ್.ಜಿ ಇವರು ಚಪಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಅಶೋಕನ ಸಮ್ರಾಟನ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು' ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಆಕರ ಶೋಧದ ಶ್ರಮ ಭಾರತೀಸುತರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಭಾರತೀಸುತರ ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆ' ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಾರತೀಸುತರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗೆ 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಕರದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕಾಲದಿಂದ ಸರಿ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ. ಎಚ್. ಜಿ ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ ಆಕರಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ ಮೂರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಇವರು ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಂದರ್ಭದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಸುತರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರಾವೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕದಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಶ್ರಮ ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಕರಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೈಜತೆಯ ಶೋಧ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುವಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಲಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಂಶೋಧಕನಂತೆ ಆಕರಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾವಿರದ ಒಂಭೈನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಚಪಡ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಆಕರ ಶೋಧದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗು ಅದರ ಹರವು ಅರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸುದೇಂದ್ರ ಇವರ 'ತೇಜೋ ತುಂಗಭದ್ರಾ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರ ಸೂಚಿ

1) ತ. ಬಾ – ತರಳ ಬಾಳು
2) ಚಿ. ವೀ. ರಾ – ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ
3) ಚ – ಚಪಡ

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.ಜಿ (2004) ಕೊಡಗಿನ ಹಾಲೇರಿ ರಾಜವಂಶವು, ಭಾಗ–1; ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಹೊಸಪೇಟೆ– 583201
2) ನಾಗರಾಜ್ ಎಂ.ಜಿ (2004) ಕೊಡಗಿನ ಹಾಲೇರಿ ರಾಜವಂಶವು, ಭಾಗ–2; ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಹೊಸಪೇಟೆ– 583201
3) ಭಾರತೀಸುತ (2008) ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು; ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಸಾಗರ–577401
4) ಲೋಕೇಶ್ ಒಡೆಯರ್.ನಾ(ಸಂ) (2020) ತರಳ ಬಾಳು; ಶ್ರೀ ತರಳ ಬಾಳು ಜಗದ್ಗುರು ಬೃಹನ್ಮಠ, ಸಿರಿಗೆರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
5) ವಸುಧೇಂದ್ರ(2019) ತೇಜೋ–ತುಂಗಭದ್ರಾ; ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ, ಐ–004, ಮಂತ್ರಿ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್, ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–560076
6) ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್(2007) ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ; ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್(ರಿ), 'ಮಾಸ್ತಿ ಮನೆ', ಗವಿಪುರದ ವಿಸ್ತರಣ ಬೆಂಗಳೂರು–560019
7) ಶ್ರೀಧರ. ಎಚ್.ಜಿ.(2021) ಚಪಡ; ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್#176,12 ಕ್ರಾಸ್, ಮಾಗಡಿ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಅಗ್ರಹಾರ, ದಾಸರಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560079

❖❖❖

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ

ಸೈಯದ್ ಬಿ. ಕಬ್ಬಿಗೆರೆ
ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–583276

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಪರಸ್ಪರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಎಂಬರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನದ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರಿವಿನ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಂವೇದನಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಎಂದು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ 'ಜೆ. ಬ್ರೂನರ್' ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ವಿವಿಧ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ 'ಎನ್.ಎನ್.ಲ್ಯಾಂಗ್' ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವರು ಪರಸ್ಪರರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇತರರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಷಯ ನಿರ್ಣಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಗ್ರಹಿಕೆ' ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವಿನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಬಹು–ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆ ಘಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಜನರೊಂದಿಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಒಂದು

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಂಡೀಷನಿಂಗ್, ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಷಯದ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ, ಅವರ ಗುರಿಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಹ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ."[1] ಎಂಬುದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅನುಭವಿಸಿದ, ನೋಡಿದ, ಅನುಭವಗಳ ಪೂರ್ವ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುವ ವಿಷಯದ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಗುರಿ ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಿಷಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಚ್ಛಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗಬಲ್ಲದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಆಗಿದೆ. ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂವೇದನೆ ನೆಲೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿ, ಸಂಘ ಜೀವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಂಪುಗಳೂ ಸಹ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಲಿಂಗ, ಪ್ರದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ದಲಿತರು, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ದೈಹಿಕ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದುವರೆದು ಒಂದು ದೇಶದ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ನೆಲೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಷ್ಟು ಬಹು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಗ್ರಹಿಕೆ'ಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಇಡೀ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಈಗ ಭಾರತದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಆ ದೇಶದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿಯೋ, ಕೇಳಿಯೋ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರದೇಶ, ಲಿಂಗ, ಸಮುದಾಯ, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪುರುಷನಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಅವಲೋಕನ ಇರಬೇಕು. ಈ ಅವಲೋಕನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆತಿದ್ದಾನೆ? ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ? ತಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಸಂವಹನಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಲ್ಲ. ಅದು ಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು : ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆ.

ಎರಡು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ.

'ಸಾಹಿತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆ' : ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಅದಿಯಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪಂಪಭಾರತ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತಿ ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಗಲದಿರುವಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಆತನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿ ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ' : ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನು ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಇಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ.

ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಮಧ್ಯಮ ಕುಟುಂಬಗಳ ತಲ್ಲಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಯಜಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ, ದಲಿತಪರ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಕಟ್ಟುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಪರಸ್ಪರ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಎಂಬರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ–ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಅರಿವಿರುವಂತೆ, ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂತೆಯೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು(ಸಾಹಿತಿ ಎನ್ನಬಹುದು)ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ, ಹಿಡಿದಿಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರ, ಘಟನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಮಾಜದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪೂರ್ವದ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧ ಅವಿನಾಭಾವವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

01. https://kerchtt.ru/kn/percepciva-mehanizmy-i-effekty-osnovnye-svoistva vosprivativa/

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, 2016, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಘಂಟು, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–18
02. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ., 2013, ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560040.
03. https://kerchtt.ru/kn/percepciya-mehanizmy-i-effekty-osnovnye-svoistva vospriyatiya/

❖❖❖

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದ ಪುನರ್‌ಮೌಲೀಕರಣ

ಚಿನ್ನರಾಜು ಎಂ. ಬಸಪ್ಪನದೊಡ್ಡಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಾವರ ಸ್ವರೂಪದ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಬಂಡಾಯ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಚನಕಾರರ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿದೆ. ವಚನಗಳ ಈ ಕಾಲಾತೀತಗುಣ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ.

ಈ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತರಲು ಮಾಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನೈತಿಕ ರಚನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಸಾಂಘಿಕ ಹೋರಾಟದ ತಳಹದಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದಾರಿದೀಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ವಚನಯುಗದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ದೇಸಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ, ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ವಚನಕಾರರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಮನೋಧರ್ಮ, ವೃತ್ತಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದಗಳೇ ವಚನಗಳು ಎನ್ನುವ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ತೊಡಕುಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಾಗಿಸುವ

ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೇ ವಚನಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಚನಕಾರರು ತಮಗೆ ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಧಿಕೃತ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ವಚನಗಳಾದವು. ಅವರ ಅನುಭವ, ಅನುಭಾವ, ವಿಚಾರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ವಚನಯುಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಭಕ್ತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೈವಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮವೊಂದರ ಶೋಧ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಬಯಲು–ಆಲಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಭಕ್ತ–ಭವಿ, ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿಯಂತಹ ಹಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವಚನಯುಗದ ಬಹುತ್ವವನ್ನು, ಸಂವಾದಿಯ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಚನಯುಗದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಚನಯುಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲದ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಆಶಯ, ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ, ವರ್ಗ ವಿನಾಶ, ಸಮಾನತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಘಟ್ಟದ ಲಿಂಗಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಚನಯುಗದ ಹಲವು ಎಳೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವಂತೆ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಚನಯುಗ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ವಚನಯುಗವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವಗಳ ಭಂಡಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾತಿಯುತ ಸಮಾಜ, ವರ್ಗಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನೈತಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಸದಾ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಎಡತಾಕುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಸತ್ಯಕ್ಕ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವ, ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯರಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಂತನೆ, ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದವು.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಗಾಯಗೊಂಡ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವ ಹಾಗೆ' ಸಮಾನತೆ, ಸೋದರತ್ವ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಸಮಷ್ಟಿಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಚನಯುಗದ ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ವಿಚಾರಗಳು,

ವಿವಿಧ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಲೋಹಿಯಾವಾದಿ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳು, ನಿರಚನವಾದಿ, ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿಯುವ ಘಟ್ಟವಿದು. ಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ತಮಾನದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದು ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದೆ ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ, ಎಲ್ಲಾ ಲಿಂಗದ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಬಡತನ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ, ವರ್ಗ ಸಮಾನತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಭಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಚನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಶೋಧ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸರ್ವರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಸ್ತಾರತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದ ಅನುಸಂಧಾನವು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳು ವಚನಯುಗದ ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿವೆ. ನವೋದಯದಿಂದ ಹಲಬಗೆಯ ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಿತು. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳ ನಿಲುವುಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದವು. ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಥನಗಳ ಅಚಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಶಯ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಅಮೃತಮತಿ, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲವುಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ವಚನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ, ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ವಚನಯುಗದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಜಿಗಿತವೆಂದರೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ. ತಮ್ಮ ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ರೂಪಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿ

ರಚಿಸಿದ ವಚನಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿವೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಳುವಳಿಯು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ನವೋದಯದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು, ನವ್ಯದ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಳಕೆ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಜಾತಿವಿನಾಶದ ಹೋರಾಟ, ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯ, ಹಸಿವು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಬಡತನಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದ ಆಶಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಆಶಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಮುಕ್ತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಘಟ್ಟ'ವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಆಶಯಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್, ಎನ್. ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ವೀರಣ್ಣ ಮಡಿವಾಳರ, ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ, ಆರೀಫ್ ರಾಜಾ, ಪೀರಬಾಷಾ, ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ, ವಿ.ಆರ್. ಕಾರ್ಪೆಂಟರ್, ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ, ಆನಂದ್ ಋಗ್ವೇದಿ, ಬಿ.ಎಂ. ಬಷೀರ್, ಜ.ನಾ.ತೇಜಶ್ರೀ, ವಿನಯಾ ಒಕ್ಕುಂದ, ಅನಸೂಯ ಕಾಂಬಳೆ, ಕವಿತ ರೈ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ಅಂಕುರ್ ಬೆಟಗೇರಿ, ಅರುಣ್ ಜೋಳದಕೂಡ್ಲಗಿ, ಅಕ್ಷತಾ ಕೆ. ಹುಂಚದಕಟ್ಟೆ, ಕಾವ್ಯ ಕಡಮೆ ನಾಗರಕಟ್ಟೆ, ಬೇಲೂರು ರಘುನಂದನ್, ವಿ.ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥ್, ಹುಲಿಕುಂಟೆ ಮೂರ್ತಿ, ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಯುವಕವಿಗಳು ವಚನಗಳ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳು, ವಚನಕಾರರು, ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಲಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ನಿರಚನಾವಾದಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಲೋಹಿಯಾ, ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಮತ್ತು ದೇಶೀವಾದದ ಅನೇಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ ಬೆಸೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ

ನಾಟಕಗಳು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಭಾವವಿರೇಚನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಖರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗುಣ, ಶ್ರವ್ಯಗುಣ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಂಗಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಟಕವೇ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಚನಯುಗದ ಅನೇಕ ಘಟನೆ, ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ, ವಚನಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ 'ಜಗಜ್ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಅವರ 'ಕೆಟ್ಟೀತು ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ವಚನಯುಗದ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಪಠ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಇಂದಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಎಂಬುದು ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಶಯ, ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶೋಧ, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ವಿವಿಧ ವಚನಕಾರರ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಚನವನ್ನು, ವಚನಕಾರರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕೆಳಕಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮರುಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಇಂದಿನ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ – ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಮುಂದಣ ಕಥನ – ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್
ವಚನಯುಗ – ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ರಂಗಪಠ್ಯ)
ಕನ್ನಗತ್ತಿ – ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ
ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಣತೆ – ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡುಮಠ
ಮಹಾಬೆಳಗು – ರಾಜಶೇಖರ ಹನುಮಲಿ
ಕರಿಯು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ – ಹೂಲಿ ಶೇಖರ್
ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವ – ಮುದೇನೂರು ಸಂಗಣ್ಣ
ಮಾದಾರಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ – ತೊ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ
ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ – ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಸ್ತ್ರದ
ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ – ಎಸ್. ಜಿ. ಶಂಕರಮೂರ್ತಿ
ಇವ ನಮ್ಮವ – ಶ್ರೀವ್ಯಾಸ ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗಳು

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ಚರ್ಚೆಗಳು, ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಿಂದಲೇ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ,

ಭೀಮಕವಿ, ಷಡಕ್ಷರಿ, ಗುರುಬಸವ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯಂತಹ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಸೂತ್ರದಾರರ ಬದುಕು, ಘಟನೆ, ತಾತ್ವಿಕಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಒಟ್ಟೂ ವಚನಯುಗವನ್ನು ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂವಾದಗಳಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ವಚನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಭಕ್ತಿ ಕ್ರಾಂತಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಯಾಮಗಳು, ಸಮಸಮಾಜದ ಆಶಯಗಳು, ಜಾತಿ ಆಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಚನಗಳ ಆರಂಭ, ಅಂತ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವು ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ, ದೇಸೀವಾದಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಿ, ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ನಿಲುವುಗಳ ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರ್ಚೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆ, ತತ್ವ, ಹಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವೀಯಗುಣ, ಸಮಾನತೆಯ ಆಶಯ, ಸರ್ವರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕುರಿತು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ 'ವಚನಕಾರರ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' – ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ, 'ಅಲಕ್ಷಿತ ವಚನಕಾರರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ' – ಬಿ.ಎಂ. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ, 'ಬಸವರಾಜಕಾರಣ' – ರವಿ ಹಂಜ್ ಇಂತಹ ಇನ್ನಿತರ ಚಿಂತಕರು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಘಟನೆ, ವಿಚಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಜನಮನ್ನಣೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣ, ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಆಗರವೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ತಲೆಮಾರುಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅಂತರ್‌ಪಠ್ಯೀಯತೆ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಆನ್ವಯಿಕತೆಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚರ್ಚೆ, ಸಂವಾದ, ವಾಗ್ವಾದಗಳು ವಚನ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

❖❖❖

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU A Peer Reviewed Journal ISSN 2278-2192
Kannada Quarterly, Volume 11, Issue 3, January - March 2023
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