ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪುಟ-೩

ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ವಿ. ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ)
ರಾಜೀವನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು–560 085

VIMARSHE: SAMPUTA–3 KAVI KAAVYA PARAMPARE by V. Si. (V. Sitaramiah 1899–1983), Published by V. Si. Sampada, (V. Si. Samsmarana Vedike), No. 25, 'Vasundhara', 'C' Cross, Rajivnagar, BSK III Stage, IV Phase, Bangalore–560 085

Pages : xx+428+178=626

Price : Rs. 200/–

First Edition : 2003 © Reserved

ಬೆಲೆ : ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ.ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ), ನಂ. 25, 'ವಸುಂಧರಾ'
'ಸಿ' ಕ್ರಾಸ್, ರಾಜೀವನಗರ, ಬನಶಂಕರಿ 3ನೇ ಸ್ಟೇಜ್, 4ನೇ ಫೇಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು–560 085

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು : ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ಕಲ್ಲಾಪುರ (ಧಾರವಾಡ)
ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ : ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ : ಕೆ. ಬಿ. ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ
ಸದಸ್ಯರು : ಮತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ವಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಎಚ್. ವಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ
ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಪ್ರೊ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಶರ್ಮ (ವಾರಾಣಸಿ)
ಪ್ರೊ. ಎಮ್. ರಾಮಚಂದ್ರ (ಕಾರ್ಕಳ)
ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ (ಮೈಸೂರು)
ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಶ್ರೀಮತಿ ಮೀನಾ ವಾಂಗೀಕರ್ (ಪ
ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂದನೂರು ಶೋಭ
ಮುನಿಧರ್ಮಯ್ಯ
ಎಂ. ವಿ. ವಿ. ಮೂರ್ತಿ
ವೈ. ಎಂ. ರಾಜು

ಮುದ್ರಣ :
ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು–560 018

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಮುನ್ನುಡಿ : ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ / v
ಅರಿಕೆ : ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ / xviii

ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಭಾಗ-೧

1. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ / 1
2. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ / 16
3. ಪಂಪ / 48
4. ರನ್ನ / 71
5. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ / 104
6. ನಾಗಚಂದ್ರ / 127
7. ನೇಮಿಚಂದ್ರ / 158
8. ಜನ್ನ / 179
9. ಬಸವೇಶ್ವರ / 192
10. ಹರಿಹರದೇವ / 209
11. ರಾಘವಾಂಕ / 249
12. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ / 271
13. ಸರ್ವಜ್ಞ / 286
14. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ / 293
15. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ / 318
16. ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ / 340
17. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ / 363
18. ಷಡಕ್ಷರದೇವ / 385
19. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ / 400
20. ಮುದ್ದಣ / 415

ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಭಾಗ-೨

1. 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು / 1
2. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ / 39
3. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು / 83
4. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ / 111
5. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ / 120
6. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ / 135
7. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ / 144
8. ಯಕ್ಷಗಾನ / 157

ಅನುಬಂಧಗಳು / 173

ಮುನ್ನುಡಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ರಚಿತವಾದವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ದಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿರಳವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವು. 1976 ನೆಯ ವರ್ಷವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಹತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1976) – ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಸಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತಲುಪಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿ, 1953 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ನಂತರ, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿ ದೊರೆಯಾದ ಅಥವಾ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾದು, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನಗೆ ದತ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ತಿಳಿವಿನಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನರಾಲೋಕನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇದು ಸಕಾಲ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದು ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಲೇಖನಗಳು ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟಗಳು, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಹಿತ, ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಯೋಜನೆಯ 'ವಸ್ತು' ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಈ ಯೋಜನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು 'ಕೋಶ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದೂ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು 'ಸಂಕಿರಣದ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' (ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ: ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ 1977) ಎಂದೂ ಇವೆರಡರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' (1975)ಯ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಇದೇ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ, ತಾವು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಯ ಸಂಪುಟಗಳು, ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹೇಗಿರಬೇಕು–ಶತಮಾನಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೋ, ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಮನೆತನದ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿರ ಬೇಕೋ, ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕೋ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೊ ಎಂಬಿವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ, ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳಾದ ವೈಗಲ್, ಕಿಟೆಲ್ ಮತ್ತು ರೈಸ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳಿಂದ (1846; 1875; 1884) ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕವಿಚರಿತೆ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳವರೆಗಿನ (1907, 1919, 1923) ಹಂತ. ಎರಡನೆಯದು

ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು 1929 ರಂದು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ' ಯೊಳಗಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ, ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು 1953 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯವರೆಗೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಚರಿತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಒಂದೆಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸೂಚಿತವಾದ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಯುಗ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಸತ್ವರಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವ–ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಹಂತವೆಂದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲವೇ. ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಟಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಾಗಿ, 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಂಪುಟಗಳು, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಂಪುಟಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳು ಕವಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದ ಎಂಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಪುಟಗಳ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಓದಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪುಟಕ್ಕೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪುಟದ ಲೇಖನಗಳ ನಂತರ ವಿ. ಸೀ.ಯವರ 'ಸಮಾರೋಪ' ರೂಪದ ಬರಹಗಳನ್ನು 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂದು ಅವರೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ–ಸಂಪುಟ ೩' ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

೨

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಮುದ್ದಣನವರೆಗೂ, ಛಂದಸ್ಸು–ವ್ಯಾಕರಣಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದವರೆಗೂ, ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ ಸಂಪುಟದ ಬರಹಗಳು ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ, ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೂ, ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಚಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೂ

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಬರಹವೂ 'ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ಪರಂಪರೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು– ಎಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಭಾಮಹ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಿರಡನ್ನೂ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸಿ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು. ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ಆರನೆ ಶತಮಾನದ 'ದಂಡಿ'ಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತದಾದರೂ, ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳೂ ರಚನೆಯಾದದ್ದರ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಿದವರೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬೇರೊಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಿಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಏನಾದರೂ ನಿಯಮ ಉಂಟೆ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು– ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಕುರಿತು 'ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಗದ್ಯಭಾಗ ಎಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಮೇಲು? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆಲವೇಳೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು.... ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವೇ ಪದ್ಯದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಒಂದನ್ನು ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವ ನಿಯಮವಾದರೂ ಉಂಟೊ ಇಲ್ಲವೋ? ತೋರುವುದಿಲ್ಲ' (ಪುಟ.156). ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇನೋ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ: ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ 'ತೋರುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಕರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯ. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಡೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯ, ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯ, ಮುದ್ದಣನ ಗದ್ಯ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಕಾಣಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ: 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಗದ್ಯ ಚಂಪೂವನ್ನು

ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಚಂಪೂಗದ್ಯದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ; ಆದರೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯದು 'ಬಹುವೇಳೆ ಸರಸವಾದ ಉಕ್ತಿವಿಲಾಸ. ನೇರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳೇನೋ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃನ್ನಾಮಗಳು ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವವನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ವಿಶದ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ' (ಪು. 24). ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಗದ್ಯವೊ, 'ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಡೆದ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಸರಸ, ತಿಳಿ, ಧಾರಾಳ ಇಚ್ಛಾವಿಲಾಸದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಕೌಶಲ' (ಪು. 229 ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ); ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗ್ರಂಥದ ಗದ್ಯದಂತಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಬನಿ, ರಚನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆತನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಾರ; ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂತೂ ಈಚೆಗೆ ಅಚ್ಚಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಮುಡಿಯಂತಿರುವ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಮುದ್ದಣನದಾಗುತ್ತದೆ' (ಪು. 419). ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು, ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಅರ್ಥರೂಪಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಸಿದ್ಧಿ, ವಾಕ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಪು. 26–32) ತೀರಾ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯ ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು' 'ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆ' (ಪು. 230) ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತೆಯೆ ಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರವು ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ–ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೀಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕ ಒಂದು ಪಟ್ಟದಾನೆಯಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಒಟ್ಟು (72+72)144 ಮಾತ್ರೆಗಳು ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ (14+14) ಎಂದರೆ 28 ಗಣಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 6+4 ತುಂಬಿ ನಡಸುವುದು ಅಗಾಧವಾದ ಕೆಲಸ'.... 'ಇಂಥ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಉತ್ಪಾದಕನ ಒಂದು ಗಂಡುತನ–ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒರಟು–ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಡಸುವ ವೀರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದೀ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಳಗಿದೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನುಣುಪಾಗಿದೆ.... ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಅದರದು ಹೆಣ್ ಬೆಲುವು. ಎಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದಕ್ಕೇನೋ ಕೀಳು, ಊನ ಬಂದಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ' (ಪು. 332). ಇದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಮಾದರಿ ಸಮಸ್ತ ಪದ್ಧತಿಯದು. ಎಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪುರಾಣಕತೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಕಥಾ ತಂತ್ರ. ಇದು ಪಂಪ–ಪೊನ್ನ–ರನ್ನ–ನೇಮಿಚಂದ್ರರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ದವರೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಇಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲುಬಾರದು. ಈ 'ಸಮಸ್ತ' ತಂತ್ರ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಗುಣವರ್ಮನೆಂಬ ಕವಿ, ಇದೇ ಬಗೆಯ 'ಸಮಸ್ತ' ಪದ್ಧತಿಯ 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸಲವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದೊರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನಾದುದರಿಂದಲೂ, ಕರ್ತೃ ಜೈನನಾದುದರಿಂದಲೂ, ನಾರಾಯಣ ಶಿವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ರಾಜನ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಇವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಪಂಪ ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದು ಈತನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ' (ಪು. 6)–ಎನ್ನುವ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವದ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮನಸ್ಸು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರಂತೆ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ರಮಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು ನೋಡುತ್ತ ಅನೇಕ ಕಾಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ನೋಡಬಲ್ಲದು. ಎಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪಂಪನ ನೆನಪೂ, ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನೆನಪೂ, ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಓದುವಾಗ ವ್ಯಾಸರ ನೆನಪೂ, ಮತ್ತೆ ಜತೆಗೆ ಮಿಲ್ಟನ್, ಹೋಮರರ ನೆನಪೂ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸರಳ ಓದುಗಾರಿಕೆಯಾಗದೆ, ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿ. ಸೀ.ಯವರ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕ್ರಮ ಇದು.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹಳಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ 'ವಸ್ತು'ಗಳ ಗಣಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ –ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ತಾವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ, ಈ ಕವಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅದನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇನಾದರೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಉಂಟೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಾದರೆ: ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ವೈಶ್ರವಣನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಜೈನ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇದು ಅದರಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸುಬಂಧುವಿನ 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ಅವರ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ: ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಈ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾಳಬೇಕಾದ ನಿಲುವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ, ಅವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೇನು, ಮಾರ್ಗವೇನು, ಕಾಲವಾವುದು ಎಂಬ ಸಮಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು' (ಪು. 303). ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಪಂಪ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ (ಪು. 301-303) ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪಂಪ–ಪೊನ್ನ–ರನ್ನರು ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆದಿಪುರಾಣದ ತುಂಬು ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯೂ (ಪೊನ್ನನ) ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲೀ, (ರನ್ನನ) ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣಿಸವು' (ಪು. 72) ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆಯೇ ರತ್ನಾಕರನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವನ್ನು

ಭೋಗಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಭರತೇಶನು ಭೋಗವನ್ನು ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿದ 'ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಜಿನಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು (ಕವಿ) ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಯಮುನೆ ಯಮುನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ, ಗಂಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗಿಯೇ ಸಂದಿರುತ್ತದೆ' (ಪು. 368)–ಎಂದು ರೂಪಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲರು. ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು: ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವಾದ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕೋಪ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಖಿಲಿಸ್‌ನ ಕ್ರೋಧದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರಿಸಿ, ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಎರಡೂ ಮೂಲತಃ ಬರ್ಬರಗಳೆಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ಪಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕತೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಈಡಿಪಸ್‌ನ ವೃತ್ತಾಂತದಂತೆ 'ಒಂದು ಪಾತಕದ ಕತೆ. ಅದರಷ್ಟೇ ಹೃದಯ ಭೇದಕವಾದದ್ದು' (ಪು. 44) ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನ್ನನ 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ'ದ ಸುನಂದ–ಚಂಡಶಾಸನ ಇವರ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ವಿ.ಸೀ.ಯವರು 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರ್ಮಿಯಾನ್ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆ ಎಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೋ, ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಜನ್ನನ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ' (ಪು. 190) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ವಾಗ್ವಾದ ಸಂದರ್ಭ (ಇಂದ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಶಿಷ್ಠ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಗಾಣಗಾತಿಯರಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ) ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ 'ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಸ್ವರ್ಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಕತೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದರೆ, ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಜೋಬ್ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆ ಅವರ 'ಫೌಸ್ಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು' (ಪು. 252–253) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿ.ಸೀ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಾವ ಲೇಖನವನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ, ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವ ಯಾವ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲವಕಾಶವಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು– ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಏರು-ಪೇರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಫಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ' (ಪು. 11) ಕೃತಿ ಎಂದು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ 'ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ' (ಪು.15) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಕವಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಸೂಚಿಸಿದ ತಾರತಮ್ಯವೆ ಆಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಊಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಂಗತ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ ಹಾಗೂ ನಾಡವರ್ಗಳ್ (ಜನ)-ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿ-ಅಭಿಮಾನ-ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲೂ, 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬರೆದೆನೆಂದು ಪಂಪನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಆತ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂಬುದು ಖಚಿತ. ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪೆರರೀವುದೇಂ, ಪೆರರ ಮಾಡುವುದೇಂ, ಪೆರರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ 'ಬಹುಶಃ ಆಗಲೂ ಚಾಳುಕ್ಯರ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ದೊರಕಿದ್ದವೊ ಇಲ್ಲವೊ' (ಪು. 49) ಎಂದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಶಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ನಿರಾಧಾರವಾದ ಶಂಕೆ. 'ಪೆರರೀವುದೇಂ, ಪೆರರ ಮಾಡುವುದೇಂ, ಪೆರರಿಂದ ಮಪ್ಪುದೇಂ' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಹೊರತು, ಅವನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಹೊರಗಿದ್ದಾಗಿನ ಮಾತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಭುವೂ ಪರಮಮಿತ್ರನೂ ಆದ ರಾಜನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದುವೆನ್ನುವುದು ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ-ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರರಸಿಕ ಈ ಮೂವರ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾಗಚಂದ್ರ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು, ಇದನ್ನು 'ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಜಾಣ್ಮೆ

ತೋರುವ, ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವ ಚಪಲ ಬಾಲಿಶ' (ಪು. 132 ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ) ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಓದಿದ ಪರಿಣಾಮವಿರಬಹುದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರಾದರೂ (ಪು. 271-285) ಅದೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಗುರುತಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರವಾಗಿ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ರುಚಿ ಯಾವುದು ಶುಚಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಂಡ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಚೈತನ್ಯ ಅವರದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಆ ಕೃತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಬರುವ ಮಾರಿದತ್ತನ ಕುಲದೇವತೆಯಾದ ಚಂಡಮಾರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಲಿಕ್ರಿಯಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ (ಪು. 184). ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ (ಅದು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣವೆಂಬ ಅರಿವಿದ್ದೂ) ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ಕಡೆ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ: 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ರಾಜನಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ತರುವ ಗಿಳಿಯ ಸಂಗತಿಯಿಂದ. ಸಮಾಜದ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲ ವಿಚಾರವಾಗಿರುವಾಗ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನ 'ಸಭಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆ ಬಂದುದೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಅತಿಶಯ. ಇದು ಶಕ್ಯವೇ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೇಳಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು' (ಪು. 107). ವಿಚಾರಣೀಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಲೇ 'ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಕಾರನ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕಥನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಬಾಣ' (ಪು. 107) ಎಂದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತೋರಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ

ಒಗ್ಗದಿದ್ದಾಗ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ರತ್ನಾಕರನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ–ಗೀತಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ (ಪು. 374-376) ಮತ್ತು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ (ಪು. 351-353) ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಗೆ ಚಿತ್ರ–ಸಂಗೀತ–ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು, ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು 'ಅದು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಫಲ' (ಪು.113) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರು ರೂಕ್ಷ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧಾವೇಶವನ್ನು 'ಬರ್ಬರ'ವೆಂದು ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಮಾನವತೆಯನ್ನು ತುಳಿದು ಭೀಮ, ಗಾಂಧಾರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ತಮ್ಮನು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿಕಟ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತು–ಇಂಥವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಬಾರದು, ಉದಾರವಂತೂ ಆಗದು' (ಪು. 100) – ಎನ್ನುವ ವಿ.ಸೀ. ಯವರು, ರನ್ನನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರವನ್ನು ಒಂದು ರಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: 'ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯಹೋದಿಯರನ್ನು ಒಲೆಗೆ ತುರುಕಿ ಸುಟ್ಟ ಹಿಟ್ಲರನ ಕೃತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಹಾಗಾದೀತು' (ಪು. 101).

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಎನ್ನುವುದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. 'ಗಂಡಸಿನ ಭೋಗ ಒಂದಕ್ಕೇ ಮಾತ್ರ ಇವಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು, ಬದುಕಿರುವುದು ಎಂಬಂತೆ' (ಪು.132) ಕೇವಲ ಕಚ–ಕುಚ–ನಿತಂಬಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಕಿರಿದ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು 'ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಓದಬಹುದೆ? ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟೆ?' (ಪು. 170) – ಇದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯಲ್ಲಿ, ರತ್ನಾಕರನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ

ಸಂಗದ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೃಸ್ಸಿ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಲಗೆಗೆ–ಅತಿಯಾಗಿ ಬರೀ ಜಿಲೇಬಿ ತಿಂದಂತೆ ವೆಗಟಾಗಬಲ್ಲದು' (ಪು. 173–174).

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿಂದೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅವುಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಎತ್ತಿ ಒಡಿಯುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತುಂಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಈ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಬರೆಹ ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ವೈಭವಿಸದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅತಿಯಾದ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಎಂತಹ ಆತಂಕವಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಅವತಾರ, ಭಕ್ತಿ, ಪೂಜೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅವಿವೇಕಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನವರ ಚಿಂತನೆ ಮುಕ್ಕಾಗಿದೆ' (ಪು. 337) ಎನ್ನುವ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಲೋಕ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಖಾರವಾಗಿಯೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಭಕ್ತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ, ಈ ಪಂಥವು ಗುರುಭಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾದುದೆಂಬುದೇ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗುವ ತನಕ ದೊರೆಯದಣ್ಣ ಮುಕುತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ, ಇಂಥ ಉಕ್ತಿಯೊಳಗಣ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟು ಆತಂಕಕಾರಿಯಾದದ್ದು' ಎಂಬುದನ್ನು (ಪು.130, ಭಾಗ 2) ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೆ 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಬಂದೆಬಿಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಲು ಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಪರನಿಷ್ಠ ನಿಲುವನ್ನು ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಪರದೇಶದ ದಾಳಿಕಾರರು ಬಂದು ಈ ನಾಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಳ್ಳಲು' (ಪು. 131, ಭಾಗ 2) ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೇ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು 'ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಪರಂಪರೆ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಯಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದ ಬರೆಹಗಳು. ಮೂಲತಃ ಇವು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತವು. ಇಂಥ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು 1977ರ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿಷಾದದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಇಂದು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವವರಿಲ್ಲ; ಓದಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ' (ಪು. 108, ಭಾಗ 2). ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಇನ್ನೂ ವಿಷಮಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಹೇಗೊ ಇಂದು ಹಾಗೆಯೇ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಬರಹಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ 'ಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ' ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದರೆ, ಅದೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ಜುಲೈ 2003

–ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅರಿಕೆ

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ - ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣಚಾರಿತ್ರ ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ವಿ.ಸೀ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವಾಗಿ 'ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 1998ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಆ ಬಳಿಕ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಕುರಿತ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ರಸಸ್ಯಂದಿ ವಿಮರ್ಶನ ಬರಹಗಳು 'ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟವಾಗಿ 2000ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಅವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟವಾಗಿ, 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪ-ರನ್ನ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಹೀಗೆ 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾಗಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾಗಿರುವ ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

1940ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿ.ಸೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ಇಂಡಿಯನ್ ಪಿ.ಇ.ಎನ್. ಸಂಸ್ಥೆಗೆ (ಮೇಡಂ ಸೋಫಿಯಾ ವಾಡಿಯಾ ಅವರ ಮನವಿಯ ಮೇರೆಗೆ) ಬರೆದುಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಆವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಾಸನ, ಕಾವ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಾಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ವಿಸ್ತೃತ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. (ಅದಿನ್ನೂ ಲಭ್ಯವಿದೆ) ಆದರೆ ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರೊ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿತಿಳಿದ ವಿ.ಸೀ. ತಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯನ್ನು

ಕೈಬಿಟ್ಟರು. (ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದುಂಟು) ಮುಂದೆ, 1970ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಇಂಡಿಯಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್‌ನವರು ತಮ್ಮ ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 30 ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ವಿ.ಸೀ. ಅವರನ್ನು ಆ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿರಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಈ ಮೂಲಕ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ನೆರವೇರಬಹುದೆಂದು ವಿ.ಸೀ. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಒಟ್ಟು 28 ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಯೊಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. 1983ರಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಮಾಲೆಯ ಹದಿನೆಂಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಆ ಬಳಿಕ ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದುವು. ಉಳಿದ ಐದಾರು ಬೆಳಕು ಕಾಣದೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ಈ ನಡುವೆ, ಅಂಥ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದ ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಹಕ್ಕುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್‌ನವರಿಗೆ ಸೇರಿತು. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಮನವಿಯನ್ನು ದಯೆಯಿಟ್ಟು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ, ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಹೀಗೆ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಪದ' ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ನಮಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿತು. ಈ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ್ ಶಾ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನಿತಿನ್ ಶಾ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದವರು 'ಸಂಪದ'ದ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವವರೂ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು. ಅವರಿಗೆ 'ಸಂಪದ' ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಕೊಟ್ಟ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವಾದರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳು.

ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆಂತೊ ಈ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಅಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸುಪುತ್ರರು ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎಂದಿನಂತೆ ಅಂದವಾಗಿ

ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಜು ಬಂಧುಗಳಿಗೆ, ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ, ರಕ್ಷಾಪುಟದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಂಪದ'ದ ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಕಾಣಲು ಗೌರವಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ 'ಸಂಪದ'ವನ್ನು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಹಿರಿಯರಾದ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರೂ 'ಸಂಪದ' ನೆಲೆಗೊಂಡ ದಿನದಿಂದ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ನೆರವಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಅ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಪೊಳಲಿ ಅವರೂ ಈಗ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತುಂಬಾ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಡಾ. ರಂಗನಾಥರಂತೂ ಲಂಡನ್ನಿನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'Installation' ನಾಟಕವನ್ನು ಲಂಡನ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಬಂದವರು. ಈ ಮಾನ್ಯರಿಬ್ಬರ ನೆನಪಿಗೆ ಈ ಸಂಪುಟ ಸಮರ್ಪಿತ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಂಪುಟ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ–ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕನ' ಸಂಪುಟವೂ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದು, ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಹರ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ
ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು-85

ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ
ಭಾಗ–೧

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದರ ಕಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೊರೆ ನೃಪತುಂಗ ಅಮೋಘ ವರ್ಷನದು,— ಎಂದರೆ 817 ರಿಂದ 877–78ರ ವರೆಗಿನ—ಬಹುಶಃ ನೃಪತುಂಗನ ಕಡೆಯ 15–20 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ್ದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಾಕ್ರಮ ಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ, ಜಗತ್ತುಂಗ–III ಗೋವಿಂದನ ಮಗ ಅವನು. ಆತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮೊದಮೊದಲ ಕಾಲ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯುವಕನಾಗಿದ್ದ ಆತನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಅವನ ತಂದೆ ತಾತಂದಿರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಬಲವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳವರು ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಲು ಕಾರಣ ಒದಗಿಸಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಂಗ ಪಲ್ಲವರು, ಪೂರ್ವ ಈಶಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯರು, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿನ ಇತರ ರಾಜರು ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದರು. ಗುಜರಾತಿನ ಬಂಧುಗಳು ಮಾತ್ರ ಈತನಿಗೆ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ವೀರನಾದ ಈತನು 2–3 ಸಲ ಪೂರ್ತಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದನೇನೊ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಅಭದ್ರನಾಗಿದ್ದ. ಬನವಾಸಿ ಮಂಡಲದ ಬಂಕೆಯನ ನೆರವಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ರಾಜನ ಮಗನೇ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದಿದ್ದನು. ಬಂಕೆಯನ ವಿಜಯದಿಂದಾಗಿ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಸೆದುದಲ್ಲದೆ ಪಲ್ಲವ ರಾಜರೊಡನೆ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲೂ ನೆರವಾಯಿತು. ಪೂರ್ವದ ಮನೆತನಗಳವರೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿರೋಧ ಬಿಟ್ಟರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಸುಮಾರು 850ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಅಥವಾ 860ರ ಒಳಗಾಗಿ, ಆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರತೆ, ಶಕ್ತಿ, ಶಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿ, ನೃಪತುಂಗನು ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಾರಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ವೈದಿಕ ಮತದವರೂ ಜೈನಧರ್ಮದವರೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ

ಬಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಆ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದು ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿತ, ಇದು ಸಲ್ಲದು–ಎಂಬಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಅದು ಹೊಂಗಾಲವೇ ಸರಿ.

ಅವನು ವೈದಿಕ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದರೂ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ, ತುಂಬಾ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ; – ಅವನು ಜೈನಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನೇನೊ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜಕುಲದವರೆಲ್ಲ ಜೈನರೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಈಚೆಗೆ ಅದು ಬದಲಾಗಿದೆ.

ಜಿನಸಮಯದವರು ಧರ್ಮ ಕರ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗೂ ಪ್ರಭಾವಯುತರಾಗಿದ್ದರು. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ, ಅಜಿತಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಗಾಢವಾಗಿ ಇತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮ ಅಭ್ಯುದಯಗೊಂಡು ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಚಾಳುಕ್ಯರ ಏಳಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈಷ್ಣವಪಂಥ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸುಮಾರು 700 ರಿಂದ 900ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಾನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಂದಿ ಜೈನರಾಗಿದ್ದುದೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳಿದುದೂ ಇವನು ಜೈನನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವಾದರೂ ಜಿನಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಿದ್ದನೇನೊ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ಒದಗಿಸಿತು. ವೈದಿಕ ಮತದವರು ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮ, ಸಾಕಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ – ಎಂದರೆ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ – ಯಾವ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಬಹುಶಃ ಆಸ್ಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳು ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ–ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ರೀತಿಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೆನ್ನಬಲವಾಗಿ ನಿಂತುದೂ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ದೊಡ್ಡ ನೆರವಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ – ಮೂರೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ತನ್ನ ನಾಡು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸಭಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ವ್ಯಾಕರಣ,

ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಆತನು ಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ದೊರೆತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಭಾಗ, ವ್ಯಾಕರಣಭಾಗ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಮುಂಚೆ, ಅವು ವ್ಯವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸೌಶಬ್ದ್ಯ ಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಲಿನ್ಯವಾವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನು ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದ; ಎಲಿಯೆಟ್ ಹೇಳಿದಹಾಗೆ – To purify the dialect of the tribe. ಆ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪರೇಖೆಗಳೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದು.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವನೇ ಬರೆದನೆ, ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಬರೆದರೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಿನ್ನತೆ ಉಳಿದೇ ಇದೆ. ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರು. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನೃಪತುಂಗಕೃತ ಎಂಬ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿಯವರು ಶ್ರೀವಿಜಯ, ನೃಪತುಂಗ, ಕವೀಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬರಸಿದವನು – ಒಪ್ಪಿದವನು – ಜೈನಮತಸಹಿಷ್ಣು; ಉದಾರ ಚರಿತ; ವಿದ್ಯಾಪಕ್ಷಪಾತಿ ರಾಜ; ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಂತೂ ಜೈನ. ಇದು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಬರೆದುದೆ, ಕವೀಶ್ವರನೆಂಬುವನು ಬರೆದುದೆ, ಇವೆರಡೂ ಒಬ್ಬನವೇ ಹೆಸರುಗಳೆ? ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಎಂಬವೂ ಪುನಃ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳೆ? – ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ವಾದದ ಭೂತಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಚಕ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ತಿದ್ದಿ 'ಜಯಾಟ್ವಿ' ಎಂಬ ಮೂಲಹೆಸರಿನ ರಾಜನ ಸಾಮಪನೂ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ರೀವಿಜಯನೆಂಬ ಕವಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆಚಿನ ಬಹುಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೆಂಬುದೂ ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವಿದ್ದಿತೆಂಬುದೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಹಲವರು ಆ ಹೆಸರಿನವರಿದ್ದುದೂ ಪ್ರಕಟ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಗ್ರಂಥ ತಿಳಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಇದರ ಕರ್ತೃವಾಗಿರಲಾರ ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು. ಆತನ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವುದು, ಕನ್ನಡದ್ದೆ ಎಂಬುದೂ ಈ

ಶ್ರೀವಿಜಯನೇ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಈತನು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಾದರೂ ಇವನ ಕವಿತಾವಿಲಾಸ ಇತರರದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಈತನದೊ ಈತನ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀವಿಜಯನದೊ ಗೊತ್ತಾದರೆ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದೀತು. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ಶ್ರೀವಿಜಯರ ಕವಿಮಾರ್ಗಂ" ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಹೌದೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ವಾದ, ವಿವಾದ ನಡೆದಿದೆ. "ಶ್ರೀವಿಜಯರ" ಎಂಬ ಗೌರವ ನಿರ್ದೇಶನ ಆತನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆಯುವವರೆಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವ್ವೊತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವಾಗ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಉಚಿತ ಕಾರ್ಯ, ಯತ್ನ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯ; ಅದರದೇ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಮಾಣ; ಗ್ರಂಥಕ್ಕೇ ಪರಮ ಪುರಸ್ಕಾರ.

* * *

ಇದು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದೋಷಾಽನುದೋಷವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ; ಎರಡನೆಯದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವರ್ಣನ ನಿರ್ಣಯ; ಮೂರನೆಯದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಕರಣ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲ, ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಂತೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಭಾಗ ವಿದಿತವಿತ್ತು. ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ, ವಾಮನನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಲಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಭಾರವಿ, ಹರ್ಷ, ಮಾಘಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ರಚನೆ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಅಂಗಗಳು, ಗುಣ ದೋಷಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ರುಚಿವಿವೇಕವೂ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅಭ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳವರೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಕ, ವಿಚಾರ; ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸೂತ್ರ, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ

ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಕವಿಚರಿತೆಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನನ್ನು 'ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದೆ. ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಕಾರನು ಭಾವುಕ, ದಂಡಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ ಉಕ್ತ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. 900–930 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಂಡಿಯಿಂದ ಎರವಲುಕೊಂಡ ಭಾಗ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರವಿ, ಮಾಘಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಸಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷಗಳಿವೆ. ಉದ್ಭಟ ಈತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಅವನ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸದು. ದಂಡಿಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಉದಾಹರಣಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ದೊರೆತರೂ ದಂಡಿಯದೇ ಈತನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಸುರುವ ಮೂಲ. ದಂಡಿಯ ಮಾರ್ಗವಿಭಜನೆಯೂ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಭಾವಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕಿಗಳೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಭಾಮಹನದು ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರಸ, ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ. ಹಳ್ಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹುಜ ಮತಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಉದಾಹರಣಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈತ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ಆ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಆ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಚರಂದೇವ ಸರಸ್ವತಿ ಹಂಸೀಭಾವದೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಿ ಕೂರ್ತು ಮಣ್ಣಿಸದೊಳ್' ಎಂದು ದಂಡಿಯ

> ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಂಭೋಜ ವನಹಂಸವಧೂರ್ಮಮ
> ಮಾನಸೇ ರಮತಾಂ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ

ಎಂಬಲ್ಲಿನ್ನ ಚೈದಿಕ ಬಾಷ್ಪಕ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ದಂಡಿಯ ಪದ್ಯವೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣ್ಣು ಬಚ್ಚಿಕೆಯೆಂಬಾಕೆ 'ದಂಡಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ್ದು. ಜೆನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ಉಕ್ತಿ ಲಕ್ಷ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಎಂ. ಪಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ "ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

* * *

ಕೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಉದಾಹೃತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೃಪತುಂಗನೇ ಇವನ್ನು ಮಾಡಿರಲಾರದು; ಅವನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳವನೊಬ್ಬ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ

ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ನೃಪತುಂಗ ಅನುಮತಮಪ್ಪ' ಎಂಬ ಪರಿಚ್ಛೇದಾಂತ್ಯದ ಒಕ್ಕಣೆಯೂ 'ಶ್ರೀವಿಜಯ ಪ್ರಭೂತಮನಿದೊಂ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೊರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನಾದುದರಿಂದಲೂ ಕರ್ತೃ ಜೈನನಾದುದರಿಂದಲೂ ನಾರಾಯಣ, ಶಿವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ರಾಜನ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನೆ ಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳು, ಇವನ ಜೈನಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶೇಷಲಕ್ಷಣ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈತನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶರ್ವ, ಅಮೋಘವರ್ಷನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈತನಿಗೆ ನೀತಿನಿರಂತರ, ಅತಿಶಯ ಧವಳ, ವೀರನಾರಾಯಣ, ವಿವೇಕಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಉದಾರಪರಮೇಶ್ವರ– ಮುಂತಾದ ಮಾತು ರಾಜನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶೀಲ, ಗುಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ನೃಪತುಂಗನು ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದನು, ಯಾವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಆವರಣ ಅವನ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಭಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದೆ. ಒಂದು ನೆಮ್ಮದಿ, ತುಷ್ಟಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ಆವರಣ ಕಟ್ಟಿ, ಯಾವುದು ಶಾಂತಿ ಸುಭಿಕ್ಷಗಳ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಫಲಿಸಬಲ್ಲ ಸೌಭಾಗ್ಯವೊ ಅದು ನೃಪತುಂಗನ ಆಳಿಕೆಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸಿತು; ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಜನಮರ್ಗ, ಸಾಹಿತ್ಯಧರ್ಮ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ತನಗೆ ಸಂತೋಷ– ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆವರಣ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ರಾಜಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿ ಒಂದು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ನಾಡು, ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನದ ನುಡಿಯೆಂದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ನರ್ಮದೆಯವರೆಗೂ ಹಿಂದೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಪ್ರಭಾವ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳಖೇಡಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗೋದಾವರಿ ತೀರದ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬೇಸರವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯ ಒಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಮ್ಮ ನಾಡ ಮೇರೆಯನ್ನು

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿವರಮಿರ್ಪ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸು
ಧಾವಳಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಂ

–ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಸುವೊಳಲು, ಕೊಪಣನಗರ, ಪುಲಿಗೆಱೆ, ಒಂಕುಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ನಾಡು 'ನಾಡೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್' ಎಂದು ಯಾವುದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡನಾಡೆಂದು ಆಗ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತೊ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಲ್ಲಿನದು. ಈಗಿನ ಕೊಪ್ಪಳ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ, ಒಂಕುಂದ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬುದು ತಿರುಳಕನ್ನಡ ನೆಲಸಿದ ಭೂಮಿ ಎಂದಾಯಿತು. ಮಳಖೇಡ ಕೂಡ ಇವೊತ್ತಿನ ಕಲಬುರ್ಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ. ಇವೊತ್ತಿನ ಬೆಳಗಾಂ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ನೆಲಸು ಇಲ್ಲಿನದು. ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವೀರ್ಯವಿದೆ–ತಿರುಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೆದದ್ದೇ ಆದರೂ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಕಾರನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನ ದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಈ ಜನದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ:

ಪದನಱೆದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱೆದಾರಯಲುಂ ಆರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ I-38

ಕುಱಿತವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಂ
ಪೆಱರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳಿಲ್ಲರ್ ಜಾಣರ್
ಕಿಱುವಕ್ಕಳುಮಾ ಮೂಗರು
ಮಱಿಪಲ್ಕಱಿವರ್ ವಿವೇಕಮಂ ಮಾತುಗಳಂ 39

ಜಾಣರ್ಕಳಲ್ಲದವರುಂ
ಪೂಣಿಗರಱಿಯದೆಯುಮಱಿವವೋಲವಗುಣದಾ
ತಾಣಮನಿನಿಸೆಡೆವೆತ್ತೊಡೆ
ಮಾಣದೆ ಪಿಡಿದದನೆ ಕೃತಿಗಳಂ ಕೆಡೆನುಡಿವರ್ 40

ನೃಪತುಂಗನ ಸಭಾಸದರಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂಥವರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ —

ಶ್ರುತದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿ ನೋಟ್ಪೊಡೆ
ಸತತಂ ಕವಿವೃಷಭರಾ ಪ್ರಯೋಗಂಗಳೊಳಂ
ಕೃತಪರಿಚಯ ಬಲನಪ್ಪನ
ನತಿಶಯಧವಳನ ಸಭಾಸದರ್ ಮನ್ನಿಸುವರ್ 4

ವ್ಯಾಕರಣ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ
ಲೋಕಕಳಾಸಮಯಮಾದಳಂಕೃತಿಗಳೊಳಂ
ವ್ಯಾಕುಳನಲ್ಲದಾನೀಕ ವಿ
ವೇಕಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ನಗರಮಂ ಪುಗುತರ್ಪಂ 6

ಎಂಬುದೂ ಕೃತಿಕಾರನು ವಿದ್ವಾಂಸ, ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ, ಮಹಾಪುರುಷವ್ರತನಿಶ್ಚಿತಂ ಎಂಬುದೂ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿನ (218 ರಿಂದ 221ರ ವರೆಗಿನ) ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನನ್ನೂ ಅವನ ಸಭಾಸದರನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೂ ಅತಿಶಯದ್ದಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಬೇಕು ರಾಜನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸಭಾಸದವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೇಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುಶಃ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ–ಕವಿಮಾರ್ಗ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿವೇಚನೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ.

ಕನ್ನಡ ಜನವರ್ಗ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ – ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲ, ಅಶೋಕನ ಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ – ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ್ದು. ಕರುನಾಡಗರು ವೀರರು, ಇವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಿಂಹಳವನ್ನು ಗೆದ್ದೆವು ಎಂದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರೂ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪ್ರತಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದ ಮೌರ್ಯ ಅರಗುವರರೂ ಭದ್ರಬಾಹು ಮುಂತಾದ ಜಿನಮುನಿಗಳೂ ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಬೋಧೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಟ್ಟಿದೆ. ಬೌದ್ಧರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿ ಏನಾದರೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರ ನಮಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅವರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಮಲೋದಯ, (ವಿಮಲ? ಉದಯ?) ನಾಗಾರ್ಜುನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವರು ಬೌದ್ಧರಿರಬಹುದೆ? – ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ಬೌದ್ಧಮತ ಕೊಪ್ಪಳ, ಮಾಸ್ಕಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಸಂದೇಶಫಲಕ ಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿರಲಾರರೆ? – ಎನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು. ಜೈನರಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ದಿಗಂಬರ ಪಂಥದ ಮಠಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜಮನೆತನ, ದಂಡಾಧೀಶರು, ವರ್ತಕರು – ಇವರು ಮತಧರ್ಮದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ

ಗೌರವಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದುದರಿಂದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಜೈನ ಸಮಯದವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರು.

ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಡಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಭಾಷೆ–ವಿದ್ವತ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಯಾವಾಗ ಬಂದಿತೆಂಬುದೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೋ ಪ್ರಾಕೃತದ್ದೊ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯದು. ನಮ್ಮ ತದ್ಭವ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನೇರ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಕೃತದ ಮೂಲಕ ಬಂದವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನದ ಬರಹ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ 'ದೇಶಿ' ಆಗಿಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ನೃಪತುಂಗನು ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು–ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೆನ್ನಿ, ಬರಹದ ಭಾಷೆಯೆನ್ನಿ–ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಲೇಖಕರೆಂಬವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಪದ್ಯವಾಗಲಿ–ಅವರ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು, ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಇಂಥವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ನೃಪತುಂಗನ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಶಾಸನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * *

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ. ಅದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಟಿಗನ್ನಡ' ಎಂಬುದು ನಾವು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 750-800ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಹಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"1) ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡದ 'ವ್' ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: 'ವಿತ್ತಿದಲ್ಲಿ ವೆಳೆಯಾದೆ ಕೆಡುಗೆ'; 'ವೆಟ್ಟದುಳ್' (ಇವುಗಳನ್ನು

ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ 'ಬಿತ್ತಿದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಕಿಡುಗೆ'; 'ಬೆಟ್ಟದೊಳ್' ಎಂದಾಗುತ್ತವೆ).

2) ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಪದಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎ, ಒ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇ, ಉ ಆದುವು. ಉದಾ : ಕೆಡು(ಹ. ಗ. ಕಿಡು), ಕೆಸು (ಹ. ಗ. ಕಿಸು), ಎಱೆ (ಹ. ಗ. ಇಱೆ), ಪೊಗು (ಹ. ಗ. ಪುಗು), ತೊಱು (ಹ. ಗ. ತುಱು), ಕೊಱೆ (ಹ. ಗ. ಕುಱೆ) ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

3) ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಿರುವುದು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಉದಾ : ಏಱಿದಾರ್ (ಹ. ಗ. ಏಱಿದರ್), ಸಂದಾನ್ (ಹ. ಗ. ಸಂದನ್).

4) ದ್ವಿತೀಯಾ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲೂ ಷಷ್ಠೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾ : ಕೋಟೆಯಾನ್ (ಹ. ಗ. ಕೋಟೆಯನ್), ಎಂಟುಮತ್ತರಾನ್ (ಹ. ಗ. ಎಂಟುಮತ್ತರನ್), ಏಟಿನೆಯಾ (ಹ. ಗ. ಏಟಿನೆಯ), ಅವರಾ (ಹ. ಗ. ಅವರ).

5) ಕೆಲವು ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಪುರುಷವಾಚಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಲ್ಲಿ 'ನ್' ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬದಲು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ 'ಮ್' ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಅದಾನ್ (ಹ. ಗ. ಅದಮ್), ಮಗನ್ (ಹ. ಗ. ಮಗಮ್), ಪಡೆದಾನ್ (ಹ. ಗ. ಪಡೆದಮ್).

6) ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮೀ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಉಳ್'; ಹ. ಗ.ದಲ್ಲಿ ಇದು 'ಒಳ್' ಆಗಿದೆ. ಉದಾ : ವೆಟ್ಟದುಳ್ (ಹ. ಗ. ಬೆಟ್ಟದೊಳ್), ಧರಣಿಯುಳ್ (ಹ. ಗ. ಧರಣಿಯೊಳ್), ಒಕ್ಕಲುಳ್ (ಹ. ಗ. ಒಕ್ಕಲೊಳ್).

7) ನಿಷೇಧ ರೂಪಗಳ ಸ್ವರ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಉದಾ : ತಪ್ಪಾದೆ (ಹ. ಗ. ತಪ್ಪದೆ), ನಿಲಲಾಱಾದೆ (ಹ. ಗ. ನಿಲಲಾಱದೆ)."*

---

* ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ History of Kannada Language (Mysore, 1934. Pp. 128-32) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ, ಮತ್ತು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ The Languages of Karnataka (Karnataka through the Ages, Bangalore, 1968. Pp. 78-9) ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವು ತಮಿಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳೂ ಒಂದು ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಉಪಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇದು. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಎಱೆ, ಕೆಡು ಎಂಬ ರೂಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಇಱೆ, ಕಿಡು ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಏಳು, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಪಟಿಗನ್ನಡವು ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿ ಸಂಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗಿ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ; ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ಘಟ್ಟವೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತು.

* * *

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸುಮಾರು 10–11ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬರುವ ಉಳಿಕೆಯ ರೂಪಗಳೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನದಂತಹ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಬ್ದರೂಪ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಇದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಗದ್ಯಕಥಾ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂಬುದು ಗದ್ಯಬಾಹುಳ್ಯವಿರುವ ಸಂಮಿಶ್ರ ಚಂಪೂರೂಪವೊ, ಅಥವಾ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಂತಹ ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ–ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಪದ್ಯವಿರುವ–ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ನಡುನಡುವೆಯ ಕನ್ನಡದ, ಪ್ರಾಕೃತದ ಪದ್ಯಭಾಗ ಉಳ್ಳ ಪ್ರಕಾರವೊ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕಂದವೃತ್ತಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆ, ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿರುವ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಮದನವತಿ, ಏಳೆ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮಾತು ಹೋಗಲಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಗೀತಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳತೆಗೆ, ಸುಸೂತ್ರ ನುಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳರಂಥವರು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನದು ಶುದ್ಧ ಅಕ್ಷರಗಣ, ಮಾತ್ರಾ ಗಣನಿಯತಿ ಅಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಇನ್ನಾವುದೊ ಗಣನೆ, ಪಾಠ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬವು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ. ಪಾಡು, ಮೆಲ್ವಾಡು ಎಂಬವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವರಾದರೂ ಆ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಾಯತನ, ವೈದಂಡಿಕ ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಅಂಶಗಣ(ದೇವಗಣ) ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹವಲ್ಲ. ಒನಕೆವಾಡು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳೂ 'ನಾಳ್‌ಪಗರಣ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ

ಜನರಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಟ, ವಿನೋದಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಕೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದ ವರ್ಣ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಲೆ ತೂಗಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಮಾತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತೇನೊ; ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಡುಬಗೆಗಳು–ಮಧುರನ ಹೀನಾಯದ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು–ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರದ ಎಷ್ಟೊ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿವೆ.... ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸ್ಥಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ: ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣ ಯತಿಯ ನೇಮ: ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅತಿಶಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರು 'ಯತಿಯಂ ಮಿಕ್ಕರ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಇದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನೇ – ಉದಾ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸುತರಾಂ ಒಗ್ಗದೆ ಹೋದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು–ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೂಡ ಈ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದರ ನುಡಿತ ಇದು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆಗಳಿಗೂ ನಾಡಿಗೆ ದೇಸಿಯಾದ ಈ ಅಭಿಮಾನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ, ಒಂದು ತಾಳದ ಲಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಾಯತನ, ವೈದಂಡಿಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಪದಗಳ "ಸಂಸ್ಕೃತೀಕೃತ" ರೂಪಗಳಿರಬೇಕು.

5–6ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಉದಾ. ಕದಂಬ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ, ಮಂಗಳೀಶನ ಶಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗುವಂತೆ ಪಳಗದಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರಚನಾಕಾರರ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೇ, ಸಾಧನೆ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 9ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ವೃತ್ತಗಳು ಹಲವು ಇನ್ನೂ ಒರಟು; ನುಣುಪು, ನಯ ಪಡೆದರೆ ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಯಾವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಎಣಿಸುವ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವನಿಗೆ ದೊರಕಿರಬೇಕು. ಅವನ್ನು ಕುರಿತೇ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಾಲದು. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ

ಅವುಗಳನ್ನು ತಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೇನೊ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಕ್ತಿ ರೀತಿಯೂ ತುಂಬಾ ಸುಭಗವಾಗಿವೆ. ಅವನು ಮೆಚ್ಚುವ ದಕ್ಷಿಣಶೈಲಿ ಮೃದುವಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಘಕ್ಕಿಯವೂ, ಡಂಬರ ಉಳ್ಳ ಉತ್ತರದ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದಾದವೂ ಇವೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೃತ್ತಗಳ ರಚನಾ ರೀತಿ ನುಣುಪಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಬರಹ ಬೇಕಾದಷ್ಟು 50–100 ವರ್ಷಕಾಲವಾದರೂ ಆಗಿರಬೇಕು; ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಷ್ಟು ನುಣುಪು, ನಯಸಿದ್ಧಿ, ಲಯಸಿದ್ಧಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಂದರೆ 7–8ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳ ವಿಷಯವೂ–ಅದು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೊ ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದೊ ಅದಲ್ಲ ಮಾತು–ರತ್ನಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ – ಇವು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಪಂಪ ಬರೆದಿರುವುದು ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತನ್ನು ಸದ್ಯ ಹೊರತುಮಾಡಿದೆ – ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ಭಾರತ 'ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿದುವು' ಎಂಬ ಮಾತೂ 'ಕವಿವ್ಯಾಸನೆನಿಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ತನಗೆ ಮುಂಚೆ ಬರೆದಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೃಪತುಂಗನ ಮತ್ತು ಪಂಪನ ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ, ಓಘ – ಇವು 200 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೆ ಆಗಬಲ್ಲ ಫಲಲಬ್ಧಿ.

ಬಹುಶಃ ಯಾವ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಗ್ರಂಥವೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶುದ್ಧಿಗೂ ಮೊದಲ ಸೂತ್ರಗಳಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನುಡಿದುದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಕಾರಕಗಳು ಆರು; ವಿಭಕ್ತಿಗಳು ಏಳು ಎಂಬುದು; ಏಕವಚನ ಬಹುವಚನಗಳ ಪ್ರಯೋಗ; ದೋಷ; ಉಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಾಸ್ಥಾನಗಳ ಎಣಿಕೆ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಮೇಲು, ಹೇಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಅಲ್ಲ; ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಗೂ ಸಮಾಸ ಹೇಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ; ಹೇಗೆ ಕೆಲವು ಅವ್ಯಯಗಳೂ ಶಬ್ದಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪೆಡಸು, ಹೊಂದವು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುಬಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವನಿಗಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಡುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗದು.

ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತುಂಬು ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಭಾಗ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಗ ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಗತಿಗಳು ರೂಪಕಗಳಿಗೇ ಸಲ್ಲುವವಾದ್ದರಿಂದ ರಸದ ಮಾತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಶ್ರವ್ಯ – ಪದ್ಯ – ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವಾದ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದವರು ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವರು ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಇವುಗಳಿಗೆ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟಪದರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಇವರಿಗೆ ರಸಪ್ರಕರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಬೇರೆ ಕಡೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗುಣನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಇವರ ಎಣಿಕೆ. ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ ಎಂದು ರಮಣೀಯತೆ, ಚಾರುತ್ವ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ರಸಭಾವಗಳ ಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿದೇ ಇರಬೇಕು. ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅಥವಾ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಏನು ವಿಶೇಷ? ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದವರಿಗಂತೂ ಆ ಸಂಗತಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು... ಭಾಮಹನನ್ನೂ ದಂಡಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಸಹಜ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಯುತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಅವರು. ಪ್ರಿಯತರ (ಪ್ರೇಯಸ್), ರಸವತ್, ಮಾಧುರ್ಯ, ಊರ್ಜಿತ (ಊರ್ಜಸ್ವಿ) ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಸಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂಬಂತೆಯೇ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಾರ್ಗಕಾರನು ರಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ (ಪ್ರ)ಶಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಿಕವೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ, ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಗೇ (ಭಾಮಹನೆಂದಂತೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಆಗದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿದ್ದೇ ಹೋಯಿತು... ಮೊದಲು ವೈಯಾಕರಣರು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು; ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ನೈಯಾಯಿಕರೂ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ ಎಂದೂ ರಸಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಂಶ, ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕಾರನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮುಂಚೆ ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಅವನೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದವರು. ಆ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಚಯ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಇತ್ತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಮೊದಲ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದೆ

ಯಾದೀತು. ಇದು ಸೇರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇವನು ಕೊಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 36 ಆಗುತ್ತದೆ. "ಪದಿನಾರಲ್ಲವಲಂಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಮೂವತ್ತಾರು" ಎಂದ ರನ್ನನ ಮಾತಿನ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೊ ಅಲ್ಲವೊ : ಅದೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಬೇಕು. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿ 36.

* * *

ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಖಂಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಶಬ್ದದಿಂದ ಇದು ಲಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು, ಅರ್ಥದಿಂದ ದೂಷ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎರಡೂ ಇರಬಲ್ಲದು. ಅಲಂಕಾರ ಒಂದು ಆಭರಣದ ಹಾಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗೆಣೆಸಿದುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ಕೊಡುವ ಧರ್ಮ ಎಂದಾಯಿತು. ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ಇದೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ. ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬುದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಇದು ಧ್ವನಿಯಾದೀತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ, ಸಮಯ ಸಾಲದ್ದು ಕಾರಣವೊ, ಅಂಥುದನ್ನು ಅರಿತ ಮೇಲೂ ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೇ ಎಂದನೊ— ತೀರ್ಮಾನವಾಗದು. ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಡು, ಜನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತನ್ನ ರಾಜನ ಗುಣ, ರಾಜನ ಸಭೆ, ತನ್ನ ವಿಶೇಷಗಳು, ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ ಇವನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮುಂಚೆ ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ದೋಷನಿರ್ದೇಶವಾಗಲಿ, ಗುಣವಿವೇಕವನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದು ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಈತನು ಅವನ್ನು ಬರೆದಂತಾಯಿತು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವಿದ್ಯಾವಿನೋದಿಯೂ ವಿವೇಕಬೃಹಸ್ಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ರಾಜನ ಅನುಮತಿ ದೊರಕಿದ್ದೂ ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಕಲ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಪ್ರಶಂಸೆ ದೊರಕಿದ್ದೂ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು. ಕವಿಗಳ ರಾಜಮಾರ್ಗವೆನ್ನಿ; ಕವಿರಾಜನ/ರ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಿ; ಅಂಥದೊಂದು ರಚಿತವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ದೇಶಕವಾಗಿ, ಮಹಾ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷಾ' ಗ್ರಂಥವೇ ಆಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು (ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ: 8–21 ಪದ್ಯಗಳು) ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ, ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

(1972)

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ದಿವಂಗತ ಡಾ. ದೊ. ಲ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ನನಗದು ಪರಿಚಿತ. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಪತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಶೈಲಿ, ಭಾಷಾವಿಶೇಷ ಇದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮತೆ ಅರಿವಾಯಿತು. 'ಶಿವಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗಲಿ, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈಗಲೂ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ 'ಶಿವಕೋಟಿ' ಯಾರು? 'ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆ'ಯ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಾದ 'ಶಿವಾರ್ಯ' ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆಗಿರಲಾರ. ಶಿವಕೋಟಿಯ ಹೆಸರವರು ಹಲವರಿದ್ದರು. ಈತ ಬಹುಶಃ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ 'ಕೋಗಳಿ' ಪ್ರದೇಶದವನಿರಬೇಕೆಂದು ದೊ.ಲ.ನ. ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತಗಳಾದ ಕಡೂರು–ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರೂ ನಮ್ಮ ಕರೆನಾಡಾದ ತುಳುಪ್ರಾಂತವೂ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕುಂದಣಗಾರರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ತೋಟದ ಮತ್ತು ಹೊಲದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಂತ, ತುಂಗಭದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರು, ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ – ಈ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ಭಾಷಾರೂಪಗಳು ಸಮಾರು 13–14ನೆ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೂ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುಡಿದು ಕೀರ್ತಿಗೊಂಡ ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು 'ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಷ್ಟಾದರೂ ಇದರ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ಪ್ರಾಚೀನನಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ 'ಕ್ರಿ. ಶ. 896ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವನಾಗಿರಲಾರ; ಬಹುಶಃ 939ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನವನಿರಬೇಕು; ಕ್ರಿ. ಶ. 1000ದ ವರೆಗೂ ಇವನ ಕಾಲ ಬಂದೀತು', ಎಂದು ಡಾ. ಎ. ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಪಾದಕರು ಇದನ್ನು 'ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 920 ಅಥವಾ 950ರ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಸೇರಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು' ತಿಳಿಸಿದರು. ದೊ.ಲ.ನ.ರಿಗೆ ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೆರವಾದವರು. ದೊ.ಲ.ನ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೂ ಕಡೆಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. Wrangle ಎಂಬ ಮಾತು ಸಭ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವವರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ, Leave the wise to wrangle ಎಂದು ಉಮರ್ ಖಯ್ಯಾಮಿನ ಒಂದು ರುಬಾಯಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಫಿಟ್ಸ್‌ಜೆರಲ್ಡ್ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೆ ಬಿಡೋಣ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದವನೆಂದು ಬಗೆದು, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದ ಈಚೆ ಆಚಿನ ಕಾಲ, ಹಿಂದಿನವನೇ ಬಹುತರ, ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

* * *

ಆರಾಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೌರಸೇನಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವತೀ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗೌರವಾರ್ಥಕ ಹೆಸರು. ಆರಾಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ದಿಗಂಬರ, ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ 2170 ಗಾಥಾಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಥೆಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ನಡುನಡುವೆ, ಕಡೆಗೆ ಇದರ ಗಾಥೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಬೆಳೆದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮತಧರ್ಮದ, ತೀರ್ಥಂಕರರ, ಶಲಾಕಾಪುರುಷರ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಿರಿಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸಂತವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೇರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುದು ಆರಾಧಕರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ವ್ರತನೇಮ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ನೇಮದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಒದಗಿದ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಪೀಡೆಗಳನ್ನೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರು; ಮನಸ್ಸು ಕಲಕದೆ ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಿ ಪಡೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಸರ್ಗ, ಪರೀಷಹ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮ ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಿಸಲಾಗದ ಬೇನೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒದಗಬಹುದೊ – ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಅತ್ಯುಗ್ರವಾಗಿ ಈ ವ್ರತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದಾಗ,* ಅದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು

---

* ಕರ್ಮ, ಸಾಧನೆ, ಫಲ ಸಿದ್ಧಿ - ಎಂಬವು ಜೀವರ-ಜನ್ಮಾಂತರ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯವೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಬಂಧ–ಸಂಸಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ (ಜೈನರಲ್ಲಂತೂ) ದಾರುಣವಾದ್ದು.

ಸಮಾಧಿಮರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವೀರ ತಪಸ್ವಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕ್ರೂರ, ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಈ ಆರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕವಚಗ್ರಂಥ ಎಂದೂ ಕರೆವುದುಂಟು. ಈ ಎರಡೂ ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು. ಎಂಥೆಂಥ ಕಷ್ಟ ಬಂದುವು, ಅವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಬಗೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಕರ್ಮಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಕಡೆ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ, ಧಾರಣ ಇವು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕರ್ಮಬಂಧದಿಂದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಜೀವ ಎತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳಾಗಿ ಮಿತ್ರರಾಗಿ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡವರು; ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟು ಉರಿಸಿದರೆ ಅಲುಗದೆ ಜಗ್ಗದೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡವರು; ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ತಾಯಿ ಹುಲಿಯಾಗಿ ತಿಂದರೆ ತಿನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು; ನರಿಗಳು ಬಂದು ಕಚ್ಚಿದರೆ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವರು; ಕಟ್ಟಿರುವೆಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವರು.... ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ! ಈ ಕರ್ಮದ ಕಥೆ ಭೀಕರ. ಜೈನರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಸಾಗಿ ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಕ್ಲೇಶಕರ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು. ನಮ್ಮ ಗರುಡ ಪುರಾಣದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಾಂಟೆ ಕವಿಯ Inferno (ನರಕ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳ ದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಇಂಥದನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಯಾರೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಕಥಾಕೋಶಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶದ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿನ 19 ಕಥೆಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳ ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳು ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಆಧಾರಗೊಂಡವಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿವೆ ಈ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೊ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇವೆರಡೂ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * *

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಂಧ್ಯದ ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಆಫ್ಘನಿಸ್ತಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗುಜರಾತ್, ಸಿಂಧ್ ಭಾಗಗಳವರೆಗೂ ವೇದ ಕಾಲದ, ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಚರಿತ್ರೆಯ ಭೌಗೋಲಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಾರ ಆಫ್‌ಘನಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ – ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಕುರುಪಾಂಡವರಿಗೆ, ಭಾಗವತದ ಮಥುರಾ – ಬೃಂದಾವನ – ದ್ವಾರಕಾ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಸಿಂಧೂ, ಶತದ್ರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ವೇದದ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ, ಆ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇಶ. ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನ ಕೋಸಲ – ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಅದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯಾಗ – ವಾರಾಣಸಿ, ಇಂದಿನ ಬಿಹಾರದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವಾದ ಮಿಥಿಲೆಯವರೆಗೂ ಬಂದದ್ದು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಪಂಚ. ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳೆಂಬ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗ, ಭಾಗವತಾದಿ ಪುರಾಣಗಳ ಭೂಭಾಗ. ವೈದಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ದರ್ಶನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಬೆಳೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಗ್ರಂಥಗಳು, ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗದಿರುವ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಗುಣವನ್ನೂ ಚೊಕ್ಕಮಾಡಿ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡಸಲು ನೇರವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವೇದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಹಿತಾ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಭಾಗ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ)ದ ಜೊತೆಗೆ ಆರಣ್ಯಕಗಳ ಭಾಗ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ ತತ್ವಗಳು ಆರಣ್ಯಕಗಳ ಅಂಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗಿಂತ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಜ್ಞಾನಭಾಗವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಓಸರಿಸಿ ಮೊದಲಿಂದ ಇನ್ನಾವುದೊ ಪ್ರಭಾವ, – ಬಹುಶಃ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಒಂದು ಸಾಂಖ್ಯ, ದೈವವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪದೆ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿವಿಕಸನ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯೆ "ಮಾಗಧಿಯನ್ ರಿಲಿಜನ್" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕದ ದುಃಖವನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಠಿಣ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ ಕೈಕೊಂಡು, ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಕೇವಲತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು; ಅರ್ಹಂತರೂ ಜಿನರೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ವೇದವಿರುದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದು ಮೇಲು, ಇದು ಬೀಳು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ: ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಂತೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಖಂಡ ರೂಪ ಈ ಹೊರಗಿನ ಗಂಗಾ–ಯಮುನಾ ಪ್ರಾಂತದ ಪೂರ್ವದ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ರೂಪ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ವರ್ಣರಂಜನೆ, ಆಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟು

ಬೆಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಪಂಥಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆ ಎರಡೂ ಆಗ್ನೇಯ ನೇಪಾಳ, ವಿ(ಬಿ)ಹಾರ, ಉತ್ತರ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. (ಅವಂತಿ, ಉಜ್ಜಯಿನೀ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.)

* * *

ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಜೈನ ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಹಾವೀರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿರಿಯ. ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸುಳಿದರೂ ಮಹಾವೀರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ತೀರ್ಥಂಕರ. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನಂತೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರುಷ. ಮಹಾವೀರನ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅವಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ದಿಗಂಬರನಾಗಿ ಮಹಾವೀರನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಆತನ ಸಿದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಬುದ್ಧನ ಸಿದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚು ನುಣುಪಾದುದು, ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳವರೂ ತಮ್ಮ ತತ್ವಭಾಗಗಳಿಗೆ ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಂಖ್ಯವನ್ನೂ ಯೋಗವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಈಶ್ವರವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವೆರಡೂ ಎಂದರೆ ಸಾಂಖ್ಯ, ಯೋಗ್ಯ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಮತವಾಗಿ ಆರು ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದವು. ಯೋಗದ ಮೂಲಭಾಗ, ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗ ಈ ಶ್ರೌತ ಸ್ಮಾರ್ತ ಆಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡದೆಯೆ ಬೆಳೆದವು. ಇಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ, ದಯೆ, ತಪಸ್, ದಮ ಅಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿತು. ಕರ್ಮತತ್ವಕ್ಕೆ, ತಪಸ್ಸಿಗೆ, ಉಗ್ರವ್ರತಾಚರಣೆಗೆ, ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತಾಚಾರ – ಬಹುಶಃ ಸಂನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ – ಆ ಧರ್ಮ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಯಜ್ಞ ಯಾಗ ಹವಿಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಋಷಿವರ್ಗ, ಸಂಹಿತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠ, ಪುರಾಣಪುರುಷರ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ – ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊರಸರಿದು ಅರಣ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ತತ್ವ ವಿವೇಚನೆ ನಡಸಿ ಒಂದೊಂದು ವೇದಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಆರಣ್ಯಕ, ಆರಣ್ಯಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಜ್ಞಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಂಖ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ವಿವೇಚನೆ ಜೀವ–ಅಜೀವ ವಾದವಾಗಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿ ಜಿನತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತೇನೊ. ಇದೇ ಆತ್ಮವಾದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮ–ಜೀವಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು – ಚಾರಿತ್ರಕವಾಗಿ.

* * *

ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಆರಾಧನಾ ಗ್ರಂಥ ವಿಷಯ. ಅದರ ವರ್ಗಗಳು ಎರಡು. ಉಗ್ರ ಸಂನ್ಯಾಸ ವಹಿಸಿದವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೂರ್ವಮಾರ್ಗ–ದಿಗಂಬರ

ಸಿದ್ಧಾಂತ : ಆ ಶಾಖೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಗಣಧರರೆಲ್ಲ ತೀರಿಹೋಗಿ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಶಾಖೆಯ ಉಗಮವಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಜೈನತತ್ವವನ್ನು ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಲು ತೊಡಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಖಚಿತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾವೀರನು ನುಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಣಧರರು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದಂತೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳು ಒಡೆದುವೊ– ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಒಂದು ಕಥೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಜೈನಪ್ರಭಾವ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹರಡಿ ಬಂದುದು ಆ ಕಥೆಯ ಕಾಲದಿಂದ. ಅದರ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳ (ಕಟವಪ್ರ = ಕಲ್ವಪ್ಪು) ಕೀರ್ತಿಗೊಂಡಿತು.

"ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜ್ಞಾನ, ಚಾರಿತ್ರ, ತಪಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ರತಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಅವು ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಕರು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಸಂಯಮ, ತಾಳ್ಮೆ, ಮರಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮತೆ– ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶುದ್ಧಿ, ಮುಕ್ತಿ–ಆ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಯ. ಆರಾಧನ ಪದದಲ್ಲಿ ಜಿನಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತತ್ವ ಭಾಗಗಳು ಅರ್ಧ ನೀತಿ, ಅರ್ಧ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಅಧಿಕವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಂಥಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು, ನವೀನರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಾಚಾರ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಆರಾಧನ ನಿರ್ಯುಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಆಧಾರ. ಅದರ ಪಾಠ ನಮಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪಯಿಣ್ಣಗಳು (ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ) ಹತ್ತು ಬಗೆಯವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಉರಪಚ್ಚಕ್ಖಾಣ, ಮಹಾಪಚ್ಚಕ್ಖಾಣ, ಭಕ್ತಪರಿಣ್ಣಾ, ಮರಣಸಮಾಹಿ ಎಂಬವು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆ' ಆರಾಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ, ಆರಾಧನೆ*ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ್ದು. ಜೈನ ದಿಗಂಬರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದ ಪಯಿಣ್ಣವೃತ್ತಾ ನಿಜ್ಜುತ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಾನರಚನೆಗಳೂ, ದಿಗಂಬರ

---

* ಕೆಲವರು ಆರಾಧನೆಗೆ ೪ ದ್ವಾರಗಳಿವೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ : 1) ಪರಿಕ್ರಮವಿಧಿ 2) ಪರ ಗಣ ಸಂಕ್ರಮಣ 3) ಮಮತ್ವವುಚ್ಛೇದ 4) ಸಮಾಧಿಲಾಭ. ಇವನ್ನು ಪುನಃ ವಿಭಾಗಿಸಿ 15, 10, 9, 9 ಪ್ರತಿದ್ವಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಡೆದು ಒಡೆದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟಮಾಡಿ ಮೂಲಗಣನೆಗೇ ಗಮನ ಕಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಹಾ ಸಂಭ್ರಮ.

ಶ್ವೇತಾಂಬರವೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.....

ಭಗವತೀ ಆರಾಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ 2170 ಪ್ರಾಕೃತದ – ಎಂದರೆ ಜೈನ ಶೌರಸೇನಿ – ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಮೂಲದ ವಿಸ್ತಾರ ಇಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೊ ನಡುನಡುವೆಯೊ ಬರುವ ಗಾಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿ ಒಂದು ಅಖಂಡ ರೂಪ ಉಳ್ಳದ್ದು; ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಮಂಡಲದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನರಿತರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನವೊ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೂ ಗ್ರಂಥದ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿದೆ. ವ್ರತಿಯ ಆಜೀವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆದರೂ ಅವು ಆವಶ್ಯಕ.

ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆರಂಭದ 24 ಪದ್ಯಗಳಾದ ಮೇಲೆ 17 ಬಗೆಯ ಸಾವುಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಮೂರು ಮಾತ್ರ ಶ್ಲಾಘ್ಯ. ಸಮಾಪ್ತಿ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಭಾಗವಾದ ಈ ನೇಮ ಸಾಧನವನ್ನು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂನ್ಯಾಸಧರ್ಮದ ತತ್ವಭಾಗ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜನಜನಿತವಾದ ಹೆಸರು 'ಭಗವತೀ ಆರಾಧನ' ಎಂದಾದರೂ ಕೃತಿಕಾರನು 'ಆರಾಧನ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಗವತೀ ಎಂಬುದು ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಬಂದ ಗೌರವಾರ್ಥ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದೀತು. ಕೃತಿಕಾರ ಶಿವಾರ್ಯ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಹಾರವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದನಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಣಿದಲಭೋಯಿ ಎನ್ನುವರು. ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿ ರಚನೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನತ್ತಾನೆ ಶಿವಕೋಟಿ. ಜೈನಾಗಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮಂದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಲೋಹಾಚಾರ್ಯಕೃತ ಸುಮಾರು 84,000 ಪದ್ಯಗಳ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಚತುರಶೀತಿ ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯಾ ಆರಾಧನಾಂ ಮಂದಮತ್ಯಲ್ಪಾಯುಃ ಪ್ರಾಣ್ಯಾಶಯವಶಾದ್ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ಯ – ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.)

ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲ ಇಂಥುದೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆಯವು. ಇದು ಸುಮಾರು ಜಿನಸೇನನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದು.

ಬಹುಶಃ ವಟ್ಟಕೇರ ಕುಂಡಕುಂದ ಮುಂತಾದ ದಿಗಂಬರ ಪಂಥದ ಪರವಾದ ಅತಿ ಮುಂಚಿನ ನೆಲಸಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಕುಂಡಕುಂದರಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿರಿಯನೇನೊ.*

ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಪರಾಜಿತ ಸೂರಿಯ ಶ್ರೀ ವಿಜಯೋದಯ ; ಇದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲದು. ಅವನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾತೀಯ† ಎಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವನು ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತೆ ಇದ್ದನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಪರಾಜಿತನಿಗೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿರುವ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1243ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಪರಾಜಿತನು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವನು. ಆದ್ದರಿಂದ 8–10ನೆ ಶತಮಾನದೊಳಗೆ ಆತನಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆಶಾಧರನ 'ಮೂಲಾರಾಧನ ದರ್ಪಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆಶ್ವಾಸವಿಭಾಗ ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಗಾಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಅಪರಾಜಿತನನ್ನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯ ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಟೀಕಾಕಾರ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರಾಧಕರ ಪ್ರತಿದಿನದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಒದಗುವಂತೆ ಉನ್ನತ ಪಂಕ್ತಿಯ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಮಾಧಿ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆರಾಧಕನ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳಲು ಕೊಡುವಂತೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವ್ರತಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ವ್ರತನೇಮದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಲೋಕಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೇಸಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಯತ್ನ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿಷೇಣ ಮುಂತಾದವರ ಕಥಾಕೋಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳು 'ಭಗವತೀ ಆರಾಧನ'ದ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉಪಸರ್ಗ ಕೇವಲಿ ಕಥೆ' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು. ಈ ಕಥಾಗುಚ್ಛ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ವೃಷಭಸೇನನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಕಥಾಕೋಶವಲ್ಲ. ಶಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುವನ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನದ 1539-1557ರ ಗಾಥೆಯವರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 19 ಕಥೆಗಳದು. ಕಥೆಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಹೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಡುನಡುವೆಯೂ

---

* ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದೊ.ಲ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

† ಆರಾತೀಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ ರನ್ನನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆರಾತೀಯ ಕವೀಶ್ವರರುಂ ಮುನ್ನಾರ್ತರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಖಂಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೆ? – ವಿಚಾರ ಯೋಗ್ಯ.

ಕಡೆಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗಾಹೆಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಕೃತವೆಂದಾಗ ಅಪಭ್ರಂಶದ ಗಾಹೆಗಳುಂಟು; ಸಂಸ್ಕೃತದವೂ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಂಟು. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಇದರ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನೋಂಪಿ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಜಿನಸಮಯದ ತತ್ವಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಈ ಕಥೆಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು ಹದವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ; ಬಹುವೇಳೆ ಇದರದು ಸರಸವಾದ ಉಕ್ತಿವಿಲಾಸ. ನೇರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ತದ್ಭವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳೀನೊ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃನ್ನಾಮಗಳು ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವವನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಅಡಕವಾಗಿ ಹಾಳತವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಗದ್ಯದಂತೆಯೇ ಪುಸ್ತಕದ ತುಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಕರ್ತೃ ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಸಮಾನ ಹೋಲಿಕೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಉದ್ಧೃತ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕರ್ತೃ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಗಾಥೆಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವಣಿಕಾಪುತ್ರನ ಸ್ಥಾನ ಐದನೆಯದು; ಭದ್ರಬಾಹುವಿನದು ಆರನೆಯದು. ಇತರ ಕಥಾಕೋಶಗಳಿಗಿಂತ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪದ್ದು. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಗುಂಪುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ದೀರ್ಘ; ಹರಿಷೇಣನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳುಳ್ಳವು. ವೃಷಭಸೇನನ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತು. ಉದಾ : ಹರಿಷೇಣನ ಕಥೆ 107ನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸುಕೌಶಳಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಂದ 106ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆ ಬಳಿಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕ್ರಮ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಸೂಚಿಕೆ ಇದು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಪಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಭವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಟ್ಟಿಗಳು,– ಸನತ್ಕುಮಾರನ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ – ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯ ಇನ್ನಾವುದೋ ಪಾಠದ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಯ

ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ಹರಿಷೇಣನು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.† ಬಹುಶಃ ಹರಿಷೇಣನು ತನ್ನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶದ ಕಡೆಕಡೆಯ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಈ ಗ್ರಂಥವೇ ಆಗಿರಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ–ಕೆಲವು ಬಿಟ್ಟು–ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ. ಶೈಲಪುರ, ಜಯಕಾಪೋದಕ ಎಂಬವು (ಕಥಾ 126) ಶ್ವೇತಪುರ, ಜೈಸೆಬೋಧನ ಎಂದಿವೆ. ಗಂಧರ್ವ ಭೂಪಾಲ (ಕಥಾ 127-152) ಸುಂದರ (ಗಂಡರ ಇತ್ಯಾದಿ); ಪಾಂಡ್ಯ (ಕಥಾ 126-210) ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುರೇಂದ್ರದತ್ತ ಎಂಬುದು ಸೂರದತ್ತ; 126-206 ಅಲ್ಲಿರುವ ಗೋಮಿನಿ ಎಂಬುದು ಗೌರೀ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈತನು ನೇರವಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಸಂಕಲನಕಾರರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅದು ಭಗವತೀ ಆರಾಧನದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುವಾಗ ತಮಗೊಪ್ಪಿದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹೃದ್ಭಾವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕವಚ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಂತ್ರ ಅಥವಾ ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ದೇವತೆಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾರಿಗೊ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಠಿಸಿದರೆ–ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕನಿಗೆ ಅವನು ಧರಿಸುವ ಕವಚ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ – ಎಲ್ಲ ಅಪಾಯಗಳಿಂದಲೂ ಅದು ಭಕ್ತನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವು ಜ್ವಾಲಾಮಾಲಿನಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಸನದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ದೊರೆತವು. ಆರಾಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕವಚಶಾಖೆ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಚ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಕನೆಂಬವನಿಗೆ ಅವನ ಜೀವಿತದ ಅಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ ರೂಪವಾಗಿ ಇದ್ದು, ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವ್ರತವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಜೀವ ತೆತ್ತವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ

---

* ಕನ್ನಡದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾಧ್ಯಯನದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನಿ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

† ಹರಿಷೇಣ ವಿವಾಹ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪಾಠ ಒಂದು ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥೈರ್ಯ ಬರಲಿ ಎಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆ, ಪೋಷಣೆ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಚಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾಥೆಗಳು ಈ ಭಾಗದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವು. ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಗಾಥೆಗಳು ಈ ಗುಂಪಿನವು. ವೃಷಭಸೇನನ ಕಥೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಶ್ರೀಚಂದ್ರ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ – 'ಕವಚಾಹಿ ಆರೋಯಂ'. ಇದರಿಂದ ಈ 19 ಕಥೆಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕವಚಭಾಗ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿನ ವಡ್ಡಾರಾಧನಾ ಎಂಬುದು ಶಿವಕೋಟಿಯ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಯ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ವೃದ್ಧ', 'ಬೃಹ್' ಎಂಬ ಎರಡು ಧಾತುಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಳಿ ರೂಪಗಳು. ಇವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ವಡ್ಡ' ಎಂದರೆ 'ದೊಡ್ಡ' ಅಥವಾ 'ಮಹತ್' ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾತಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಕ್ಲೇಶವುಂಟಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಅದನ್ನು ದೇಸಿ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಬೃಹತ್ ಆರಾಧನ. ಇತರ ಸಣ್ಣ ಆರಾಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಲು ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಮೂಲಾರಾಧನಾ, ವಡ್ಡಾರಾಧನಾ ಎಂದು ಆಗ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರಾದೀತು. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕವಚವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಕ್ಕಣೆ ಭಗವತೀ ಆರಾಧನೆಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು; ಅದರ ಕರ್ತೃ ಶಿವಕೋಟಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ, ಕರ್ತೃವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಏನೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ....."*

* * *

ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಗದ್ಯಶೈಲಿಗಾಗಿ, ಭಾಷಾಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಅದರ ಭಾಷಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು, ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥರೂಪ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪೀಠಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ :

"ನಮಃ ಶ್ರೀ ವರ್ಧಮಾನಾಯ ನಿರ್ಧೂತ ಕಲಿಲಾತ್ಮನೇ
ಸಾಲೋಕಾನಾಂ ತ್ರಿಲೋಕಾನಾಂ ಯದ್ವಿದ್ಯಾ ದರ್ಪಣಾಯತೇ

ಶ್ರೀ ವೀರವರ್ಧಮಾನ ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಂ ಗೆಯ್ದು ದೇವೋಪಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯೋಪಸರ್ಗ ತಿರಿಕೋಪಸರ್ಗಮಚೇತನೋಪಸರ್ಗಮೆಂದಿಂತು ಚತುರ್ವಿಧ

---

* 'ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶ' (ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಮಪ್ಪುಪಸರ್ಗಮುಮಂ ಪಸಿವುಂ ನೀರಟ್ಕಿ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪರೀಷಹಂಗಳುಮಂ ಸೈರಿಸಿ ಅಯ್ದುಮಿಂದ್ರಿಯಂಗಳಂ ಗೆಲ್ದು ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರ ಪರಿಗ್ರಹಂಗಳಂ ತೊಱೆದು ದ್ವಾದಶವಿಧಮಪ್ಪ ತಪದೊಳ್ ನೆಗಟ್ದು ಪ್ರಾಯೋಪಗಮನದಿಂ ಸಂನ್ಯಸನಂ ಗೆಯ್ದು ಕರ್ಮಕ್ಷಯಂ ಗೆಯ್ದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆವೋದ ಮತ್ತಂ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ್ಕಳ ಕಥೆಗಳಂ ಪೇೞ್ವೆ."

ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಕಥೆ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯದು. ಆರಂಭದ ಗಾಹೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಭಲ್ಲುಕ್ಕಿಯೇಣ ಣೆಚ್ಚಂ ಖಜ್ಜಂತೋ ಘೋರವೇದಣಠ್ಠೋವಿ
ಆರಾಧಣಂ ಪವಣ್ಣೋ ಝಾಣೇಣ ಅವಂತಿ ಸುಕುಮಾರೋ

ಮುಂದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯಿದೆ :

"ಭಲ್ಲುಕ್ಕಿಯೇಣ–ಮುನ್ನಿನ ಜನ್ಮಾಂತರದತ್ತಿಗೆಯಪ್ಪ ಪೆಣ್ಣರಿಯಿಂದಂ, ಣೆಚ್ಚಂ ಖಜ್ಜಂತೋ–ಮೂಱು ದಿವಸಂ ನಿರಂತರಮಿರುಳುಂ ಪಗಲುಂ ತಿನೆಪಡುತಿರ್ದೊನಾಗಿಯುಂ, ಘೋರವೇದಣಠ್ಠೋಪಿ – ಕಡಿದಪ್ಪ ವೇದನೆಯಿಂದಂ ಬಟ್ಟಿದೊನಾಗಿಯುಂ, ಆರಾಧಣಂ – ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಚಾರಿತ್ರಾತ್ಮಕಮಪ್ಪಾರಾಧನೆಯಂ, ಝಾಣೇಣ – ಉತ್ತಮ ಧ್ಯಾನದಿಂದಂ, ಅವಂತಿ ಸುಕುಮಾರೋ–ಅವಂತಿಯೆಂಬ ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪವಣ್ಣೋ – ಪೊರ್ದ್ದಿದೊಂ."†

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವೂ ಮೂಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ. ಜನ್ಮಾಂತರದ ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ಕಥೆ; ಆಕೆಗೆ ಕ್ರೋಧ ಏಕೆ ಬಂತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ ಭಾಗ. 'ಪೆಣ್ಣರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪೆಣ್+ನ' ಎಂದು ಇದ್ದದ್ದು 'ಣ' ಸಜಾತೀಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರವಾಗಿ 'ಕಣ್ಣನೀರ್' ಎಂಬುದು 'ಕಣ್ಣೀರ್' ಆದಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಣೆಚ್ಚಂ ಖಜ್ಜಂತೊ' ಎಂಬುದರ 'ಣೆಚ್ಚ', 'ಮೂರು ದಿವಸಂ ಇರುಳುಂ ಪಗಲುಂ' ಎಂದಾಗಿ, 'ಖಾದ್ಯಂತೋ' ಎಂಬುದು 'ತಿನೆಪಡುತಿರ್ದೊ' ನಾಗಿ (ಒಂದು ಪಾಠಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ತಿನೆಪಡುತಿದ್ದೊನಾಗಿಯುಂ' ಎಂದಿದೆ), 'ಉಂ' ಸಮುಚ್ಚಯಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯ ಅರ್ಥವಿಶೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ತಿನೆಪಡುತಿರ್ದ' ಎಂಬ ಕರ್ಮಣಿಯ ರೂಪ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. (ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ತಿನ/ನ್ನಲ್ ಪಡು'ಎಂದೇ ಇದೆ). 'ಘೋರವೇದಣಠ್ಠೋಪಿ' ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಾಕೃತಜನ್ಯವಾದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಾಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ

---

† ಪಾಠವನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಪಾಠಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಸೇರಿಸಿ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಮಾಡುವ ರೀತಿ(ಥ); 'ವೇದನಸ್ಥ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಬಟ್ಟಿದೊನಾಗಿಯುಂ' ಎಂದಿದೆ. 'ಬಟ್ಟು' (ಬಟ್) ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. 'ಒನ್' ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಅನ್'ಗೆ ಬದಲು ಇದೆ. 'ಆರಾಧಣಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವಂತೆ 'ಸಮ್ಯಕ್‌ದರ್ಶನ ಚಾರಿತ್ರಾತ್ಮಕಮಪ್ಪ ಆರಾಧನೆಯಂ' ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. 'ಝಾಣೇಣ' ಉತ್ತಮ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಎಂಬುದು ಆ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗುಣಪ್ರಕರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವಂತಿ ಸುಕುಮಾರೋ' ಎಂಬುದು 'ಅವಂತಿ ಎಂಬ ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ. ವಸ್ತುತಃ ಹಾಗಿದ್ದೀತು. 'ಪವಣ್ಣೊ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪೊರ್ದಿದೊಂ' ಎಂಬ ಪೊರ್ದುವಿಗೆ ದ್ವಿತ್ವಾಕ್ಷರ ರೂಪ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪೊಳ್ದಿದೊಂ' ಎಂಬ ರೂಪ ಮೂರು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ 'ರ್ದಿದನಾದೊಂ' ಎಂಬುದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಗೆ ಈ ರೂಪವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವ "ಅತ್ಯಂತ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಕಾಂತಿ ಹಾವ ಭಾವ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಂಗಳನೊಡೆಯಳ್" ಎಂಬ ಮಾತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೂ ಒಕ್ಕಣೆಯಂತೆ ಬರಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾವಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವೇನು, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದವರೂ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದೇ ಪದ್ಧತಿ. 'ಕಾರಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಕಾರಣಭೂತ'ವಾದ ಎಂದು 'ಭೂತ'ವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಕನ್ನಡದಷ್ಟೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನಕರ್ಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೇ ಉದಾ: ಪ್ರಮಾಣ, ಆಧಾರ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ಆವಾಹನೆಯುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, 'ವಿಭ್ರಮಂಗಳೊಡೆಯಳ್' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಉಳ್ಳ (ವಳು) ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ. ಇಂಥ ಆಂತರಿಕ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ 10-11ನೆ ಶತಮಾನದ್ದಿರಬೇಕು– ಮುಂತಾದ ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗ, ಮಂತ್ರಿ, ಮಂತ್ರಿಯ ಹೆಂಡತಿ, ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಶ್ಯಪಿಯೆಂಬೊಳ್, ಸೋಮಶರ್ಮನೆಂಬೊನ್ ಎಂಬ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ 'ಇರ್ವರ್ಗ್ಗಂ' ಎಂಬ ದ್ವಿತ್ವರೂಪವಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯ್ ತಂದೆವಿರ್, ಕೇಳ್ವಿಯಂ ಎಂಬ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆವಿರ್ ಎಂಬ ಬಹುವಚನ ರೂಪ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯರ ಅಥವಾ ತಂದೆಗಳ ಎಂಬ ರೂಪದ್ದು ಬಳಕೆ. 'ವಿರ್' ಬಹುವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯ. 'ಆರ್', 'ದಿರ್', 'ಅಂದಿರ್' ಕಳ್, ಗಳ್ ಇವು ಬಹುವಚನ ಪ್ರತ್ಯಯ ರೂಪಗಳು. ನಪುಂಸಕದಲ್ಲಿ 'ಅದು' ಎಂಬ ಏಕವಚನ ಪದದ

ಷಷ್ಠೀ 'ಅದರ' ಆಗುವಾಗ, 'ಅದು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಹುವಚನದ ರೂಪ 'ಅವು' ಆಗಿರುವಾಗ, 'ಅವರು' ಆಗಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ, ಮುಂಚಿಮುಂಚಿಯೇ 'ಅವರ' ಎಂಬುದರ ನಪುಂಸಕಾರ್ಥ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪುಂಸ್ತ್ರೀ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತವು. 'ಕೇಳ್ಪಿ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಕೇಳ್' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ 'ಪಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿ ಆದದ್ದು. ಇದೂ ಅಪರೂಪ; ಇದನ್ನು 'ಕಲ್ಪಿ' ಎಂಬಂತೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆಯಾದರೂ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕರಣ. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಉದ್ದೇಶ ಬಾಹ್ಯ ಅಭ್ಯಂತರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗಿ ಗ್ರಂಥದ ಕಾಲ, ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಪಾದಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಾರವತ್ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ* ಎಂಬುದರಿಂದ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಸೋದರ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿಟ್ಟು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ತನಗೂ ಅವರಿಗೂ ಅಂಥ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿ, ಕಡು ನೇಮಗಳಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಥೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನ ಹೀಗೆ: "ಒಳ್ಳಿತಪ್ಪ ದಿವಸ ವಾರ ವಿದ್ಯಾ ನಕ್ಷತ್ರ ದಿನದಂದು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಓಜರ್ಗೆಱಿಗಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಾರಂಭಂಗೆಯ್ದರ್. ಸೂರ್ಯಮಿತ್ರಂ ಅವರಂ ಇರುಳುಂ ಪಗಲುಂ ನಿರಂತರಂ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂ ಏಟಿಂಟು† ವರುಷದಿಂದೊಳಗೆ ಓದಿಸಿದ.‡

---

* ಪ್ರಾಚೀನನೊಬ್ಬನ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಕಾಣುವಂತೆ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ರಚನೆ ಇದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ಪೂರ್ತಿ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪ ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಾಗ, ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

† ಕೆಲವರು ಏಳು ಎಂಬುದು ಅಮಂಗಳವೆಂದು ಅದನ್ನು ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಒಂದರಿಂದ ಏಳರವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಪರಿಮಿತಿಯೇನೊ. ಮುಂದೆ ಬಂದುದು ಬೇರೆಯವರದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನೂರು ನಮ್ಮದಾದರೂ ಎಂಟು ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಹಸ್ರದ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಸಾವಿರವಂತೂ ನಮಗೆ ದಕ್ಕಿದುದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದೇ ಸಾವಿರವೊ ಸಾಯಿರವೊ ತಮಿಳನ ಆಯಿರವೊ ಆಗಿದೆ.

‡ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಾಮಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾವುವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, ಗದ್ಯವಾಗಲಿ–ಅಲ್ಪ, ಅರ್ಧ, ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನಾವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಓಡುತ್ತವೆ. ಗೀಟು ಹಾಕಿದ ಕಡೆ, ಹಾಕಿದಾಗ, ಹಾಕಿದರೆ, ಒಂದೊ ಎರಡೊ – ಹೇಗೊ ಏನೊ

ವರ್ಷದೊಳಗೆ – ಅಲ್ಲ, ವರ್ಷದಿಂದೊಳಗೆ – ಹುಡುಗರು ಕಲಿತದ್ದೇನೇನು? "ನಾಲ್ಕು ವೇದಮುಮಾಱಿಂಗಮುಂ, ಪದಿನೆಂಟು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳುಂ (ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಅವು ಹದಿನೆಂಟಾಗಿದ್ದವು!) ಮೀಮಾಂಸಾ ನ್ಯಾಯವಿಸ್ತರಂ ವ್ಯಾಕರಣಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಛಂದಮಲಂಕಾರಂ ನಿಘಂಟು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಂಗಳುಂ ಚಾಣಕ್ಯಂ ಸಾಮುದ್ರಿಕಂ ಶಾಲಿಹೋತ್ರಂ ಪಾಳಕಾಪ್ಯಂ ಹಾರಿತಂ ಚರಕಮಶ್ವಿನೀಮತಂ ಬಾಹಲಂ(ಟಂ-?) ಸುಸ್ರುತಂ ಕ್ಷಾರಪಾನೀಯಂ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ನರವೈದ್ಯಂಗಳುಂ ಜ್ಯೋತಿಷಂ ಮಂತ್ರವಾದಂ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳೆಲ್ಲಮಂ ನೆಱಿಯೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಯೋಗ್ಯರ್ ಮಾಡಿದರ್." ಎಂದಾಗ, ಎಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿತುದು ವೈದಿಕಧರ್ಮದವರು ಕೂಡ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ್ದು. ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿದ್ಯೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅಯುಕ್ತವಾಗದು. ಕಲಿತವರು ಇಬ್ಬರು; ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು. ಒಂದೇ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳ ಮಕ್ಕಳು. ಕಲಿಸಿದ ಗುರು ಒಬ್ಬನೇ. ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ "ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಸಾದದಿಂದೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಮಂ ಕಲ್ತು ಪಂಡಿತರೆಮಾದೆವು. (ರೆಂ+ಆ). ಎಂದಾದಮಾನುಮ್ ಒಸೆದುಮಿನ್ನೆಮ್ಮ ನಾಡ್ಗೆ– ಈ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು; ಇದು ಒಡೆದು ನಾಡಿಗೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ–ಪೋದಪೆ ಮೆಂದೋಜರ್ಗೆಱಿಗಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟು ಬೀೞ್ಕೊಂಡರ"ಂತೆ. ಎಂದರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಕ್ಲೇಶ ಬಂದುದು ಹೀಗೆ: ಓಜರು* ಎಂದರಂತೆ. "ನೀಮೆಮ್ಮ ತಂಗೆಯ ಮಕ್ಕಳಿರ್† ಸೋದರಳಿಯಂದಿರಪ್ಪಿರ್. ನಿಮಗಾಂ ಪಸರಂ ಗೊಟ್ಟೆನಿಲ್ಲೇಕೆಂದೊಡೆ ಮುನ್ನಿನಂತೆ ತಂದೆಯಲ್ಲಿಯುರ್ಕ್ಕಿ ಕೆಟ್ಟಂತಿರಿಲ್ಲಿಯುಮೆತ್ತಾನು ಮುರ್ಕ್ಕಿ ಕಿಡುವಿರೆಂದಾಂ ನಿಮ್ಮಂ ಯೋಗ್ಯರಂ ಮಾಡುವ ಕಾರಣಮಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಪಸರಂಗೊಟ್ಟೆನಿಲ್ಲದರ್ಕ್ಕೆ ಮುಳಿಯದಿರಿಂ ಕ್ಷಮಿಯಿಸಿಂ ಎಂದುಡಲುಂ ತುಡಲುಂ

ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿಯಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಅರ್ಥ ನಿಂತಂತೆ, ಹಾಗೆ ಕಂಡಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂತೋಷ, ಸೌಕರ್ಯ ನಮ್ಮವು.

* ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಓಜ ಆಗಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಝಾ ಆಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಓಜಯ್ಯವೂ ಆಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

† ತಂದೆಗೆ ಎತ್ತ ಇದೆ. ತಂಗೈ, ತಂಗಾಯ್ ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ತಮಿಳಲ್ಲುಂಟು. ಆನೆ-ಮನೆಗಳನ್ನು ಆನಿ-ಮನಿ ಎಂದು ಅವರೂ ಮಾಧ್ವರೂ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಕೆಲವರು ವಿನೋದ ಪಡುವುದುಂಟು. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ 'ತಂಗೆ' ಎಂಬ ರೂಪ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ತಂಗಿ ಎಂದು ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು, ಎಂದರೆ, ತಂಗೆ, ಹುಡುಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ಇಕಾರಾಂತ ಮಾಡಿದವರು ಅವರಲ್ಲ, ನಾವು.

ಸಂಬಳಮುಮಂ ಕೊಟ್ಟು" ಕಳಿಸಿದನಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕೆಟ್ಟಂತಿರ್' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನೂ, 'ಉರ್ಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿನ ದ್ವಿತ್ವವನ್ನೂ, ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ 'ಕೆಡು'ವಿನ ಪೂರ್ವರೂಪವಾದ 'ಕಿಡು' ಅನ್ನೂ, 'ಪಸರಂಗೊಟ್ಟೆಂ' ಎನ್ನುವ ಕ್ರಿಯಾಸಮಾಸದ ನಡುವೆ ಬಂದ ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು.

ಗುರುವಿನ ಈ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮ ವಿಪರೀತವಾಯಿತು. ಹಿರಿಯನಾದ ಅಗ್ನಿಭೂತಿ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ. ಕಿರಿಯಾತ ವಾಯುಭೂತಿ ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಪಕಾರವೆಂದು ಬಗೆದು ಎಣಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ – 'ಎಂದಪ್ಪೊಡಮೆಮ್ಮ ಮಾವಂ ಬೈಕಂದಿರಿದು‡ ತಂದ ಕೂಟ್ಗಿ ನೆರಮೆಣ್ಣೆಯನಕ್ಕುಪ್ಪನಕ್ಕೆ ಕಟಿಯನಕ್ಕೆ – ಕನ್ನಡದಿಂದ ಕಟಿ ಎಂಬುದು ಹೋಗಿದೆ. ಕಡಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎಱಿಯಿಸಿಯುಂ – ಎರಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡಕ್ಕೆ, ಅಭ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಯವಾಗಿ, ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ–ಉದಾ: ಪಾಲೆರೆ, ನೀರೆರೆ–ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ದೆವಸದೆವಸಕ್ಕಂ' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ದಿ' ರೂಪ ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ 'ದೆವಸ'ವಾಗಿ ಪುನಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. 'ನಂಟರ್ಕ್ಕಳುಂ ಆಳ್ಗಳುಂ ಬೆರಸು' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಂಟರ್' ರೂಪ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ; ನಂಟು, ನಂಟ ಎಂಬ ರೂಪ ಸುಮಾರು. ಈ ಮಾತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ಬೆಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಅರ್ಕ್ಕಳುಂ' (ಅರ್ +ಕಳ್ +ಉಂ) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಳದ ಎರಡು ರೂಪಗಳು ಉಳಿದು 'ಕ' ದ್ವಿತ್ವಾಕ್ಷರ ಕೂಡ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರ್, ಗಳ್ ಎಂಬವು ಇಂದಿನ ರೂಪ. ತಮಿಳು ದೇಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಅವರ್ಗಳ್ ಎಂಬ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪ ಉಂಟಾಗಿದೆ.* ಆಳ್ಗಳಂ ಬೆರಸು–'ಆಳ್'

---

‡ ಬೈಕ = ಭಿಕ್ಷ; ತಿರಿದು = ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ತಿರಿ-ಸುತ್ತಿ ತಂದದ್ದು; ತಿರಿಗೆ, ತಿರುಪೆ ಎಂಬ ರೂಪ ನೋಡಿ; ಪೂ ತಿರಿಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕೂಟ್ಗಿ ಎಂಬ ಮಾತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಕೂಡು' ಆಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕೂಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಕೀಳಿಣಿಕೆ ಉಂಟು. ಊಟ ಬೋನ ಎಂದರೆ ಇರುವಷ್ಟು ಗೌರವ ಕೂಳಿಗಿಲ್ಲ. 'ಕೂಳು ಮುಟ್ಟಿ ಹೋಗು' ಎನ್ನುವುದು ಹೀನಾಯದ ಮಾತು. ತಂಗುಳು-ತಣ್ ಕೂಳ್-ತಂಗಳು ಎಂಬ ಒಂದು ಪದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ.

* ಹಾಗೇ ಬಹುಶಃ ಆರ್ಯ > ಅಜ್ಜ > ಅಯ್ಯ ಇಂದ ಅಯ್ಯನ್ > ಅಯ್ಯರ್ > ಅಯ್ಯನಾರ್ > ಅಯ್ಯನವರು, ಅಯ್ನೋರು > ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರವರ್ಗಳಾದಾಗ ಕಿಂಬ್ರೊಮೋ ವೈಕೃತಂ ತಸ್ಯ. ಜನ ಸಾಕಾದಾಗ ಜನರು, ಜನರುಗಳು ಏಕೆ ?

ಎಂಬುದು ಆಳು – ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು – ಎಂಬರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಈಗ ಇಳಿದಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳ್ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಎರಡೂ ವಾಚಕಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಳಬಾಳ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಗಿರಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದ್ದು. ಇದ್ದ ಅರ್ಥ ಈಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇವೊತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಾವುದಾದರೂ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಾಳು ಗಂಡಾಳು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆ. 'ಆಳ್ಗಳಂ ಬೆರಸು' ಎಂಬ ರೂಪ ಬೇರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲುದಾದರೂ 'ಬೆ' ನಿಂತಿದೆ. 'ವಮಹಪಭೇದದಿಂ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪರ್ಯಾಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬ, ವ ಆಗುತ್ತವೆ, ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶತಶತಮಾನದ ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವವರು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಪರ್ವದೆವಸದೊಳಪ್ಪೊಡಂ'– ಆ ಪರ್ವವೇ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಹಬ್ಬ. ಇಂದು ಪರ್ವಕಾಲ, ಹಬ್ಬ ಎಂಬವು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥನಿರ್ದೇಶಕ ಪದಗಳು. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. 'ಎಂದಾನುಂ' ಎಂಬುದು ಎಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ, ಅನ್ನ, ಉದಾ. ಎಂಬನ್ನ + 'ವರುಷಂಬರಂ' – ಬರಂ–ವರೆಗೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಕಾಲ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಅವಧಿ ಸೂಚಕ 'ಅಂಬರಂಬರಂ' ಅಥವಾ ನೀಂ ಬರಂ–ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ವರೆಗೆ ಎಂಬುದು ವರಿವಿಗೆ, ವರಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಜನದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ).† ಬಹುಕಾಲ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಸಾಧು ರೂಪವೇ ಸಾಧುವಾದಾವು. ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು, ವೈಯಾಕರಣರು ಅವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. 'ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣಾಃ ವೈಯಾಕರಣಾಃ'-ಅಲ್ಲವೆ? ನಾಳೆಗೆ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದೀತು. 'ಮುಳಿಸಂ ಭಾವಿಸಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಭಾವಿಸಿ'ಯ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಇದಿಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಸಿದ್ಧಿ, ವಾಕ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಈ ಗದ್ಯ 10ನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಗೊಂಡು

---

† ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿಂಗ್ (parsing) ಎಂಬ ಪಾಠ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಶೇಷಗಳು, ಅನ್ವಯ, ಅರ್ಥ, ದಳ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾಗಿ ಪಾಠ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಾಠ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾದೀತು. ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿದರೆ ಪೀಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೇ ಹುಟ್ಟಿರುವವರನ್ನು ಸದ್ಯ ಬಿಡೋಣ, ಅವರು ಅಪವಾದಗಳು.

ವಿಶದಗೊಂಡಿರುವುದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಗದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನೃಪತುಂಗ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಯಾವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆದರೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಲಾರದಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪ ಪೊನ್ನರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ಸರಳ ಜಟಿಲ ಎರಡೂ ಬಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಶಕ್ತಿಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದವರ ಸಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಅವರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮೆರಸಬಲ್ಲವರು ತಾವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬರೆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರಸಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವ ಗದ್ಯ ವಿಶದವಾಗಿ ದಕ್ಷವಾಗಿರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ 40-50 ವರ್ಷಗಳ ಈಚೆ ಆಚೆಯಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಮತ್ತು ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಇದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ ಇದು: ಅಗ್ನಿಭೂತಿ ವಾಯುಭೂತಿ ಇಬ್ಬರ ಮನೋಭಾವ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗಳಿಗೆ ಈಡಾದರು ಎಂಬುದು; ಪಾತ್ರ ಭೇದದಿಂದ ಫಲಭೇದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣ. ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೇನು, ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೇನು, ಕಲಿತವರ ಸ್ವಭಾವ ಅವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ನಡಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು–ಪ್ರಕೃತಿ–ಮುಖ್ಯವೆ, ಕಲಿಕೆ ಮುಖ್ಯವೆ, ವಂಶ–ಅವಂಶ ಮುಖ್ಯವೆ? – ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಏಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣಿ ಅಥವಾ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೂ ನಮ್ಮ ಕರ್ಮವಿವೇಕವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮತವರ್ಗದವರ ಕಾರಣವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಎಷ್ಟೊ ಜನ್ಮಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕರ್ಮ, ಶೀಲ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮತ; ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಈಚೀಚೆಗೆ ಬಂದಂತಹ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆನುವಂಶಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಣಾಮ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ – ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿದ್ಯಾವಿಕಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ವೈದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಇಂದು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಕಲಿಕೆ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ. Are men educable essentially ಎಂಬ ಮಾತುಂಟು. ಯಾವಾವುದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅವು ಇನ್ನಾವುದೊ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಲಿಕೆ ವಿದ್ಯೆ ಅವರನ್ನು ಮೇಲ್ಪಡಿಸಬಹುದು; ನೆರವೊ ಸಾಧನವೊ ಆಗಿ

ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದುರ್ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕರ್ಮದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆವ ಜೀವಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಸುವಾಗ, ಈ ಕರ್ಮವೇ ಶೀಲವನ್ನೂ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ನಡಸೀತೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಕಾಲ ಇದು ನಡೆದರೂ ಇನ್ನಾವುದೊ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ, ಇದು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ, ಸದ್ಗತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ,– ನಿತ್ಯನಾರಕಿ ಎಂಬ ವರ್ಗವನ್ನು ವಿನಾಯಿಸಿದರೆ. ಆ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಬರಬೇಕು ಕಾಲಲಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲ ಜಂತುಗಳಿಗೂ ವಿಕಸನ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಜಲುಗಳು. ಅಹೋ ವಿಚಿತ್ರಂ ಎಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ.

*　　*　　*

ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೆರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಗಶ್ರೀ ಕಥೆ: ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳಾಗಿ. ಯಾರು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಎಲ್ಲಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಡೆವ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾರೊ ಮಾರ್ಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದರ ದರ್ಶನ ಪ್ರಧಾನ. ಪಂಚಾಣುವ್ರತಗಳನ್ನು ಜೈನಗುರುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡಲೆಂದೂ ತಂದೆ ಮಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ದಯೆ, ಕ್ಷಮೆ ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೆ ಒಲಿವಂತಾಗಿತ್ತು. 'ಇವಳು ನಿಮ್ಮ ಮಗಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಗಳೇ' ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ಮಗಳನ್ನು ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ದಂಡನೆ ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ತೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಇದು.

ಮುಂದೆ ಕರ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ, ಕೋಟಲೆಗೆ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಂದಿಮಿತ್ರನ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿದೆ. ಪಾಪಕರ್ಮನಾಗಿ* ಹುಟ್ಟಿ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ; ಇವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು, ಇವನ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದದ್ದು, ಇವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೆಡುಕುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂಟರು ಸತ್ತರು; ಕುಲಕ್ಷಯವಾಯಿತು. ಊರವರು ಇಂತೆಂದರು: "ಈ ತರುವಲಿ (ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ತಬ್ಬಲಿ) ನಮ್ಮೂರೊಳಿರೆ ನಮಗೆ ಸಾವುಂ ಕೇಡುಂ ಅಮೋಘಮಕ್ಕುಂ. (ಅ+ಮೋಘ=ಗುರಿ ಕೆಡದ್ದು; ತಪ್ಪದ್ದು;

---

* ಪಾಪಯೋನಯಃ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ.

ವ್ಯರ್ಥವಾಗದ್ದು; ನಿಷ್ಫಲವಾಗದ್ದು ಎಂಬುದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ†) ಇವನಂ ಅಟ್ಟಿ ಕಳೆಯಿಂ" ಎಂದು ಊರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಅಟ್ಟಿ ಕಳೆದರಂತೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಇವನು ನತದೃಷ್ಟ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ 'ತೊಟಿಲ್ದು ಬೈಕಂದಿರಿದು ಎಲ್ಲಿಯಾನುಂ ಪೆತ್ತು ಪೆಱದೆಯುಂ' 15-16 ವರ್ಷದ ಪ್ರಾಯದವನಾದನಂತೆ. ಶಕ್ತನಾದ, ದೃಢ ದೇಹವುಳ್ಳ ಈತನನ್ನು ಕಾಷ್ಮಕೂಟನೆಂಬ ಬೆಸದವನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯದ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪದಿಂಬರ್ ತರ್ಪ ಪೊಱಿಯನೊರ್ವನೆ ತರ್ಪನಂತು ಆದನಂತೆ ಅವನು. (ಪದಿಂಬರ್ ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ. ಹತ್ತುಮಂದಿ. ಪದಿನ್ ಎಂಬ ರೂಪ ಇಪ್ಪತ್ತರವರೆಗಿನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಬಹುದು.) ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ವಿಚಿತ್ರ. ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಜಯಘಂಟೆಗೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ: ಈತಂಗೆ ನೀಂ ಬಸಿಱ್ ತೀವೆ ಬಡ್ಡಿಸದಿರ್ – ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ('ಬಸಿರ್' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗೊಂಡು ಗರ್ಭಿಣಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಬಡ್ಡಿ' ವೃದ್ಧಿಯ ರೂಪ. ಇದು ಅಸಲಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಬಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಡ್ಡಿಸು' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಂದು 'ಊಟ ಬಡಿಸು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ 'ಬಡಿಸು'‡ 'ವಡ್ಡಿಂಚು' ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ). ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇವನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಹಾಕಿದರೆ ಸಂತೋಷವೊ ಪುಷ್ಟಿಯೊ ದೊರೆತರೆ ಅವಿಧೇಯನಾದಾನು, ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಬಯಸಿಯಾನು§ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ, ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಡಿದನೆಂಬ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ತಣೆಯೆ ಉಣಲಿಕ್ಕಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಳಿದು ಸಾಯೆಬಡಿದು (–ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: 'ಎ' ಕಾರ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ) ಮನೆಯಿಂ ಪೆಂಡತಿಯಂ ಅಟ್ಟಿ ಕಳೆದನಂತೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಹುಡುಗ

---

† ಈ ಅರ್ಥ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಅಮೋಘವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿನಂತೆ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹ ವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ! 'ಯಾಚ್ಞಾಮೋಘಾ ವರಮಧಿಗುಣೇ ನಾಽಧಮೇ ಲಬ್ಧಕಾಮಾ.' ಅಮೋಘಶರನಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಥ ಹೇಗಿದ್ದದ್ದು ಹೇಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

‡ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತವರು ತಿಂದು ಎಲೆಯನ್ನೊ ತಟ್ಟೆಯನ್ನೊ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಖಾಲಿಯಾದುದನ್ನು ಪುನಃ ಎರೆದು ಅದನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಊಟ–ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಎಲೆಗಳನ್ನೂ ತಳಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರೂ ಯಜಮಾನರೂ ನೋಡಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಯಾರಾರಿಗೆ ಏನೇನು ಬಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತುಂಬಾ ಚೆಲುವಾದುದು.

§ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಸೌಕರ್ಯ ಸಂಬಳ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಸಂಘ, ಮುಷ್ಕರಗಳ ನೆರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಂದು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಅರಿತುಕೊಂಡ. ಇಂತಪ್ಪ ಪಂಚಮಹಾಪಾತಕನ† ಮನೆಯೊಳ್ ಮಾರಿಯಿರ್ಕೆಂದು ಕಾಷ್ಠಕೂಟನನ್ನು ಬಿಸುಟು ನಂದಿಮಿತ್ರ ಹೋದನಂತೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಚಾಡಿಯಿಂದ ಇವನಿಗೆ ಯಾರೂ ಎಷ್ಟು ಸೌದೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ ಎಂಟು ದಮ್ಮಡ ‡ ಪುಳ್ಳಿಯಂ ತಂದೊಡಂ ಒಂದು ಪಣಮನಪ್ಪೊಡಂ ಪೆಱಿದೆ ಬಸಿರ್ಕೂಟ್ಗಮಂಬಲಿಗಮೆಣ್ಣೆಗಂ ಕಟ್ಟಿಗಂ ಕೊಟ್ಟು ಪೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನಡೆಯಿತು. ಶಿವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಚರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಆಚಾರ, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ಇವನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದವು. ಇವನ ಉತ್ತಾನತೆಗೆ ಸಮಯ ಬಂದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಹೋದ. ಆ ದಿವಸಂ ಶಿವಗುಪ್ತ ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗೆ ಆ ಊರ ಅರಸಂ ಪಾರಣೆ ನಡಸಿದ. ರಾಜನೂ ರಾಣಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಂದಿಮಿತ್ರ ಕಂಡ. ಆ ವೈಭವ ನಂದಿಮಿತ್ರನನ್ನು ಬೆರಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಕಲಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ತಾನಾಗಿ ನೋಡಿ ಗುಣಗೊಂಡು ಕಲಿವ ಕಲಿವೇ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥುದು. ಕಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆ, ಕಲಿತದ್ದು. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬೇಡಿ ನಂದಿಮಿತ್ರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾದ. ಮುಂದೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಚೊಕ್ಕವಾಗುವ ಜೀವ ನಂದಿಮಿತ್ರನದಾಯಿತು. ಈ ಉತ್ತಾನತೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಯ ಈ ಖಂಡ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

"ಮತ್ತೊಂದು ದಿವಸಂ ಪುಳ್ಳಿಗೆ ಪೋಗಿ ಪುಳ್ಳಿಯ ಪೊಱೆಯಂ ಪೊತ್ತು ಬರ್ಪೊನನ್ನೆಗಮೆಡೆಯೊಳ್ ಶಿವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರಷ್ಟಾಂಗ ನಿಮಿತ್ತಂಗಳಂ ಬಲ್ಲೊರಡವಿಗೆ ವೋಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಮಂ ಪರಿವಿಡಿಗೆಯ್ದಂದಿನ ದಿವಸಮಲ್ಲಿಯೆ ದೇವರಂ ವಂದಿಸಿ ಪಕ್ಷೋಪವಾಸದ ಪಾರಣೆಗೆಂದು ಪೊಟಿಲ್ಗೆ ಚರಿಗೆವುಗುತಂದೊಡೆ ನಂದಿಮಿತ್ರಂ ಕಂಡಾಶ್ಚರ್ಯಭೂತನಾಗಿ ನೀಡುಂ ನೋಡಿಯಿವರೆಲ್ಲಿಗೆ ವೋದಪ್ಪರೋ ಎಂದು ಬಲಿ ವಲಿಯನೆ ವಂದು ಪೊಱೆವೊಟಿಲ ಬಸದಿಯ ಪ್ರಾಕಾರದೊಳಗೆ ಪುಳ್ಳಿಯ ಪೊಱೆಯನಿಕ್ಕಿ ನೋಟ್ಪಿನನ್ನೆಗಮಿವರನೆಂದವರಂ ಬಲಿವಲಿಯನೆ ಬರ್ಪನ್ನೆಗಮಾ ದಿವಸಮರಸಂ ಶಿವಗುಪ್ತ ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗ್ಗಾಂ ಪಾರಣೆಯಂ ಮಾಡುವೆಂ ಪೆಱಿರಾರುಂ ನಿಱಿಸಲ್ ಸಲ್ಲೆಂದು ಪೊಟಿಲೊಳಗೆಲ್ಲಂ ಗೋಸನೆಯಂ ತೊಟಿಲ್ಚಿದೊಡಂಜಿ ಯಾರುಂ ನಿಱಿಸುವರಿಲ್ಲದೆ

---

† ಮಹಾಪಾತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಸಿಕೆ, ಪ್ರತೀಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಏನಿದೆಯೊ ಕಾಣೆ-ಜನರನ್ನು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡಸುವುದಕ್ಕೆ. ಅರಸನ ಅಂಕೆ, ದೈವದ ಕಾಟ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರೀತಿ-ಆಸೆ, ನರಕದ ಭೀತಿ, ನಾಲ್ಕು ಜನ ಏನೆಂದಾರು ಎಂಬವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದವು.

‡ ದಮ್ಮ ಗ್ರೀಕರ ಡ್ರಾಕ್ಮ ನಾಣ್ಯದ ರೂಪ (Drachma).

ಭಟಾರರುಂ ಕಿಱುಮನೆ ಪೆರ್ಮನೆಯೆನ್ನದುಣಲ್ತಕ್ಕ ಮನೆಗಳಂ ಸುವರ್ಣಪೂರ್ಣ ಕಳಶವುಂ ಕನ್ನಡಿಯುಂ ಪೂವುವಕ್ಕಿಯುಂ ಮಾದುಲಫಲವುಂ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯನೇಕಾರ್ಚನೆಯಿಂದಿದಿರಂ ಬಂದು ನಿಱಿಸಿ ಬಲಗೊಂಡು ಬಂದು ಭಟಾರರ ಕಾಲಂ ಮಹಾದೇವಿ ನೀರ್ವೊಯ್ಯೆ ಅರಸಂ ತಾನೆ ಪ್ರಕ್ಷಾಳಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಕ್ಕೊಡವೋದ ಬೋಟಿದಲೆಯ ದೇಸಿಗನ ಕಾಲಂ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಾ ನೀಡಿಂ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲಂ ತೊಳೆವೆಮೆಂದು ಮಹಾದೇವಿ ತಾನೆ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚಿ ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗೆಱಿಗಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಪಿರಿಯ ಪೊನ್ನ ತಳಿಗೆಯುಮುಚ್ಚಮಪ್ಪಡ್ಡವಣೆಗೆಯುಮನಿಟ್ಟು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಂ ಪೊನ್ನ ತಳಿಗೆಯುಮಡ್ಡಣಿಗೆಯುಮನಿಟ್ಟು ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗರಸಂ ತಾನೆ ಬಡ್ಡಿಸಲ್ತಗುಳ್ದ ಬಟೆಯಂ ರಾಜಾನ್ನದ ಕೂಟುಂ ಪೆಸಱಿ ತೊವೆಯುಂ ಬಿಣ್ಣೆ ಗಾಸಿದಾಮೋದ ಸುಗಂಧ ಪರಿಮಳಂ ನಾರ್ಪತುಪ್ಪಮುಂ ಫಲವುಂ ತೆಱಿದ ಬಾಡುಗಳಂ ತುಯ್ಯಲುಂ ಪೂರಿಗೆ ಯಿಡ್ಡಲಿಗೆ ಸೋದಿಗೆ ಲಾವಣಿಗೆ ಘೃತಪೂರಂ ಲಡ್ಡುಗೆ ಮಂಡಗೆ ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ಪದಿನೆಂಟುಂ ತೆಱಿದ ಭಕ್ಷ್ಯ ರೂಪಂಗಳುಮಂ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಪಾನಂಗಳುಮಂ ಭಟ್ಟಾರರ್ಗೆ ಬಡ್ಡಿಸಿದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಂಗೆ ಮಹಾದೇವಿ ಬಡ್ಡಿಸಿದೊಡೆ ದೇಸಿಗಂ ಕಂಡು ಬೆಱಗಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿದಂದಿಂ ತೊಟ್ಟಿಂತಪ್ಪಣಿಸಂ ಕನಸಿನೊಳಪ್ಪೊಡಂ ಕಂಡಱಿಯದ ಮಗಂ(!)ಚೋದ್ಯಂ ಬಟ್ಟೆಂದಪ್ಪೊಡಂ ತಣಿಯೆಯಱಿಪ್ಪಿಱದ ದೇಸಿಗಂ ನಾನಾಪ್ರಕಾರದುಣಿಸಂ ಸುಗಂಧಮಪ್ಪ ದಿವ್ಯಾಹಾರಮನಾಕಂಠ ಪ್ರಮಾಣಂಬರೆಗಂ ತಣಿಯುಂಡು ಬಟೆಕ್ಕೆ ಕರ್ಪೂರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಮಪ್ಪ ನೆಲವತ್ತಿಯಡಕೆಯ ಪೋಟ್ಗಳುಮಂ ಕೈತೀವಿದೆಲೆಯುಮಂ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಂಗೆ" ಕೊಟ್ಟರು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ರಾಜರಾಣಿಯರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವಮುಂ "ನಂದಿಮಿತ್ರಂ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದ್ದಿಂತೆಂದು ಮನದೊಳ್ ಬಗೆದಪ್ಪಂ–ಇಂತಪ್ಪ ರೂಪುಮಂ ಕೈಕೊಂಡೊಡೆ ಲೋಕದೊಳ್ ಗೌರವಮುಂ ಪೂಜೆಯುಮಂ ಪೆಱಿಲಕ್ಕುಮೊಂದುಂ ಕ್ಲೇಶಮಿಲ್ಲದೆ ದಿವ್ಯಾಹಾರಮನೆಲ್ಲಾ ಕಾಲಮುಣಲ್ಪೆಱಿಲಕ್ಕುಮೆಂದು ಬಗೆದು ಭಟಾರರ್ ನಿಯಮಂಗೆಯ್ದು ಸಮೆದಿರ್ದ ಬಟೆಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಂದೆ ನಿಂದು ಕೈಗಳಂ ಮುಗಿದಿಂತೆಂದನ್ – ಭಟಾರಾ ಎನ್ನಂ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಮಾಡಿಮೆಂದೊಡೆ ಭಟಾರರಾತನಂ ನೋಡಿಯಲ್ಪಾಯುಷ್ಯನುಮಾಸನ್ನ ಭವ್ಯನಪ್ಪದನಱಿದೊಳ್ಳಿತಪ್ಪ ಮುಹೂರ್ತದೊಳ್ ತಪಂಬಡಿಸಿದೊಡಾತನುಂ ತಪಂಬಟ್ಟು ದೀಕ್ಷೋಪವಾಸಂಗೆಯ್ದಿರ್ದನ್." ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಿಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಿದ್ಧಿ! ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಿಗೆ ಸೋತವನು ನಂದಿಮಿತ್ರ. ಇವನ ಗತಿಯನ್ನರಿತು ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಭಟಾರರು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರೂ ರಾಜರೂ ಬಂದು ಕಿತ್ತಯ್ಯನಾದ ಈತನಿಗೆ ಪಾನಿಗಟ್ಟಿ ಪುಣ್ಯಮಂ ನೆರಪಿಕೊಳ್ವಂ ಎಂದರಂತೆ. ಭಟಾರರು ಒಪ್ಪಿದರು. "ಸಾಮಂತ ಮಹಾಸಾಮಂತರ್ಗೆ ಸ್ವಾಮಿಯಪ್ಪೀ ಪೃಥ್ವೀಶ್ವರಂ ಬಂದೆನ್ನುಮನರ್ಚಿಸಿ ಬಂದಿಸಿ ನೀಚವೃತ್ತಿಯಿಂ ಕಿಂಕುರ್ವಾಣಂಗೆಯ್ದಪ್ಪನಹೋ ಆಶ್ಚರ್ಯಮಿ ತಪದ

ಧರ್ಮದ ಫಲಮಿಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮಾಯ್ತಿನ್ನುಂ ಮುಂದೆ ಪಿರಿದಾಗದೆ ಮಾಣದೆಂದು ತನ್ನೊಳೆ ತಱಿಸಂದು ಮತ್ತಮಾ ದಿವಸಮುಪವಾಸಮಂ ಕೈಕೊಂಡರ್.” ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಈ ಉಪವಾಸ, ತಪಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ “ಧಾರಿಣೆ ಮಹಾದೇವಿಯಯ್ನೂರ್ವರರಸಿಯರ್ಕಳುಂ ಪೆಂಡವಾಸದಗ್ಗಳದ* ಸೂಳೆಯರ್ಕಳಂ ಬೆರಸು ವೇಸರಿಗಟ್ತಿಗಳುಂ ‡ ಪಿಡಿಗಳುಂ ಸಿಬಿಗೆಗಳುಮನೇಱಿ ಸೀಗುರಿಗಳುಮಂ ಕೊಡೆಗಳುಮಂ ಪಿಡಿಯಿಸಿ ಎಕ್ಕ ಮದ್ದಳೆಯ ಕೊಟಿಲ ಝಂಕಾರದ ಪಱೆಗಳ್ ಮುಂದೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಂ ಬಱಿಯಂ ಕಾಪಿನವರ್ ವರೆ ಮುಂದಣ ಮಾನಸರಂ ಪಡಿಯಱಿರ್ ತೊಲಗಿಸುತ್ತಂ ಬರೆ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರ್ಕಳ್ ಬರ್ಪಂತೆ ಬಂದು,” – ಬಗೆ ಬಗೆಯಾದ ಪೂಜಾದಿಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಶಿವಗುಪ್ತ ಭಟ್ಟಾರರನ್ನರ್ಚಿಸಿ ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, “ಕಿತ್ತಯ್ಯಂಗಳಂ ನೀಮೆ ಬೆಸಗೊಳ್ಳಿ ಮವರೊಡಂಬಟ್ಟೊಡಾಮೊಡಗೊಂಡು ಬರ್ಪೆಮೆಂದೊಡೆ–ಧಾರಿಣೆ ಮಹಾದೇವಿ ಕಿತ್ತಯ್ಯಂಗಳಲ್ಲಿಗೆ ವೋಗಿ ಕಾಲಂ ಪಿಡಿದು ವಂದಿಸಿ ಇಂತೆಂದಳ್– ಕಿತ್ತಯ್ಯಾ ನಿಮಗಿಂದು ನಾಮ್ ಪಾನಿಗಟ್ಟುವೆವೆಮೆಮ್ಮ ಮನೆಗೆಟ್ಟಿರವೇಟ್ಟಿದೆಂದು ಕಾಲಂ ಪಿಡಿದು ಪೊಡೆವಟ್ಟಿರ್ದಾಗಳರಸಿಯ ವೊಗಮಂ ನೋಡಿ ನೆಱೆಯೆ ತೊಟ್ಟುಟ್ಟು ಪಸದನಂಗೊಂಡಿರ್ದ ದೇವಗಣಿಕೆಯರನೆ ಪೋಲ್ವಯ್ನೂರ್ವರರಸಿಯರ್ಕಳಿಂದಂ ಸೂಳೆಯರ್ಕಳಿಂದಂ ಪರಿವೇಷ್ಟಿತೆಯಾಗಿರ್ದ ಶಚೀಮಹಾದೇವಿಯನೆ ಪೋಲ್ವ ಧಾರಿಣೆ ಮಹಾದೇವಿಯೆನ್ನ ಕಾಲ್ಗೆಱಗಿ ಪೊಡೆವಟ್ಟಿರ್ದಳಿದೆಲ್ಲಮೊ ತಪದ ಫಲಮಿನ್ನುಂ ಮುಂದೆ ಪಿರಿದುಂಟೆಂದು ಬಗೆದರಸಿಗೆಂದರಬ್ಬಾ ಇಂದೆಮಗುಣಲ್ಕೆ ಬಗೆಯಿಲ್ಲುಪವಾಸಂಗೆಯ್ದಪ್ಪೆ” ಎಂದನಂತೆ.

ಮೊದಲು ಊಟದ ರುಚಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಂಡು ತಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಬಂತು. ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಲುವೆಯರೂ ಮಹಾರಾಣಿಯರೂ ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ನಂದಿಮಿತ್ರ ಅರಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ವೇಗದಿಂದ ಕಿತ್ತಯ್ಯನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ವಜ್ರಸೇನನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ‘ಇವೆಲ್ಲಂ ತಪದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ; ಇನ್ನುಂ ಮುಂದೆ ಪಿರಿದುಂಟು’ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಆತನೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

---

* ಈ ಪೆಂಡವಾಸಕ್ಕೂ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಕಾಲ ಅದು.

‡ ಈ ಕಾಲದ ಮಾತು ಹೇಸರಗತ್ತೆ; ಖರ ಬೇರೆ. ವೇಸರ, ದ್ರಾವಿಡ, ನಾಗರ ಎಂಬ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಅರ್ಹದ್ವಾಸನೆಂಬ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಮುಂದಿನ ಸಲ ಪಾರಣೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟಾರರು ಆತನ ಶ್ರಮಂ ಅಱಿದು 'ಕಿತ್ತಯ್ಯಾ ಪಂಚನಮಸ್ಕಾರಮಂ ಮಾಣದಿರುಳುಂ ಪಗಲುಮೋದುತ್ತಮಿರಿ' ಎಂದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾಜನಿಗೂ ಮಹಾದೇವಿಗೂ ಆತನ ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುಗಳು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ತಪಂಬಟ್ಟ ದಿನದಿಂದ ಇಂದಿಗೈದು ದಿವಸದಿಂದ ಉಂಬುದಿಲ್ಲ, ಕುಡಿವುದಿಲ್ಲ ಉಪವಾಸಂಗೆಯ್ದಿರ್ದರಾಮೆನಿತು ಕೀಱಿ ನುಡಿದೊಡಂ ಚರಿಗೆ ಮಾಡಲೊಲ್ಲರಿನ್ನವ್ವ ಸಾಹಸಮುಂ ಸತ್ವವುಮಾರ್ಗಮೊಳವೆ ಎಂದರಸನುಮರಸಿಯುಂ ಪೊಗಟ್ಟುದಂ' ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಗುರುಗಳ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕಿತ್ತಯ್ಯನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಎಷ್ಟು ಜನರ ಶ್ರೇಯೂ ವಿಭೂತಿಯೂ ತೇಜವೂ ಆತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಥ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪುತ್ರರೆಲ್ಲ 'ಎನಗೆಱಿಗಿ ಪೊಡೆಮಟ್ಟು ಕಿಂಕುರ್ವಾಣಂ ಗೆಯ್ದಪ್ಪರುಣ್ಬುದರ್ಕೇನೀಗಳ್ ಸಂಕಟಮೊತಪದ ಫಲಮಿನ್ನುಂ ಮುಂದೆ ಪಿರಿದುಂಟು' ಎಂದು ಬಗೆದನಂತೆ. ಹೀಗಾರು ದಿವಸಗಳು ಕಳೆಯಿತಂತೆ.

'ಏಟಿನೆಯ ದಿವಸದಂದು ನೇಸಱಿ ಮೂಡಿದೊಡೆ ಭಟಾರರಲ್ಲಿಗೆ ನಂದಿಮಿತ್ರಂವಂದು ಬಂದಿಸಿ ಇಂತೆಂದಂ: ಭಟಾರಾ ಇನಿತು ಕಾಲಮುಂಡುದು ಸಾಲ್ದುಮೆಮಗೆ ಯಾವಜ್ಜೀವಂ ಬಾಟ್ಪಿನ್ನೆಗಮುಪವಾಸ ಪಚ್ಚಕ್ಖಾಣಂಗುಡುವುದು' ಎಂದನಂತೆ. 'ಭಟಾರರೆಂದರ್: ನೀಮುಂ ಮಹಾಪುರುಷರಿರ್ (ಪುರುಷರ್+ಇರ್) ನಿಮ್ಮನ್ನರ್ ಧೈರ್ಯವಂತರುಂ ಸತ್ವವಂತರುಮಾರುಮಿಲ್ಲಂ ಇನಿತು ಕಾಲಂ ತಪಗೆಯ್ದಪ್ಪೆಮಗಪ್ಪೊಡಮಿನಿತು ಧೈರ್ಯಮುಂ ಸತ್ವಮುಮಿಲ್ಲೆಂದು ಗುರುಗಳ್ ಪೊಗಟ್ಪಿಂದೊಡೆ ಗುರುಗಳ ಪೊಗಟ್ಪಿಗೆ ರಾಗಿಸಿ ಸಂತೋಷಂಬಟ್ಟಿರ್ದೊಡೆ ಭಟಾರರೆಂದರ್ ನಿಮಗಿಂದಿನ ದಿವಸದನಿತೆಯಾಯುಷ್ಯಮೆಂದು ಪೇಟ್ದುಂ ಜಾವಜ್ಜೀವಂ ಚತುರ್ವಿಧಮಪ್ಪಾಹಾರಕ್ಕಂ ಶರೀರಕ್ಕಂ ನಿವೃತ್ತಿಗೆಯ್ಯೆಂದು ಪಚ್ಚಕ್ಖಾಣಂಗೊಟ್ಟು ಬಸದಿಯೊಳೊಂದು ಕೋಣೆಯೊಳೀ ಎಡೆಯೊಳ್ ನೀಮೊಂದು ಕೆಲದೊಳ್ ಮಗುಟಿದೆ ತಳರದೆ ಕೈಯುಂ ಕಾಲ್ಗಳುಮನುಡುಗದೆ ನೀಡದೆ ಬಾಟ್ಪಿನ್ನೆಗಂ ಪಟ್ಟಿರ್ದು ಪಂಚನಮಸ್ಕಾರಮಂ ಮನದೊಳೋದುತ್ತಿರಿಮೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪಟ್ಟಿರಿಸಿ ಆರಾಧನೆಯ ನರ್ಚಿಸಿ ಭಟ್ಟಾರರಾರಾಧನೆಯಂ ವಕ್ಖಾಣಿಸುವುದಂ' ಕೇಳುತ್ತಿರ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರ ಸದ್ಗತಿಯ ಸಮಯ ಬಂದದ್ದು ತಿಳಿದು, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆತನ ಶ್ರೇಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಉಗ್ರಚರ್ಯೆಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿ, ಆತ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ; ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಲ್ಲಿದೆ; ಆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡು ಗುರು ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಾಳನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು

ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಯೋಗ, ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಶೇಷಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಮನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ.* ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಡ ವಿರಾಗ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲ ಕಪಂಬಟ್ಟು ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

* * *

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ–ಸಂಪ್ರತಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನಕಧ್ವಜನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂಪ್ರತಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಕಥೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೈನರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆ. ಇವನು ಮೌರ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನಲ್ಲ; ಆತನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸಂಪ್ರತಿ. ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರೊಡನೆ, ಇತರ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ಮಗಧದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಕ್ಷಾಮ ಬರುವುದೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗುರುಗಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಷಿಣಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕಳಿಸಿ ತಾವು ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದರಂತೆ. ಇತ್ತ ಭದ್ರಬಾಹುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಿಲಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಥೂಲಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ಥೂಲಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಭದ್ರಬಾಹುಗಳ ಆಯುಃ ಪ್ರಮಾಣ ಅವರಿಗರಿವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂನ್ಯಸನಂಗೈದರಂತೆ. ದ್ರವಿಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ಅಮುಂ ಪೋಗಲೊಲ್ಲೆವು ನಿಮ್ಮಡಿಗಳ್ಗೆ ವಿನಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರ್ದ್ದಪ್ಪೆಮೆಂದು ಪೋಗಲೊಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕದಿರ್ದರು. ಉಬ್ಬಿದರೆಲ್ಲಂ ಪೋದರಿತ್ತ ಭದ್ರಬಾಹುಭಟ್ಟಾರರ್ ಕಟ್ಟಿಪ್ಪ ನಾಡಡವಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಗಣೇಕ ಸಱಿಯ ಮೇಗಿರ್ದು ಚತುರ್ವಿಧಮಪ್ಪಾಹಾರಕ್ಕಂ ಶರೀರಕ್ಕಂ ಜಾವಜ್ಜೀವಂ ನಿವೃತ್ತಿಪೂರ್ವಕಂ ಸಂನ್ಯಸನಂಗೆಯ್ದರ್.' ತನ್ನ ಜೊತೆಯವರು ಮುಂದೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಾರರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಡುಪಿದರಂತೆ.

ಸಿಂಧುವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೋದವರೂ ಮಗಧದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತವರೂ ಮುಂದೆ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಪಂಥವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರ ಕಥೆ ಜೈನಪಂಥದಲ್ಲಿ

---

* ಮೂಲರೂಪಗಳು, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ಶಬ್ದಸಂಘಟನೆ, ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಗಳು, ತದ್ಭವಗಳು, ಇಂದು ಅವೇ ಮಾತುಗಳು ಯಾವ ರೂಪವನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತಾಳಿವೆ- ಈ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ನೂರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿದರೆ ತಿಳಿಯಲಾಗದಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ; ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲಾರವೆ?

ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವಿಭೇದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೊ ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ–ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ–ಜೈನರ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಆವರೆಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಭಾಷಾ ವಿಶೇಷ, ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ದರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೊಡಗುವಂತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ಸತ್ವವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

*　　*　　*

ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರ ರಿಸಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ರಾಜಕುಮಾರನೂ ತಳಾರಕುಮಾರನೂ ಒಂದೇ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ರಾಜವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನೂ ತಳಾರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಳಾರಕುಮಾರನೂ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರೆಯಾದಂತಿದ್ದ ತಳಾರಕುಮಾರನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಧಿಪತಿಯಾದಾಗ ತಾನೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದನಂತೆ. ಆಲೋಕನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಳಾರ ಯಮದಂಡನು ಕಲಿತನಾದುದರಿಂದ ಕಾಣದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಅರಸಿ ಕಾಣದೆ ದೆಸೆಗೆಟ್ಟು ಬೇಸತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರನು ಹೀಗೆಂದನಂತೆ – 'ಮಗನೆ, ನೀಂ ತಳಾಱಿನಪ್ಪಂದು ನಿನ್ನ ಕಾಪಿನೊಳ್ ಕಳ್ದು ನಿನ್ನಂ ಕೊಲಿಸದಾಗಳೀನಾಯ್ತು' ಎಂದು ನುಡಿದೊಡೀತನುಮಿಂತೆಂದನಕ್ಕುಂ: 'ಮಗನೆ ನೀನೆನ್ನ ತಳಾಱಿಂಗೆಯ್ದಂದು ಕಳ್ದೊಡೆ ನಿನ್ನಂ ಪಿಡಿದುಡಿಯೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಳ್ಳರ ದಂಡಣೆಯಿಂ ದಂಡಿಸದಾಗಳೀನಾಯ್ತು' ಎಂದು ನುಡಿದಡೆ ಈ ನುಡಿಯಂ ಮಱಿಯಲ್ವೇಡ ಎಂದು ಇರ್ವರುಂ ಒರೋರ್ವರಂ ಮೂದಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದರಂತೆ. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸುಕುಮಾರನು ರಾಜನಾದ. ಯಮದಂಡನು ತಳಾಱಿನಾದ. ತನ್ನ ರಾಜನೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದೀತೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಯಮದಂಡನು ರಾಜನರಿಯದಂತೆ ವಿದೇಹ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಿಥಿಳೆಯೆಂಬ ಪಟ್ಟಣದ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತಳಾಱಿನಾದನಂತೆ. ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿ, ಅವನನ್ನು ಪುನಃ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ, ತಾನೂ ವಿದ್ಯಾಧರ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದನಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ, ತಳಾಱಿನು ಸಮಸ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನೇ ಕಳ್ಳನೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅಶಕ್ತನಾಗಿ, ಯಮದಂಡನಿಗೆ ಶೂಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಕಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಮದಂಡನಿಗೆ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು 'ಒಂದುಂ ದೋಷಮಿಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನಂ ಕೊಲಿಸಿದೆನೊ ಕೊಲಿಸೆನೊ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂ ನೆನೆವೆಯೊ ನೆನೆಯೆಯೊ ಎನೆ ಯಮದಂಡನೊಳ್ಳಿತ್ತಾಗಿ ನೆನೆದೆನೆಂದೊಡೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನಿಂತೆಂದಂ – ಮತ್ತೀಗಳ್ ನೀನೇನ್ ಸತ್ತೆಯೊ

ಸಾಯೆಯೊ ಮತ್ತೇನೊ ಎಂದಾಗಳ್ ಯಮದಂಡನೆಂದಂ– ದೇವಾ, ನೀಂ ಗೆಲ್ದೆಯಾಂ ಸೋಲ್ತೆನುಂ ಸತ್ತೆನುಮೆಂದಿರ್ವರ್ ಪದಿರಿನಿಂ ನುಡಿದ ಸೂಟ್ಯಾತುಗಳಂ ಕಾಪಿನವರುಂ ಪೊಟಿಲ ಜನಮುಂ ಕೇಳ್ದು ಚೋದ್ಯಂಬಟ್ಟು ಬಿಜಿಗಾಗಿರ್ದೊಡೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರಂ' ಕಾಪಿನವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಯಮದಂಡನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ; ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ಯಮದಂಡಂಗೇನುಂ ಪೊಲ್ಲಮೆಯುಂ ದೋಷಮುಮಿಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಪೊಟಿಲಲ್ಲಿ ಪಗಲೆಲ್ಲಂ ತೊನ್ನನಾಗಿ ಪಾಟ್ಪೀಗುಲದೊಳಿರ್ಪನದಱಿಂದೆನ್ನಂ ಕೊಲ್ಲಿಮೀತಂಗೇನುಂ ದೋಷಮಿಲ್ಲಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಚ್ಚರಿತರುವಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಯಮದಂಡನು ನಡಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀನು ಸಹಿಸಲು ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ರಾಜನು ಕೇಳಿದನಂತೆ. ಆತನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥದು. ನರಕಂಗಳ ದುಃಖಂಗಳಂ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರ (ಪುನಃ-ಅದು > ಅವು; ಅದರ > ಅವರ) ಶತಸಹಸ್ರ ಭಾಗಕ್ಕಪ್ಪೊಡಂ ಈ ದುಃಖಮಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನದೊಳ್ ಬಗೆದು ಮೂವ್ವತ್ತೆರಡುಂ ದಂಡಣೆಗಳಂ ಸಹಿಸಿದೆಂ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಸಂ ಕೇಳ್ದು ನಿನಗೊಸೆದೆಂ ಬೇಡಿಕೊಳ್, ನಿನ್ನ ಬೇಡಿದುದೆಲ್ಲಮಂ ಕುಡುವೆಂ ಎಂದೊಡೆ, ಪೆಱಿತೇನುಮನೊಲ್ಲಂ ಎನ್ನ ಕೆಳೆಯನಪ್ಪ ಯಮದಂಡಂಗೆ ಕ್ಷಮಿಯಿಸುವುದನೆ ಬೇಡಿದೆಂ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾನವವಾಗಿ ಕೆಳೆಗೆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಗಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ರಾಜನು 'ನೀನು ಎನ್ನ ತಂಗೆಯ ಮಗನಯ್, ಸೋದರಳಿಯನಯ್. ಎನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂ – ಶ್ರೀಮತಿ ವಸುಮತಿ ಗುಣಮತಿ ಸುಲೋಚನೆ ಸುಪ್ರಭೆ ಸುಶೀಲೆ ಸುಕಾಂತೆ ಮನೋಹರಿ ಎಂಬ ಎಣ್ಬರುಂ ಕನ್ನೆಯರುಂ ಅತ್ಯಂತ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಕಾಂತಿ ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸವಿಭ್ರಮಂಗಳನೊಡೆಯರ್ – (ಇಷ್ಟೂ ಹೇಳಿದ ಹೊರತು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣ ಇದು) – ನವಯೌವನೆಯರ್ ಅಕ್ಷರಾಲೇಖ್ಯಗಣಿತ ಗಾಂಧರ್ವ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಪತ್ರಚ್ಛೇದ್ಯಂ ಎಂದಿವು ಮೊದಲಾಗೊಡೆಯ ಚತುಃಷಷ್ಟಿ ಕಲೆಗಳೊಳಂ* ಕುಶಲೆಯರ್. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇವರನ್ನು ತಮಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಗುಡಂಗಳಂ ಓಲೆಗಳಂ ಪೆರ್ಗಡೆಗಳಂ ಅನವರತಂ ಕೂಸುಗಳಂ ಬೇಡಿ ಅಟ್ಟುತ್ತಿರ್ಪರ್. ಅವರಾರುಮಂ ನಾಂ ಮೆಚ್ಚದೆ ಕುಡದೆ ಇನ್ನೆಗಂ ಇಂತಿವರ್ಗಳಂ ತಾಂಗಿರ್ದೆನ್ ಕನ್ಯಾರತ್ನಂಗಳ್ಗೆ ನೀನೆ ಯೋಗ್ಯನಯ್. ನಿನಗೆಣ್ಬರುಮಂ ಕೊಟ್ಟಪ್ಪೆಂ ಮದುವೆ ನಿಲ್' ಎಂದನಂತೆ.

ಆತನು : ನಾನೊರ್ವಳ್ಗೆ ಬೇಂಟಂಗೊಂಡಿರ್ದೆನಿವರಂ ಕೂಡೇವೆನ್?

---

* ರಾಜಕುಮಾರ್ತೆಯರು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಎಂಬ ಸರಿಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಾಜ : ಆರ್ಗೆ ಬೇಂಟಂಗೊಂಡಿರ್ದೆ ?

ಆತನು : ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಯೆಂಬೊಳ್ ಪೆಂಡತಿಗೆ ಬೇಂಟಂಗೊಂಡಿರ್ದೆನಾಕೆಯಂ ಮದುವೆ ನಿಲಲ್ವೇಟ್ಕುಂ

ಎಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ನುಡಿದನಂತೆ. ಮತ್ತಂ ಇಂತೆಂದನ್–ಎನ್ನ ಕೆಳೆಯನನೆನಗೊಪ್ಪಿಸಲ್ವೇಟ್ಕುಮ್. ಅರಸನು ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದನಂತೆ. ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಈ ಸ್ನೇಹದ ಪರಮಾವಧಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುವುದೊ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನ ಮುಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಅದು ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಂದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಕುತೂಹಲ ನಿಮಿಷನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಬಲಿತು ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಜನಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣ ಪುನಃ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಬ್ಬನೇ ಗುರುವಿನಲ್ಲಾಗಿತ್ತು; ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮೊದಲು ಇವರ ಬಾಲ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥರೆಂಬ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ಹಾಗೆ, ಯಮದಂಡನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯಾನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ತರಬಹುದಾದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ತರುವಾಯ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದೂ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭ ಅವನ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಪರಮ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಫಲ ಜ್ಞಾನವಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ಎಂದರೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥಲೇಖನ, ಖ್ಯಾತಿ ಅಲ್ಲ; ಐಶ್ವರ್ಯ, ಪದವಿ ಅಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಣ, ನಿರ್ಮಾಣ.* ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಡಸಿದರೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಲೋಭಗಳನ್ನು ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮಾನವತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಸೋದರತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, 'ಮಾನಸರ ರೂಪಂ ಯೌವನಂ ತೇಜಮುಂ ಲಾವಣ್ಯಮುಂ ಸೌಭಾಗ್ಯಮುಂ ಶ್ರೀಯುಂ ಆಯುಷ್ಯಮಂ ಸಂಪತ್ತುಂ ವಿಭವಮುಂ ನಲ್ಮೆಯುಂ ಎಂದಿವು ಅನಿತ್ಯಂಗಳ್; ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಗುಣಧರ ಭಟಾರರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಪಂಬಟ್ಟನ್' ಎಂದು ಈತನ ಕಡೆಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಶಿವಂ; ಸುಂದರಂ.

* * *

---

* The shaping of a free-liberated man – 'ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ಯಾ ವಿಮುಕ್ತಯೇ' ನಮ್ಮದೂ ಮಾತು. Ecce Homo-Behold the Man ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ.

ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆ ಇನ್ನೂ ಅಡಕವಾದ್ದು; ಹೃದಯಭೇದಕವಾದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ದಾರುಣತೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಇಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದುದು.

ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರ ಕೂಟವನ್ನೂ ವಿವಾಹವನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ರಾಮ ಸೀತೆ ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಎಂದೊ, ರಾವಣ ಸೀತೆ ತಂದೆ–ಮಗಳು ಎಂದೊ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಐಗುಪ್ತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಲ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಕೂಡ. ಅದೂ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧ ಸಂಬಂಧಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೊ – ಕಡೆಗೆ ಪಾತಕಂಗಳೆಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೊ – ಅವು ತಂದೆ–ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ, ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶದಲ್ಲೂ ನಡೆದುದೇ. ಇಂಥದು ಪಾಪವೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮೋಹ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಗ ತಾಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಮಗಳು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ತಂದೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆಂಬುದೂ ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡಸಿದವರೂ ವಿದಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲು ಪಾಪವೇ. ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಈಡಿಪಸ್ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದುಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕಳಿಸಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಕಟುಕರು ಉಳಿಸಿ, ಅವನು ಬೆಳೆದು ಊರ ಕಡೆ ಬರುವಾಗ ಅರಿಯದೆ ತಂದೆಗೂ ಮಗನಿಗೂ ಸೆಣಸಾಟ ನಡೆದು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಮಗನು ತಾಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಆಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಆ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ದಿವ್ಯವಾಣಿ ಫಲಿಸಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪಾಪ ತಟ್ಟಿತಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ಈ ಮೈಲಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಲೇ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರಲು, ಮಗನ ಅರಿವು ತಿಳಿದು ತಾಯಿ ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡುದೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ ಮಗನದೂ ದುರ್ಭರ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದುರಂತ ಚಿತ್ರ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆ. ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದುದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಪಾತಕದ ಕಥೆ. ಇದು ತಂದೆ–ಮಗಳ ಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. 2–3 ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕು. ಕರ್ಮವೆಂದಾಗ ಈ ಬಂಧ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು, ಕಾರ್ತಿಕ ಋಷಿಯ ತಾಯಿಯನ್ನು ಆಕೆಯ ತಂದೆ ರಾಜ ಹೇಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ತಿಕನಿಗೆ ಇದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದುದನ್ನು 'ಏನಂ ಪೇಟ್ಟಿಂ ಮಗನೆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ನೋವಿಂದ ತಾಯಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಆತನು ನಿರ್ವೇಗಪರನಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವುದು ಹೇಗಾಗುವುದೊ, ಏನಾಗುವುದೊ – ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ದುರ್ಭರ.

ಕರ್ಮ ಒಂದು ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮ. ಇದನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅಥವಾ ಇದರ ಫಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೈನರು ಒಪ್ಪುವ ಪಶು ನಾರಕ ದೈವ ಮನುಷ್ಯ – ಈ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಕಾರಣದಿಂದ ತೊಳಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಪುಣ್ಯಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸದ್ಗತಿಯ ಸಾಧನೆಯೂ ತಿರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. 'ಪುನರಪಿ ಜನನಂ, ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ, ಪುನರಪಿ ಜನನೀ ಜಠರೇ ಶಯನಂ, ಇಹಸಂಸಾರೇ ಬಹುದುಸ್ಸಾರೇ' ಎಂಬ ಈ ಸಾವುಹುಟ್ಟುಗಳ ಚಕ್ರಕ್ಕೇ ಸಂಸಾರ* ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಜೀವ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸುಮಾರು ಹಿಂದೂ ಮತದ ಬಹು ಕಾಲದ ವಿಧಾನ. ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ವಿಧಾನ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೈನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಕೋಟಲೆಯ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿ, ಒಂದು ಜೀವ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೆ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ಮ ಆಸ್ರವವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದು ಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕು; ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಮುರಿದು, ಸುಟ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು; ಹೊಸ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡದ ಹಾಗೆ ತಡೆಯಬೇಕು; ಹಳತರ ಶುದ್ಧಿಯಾಗಿ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಿಂದ ನಿರ್ಜರೆಗೆ ಮೇಲೇರಬೇಕು; ಘಾತಿ–ಅಘಾತಿ ಕರ್ಮ ಎಂಬವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿ ಶುಕ್ಲ ಧ್ಯಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕು–ಎಂಬ ಭಾವ ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ಲೇಶಗಳೂ ಕೊಳೆಗಳೂ ಘೋರಗಳೂ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಭವಾವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಬ್ಬಂ ದುಃಖಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ದುಃಖದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಬೌದ್ಧಮತ ತನ್ನ ದಾರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಳಲು ಬಳಲುಗಳ ಕರ್ಕಶತೆಯ ಚಿತ್ರ ಜೈನಪಂಥದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪೀಡೆ. ಕಡಿದಾದ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ, ಕರ್ಮದ ಕೋಟಲೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು–ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುತರ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಮುಕ್ತಿಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.† ಮಾಡಿದುದರ ಫಲವನ್ನು

---

* ಇವೊತ್ತು ಸಂಸಾರ ಎಂದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದಿದೆ. 'ಕುಟುಂಬ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬಂದಿದೆ.

† ಮೊದಮೊದಲು ಕರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷೆ, ನರಕ, ಪತನ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಕ್ಷೀಣೇ ಪುಣ್ಯೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕೇ ಪತಂತಿ' ಎಂಬುದು ಬಂದು

ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟು. ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅತಿಮಾಡಿ ಇದು ಒಂದು ದುಸ್ತರ ಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡುವರೇನೊ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗದ ಈ ಕರ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಗತಿ–ಇಂದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಾಂಶ. ಎಂದರೆ, ಹಲವಾರು ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಾಳಬೇಕು–ಕರ್ಮದ ದುಷ್ಫಲಗಳು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ, ಇಂದಿನ ಕರ್ಮಫಲದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಯುವುದರಿಂದ, ಆಯಾ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತೀರದ್ದು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಬಾಚುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದು ನಾವು ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ: ಅದರಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತವಾಗಿ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಬ್ಧ, ಸಂಚಿತ, ಆಗಾಮಿ, ಕರ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಡಸುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಬಹುಮಂದಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ತಾವಲ್ಲ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣ, ಹಿಂದಿನದೂ ಉಂಟು; ಈಗ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯದ ಫಲವನ್ನು ಜೀವನು ಮುಂದೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಜನ್ಮದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿ, ಹಲವು ಜನ ಸಲ್ಲದುದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ; ನೀತಿಭಂಗಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಮಫಲಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಇಂದಿನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸದೆ ದುರ್ಮಾರ್ಗ ರಾಗುವುದು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗುವಂತೆ ಮೆರಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕೆಲವೇಳೆ ಆರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಗ್ರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಜನ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ತಪ್ತರಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕರ್ಮ ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತಪಸ್ಸು ನಡಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವನಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನೇಮವಾಗಿ ಗುರುಗಳೊ ಇವರ ಯಾವುದೊ ಪುಣ್ಯಫಲವೊ ಚಾರಣರ ಮಾತೊ ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರರೊ ದೊರೆತು ಅಥವಾ ಅದೃಷ್ಟವಶದಿಂದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ತಟ್ಟಿ ಬಡಿದು, ಅವರು ಒಳಿತಿಗೆ ತಿರುಗುವ ಮಾರ್ಗ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಶೃಂಖಲೆ ಎಂದು, ತೊಡರು ಎಂದು, ಪಾರವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಮುದ್ರ ಅಥವಾ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದ ಕಾಡು ಎಂದು. ಇವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತರರ ಸಹಾಯವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಖಲಿತವಾಗದೆ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿರಲು ಇಂಥ ಕವಚ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರ ಕಥೆಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ; ಸಮಾಧಾನ, ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತವೆ–ಎಂಬುದರ

ಅದು ಈ ಕರ್ಮ, ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಾದಿಗಳ ಗೋಜಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳಸಿತೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕರ ಪ್ರಪಂಚ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಸರ್ವಥಾ ಲೌಕಿಕ : Secular.

ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿತ. ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಿ ಉಂಟು. ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಜಿನತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾರ್ಗದ ಆದೇಶ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಧಾತು, ಆದೇಶ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಆದರೆ, ಕೊನೆಯ ಮಟ್ಟದ ತೀರ್ಥಂಕರರಂಥ ಸಿದ್ಧಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ತಪಸ್ವಿಗಳದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳು–ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ–ಆ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತ್ಯತಿಶಯಿತ ಅಥವಾ ತೀವ್ರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಊರನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ, ತಪೋವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೇರ ಅದಕ್ಕೇ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ, ಅದರೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ – ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೊ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕು–ಗೋಜು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದು: ತೊಡಗಿದ ಕಥೆ ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೊ ಸುತ್ತಿ, ಬಳಸಿ, ಬಳಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷಣ ಸುಮಾರು ಇದೇ. ಒಂದು ಜನ್ಮವೇ ಆರಂಭ, ಕೊನೆ ಎಂಬುದು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನೇರ, ಒಮ್ಮೊನೆಯ ಸಾಹಸ, ಧಾವಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸದೆ ಕಥೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾವಕಾಶವುಂಟು. ಇದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಬಹುನಯವಾದ ಮನೋಹರವಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಧಾನಗಳೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ.

(1977)

ಪಂಪ

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೇ ಮೊದಲನೆಯವು. ಅವನೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆದಿಕವಿ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥ. ಆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಾವುವೂ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಲಿ, ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಲಿ ತಿಳಿಯವು. ಶಾಸನಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವನ್ನೂ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡ ಇತರ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಈಚೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಇಷ್ಟು ಸಾಕೆಂಬುದಾಗಲಿ, ಯಾವುದು ಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆವರೆಗಿನ ಬಳಕೆಯ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಒಂದನ್ನು ಡಾ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರೂ ಆಮೇಲಿನ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಾಲದ್ದನ್ನು ಡಾ. ಗಾಯಿ ಅವರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ವ್ಯಾಕರಣ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಚೆಗೆ ಡಾ. ಬಿ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣ, ಶಬ್ದರೂಪ, ವೃತ್ತಿ, ಅರ್ಥ, ಅನ್ವಯ ವಿಚಾರ. ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು Descriptive grammar ಎಂದು – Linguistics – ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ– ಅದರ ಅಂಶವಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದನ್ನಾದರೂ ಸಣ್ಣವನ್ನು ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಬಹುಕಾಲದ ರೂಢಿ ಹಾಗೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ನಲ್ಲಾದರೂ ಋತುಸಂಹಾರ ತೊಡಗಿನ ಕವಿತೆಯಂತೆ ಕಂಡೀತು. ಶೈಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪಕ್ವತೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ, ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕವಿ ಬರೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ 39 ಅಥವಾ 40 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಪಂಪ ಭಾರತವನ್ನು ಯಾವ ವರ್ಷ ಬರೆದನೊ ತಿಳಿಯದು. ಅರಿಕೇಸರಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಆತನ ಜೀವಿತ ಕಾಲ ಎಷ್ಟೊ, ತಿಳಿಯದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಇಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಕ್ಷತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ 'ಅಣುಗಿಂದಂ' ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಗೌರವ ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಬರೆದುದರಿಂದ 'ನನಗೆ ಏನಾಗಬೇಕಿದೆ' ಎಂದುಕೊಂಡೇ 'ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ?' ಎಂದು ಅವನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಆಗಲೂ ಚಾಳುಕ್ಯರ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ದೊರಕಿದ್ದವೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನು ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ ಹೋದಾಗ ರಾಣಿವಾಸದಲ್ಲಿ ರಸಿಕರೂ ವಿಶಾರದೆಯರೂ ಆದ ಕೆಲವರು ಇವನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಶ್ಲಾಘನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು ಎಂಬಂತಹ ಒಳಸೂಚನೆ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭರತನ ರಾಣಿಯೂ ಸುಭದ್ರೆ; ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿಯೂ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾದವಳೂ ಸುಭದ್ರೆ. ಈ ಎರಡು ಕುಲಗಳೂ ಸಂತತಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದುದು ಅವರ ಮೂಲಕ ಹರಿದ ನೆತ್ತರಲ್ಲಿ, ವೀರ್ಯದಲ್ಲಿ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಅಪಮಾನ, ಕಷ್ಟ.

ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಮೈಕಟ್ಟು, ಚೆಲುವು, ಸಹಜ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸ ಇಂಥವು, ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಡಿನ ಭಾಗ, ನುಡಿಯ ಭಾಗ ಇಂಥವು ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (XIV 40-48) ತನ್ನ ವಂಶವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮುತ್ತಾತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ತನ್ನವರೆಗೂ ಬಂದ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೆ ವೆಂಗಿನಾಡಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಆಗ ಬಹುಶಃ ಆ ಭಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೇ ಸೇರಿತ್ತೇನೊ. ಈಗಿನಂತಹ ಭಾಷಾ ಬೇರೆತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಡಿ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅತಿಯಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕೋಟಲೆ, ಆಕ್ರೋಶ ಆಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಲಾರವು. ಇವನ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವನೇ ತೆಲುಗಿನ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದ ನನ್ನಯ್ಯಭಟ್ಟ. ಇವರ ಮೂಲಪ್ರದೇಶ ವೆಂಗಿನಾಡಾದರೂ ಈಚೆಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ಪಂಪನ ತಾಯಿ ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಣ್ಣಿಗೇರಿಯವಳಂತೆ. ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನೊ, ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬನವಾಸಿ 12,000, ಗೋಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಂತದ ನಾಡಿನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಜನರ ಚೆಲ್ವು ಜಾಣುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡವನೊ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪುಲಿ(ರಿ)ಗೆರೆ (ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ) ರಾಜಧಾನಿ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಸ್ನೇಹವಿಶ್ವಾಸ ದೊರಕಿದ್ದರೂ ಇದ್ದೀತು. ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಯುವಕರಾಗಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರಿಕೇಸರಿಯೂ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಜೈನಮತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಪಂಪನೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿರಬೇಕು. ಪಂಪನು ವೀರನೂ ಅಹುದು, ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಮಹಾಸ್ಮಾರಕಗಳು ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ

ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜತೆ ಸಮರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲವನ ಅಥವಾ ಭಾಗ ಪಡೆದಿರುವವನ ಅನುಭವದ್ದು, ಧಾರಾಳದ್ದು. ಆಗ ಚಾಳುಕ್ಯರು ತಾವು ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮದಾಗಿದ್ದು ಆಗ್ಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮ್ರಾಜ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರದು ಆಧಿಪತ್ಯ. ಅದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃಪತುಂಗ, ಇಂದ್ರ, ಕೃಷ್ಣ IIIರ ಕಾಲ; ವಿದ್ಯೆಗೂ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ಎತ್ತಿದ ಕಾಲ. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳೂ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಮಥನ ಮಾಡಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಂದ್ರ–ಕೃಷ್ಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನ ಮೊದಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಮುಂಚಿನವರಾದ ಅಸಗ ಗುಣವರ್ಮಾದಿಗಳು ಬರೆದವು ಚಂಪೂ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ ತಿಳಿಯದು. ದಂಡಿಯಲ್ಲೇನೊ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಾವುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಾರದು. ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಸರಿನವರು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಚಾಳುಕ್ಯರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ, ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷ, – ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನೃಶಂಸತನ – ಬೆಳೆದಾಗ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಆಧಿಪತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಡೆಯರಾದರು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಪೊನ್ನ. ಆದುದರಿಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಗೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅವನವು ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಮುಂತಾದವೆಂಬುದಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು 16ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಶಾಂತಿಜಿನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಅವನು ಇವನ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ, ಇವನು ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ ನುಡಿಯರು. 'ಮಗುಂ' ಆಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತೆಯೊ ಮೂದಲಿಸುವಂತೆಯೊ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಕಂಡಾವು. ಅಷ್ಟೆ ಹೊರತು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅಥವಾ ಗೌರವ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಕಾಣದು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಪೊನ್ನನ ಕವಿತೆಗೆ ಅಧಿಕ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಪುರಾಣಗ್ರಂಥ ಕವಿಗಳೆಂಬವರಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನನ್ನೂ ಪಂಪನನ್ನೂ ಮುಂದಿನವರು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ–ಎಂದರೆ, ಸಹಜ ಭಾವನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ, ಮಾನವತಾಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಸುಭಗತೆಯಲ್ಲಿ–ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸುಭಗತೆ ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಪೊನ್ನನೇ ಮೊದಲ ಕವಿ ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿದಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಆದಿಪುರಾಣ ಕ್ರಿ. ಶ. 941–42ರ ಕಾಲದ್ದು. ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಅದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಶೈಲಿ, ಸುಪುಷ್ಟತೆ, ಧರ್ಮಜ್ಞಾನ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಭಾವನೆ ಅತಿಶಯವಾದವು.

ಇದು ಕೇವಲ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥವಾದ್ದರಿಂದ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದಾಯಿತು. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಈ ಕವಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರನ ಗುರುತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಪಡೆದವನಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿತೆಯ ಆ ಮುಖವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ, ಧರ್ಮಶಾಖೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೇ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಗಣನೆಯೇ. ಡಾಂಟೆಯ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿಯನ್ನು ಓದಿದರಾಗಲಿ, ಮಿಲ್ಟನಿನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ರೀಗೆಯನ್ಡ್ ಓದಿದರಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಎಲಿಯೆಟರ 'Quartets' ಅನ್ನು, ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರಾಗಲಿ, ಈ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ರೂಢವಿಶ್ವಾಸ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಚ್ಚಕವಿತೆಯನ್ನು ಕದಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಡನ್, ಟ್ರಾಹರ್ನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆವಾಗ ಮತತತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೇಕಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಉನ್ನತಿ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾರ್ಗ, ಹಂತಗಳು, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಮೋಹಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ತದೇಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿನತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ – ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವೆನೆಂದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟಿರಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಕಡೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆ ತತ್ಸಮವಾದ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡನೆಯ ಕಯ್ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೊನೆ, ನುಗ್ಗು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ ಅಸದೃಶವಾದವು.

* * *

ಈ ಮುಂಚೆ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಕತೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ ಸುಭಗತೆಯಲ್ಲಿ, ಛಂದೋವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿಯ ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿ–ಕಾಳಿದಾಸ, ದಂಡಿ, ಬಾಣ, ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದ ಯಾರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿರಲಿ–ಪಂಪನ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಾರತದ ಕತೆ ಜೈನರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ, ಆದಿಪುರಾಣ ಬರೆದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಹದಿನಾರು

ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ನುರಿತ ಕೈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಜೀವನವಿವೇಕವನ್ನು ನಯಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಜೈನರಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವೂ ಅಳವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಗಂಭೀರವೂ ಭವ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಯಾಂಸನಾಗುವವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಕಥೆ ಧರ್ಮಕಥೆ ನಿಜ. ಕವಿ ಶ್ರದ್ಧಾಳು. ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ವೀರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದವು. ಹತ್ತು ಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೆಳಸಬಲ್ಲ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಹೊರತು ದೇಹವಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿ ಶುಚಿಯಾಗದು; ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಭವದಿಂದ ಭವಕ್ಕೆ ಶುಚಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ವಿದ್ಯಾಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮದ ಮಹಾಬಲ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಭೋಗತೃಷ್ಣೆ ತೀರದುದಾಗಿ ಆರದುದಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಲೆವ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತನ್ನ ಜಯಂತ್ಯುತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೂ ಮಂತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜನು ಭವ್ಯನೊ ಅಭವ್ಯನೊ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಷ್ಟು ಭೋಗರತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ವಜ್ರಜಂಘನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಪ್ರೀತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೇಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಿಯರು ಒರೋರ್ವರ ತೋಳೊಳ್ ಅಗರುವಿನ ಧೂಪದ ಧೂಮಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿ ತೀರಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಭಾಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಕಾಮದ ದಾಹ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ, ಇತರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಭವಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧೃತಿ, ದೀಕ್ಷೆ ಮೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕುಸುರಿ ಕುಸುರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಮಷಗಳು ಮಹಾತ್ಮನೆಂಬವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಳೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇಹದ ಕೊಳೆಯೆ ಅಸಹ್ಯ ತರುವಾಗ ಸಂಸಾರ – ಸಾವು ಹುಟ್ಟುಗಳ ಚಕ್ರದ್ದು?

ಇದು ಕರ್ಮದ ಕಥೆ. ಸಾಂಖ್ಯದ ಪುರುಷ ಜೈನಧರ್ಮದ ಜೀವನಾಗಿ ಕರ್ಮಬದ್ಧ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಆಸ್ರವವಾಗಿ ಜರುಗಿದಂತೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂವರ ದಾಟಿ ನಿರ್ಜರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಯಾತ್ರೆಗೆ 9 ಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಟ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕೇವಲ ಪಾರ್ಥಿವ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ

ಎಡೆಗೊಡದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಓಲುವುದೇ ಒಂದು ಮಹಾಘಟನೆ. ಆವರೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ತಪ್ಪಾಯಿತು, ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿತು, ಕಳೆದು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು, ಉತ್ತಮ ಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತು, ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಸಮ್ಯಗ್‌ದರ್ಶನ, ಜ್ಞಾನ, ಚಾರಿತ್ರಗಳ ರೂಪಣ. ಪುಣ್ಯಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಡೆಯ–ಚರಮ–ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ ನಾಭಿರಾಜನಿಗೂ ಮರುದೇವಿಗೂ ಮಗನಾಗಿ, ವೃಷಭ–ಪುರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆದಿದೇವನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ನಾಭಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಮನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಿನನಾಗಲಿರುವ ಆತನ ಸಂಬಂಧದ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣ ಭಾಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೇವಲ ಜಿನಸಮಯದ್ದು. ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯಾಗಬೇಕು? ಜಿನಮರ್ಮವನ್ನು ಜಿನನಾದವನು ಅರಿತಾನೆ ಹೊರತು ಮತ್ತಿನವರು ಹೇಗೆ ಅರಿತಾರು! ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಯುವಕ ಸುಖಿ, ಭೋಗಿ, ಕವಿ, ಕಲಿ, ಲೌಕಿಕ ರಸ ರಂಜನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸಿರುವವನು, ಅನುಭವಿಸುವ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳವನು, ಹೇಗೆ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ? ಆದರೆ, ಆ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ತನ್ನ ಓದಿನಿಂದ, ಗುರು ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ತಿಳಿದು ಆತನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಮವಸರಣದ ಭಾಗವೂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ಭಾಗವೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಸಾದ. ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಾದವನಿಗೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಏನೊ. ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮಶಾಖೆಯವರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹದನು. ಅದೇ ಲಲಿತಾಂಗ ಜೀವನದ, ಶ್ರೀಮತಿ–ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಸಾರಗಳಂತೆ ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪುರುದೇವನು ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಗನಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊಂಡರೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಆತನ ದಿವ್ಯತೆ ಭವ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತಂದೆ ಅರಿತವನೇ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನುಡಿದ ಮಾತು ಬಹುಗೌರವದಿಂದ ನಿವೇದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನನೇ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥ ಬರೆಯ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮಾತು ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ತಂದೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ. ಶಚೀದೇವಿಯಂಥವರ ಪರಿಚರ್ಯೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಳಾಗಿದ್ದವಳು ತಾಯಿ. ಇಂಥವರೂ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಿಗೆ – ಅವನೆಷ್ಟೇ ಹಿರಿಯನಾದರೂ– ಆಡುವ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಬೇರೆ ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಯಾನು? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಧಾರ ನರಚರಿತ್ರೆ, ಅನುಭವ ತಾನೆ? ಅತಿಶಯಿಸಬಹುದು, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದಾಗಲೂ ಕವಿಯ ನೆಲ ನೆಲವೇ; ನರನು ನರನೇ.

ಕಚ್ಚ, ಭರುಕಚ್ಚದ – ಇಂದಿನ ಕಛ್, ಬಢೋಚ್ – ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಲೌಕಿಕ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಪುರುದೇವನು ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ – ಏಕೆ ಎಲ್ಲ – ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಧಾರಣದ್ದೇ. ಒಬ್ಬ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವೆ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿ, ಭೋಗವಸ್ತುವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದಾಗ ಯಾವ ಅಂಗಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೇಕೊ, ಯಾವ ಇಂಪು ಅಗತ್ಯವೊ ಅವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಪಂಪನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ :

ಸಮ ಲಾವಣ್ಯಪ್ರಸರದ
ಸಮವಿಭವದ ಸಮವಿಳಾಸದಗ್ಗಳಿಕೆಯೊಳಾರ್
ಸಮನಿವರ್ಗಿನೆ ಸಮರಸದೊಳ್
ಸಮಸಂದತ್ತವರ್ಗೆ ಸಮಸಮಾಯೋಗಸುಖಂ VIII–24

ಆ ಪುಣ್ಯವತಿಯರಿರ್ಬರು
ಮಾ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮನಮನಿರ್ಕುಳಿಗೊಳಿ ಮ
ತ್ತಾ ಪೀನವೃಷಸ್ಕಂಧನು
ಮಾ ಪದ್ಮಾಸ್ಯೆಯರ ಮನಮನಿರ್ಕುಳಿಗೊಂಡಂ 25

ಎಂದು ಹೇಳಿದರಾಯಿತು! ಸುಖಭೋಗಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರು ಹೆತ್ತರು. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾಭಾಸ ಮಾಡಿಸಿ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಿ–ಸೌಂದರಿಯರನ್ನು ಒಂದು ದಿನ ತಂದೆ ಕರೆದು ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮುಂಚೆ–

ತೆಗೆದುತ್ಸಂಗದೊಳಿಟ್ಟೊ
ಯ್ಯಗೆ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ ಕರ್ಚಿ ಕದಪಂ ನುಡಿದಂ
ಜಗದಧಿಪತಿ ನಿಮ್ಮಿರ್ಬರ
ನೆಗಟ್ಟಿ ಮಕ್ಕಳಿರ ವಿನಯವಿಳಸನನಿಳಯಂ VIII–57

ಅದು ಕಾರಣಂ,

ಈ ವಯಸಮನೀಶೀಲಮ
ನೀ ವಿನಯಮನೆಯ್ದೆ ವಿದ್ಯೆಯಿಂ ಪುದಿದೊಡೆ ಮ
ತ್ತೇವೇಟ್ಟುದೊ ನೀವೆ ಜಗ
ತ್ಪಾವನೆಯರಿರಕ್ಕ ನಿಮಗಮಗ್ಗಳರೊಳರೇ * 58

---

* ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಮೈಪುಳಕ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅಕ್ಕರೆ ಅದು.

ಎಂದಾಡಿದ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೋರಿಸಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಹಸ್ತದೊಳುಪದೇಶಂಗೆಯ್ದನಂತೆ; ಸೌಂದರಿಗೆ ಎಡದ ಕಯ್ಯೊಳ್ ಸ್ಥಾನಕ್ರಮದಿಂದ ತೋರಿದನಂತೆ. ಮುಂದೆ 'ಪದವಿದ್ಯಾಚ್ಛಂದೋ ವಿಚಿತ್ಯಲಂಕಾರಂಗಳೆಂಬ ಮೂಱಿಂ ಪೆಸರ್ವಡೆದ ವಾಙ್ಮಯಮುಮಂ ಸಮಸ್ತ ಕಳಾಕಲಾಪಮುಮಂ ಆದಿಬ್ರಹ್ಮನುಪದೇಶಂಗೆಯ್ದು ನಿಜಾತ್ಮಜೆಯರಿರ್ವರುಮಂ ವಿದ್ಯಾಪರಿಪೂರ್ಣೆಯರುಮಪ್ಪಂತೆ' ಮಾಡಿದನಂತೆ.

ಮುಂದೆ 9ನೆ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಮಯವಾಯಿತೆಂದು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತೋರಲು, ಆತನು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದು ಒಂದು ನಾಟ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಭಾಗ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ರಮ್ಯ ನೃತ್ಯ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದು. ಆ ನಾಟ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೋಹಕವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವೂ ಆದುದು. ಬಹುತರ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣೆಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅಷ್ಟು ರಂಜಕವಾದ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ವರ್ಣಮಯವಾದುದು, ಗಂಭೀರತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದು—ಉತ್ತರಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆದಿದೇವನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ವೈರಾಗ್ಯ! ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನೀಲಾಂಜನೆಗೆ ಆಯುರಂತ್ಯಂಬರೆ* ರಸಭಂಗಭಯದಿಂದ ಇಂದ್ರ ತದ್ವತ್ ನರ್ತಕಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದುದು ಇತರರಾರಿಗೂ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪರಮನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿರಿಮೆ, ಹಾರ್ದಭಾವ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಭರತನಿಗೆ ಅರಸುತನವನ್ನು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಪೌದನಪುರದಲ್ಲಿ ಯೌವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಜ್ಯ ಮಂಡಲಗಳ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ತಾನು ತಪೋಗಮನ ಮಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಈತನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣದ ವರ್ಣನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭರತನ – ಮೊದಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ – ಸಿಂಹಸನಾರೋಹಣ – ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಲೌಕಿಕ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು: ಭರತನ ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು; ಆತನಿಗೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಗಂಡುಮಗು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅದರೊಡನೆಯೆ ತಂದೆಗೆ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಯಾದ

---

* ಇದನ್ನು ಹೀಗಾಗಲೆಂದೇ ಇಂದ್ರನು ರಚಿಸಿದನೊ ವಿವರಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೊ ತಿಳಿಯದು.

ಕುದ್ದಿ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು ಸುದ್ದಿಗಳೂ ಅತನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಭರತನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾದರೂ ಈ ಮೂರು ಒಸಗೆಗಳೊಳಂ ಇನ್ನಾವುದಂ ಮುನ್ನ ಮಾಳ್ಪೆ– ಎಂದವನೆ

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೆಂಬವು
ಧರ್ಮಾರ್ಥಜನಕ್ಕೆ ನೆಱಿದ ನೆರ್ಮಂತವಱೊಳ್
ಧರ್ಮಂ ಪ್ರಧಾನಮರ್ಥಂ
ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪಫಲಮದರ್ಕೆ ರಸಮದು ಕಾಮಂ

ಅದಱಿಂದಮಿವಱೊಳರ್ಹ
ತ್ವದ ಪದ್ಮಪ್ರಣತಿ ಮುಖ್ಯಮೊಸಗೆಯಮೆಮಗಿ
ನ್ನಿದಱಿಂದಮಿಲ್ಲಿ ಮೇಲಾ
ವುದೆಂದು ಬಗೆ ಬೆದಱಿ ಭಕ್ತಿನಿರತಂ ಭರತಂ

ಪುರಜನ ಸಕಳಾಂತಃಪುರ
ಪರಿಜನಮದಕರಿಕರೇಣುಪರಿವೃತನಂಭೋ
ಧರರವಗಭೀರ ಭೇರೀ
ಸ್ವರ ಪೂರಿತ ಸಕಳಗಗನದಿಗವನಿಮಧ್ಯಂ X–48-50

'ಬಂದು, ಅಭವನಾಸ್ಥಾನಮಂಟಪಮಂ ಗೆಂಟಱೊಳೆ ಕಂಡು ಮದಗಜೇಂದ್ರಮನಿಳಿದು ರಾಜಚಿಹ್ನಂಗಳನಿರಿಸಿ ಉದಂಚದ್ರೋಮಾಂಚ ಕಂಚುಕಿತನುಮಾಗಿ ನೋಡುತ್ತುಂ ಉತ್ತುಂಗ ಪ್ರಥಮ ದ್ವಿತೀಯ ತೃತೀಯ ಪೀಠಗಳನನೇಕಾರ್ಚನೆಗಳಿಂದರ್ಚಿಸುತ್ತುಂ ಮೂಱು ಸೂಟ್ಪಿಲಂಗೊಂಡು ಜಗತ್ತ್ರಿತಯಾಧೀಶ್ವರ ಶ್ರೀ ಮುಖಾಭಿಮುಖನಾಗಿ' ನಿಂತು ಬಹುಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಜಿನಾಷ್ಟಕವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತತ್ಪೋಪದೇಶ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರ ಪದವಿ ಲೋಕಹಿತಾರ್ಥವಾದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಲೋಕನವಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಗ್ರಂಥ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಪುರಾಣದ ಮುಖ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಈ ಉಪದೇಶ ನಡೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಕೂಡ ಪಂಪನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತನು ಕೈ ಮುಗಿದು ಕುಳ್ಳಿರ್ದು–

ನೃಸುರಾಸುರಪರಿಷತ್ಸ
ಸ್ಯಸಂಕುಳಂ ಜಿನವಚೋಮೃತಾಸಾರಮನಂ
ದಸದಳಮೆ ಬಯಸೆ ಭರತಂ
ಬಿಸಗೊಂಡಂ ಜಿನನನಖಿಳ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಂ X–60

ಆಗ* 'ನೆಗಟ್ದಿ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿಯೊಳ್ ಆ ಪರಮಯೋಗೀಂದ್ರನಿಂತೆಂದು ಬೆಸಸಿದಂ...'

---

* ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬಳಸುವ ಹಾಳತವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದನ್ನು ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡನೆ ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅವರ ಆದಿಪುರಾಣಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. (ಪು. 70-1).

ಹಿಂದೆ ಮಹಾಬಲನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ನಾಸ್ತಿಕರಾದ ಇತರ ಮೂವರು ಮಂತ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಲೋಕತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ದೊಡ್ಡ ತರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳಸಿದಾಗ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಪದಪದವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಗದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಮದೇಹವನ್ನು ಪುರುದೇವನು ತಾಳುವ ಮುಂಚೆ ಇತರ ಶೃಂಗಾರದ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕಗಳ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ವಂತರಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಮನು ಯಾವ ಯಾವ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಿಯಮ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಒಬ್ಬನು; ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು; ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗ, ಸ್ಥಾನ ಗುಣಭೇದ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವನು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತೀತಿಯುಳ್ಳವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ, ಹಗುರವಾಗಿ ನಡೆವವು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನದು ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮದ ಬೇರನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಘಾತಿ ಅಘಾತಿ ಕರ್ಮಗಳ ನಾಶದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಪರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದಾದ್ದರಿಂದ, ಪಂಪನು ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲವೊ – ಅಥವಾ ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಕಬ್ಬಿಣದಂತೆ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದನೊ – ಅವರವರ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರವರು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭರತನ ಸಹೋದರನಾದ ವೃಷಭಸೇನಕುಮಾರನು ತಂದೆಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿ ಆದ ಕೂಡಲೆ ಮೊದಲ ಗಣಧರನಾದನು.*

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಸುತೋದಯ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಆಮೇಲೆ ವಿಜಿಗೀಷು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಜಯಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ಸಾಧನೆಯ ಕಾಂಡ. ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಃಪುರದ ಜನ, ಇತರ ಪರಿವಾರದವರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ವನವರ್ಣನೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರ, ಊಟೋಪಚಾರ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಈವರೆಗೂ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಡೆದಿದ್ದ ಪಂಪನಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊರಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಂದ ರಾಣಿವಾಸದ ಮತ್ತು ವಾರನಾರಿಯರ ವಿಲಾಸ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನನ್ನು ಹೇಗೆ ಅವರು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು; ಅಲ್ಲಿನ ಭೋಗ ಸಂತೋಷಗಳು ಯಾವ ಯಾವುವು? – ಎಂಬುದು

---

* ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನಸಮಯದ ಸಮಸ್ತ ಘಟ್ಟಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಸಮವಸರಣದ ಉನ್ನತಿಗೂ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧದ ದಿವ್ಯತೆಗೂ ವಿದ್ಯಶವಾಗಿ ಶೋಭಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ವೃತ್ತವೈವಿಧ್ಯ ಇದರ ಕಾವ್ಯತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮಿನಿಯರ ವಿಭ್ರಮ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು, ಮನೋಹರ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಪ್ಯಾಯಕರವಾದ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. (XI ಪದ್ಯ 26 ರ ಆನಂತರದ ಗದ್ಯ ನೋಡಿ.)

ನಡುನಡುವೆ ಇವನ ಚತುರಂಗಬಲ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ವನವಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾದಕವಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆ–ಮಾವುಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹಸೂಚನೆಯ ನೆಳಲಂತೆ ಬರುವ 'ಹಲಾ ಪಶ್ಯ, ನಲಿನೀ ಪತ್ರಾಂ ತರಿತಮಪಿ ಸಹಚರಮಪಶ್ಯಂತ್ಯಾತುರಾ ಚಕ್ರವಾಕ್ಯಾರಟತಿ – ದುಷ್ಕರಂ ಅಹಂ ಕರೊಮೀತಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ಆಡಿದ ಮಾತಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಪಂಪನು

ಕೊಡೆಯೆಲೆಗಳ ತಿಂತಿಣಿಯಿ
ಟ್ಟೆಡೆಗಳ ಕಟ್ಟಿಲೆಯನಿರುಳಿ ಗೆತ್ತಾತ್ಮೇಶಂ
ತಡೆದೊಡೆ ನರೇಂದ್ರ ನೋಡೀ
ನಡುವಗಲೊಳ್ ಚಕ್ರವಾಕವಧು ವಿರಹಿಸುವಳ್ XI–63

ವಿಶದಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮತೀ ಪರಿಣಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಯರು ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವಾಗ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ತಪೋವನದಿಂದ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಟಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೇನಾದರೂ ಬರಬಹುದಾದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿರುವ ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯ ಸುರಹೊನ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು:

ಎಸಳ್ಗಳನೆಯ್ದೆ ಕಂಡರಿಸಿ ಮುತ್ತಿನೊಳಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಚೂರ್ಣಮಂ
ಪಸರಿಸಿ ಕೇಸರಾಕೃತಿಯೊಳಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್ಣಿಕೆಯಂದಮಾಗೆ ಕೀ
ಲಿಸಿ ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಾಣಿಕದ ನುಣ್ಪೆರಲಂ ಮಧು ಮನ್ಮಥಂಗೆ ಬ
ಣ್ಣಿಸಿ ಸಮೆದಂತೆ ತೋಱುವುದು ಪೂಗಳೊಳೀಂ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಚಿನ್ನನೋ*
XI–116

---

* ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಇದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿ ಆ ಹೂವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರವೂ ಹಾಗೇ.

ಭರತನು ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅನೇಕ ವಿಜಯೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದ್ದ ಈ ನಾರೀಮಂಡಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು. ಅವರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಕೂಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದರೆ ಇವರು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿರಬೇಕು ತಾನೆ?*

ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಭರತನ ಅಭಿಮಾನಭಂಗ. "ಅಂತು ಆತ್ಮೀಯ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನಾ ವೃಷಭಗಿರಿಯೊಳಾ ವೃಷಭೇಶ್ವರ ನಂದನಂ ಕಾಕಿಣೀರತ್ನದಿಂ ಬರೆಯಿಸಿ," ಬಳಿಕ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೆಲವಿನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿ ಬರುತ್ತ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜಾಧಿರಾಜರು ನಮಿವಿನಮಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಒಡವುಟ್ಟಿದ ಕಮಳಾನನೆಯಂ ಸುಭದ್ರೆಯಂ ತಂದು, ಅಂಬರಚರ ಉಚಿತ ಕಲ್ಯಾಣಗಳಿಂದ ಆ ಪುರುಷ ರತ್ನಾಕರನೊಳ್ ನೆರಪಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳುಳ್ಳ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನಂಗಳಿಲ್ಲಮಂ ಬಟುವಳಿಗೊಟ್ಟು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅನಂತರ ಕೈಲಾಸಾಚಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿತು. ಆಲ್ಲಿ ವೃಷಭನಾಥನ ಆಸ್ಥಾನಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಎಂಟು ವೃತ್ತಗಳ ಸ್ತವನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ – ಪಕ್ಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ.

* * *

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಳಹೊರ ವೀರರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು. ಬಾಹುಬಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ಭರತನ ಆದೇಶ ಅವನಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ– ತನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು. ಸಂದೇಶ ಸೋದರರಿಗೆ ತಂದ ದೂತರು—

---

* ಇದರಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಖಾಂಡವ ದಹನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಯಮುನಾತೀರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ವನಕೇಳಿ, ವಿಹಾರ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆವರೆಗು ಮೆರೆದಿದ್ದ ಕಾಮಿನೀವ್ಯಂದಕ್ಕೆ ಏನು ಗ್ರಹಚಾರ ಹಿಡಿಯಿತು, ಅವರ ಗತಿ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಕವಿ ಕತೆಯನ್ನು ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ; ಅಲ್ಲಿ ಖಾಂಡವ ದಹನ. ಈ ವಿಹಾರ ವಿಲಾಸಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಮಧುರ ಪೀಠಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಜಧಾನಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗಿರಬೇಕು!

ಎನಗೊರ್ವಂಗುಪಭೋಗ್ಯಮಲ್ತು ವಸುಧಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮೋರಂತೆ ನಿ
ಮ್ಮನಿಬರ್ಗಂ ಪಿರಿಯಣ್ಣನೇಂ ಜನಕನೇನೆಂಬೊಂದು ಕೊಂಡಾಟದಿಂ
ವಿನಯಂ ಸಾಲ್ವುದು ತಾಮುಮಾಮುಮೊಡನಿರ್ಪಂ ಬರ್ಪುದೆಂಬೀಶಶಾ
ಸನಮಂ ನೆತ್ತಿಯೊಳಾಂತು ಬನ್ನಿಮೆಱಿಗಿಂ ಚಕ್ರೇಶಪಾದಾಬ್ಜದೊಳ್ XIV–31

ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ತಂದರು. ಇತರ ತಮ್ಮಂದಿರು ಒಪ್ಪದೆ —

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಗುರು ತಂದೆಯೆಂದೆಱಿಗುವಂ ಮುನ್ನೆಲ್ಲಮಿಂತೀಗಳಾ
ಳರಸೆಂಬೊಂದು ವಿಭೇದಮಾದೊಡೆಱಿಕಂ ಚಿಃ ಕಷ್ಟಮಲ್ತೇ ವಸುಂ
ಧರೆಗಯ್ಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆ ಮುಂ ಪಡೆದುದರ್ಕಿಂತೀತನೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಕಿಂ
ಕರಭಾವಂ ನಮಗಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೂಟುಣ್ಬಂದಮಂ ಪೋಲದೇ 32

ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ನೂರ್ವರು ಕುಮಾರರೂ ಸಮವಸರಣ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಂತರು. ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿನಿಪುಣ, ಆಧೇಯವಚನ, ಅನುದ್ಧತ ವೇಷ, ಪರಿಚಿತಾಶೇಷದೇಶಭಾಷ, ವಯೋವೃದ್ಧ, ಪ್ರಸಿದ್ಧನುಮಪ್ಪ ಮಹತ್ತರ – ಎಂದೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿತನಾದವನು. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಭರತನ ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಸಕಲ ವಿವರಗಳೂ ಈವರೆಗೆ ಗೊತ್ತಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು—

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆಱಿಗುವುದೇಂ
ಪರಿಭವವೇ ಕೀಱಿ ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿ
ರ್ನೆರಮೂಱಿ ಚಲದಿನೆಱಿಗಿಸ
ಲಿರೆ ಭರತಂಗೆಱಿಗುವೆಱಿಕಂ ಅಂಜಮೆಯಲ್ತೇ 75

ಭರತಂ ಷಟ್ಖಂಡಭೂವಲ್ಲಭನೆನೆ ಸಿರಿಯಂ ಗೆಂಟೞೊಳ್ ಕೇಳ್ದು ರಾಗಂ
ಬೆರಸಿರ್ದೀ ನಣ್ಪೆ ಸಾಲ್ಗುಂ ಕರೆದೊಡೆ ಬಿಸನೇನೆಂಬ ಜೀಯೆಂಬ ದೇವಂ
ಬರಸೆಂಬಾಳಿಂಬ ದೈನ್ಯಕ್ಕೆಲವೊ ತನುವನಾನೊಡ್ಡುವಂತಾದಿದೇವಂ
ಪುರುದೇವಂ ದೇವದೇವಂ ಕುಡೆ ಪಡೆದ ನೆಲಕ್ಕಾರೊಳಂ ಪಂಥಮುಂಟೇ 77

ಧರೆಯಂ ಕುಡುವಂದೆನಗಂ
ಗುರು ತನಗಂ ರಾಜನಾಮಮಂ ಕೊಟ್ಪೊಡೆ ನೋ
ಡಿರೆ ತನಗೀಗಳ್ ರಾಜಾ
ಧಿರಾಜನೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡನ್ ಅಡಕಿಲ್ಪೆಸರಂ 78

ಎಂದೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯ್ತೆಂಬುದು ಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಬಹು ರಮ್ಯವಾದ್ದು; ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಮಾರ್ಗ. ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದ ಯುದ್ಧಕಾರಣವಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಕಾದುವುದು ಸರಿ.

ಇವರೊ ಚರಮ ದೇಹಧಾರಿಗಳು. 'ಇವರ ಯುದ್ಧಮೆಂಬುದು ಅತಿ ಕ್ರೂರ ಗ್ರಹಯುದ್ಧದಂತೆ ಸಕಳ ಪ್ರಜಾವಿನಾಶಕರಮಲ್ಲದೆ ಪೆಱತಲ್ತು! ಚತುರಂಗ ಬಲಯುದ್ಧದೊಳಲ್ಲದೆ ಗೆಲ್ಲ ಸೋಲಮೆಂಬುದಿಲ್ಲ; ಸಮಸ್ತ ಜನಸಂಹರಣ ಕಾರಣ ಮಪ್ಪ ರಣದೊಳ್ ಏವಂದಪ್ಪುದು' ಎಂದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ಮನೆ ತಮ್ಮೊಳ್ ಸಮಕಟ್ಟಿ ಉಭಯ ಕುಲ ಮಂತ್ರಿಮುಖ್ಯರು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಆ ಯುದ್ಧ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದುದು; ಮೂರು ಬಾರಿ ಪರಸ್ಪರ ಬಲವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂಥವು. ಅವು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಜಲಯುದ್ಧ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ. ಇಂಥ ಸಲಹೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ನುಂಗಿ ತುಳಿದು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಗುಣವೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಆಯ್ತು; ಮೂರು ಸೂಟಿಲ್ಲಿಯೂ ಅಣ್ಣ ಭರತ ಸೋತ; ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ ಗೆದ್ದ. ಭರತನು ಆ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನ್ಮಥ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಸೈನ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಈವರೆಗೆ ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಬಂದು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲಾಗಲು, ಆಗ ಅಣ್ಣ ಭರತ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಕ್ರರತ್ನವನ್ನು ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ನಡತೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾದುದೇ :

ಬೆಸಸಿದೊಡದು ಮಾರ್ಕೊಳ್ಳದೆ
ಬೆಸನಂ ಬಲವಂದು ಬಾಹುಬಲಿಯನಣಂ ಭೇ
ದಿಸಲಾಱಿದುದಱಿನಿರ್ದುದು
ಮಸುಳ್ದಿಸಕಂಗೆಟ್ಟು ಬಲದ ಮುಯ್ಪಿನ ಕೆಲದೊಳ್ 117

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜ್ಯಗಳವರು ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ತಿರುಗಿ ಈ ಚಕ್ರರತ್ನದಂತೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆವುದಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಮಂಗಳಕರವಾದೀತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಾಲ. ಚಕ್ರ ಧರ್ಮಚಕ್ರ. ಇವು ವಿಷಚಕ್ರಗಳು. ಅವು ಅಸ್ತ್ರಗಳು; ನಮ್ಮವು ಶಸ್ತ್ರಗಳು. ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿ ರಾಜ್ಯದ ಮುದುಗಣ್ಗಳು ನಾಯಕರಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಇವರನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ವಿರಸಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ* ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ವಿಪರೀತಗಳಿಂದ ಲೋಕ ಬದುಕಿಕೊಂಡೀತು! ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬೆಳಿವ ಪ್ರಸಂಗ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದು. ಅದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ವಿರಕ್ತಿ. ತಾನು ಗೆದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು

---

* ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದು ಪೂರ್ತಿ ಮುಗಿಸಿ ಕೊಡದಾಗ ಷೆರಿಡನ್ ಕವಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಯವರೂ ನಟರೂ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮೊ ಭೂಲಲಿಡ್ಗಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ನೀ
ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ಟಿ ಮಾಸದೇ 130

ಅವಧರಿಸದೆ ನಿನ್ನೊಳ್ ಪಿರಿ
ದವಿನಯಮಂ ನೆಗಟ್ಟಿ ದೋಷಮಂ ತಪದೊಳ್ ನೀ
ಗುವೆನ್ ಅಸದಾಗ್ರಹಮಂ ಬಿಸು
ಡುವುದೊರ್ಮೆಗೆ ಮಱಿವುದೆನ್ನ ದುರ್ವಿಳಸನಮಂ 131

ಎಂದ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು —

ಮನದೊಳ್ ಮುಂ ಪುದಿದಿರ್ದ ಕೋಪಮನಿತುಂ ತೂಳ್ದಾಗಳಿತ್ತೆತ್ತ ಗೆ
ಯ್ದೆನಿದಂ ತಮ್ಮನೊಳೆಂಬುದೊಂದುಪಶಮಂ ಕೈಗಣ್ಮೆ ನೀನೊರ್ಬನೈ
ಮನುವಂಶಕ್ಕೆ ಲಲಾಮನಪ್ಪನುಜನೈ ಬೇಡಮ್ಮ ನೀನುಂ ತಪೋ
ವನಮಂ ಸಾರ್ವುದುಮಾನದಾರ್ಗೆ ಮೆಱಿವೆಂ ಮತ್ಪ್ರಾಜ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮಂ 132

ಎಂದು—

ನಿಜಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ
ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮಬಾ
ಷ್ಪಜಲೌಘಂಗಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂಶಜ
ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗಟ್ಟುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ 133

ಮಾನವತೆಯ ಈ ಪೆಂಪು ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು.

ಬಾಹುಬಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ತಪಶ್ಚರಣವೂ ಅದರ ಉಗ್ರವೂ ಅವನನ್ನು ಭವ್ಯತೆಗೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ.* ಭರತನು ಪುನಃ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು–ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಭರತನ ನೆಲದೊಳ್ ನಿಂದೆವೆಂಬ ಮಾನಕಷಾಯಂ ಅವರ್ಗಿನ್ನುಂ–ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ತಂದೆ ಈಗ ಕೇವಲ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅವರ್ಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ–ಪತ್ತುವಿಟ್ಟುದಲ್ತು; ಅದಱಿಂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗದಿರ್ದುದು; ನೀಂ ಪೋಗಿ ಕಾಲ್ಗಱಿಗಲೊಡಂ ಕೇವಲಜ್ಞಾನಮಕ್ಕುಂ' ಎಂದು ತಿಳಿದು, ವಿವಿಧಾರ್ಚನಾ ಸಮಗ್ರಪರಿಜನ ಪರಿವೃತಂ ರಾಜರಾಜಂ ಮುನಿರಾಜಚರಣಾಂಭೋಜದೊಳ್ ಬಂದೆಱಗಿ ವಿವಿಧಾರ್ಚನೆಗಳಿಂದಮರ್ಚಿಸಿ—

---

* ಶಾಕುಂತಲದ ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಕಷ್ಟ ತಪಸ್ವಿ'ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನಿನ್ನ ಮಡಗೂಟ್ಟಿಲಂ ಮಾ
ನೋನ್ನತ ನೀನೀಯೆ ಬಂದುದೆನಗಿದನೆನತೆಂ
ದೇನ್ನಿನಗೆ ಬಗೆಯಲಪ್ಪುದೆ
ನಿನ್ನನೆ ನೀಂ ಬಗೆಯ ಬಗೆಯದಿರ್ ಪೆಱಪೆಱತಂ 144

ಎನಲೊಡಮಂತಃಕರಣದೊ
ಳಿನಿಸಿಸಾನುಂ ನಿಂದುದೊಂದು ಮಾನಕಷಾಯಂ
ಮುನಿಪತಿಗೆ ಪೋಗೆ ಪುಟ್ಟಿದು
ದನಂತವಸ್ತು ಪ್ರಕಾಶಿ ಕೇವಳಬೋಧಂ 145

ಇಂಥಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿ ಕವಿ ಮಾಡುವುದು; ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಉನ್ನತಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೇರವಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವದಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯ; ಉದ್ದೇಶ. ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತ ಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದು ಎಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮ ಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಸವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಾನಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಇತರ ಲೋಕಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಭರತನು ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ : ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು 'ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ತಾರಕವಾದ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಪಂಪನ ಈ ಕಾವ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನ ಇಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕದು. ಮುಂದೆ ತೀರ್ಥಂಕರನ ನಿರ್ಯಾಣವಾಯಿತು. ಭರತನ ವಿಷಾದವನ್ನು ಗಣಧರನು ಆರಿಸಿದ; ಭರತನೇ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮುಂದೆ ವರ್ಣನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಹದಿನಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ'ನಾದ ಕವಿಯಿಂದ 'ವಾಗ್ವಧೂಮುದ್ರೆಯೊಳ್ ಮುದ್ರಿಸಿ ನಿಂದಿತ್ತಾದಿತೀರ್ಥೇಶ್ವರನ ಚರಿತದೊಳ್ ವಾಕ್ಯಮಾಣಿಕ್ಯ ಕೋಶಂ'. ಇಂಥ 'ಆದಿಪುರಾಣವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇೞ್ದಂ ಬೆಡಂ ಗಪ್ಪಮಾರ್ಗದೊಳಂ ದೇಸೆಯೊಳಂ ಪೊದಟಿಸಿವಿನಂ.' ಇದೇ 'ಷೋಡಶ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಆದ ಷೋಡಶಾಶ್ವಾಸಗಳಿಂದು ಅನಂತ ಸುಖಾಭಿಲಾಷೆಯೊಳ್ ಭವ್ಯರ್ ಎಯ್ದೆ ಭಾವಿಸುಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪನಿಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪದವಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೂ ಇದು Diploma Piece. ಕವಿಶಕ್ತಿ ತನ್ನದಿತ್ತು; ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದವು. ವಿಷಯ ಧರ್ಮಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಜಿನಸಮಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಗುರು ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಜಿನಧರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನಾಚಾತುರಿ, ಆವರಣ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೃತಿಶಕ್ತಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾಣತನ, ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಪುಣತೆ – ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

* * *

ಭಾರತಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಿನಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಂತಿಗುಂದಿಸದೆ, ತನ್ನ ರಾಜನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಸುಳಿಸದೆ, ವೀರರ ದಾನಿಗಳ ತ್ಯಾಗಿಗಳ ಗುಣಶೀಲರ ಶುಚಿಶೀಲರ ಪ್ರೇಮ ಕರುಣೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾರವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಯಾವ ಕಡೆಗಿದೆ, ಯಾರ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸತಿಯಾದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಭಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಮಿತವನ್ನರಿತು – 'ಉಟ್ಟುದುವರಂ ಕೈತಂದು' – ತಲೆ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದು – ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲ ಭವಗಳಲ್ಲಿನ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆಯನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದವನು 'ಸಂಸಾರವೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂದಲ್ಲವೆ?' – ಎಂದು ಪಾಂಡುರಾಜ ವನಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ. ವಿರಕ್ತಿ ತ್ಯಾಗಗಳ ಕಥೆಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕನಾದ ಮಿಡಿದಂತೆ ಕರ್ಮಕಥೆಗಳ ಸಾಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರ ಕೊಡುವ ಜನ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಪರಹಿತ ಚಿಂತಕರಾದವರು ಹಿತಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಾರಣಾದಿ ಋಷಿಗಳು ಕರ್ಮಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಉತ್ತೇಜನಕರವಾದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ಜೀವ.* ಅದಕ್ಕೆ ಸದ್ಗತಿ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೇ ಭವಗಳಾಗಲಿ ಎತ್ತಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ

---

* ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಮುಖ್ಯ: ಜೀವ, ಅಜೀವ (ಅಥವಾ ಪುದ್ಗಲ). ಜೀವಕ್ಕೆ ಕರ್ಮದ ಬಂಧದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತದಿಂದ ಆಸ್ರವವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು (ಆ+ಸ್ರವ) ಸ್ರವಿಸಿ ಬಂದು ಜೀವವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವಾಗ, ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಹೊಸದು ಬಾರದಂತೆ

ಬಂದು ಜಿನತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು–ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ – ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಪನೆ. ಸಾಧನದ ಚಿತ್ರ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ಲೋಕಶಾಸಕರಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮನುಗಳು ಹೇಗೆ ಎರೆಯುವರು, ಅದರಿಂದ ಮಾನವಲೋಕ ಹೇಗೆ ಏಳಿಗೆಗೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವಿಧಾನ ಸೂಚನೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಾದರೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಜೀವನ ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು, ನಯವಾವುದು, ನೀತಿ ಯಾವುದು, ಸಂಯಮ ಯಾವುದು, ವೀರವಾವುದು, ಅತ್ಯುನ್ನತಿ ಯಾವುದು – ಎಂಬ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಇವರಿಂ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ' ಎಂದು ತಾನು ಯಾವ ಪುರುಷರ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೊ ಹಾಗೆ ಬೆಳಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಂಟು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಮುರಾರಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನ ದಿವ್ಯ ಹಿರಿಮೆ, ನೆರವು ಎಂಥವೆಂದು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ

ತಡೆದು, ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ, ಧ್ಯಾನದಿಂದ, ವ್ರತಾದಿಗಳಿಂದ, ಶುಚಿಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು, ಜಿನತ್ವ ಸಿದ್ಧಿ-ತೀರ್ಥಂಕರತ್ವ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ; ಎಷ್ಟು ಭವಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವಯಾವುದು ಕಳಚಿ, ಯಾವ ಕಷಾಯ ಕಳೆದು, ಯಾವ ಶುದ್ಧಿ ಸೇರಿ, ಕಡೆಯ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದ ಕೇವಲತ್ವ ದೊರಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿ–ಪಂಚಮಗತಿ–ಶಕ್ಯ ಎಂಬ ಜಿನತತ್ವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ್ದು. ಜೈನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಲ್ಲ; ಅಂಥವನದಲ್ಲ ನಿಯಮನ. ಸಿದ್ಧಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಲೋಭಮೋಹಾದಿಗಳ ಅಡ್ಡಿ, ಎಷ್ಟು ಕಲ್ಯಾಣ ಮಿತ್ರರ, ಮುನಿ ಕೇವಲಿಗಳ ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿ.... ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ ಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯ: ಪಾಪದಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಮ ದೇಹ ಮಾನವವೇ ಆಗಬೇಕು. ಕರ್ಮಬಂಧ ದುರ್ವಾರ್ಯವಾದಂತಿದ್ದರೂ, ಆಗಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಆಗಿಯೇ ತೀರುವುದೆಂದಿದ್ದರೂ, ಅದು ವಿಧಿಯಂತೆ ಮಾರ್ಪಡುವುದೆಂದಾದರೂ, ಪ್ರತಿ ಜೀವವೂ ಸತ್ಕರ್ಮದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ದರ್ಶನ, ಜ್ಞಾನ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳ ಮಾರ್ಗದ ನೆರವು ಇದೆ. ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಜಿನಜನನಾದಿಗಳು ಆಗುವಾಗ ಆಸನಕಂಪವಾಗುವುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗಿರುವ ಯಾವುದೊ ಅವಧಿ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ರಾಜರತ್ನಂ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ತತ್ವ, ದರ್ಶನ ಯಾವುದು; ಅದು ಏಕಾಗಬೇಕು; ಆ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಇದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಆ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಘಟಕ ಎಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸದ್ಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಸಂದೇಶ – ತ್ರಿರತ್ನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸಿದವರಿಗೆ ಘಾತಿ ಅಘಾತಿ ಕರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೊಂದೇ, ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನವೊಂದೇ ಆಶ್ರಯ ಎಂಬುದೂ ಆಶಂಸೆ.

ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಅರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರೂ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ವ್ಯಾಧಾನ್ಯ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಜ, ಅನಂತ, 'ಆದಿಪುರುಷಂ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನರು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸದ ಮಾತು ಅದು. ನರ ನಾರಾಯಣರಾಗಿ(!) ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇಂಥಿಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿದರೆಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕವಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೀತೋಪದೇಶದ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿಸದೆ ಒಂದರ್ಧ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ—

ಅದಿರದಿದಿರ್ಚಿ ತಳ್ತಱಿಯಲೀ ಮಲೆದೊಡ್ಡಿದ ಚಾತುರಂಗಮಂ
ಬುದು ನಿನಗೊಡ್ಡಿ ನಿಂದುದು ಇದನೋವದೆ ಕೊಲ್ವಡೆ ನೀನುಂ ಎನ್ನ ಕ
ಜ್ಜದೊಳಿಸಗು..... ..... X–64

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಅರ್ಜುನ; ಅವನೇ ಕಥಾನಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿಗೆ ಸದ್ಯಃ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದು

ಪಸರಿಸಿ ನೀಳ್ದ ತನ್ನ ಜಸದೊಳ್ ಪೆಱನೊರ್ವನ ಕೀರ್ತಿ ತಳ್ತು ರಂ
ಜಿಸೆ ನೆಗಟ್ಟಾತನೇಂ ನೆಗಟ್ಟಿನೆಂಬ ಚಲಂ ಮಿಗೆ ತನ್ನ ಪೆಂಪು ತ
ನ್ನೆಸಕಮೆ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮಮೆ ತನ್ನ ನೆಗಟ್ಟಿಯೆ ತನ್ನ ಮಾತೆ ತಾ
ನೆಸೆವ ಜಗತ್ರಯಕ್ಕೆನಿಸಿ ಪಾಲಿಸಿದಂ ನೆಲನಂ ಗುಣಾರ್ಣವಂ XIV–39

ಎಂಬುದು ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನಿಗೆ ಸಮ ಅಥವಾ ಅಧಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವನ ನೆರವೆಂಥದೆಂಬುದು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. 'ಭಾರತಂ ಲೋಕ ಪೂಜ್ಯಂ' ಎಂದವನು ಸಾಂಪ್ರತ ಲೌಕಿಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನುಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗಾಗಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೊಪ್ಪಿಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಕೆದಕಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕು.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬಳಸಿರುವ ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 1609, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 1630 ಇವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ:

ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು	ಆ. ಪು (16 ಆಶ್ವಾಸ)	ಪಂ.ಭಾ. (14 ಆಶ್ವಾಸ)
ಕಂದ	949	738
ಚಂಪಕಮಾಲೆ	174	409
ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ	219	204

ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ	36	140
ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ	108	37
ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ	20	7

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ, ಸುಂದರ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ದೇಸಿ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳು, ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಬಾಲಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ, ತಾಯ್ತನದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಯುದ್ಧವರ್ಣನೆಗಳು ಅತೀವ ಸಹಜ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿ ರಸಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವನು; ಆದುದರಿಂದ ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದನು. ಗಾಯಗೊಂಡವರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಕ್ರಮವಿರುವ ಒಂದು ಭಾಗ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವವಾದ್ದು. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಗದ್ಯ ಪೆಡಸು. ಅಷ್ಟು ಪೆಡಸಿಗೆ, ಜಟಿಲತೆಗೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾದ್ದರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿದ ಚಂಪಕಮಾಲೆಯನ್ನು, ಕನ್ನಡದವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆಯಾ ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಬಳಸಿ ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೇಯುತ್ತಾನೆ, ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನು ಬಳಸುವಂತೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬಳಸಲಾರರು. ಅವನನ್ನು ಅನುಕ/ಸರಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಬಹುದಷ್ಟೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಅದರ ಪೊಱವೊಟಿಲ ವಿಶಾಳ ಕನಕ ಕೃತಕ ಗಿರಿಗಳಿಂ ಫಳಪ್ರಕೀರ್ಣ ತರುಗಳಿಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ರಗಳೆಯ ಖಂಡ ಅತ್ಯಸಾಧಾರಣವಾದ ರಚನೆ. ಅಂಥುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬೆಳಸಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾದವು. ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಬಳುವಳಿ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ, ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಅವು ಹದವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ವಜ್ರಜಂಘನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪೃಥ್ವಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ತುಂಬಾ ಹಾರ್ದವಾಗಿವೆ. ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಹಸ್ತಿನಪುರದ ವರ್ಣನೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಿರಿವೈಭವವೇ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ! ದುಂಬಿ ಬಂಡು ಹೀರಿದಂತಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಇನ್ ಪೆಱಿತಾವುದು ಸಂಸಾರಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಫಲಂ' ಎಂದು, ನಾಡೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಜನವೆಂದರೆ ಇಂಥವರು ಎಂದು

ಜೀವನದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ಜಿನಾಷ್ಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ–

ಅಮರೇಂದ್ರೋನ್ನತಿ ಖೇಚರೇಂದ್ರ ವಿಭವಂ ಭೋಗೀಂದ್ರ ಭೋಗಂ ಮಹೇಂ
ದ್ರಮಹೈಶ್ವರ್ಯಂ ಇವೆಲ್ಲಮಧ್ರುವಮಿವಂ ಬೇಟ್ಬಂತು ಬೆಳ್ಳಲ್ಲಿನ್ ಉ
ತ್ತಮ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿಯುಂ ಸಮಾಧಿಮರಣಂ ಕರ್ಮಕ್ಷಯಂ ಬೋಧಿಲಾ
ಭಮಮೋಘಂ ದೊರೆಕೊಳ್ವುದಕ್ಕಿಮಗೆ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಮನೋವಲ್ಲಭಾ X–59

ಎಂದು ಪರಮೋತ್ತಮವಾದ ಸಾವು ಎಂಥದು ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಂದಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಂತೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ಮೂದಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣದುರ್ಯೋಧನರ ಮೂದಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ರೆಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ; ರಂಜನೆ, ವೀರ, ಮೋಹಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಂದ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುವ ಜಗಣದ ಒಂದು ವಿರಸ ಕಾಣದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಂದವನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು. ಜಗಣದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪೃಥ್ವಿ ಎಷ್ಟು ಹಗುರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, 8–8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದು. ಹೊಳಪಿಗೆ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಗಳು ಒಂದೆರಡನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣಾಂತ್ಯದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಖಾಂಡವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ–ಕೃಷ್ಣ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಭರತನು ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯದ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುದೇವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನಂತೆ ತಾವೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಸಲುವೆವೆಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ರಾಜಗಣದ ವಿವೇಕಶೂನ್ಯತೆ, ಸ್ವಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನ ಅಭಾವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ವೈದೃಶ್ಯದ ಹುಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪಕ್ವ ಅಪಕ್ವಗಳ ಚಿತ್ರ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನುಕರಣೆಗೂ ಇರುವ ವಿಕಟ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂಥವನೂ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇದನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬರೆಯಬೇಕು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಬರೆಯಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುವಂಥ, ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಯಾವ ಪದಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಂದ ಪದ್ಯ ಮುಗಿದಿರುತ್ತದೊ ಅದು ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 10ರಲ್ಲಿ 9 ಭಾಗ ಗದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಅಂತು, ಎಂದು, ಮತ್ತಂ, ಆಗಳ್, ತದನಂತರಂ ಮುಂತಾಗಿ

ತೊಡಗುವುದು ತಲೆಬೇಸರವನ್ನು ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತು, ಎಂದು ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ¼ ಭಾಗ. ಆದರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಂಪನಿಗಿದೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಓದಿದ್ದಾದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸದಾದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕವಿಗಳ ಕವಿ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂಬಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆಗೆ ತಕ್ಕವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯದ ಭಾಗ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಬೆಳುದಿಂಗಳ, ವೇಶ್ಯಾವಿಹಾರದಲ್ಲಿನ 5–6 ಪದ್ಯಗಳು ಅತಿಶಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಉಳ್ಳವು. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಯಮುನಾ ತೀರದಲ್ಲಿ ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಟಪಾಟ ವಿನೋದ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಪಂಪಭಾರತದ ಹಿತಮಿತವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ–ಅರಿಕೇಸರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕೆಲವು ಸಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಇಂದ್ರಸುತನನ್ನು ನರಸಿಂಗಂಗಂ ಜಾಕಬ್ಬೆಗಂ ಪುಟ್ಟಿದ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ರಸಾಂತರವಾಗಿ ಕೆಲವೇಳೆ ನಗೆಪಾಡಾದಂತೆ ಕೊರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಸಮೃದ್ಧಿ ಮೊನೆಗೆಡದೆ ಇರುವಾಗ ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಕಶ್ಚಿನ್ನಾಪರಾಧ್ಯತಿ? ಜಿನಧರ್ಮಸಾರವನ್ನು ಒಂದು, ಲೋಕ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭೀಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕವಿ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದು ದೇಶ, ಜನ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ; 'ಸಂಸಾರಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಫಲಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸುಫಲತೆಯನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಮಾಜವಾಗಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪರಮ ಸುಂದರ, ಮಾನವತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಬಯಸಿ ಬದುಕು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿನಾಷ್ಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕರ್ಮವನ್ನೂ ಸಂಸಾರ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರ ಜಯಿಸಿದ ಹೊರತು ಜಿನನಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದೇ ಕೈವಲ್ಯಸಿದ್ಧಿ; ಆ ಜಿನತ್ವದ ಗುಣ ಇಂಥದು, ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆಯತಕ್ಕದಲ್ಲ; ಉನ್ನತಿ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ವಿಭವ, ಭೋಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಧ್ರುವ; ಇವನ್ನು ಬೇಡುವಂಥ ಬೆಪ್ಪ ನಾನಲ್ಲ; ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥ ಮತ್ತೇನು ? ಉತ್ತಮ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿ; ಸಮಾಧಿಮರಣ, ಕರ್ಮಕ್ಷಯ, ಅಮೋಘ ಬೋಧಿಲಾಭ ದೊರೆಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ಗುಣ ಸಾಹಸ ಶುಚಿ ಉನ್ನತಿ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಳು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಆದಿಪುರುಷನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸ್ವಾರ್ಥನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು, ತಾನು ಕಂಡಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಜಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುವ

ಮಂತ್ರವಾಗಿ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು; ದುಃಖ ಬಂದಾಗ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರಾದಿಗಳಿಗೂ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೂ ಕುಂತಿಗೂ 'ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರರಾದವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತದೆ; ಶೋಕ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಕೊಂದರ್, ಕೊಲೆ, ಸಾವರ್ ಎಂಬುದು ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಾರ–ಈಶ್ವರನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನೆಗಟ್ಲುಂ'- ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲದು, ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಜೀವದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಂಡಂತೆ –Inclusive– ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಕಾಣಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

(1977)

ರನ್ನ

ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ ಕವಿರತ್ನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೂ ಆದ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ ಪೊನ್ನರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೊನ್ನನ ಲೌಕಿಕಗ್ರಂಥ "ಭುವನೈಕ ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ" ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವನ "ಶಾಂತಿಪುರಾಣ" ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪಂಪನ "ಆದಿಪುರಾಣ" ಮತ್ತು "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ" ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯದಂತಿರುವ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪೊನ್ನನು "ಸಮರ ಪರಶುರಾಮ"ನೆಂದು ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ (?) ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ನಾಯಕ – ಆ ಪುರಾಣ ಪುರುಷ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆ ಇದೆ. "ಶಾಂತಿಪುರಾಣ"ವಂತೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ 16 ನೆಯವನು. ಅವನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಮದನನೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಮೇಲ್ಮೆ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂಬಂತೆ, ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಮೇಲೆ ಹುರುಡಿಗಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಹೆಸರನ್ನು ಪೊನ್ನನಾಗಲಿ, ಪೊನ್ನನ ಹೆಸರನ್ನು ಪಂಪನಾಗಲಿ ಹೇಳರು. ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಹುರುಡು ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನದು ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ವೃಷಭದೇವನ ಕಥೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೃಷಭನ ಮಗ ಭರತ. ಆ ಕಾಲದ ಮನ್ಮಥ ಬಾಹುಬಲಿ. ಈ ಮೂವರದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಥೆಗಳು.

ರನ್ನನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎರಡನೆ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಅಜಿತನ ಪುರಾಣ. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ಹತ್ತು ಭವಾವಳಿಗಳು; ಶಾಂತಿನಾಥನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಭವಾವಳಿಯ ಕಥೆಯಿದೆ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ(?) ಭವಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಮುಂದಿನ 7-8 ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಿಪುರಾಣವನ್ನು ಆರನೆಯದಾದ ಅಪರಾಜಿತ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಶಾಂತಿನಾಥನ ಕಥೆಗೆ ಬಂದು, ಹನ್ನೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆಂಬಂತೆ ಪೊನ್ನ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿರುವಾಗ

ಸಾಮಂತನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತನೂ ಅರಸನೂ ಕೆಳಿಯನೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಂಪನಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜಿನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ರಾಜ ಸಮ್ರಾಜರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದುವು. ಪುನ್ನಮಯ್ಯ ಮಲ್ಲಪಯ್ಯರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಪುರಾಣ ಚೂಡಾಮಣಿ ಎಂಬ ಶಾಂತಿಪುರಾಣವನ್ನು ಪೊನ್ನನು ಬರೆದನು. ಆಶ್ರಯದಾತರು ಆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಾದರೂ ಗುರುಗಳಾದ ಜಿನಚಂದ್ರ ದೇವರ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಪೊನ್ನನನ್ನು ನುಡಿಸಿತು. ಇತ್ತ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರರಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದುದು ಆದಿಪುರಾಣ. ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಿನಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ರನ್ನನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಆದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಹಲವರ ಮೊದಲ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ. ಕೇವಲ ಧರ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾದರೆ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಪುರಾಣ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು.

ರನ್ನನು ಮೊದಲು ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದನೊ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಬರೆದನೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಜಿತಪುರಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ತುಂಬು ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಮಹೋನ್ನತಿಯೂ ವಿಧವಿಧವಾದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೂ ಒಂದು ಸಮತೋಲವೂ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸವು. ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

> ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗೆಟ್ಟಿ ಲಾಭಮಂ
> ಬಿವೆ ವಲಂ; ಇಂದ್ರಪೂಜೆ, ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗಟ್ಟಿ, ಮುಕ್ತಿಸಂ
> ಭವಿಸುವ ಲಾಭಂ ಎಂಬಿವು ಜಿನೇಂದ್ರ ಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ
> ರವೆ, ಪೆಱರೀವುದೇಂ, ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ, ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ
>
> ಆ. ಪು. I-36

ಎಂದು ನುಡಿವ ಪಂಪನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಆಗ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಪೊನ್ನನಿಗೂ ಅಜಿತಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ರನ್ನನಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಚ್ಚು, ಪೊಗರು, ಆಶ್ರಯದಾತರ ಪೋಷಣೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಧರ್ಮಭಕ್ತಿಗಳಿಗೇ ಮಾಸಲಾದಂತೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆ ಜನ್ಮದ ಕಥೆ ವಿಮಲವಾಹನನೆಂಬವನದು. ಆತನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದುದು ಹೀಗೆ: ಒಂದು ದಿವಸ "ರಾಗವಿದ್ಯಾವಿಲಾಸಿನೀವಿಲಾಸ ಮಣಿದರ್ಪಣ ಪಳನಾಳದರ್ಪಣತಳ ಪ್ರತಿದರ್ಪಣ ಬಿಂಬಿತ ವಿಮಲ ಕಪೋಲ

ಮೂಲೋನ್ನತ ಪಳಿತಾಂಕುರಾವಳೋಕನದೆ ಪರಮವೈರಾಗ್ಯ ಉಂಟಾಯ್ತು" ಎಂದು ಆ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರನ್ನನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ 50 ಪದ್ಯಗಳು ಜೀವದ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನೂ ಅಸಾರತೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೀನತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟು ದೀನತೆ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರೆದುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 30–40 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ ಅವನ ಮುಪ್ಪಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ, ಅನುಚಿತ ಎಂಬಂತೆ ಕೂಡ ಕಂಡಾವು. 95 ರಿಂದ 101ರವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ವಿರಕ್ತಿಗೆ ವಿಮಲವಾಹನನು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತಂದನೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮಾಣ ಅಧಿಕವೇ. ಸಂಗತಿಗಳವು ಪಟ್ಟಿ.... ಇಂದ್ರನ ರಾಣಿಯಾದ ಶಚಿ ಜಿನಜನನಿ ವಿಜಯಸೇನೆಗೆ ಗರ್ಭ ಶೋಧನೆಗೂ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಜ್ಜು, ಸೇವೆ, ಉಪಚಾರ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ! ಎಷ್ಟು ಜನ! ಬಂದ ಅಮರಿಯರ ಹೆಸರುಗಳು, ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ದೇವಿಗೆ ಆಗುವ ಹದಿನಾರು ಸ್ವಪ್ನಗಳು, ಆ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಇಂದ್ರನು ಬಂದು ಅದನ್ನು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಮಾಡಿದ ಪೂಜೆ, ಅಭಿಷೇಕ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ – ಅದು ಜಿನಶಿಶುವಾದುದರಿಂದ ತಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೇನೊ, ನಾಡಾಡಿ ಮಗುವಾಗಿದ್ದರೆ ಗತಿ ಏನು ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿ – ಇಂದ್ರಗಜದ ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಗದ್ಯಭಾಗವೂ ಶ್ವಾಸಸಂಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರೌಢಗಮಕಿಗಳು ವೈಭವದಿಂದ ಪಠಿಸಲು ತಕ್ಕ ಗದ್ಯಖಂಡ:

"ಅಂತಪಹಸಿತ ಕೈಲಾಸಶೈಲ ಭಾಸುರಲೀಲಾವಿಲಾಸನನುಂ, ಶೇಷೋರಗ ನಿರ್ವಿಶೇಷವೃತ್ತಾಯತಕರನುಂ, ಪುಷ್ಕರಾನುಕಾರಿ ಪುಷ್ಕರನುಂ, ಮೃದು ಮೃಣಾಲ ಕೋಮಲಪಾಟಲ ದೀರ್ಘಾಂಗುಳಿಯುಂ, ಅತ್ಯಂತ ಕಾಂತ ಸುಜಾಯುತಸುದಂತನುಂ, ಉನ್ನತಾವನತಕುಂಭನುಂ, ರಕ್ತಾಪಾಂಗ ಮಧುಪಿಂಗಳ ವಿಲೋಚನನುಂ, ಸ್ನಿಗ್ಧ ಬಹಳ ದೀರ್ಘಕೇಶ ಸಮಸದ್ಗತವ್ಯೂಢಮಸ್ತಕ ಪಿಂಡನುಂ, ಚಂಚಚ್ಚಂಪಕಮಾಲಾಸಿ ತೋಳು(?)ವ ಮತ್ಯುಗ್ರನುಂ, ಸಮಗ್ರೋಗ್ರ ಪಲ್ಲವನುಂ, ಪೃಥುಬಾಹಿಸ್ತ ಸಸಗದ ಪೀನಮಾಂಸ ಸ್ಕಂಧೋಪಾಲಂಕೃತನುಂ, ವಿಸ್ತೀರ್ಣನುಂ, ಪರಿಪೂರ್ಣಗ್ರೀವನುಂ, ಅತಿ ವಿಶಾಲೋರಸ್ಥಳನುಂ, ಧನುರ್ವಂಶನುಂ, ವಿಪುಲೋಪಚಿತಾಂಸನುಂ, ಸಮಪಾರ್ಶ್ವನುಂ, ಮಾಂಸಕಲಾಭೋಗನುಂ, ಪೀನೋಪಚಿತಮಾಂಸ ವಿಕ್ಕೋಭನುಮಜಕುಕ್ಷಿಯುಂ ವರಾಹಜಘನನುಂ, ಸುವಿಭಕ್ತಗಾತ್ರಾಪರನುಂ, ಅಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಯುಪ್ರವೇಶನುಂ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ದಿಕ್ಕೋಶನುಂ, ಸಹಕಾರ ಪಲ್ಲವಾನುಕಾರಿಪೀನಮೋಹನನುಂ,

ಅದೀಪ್ತಿಕ್ಷಪ್ತಮಾನಾನುಪೂರ್ವ ಸುಳಿಕಾಪರ್ಯಂತವಾಲಂಬಿಯುಂ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರ ವಿಂಶತಿನಖನುಂ, ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತತಳನುಂ, ಸುಚ್ಛಾಯನುಂ, ಸುರೂಪನುಂ, ಶುಭಲಕ್ಷಣನುಂ, ತ್ರಿಪ್ರಮಾಣ ಸಮಕಾಯನುಂ, ಅತಿ ವಿಶುದ್ಧ ಭದ್ರ ಜಾತಿಯುಂ, ಜಾತ್ಯಮಣಿಕನಕಮಂಡನಾಯೋಗ ಮಂಡಿತನುಂ, ವಿಚಿತ್ರನಕ್ಷತ್ರಮಾಲಾಲಂಕೃತನುಂ, ಸಮುದ್ರ ಘೋಷ ಗಂಭೀರ ಜಲಧರಧ್ವಾನ ವೀರಮಂದುಭಿಧ್ವನಿಮಧುರ ಮಹೋರ್ಜಿತ ಕಂಠಗರ್ಜಿತನುಂ, ಪ್ರಲಂಬಕರ್ಣಚಾಮರನುಂ, ಘಂಟಾಟಂಕಾರ ಬಧಿರಿತ ಭುವನಾಂತರಾಳನುಂ, ಕರಕರಟಿಕರ್ಣ ಚೂಚುಕ ವಿಲೋಚನ ತಾಲುರೋಮಕೂಪ ಕೋಪ ಪ್ರದೇಶಗಳಿತ ಬಹಳ ಸಪ್ತಚ್ಛದೈಳಾಸಹಕಾರ ಕರ್ಪೂರ ಮಳಯಜ ಸುರಭಿ ಪರಿಮಳ ಮದಜಲ ಪರಿಮಳ ಮಿಳಿತಾಂಗಮಂಗಂ ಮಾಯಾಮಾನಸ ಮದಮಧುಕರ ನಿಕರ ಝಂಕಾರರವಮುಖರಿತಾಖಿಲದಿಙ್ಮುಖನುಂ ಎನಿಸಿ-"* (IV)

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅದರ ಮುವ್ವತ್ತೆರಡು ದಂತಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದ ದೇವಾಂಗನೆಯರ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದ್ದು:

ಸುರಕರಿಗೆ ಮೊಗಂ ಮೂವ
ತ್ತೆರಡಾದುವೆ ಬೀಱಿವೀಱಿ ಮೊಗದೊಳವೆಂಟಿಂ
ಟು ರದನಮೊಪ್ಪುಗುಮೊಂದೊಂ
ದು ರದನದೊಳದೊಂದೆ ವಿಮಲ ಕಮಲವನಂಗಳ್ IV-21

ಸರಸೀಜದಲರ್ಗಳ್ ಮೂವ
ತ್ತೆರಡೆಸೆವುವು ಬೀಱಿವೀಱಿ ಕೊಳದೊಳ್ ಮೂವ
ತ್ತೆರಡಲರ್ಗಳೊಳಂ ಮೂವ
ತ್ತೆರಡಲರ್ಗಳ್ ಬೀಱಿವೀಱಿ ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋರ್ಕುಂ 22

ಒಂದೊಂದೆಸಟ್ಗಳ ಮೇಲೆ ಪು
ರಂದರ ಸೌಂದರಿಯರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಿರ್ವರ್
ಬಂದಾಡುವರೆಂದೊಡದೇ
ನೆಂದು ಸುರದ್ವಿಪದ ಲೀಲೆಯಂ ಬಣ್ಣಿಪುದೊ 23

ಇಂದ್ರನ ಆನಂದನರ್ತನ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು –

ಜನಿಯಿಸೆ ವೀಣಾಕ್ವಣ ಮುರ
ಜ ನಿನದ ತಾಳಪ್ರಣಾದ ವಂಶಧ್ವನಿಗಳ್
ಜನಮನೊರಲ್ಚಿದುವು ತತಾ
ವನದ್ಧ ಘನ ಸುಷಿರವಾದ್ಯಭೇದ ತರಂಗಳ್ V-13

---

* ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಪೂಜಾವಂದನೆಯ ವೈಭವ.

ಪದವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕದೆ ನೆಲ
ಯದೆ ಕರವಿನ್ಯಾಸಮೆಸೆದುದೆಂಟುಂ ದೆಸೆಯೊಳ್
ವದನನ್ಯಾಸಂ ಸುರಲೋ
ಕದಿನತ್ತಿನೆ ನಾಟ್ಯಮುದ್ಭಟಂ ಶತಮಖನಾ 14

ವಾಸವನಪೂರ್ವನಾಟ್ಯವಿ
ಳಾಸದೆ ತಾಂ ಭ್ರಮರಿಗುಡುವುದುಂ ನೇತ್ರಸಹ
ಸ್ರಾಸಿತರುಚಿ ಕರ್ನೆಯ್ದಿಲ
ಬಾಸಿಗಮಂ ಬೀಸಿದಂತುಟಾದುದು ಸಭೆಯೊಳ್ 15

ಈ ನಾಟ್ಯದ ಕೆಲದೊಳ್ ನಾ
ಮೇನಂ ರಂಜಿಸುವೆವೆಂದು ನೆಗಟ್ಟೂರ್ವಶಿಯುಂ
ಮೇನಕೆಯುಂ ರಂಭೆಯುಮಿನಿ
ಸಾನತಮುಖಿಯರ್ಕಳಾಗಿ ಬೆಱಗಾಗಿರ್ದರ್ 16

– ಮಘವತಾಂಡವ ಎಷ್ಟು ರಮಣೀಯ ಎಂದು. ಆನಂದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡುಕ ಶಿಲೆಯಿಂದ ತಾಯಿತಂದೆಯರಿಗೆ ಜಿನಶಿಶುವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ತಾವೇ ಅಜಿತನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಪೂಜಾಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಪಠಿಸಿ ಜನನೀಜನಕರನ್ನು ಹರಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎಳತನದಲ್ಲೆ ಯಾವ ಗುರುವಿನಿಂದಲೂ ಉಪದೇಶವಾಗದೆ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ – ಅಜಿತ. "ತನಗೆ ತಾನೆ ಗುರುವಾಗಿರ್ದನ್." ಬೆಳೆದು ಯೌವನ ಬರಲು ತಂದೆ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹುಡುಗನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಪೇಕ್ಷನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು 7-8 ಪದ್ಯಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸರ್ವತೃಪ್ತನಾಗಿ ಸರ್ವಗುಣನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಧಾತುಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಅಷ್ಟಾದಶಕಾಲ ಪೂರ್ವ ಕುಮಾರಕಾಲ ಕಳೆಯಿತಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಯೌವನ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ಈತನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಲದ ಸಂತಾನ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಲೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮದುವೆನಿಲುವಂತೆ ತಂದೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಭಿ ಮಗನನ್ನು ಕೇಳುವ ರೀತಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇನೊ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ನಿಜತನೂಜಂಗೆ ವಿವಾಹ ಮಹೋತ್ಸವಮಂ ಮಾಡಲೆಂದು ಮನದೊಳೆ ಮಂತಣಮಿದ್ದು ಪರಮೇಶ್ವರನೊಡಂಬಡುಗುಂ ಒಡಂಬಡನ್ ಎಂದು ತನ್ನ ಬಲ್ಲಂದದೊಳೆಲ್ಲಂ ನುಡಿದು ಒಡಂಬಡಿಸಲೆಂದು ಕೆಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೆಯ್ಯನೊತ್ತಿಯುಂ ಕಾಲನೊತ್ತಿಯುಂ ತತ್ತಪಣಂಗೆಯ್ದು,'

ಆ ಪುಣ್ಯಮಕ್ಕೆ ಲೋಕ
ವ್ಯಾಪಾರಂ ನಡೆದ ಬಟ್ಟೆಯೊಳ್ ನಡೆವುದು ಮು
ನ್ನಾ ಪುರುಪರಮೇಶ್ವರನೆಂ
ತಾಪಾಂಗಿನೆ ಕಂದ ನೆಗಟ್ಟೊಡಾವುದು ದೋಷಂ V-96

ಭರತನ ದೊರೆಯನನುರ್ವೀ
ಭರಸಹನಂ ಮಗನೆ ಪಡೆಯವೇಟ್ಪುದು ಮಗನಂ
ದೊರೆಕೊಳ್ಗೆ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ
ಪರಿಗ್ರಹಂ ನಿಮಿರ್ಗೆ ಪುತ್ರಸಂತತಿ ನಿನ್ನೊಳ್ 97

ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಜಿತನು ತನ್ನ ಸಸ್ಮಿತಾನನದೊಳೆ ಮಾಟ್ಪುದೆಂದು ಅರಿಪಿದನಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು 1000 ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತರಾದ ಭರತಖಂಡದ ನಾನಾಪ್ರಾಂತಗಳ ಉತ್ತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಕದಂಬ ಪಾಂಡ್ಯ ಕೇರಳ ವಂಶ ಭೂಪಾಲಾಪತ್ಯೆಯರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.* ಅಂತೂ ಕನ್ನಡದವರೂ ಇದ್ದ ಹಾಗಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆತನ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳು, ವಿಲಾಸಗಳು, ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಈತನಿಗೆ ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ನರರಿಗೂ ಅಮರರಿಗೂ ಪರಮಾನಂದವಾಯಿತು. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಿಗೆ ಅಜಿತಸೇನನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಅಜಿತನಿಗೆ ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಒಂದು ದಿನ ಚಂದ್ರಿಕಾಶ್ರೀವಿಲಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದ:

ಬೀಟುವಿನಂ ಕಣ್ಣುಳ್ಕೆ ನಿ
ರಾಳಂಬನಮಾಗೆ ಮನದ ಮೋಹಸ್ತಂಭಂ
ಬೀಟಿ ವಿಷಯಾನುರಾಗಂ
ತೇಟಿ ನಭಸ್ಥಲದೊಳಾದುದುಳ್ಕಾಪಾತಂ VI-46

ಅದಂ ಕಂಡು ಅಸುಂಗೊಂಡು–ಲೋಕದ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವುದು ಮರುಳ್ತನವಲ್ಲವೆ, ಬೆಳ್ತನವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವೇಗವನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 8 ಮಂದಿ ಲೋಕಾಂತಿಕ ದೇವರು ಅಜಿತ ದೇವಾಂತಿಕಕ್ಕೆ ಬಂದು–

---

* ಎರಡನೆಯ ಜಿನನ ಕಾಲ ಯಾವುದೊ, ಈ ಕದಂಬರು ಯಾರೊ, ಕೇಳುವಂತಿಲ್ಲ!

ಭಗವತ್ಪಾದ ಪಯೋರುಹಕ್ಕೆ ವಿನಯಂ ಕೈಗಣ್ಮೆ ಗಂಧಾಕ್ಷತಾ
ದಿಗಳಿಂದರ್ಚಿಸಿ ದೇವ ತೀರ್ಥಕರನೈ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ವ ದೀ
ಕ್ಷೆಗೆ ಮೈಗೊಳ್ಳದನಿತ್ಯಮೆಂದೆನಿಸುವೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ದಂ
ದುಗದಿಂ ಪ್ರಾಕೃತ ಮರ್ತ್ಯನಿರ್ಪ ತೆಱದಿಂ ನೀನಿಂತಿರಲ್ ತಕ್ಕುದೇ 71

ನೀಂ ಚರಮ ದೇಹಧರನೈ
ಪಂಚೇಷುವನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಮಂ
ಪಂಚಮಹಾಕಲ್ಯಾಣಮ
ನೀ ಚೆಚ್ಚರಮೆಯ್ದಿ ಪಡೆಯ ಪಂಚಮಗತಿಯಂ 72

ಕಷ್ಟತರಮಂ ಕಷಾಯ ಚ
ತುಷ್ಟಯದೆಡೆಗಿಡಿಸಿ ದೇವ ಕಿಡಿಸಿಯೆ ಭವಚಾ
ತುಷ್ಟಯಮನಿನ್ನನಂತಚ
ತುಷ್ಟಯಮಂ ಪೊರ್ದು ಪೊರ್ದದಿರು ಸಂಸೃತಿಯಂ 73

ಪ್ರಿಯತಮನೆನಾಗು ರತ್ನ
ತ್ರಯದೊಳೆ ನಿನ್ನಡಿಗೆ ತಡೆಯದೆಱಗಿಸು ಭುವನ
ತ್ರಯಮಂ ನೆಲಸುಗೆ ಕಾಲ
ತ್ರಯಮುಮನೊಡನಱಿವ ದಿವ್ಯಬೋಧಂ ನಿನ್ನೊಳ್ 74

ತೊಱೆ ಸಕಲಪರಿಗ್ರಹಮಂ
ಕಱೆ ಧರ್ಮಾಮೃತಮನಱಿಯೆ ಲೋಕದೊಳಱಿವಂ
ಮೆಱೆ ನಿನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಗುಣದಿಂ
ನೆಱೆ ನಿನಗಂ ದೇವ ಬುದ್ಧಿಗಲಿಸುವರೊಳರೇ 75

ಕೊಳ್ ತಪಮಂ ತಡೆಯದೆ ಬೆಂ
ಕೊಳ್ ತೀವ್ರಕಷಾಯಭಟರನಕ್ಷಯ ಸುಖದೊಳ್
ತಟ್ಟಿರು ನೀಂ ಸುರುಳ್ದಿರ್ಪ ಮ
ರುಳ್ತನಮಿನ್ನೇಕೆ ದೇವ ಜನ್ಮಾಟವಿಯೊಳ್ 78

ಶ್ರೀಮದ್ವೃಷಭಜಿನಂ ಧ
ರ್ಮಾಮೃತಮಂ ಕಱೆದು ಪೋದನಾ ಸಂತತಿಯೊಳ್
ನೀಮಿರ್ದಿರೆ ಕಱೆವುದು ಧ
ರ್ಮಾಮೃತಮಂ ಭವ್ಯಸಸ್ಯಸಮಿತಿಗೆ ದೇವರ್ 82

ಎಂದು ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಲು ಆತನು ಶುದ್ಧಚಿತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾಳಲು ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟುಹೋದ ಪತಿಯ

ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಅರಸಿಯರೂ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಮಾಡುವ ಪ್ರಲಾಪ, ಅದರ ವಿವರವನ್ನು 7-8 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಜಿತನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವ್ರತ, ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ಪುಷ್ಯಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಏಕಾದಶಿಯಂದು ಆತನಿಗೆ ಕೈವಲ್ಯಬೋಧೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರೈವೃಷ್ಟಿ, ಸುರದುಂದುಭಿ ನಿನದ, ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ, ಸುರತೂರ್ಯಧ್ವನಿ, ದಿವ್ಯಭಾಷೆ ಆಯ್ತು. ಈ ಕೇವಲೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಪೂಜೆ ಮಾಡಲೆಂದು ಪುನಃ ದೇವಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಛಂದೋಬಂಧದಿಂದ ಅಜಿತನನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಅಭಿವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮವಸರಣಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಗಂಧಕುಟಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. 4-5 ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಎಡೆವರಿಯದೆ ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಇದರ ವರ್ಣನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಉನ್ನತವಾದ ಈ ಪದವಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡಿದ ಅಜಿತನ ಸಮವಸರಣ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಚೈತ್ರ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಿಯಂದು ಶಿವಸುಖಪದವನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಿನಿರ್ವಾಣವೂ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯಪ್ರಸಂಗ ಆ ಕಾಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಸಗರನ ಮಹತ್ವ. ಅದು 9ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ :

ಎರಡನೆಯ ತೀರ್ಥನಾಥನ
ಚರಿತದೊಳಿರಡನೆಯ ಚಕ್ರನಾಥನ ಚರಿತಂ
ಬರೆ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ ಅಜಿತಜಿನೇ
ಶ್ವರ ಭಕ್ತಂ ಸಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆ ತಕ್ಕಂ IX-4

—ಇಷ್ಟಸಂಬಂಧ – ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅವನ ಶಸ್ತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವನು ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಬಂದು ಸಕಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪರಿಕರ ಪರಿವೃತನಾದ್ದು ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೋದರನಂತೆ ಇದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಣಿಕೇತುದೇವನೆಂಬವನು 'ನಮ್ಮಿರ್ವರೊಳಾರ್ ಮುನ್ನಂ ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪೋದರವರಂ ದೇವ ಲೋಕದೊಳಿದ್ದವರ್ ಪೋಗಿ ತಮ್ಮ ಬಲ್ಲಂದದಿಂ ಪ್ರತಿಬೋಧಿಸಿ ದೀಕ್ಷಾಭಿಮುಖನಂ ಮಾಟ್ಪುದು' ಎಂದು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. 96,000 ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರೂ 60,000 ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವೂ ದೊರಕಿರುವಾಗ ಸಗರನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷಜ್ಞಾನ ಬಾರದಾಯ್ತು. ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆದ 60,000 ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು 'ತಮಗೇನಾದರೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ'

ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಒಪ್ಪಿಸಲು ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಇರದೆ, ತನ್ನ ಒಳಿಯಿದ್ದು ಸುಖಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂದು ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಸನಂ ಬೆಸಸೆನೆ ಸಗರಂ
ಬೆಸನೇಂ ಮಕ್ಕಳಿರ ನಿಮಗಮೆಂದಿಂತೀಗಳ್
ಬೆಸಕೆಯ್ಯದರುಮನೆನಗಂ
ಬೆಸಕೆಯ್ಯಲ್ ಚಕ್ರರತ್ನಮಿರ್ದಪುದಲ್ತೆ X–8

ನೀಮಿನಿಬರುಮೆನ್ನೊಡನೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸುಖಮನನುಭವಿಸುತಿರ್ದಪುದು. ಇದುವೆ ಬೆಸನೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೆಯಾಗದು. ಅವರು ಆಗ್ರಹಬುದ್ಧಿಗಳಾಗಿ ಶರಣೆಂದಾರ್ ಬಂದರುಂ ಕಾಯಲ್ ಎಱಿದವರ್ಗೆ ಆರ್ತೀಯಲು ಮಾಡಿದಂ ತೋಳಿರಡಂ ಧಾತ್ರಂ ಜನಕ್ಕಂತೆರಡು ಗುಣಮುಮಿಲ್ಲೆಂಬಿನಂ ಬರ್ದುವರ್ದಂನರಕಾವಾಸಂಗಳೊಳ್ ದುರ್ಯಶಕೆ ಗುಱಿಯುಮಾಗಿರ್ದನೀಯುಕ್ತಿ ಮೆಯ್ದೆತ್ತಿರೆ ಬರ್ದೇ ಬರ್ದೆಮೇಗೆಯ್ದುವೆವೆಮಗೆ ವೃಥಾಮಾನ ದೋರ್ದಂಡಷಂಡಂ 9

ಕುಲಮದವೊಂದು ಜಾತಿಮದವೊಂದು ವಯೋಮದವೊಂದು ಸಂದದೋ
ರ್ಬಲಮದವೊಂದು ರಾಜ್ಯಮದವೊಂದಿನಿತುಂ ಮದಮೆಯ್ದೆ ಕೂಡೆ ಜಾ
ವಲಿಸೆ ಮದೋದ್ಧತರ್ಕಳಿರಲಾಱಿದೆ ಪೇಱ್ ಬೆಸನಾವುದೆಂದು ಭೂ
ತಲಪತಿಯಂ ಕದರ್ಥಿಸಿದರ್ ಅಂಕದ ಷಷ್ಟಿಸಹಸ್ರ ನಂದನರ್ 10

ಆಗ ತಂದೆ, 'ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅನೇಕ ರತ್ನಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀವು ಬಲ್ಲಂತೆ ಭೂಮಿಗೋಚರರಿಗೆ ಅಗೋಚರರಪ್ಪಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಪಂಮಾಟ್ಟಿದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಪ್ರಸಾದಮೆಂದು ಪೋಗಿ ಕೈಲಾಸದ ಸುತ್ತ ಅಗಳುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಲ ಇವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಣಿಕೇತು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಹಿತವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು, ವಿಷದೃಷ್ಟಿ ವಿಷೋರಗ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಗರನ 60,000 ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ಭಸ್ಮಾವಲೇಪನಮಾಡಿ, ಭಗೀರಥನೆಂಬ ಒಬ್ಬನನ್ನು ವಾರ್ತಾನಿವೇದಕನಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ತಾನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಿ, "ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಇದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮಗ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನೀನೊಬ್ಬನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವನು,

ಭರತನೃಪಂ ಮುನ್ನ ಧರಾ
ಮರಜನಮಂ ಪಡೆದನವನ ಪಡೆದಿರ್ದ ಧರಾ
ಮರ ವೇಷದೆನ್ನಸುವನು
ದ್ಧರಿಪುದು ನೀಂ ಸಗರ ದುಃಖಸಾಗರದಿಂದಂ 12

ನನ್ನ ನಂದನ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಜವನಿಂದ ತಂದುಕೊಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎನಗೆ ಮರಣಂ ಶರಣಂ. ಬಡವನಾದ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನನ್ನು ಕಾಯುವುದು

ನಿನಗರಿದಲ್ಲ" – ಎಂದು ಕೇಳಲು ಸಗರನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದವನು; ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನು. ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ನುಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಮಸುಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯ? ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅರ್ಥಿಪ್ರಾರ್ಥನಾಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಂದುತ್ತಾಳೆ. ಏನು ಮಾಡುವುದು?

ಸತ್ತವರನೆತ್ತುವುದೆಂಬುದ
ದೆತ್ತಣಮಾತಘಟಮಾನಮೊ ಪಾರ್ವಂ ತಾ
ನೆತ್ತೆತ್ತ ಬಂದು ಮೂಡಿದ
ನೆತ್ತೆತ್ತೆನಗಿನಿತು ದುರ್ಯಶಂ ಮಾಡಿದನೋ 19

ಎಂದಿರುವಾಗ, ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನೆಂಬ ರಾಜಪುರೋಹಿತನು ಬಂದು ಒಂದು ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, – 'ಸತ್ತಲಿ'ಯದರ ಮನೆಯ ಪುಲ್ಲಂ ಕಿರ್ಚ್ಚುಮಂ ಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದು; ನಿನ್ನ ಮಗನಂ ಪಡೆವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.* ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಬೇಗ ಬಂದು 'ಎಲ್ಲಿಯುಂ ಪಡೆದೆನಿಲ್ಲ' ಎಂದನು. ಯಮನ ಕೈಮೂರಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದನು. ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರರು ಎಂಬಂತೆ 8-10 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ಸಂಸಾರ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿವಂತೆ ಸದ್ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟರೊಳಗೆ ಮಗ ಭಗೀರಥನು ಬಂದು ಅಳುತ್ತ ತಾನು ಹೊರತು 60,000 ಮಂದಿ ಸೋದರರೂ ತೀರಿಕೊಂಡುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಹಾಕ್ರಂದನವಾಯಿತು. ಹೊರಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಅಶಕ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಏನೊ ಆಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಂದಿರೆಲ್ಲ ಆತನಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು

ನಿನಗಂ ಬಲ್ಲಿದರೊಳರೇ
ನಿನಗಂ ಮಾರ್ಮಲೆವರೊಳರೆ ನಿನಗಂ ತಲೆದೋ
ರ್ಪನಿತಮರರೊಳರೆ ನಿಜನಂ
ದನರಂ ನೀನಿರೆ ನೃಪೇಂದ್ರ ಕೊಲ್ವರುಮೊಳರೇ 38

ಚಕ್ರರತ್ನವಿದೆ, ಅಸಿರತ್ನ, ಅಶ್ವರತ್ನ, ಗಜರತ್ನ ಇವು ಯಾವುವೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಜವನು ಉಯ್ವಾಗ ರಕ್ಷಿಸಲಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲು, ತನಯರಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಬದುಕಲಾರೆವು ಎಂದರು. ಇವರ ಕಣ್ಣನೀರು ಕಾಡಿಗೆಯ ಕಪ್ಪು ಅತ್ತು ಅತ್ತು ಸುರಿಯಿತು.

---

* ಇದು ಬುದ್ಧ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿಸಾಗೋತಮಿಯ ಕಥೆಯಂತಿದೆ. ಅದು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೋ, ಇದು ಮೊದಲೋ – ಕಾಣುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಅಜಿತನಿಗಿಂತ ಈಚಿನವನಾಗುತ್ತಾನಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಬುದ್ಧಪೂರ್ವ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸುಷ್ಠುವಾಗುವುದೆನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಪೋಲ್ತತ್ತುಕುಚಾಂ

ತರದೊಳ್ ಬೀಟುತ್ತುಂ ತ
ತ್ವರಿತಾಪ ಜ್ವಲನ ಧೂಮ್ರಧೂಮಚ್ಛವಿಯಂ 44

ದವರೌದ್ರಜ್ವಲನಾದ್ಭುತಂ ಹೃದಯದೊಳ್ ಶೋಕಾಗ್ನಿ ಕೈಗಣ್ಮೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ಕಿಚ್ಚಂ ನಂದಿಪಲ್ಕೆ ಬರ್ಪ ತೆಱದಿಂದಂ ಕಣ್ಗಳಿಂದುಣ್ಮೆ ಪೊ
ಣ್ಮುವ ನೇತ್ರಾಂಜನಮಿಶ್ರ ಬಾಷ್ಪ ಜಲ ಧಾರಾಬಿಂದುಗಳ್ ಕೂಡೆ ಕಂ
ತವಿಮುಕ್ತಚ್ಯುತನೀಲಕಂಠಿಕೆವೊಲಾಯ್ತಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರಾ 45

– ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವನ ಚಿತ್ತಸ್ಖಲನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಅನಿತೊಂದು ಶೋಕವೇಗಂ
ತನಗಾಗೆಯುಮಚಲಿತ ಸ್ವರೂಪದಿನಿರ್ದಂ
ಕನಕನಗಂಬೊಲ್ ಸಗರನ
ಮನಮಂ ಸಾಗರದ ಗುಣ್ಪನಱಿವರುಮೊಳರೆ 47

ಅಚಲಿತನೂ ಗಂಭೀರನೂ ಆಗಿದ್ದ –

ಅರಸ ಕೃತಾಂತನುಯ್ದ ಸುತರಂ ಪಡೆದೀಯೆಮಗೆಂದು ಕಾಂತೆಯರ್
ನುಡಿದಪರೆನ್ನ ಪೆತ್ತಮಗನಂ ಪಡೆದೀಯೆನಗೆಂದು ಪಾರ್ವನುಂ
ನುಡಿದಪನಯ್ಯ ಸತ್ತವರನೆತ್ತುವರಾರ್ ಮತಿಗೆಟ್ಟರಕ್ಕಟಾ
ಬಡವುಗಳೀ ಕುಲಾಂಗನೆಯರೀ ಬಡಪಾರ್ವನ ನಂಟರಾಗರೇ 52

ಎಂದು "ಸಮಶೀಲವ್ಯಸನೇಷು ಸಖ್ಯ" ಎಂದವರ ದೀನಾನನಂಗಳಂ ನೋಡಲಾರದೆ ರಾಜನು ಮನಮಂ ಬಲಿದು ನಿಲೆ, ನೋಡಿದ ಪರಿಜನವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಈ ಅರಸನು ಏನು ಕಲ್ಲೆದೆಯವನೊ, ಮರದ ಮನುಷ್ಯನೊ, ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಕರುಣನೊ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ನಡೆವಂತೆ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಾಪವಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರನು 'ಸಿತಸರ್ಷಪಂಗಳನ್(ಬಿಳಿ ಎಳ್ಳು) ಇಟಿಯೆ ಸುರಿವುದುಂ ತಪ್ತಾಯಃ ಕಟಾಹ ಪತಿತಲಾಜಃಪುಂಜದಂತೆ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಚಿಳಿಲ್ ಚಿಳಿಲ್ ಎನೆ ಸಿಡಿಲ್ದು ಹಾರಿದುವಂತೆ.' 60,000 ಮಕ್ಕಳ ದುಃಖೋದ್ರೇಕಮಂ ಸೈರಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಎಂದು ಸಕಲ ಜನಕ್ಕೂ ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೂ ಮರುಮಾತು ಕುಡಲರಿಯದೆ 'ಮೌನಂ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನಂ' ಎಂಬುದಂ ಮನದೊಳೆ ಬಗೆದು–

ಕಡೆಯೆಯ್ದಿತ್ತೆನಗಿಂದು ರಾಜ್ಯವಿಭವಂ ಪೊಣ್ಮರ್ದ ಮೋಹೋದಯಂ
ತಡಿಸಾರ್ದಿರ್ದಪುದಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಮಹಾಶ್ರೀ ಪೋಪೆನೀಗಳ್ ತಪಂ
ಬಡಲೆಂದುತ್ತಮ ಸತ್ವನೂರ್ಜಿತಗುಣಂ ಸಿಂಹಾಸನಂ ಭೇರಿ ಬೆ
ಳ್ದೊಡೆಯಿಂತೆಲ್ಲಮನೊಲ್ಲದೆರ್ದನರಸಂ ತಳ್ವಿಲ್ಲದಾಸ್ಥಾನದಿಂ. 54

ಇವನ ತಪೋವನಗಮನವರ್ಣನ ಹೀಗಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟ ದಿವ್ಯಕಲ್ಯಾಣ ಮಿತ್ರನು ಸಗರನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತನಿಂದ(!) ತನ್ನ ಮೋಹಗಳು ಮುರಿದು ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತಾನು ತೊಡಗಿದುದಕ್ಕೆ ಇತ್ತ ಸಗರನೂ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಿತನಾಥನಿಗೂ ಸಗರನಿಗೂ ಸಗರನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಪರಮಪದ ದೊರಕಿದುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅಜಿತನಿಂದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಕೊಂಡು ಮುಕ್ತ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಜಿತನಾಥನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಮಣಿಕೇತು ತನ್ನಗೆಯ್ದ ಷಟ್ಪದಪಂಚಮಂ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಶಲ್ಯಗಳು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಿಜ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತೆ. ಸಗರಮುನಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ 60,000 ಕುಮಾರ ಮುನಿಗಳುಂ ಮಣಿಕೇತುವಿನ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು 'ಇಷ್ಟಂ ಧರ್ಮೇಣ ಯೋಜಯೇತ್' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು, ಆ ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರನು ಅಪ್ಪೊಡಿಂತಾಗಲ್ವೇಟ್ಕುಂ. ಆತನಂತು ನಮಗೆ ಪರಮೋಪಕಾರಿಗಳಾರುಮಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಗೀರಥನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ವಹಿಸಿ ತಪೋಭಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

*　　*　　*

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ತುಂಬ ಮೊದಲಿಗೇ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ರನ್ನ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆತನದು ಚರಮದೇಹ. ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದ. ಸುಖ ತೃಪ್ತಿ ಎರಡೂ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಜಿನನು ಜಿತಶತ್ರು ರಾಜನಿಗೂ ವಿಜಯಸೇನಾದೇವಿಗೂ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂಬ ವಿಷಯ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅವಧಿಬೋಧದಿಂದ ತಿಳಿದು, ಗರ್ಭಾವತರಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನೂ ಅತಿಶಯ ವೈಭವದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೊ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ಆದರೆ ಮಿತಿಗಳು ಮೀರುವುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ – ನಾಟ್ಯವಿಧಿಯಂ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಪ್ಪ ಒಂಬತ್ತುಂ ರಸಂಗಳಂ, ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕಂಗಳಂ, ಮುವತ್ತುಮೂರು ಸಂಚಾರಿಕೆಗಳುಮಂ, ಎಂಟು ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಂಗಳುಮಂ ಎಂದು ವಕ್ಷಣಿಸಿದಂತೆಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ 'ತನಗೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ, ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ' ಎಂಬಂತೆ ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು, ಉಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಂಗಿಕ ವಾಚಿಕ ಸಾತ್ವಿಕ ಆಹಾರ್ಯಕ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಮಂ

ಎಂದಾಯಿತು. ಲೋಕಧರ್ಮಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಎಂಬ ಎರಡುಂ ಧರ್ಮಿಯುಮಂ; ಭಾರತಿಯುಂ, ಸಾತ್ವತಿಯುಮಂ, ಕೈಶಿಕಿಯುಂ, ಆರಭಟಿಯುಂ ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಯುಮಂ; ಮನಾವತಿಯುಂ, ದಾ ಕ್ಷಿ ಣಾ ತ್ಯ ಯುಂ; ಪಾಂಚಾಲಿಯುಂ ಮಾದ್ರ ಮಾಗಧಿಯುಂ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳುಮಂ; ದೇವಸಿದ್ಧಿ ಮಾನಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬೆರಡು ಸಿದ್ಧಿಯುಮಂ ತೋರಿಸಿದನಂತೆ. (ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವೇದ್ಯವಾದಂತೆ.) ಮುಂದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜ, ರಿಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಂಗಳುಮಂ ಎಂಬ ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ವಾಕ್ಯದೊಳ್ ಪೇಳ್ದ ಪನ್ನೊಂದಧಿಕಾರದೊಳ್ – ಮುಂದಿನವು ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ – ನೆರೆದ ನಾಟಕಮುಂ ಪ್ರಸರಣಮುಂ ಚಾರಣಮುಂ ಭಾಣಮುಂ ಸಮವಕಾರಮುಂ ಡಿಮಮುಂ ಈಹಾಮೃಗಮುಂ ವ್ಯಾಯೋಗಮುಂ ಪ್ರಹಸನಮುಂ ವೀಥಿಯುಂ ಎಂಬ ದಶರೂಪಕ ಲಕ್ಷಣಮುಮಂ – ಎಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತೊ – ವೇದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದೂ ಒಂದುಂಟೆ? ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ಸಂಕ್ರಮಣದೊಳ್ ನೆರೆಯೆ ತೋರಿ ಭರತದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವಮುಂ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮದೊಳ್ ಸೌಧರ್ಮಕಲ್ಪೇಶ್ವರಂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಹೀಗೆಯೆ ದೇವನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ, ಮಾರ್ಗದೇಸಿಯೆಂಬಿನಿರ್ತೆರದೊಳಂ, ತಾಂಡವಲಾಸ್ಯವೆಂಬ ಎರಡು ವಿಕಲ್ಪದೊಳ್ ತಾನಾಡಿಸುತ್ತುಂ ಆಡುತ್ತುಂ ರಂಜಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತನಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಚಪಲವಿರಬೇಕು ಕವಿಗೆ. ಆಶ್ವಾಸದ ಆರಂಭದಿಂದ ಸುಮಾರು ತೊಡಗಿದ್ದ ಈ ಉತ್ಸವ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದವರೆಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವರೆಂಬಂತೆ ನುಡಿದು—

ಎರಡೆ ವಲಂ ಮುನ್ನಂ ಸಾ
ಸಿರ ಕಣ್ಗಳ್ ಬಟೆಕಮಾದುದಿಂದ್ರಂಗಾ ಕ
ಣ್ಣೆರಡರೊಳೆ ನೋಡಿ ತಣಿಯದೆ
ಪರಮನ ರೂಪಂ ಸಹಸ್ರಲೋಚನನಾದಂ V-50

ಶಿವನು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಂದ ಒತ್ತಲು ನೋವಿಂದ ಚೀರಿ ಕೀರಿ ಕಿರಿಚಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಆರಾವ ರಾವಣ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾಡಿತು ಎಂಬ ರೀತಿಯದು ಈ ವರ್ಣನೆ. ಕೊಳಿಕಥೆಯನ್ನೂ ಮರಸುತ್ತದೆ ಇದು.

ರನ್ನನಿಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೆನಪಾಗಿ ಇದ್ದು ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಬೆಳೆದ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆನಿಲ್ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಅಂತಃಪುರದವರ ಗೋಳಿನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ. ರಾಜವತಿಯಾಗಿರುವುದು ರಾಜನ್ವತಿಯಾಗುವ ಮಾತೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಕಾಕಿಣೇ ರತ್ನದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬರಸುವುದು

ಹೀಗೆ. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ. ಪಂಪನ ಹಿಕಮಿತವೆಲ್ಲಿ; ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಗರೆಯೆಲ್ಲಿ? ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದನೆ, ಉಪದೇಶ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರಿತವರು ತಿಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಜೇಮ್ಸ್ ಬೋನರ್ ಎಂಬಾತ "He is a bore who says everything" ಎಂದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುರಾಣವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಯಮವಿದ್ದರೆ ಮೇಲಾದೀತು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ತಂದೆ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳು ಎಂಬುದು ಬಹು ಆಪ್ತವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮಾನವವಾಗಿ ಒಂದು ರಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಸಗರನ ಕಥೆ ಬಂದುದೆಂಬಂತೆ ಹೊರಗಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನ 60,000 ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಭಗೀರಥನ ಕಥೆ ಆದಿಪುರಾಣದ 100 ಮಂದಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಅತಿ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಆ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ವಿರಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಸಗರನ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ಎಳ್ಳು ಸುರಿದ ವರ್ಣನೆ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅಜಿತನಿಗೆ ಸಾವಿರ ಹೆಂಡಿರು, ಸಗರನಿಗೆ 96,000. ಜಿನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ವಸಂತವರ್ಣನೆ, ಕೇಳಿ ವರ್ಣನೆ, ಜಲಕ್ರೀಡಾದಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದುದು ಕವಿತೆಯ ವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಒಳಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತನಾದ ಇವನನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಸಮಯ ಪುನಃ ತೋಲವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಿನವರ ಬುದ್ಧಿ ಇದು ಎಂದೀರಿ.

ಕವಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ. ಮೊದಲ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ "ಕರಮೊಪ್ಪಿರ್ದೊಳಾರ್ಹಂತ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ। ಧಾಮಂಮಾಟಿಕ್ಕಿಮ್ಮಾ ಹೃತ್ಪದ್ಮಮನಜಿತಜಿನೇಂದ್ರ ಕ್ರಮಾಂಭೋರುಹಶ್ರೀ" ಎಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಧಾರಾಳ ಯಾರಿಗೂ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವಂಥದು. ಶ್ರೀಯಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿ ಶ್ರೀಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆಸೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ – "ಏಂ ದೇವಂ ನಿರಾಪೇಕ್ಷನೋ" ಎಂದು ತೊಡಗಿ 'ಆರಾಜಸುತಂ ಪಸಿದೆಂ। ನೀರಡಿಸಿದೆನ್ ಎನಗಿವಲ್ತದಲ್ತಲ್ತೆನ್ನಂ ಪಾರೈಸಂ ಪಲವಂ ಮಿಗೆ। ಕೋರೈಸಂ ಕೊರಗನಟಿಲನೆಟಿಲಂ ಬಟಿಲಂ' (V–88) ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಇಂಥವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ–

ಜಂಕರಿಸಂ ಕಾತರಿಸಂ
ಮಾಂಕರಿಸಂ ಬೆಕ್ಕಸಂಬಡಂ ಬೆಕ್ಕರಿಸಂ

ಹೂಂಕರಿಸಂ ನಿರ್ವಿನಿಸಂ
ಜೀಂಕರಿಸಂ ಜಿನುಗನವನಿಸಂ ಕೊಕ್ಕರಿಸಂ V-89

ಮುಂತಾಗಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇನು ಧಾತುಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೊ ಎಂಬಂತೆ, ಅಥವಾ 'ರನ್ನಂ ವೈಯಾಕರಣಂ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬಂತೆಯೊ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಜನ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೊ ಎಂದು, ಜಿನನಿಗೆ ಕೈವಲ್ಯಬೋಧ ಉಂಟಾದಾಗ ಅಮರೇಂದ್ರ ಮಾಡುವ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನಾನಾ ಛಂದೋಬಂಧದಿಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಲೆದೂಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಬರೆದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರಕರ್ಷವಾಗಲಿ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಷ್ಟು ಕ್ಲೇಶಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ಪೊನ್ನನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಾವುದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿ ಇತ್ತೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

* * *

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸಂಗತಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ಭಾಗಗಳು. ಆಕೆ 'ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಜಿನಜನನಿ' ಎಂಬಂತೆ ಆಕೆಯ ಭಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿ, ದಾನಗುಣ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ನೇಮೋಪವಾಸಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆ–

ಉನ್ನತಕುಕ್ಕುಟೇಶ್ವರ ಜಿನೇಶ್ವರನಂ ಜಿನಭಕ್ತೆ ಪೋಗಿಕಾ
ಣ್ಬನ್ನೆಗಮನ್ನಮಂ ಬಿಸುಟು ಪರ್ವತಮಂ ಪರಿದೇಱೆ ತಜ್ಜಿನಾ
ಸನ್ನದೊಳತ್ತಿಮಬ್ಬೆಗೆ ಪಥಶ್ರಮಮಾದುದಕಾಲವೃಷ್ಟಿಯಾ
ಯ್ದೆನ್ನದೊ ದೇವಭಕ್ತಿಗದು ಚೋದ್ಯಮೆ ಕೊಳ್ವವೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಗಳ್ I-60

ಎಂದಲ್ಲದೆ—

ಕಲಿಯೆನೆ ನೆಗಟ್ಟಿಳ್ ಕಸವರ
ಗಲಿಯೆನೆ ಗುಣದಂಕಕಾರ್ತಿ ಮೊನೆಯೊಳ್ ಮನೆಯೊಳ್
ಮೊಲೆವೊತ್ತ ತೈಲಜನನಿಯ
ಕೆಲದೊಳ್ ರಂಜಿಪರೆ ಮಿಸೆವೊತ್ತಣ್ಣಂಗಳ್ I-65

ಆಕೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದೆ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು–

ಬಿಳಿಯರಳೆಯಂತೆ ಗಂಗಾ
ಜಳದಂತೆಸವಜಿತಸೇನ ಮುನಿಪತಿಯ ಗುಣಾ
ವಳಿಯಂತೆ ನೆಗಟ್ಟಿ ಕೊಪಣಾ
ಚಳದಂತೆ ಪವಿತ್ರಮತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಚರಿತಂ XII-6

ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿ ಆ ಪವಿತ್ರತೆ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದ್ದು, ಶುಚಿಯಾದುದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅರಳಿಯ ಬೆಳ್ಪು ಬರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನು ಪುನಃ ಇದನ್ನು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದುದು ಒಂದು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶುಚಿಗೆ, ಶುಭ್ರತೆಗೆ, ಕೀರ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾಜಳ ಅದರ ಜೊತೆಯದು – ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು. ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಜಿತಸೇನ ಮುನಿಪತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದನೊ ಆತನ ಗುಣಾವಳಿಯಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೈನರಿಗೂ ಬೌದ್ಧರಿಗೂ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪುರಾತನ ಕೀರ್ತಿಗೂ ನೆಲಸಾದ 'ಕೊಪಣಾಚಲ'ದಂತೆ ಎಂದು ಆಕೆಯ ಪವಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದುದು ರನ್ನನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ: 20–30 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಅಂಥವಳ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ತೀರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವಬರಲು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮೀರದಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. The principle of adequacy – ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ– ಸಾಕಷ್ಟು, ಇನ್ನು ಬೇಕಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇಮವಾದರೆ ಮೇಲು. ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಹೊಸತಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ವಾಕ್‌ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ರತ್ನಗಳಂತೆ ಇದ್ದು, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ತನಗಿದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಆ ಕುಮಾರೋದಯದೊಳಾಗಳಾನಂದದಿಂ.....' ಎಂದು ತೊಡಗುವ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿರಡೂ ಉಂಟು. ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ—

ಅದಱ ಬಳಸಿದುಪವನಂಗ. ಳುದಿತ ಕೋಕಿಲ ಸ್ವನಂಗ
ಳಿಸೆವಶೋಕ ಚೂತವನದ. ಮಿಸುಪ ವಕುಳ ತಿಲಕ ವನದ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಳತೆಯದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪ್ರಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಎರಡನ್ನೂ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ. "ಮಕುಟ ಸಂಘಟ್ಟ ವಿಘಟ್ಟಮಾನ ಮುಕ್ತಾಮಣಿ ಪ್ರಕರವಿಹಿತ ಪಾದಪೀಠ ತಮೋಪಕಂಠತಳ ಮಹೀತಲೋಪಹಾರನುಂ...."

ವಿಲಸತ್ಕೈವಲ್ಯ ಬೋಧಾಧಿಗತ ಸಕಲ ತತ್ವಾರ್ಥನಾರ್ಹಂತ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ನಿಲಯಂ ಸರ್ವಾಮರಾಧೀಶ್ವರ ಮಕುಟಮಣಿಜ್ಯೋತಿರೌಘಪ್ರಸೂನಾ
ವಲಿಮಾಲಾಭ್ಯರ್ಚಿತಾಂಘ್ರಿದ್ವಯನಪಗತ ಘಾತಿದ್ವಿಷದ್ವೀರ್ಯನಿರ್ದಂ
ಕಲಧೌತಕ್ಷ್ಮಾಧರಂಬೊಲ್ ಸಮವಸರಣದೊಳ್ ಧರ್ಮತೀರ್ಥಾದಿನಾಥಂ

"ಇರ್ದಂ", ನ್, ಮ್, –ಂ ಬೊಲ್ ಎಂಬಂಥ ಒಂದೆರಡು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿವಂತೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಿಱಿದರಲಿ ಪಿಱಿದರ್ಥಮನಿಕ್ಕುವ ಚತುರ'ರೂ ಹೌದು; ಪಾಂಡಿತ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ಉಸಿರುಬ್ಬಸ ಬರುವಂತೆ ಸಮಸ್ತಪದಗಳನ್ನೂ ಯಮಕಾನುಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಕ್ತಿಸಂತಾನಗಳ ಸರಪಳಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿ, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಇದರ ಸಾಹಸ ಮೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

* * *

ಕನ್ನಡ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರ ಇವರಿಗಿರುವ ಗೌರವ ಇತರರಿಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಪೊನ್ನನನ್ನಾಗಲಿ ಜನ್ನನನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿದಂತಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗವರ್ಮನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದೇ. ಆದರೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಪಂಪ, ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯದ ರನ್ನ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನ ವೀರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪಂಪನ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ, ಭೀಮನ ರೌದ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರನ್ನನ ಶಕ್ತಿಯೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಆದರೆ ತನ್ನ ದೊರೆಯಾದ ಇಱಿವಬೆಡಂಗ ಅಥವಾ ಸಾಹಸಭೀಮನ ಬಲಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಕರ್ಣನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅವನೂ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಹಾನುಭಾವತೆಯನ್ನು ಇವನೂ ಮೆರಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಸಂಯಮ ಮೂಲಲಕ್ಷಣಗಳು. ರೌದ್ರ ಆಟೋಪ ಆಡಂಬರಗಳ ಕಾಂಡವಾಗುವುದು. ಈ ರಸಭೇದ ನಾಯಕ ಭೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವುದೆನ್ನಬೇಕು. ಭೀಮನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮೊದಲಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೂ ಕಾಟಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಈಡಾದವನು. ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಭೀಮನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಕೊಡದೆ, ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಪಂಪ ಅವರನ್ನು ಸೊರಗಿಸಿದನೆನ್ನಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೀಚಕವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾಗತ್ಯ ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನ ಮಡದಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮೋಡ ಕವಿಸಿತ್ತು. ಭೀಮನನ್ನೆ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ, ವೇಣೀಸಂಹಾರಭಾಗ ಸಹಜವೂ ಉಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಚಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಚಲ ಭೀಮನದು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ–

ಒಡಲೊಡಮೆಯೆಂಬಿವೆರಡುಂ
ಕೆಡಲಿರ್ಪುವು ಕೆಡದ ಕಸವರಂ ಜಸಮದಱಿಂ

ಕೆಡುವೊಡಲೊಡಮೆಯನೆಂದುಂ
ಕೆಡದೊಡಮೆಗೆ ಮಾಱುಗುಡುವುದಿಱಿವಬಿಡಂಗಾ* II-4

ಎಂದು ಅವನ ವೈರವನ್ನು ಮಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಸಂಧಿ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಭೀಮನನ್ನು ಮುಪ್ಪರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಅನಲಾನಿಲ ಸಂಯೋಗಂ ಉರಿಪದಿರ್ಕುಮೆ ಪಗೆಯಂ' ಎಂಬುದೂ ಎರಡು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಉಳಿದ ಊರುಭಂಗ ಕಿರೀಟಭಂಗ ಮಾಡದೆ ಹೋದೇನೆ? –

ಗಳಿಯಿಸುತಿರೆ ಕಬರಿಭರಂ
ಗಳಿಯಿಸುತಿರೆ ನಯನವಾರಿ ನಿನ್ನಾನನದಿಂ
ನಳಿನಾನನೆ ನೀನಿರೆ ಕುರು
ಕುಳಾಂತಕಂ ಗಳಿತಕೋಪನೇ (ಈ) ಭೀಮಂ I-63

ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಊರು ಒಡೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೈಯ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಇಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದಾಡಿದರೆಂಬ ಮಾತು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಹೀಗೆ ತೊಡೆಗಿಟ್ಟದ್ದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂಬ ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಈಡುಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗದೇನೊ. ಇಬ್ಬರೂ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರವೀಣರು: ಭೀಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಈ ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಶೇಷಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದ. ಆ ಭಾರವನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕಾದೀತೆಂದೇ ಕಬ್ಬಿಣದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಂತಹ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ತಯಾರಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಅಡಿ ತೊಡೆ ಪೊರ್ಕುಟುಂ ತೆಗಲೆ ಕೈ ಕಣಕಾಲ್ ಕೊರಲೆಂಬಿವುಂ ಬೆರಲ್
ನಡುವುರ ಬೆನ್ ಬಸಿಱಿ ತೊಳಕು ಕರ್ಚರೆ ಮುಯ್ವು ಮುಸುಂಬು ಮೂಗುಪೆ
ರ್ದೊಡೆ ಕಟಿ ಮುಂಮಡಂ ಪರಡು ಸಂದಿ ನೊಸಲ್ ಪಣೆ ಕಣ್ ಕದಂಪಿವೆಂ
ಬೆಡೆಯೆನೆ ನಟ್ಟುವರ್ಚಿದುವು ನೇರ್ದುವು ಸೀಳ್ದುವು ಪಾರ್ಥನಂಬುಗಳ್–
XI-136

ಇಡಲು ನಮ್ಮೊಡಲಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಭಾಗಗಳಿವೆಯೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಯಂ ಕಿಱುದೊಡೆಯಂ ಪೆ
ರ್ದೊಡೆಯಂ ಪೊಱಿವಾಱಿನುಡಿಯನುರಮಂ ಮುಯ್ವಂ

---

* ಈ ಪದ್ಯದ 'ಡ' ಕಾರ ಪ್ರಯೋಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಭೀಮನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯಮೂಲ ಪಂಪಭಾರತದ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಡೆಯ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ರನ್ನ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಡುಪಂ ಬೆನ್ನಂ ಕೊರಲಂ
ನಡುನೆತ್ತಿಯನೆತ್ತಿ ಪೊಯ್ದರೊರ್ವರುನೊರ್ವರ್ VIII-15

ಎಂಬ ರನ್ನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ All In ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ತೆರೆದಿದೆ. ಭವಿತವ್ಯತೆಗೊಂದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ, ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ, – ಆಯುಧಗಳ ಗುರಿಗೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೂ – ದ್ವಾರಾಣಿ ಭವಂತಿ ಸರ್ವತ್ರ. 'ಒದೆವೆನ್ ಮಕುಟಮಂ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಅಲ್ಲವೆ! ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಇವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನೇ. ಒದೆಸಿ ಕೊಂಡಾಗಲೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಪಾಲನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಮೊದಲಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕೀಳ್ತನವನ್ನೂ ಅಸೂಯೆ ಕ್ರೋಧಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆಮಾಡಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದಿನ ತಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು, ಕೋಪ ಹೇಗೆ ಉರಿದು ಅಡಗಿಸಲಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಿರಂತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುರುನಂದನರೆಲ್ಲರ ವಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇಡು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಪೂರ್ವಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಭಾಗ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ರಣದಲ್ಲಿ ಸೋತು ತಮ್ಮಂದಿರು ಮಕ್ಕಳು ಸೈನ್ಯ ಗುರುಗಳು ಕೆಳೆಯರು ಎಲ್ಲ ಸತ್ತು "ಏಕಾಂಗಿ ದುರ್ಯೋಧನಂ" ಬರುವ ಕರುಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧದ ವಿಜೃಂಭಣ ಭೀಮನದು. ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ವೈರವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭೀಮನ ಯತ್ನ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ನಿಬ್ಬರವಾಗಿ ವಾದಿಸದು. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಹೇಗೂ ಕರ್ಕಶ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ. ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಮೇಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳದ ಕೆಳದಿ; ರಾಜನಿಗೊಬ್ಬ ವಿದೂಷಕ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಎಮ್ಮರಸಂಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಳುವ ರಾಜನೀತನೆಂಬಂತೆಯೇ – ಭೀಮ ಎಂದೂ ರಾಜನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಪಾಪ! – ಮೊದಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿತ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೇಲಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೂಷಕಾದಿಗಳಿರುವುದು ಸಮಯ. ವಿದೂಷಕನ ಕೈಯಿಂದ 'ಅನಿಬರುಮಂ ಕೊಂದೆ, ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರಗಂಬೊತ್ತ ಡಾವರಡಾಕಿನಿಯೆನಿಸಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದುಶ್ಶಾಸನಾದಿಗಳಪ್ಪ ನೂರ್ವರ್ ಕೌರವರುಮಂ ಅಗುರ್ವಾಗೆ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದಂ. ಇನ್ನೊರ್ಬನುಟಿ'ದಂ, ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕೊಲ್ವುದುಂ ಗೆಲ್ವುದುಂ ನಮ್ಮರಸಂಗಾವುದು ಗಹನಂ. ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸದಿರಿ' – ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ –

ಕುರುಕುಲಮಂ ನುಂಗಿದೆ ಯಿ
ನ್ನರೆಬರುಮಂ ನುಂಗಲಿರ್ದೆ ಕುರುಪತಿಯುಮನಿ
ನ್ನೆರಡನೆಯ ಹಿಡಿಂಬಿಯನೆ
ಮ್ಮರಸಂ ರಕ್ಕಸಿಯನೆಲ್ಲಿ ತಂದನೋ ನಿನ್ನಂ II-9

ಎಂದು ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಏಕೆ, ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.* ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಅರಸತ್ವ ಉಳಿವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನ ಗದೆಯನ್ನು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬನೇ ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ಹೋಗಿ, ತನ್ನವರಾದುದನ್ನು ತಾನಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ದುರ್ಯೋಧನನದು. ಯಾರಾರನ್ನು ನಂಬಿದ್ದನೊ ಅವರೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೆರೆಯದೆ ಹೋದರು – ಎನ್ನುತ್ತ ‡ ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ದ್ರೋಹಿಗಳೆಂಬಂತೆ ನುಡಿದು ವಿಷಾದಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜಯನು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ‘ತಾಯಿತಂದೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ಆಮೇಲೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡು, ಭೀಷ್ಮರನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಡು’ ಮುಂತಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕೃಪ, ಕೃತವರ್ಮರಿರುವಾಗ ‘ಏಕಾಂಗಿ’ ಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ನೀನು ಸೇನಾಪತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ‘ಯಾವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಾಯಿತಂದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಿ? ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ ತೋರಲಿ?’

ಅರಿಭೂಪಾಲನಿಕ್ಕಿ ಗೆಲ್ದೊಸಗೆಯಿಂ ತೂರ್ಯಸ್ವನಂ ಪೊಣ್ಮೆ ಸೋ
ದರರುಂ ಮಕ್ಕಳುಂ ಆಪ್ತರುಂ ಬೆರಸು ಬಂದು ಆನಂದದಿಂ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂ
ದಿರಲಿಂತಾಯ್ತು ವಿಧಾತ್ರ ಮದ್ಗುರುಗಳಂ ದುಃಖಾತ್ಮರಂ ಶೋಕತ
ತ್ಪರರಂ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬೀಳ್ವ ಉದಶ್ರುಮುಖರಂ ಕಾಣ್ಬಂತುಟಂ ಮಾಡಿದೈ III-75

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕರುಣಾಜನಕವಾದುದು :

ಕಂದ, ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ
ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬೆಸಗೊಂಡಡದೇ
ನೆಂದು ಮರುಮಾತುಗುಡುವೆಂ
ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೊ 76

---

* ಇದು ರಾಣಿಗೆ ನುಡಿವ ಮಾತೆ? ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಎಂಥ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆಯೊ? ಅವರ ನಯ ಎಂಥದೊ – ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ!

‡ ಮೊದಲಿಂದ ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದರಲ್ಲವೆ? ಅವರಾರ ಮಾತನ್ನೂ ಇವನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ಯಾರದು? ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಅವರ ದುರದೃಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸಂಜಯ ನುಡಿವಂತೆ ಯಾರೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣರನ್ನು ಹೀನಾಯ ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತು. ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅತಿ ದಾರುಣವಾದುದು. ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ: ವೀರಶತಜನನಿಗೆ ಈ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ದುಃಖಶತಜನನಿವೆಸರಾಯ್ತು – ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಪರಮಶೋಕ ನಿರ್ದೇಶನ – ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ತಾಯಿ ಕೇವಲ ಮೊಲೆವೊತ್ತಳಲ್ಲ, ವೀರಜನನಿವೆಸರಂ ಪೆತ್ತಳ್ ಎಂಬುದರ ವೈದೃಶ್ಯ ಬೇರೆ – ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಆಯ್ತು. ತಾನಂತೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇನೆ ಹೊರತು ಸಂಧಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬದುಕಲಿಚ್ಛಿಸುವವನಲ್ಲ. ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಒಲವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೀಷ್ಮರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮಂದಿರ, ಗೆಳಿಯರ, ಕರ್ಣನ ಮೃತಕಳೇಬರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಾ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಲ ಹಟ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಇವರನ್ನು ಕೊಂದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ, ಗೆಲವಿಗೊ ಸಾವಿಗೊ – ಸಂಧಿಗಂತೂ ಅಲ್ಲ – ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದುಶ್ಶಾಸನ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕರ್ಣರನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಉದಾರ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕರುಣೆ, ಬೇರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ರಸಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣ ಎಂಥ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವ ಗತಿ ಬಂತು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ತೋರಬಹುದು. ಇವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾದ ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಹಾಗಾದುದೇನು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ದಾಟಿಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದ್ದಾಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ ಇವನನ್ನು ಅಣಕಿಸಲು ಬಂದ ಮರುಳುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗಿಂತ ಅತಿಯಾಗಿ– ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ – ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ, ಭೀಷ್ಮರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಗೌರವದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ಪಂಪನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರಲಾರನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಶರಶಯನಗತನಾಗಿರ್ಪ ಗಂಗಾನದೀನಂದನನಂ ಕಂಡು

ನರಶರಕೋಟಿ ಜರ್ಜರಿಸೆ ತನ್ನ ಶರೀರಮನಸ್ತವೇದನಾ
ಪರವಶನಾಗಿಯುಂ ಮಱೆದನಿಲ್ಲ ಮುಕುಂದನನೇಕಚಿತ್ತದಿಂ
ಸ್ಮರಿಯಿಸುತಿರ್ದನಿತ್ತ ಕುರುಭೂಪತಿಗೀಗಳಿದಿಂತುಟಾದುದೇ* V-38

ಕುರುಪತಿಗೆ ಭೀಷ್ಮನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳು. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು "ರಾಜರಾಜನು ಮನ್ಯೂದ್ಗತ ಕಂಠನಾಗಿ

---

* 'ಆ ಪರಮಯೋಗಿಗೆ ದೇಹದ ಮೋಹಮಾಗದೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರ 'ಯೋಗಿಗಮಿಂ ತುಟಾದುದೇ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಿನಯಮನೊಸ್ಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸಲಹುವುದ್ದಕ್ಕ ಕೇಳ್ದ ಹಿತೋಪದೇಶಮಂ
ಮನದೊಳಿಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲನಂದನವೈರಿ ನಿಮ್ಮನಿಂದ್ರಸಂ
ಜನಸೊಹಾನೆ ಕಾದಿಪೆವಾನೆ ಕಡಂಗಿದೆನೆನ್ನ ಪಾಪಕ
ರ್ಮನ ಕತದಿಂದಮೊನಿಮಗಂ ಈ ಗತಿವಾದುದೆ ಸಿಂಧುನಂದನಾ 40

ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆಯುತುಂ ಮುಂಬರ್ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮನ(!) ಕಾಲಸೊಪ್ಪಳಂ ಕೇಳ್ದ ವಿಕಚಧವಳಕುವಲಯವಿಲಾಸೋಪವಾಸಿತಂಗಳುಂ ಕರ್ಣಾಂತ ವಿಶ್ರಾಂತಂಗಳುಮಪ್ಪ ತನ್ನ ಕಣ್ಗಳಮರೆದೆಱೆದು ದರನಿಮೀಲಿತಲೋಚನ ಕಮಲಾಕರಮಿರ್ಪಂತೆಯಿರ್ದ ಶಂತನು ತನೂಜನ ಕರ್ಣಾಭ್ಯರ್ಣಮಂಪೊರ್ದಿ ಸಂಜಯನೆಂದಂ: ಅಜ್ಜಾ! ನಿಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮನಪ್ಪ ಕುಯಕುಲಗಗನಗಭಸ್ತಿಮಾಲಿ ಬಾಹುಶಾಲಿ ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಂದನೆಂದು ವಿನ್ನಪಂಗೆಯ್ಯೆ ಯೋಗಿ ಯೋಗಾಭಿಯೋಗಮನುಪಸಂಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಚರಣೋಪಾಂಗೋತ್ತಮಾಂಗನಾಗಿರ್ದ ಪನ್ನಗಪತಾಕನಂ ಕುರುಕುಲೋತ್ತಂಸನಂ ಪರಮಾನಂದದಿಂ ಭೀಷ್ಮರಾಶೀರ್ವಚನ ಸಹಸ್ರಂಗಳಿಂ ಪರಸಿ ದಿಕ್ಕರಿಕರಾನುಕಾರಿಗಳಪ್ಪ ನಿಜಭುಜಾದಂಡಂಗಳಿಂದೆ ತೆಗೆದಪ್ಪಿ ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಪೂರಿತಲೋಚನನಾಗಿ

ಧವಳಗಜೇಂದ್ರಮುಂ ಧವಳಚಾಮರಮುಂ ಧವಳಾತಪತ್ರಮುಂ
ಧವಳವಿಲೋಚನೋತ್ಪಲ ವಧೂಜನಮುಂ ಬೆರಸಪ್ಪದಿಕ್ಕಟಿಂ
ಧವಳಿಸೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಂ ಧವಳಮಂಗಳಗೇಯದಿನೊಪ್ಪಿ ಬರ್ಪ ಕೌ
ರವಧವಳಂಗೆ ದೇಸಿಗನೆ ಬರ್ಪವೊಲೊರ್ವನೆ ಬರ್ಪುದಾದುದೇ 41

ಎಂದು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ನಂದನನ ಬರವಿನೊಳ್ ಸರಿತ್ಸುತಂ ಸಮರವೃತ್ತಾಂತಮನಱೆದು ವಿಸ್ಮಯಾಕ್ರಾಂತಸ್ವಾಂತನುಮಾಗಿ" – ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಂದಿನ 3-4 ಪದ್ಯಗಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತ ಭೀಷ್ಮರಂಥವರು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತಡೆದುಕೊಂಡರಾಗಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲಿದುವೊ ಧವಳಚಾಮರ
ಮೆಲ್ಲಿತ್ತೇಕಾತಪತ್ರಮಹಿಕೇತನ ಮ
ತ್ತೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಮೃಗೇಂದ್ರಾಸನ
ಮೆಲ್ಲಿದುವೋ ಲೋಲಪಾಳಿಕೇತನತತಿಗಳ್ 42

– ಹೋಗಲಿ,

ಎಲ್ಲಿದಳೊ ಭಾನುಮತಿ ತಾ
ನೆಲ್ಲಿತ್ತೋಲಗದ ಸೂಳೆಯರ್ಕಳ ತಂಡಂ

ಎಲ್ಲಿತ್ತೊಗೀತವಾದ್ಯಂ
ಸಲ್ಲಲಿತವಧೂಜನಪ್ರವೃತ್ತಂ ನೃತ್ತಂ 43

ಸುತಶತಕಮುಂ ಸಹೋದರ
ಶತಕಮುಮೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಮಗನೆ ಪೇಟೆಲ್ಲಿತ್ತೋ
ಚತುರಂಗಸೈನ್ಯಮೆಲ್ಲಿದ
ರತಿರಥಸಮರಥಮಹಾರಥಾರ್ಧರಥರ್ಕಳ್ 44

– ಅಥವಾ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪಂಪನು ಎಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಶೀಲವನ್ನು, ಅಡಕವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ:

ಕೊಟ್ಟೈಕಿರ್ಬಿನ್ ಉದಗ್ರ ಶೋಕ ಶಿಖಿಯಿಂ ಕಣ್ಣೇರ್ಗಳಿಂದೆಯ್ದೆ ನೀ
ರ್ಗೊಟ್ಟೈ ಸೂರ್ಯಸುತಂಗೆ ಲೌಕಿಕಮನೇನಿಂ ದಾಂಟಿದೈ ಪೋಟ್ಟು ಸೀ
ಳ್ದೊಟ್ಟಿಂ ವೈರಿಯನೊಡ್ಡಿ ತತ್ಪಿಶಿತದಿಂದ ಆತಂಗೆ ನೀಂ ಕೂಡಿರ್ಪೊಡೇ
ಗೆಟ್ಟತ್ತಿನ್ನಡೆ ಮಾಡು ತದ್ವಿಜಗಣಕ್ಕಾಹಾರಮಂ ಭೂಪತೀ XIII-61

ಎಂದ ಸಂಜಯನು "ಪೆರ್ಚಿದ ಶೋಕರಸಮಂ ಕೋಪರಸದ ಮೇಲಿಕ್ಕಿ ಭೀಷ್ಮಂ ಶರಶಯನ ತಳ ವಿಗತನಾಗಿರ್ದಲ್ಲಿವರಂ ಎಂತಾನುಂ ಒಡಗೊಂಡು ಬಂದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ –

ಇಡಿದಿರೆ ರೋಮ ಕೂಪದೊಳಗುರ್ಚಿದ (ಸಾಲ) ಸರಲ್ಗ (ಳುಂ ತೆಱಂ
ಬಿಡಿದಿರೆ ಬೆಟ್ಟುವೋ) ರ್ಗುಡಿಸಿದಂತೆ ನೆಱಲ್ದಿರೆ ಸುಯ್ಯ ಪುಣ್ಗಳಿಂ
ಬಡ ನಡುವಂ ಶರಾಳಿ ಭಯದಿಂ ನಡುಪಂತಿರೆ ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಮೃಡಂ
ತೊಡರ್ದಿರೆ ಬಿಟ್ಟದೇನೆಸೆದನೋ ಶರಶಯ್ಯೆಯೊಳಂದು ಸಿಂಧುಜಂ 62

ಹರನೊಳೆ ಪತ್ತಿ ತೆತ್ತಿಸಿದ ಚಿತ್ತಮನಿರ್ಬಗಿಯಾಗೆ ಮೋಹಮೊ
ತ್ತರಿಸಿ ಸುಯೋಧನಂಗೆ ರಣಭೂಮಿಯೊಳಿಂತುಟವಸ್ಥೆಯೋ ಕನ
ಲ್ದುರಿದಪುದೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯೆನುತುಮತ್ತಣ ಪಂಬಲ ಬಂಬಲೊಳಾತೆಱಂ
ದಿರಿದುದು ಚಿತ್ತಮಾ ದೊರೆಯ ಯೋಗಿಗಮಿಂತುಟೆಮೋಹಮಾಗದೇ 63

ಎಂಬನ್ನೆಗಂ ಅವರಿರ್ವರ ಕಾಲಸೊಪ್ಪಳನಾಲಿಸಿ ಸುರನದೀನಂದನಂ ಪೇಳಿಮೀ ಬಂದರಾರ್ ಎಂದನೇಕ ವ್ರಣವೇದನಾ ಪರವಶ ಶರೀರಂ ಬೆಸಗೊಳ್ವುದುಂ ಸಂಜಯಂ ಕುರುಪಿತಾಮಹನ ಕರ್ಣೋಪಾಂತಮಂ ಸಾರ್ದು ಕುರುಕುಳಗಗನ ಮೃಗಧರಂ ಬಂದನೆಂದು ಬಿನ್ನಪಂ ಗೆಯ್ವುದುಂ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದೊಳ್ ಅರೆಮುಗುಳ್ದ ರಕ್ತಾಂಭೋಜದಳವಿಳಾಸೋಪಹಾಸಿಗಳಪ್ಪ* ಕಣ್ಗಳನೊತ್ತಂಬದಿಂತೆಱೆದು–

---

* ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿದ್ದವರ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪೊಡೆದಿರುತ್ತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎಱಗಿದ ಕೌರವೇಶ್ವರನೊಳಾದಮಿದಿರ್ಚಿದಲಂಪೆಲರ್ಚಿದ
ಟ್ಟಣಿಸೊಳಕೊಳ್ವನಂ ಪರಸಿ ಮೆಯ್ಯೊಳೆ ಬಂದ ತೆಱಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ ಕರಂ
ಮಱುಗಿಪುದಿಂತು ಪೇಟ್ ಮಗನೆ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯೆಲ್ಲಿದುದೆತ್ತ ಪೋಯ್ತು ಸು
ತ್ತಿಱಿದ ಚತುರ್ಬಲಂ ನಿನಗಮೀಯಿರವಾದುದೆ ವೈರಿ ಭೂಪರಿಂ 64

ಎಂದು ಕಣ್ಣಸೀರಂ ನೆಗಪಿ ನಿನ್ನ ಬಂದ ಬರವೇ ಸಮರವೃತ್ತಾಂತಮನರಿಪುವುದು"– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನನ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚಿನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭೀಷ್ಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪಂಪನ ಭೀಷ್ಮನೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯ್ತು. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಭವತ್ಪದಸರೋಜಮನಾಂ ಬಲಗೊಂಡು ಆಜಿಗೆ ನಡೆಯಲ್ಕೆಬಂದೆಂ' ಎನೆ 'ದೇವ ನದೀಸುತನಾತ್ಮಚಿತ್ತದೊಳ್ ಬಗೆದಂ' – 'ಇದೇನಖಂಡಿತಮೊ ಶೌರ್ಯಗುಣೋನ್ನತಿ ರಾಜರಾಜನಾ'. ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ನಾಳೆಗೆ ಇವನೊಡನೆ ಬಂದು ಸೇರುವ ಕೃಪ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕೃತವರ್ಮ, ಬಲರಾಮರು ನೆರವಾಗಲು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದು; 'ಆವರೆಗೂ ನೀನುಂ ಎಂತುಂ ಕಾದಿಯಲ್ಲದಿರೆಯಪ್ಪೊಡಿಂದಿನೊಂದು ದಿವಸಂ ಎನ್ನ ಪೇೞ್ದ ಜಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶಮಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಉತ್ತರದಿಗ್ಭಾಗದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದೊಳ್ ಮುಳುಗಿ ಕಾಳಾಗ್ನಿ ರುದ್ರಂ ರಸಾತಳದೊಳ್ ಅಡಗಿರ್ಪಂತೆ ಇರ್ದು.....ನಾಳೆ ಕಾದಿ ಗೆಲ್ವುದು' – ಎಂದು ಹಿತೋಪದೇಶಂ ಬೆರಸು ಜಳಮಂತ್ರೋಪದೇಶಮಂ ಕಿವಿಯೊಳ್ ಪರ್ಚಿ ಪೇೞ್ದು ಕುರುಪಿತಾಮಹಂ. –ಎಂದಾದಿಮಧ್ಯಾವಸಾನದೊಳೆಲ್ಲಿಯುಮೆಟಿಲದ ಕಲಿತನದಳವಿಂಗೆ ಮನಂಗೊಂಡು ಮಗನೆ ನಿನಗಪ್ಪೊಡೆ ದೈವಂಪ್ರತಿಕೂಲಂ ಎಂತುಂ ಕಾದಿ ಗೆಲಲಾರ್ಪೆಯಲ್ಲೆ ಸೂಜಿಯಕೂರ್ಪು ಕುಂಬಳದೊಳಡಂಗುವಂತೆ ನಿನ್ನೊಂದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳಾದ ಕೂರ್ಪೂ ಪಗೆವರ ದರ್ಪಮನದಿರ್ಪದಲ್ತೆ: ನಿನಗಂ ಮೈತ್ರೇಯರ್ ಕೊಟ್ಟೂರುಭಂಗಶಾಪಮನಿವಾರಿತಂ. ಎನ್ನೀಪ್ರಾಣಮುಳ್ಳಂತೆ ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡಿ ವಸುಂಧರೆಯಂ ಕೊಂಡು ಕಾಲಮಂ ಕಜ್ಜಮುಮನಱಿದುಬೞಿಯಂ ನಿನ್ನನೆಗಟ್ಟುವಂ ನೆಗಟ್ಟುವುದು ಎನ್ನಲು ದುರ್ಯೋಧನನು–

ಬಿಡಮೆನ್ನ ನುಡಿಗೆ ಬೀೞ್ಕೊಳೆ
ನುಡಿಯದಿರಿಂ ಪೆಱಿತನಜ್ಜ ಮುಂ ನುಡಿದೆರಡಂ
ನುಡಿವೆನೆ ಚಲಮಂ ಬಲ್ವಿಡಿ
ವಿಡಿದೆಂ ತನ್ನಪ್ಪುದಕ್ಕೆ ಸಂಗರ ಧರೆಯೊಳ್ XIII-70

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಜಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶವಂ ಕೈಕೊಂಡು ನಾಳೆ ಕೂಡುವ ಬಲದೇವನುಮಂ, ನಿನ್ನಿದ್ದೆಡೆಯನಱಿಯದಱಿಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೃಪ ಕೃತವರ್ಮರುಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪಗೆವರಂ ನಾಳೆ ಕಾದಿ ಗೆಲ್ವುದು – ಎಂದು ಸಂಜಯನಂ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿಗೆ

ಸಂಧಾನವಾರ್ತೆಯಂ ಸಮಕೊಳಿಸುವಂತ ನಾಗತಬಾಧಾ ಪ್ರತಿಷೇಧಂ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರನ್ನನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ!* ದುರ್ಯೋಧನನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಸೋಮವಂಶದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಇದುವರೆಗೆ ಗೋತ್ರಕಲಹವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮೊಳಾದುದು, ನಾನು ಸಂಧಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ... ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿ, ನೀನುಮೆನ್ನ ಪೇಟ್ದುದನ್ ಮೊರದೆ ನೆಗಟಲ್ವೇಟ್ಕುಂ ಎನೆ ಸುಯೋಧನಂ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು :

ನಿಮಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟು ಪೋಪೀ
ಸಮಕಟ್ಟಿಂ ಬಂದೆನಹಿತರೊಳ್ ಸಂಧಿಯನೇಂ
ಸಮಕೊಳಿಸಲೆಂದು ಬಂದೆನೆ
ಸಮರದೊಳಿನಗಜ್ಜ ಪೇಟ್‌ಮಾವುದು ಕಜ್ಜಂ V-45

ನೆಲಕಿಱಿವೆನೆಂದು ಬಗೆದಿರೆ
ಚಲಕಿಱಿವೆಂ ಪಾಂಡುಸುತರೊಳೀ ನೆಲನಿದು ಪಾ
ಟ್ನಿಲನೆನಗೆ ದಿನಪಸುತನಂ
ಕೊಲಿಸಿದ ನೆಲನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪುದುವಾಳ್ದಪೆನೆ 47

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ನಿಜವಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತದೆ – ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ಹೇಳಿ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನು 8-10 ಪದ್ಯಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕಾದದಿರೆ ನಜ್ಜ ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಜಾಧಿರಾಜಂ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಶೌರ್ಯಾವಳಂಬಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯೆ ಗಾಂಗೇಯನಱಿದು ಅತಿವಿಸ್ಮಯಾಕುಲಿತ ಚಿತ್ತನಾಗಿ – ಇದನ್ನು ನೋಡಿ – ಮುಹುರ್ಮುಹುರಾಂದೋಳಿತ ಚಿತ್ತನಾಗಿ – ಮುಂದಿನದನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗಾಂಗೇಯನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಪೊಗಟ್ಟು – ದೇಹದ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ –

ಶರಮೊಂದಂ ತೆಗೆದು ನಿಜೋ
ದರದಿಂ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆ ಮಾಡಿ ಗಜಮದಮಸಿಯಂ
ತರಿಸಿ ಪತಾಕಾಪಟದೊಳ್
ಬರೆದಟ್ಟಿದನ್ ಅಂಧ ನೃಪತಿಗಾಸಿಂಧುಸುತಂ. VI-2

ಅಂತು ನಿಜನಾಮಾಂಕಿತ ಲೇಖನಮಂ ಬರೆದು ಮೊಮ್ಮಂ ನುಡಿದ ನುಡಿಯನೆಂತುಂ ಒಡಂಬಡುವನಲ್ಲಂ. ನೀನುಂ ಗಾಂಧಾರಿಯುಮಿರ್ದು

---

* ಸತ್ಯನೆಂಬವಂಗೆ ಭರತನೆಂಬನಾದಂ. ಆತನಿಂ ಬಱಿಕ ಭರತಾನ್ವಯಮೆಂಬುದಾದುದು– ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಂಶಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ.

ಕುರುಕುಲಪ್ರದೀಪ ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕೌಂತೇಯರೊಳಿತ್ತಾನುಂ ಸಂಧಿಯಂ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವಕ್ರಮದೊಳ್ ನಡೆವುದು ಇತ್ಯಾದಿ, ಬರೆದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿತಮಿತದಲ್ಲಿ ಶೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆ ಪಂಪನದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂಜಿ ಹಿಸುಕಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶುಭಸ್ಯ ಕಾಲಹರಣಂ ಎಂದು ಮಗನೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಮಂ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದು ಇಂದಿನೊಂದಿರುಳಂ ಕಟೆಪಿ ನಾಳೆ ನಿಮ್ಮ ನೆಗಟ್ಪುದಂ ನೆಗಟ್ಪುದು – ಎನ್ನಲು ಮಹಾಪ್ರಸಾದಂ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಟ್ಟು ಇಂತೆಗೆಯ್ವೆನ್ ಎಂದು ಯಥೋಚಿತ ಹಿತೋಪದೇಶಂಬೆರಸು ಜಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

*　　*　　*

ಯಾವ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅಭಿಮಾನದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದನೊ ಅವನು ಈಗ ಸರೋವರದ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು

ಒಂದೆರಡು ಮತ್ತರಂತರ
ದಿಂದಂ ಪೊಱಮಟ್ಟ ಪಜ್ಜೆ ಎಂಬುದನೆನಿಸಲ್
ಪಿಂದು ಪೆಱಗಾಗಿ – VI- 9

ಹೊಕ್ಕನಂತೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ನದೀಜನ ಅಭ್ಯರ್ಥನೆಯಿಂದ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ನೀರೊಳ್ ಕುನಿಯೆನೆ' ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾದಂತೆಯೂ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲ.

ತುಱುವಂ ಕಳಿಸುವ ಕೃಷ್ಣೆಯ
ನಿಱಿಯಂ ಪಿಡಿದುರ್ಚವೇಟ್ಪಿ ಕೊಳನಂ ಪಿಂದುಂ
ಪೆಱಗಾಗಿ ಪುಗುವ ದುರ್ನಯ
ಮಱಿಪವೆ ಕೌರವನ ರಾಜ್ಯದಾಯುವಕೇಡಂ 10

ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಹೇಸಿಕೆಯಾಯಿತು. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ಪಂಪನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಯಾವ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೊ, ಆ ಗಂಭೀರತೆಯಾಗಲಿ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಲಿ ರನ್ನನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸರೋವರದ ಹಿರಿಮೆ ಹೋಗಲಿ–

ಕುರುಪತಿ ನಿನ್ನಪೊಕ್ಕ ತೊರೆಗಳ್ ಮೊದಲಾಗಿರೆ ಬತ್ತಿದಪ್ಪುವು ಈ
ದೊರೆಯ ದುರಾತ್ಮನಂ ಖಳನಾನೊಳಕೊಂಡೊಡೆ ಭೀಮನೀ ಸರೋ
ವರಮುಮನೆಮ್ಮುಮಂ ಕದಡುಗುಂ ಪುಗದಿರ್ ತೊಲಗೆಂದು ಬಗ್ಗಿಪಂ
ತಿರೆ ನೆಗೆದತ್ತನೇಕ ಬಕ ಕೋಕ ಮರಾಳ ವಿಹಂಗಮಸ್ವನಂ 12

ಎಂದಿದೆ. ಆ ಪೂಗೊಳಂ ಕೊಳುಗುಳಮಂ ಪೋಲ್ದತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜಲಚರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಕೆನ್ನೆಸಿದ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಂ ಕರ್ಚಿಕಳೆದನಂತೆ. ಕರ ಚರಣ ವದನ ಪ್ರಕ್ಷಾಳನಗೈದನಂತೆ. ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ ಉಗಿದು ಆಚಮನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಂ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಜಲದೇವತಾನಮಸ್ಕಾರಂಗೈದು ಜಲಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಿಂದ ಜಲಜಾಕರಮನಭಿ ಮಂತ್ರಿಸಿ ನಾಗಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ಪಂಪನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಭೀಮನ ಕೋಪದ ಆಡಂಬರವರ್ಣನಂ ಎಂಬ ಈ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ ಬಳಸಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿನಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನ ಹಿರಿಮೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾನೆಯೋ—

ತೊದಳಾಯ್ತೆನ್ನಯ ಪೂಣ್ದಪೂಣ್ಕೆ ಸಭೆಯೊಳ್ಪಾಂಚಾಲರಾಜಾತ್ಮಜಾ
ವದನಮ್ಲಾನತೆ ಮಾಣ್ದುದಿಲ್ಲೊಗೆದಮದ್ದೋರ್ದಂಡ ಕಂಡೂತಿ ತೀ
ರ್ದುದುಮಿಲ್ಲಿನ್ನುಮಣಂ ಸುಯೋಧನವಧಕ್ಕೇಗೆಯ್ವೆನೆಂತಕ್ಕುಮೆಂ
ಬುದನಂದುತ್ಸುಕಚಿತ್ತನುಮ್ಮಳಿಸಿದಂ ಕೌರವ್ಯ ಕೋಳಾಹಳಂ 16

ಏನೇನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬಿ ಒಬ್ಬಿಯಾಗಿ ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೊಸೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಂಥ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯೂ ಸಾಲದು. ಮೂರು ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಮಸಕಂ ಮಸಗಿ ಪ್ರಳಯಕಲ್ಪ ಸಂಕಲ್ಪಂಗೈದು–

ರಸೆಗಿಟ್ಟಿದನೊ ಮೇಣ್ ನಾಲ್ಕುಂ
ದೆಸೆಗಳ ಕೋಣೆಗಳುಳಿದನೋ ಖಿಳನಿಲ್ಲೀ
ವಸುಮತಿಯೊಳ್ ಗಾಂಧಾರಿಯ
ಬಸಿಱಿಂ ಮೇಣ್ ಮಗುಟ್ಟಿ ಪೋಗಿ ಪೊಕ್ಕಿರ್ದಪನೋ 20

ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕರೂ ಅವನು ಬದುಕಲಾರ. 'ತತ್‌ಭುಜ ಪಂಜರದೊಳಗಿರ್ದೊಡೆ ಹರಿಹರ ಹಿರಣ್ಯ ಗರ್ಭರ್ಕಳೊಳಂ ಕೊಲ್ಲದಿರೆನ್'* ಎಂದು ಕೂಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಚತುರಂತಕ್ಷಿತಿಕಾಂತೆ ಕೇಳ್ ಜಲಧಿ ಕೇಳ್ ಸಪ್ತಾರ್ಚಿ ಕೇಳ್ ತಾತಮಾ
ರುತ ಕೇಳ್ ಮಾರುತಮಾರ್ಗ ಕೇಳ್ ಪಗೆವನಂ ಕೊಂದೆನ್ನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗಾ
ಹುತಿಮಾಟ್ಪಿನ್ ಕೊಲಲಾಱದಂದು ತಱಿಸಂದು ಆನೆನ್ನ ಸಂದಗ್ನಿಗಾ
ಹುತಿಮಾಟ್ಪಿಂಗಡಮೆಂದು ಪೂಣ್ದೊದಱಿದಂ.... 23

---

* ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಅಹಂಕಾರ Hubris ಆಗಿ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಹವಾಗುವಂಥದು. ಭೀಮ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ – ಬದುಕಿದ; ಗೆದ್ದ.

ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರವನ್ನೇನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಉನ್ನತಿಯ ಲಕ್ಷಣದವಲ್ಲ.

ಆನುಂ ವಿಧೇಯನಲ್ಲಂ
ನೀನುಂ ಗುರುವಲ್ಲಮಿಂದಿನೊಂದೆವಸದೊಳು
ರ್ವೀನಾಥ ಪರಿಯ ಬಿಡ ಕುರು
ಸೂನುವನಿಜ'ದಿಕ್ಕಿ ಡೊಕ್ಕರಿಸಿದಪೆಂ 25

ಆಯ್ತು. ಆದರೆ ಭೀಮ ಕೋಪಾನಳಂ ಎಸರ್ವೊಯ್ದಿಟ್ಟ ಜಲದವೊಲ್ ಮರುಗಿದುದು–

ಕೊಳದ ಜಲಮೆಯ್ದೆ ಕಾಯ್ದೆಸ
ರೊಳೆ ಕೂಳ್ ಕುದಿವಂತೆ ಕುದಿದುವು ಅನಿಮಿಷತತಿಗಳ್ VII-21

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಸಹಜವಾದರೂ ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕಾಲ ಎಸರನಿಟ್ಟು ಕೂಳ್ ಕುದಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ರನ್ನನ ಭೀಮನಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು.

ಆರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂ
ಠೀರವ ರವಮಂ ನಿರಸ್ತಘನರವಮಂ ಕೋ
ಪಾರುಣನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದಾ
ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬಿಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ 22

ಎಂಬ ಮಾತು, ಆ ನುಡಿತ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದು. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕತೆ ಎಂಥ ಕವಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತರುವಂಥದು; ಅಮೃತೋಕ್ತಿ. ಜಲಮಂತ್ರ ಮುರಿದತ್ತು. ಜಲಸ್ತಂಭಮಂತ್ರಮೆಲ್ಲಂ ಅವಿನೀತ ರಾಜಪುತ್ರನೊಳ್ ಆಳೋಚಿಸಿದ ಮಂತ್ರದಂತೆ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯಮಾಗದೆ ಕೆಟ್ಟಿತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೂದಲಿಸಿ ಭೀಮನೂ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಥಿರಬದ್ಧ ಮತ್ಸರರು. ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆ ಬಂದು, ಬಿದ್ದ ಭೀಮನನ್ನು ಇರಿಯದೆ ಗದೆಯ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮಹಿಮೆ ಪರಮಾಹಂಕಾರದ್ದಾದರೂ ಉದಾರಶೀಲವಾದುದು. ಕಡೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ತೊಡೆಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಊರುಭಂಗ ಕಿರೀಟಭಂಗ ಎರಡೂ ಆದವು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳ ದುರ್ಮದ ಹೋಗಿತ್ತೊ ಅದು ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಷಯ. ಆದರೂ "ಉಟ್ಟುದುವರಂ ಕೈತಂದು" ಎಂದ ಪಂಪನ ಮಾತಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ – ಇವನು ಸಿಂಹಾವಳೋಕನಕ್ರಮದಿಂದ ತಾನೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು? ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಂಬರ ಕೇಶಾಕೃಷ್ಟಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಮುಳಿಸಿಂ ನಂಜಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದಂದಿನ ಜತುಗೃಹದೊಳ್ ಸುಟ್ಟ ಕೌಟಿಲ್ಯದುರ್ವಿ
ತಳಮಂ ಜೂದಾಡಿ ಗೆಲ್ದಂದಿನ ನಿಜಕಬರೀ ನೀವಿಬಂಧಂಗಳಂ ದೋ
ರ್ಮಳದಿಂದಂ ತಮ್ಮನಿಂ ತೆಗೆಯಿಸಿ ಸಡೆದಾ ನೀಚನಾ ದ್ರೋಹನಾ ಸಂ
ಚಳನಾ ಚಂಡಾಲನಾ ಪಾತಕನಿರವಸಿದಂ ನೋಡು– VIII-45

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಕೆಗೆ ಆದಿತ್ಯನ ಸಾರಥಿಯಿರ್ಪಂತೆ ನಿಜೋರ್ಯುಗಳ ವಿಕಲನಾಗಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನಂ ತೋರಿ ಪಗೆ ಮಡಿದುದು ಮುಡಿ ಎನೆ–

ನಗೆ
ಮೊಗದಿಂ ಪಾಂಚಾಲಿಮಜಿದೆನಾಂ ಪಲಕಾಲಂ
ವಿಗತಾಭ್ಯಾಸದೆ, ಸತ್ತಿಗ,
ಪಗೆಯಂ ಮಡಿಯಿಸಿದ ನೀನೆ ಮುಡಿಯಲ್ವೇಟ್ಕುಂ 48

ಎನ್ನಲು, ಆಗ ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ ರನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ –

ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಟ್ಟಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದಱೊಳಿ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ಪ್ರತಾಪ
ಕ್ಕಿದಱಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವುರ್ವಿದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು
ಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶಪಾಶಪ್ರಪಂಚಂ XII-156

ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ

ಇದಱೊಳ್ ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತರ್ ಮಣಿಮಕುಟಧರರ್ ಕೃಷ್ಣೆಬಾಹಾಬಳಾಗ್ರ್ಯರ್
ಕದನಪ್ರೋಚ್ಚಂಡದಂಡಕ್ರಮವಿಜಿತರಿಪು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ್ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಸದನರ್ಸೋಮಾಮೃತಾಸ್ವಾದನರುಚಿವದನರ್ ಮುನ್ನಮಟ್ಟಾಡಿದರ್ ನೋ
ಡಿದು ನಿನ್ನೀಕೇಶಪಾಶಂ ಕುರುಕುಲಪತಿಗಾಯ್ತಲ್ತೆ ಕೀನಾಶಪಾಶಂ VIII-49

ಎಂಬ ರನ್ನನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಮಾಲಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತೋರಿಸುವಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. VIII-50 ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ರನ್ನನ ನಾಯಕನಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ವಿಜೃಂಭಣಕ್ಕೆ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತರಬಹುದೇನೊ. ಈಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗಂತೂ ತುಂಬ ಅಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಭೀಮ–ದ್ರೌಪದಿಯರು ಹೇಗೆ ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೊ! ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯದ ಈ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಪ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂಭ್ರಮ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಮೂಲಕಥೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬೇರೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ತಲೆಶೂಲೆಯೇ.

* * *

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ನಾಯಕನ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ. ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಇತಿಹಾಸ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಂತೆ ಬರೆತಾಗ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ರಸೋತ್ಕರ್ಷ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು ಎಂಬುದು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಜ್ಜವಬೆಡಂಗನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಇದು. ಈ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ವೀರವನ್ನು ರೌದ್ರಕ್ಕೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಕಾರಕ್ಕೂ ಎತ್ತಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ 'ವಿಕಾರ'ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ವಿಶೇಷ, ವಿಕಾರ' ಎಂಬ ವೈದೃಶ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ವಿಕೃತಿ ಗೆದ್ದ ದೊರೆಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಕ್ಕರಿಸುವಂತೇಕಾಗಬೇಕು!* – ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಶೀಲವಾಗಲಿ ಉನ್ನತಿಯಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸದೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷ, ಮುಯ್ಯಿ, ಕ್ರೋಧ, 14 ವರ್ಷ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಎಂಬಂತೆ ಮಸೆದ ಮುರಿಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತಂದು, ರಸಸಾಧನೆ ಯಾಯಿತೆಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಖವಲ್ಲ. ಈ ರಕ್ತದಾಹಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ?* ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ತುಳಿದು ಭೀಮನು ಗಾಂಧಾರಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ತಮ್ಮನು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿಕಟ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತು – ಇಂಥುದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾಗಬಾರದು. ಉದಾರವಂತೂ ಆಗದು. ರೌದ್ರವನ್ನು ಒಂದು ರಸವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನವೆಂದು ಕಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದ, ಪ್ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಪಡೆದು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೂ

---

* ಅಪರೂಪವಾದ ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಬರೆವ ಕಾರ್ಯ ಸರಿಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ: ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸುತರಾಂ ಆಕ್ಷೇಪ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಭವವಿಲ್ಲಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿರುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಮಾತು. ರುಚಿಭೇದ, ದೃಷ್ಟಿ ಭೇದದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿ ಅವಕಾಶ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಕ್ರೋಧ ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ'ರು ಬರೆದು ನಾಶಮಾಡಿರಬಹುದಾದ 'ನರಕ ದುರ್ಯೋಧನೀಯಂ' ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ರಸವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಘೋರ ನರಕಕ್ಕೇ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಯೇಯೇನೊ. ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರಾಲೋಚಿಸ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಪ್ರತೀತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಯೆಹೂದಿಯರನ್ನು ಒಲೆಗೆ ತುರುಕಿ ಸುಟ್ಟ ಹಿಟ್ಲರನ ಕೃತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಹಾಗಾದೀತು. ಇದು ಧರ್ಮವೆ, ಸರಿಯೆ, ತೂಗಿ ತೀರ್ಮಾನಕೊಡಿ ಎಂದು ಕೇಳಬಲ್ಲವರುಂಟು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿತಾ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ಏಕೆ? ವಿನಯದ ಅಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ತೋರಿಸದವರಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೂ ಶುಚಿ, ಸತ್ವ, ಶೀಲ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಗಂಭೀರ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ದಾಮ ಮಾನವತೆ ಕಾರುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡದಾದರೆ, ಯಾವ ಜನತೆಗಾಗಲಿ ನಡವಳಿಕೆಗಾಗಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಾರದೆಂದು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಸಸಾಧನೆಯ ಕಾಂತಿ ಮಾಸುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮಂ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆ ಎಂಟೆರ್ದೆಯೆ ಎಂಬ ಮಹಾಕವಿ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸವಾಲು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ; ತಡೆ. ಆದರೂ ಸ-ಹೃದಯನಾದ ಯಾವ ಒಬ್ಬನ 'ಎರ್ದೆ'ಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಇಲಿಯಡ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಕಿಲ್ಲಿಸ್ ನಡತೆ ಕೂಡ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬರ್ಬರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ದುಃಖ ಕ್ರೋಧ ಆರದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಕೊಟ್ಟು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಿಂಗದ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಂದ ದುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದವನು, ಸೋತು ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಚರಣಪಾಂಸು ಪರಿಭವ ಪಾಂಸುವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಯ ಇದು. ಅಂಥವನು–

ಇದುವಂ ನೋಡುವೆನಿನ್ನುಮೆನ್ನೊಡಲೊಳಿನ್ನೀಪ್ರಾಣಮುಳ್ಳನ್ನಮೋ
ವದೆ ಕೌಂತೇಯರನಿಕ್ಕಿ ಪಂದಲೆಗಳಂ ತಂದಿಕ್ಕು ಮುನ್ನೆನ್ನ ಕೂ
ರದ ದಾಯಾದರ ಮಿಕ್ಕ ಪಂದಲೆಗಳಂ ಕಣ್ಣಾಱೆ ಕಂಡೆನ್ನ ಚಿ
ತ್ತದೊಳೊಂದುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲದೆನ್ನಸುಗಣಕ್ಕುತ್ಕ್ರಾಂತಿಯಂಮಾಡುವೆಂ IX-29

ಎಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತು, 'ಅದಾವಗಹನಂ, ಅಂತೆಗೆಯ್ವೆಂ' ಎಂದು ಪೂಣ್ದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಹೋಗಿ, ಆ ರಾತ್ರಿಯ ನಾಶಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾಗದೆ ಪಾಂಡವರ ಶಂಕೆಯಿಂ

---

* ಈ ಬಗೆಗೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ

ಓ ಪೊಲ್ಲ ಯುದ್ಧಮೇ, ಎಂದು ನಿಲ್ವಯ್
ಓ ತಾಯಿ ಶಾಂತಿಯೇ, ಎಂದು ಗೆಲ್ವಯ್

– ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಅಮೃತವರ್ಷ ಸುರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರುತಸೋಮಕ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಪ್ಪವರ ತಲೆಗಳಂ ಕೊಂಡು ತಳತಳನೆ ನೇಸರ್ ಮೂಡುವಾಗಳ್ ಬಂದು, ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಿವು ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ. ಏನು ಪಾತಕ! ಏನು ಕ್ರೋಧದ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಿನ ವಿಜೃಂಭಣೆ! ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾದರೂ ಕಗ್ಗೊಲೆಯ ಕತ್ತಲೆ ಮುಗಿದು ಸೂರ್ಯನ ಮೂಡು ಬೆಳಕು ಹಾಯ್ದಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲಿ. ಆ ಮಹಾನುಭಾವ*– ಇದು ರನ್ನನ ಮಾತು – ಆ ತಲೆಗಳಂ ನೀಡುಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯದ ವೈಭವಸಾಹಸ ಕಾಣುವಂತಹದು:

ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದು; ಅವನಾನನಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋ
ಡುವುದೆ ಮದೀಯವಕ್ತ್ರಮನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ! ಪೋಯ್ತು, ಅಱೆ
ವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು; ಪಾಂ
ಡವ ಶಿರಂಗಳಲ್ಲವಿವು; ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆಱೆ ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ ಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದೇ IX-33

ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ತುಂಬು ಭಾವ, ವೈಭವ, ಕೀರ್ತಿ, ಕವಿತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಒಂದು ವಿವೇಕ, ಜ್ಞಾನ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಹೊಸ ಭಾವದ ಪ್ರತೀಕ. ಇದನ್ನು

ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರನೆ,
ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯೆ, ವಿವೇಕವಿಕಳರವೋಲ್ ಬಾ
ಲರ ತಲೆಯನಱೆದು ತಂದೆಯೊ
ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ 34

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೊ ನಿಜವಾಗಿಯೊ ಹಿಂದೆ–ಗತಿಯಂ ಸಾಧಿಸುವುದಲ್ತೆ ತಾಂ ಪ್ರತಿಕಾರಂ– ಎಂದ ಮಾತು ಗುಣ್ಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಹಾನುಭಾವತೆಯೆಂದು ಕವಿ ಕರೆವ ಒಂದು ಉದಾರ ಲಕ್ಷಣ ನುಡಿವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ತಸಮಾಧಾನಂಗೆಯ್ದು ಉಚಿತಮಂ ಸ್ಮರಿಯಿಸಿ ಸುರಲೋಕಮಂ ಸಾಧಿಸುವೆನೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾದಿಗಳಂ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ತಾನೂ ಪ್ರಾಣ ವಿಸರ್ಜನೋನ್ಮುಖನಾದಂ ಎಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ; ಅವನ ಸ್ನೇಹ ಅಭಿಮಾನಗಳ ಆಳ; ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ವ್ರತಭಂಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅಭಿಮಾನದ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭೀಮನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ನಿಂತದ್ದು, ಗದಾಯುದ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಱೆಯೆಂಬಿಟ್ಟಿನಂ

---

* ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯೋದ್ದೇಶವಿದೆಯೊ, ಇಲ್ಲವೊ ನಾ ಕಾಣೆ.

ಎಂದದ್ದು*, ಬಿರುಬಿಂದ ಗದೆಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಭೀಮನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತೃಪ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಬಾಲವಧೆಗೂ ನಡೆದ ಪಾತಕಕ್ಕೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತಹ ಮನೋವಿಕಾಸ ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ: 'ನಿನ್ನ ನಾನಿನಿತಂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆನಭಿಮನ್ಯು ನಿಜಸಾಹಸೈಕದೇಶಾನುಮರಣಮೆಮಗಕ್ಕೆ ಗಡಾ' ಎಂದು ಬೇಡಿದ ವಾಣಿಯ ಮಹೌದಾರ್ಯವೂ ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯದು. ಯಾವುದೊ ರಸಸಾಧನೆಯೆಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಅನುಚಿತಕ್ಕೂ ಪ್ರಮಾಣ ಚ್ಯುತಿಗೂ ಈಡಾದಾಗಲೂ 'ಅಯ್ಯೊ ಹೀಗಾಯಿತೆ' ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನು ಬರೆದ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಲೋಕಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಕಾಲಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರಕಿವೆ. ಅವನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಧಾರಾಳ, ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಶಕ್ತಿಸಾಹಸ, ಅವನ ನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಕೃತಿ, ಅಹರ ದೃಷ್ಟಿ, ನಿಲವು, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಬಲ್ಲದೆ ಎಂಬುದರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಬೆಲೆ ಯಾವುದು, ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ, ರಸ, ಶೀಲ, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪ್ರೀತಿ ಹೊಮ್ಮೀತು.

(1973)

---

* ಗದಾಯುದ್ಧ ಪೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಮಡಿ-ಹರಿಹರಿ ಪೋಗು, ಪೈಪಾದ ಮುಂದೆ ಹಾವಸ್ಯ - ಎನ್ನಿಸಿಯಾವುದು ಈ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ಗದ್ಯ ಕೃತಿ. ರಾಜಾಶೀರ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರ್ಯೆ, ನಡುವೆ ವಿರಹದಲ್ಲಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಆರ್ಯೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಬಾಣಕೃತಿ ಕಲ್ಪಿತಕಥೆ. ಇವ್ಹೊತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು 'ರೋಮಾನ್ಸ್' ಅಥವಾ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಟೇಲ್' 'ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಕಥೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೊ – (ಅದು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ!) – ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿಯೊ ಮೂಲವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಬಾಣನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮಾರ್ಪಾಡು ಸಾರವತ್ತಾದುದು. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ತುಂಬ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದುದು. ಬಾಣನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಹರ್ಷಚರಿತ'. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ; – ಸಹಜವಾಗಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗಿದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಗದ್ಯ ಬಾಣನಂತಹ ಕೃತಿಕಾರನ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತೆಯದು ಪೆಡಸು; ಕೃತಕ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಯಮಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಯಮಕ ಶ್ಲೇಷೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ತಾಂಡವ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರರ ಇಚ್ಛೆ. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ Novel–romance ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಕತೆಯ – fiction – ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗರು 'ನವಲ' ಎಂದಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ. ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದ ಅಂಥ ಕಥೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮೋಹಕವೇ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯೆ, ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ತುಂಬಿದವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸದ್ಯ ಅನಗತ್ಯ. ವಿಷಯದ ಸಾಮ್ಯ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಧಾತು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ರಚನೆ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ. ಅವು ರೋಮ್ಯಾನ್ಸ್. ಇಂದಿನವು ಬಹುತರ Novel ಗಳು ಅಂದಂದಿನ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ.

ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಚಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಉಂಟೊ ಆ ಅಂಶಗಳ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಲಯವಿಲಾಸ (play of rhythm) ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ, ಕಾಂತಿ, ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥತಾಂಡವ, ವಾಕ್ಯಬಂಧ, ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತಿ, ಭಾವಬಂಧುರತೆ, ರಚನೆಯ ವೈಭವ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸದು. ಬಾಣನು ಕವಿ; ಅವನು ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯ. 'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ' – ಎಂದರೆ ಅದು ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಾಯಿತು, ಪ್ರಮಾಣ ಅಥವಾ ಸೀಮಾ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಆಯಿತು. ಉಳಿದವರ ಗದ್ಯಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ತಾರತಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ವರ್ಣನೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅವನು ಕೈಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಯವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಆಳವನ್ನೂ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬೇಕಾದಾಗ ಹತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟುದ್ದದ ವಾಕ್ಯ–ಸಣ್ಣವು ಬೇಕಾದರೆ ಅಚ್ಚಿನ ಮೊಳೆ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಎರಡಂಗುಲ ಮೂರಂಗುಲ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವು. ಸಮಸ್ತಪದಗಳೊ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಉಬ್ಬಸ ತರುವಷ್ಟು ನಿಡಿದಾದುವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಓದುವ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ ಅದು. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಭ್ರಮೆ, ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ – ಇನ್ನು ಏನೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ (ಕಣ್ಣೋದಿಗಿಂತ) ಸ್ವಲ್ಪ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆದರೂ ಓದಬೇಕು. ಅಥವಾ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಬೇಕು.* ಬಾಣನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಸುಫಲ ರೀತಿಯಂತೂ ಅದೇ. ಆರಂಭದ ವಾಕ್ಯಖಂಡವೇ "ಆಸೀತ್ ಅಶೇಷನರಪತಿ ಸಮಭ್ಯರ್ಚಿತ..." ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದು ತೊಡಗಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲಿಯೊ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹ. ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಗಮಕದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ ಒಂದಾದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ದಂಡಕವನ್ನೂ ಓದುವ ಗಮಕ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳು.

---

* ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿದ ಕವಿತೆ (Spoken poetry), ಬರೆದ ಕವಿತೆ (Written poetry), ಹಾಡಿದ ಕವಿತೆ, (Sung poetry) ಮುಂತಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಯ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಅವರ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬೀರ್ಭಾಂ ಮುಂತಾದವರ ಅಣಕದ ಓದಿನ ರೀತಿಯೂ ಇದೆ.

ಕಥೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಯಕರ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಕೃತಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನು "ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಮಾವುದು ಮೊಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೇ, ಕಾಳಾಯಸದಿಂದ ವಿನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತೆ ಉಪಾದೇಯಮೆನಿಪ್ಪುದೇ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬರೆದು ವಿಷಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದುಂಟು. 'ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಲೆ ಎಂಬಾಗ ಕಂಠಿಕೆಯೊ, ಅದರ ಆಕೃತಿಯ ವೈಭವವೊ, ಅದನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಚಿನ್ನಬೆಳ್ಳಿಗಳ ಬೆಲೆಯೊ ಎಂದು ಕೇಳಬಾರದು. ಆರಂಭದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಫಲಫರಿಣಾಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಏನೊ. ಗಿಳಿ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯರ ಆಗಮನದಿಂದ ಶೂದ್ರಕನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು ಎಂದಾಗ, ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಕಥೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾಣನೇ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಟ್ಟು ಮುಗಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವರೆಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಆಕೆಗೂ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧ ಶೂದ್ರಕನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎರಡು ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಹಜ–ಸರಳತೆ, ಸೌರಭ, ಭಾವಭರ, ತಾಪ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಪುಂಡರೀಕನ ಸಾವು... ಆ ಸಾವಿನ ಕಥೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪುಂಡರೀಕನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರನ ಜನ್ಮಾಂತರ ರೂಪಿನ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಆಗತಾನೇ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ವಿಧಿವಶಾತ್ ಎಂಬಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತಳಾದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲೆಂದು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವನ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಗುಣಗರಿಮೆಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೋಹವುಂಟಾದೀತೆಂಬ ಚಪಲ, ಎಣಿಕೆ ಆಕೆಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು–ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೇವಲ ಬಾಣನದೆಂಬ ಕೃತಿ ಭಾಗ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತೀರಿಕೊಂಡನೊ, ಆವರೆಗೆ ಅವನು ಬರೆದ ವೈಭವವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೊ, ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆ ಯಾವುದಿದೆ? ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವನು ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣ ಭಟ್ಟ.

ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಶೂದ್ರಕ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಇವನು ಯಾರು? ಇವನಿಗೂ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕಥೆಗೂ 'ಏಮಿ ಗ್ರಹಚಾರಮು ಪಟ್ಟಿನದಿ ಎನಿ ತೆಲುಪಕಯೆ, ನಾಲುಗು ಪ್ರಕರಣಮುಲು ಕಡಚಿಪೋವುನು' – ಎಂದೊ ಏನೊ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ ಅವರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡುವ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಗಿಳಿಯ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೊ ಏನೊ

ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಥೆ ಮುಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಗಿದ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ತರುವ ಗಿಳಿಯ ಸಂಗತಿಯಿಂದ. ಇದು ಆ ಗಿಳಿಯ ಕಥೆಯೇ. ಸಭಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಬಂದುದೆಂಬುದೇ, ಆವಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶ ಒಕ್ಕಿತೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಅತಿಶಯ. ಇದು ಶಕ್ಯವೇ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಷಯವೇ ಎಂದು ವಿಚಾರವೇಳಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಕಾರನ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕಥನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಬಾಣ. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ –

ಜನತಾಧೀಶ್ವರ ವಿನ್ನಪಂ ತ್ರಿದಶಲೋಕಕ್ಕೇಜುತಿರ್ದಾ ತ್ರಿಶಂ
ಕು ನರಾಧೀಶನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶಕ್ರನ ಮಹಾಹುಂಕಾರದಿಂ ಬಿರ್ದಳೆಂ
ಬಿನೆಗಂ ವಿಶ್ರುತ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಿನೊರ್ವಳ್ ಕನ್ನೆ ಚಂಡಾಲ ದ
ರ್ಶನ ತಾತ್ಪರ್ಯದೆ ರಾಜಕೀರಸಹಿತಂ ಬಂದಿರ್ದಪಳ್ ಬಾಗಿಲೊಳ್
ಎನ್ನಲು-ಅವಳನ್ನು ಪುಗವೇಟ್ಟಾಗಳ್: I-22

ಎಂಬುದು ವೈಖರಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಬಂದರೇನು? ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತರುವ ಚಂಡಾಲನ ಪ್ರವೇಶವಾದರೇನು?

ದನುಜರ ಕಯ್ಯೊಳಿರ್ದಮರ್ದನಾವಗಮಿಳ್ಕೊಳಲೆಂದು ದೈತ್ಯಮ
ರ್ದನನೆನಿಸಿರ್ದವಂ ಕಪಟದಿಂದೆ ವಿಲಾಸಿನಿಯಾದ ವೇಷಮಂ
ನೆನೆಯಿಸಿದಪ್ಪುದೀ ಪಸಿಯ ಬಣ್ಣಮಿವಳ್ಗೆನೆ ಚೆಲ್ವನಾಳ್ದು ಮೆ
ಲ್ಲನೆ ನಡೆತರ್ಪ ನೀಲಮಣಿ ಪುತ್ರಿಕೆಯಂದದಿನಾದಮೊಪ್ಪಿದಳ್ 35

ಗಿಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ–ಪುಂಡರೀಕ. ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ–ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಶೂದ್ರಕ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ಚಂದ್ರ – ಎಂಬ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವರು. ಇದು ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಇದರ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ಯೆ. ಅವಳು ಶ್ವೇತಕೇತು ಋಷಿಗೆ ಒಲಿದು ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಈ ಕಥೆಯ ಯಂತ್ರಚಾಲನೆಗಾಗಿ ಗಿಳಿಯಾಗೆಂದು ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಹಾಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನು ವೈಶಂಪಾಯನನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು* ಆಕೆ ಅರಿಯಳು. ಪುಂಡರೀಕನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನಿರುವಾಗ, ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ತಾಪ

---

* ಕರ್ಮ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದತ್ತವಾದ ದಾಯಭಾಗ.

ಉಂಟು ಮಾಡಿರಲು, ವೈಶಂಪಾಯನನು ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾಗು ಎಂದು ಆಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಆ ಶಾಪ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಪ್ಸರೆ, ಆಕೆಯ ತಾಯಿತಂದೆಯರು ಗೌರಿ-ಹಂಸ. ಅವನು ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಚಂದ್ರತಾಪದಿಂದ ವಿರಹವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮ ತಂದಿದ್ದ; ಎಂದರೆ ಚಂದ್ರ ಇವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿ ಇದು ಉಪಕಾರವೇ ಸರಿ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಜನ್ಮ ತಳೆದು ತಾನಿಟ್ಟ ಗಡು ಕಡಮೆಯಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೇ ಪುನಃ ಅದಕ್ಕೆ – ಎಂದರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಾಲ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದಕ್ಕೆ – ಕಾರಣಳಾದಳು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸ್ನೇಹಿತಳು ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿ. ಚಿತ್ರರಥ ಮತ್ತು ಮದಿರೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು.* ತಾರಾಪೀಡ-ವಿಲಾಸವತಿದೇವಿಯರಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಾಗಿ ಚಂದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು. ಎರಡು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ ಹೊರತು ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಶಾಪನಿವಾರಣೆಯಾಗುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಚಂದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ರೋಹಿಣಿ ಪತಿವ್ರತೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವವಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರೋಹಿಣಿ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ತಾಂಬೂಲಕರಂಕವಾಹಕಳಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಏನು ಕಥೆ ಇದು? ಇದರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳು ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ. ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳು ಚಂದ್ರನಿಗೆ. ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ದೇವಲೋಕದ ಜನವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ! ಈ ಮೋಹಕ ಆವರಣದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕರಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಗಹನತೆಯಿಂದ ಗಹನತೆಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಿಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯನಾದವನು ಪುಂಡರೀಕನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕಪಿಂಜಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಾಗ, ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬನು ರಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರಲು, ಅದನ್ನು ದಾಟಲು ಎಗರಿಹೋದ ಅವಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀನು ಕುದುರೆಯಾಗು ಎಂದು ಶಾಪ ತಂದುಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನು ಇರುವಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡು, ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಎಂಬ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದು, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ವಾಹನವಾದ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸದ್ಗತಿಗಾಗಿ ಅವನು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯ ಪತ್ರಲೇಖೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು

---

* ಆ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಬೇರಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನ ವಾಹನವಾದ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಅವನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಬೇಡವೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಅವಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ವಾಹನವಿಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡದೇವನೇಕಾಕಿಯಾಗಿಂತು ರೂಪಗೊಂಡಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಮುಟುಂಗಲೊಡಂ ಕೊಳದಿಂದ ಕುಮಾರತಾಪಸನಾಗಿ' ಮೇಲೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶ್ವೇತಕೇತು ಮುನಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನೆಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಅರಿತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೂ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತನಗೆ ಪುನಃ ಜೀವಗೊಂಡು ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಅರಿತು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳಾದೀತು. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕತೆಯಾದರೂ ಕಥೆ ಸಾಲದು, ತೆಳ್ಳಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ವರ್ಣನಾಭಾಗ, ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಡಕ್ಕಿಂತ ಕಾಲಾವಧಿ ಜಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಗಿಳಿ-ಚಂಡಾಲರ ಕಥೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವೊ ಅವಸ್ತುವೊ ಹೇಳಿ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವಂತಿದೆ ಕಥಾಸಾಧನೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು, ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಇದು ಯಾವುದೊ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು. ಅವರು ಯಾರು, ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಯಾವ ತರಹದ್ದು, ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಜನ್ಮಾಂತರ ಫಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಕಥಾವಸ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಪ್ರೇಮವೀರ ಹಿಂದೆ ಕಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಇದು An epic of love, friendship and fidelity or loyalty ಎಂಬಂತಿದೆ. ಪ್ರೇಮ, ಸಖ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ.* ಇಲ್ಲಿನಂಥ ಸ್ನೇಹಬಾಂಧವ್ಯ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲದು, ಪುಂಡರೀಕ ಕಪಿಂಜಲರಲ್ಲದು; ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿಯ ಸತೀಭಕ್ತಿ; ಪುಂಡರೀಕನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ–ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಗಿಳಿಗಳ ಕತ್ತು ಮುರಿದು ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಮುದಿ ಬೇಡನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕರ್ಕಶತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಕಶತೆಯ ಗಂಧಗಾಳಿ ಸುಳಿಯವು. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಮಗನ ಅವಿನಯಕ್ಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ಶುಕನಾಸನ ಮುನಿಸು ಸ್ವಲ್ಪ

---

* Be as chaste as ice, as pure as snow ಎಂಬಂತಹ ಇದಕ್ಕೆ nunneryಗೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಆವರಣ ತೆರೆದದ್ದು. ಅವಳಂಥ ಮುದ್ದು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮಹಾವಿಲಾಸದ್ದು. ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತಾವಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡದ್ದು. ತನ್ನ ಮನೋವಿಕಾರವೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯಗೆ ನುಡಿದಿರುವ ಪುಟದಲ್ಲಿ And do not breed sinnersಗೆ. ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

ಅದೇ ಬಗೆಯದೇ.* ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸ್ವಾದು; ಪ್ರೇಮ, ನಯ, ಸೌಂದರ್ಯ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ಕಾದಂಬರಿಯರ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿತಂದೆಯರಿಗೆ ಆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ! ಇವರು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇರಬಹುದಿತ್ತು; ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಹೃದಯ ನಡಸಿದ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬಂಥ ಅವಕಾಶ ಅಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನೋವು, ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಿಗಳ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವೆ ಉಂಟಾದುದು – an excess of virtue ಎನ್ನುವ ಮಾತು.

ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಇಬ್ಬರು. ಇಬ್ಬರೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು. ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಶೈಲಿಯಷ್ಟು ರಸಪುಷ್ಟ, ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋದರೂ ಕಾಣುವ ಭಾಗ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಎರಡನೆ ಕೈಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾದುದು ಆರ್ದ್ರವಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಯ ಮೃದುಸಂಸ್ಕಾರ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತನಿಗೆ ಅದರ ಹೃದಯವಾಗಲಿ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ನಯ ನಾಜೂಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವಗಳು ಬಾಣನಿಗೆ ಪರಿಚಿತ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವನಿಗಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ನಯವಿನಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಒಬ್ಬನು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನೊ ಅದರ ರೂಪಣ ಬಾಣನಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಅತಿಶಯ ಹೊಮ್ಮುಗೆ, ಸಿದ್ಧಿಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ 'sad satiety' ಇಲ್ಲ.

ಈಚಿನ ಕಾಲದವರು 'ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೇಕೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು? ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು? ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಅವರ ಗುಣಶೀಲಗಳ ದ್ಯೋತನಮಾಡಿದರೆ, ಯಾರ ಚಿತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಕ, ಹೆಚ್ಚು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ?' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಒಬ್ಬಳು ಅಪ್ಸರೆ; ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಗಂಧರ್ವಳು. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಮುನ್ನತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹವು ಎರಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞ. ಕಥೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವಂತೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಅಕ್ಕ, ಕಾದಂಬರಿ ತಂಗಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ವಯಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು

---

* ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದೀತು, ಶುಕನಾಸ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ.

[illegible]

> [illegible] IV-30

---

* [illegible]

> [illegible] IV-6

[illegible]

ಈ ಚಿತ್ರ ಕುದುರೆಯನ್ನೂ ಸ್ನಾಯೇಶವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯ ಇಂಚರ ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು–

ಎಲೆ ಕೆಣ್ಮುಂಬಿಯ ಗಾವರಂಬೊರೆದು ಪೊಣ್ಮುತ್ತಿರ್ಪ ಪುಷ್ಪಾಸ್ರ ಜಾ
ಲಲತಾಕ್ಕಾರವದಂತೆಮಾನುಷಮೆನಿಪ್ಪ ಒಂದೋಜೆಯೊಳ್ ಸಂದ ಕಾ
ಕಲಿಯಿಂದಂ ಪುದಿದು ಒಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ವಿಪಂಚೀನಾದಂ ಈಗಳ್ ಪಳಂ
ಚಿಲವೆತ್ತಿರ್ಪ ಪುದಲ್ತೆ ಸಾಲ್ವುದಿದೆ ತದ್ಗಂಧರ್ವರಂ ಸೋಲಿಸಲ್ 31

ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆಯನ್ನು 'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ್ ಅತನು ಹರನಂ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರ್ದಳು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಈಕೆಯೆ ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ ಈಕೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಅತನು ಹರನಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಭವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದಳಂತೆ. ಆಕೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವೂ ಅಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಂತೂ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. 'ಅಮಥಿತ ಉದಧಿಜಲಸಂಪದಮಿವ ಅಂತಃಪ್ರಸನ್ನಾಂ" (ನಿಜವಾಗಿ?) ಎಂಬ ಬಹು ಚೆಲುವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದಳಾಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಒಳಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ (!) ದೇವರನ್ನು – ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಬಳಸಿದರೇ – ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಅತಿಗಂಭೀರೆಯನ್ ಊರ್ಜಿತ
ಮತಿಯಂ ನಿರ್ಮಳೆಯನ್ ಅಮಳ ಧೈರ್ಯಾದಿಗುಣಾ
ನ್ವಿತೆಯಂ ದೃಢಪಾಶುಪತ
ವ್ರತೆಯಂ ಕನ್ಯಕೆಯನ್ ಅಂದು ಕಂಡಂ ಕ್ಷಿತಿಪಂ 58

–ಅವನು ಕ್ಷಿತಿಪನೆ? ಇವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಕಿನ್ನರಯುಗ್ಮಮೆತ್ತ ವನಮೆತ್ತ ಸರೋರುಹಷಂಡಮೆತ್ತ ಗೀ
ತಂ ನಯದಿಂದ ಬಂದೆಸೆವುದೆತ್ತ ಭವಾಲಯಮೆತ್ತ ಭೋಂಕನೀ
ಕನ್ನೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯೆತ್ತ ಮನುಜಂಗೆನಗೆಂದು ನರೇಂದ್ರನಂದನಂ
ತನ್ನೊಳೆ ತಾನೆ ವಿಸ್ಮಯದೆ ಭಾವಿಸುತಿರ್ದನದೊಂದು ಜಾವಮಂ 59

ಇಂಥವರಿಗೆ ಇಂತು ತೋರ್ಪ ಜವ್ವನದೊಳ್ ಈ ತಪಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಉಬ್ಬೆಗ ಮಾವುದೆಂಬುದಂ ಬೆಸಗೊಳ್ವೆಂ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ; ಹಾಗೆಯೇ ಆ ದೇವಾಯ ತನದ ನೂತ್ನಸ್ತಂಭಮಂ ನೆಮ್ಮಿ ಆಕೆಯ ಗೀತಾವಸಾನಸಮಯಮಂ ಪಾಱುತ್ತಿರ್ದು ಆಕೆಯ ಆರಾಧನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ. ಆಗ ಆಕೆ –

ಸ್ವಾಗತಮೇ ನಿನಗೆ ಮಹಾ
ಭಾಗನೆ ಮದ್ಭೂಮಿಗೆಂತು ಬಂದಯ್ ನೀನ
ಭ್ಯಾಗತನಾಗಲ್ವೇಟ್ಟು ಎಂ
ದಾಗಳ್ ನೃಪಸುತನನ್ ಅಟ್ಟಿಱಂ ಸತಿ ನುಡಿದಳ್ 63

ಆಯಿತು. ಆಕೆಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆ ದಿವ್ಯ ತಪಸ್ವಿನಿ ಮಾಡಿದ ಇದೇ ಹಂಪಲವನ್ನು ಕೊಂಡ. ಹಣ್ ಆಗದೆ ಫಲ ಹೇಗಾಗಬೇಕು? ಆಗುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡು ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಯಾಕೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನ್ನ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ. ಅನ್ನವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಅರ್ಥಸಿದ್ಧಿ. ಅತಿಥಿ ಪೂಜೆಯನ್ ವಿನಯಪುರಸ್ಸರಂ ಕೈಕೊಂಡನಂತೆ. ಪಣ್ಣಲಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಲು, ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಆ ಹಣ್ಣು ತಿಂದು ನೀರು ಕುಡಿದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಆ ಕನ್ನಿಕೆಯುಂ ಕೃತಜಲಫಲಾಹಾರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಒಂದು ಶಿಲಾತಳದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರ್ದಳಂತೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದು, ಚಂದ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಗಾನ ಕೇಳುವುದು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಾರದಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು, ಆಕೆಯ ಸ್ತವನ, ಆರಾಧನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆತನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಆಕೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಡುವುದು, ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು, ಇವನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಯುವುದು – ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಯವನ್ನೂ ಮೆರುಗನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನು ಮಾತನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಇದೇ ನಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. "ಆ ಗಾಂಭೀರ್ಯರತ್ನಾಕರನುಂ ಅನತಿದೂರಮಪ್ಪ ಶಿಲಾತಳದೊಳ್ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ತನ್ನ ಬಂದ ವೃತ್ತಾಂತಮನೆಲ್ಲಮಂ ನೆಱಿಯೆ ಪೇೞ್ದು ಆ ದಿವ್ಯಕಾಂತೆಯನಿಂತೆಂದಂ:

ಒಂದೆನಿಸಿರ್ದ ನಿಮ್ಮಯ ಪ್ರಸಾದಮನಾಂ ಪಡೆದೊಂದು ಗರ್ವದಿಂ
ಪರಿಚಿತನಂತೆ ಬಿನ್ನವಿಸಲುಂ ಬಗೆದಂದಪೆನ್ ಅಂತುಟಲ್ತೆ ಬಿ
ತ್ತಂಪೊಡೆ ಅಧೀರರಪ್ಪ ಮನುಜರ್ ಪ್ರಭುಗಳ್ ದಯೆಯಿಂದೆ ತಮ್ಮನಾ
ದಱಿದೊಡೆ ಆಗಳ್ ಗುಪಲ್ ಬಗೆದಿರ್ಪುದು ಇದಾವ ವಿಸ್ಮಯಂ 67

–ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಅತಿಮರ್ಯಾದೆಯೆಂದು ಈಗಿನವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಫಲ. 'ಆದೊಡಂ –

ಮನುಜಂಗೆ ಕೌತುಕಾವಹಂ
ಇತೊಂದಾಶ್ಚರ್ಯಂ ಅದಱೆನ್ ಇನ್ ಬೆಸಗೊಳ್ಳ
ಲ್ಕೆ ಅಮಗೆಯ್ಮಿತ್ತಿರ್ದಪ್ಪುದೀ
ಮಣಿಮಾಪಾಗ್ರಹಿಸಿ ದೇವಿ ಪೇಬಲ್ ವೇೞ್ಕುಂ 68

ಎಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ಇವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಪೊಳೆವಲರ್ಗಣ್ಗಳಿಂ ಮಿಳಿರ್ವ ಬಿಳ್ಪು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಂಡಮಂ
ಡಳತಳದಿಂದಂ ಅಂದಿಟಿಯುತಿರ್ದುದು ಎನಲ್ ನಯನಾಂಬುಲೋಚನಂ
ಗಳಿನ್ ಇರದು ಉಸ್ಮೈ ಶಬ್ದಂ ಅಣಂ ಇಲ್ಲದೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಕಣ್ ಮಗುಟ್ಟಲ್ ಅ
ಗ್ಗಳಪಟವಿಂದೆ ಮಾನಿನಿ ಮನಕ್ಕೆ ಅತಿವಿಸ್ಮಯಮಾಗೆ ಭೂಪನಾ 70

ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಇವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೇ. ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

'ಅಂತು ನೃಪನತಿ ವ್ಯಗ್ರನಾಗಿ ಮುಖಪ್ರಕ್ಷಾಳನಾರ್ಥಂ ಪೇರಡವಿಯೊಳ್ ಅಂಜಳಿಯಿಂ ಜಲಮಂ ತಂದು ದೇವಿಯರ್ ಅವಧಾರಿಪುದು ಎಂದು ಭೂಪನಿಳಿಂಪನ್ ಉಪರೋಧಿಸುತ್ತುಂ ಎಱಿಯೆ, ಆಕೆ –

ಅಳವಿಲ್ಲದೆ ಅಟುತ್ತಿರೆ ಕಂ
ಪೆಳಸಿದ ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಪೂರ್ಣಲೋಚನಮಂ ತ
ಜ್ಜಳದಿಂದೆ ಕರ್ಚಿ ವಲ್ಕಾಂ
ಚಲದಿಂ ನಿಜವದನಬಿಂಬಮಂ ಸತಿ ತೊಡೆದಳ್ 72

ಈವರೆಗೂ ತಾಳಿಕೊಂಡು ಇದ್ದ ಮನಸ್ಸಿನ ಶೋಕ ಒಂದು ಒತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆಗಿ 'ಇಂತಪ್ಪವರುಂ ಅಟುವಂದಂ ಅದ್ಭುತಂ ಎಂದು' – ಈತನು ಭಾವಿಸುತ್ತ ಇರೆ –

ಉರಗಮುಖೋಗ್ರದಂಷ್ಟ್ರ ಸಹಜಾತೆಯನ್ ಊರ್ಜಿತಕಾಲಪಾಶ ನಿ
ಷ್ಠುರತರರೂಪೆಯಂ ಸಹಜಶಾಕಿನಿಯಂ ವಿಷಕನ್ಯಕಾ ಸಹೋ
ದರಿಯನ್ ಅಪಾರ ಘೋರ ದುರಿತಾರ್ಣವ ಜಾತೆಯನ್ ಆತ್ಮವಲ್ಲಭಾಂ
ತರಿತೆಯನ್ ಎನ್ನನಣ್ಣ ಬೆಸಗೊಳ್ವುದೆ ಪೇಟ್ಪಿನೆ ತತ್ತ್ವಪಂಚಮಂ 73

ಗತಭಾಗ್ಯೆಯೆನಿಪ ಪಾಪಾ
ನ್ವಿತೆಯಂ ಪತಿದುಃಖಭಾಜನೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ
ಸ್ಥಿತಿಯನದೇಂ ಕೇಳ್ದಪೆ ನೃಪ
ಸುತ ಕೌತುಕಮೆಂಬೆಯಪ್ಪೊಡೆ ಉಸಿರ್ದಪೆನ್ ಈಗಳ್ 74

ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅತಿ ಎಂದು, ನುಣುಪು ನಯಗಳ ಅತಿರೇಕ ಎಂದು ತೋರಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ಜನಸಮೂಹ ಯಾವುದನ್ನು ಮೃದುಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಮಾವಧಿ ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದರೊ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ, ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡರೆ, ಆಕೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದುದೆಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಆಕೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ್ದು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು. ಒಂದು ಸಲ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಂಡು ಆತನ ಆಕೃತಿಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಆತನಿಗರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವಳು ಆಕೆ. ಕಂಡವರಲ್ಲ, ಕೇಳಿದವರಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಧ ನಿಮಿಷ ಎದುರಿಗೆ ಕಂಡ, ನುಡಿದ, ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನು ವೈಶಂಪಾಯನ ಗಿಳಿಗಳ ಜನ್ಮವನ್ನೆತ್ತಿ ಪುನಃ ಅವನು ತನಗೆ ದೊರೆವವರೆಗೂ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾದವಳು; ಮೂರು ಹುಟ್ಟುಗಳ ಪೂರ್ತಿ. ಅಡಗದ ಕುಂದದ ದುರ್ದಮ್ಯ ಪ್ರಿಯಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿ ಆತನದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಏನು ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಳೊ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವನೇನು ಕಂಡನೊ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದೊ ಬಾರದೊ. ಇಂಥದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ನಡೆದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ. ಲೋಕದ ಪ್ರೇಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಕಂಡಿತು; ಒಲಿಯಿತು; ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿತು– ಎಂದೆಂದಿಗೂ – ಎಂಬ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ, ಭಾವಬಂಧ ಇಂಥಲ್ಲಿನದು. ಇಲ್ಲಿ Reason–ಯುಕ್ತಿ– ಎಂಬ ಮಾತು ಸಲ್ಲದೇನೊ. Impulse of the heart-specific, spontaneous, irrational – ಎಂಬುದುಂಟು. ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ ಕಪಿಂಜಲರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾರದೆ–'ಹೊತ್ತಾಯಿತು ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಛತ್ರಧಾರಿಣಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಕಾದಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನಲು ಆಗ ಇನ್ನು, ಇಚ್ಚೆ ಅಣುಮಿಲ್ಲದೊಡಂ ತೆಗೆದಳ್ ಕರಂ ಮನಂಕಿಡೆ ಪೊಸತಪ್ಪದೊಂದು ಪಿಡಿಗೆ ಅಂಕುಶವಿಟ್ಟು ಮರಳ್ಚುವಂದದಿ–ನವಗ್ರಹಾಕರಿಣೇವ ಪ್ರಥಮಾಂಕುಶಪಾತೇನ ಅನಿಚ್ಛಯಾ– ಕಾಲೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು ಎಂಬುದು. ಮುಂದಿನ ದಾರುಣವಾದ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವನವನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿಂತಳು ಎಂಬ ಕಥೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು

ಆತನ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯಿ
ನಾತನ ವಲ್ಕಲದಿನಾತನಕ್ಷಾವಳಿಯಿಂ
ದಾತನ ಕಮಂಡಲುವಿನಿಂ
ದಾತನ ವೇಷಮನೆ ತಾಳ್ದಿಂ ತಳೆದೆಂ ವ್ರತಮಂ V-194

ಅಂತು ತಳೆದು–ಈಕೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ–ಮದೀಯ ಮಂದಭಾಗ್ಯತೆಯುಮಂ ದೈವದ ದಾರುಣತೆಯುಮಂ ದುಃಖದ ದುಸ್ಸಹತೆಯುಮಂ ಪದಾರ್ಥದನಿತ್ಯತೆಯುಮಂ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿದಳಂತೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜೀವಕ್ಕೆ, ಲೋಕಾನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟು ದುಃಖಿಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವಳಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಆಕೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಸಮುನ್ನತಿ, ಯಾವ ವಿವೇಕ

ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಅವಳ ಭೀತಿ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊರಗಿನ ಆಕೃತಿ, ತಪಸ್ಸು ಆಕೆ ತನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಏರ್ಪಾಡು. ಇದು ನಿಜ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾದ್ದು. ಹೀಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಚಿತ್ರ ಶುಚಿಯದು, ನಿಷ್ಠೆಯದು, ಭೋಗತ್ಯಾಗದ್ದು, ತಾಪಸಕುಮಾರನಿಗೆ ಒಲಿದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಡಿಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ:

ಮನಮಂ ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಸದ್ವಿಷಯದತ್ತಲ್ ಪೊರ್ದದಂತಾಗೆ ಮಾ
ಡಿ ನಿರುದ್ಧೇಂದ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂಧುಜನಮಂ ತಾಯ್ತಂದೆಯಂ ಪತ್ತುವಿ
ಟ್ಟನಗಿನ್ನೊರ್ವರುಂ ಬವರೆಂಬ ಬಗೆಯಂ ನಿಶ್ಚಿಸಿ ಲೋಕೈಕಾ
ಥನವಾಗಳ್ ಅಂ ಅನಾಥೆಯೆಂ ಕರಗಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀಮದೊ ಸ್ಥಾಣುವಂ V-195

ಜಪದಿಂ ತಪದಿಂದೊಡಲುಂ
ಕ್ಷಪಿಯಿಸದಪೆನೆಂಬೊಡದು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಗಡ ಚಿಃ
ಜಪಮೆಸೆವ ನಿಮದಿಂದಂ
ನೃಪ ತದ್ಗುಣಗಣಮನೀಗಳಿಸಿಸುತ್ತಿರ್ದೆಂ 198

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಸುಖತ್ಯಾಗ, ನಿಷ್ಠೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರೂ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಆವರಣ ಲೋಕದ ಭೋಗದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲೆಯ ಸವಿ ಆವರಣ. ಅವಳದು ಗಂಧರ್ವ ರಾಜ್ಯ. ಆಶ್ರಮ, ತಪೋಭೂಮಿ, ಶಿವಾಯತನ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ. ಆ ಅಚ್ಛದಂತೆಯೇ ಇಡಿ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ದಿವ್ಯಾವರಣವೆಂಬಂತೆ ಕವಿ ಮಹಾಶ್ವೇತಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಅತ್ಯಂತ ಶೋಕಾಕ್ರಾಂತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೋರ್ವನಂ ತಾಂ ನೆರೆದು ಏನ್ ಅನ್ ಇಂತು ಕನ್ಯಾವ್ರತದೊಳಿ ಕಾಲಮಂ ಕಳಿಪೆನೆಂದು' ಸಖೀ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿದವಳು ಕಾದಂಬರಿ. ಶೋಕಾಕುಲತೆಯ ಕಾರಣ: ಆಕೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವನ ವಿರಹದಿಂದ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡದ್ದು; ದಿವ್ಯಪುರುಷನ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನು ಪುನಃ ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಂಕುರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸ್ನೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅನುಭೂತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ತರಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ದಳು: 'ಏನ್ನ ಜೀವಂಬೆರಸು ಅನ್ ಇಂತಿರ್ಪುದಂ ತಾಂ ಬಯಸುವ ಬಗೆ ಎಂತೆಂದೊಡೆ ಗುರುಗಳ್ ತಾವೇನನೊಂದುಂ ಬಿಸಸಿದರ್ ಅದನೆ ಕೊಳ್ವುದು.' ಆಕೆ ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇಯೂರನೆಂಬ ತನ್ನ ವೀಣಾಧರನನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಳು.

ಮನಮಂ ನೋಡಲಿದೇಕೆ, ತಮ್ಮ ಮನಮಂ ತಾಂ ನೋಡಲೇನಾಂ ತಪೋ
ವನದೊಳ್ ಕೋಟಲೆಗೊಂಡು ದುಃಖಿದೆ ತಪಂಗೆಯ್ವುತ್ತಿರಲ್ ಮತ್ತೆಯುಂ
ಮನದೊಳ್ ತಾಂ ಸುಖದಿಂದಮಿರ್ಪಳಿವಳೆಂಬುದ್ವೇಗದಿಂದಕ್ಷಸಂ
ತಿಸಿತೊಂದಂ ನುಡಿದಟ್ಟಿದಳ್ ಪಿರಿದುಂ ಉಂತೇಸಟ್ಟಲೇಂ ತಕ್ಕುದೋ* VI-13

ಮುಂತಾಗಿ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಬಹುದೆ? ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತರ ಕಳಿಸಿದ್ದಳು.

ತಾನೇ ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದೆಲ್ಲಮಂ – ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಏನು ಆಸೆಯೊ ಭರವಸೆಯೊ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಜ್ಜನತೆಯೊ ಮರ್ಯಾದೆಯೊ –

ಇದೆ ಸಾರಿರ್ಪುದು ರಾಜಧಾನಿ ಪಿರಿದುಂ ಚಿತ್ರಾವಹಂ ಬಂದು ನೋ
ಟ್ಟುದು ನೀನೆನ್ನೊಡಸಂದು ಮತ್ಸಖಿಗಮೆಂತುಂ ಬುದ್ಧಿವೇಱಲ್ಕೆ ವೇ
ಟ್ಟುದು ಮತ್ಪ್ರಾಣಸಮಾನೆಯಾಕೆ ನಿಜದಿಂದಸ್ಪಷ್ಟೆ ಗಂಧರ್ವಲೋಕ
ದೊಳಿಂದಕ್ಕೆ ಭವದ್ವಿಲೋಕನಸುಖಂ ಭೂಪಾಲವಿದ್ಯಾಧರಾ 15

ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

'ಯದಿ ನಾತಿಖೇದಕರಂ ಇವ ಗಮನಂ ಕಲಯಸಿ, ನಾವಸೀದತಿ ವಾ ಗುರು ಪ್ರಯೋಜನಂ, ಅದೃಷ್ಟಚರವಿಷಯಕುತೂಹಲಿ ವಾ ಚೇತಃ, ಮದ್ವಚನಮನುರುಧ್ಯತೇ ವಾ ಭವನ್ಮತಿಃ, ಸುಖಿದಾಯಿ ವಾಶ್ಚರ್ಯದರ್ಶನಂ, ಅರ್ಹಸಿ ವಾ ಪ್ರಣಯಂ, ಇಮಂ ಅಪ್ರಖ್ಯಾನಯೋಗ್ಯಂ ವಾ ಜನಂ ಮನ್ಯಸೇ, ಸಮಾರೂಢೋ ವಾ ಪರಿಚಯಲೇಶಃ, ಅನುಗ್ರಾಹ್ಯೋ ವಾಯಂ ಜನಃ ತತೊ ನಾರ್ಹಸಿ ನಿಷ್ಫಲಾಂ ಕರ್ತುಮಭ್ಯರ್ಥನಾಂ ಇಮಾಂ'- ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯರ್ಥನೆಯ ಮಾತು! ಇಂದು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ನಾಳೆ ಬೀಡಿಗೆ ಬಿಜಯಂಗೈವುದು ಎಂದು ಮತ್ತಮಿಂತೆಂದಳ್:

ನಿನ್ನನಕಾರಣಬಾಂಧವ
ನಂ ನೋಡಿಯೆ ಶೋಕವಾಜಿದುದು ಸುಜನರ ಲೋ
ಕೋನ್ನತರ ಪರಹಿತರ ನಿ
ಮ್ಮನ್ನರ ಬರವು ಆರ್ಗೆ ಸುಖಮನುತ್ಪಾದಿಸದೋ 16

ಎಂದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದರೂ ತಿರುಗಿಸಿಯಾಳು – ಎಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು

---

* ಮೂಲ ನೋಡಿ: 'ಕಿಮಯಂ ಗುರುಜನವಚನ ಅನುರೋಧಃ? ಕಿಮಿದಂ ಮತ್ ಚಿತ್ತ ಪರೀಕ್ಷಣಂ? ಕಿಂ ಗೃಹನಿವಾಸಾಪರಾಧನಿಪುಣ ಉಪಲಂಭಃ? ಕಿಂ ಪ್ರೇಮವಿಚ್ಛೇದಾಭಿ ಲಾಷಃ? ಕಿಂ ಭಕ್ತಜನಪರಿತ್ಯಾಗ ಉಪಾಯಃ? ಕಿಂ ವಾ ಪ್ರಕೋಪಃ?'

ಹೇಳಬಹುದು? ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಕೆಯ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲುವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ. ಚಿತ್ರರಥ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸ್ನೇಹಿತಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಹೊರಟು ಹೇಮಕೂಟವನ್ನು ಸೇರಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕರು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ 'ಸಪ್ತಕಕ್ಷ್ಯಾಂತರಂಗಳ ಕಾಂಚನಮಯ ತೋರಣಂಗಳಂ ನುಸಿದು, ಕನ್ಯಾಂತಃಪುರದ್ವಾರಮನೈದಿ ಬರ್ಪಾಗಳ್' ಏನು ಸೌಂದರ್ಯ! ಏನು ಮೋಹ!

ಇದು ನಾರೀಮಯಮಪ್ಪ ಲೋಕಮಿದು ಬೀಱೊಂದಂಗನಾದ್ವೀಪಮಿಂ
ತಿದು ನಿಷ್ಪೂರುಷ ಜೀವಲೋಕಮಿದು ಸರ್ಗಕ್ಕೆಂದು ಪದ್ಮೋದ್ಭವಂ
ಸುದತೀರತ್ನ ಸಮೂಹಮಂ ಪದಪಿನಿಂ ಬಯ್ಚಿಟ್ಟ ಭಂಡಾರಮ
ಪ್ಪುದೆನಲ್ ಸಂದಣಿಸಿರ್ದ ಸುಂದರಿಯರಂ ಕಂಡಂ ನರೇಂದ್ರಾತ್ಮಜಂ 19

ಎರಡುಂ ಪಕ್ಕದೊಳೋಲಗಕ್ಕೆ ಪದಪಿಂ ಬಂದಿರ್ದ ಕಾಂತಜನೋ
ತ್ಕರ ರತ್ನಾಭರಣ ಪ್ರಭಾಪ್ರಸರವಾದಂ ತಳ್ತು ತದ್ವೀಥಿಕಾಂ
ತರದೊಳ್ ಪೆರ್ಬೊನಲಂದದಿಂ ಪರಿಯೆ ಕಂಡಂತಾ ಪ್ರಭಾಪೂರದೊಳ್
ಭರದಿಂ ತಾನಿದಿರೀಸುವಂತೆ ನಡೆದಂ ಭೂಪಾಲವಿದ್ಯಾಧರಂ 29

ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದುದು ತಾನೆ ಹೇಗೆ?

ಪೊಳೆಯುತ್ತಿರ್ಪ ಮಹಾವರಾಹ ವದನೋದ್ಯದ್ದಂಷ್ಟ್ರಮಂ ನೆಮ್ಮಿ ನಿಂ
ದಳಿಂ ಭೂಕಾಂತೆಯೆನಲ್ಕೆ ನೀಲವಸನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಪರ್ಯಂಕಮಂ
ಡಳದೊಳ್ ಬೆಳ್ಪಿಸೆದಿರ್ದ ಕೌಳುಡೆಯನೊಂದಂ ನೆಮ್ಮಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದ ಕೋ
ಮಳಿಯಂ ದೂರದೆ ನೋಡಿ ಕಂಡನರಸಂ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿಯಂ 31

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮನಸ್ಸು ಆಕೆಗೆ ಸೋತಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. 'ಇಯತ್ತಾಂ ಗೃಹೀತುಂ. ಏಕತ್ರ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ತ್ರೈಣಮಿವ ಸಂಹೃತಂ ಅಪುರುಷಮಿವ ಸರ್ಗಾಂತರಂ.' ಆಕೆಯ ಸುಕುಮಾರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಕವಿ ಬಹುನವಿರು ನವಿರಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೂ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ಬೆಳೆದ ಆ ಪ್ರೇಮ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ನುಡಿಸಿದ್ದ ಕವಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನೋಟ, ವೃತ್ತಿ, ಮಾತು, ನಡವಳಿಕೆ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಹಾವಭಾವ–ವಿಲಾಸ–ಸೋಲು ಅಭಿಲಾಷೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ, ಸುಕುಮಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೂ

ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದುದು.* ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಬಂದ, 'ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ಸಕಲಸಂಗೆಯಾಗಿ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯೊಳಿನಿಸಿದ ಎನ್ನಂ ಕಾಣಲೊಡನೆ ಸ್ವಭಾವ ಸರಳತೆಯನಪ್ಪಕ್ಕೆದ, ನಿಜಗುಣದಿಂ ನಿಷ್ಕಾರಣಬಾಂಧವಂ ನಿರ್ನಿಮಿತ್ತಮಿತ್ರನುಂ ಎನಿಸಿದ ಈ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಸಫಲತೆಯುಮಂ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಭಾಗ್ಯಮುಮಂ ಮನುಷ್ಯರಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯುಮಂ ನೀ ಕಾಣ್ಬೆ – ಎಂದು ಎಂತಾನುಂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದು ತಂದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತಾ' ಎಂಬುದೇ – urbanity – ಕಾದಂಬರೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಗುಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ನಡತೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಯಸ್ಕರಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರವರೇ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಬಹು ರಮ್ಯವಾದುದು, ನಾಜೂಕಿನದು, ಮರ್ಯಾದೆ ತಿಳಿದುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಸೋತುದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ತಾನು ಬಂದ ಕಾರ್ಯ ನೆರವೇರಿತೆಂಬಂತೆ ಒಳಗೆ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಳು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಕೆ ಏನು ಬಲ್ಲಳು? ನಡುವೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಉಪಚಾರ, ತಾಂಬೂಲದಾನ, ಅವನ ಆ ದಿನದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಏರ್ಪಾಡು ಹೀಗಿತ್ತು: 'ಪ್ರಮದವನಕೇಳೀಶೈಲಮಣಿಮಯ ಭವನದೊಳ್ ಅರಸನಿರ್ಕೆ ಎಂದು ಪೇಟ್ದಿ ಚೈತ್ರ ರಥನಂ ಕಾಣಲ್ಕೆ ಪೋದಳ್. ಇತ್ತಲಾ ಕಾಂತೆಯ ಪಿಂತಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ವಿನೋದಾರ್ಥಂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಸನಿಂ ಪ್ರತೀಹಾರ ಪ್ರೇಷಿತೆಯರಪ್ಪ ವೀಣಾವೇಣುವಾದ್ಯನಿಪುಣೆಯರು ಗೀತಕಲಾಕುಶಲೆಯರು ದುರೋದರ ಕ್ರೀಡಾರಾಗಿಣಿಯರು ಚಿತ್ರಕರ್ಮಚತುರೆಯರು ಸುಭಾಷಿತಪಠನ ಪರಿಣತೆಯರು ಎನಿಸಿದ ಕನ್ನಿಕೆಯರೊಡನೆ ಕೇಯೂರಕ ಉಪವಿಶ್ಯಮಾನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಕೇಳೀ ಶೈಲಮಣಿಮಯ ಭವನಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಂಗೈದರ್.'‡

---

* 'ಸುರಲೋಕಸ್ಯ ಅತಿರಿಕ್ತತಾಂ ಚ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಸ್ಯ ಸಫಲತಾಂ ಚ-ಮಾನುಷೀಲೋಚನಾನಾಂ ಏಕಸ್ಥಾನಸಮಾಗಮಂ ಚ ಸರ್ವಕಲಾನಾಂ ಐಶ್ವರ್ಯಂ ಚ ಸೌಭಾಗ್ಯಸ್ಯ, ಅಗ್ರಾಮ್ಯತಾಂ ಚ ಮಾನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಜ್ಞಾಸ್ಯತೀತಿ ಬಲಾತ್ ಅನೀತೋಯಂ'.

‡ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಮದ ಆವರಣಕ್ಕೂ ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗುರಂಜನೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ನರಲೋಕದವನು. ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಹಸಿವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆಗಿರಬಲ್ಲದು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. ಚಿತ್ರರಥನ ರಾಜಧಾನಿ ಅರಮನೆಯ ವೈಭವದ ಲೋಕ. ಅವನಿಗೆ ಆಹಾರ ಏನನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳನ್ನು ತರತೀಪುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಧರ್ವಲೋಕದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹರ್ಷನ ಕಾಲದ ಅರಮನೆಯ ಊಟೋಪಚಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣವಾದರೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಿತ್ತು. ಪ್ರೇಮವೂ ಆಸೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದರೆ ಸಾಲದು; ಅದನ್ನು ಆಹಾರ ಪೋಷಿಸಬಲ್ಲದು. ರಸಾಭಾಸ

ಇತ್ತ ತಾನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಸೋತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಲಜ್ಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಧೈರ್ಯಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ಮದನಹತಕನಿಂದಂ ನೆರೆಮುನ್ನಿವೋದ ಅಕ್ಕನ್ ಅರಿಯಳೆ! ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಈಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಕಾರ ಎತ್ತೆತ್ತಣಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು ಅರಿಯೆನ್ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೂ–ಕೇನ ಉಪಾಯೇನ ಸ್ಖಲಿತಂ ಇದಂ ಪ್ರಚ್ಛಾದಯಾಮಿ – ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಂದರೂ ಯುವರಾಜಾಭಿಮುಖಹೃದಯಿಯಾಗಿ ಅತಿಪ್ರೇಮವಶದಿಂ ಅಸ್ವತಂತ್ರೀಕೃತೆಯೂ ಪರಮಶೀಘೂತೆಯೂ ಎನಿಸಿದ್ದಳಂತೆ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಸೇವೆ ದೊರಕಿದರೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮನಸ್ಸೂ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕರಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಉದಕಾಂತಃಪಾತಿವೊಲ್ ಸ್ನೇಹದ ಲವಮೆನಸುಂ ಪರ್ವಿ ಮದ್ಭಾವನೋದ್ಯ
ನ್ಮದದೊಳ್ ತೋಜುತ್ತಮಿರ್ದಪುದು ಕನಸಿನವೋಲೆನ್ನ ತತ್ಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಯ್ಸಾ
ರದುದಂ ತೋಜುತ್ತಮಿರ್ದತ್ತೆನಗೆ ಪಿರಿದುಮೊ ಚಿತ್ತದೊಂದಾಸೆ ದಲ್ ಮಾ
ಯದ ಕುಂಚಂಬೋಲಸಂಭಾವ್ಯಮನೆ ದಿಟಮೆನಲ್ ತೋಜುತ್ತಿರ್ಪುದೀಗಳ್ 106

ಎರಡೂ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಒಲಿದುದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ದುಡುಕುವವನಲ್ಲ. ಅವನ ಸಂಯಮ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪದು. ಅವನು ಪ್ರಭು. ಚಂದ್ರನ ಅವತಾರ–

ಎನಗಿನಿತು ಚಿಂತೆಯೇಕೆ ಗಡ
ಎನಗದೆ ದಿಟಮಪ್ಪುದಾದೊಡೆ ಅಪ್ರಾರ್ಥಿತಂ ಆ
ವನಿತೆಯ ಮನಮಂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ
ಮನೋಭವಂ ತಾನೆ ಕಳಿದಪಂ ಸಂದೆಯಮಂ 108

ಎಂದು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ರೋದೋಂತವನ್ನು ಹಬ್ಬಿತ್ತು. 'ಉರ್ವೀಚಕ್ರಮೆಲ್ಲಂ ಪಯಃ ಪ್ರಸರಾಪೂರದೆ ತೇಂಕಿದತ್ತು ದೆಸೆಯೆಲ್ಲಂ ಚಂದನಾಸಾರದಿಂ ಮುಸುಕಿತ್ತು' ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಯ ಅಂಶ ಅಂಶವೂ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಸುಖ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ಬಿತ್ತರವನ್ನೂ ಮೆರೆಯುವಂತಿದೆ. ಬೆಳಗಾಯಿತು. ಆತನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಬಂದವು. 'ಇರ್ಪಿಂ ಪೊರೆದ ದುಗುಲದಿಂ ಬಾಸಣಿಸಿ ಚಂದನಾನುಲೇಪಂ ತೀವಿದ ಸಿಪ್ಪಂ ಪಿಡಿದು ಕಯ್ಕೊಟ್ಟ ನಡೆವ ಪಡಿಯುಜಿತಿಯುಂ

ಮಾಡಲಾರದು. ಸಂಭೋಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೇನೋ. ಬಾಣನ ಗಮನವಾಗಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನ ಗಮನವಾಗಲಿ ಈ ಕಡೆ ಹೋಗದೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಈ ಬಗೆಗೂ ಇಂಥದೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ನುಡಿಯಬಹುದಿತ್ತು.

ಮಾಲತೀಕುಸುಮಮಾಲಿಕೆಯುಂ ಪಿಡಿದ ತಮಾಳಿಕೆಯುಂ ಸುಯ್ಯೆಲರಿಂ ಪಾಱಿದಪ್ಪುವೆನಿಪ ದುಕೂಲಂಗಳುಂ ಪಿಡಿದು ನೆಲವನುಗ್ಗಡಿಪ ಕೇಯೂರಕನುಂ ಒಡವರೆ ಮದಲೇಖೆ ಬರುತಿರ್ದಳ್'. ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತರಳಿಕೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿತಾಂಶುಕಾಚ್ಛಾದಿತ ರತ್ನಮಯ ಪಟಲಕದೊಳ್ ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವಿತ್ತು. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದಲೇಖೆ ಎದ್ದು ಮಲಯಜಾನುಲಿಪ್ತದೇಹನುಮಂ ಮಾಲತೀಕುಸುಮದಾಮಶೇಖರನುಮಂ ಮಾಡಿ ದುಕೂಲಂಗಳನುಡಿಕೊಟ್ಟು ಸವಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು–

ಹೃದಯಮನೊಪ್ಪುಗೊಂಡ ನಿಮಗಿಂ ಮಗುಟ್ಟುಂ ಕುಡುವೊಂದು ವಸ್ತುವಾ
ವುದೊ ಗಡ ಜೀವಿತೇಶ್ವರರೆನಿಪ್ಪವರ್ಗಂ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಮಪ್ಪುದಾ
ವುದೊ ಬರವಿಂದೆ ಮಾಡಿದುಪಕಾರಮನಿನ್ನದನೇತಱಿಂದೆ ನೀ
ಗಿದಪೆನೊ ಎಂದು ಚಿತ್ರರಥನಂದನೆ ತೋಱಿಸಿದಪ್ಪಳಬ್ಜಿಂ 124

ಕನ್ನೆ ನಿಜಜೀವಿತಮುಮಂ
ತನ್ನುಮನಿರದಿತ್ತು ತೊಟ್ಟುತನಮಂ ತಾಂ ಕೊಂ
ಡುಂ ನೆಱಿಯಳ್ ಸುಜನರ್ಗಿನ್
ನಿನ್ನನ್ನರ್ಗೀನ ಮಾಡಿಯುಂ ತನಿವುಂಟೇ 125

ಇಂಗಡಲ ಕಡೆಪದೊಳಿಗೆದ ನೂತ್ನರತ್ನಂಗಳೊಳೀ ಹಾರಮೆ ಶೇಷಮಪ್ಪುದಱಿಂ ಶೇಷಮೆಂಬ ಪೆಸರಿಪ್ಪುದು. ಈ ಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ಅತಿಥಿಗೆ ಹೊಸ ಊರಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತರ ನಡುವೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಇತರೆಯಂತೆ ಅಲ್ಪಸಖೀ ಜನ ಪರಿವೃತೆಯುಂ ಅಪನೀತಾಶೇಷರಾಜಚಿಹ್ನೆಯುಂ ಮದಲೇಖಾದತ್ತ ಹಸ್ತಾವಲಂಬೆಯುಮಾಗಿ ಕಾದಂಬರೀದೇವಿ ಪರಿಜನರೊಡನೆ ನೆಲದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರ್ದಳಂತೆ. ಕಾದಂಬರಿ–

ಅವನೀಪಾಲಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಿಭು ತಾರಾಪೀಡನೆನ್ನಂ ವಿಳಾ
ಸವತೀದೇವಿಯದೆನ್ನಳಾರ್ಯ ಶುಕನಾಸಂ ತಾನದೆನ್ನಂ ಮಹೀ
ಭುವನಂ ನೋಡುವೊಡೆಂತುಟಲ್ಲಿಗೆನಿತಾವುಚ್ಚೈನಿಯೆಂತಿರ್ಪುದೊ
ಪ್ಪುವುದೇ ಭಾರತವರ್ಷಮೆಂದು ಬೆಸಗೊಂಡಳ್.... 160

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಪುನಃ ಲೋಕಸೌಂದರ್ಯ, ಲೋಕಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೇಯೂರಕನೂ ಪರಿಚಾರಕರೂ ರಾಜಕುಮಾರನ ಬಳಿ ಇರಲು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಯೂರಕನು ಅಡಿಯೊತ್ತುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರಹಂಕಾರಮುಂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ನಿಷ್ಕಾರಣವತ್ಸಲತೆಯುಂ ಮದಲೇಖೆಯ ಸುಜನತೆಯುಂ ಪರಿಜನದ

ಮಹಾನುಭಾವತೆಯುಂ ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಲೋಕದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯೂ ಕಿಂಪುರುಷ ಜನಗಳ ರಮ್ಯತೆಯೂ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ – ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಪ್ರಸರ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು–ಪ್ರಕ್ಷಾಳಿತಮುಖಕಮಲನುಂ ಕೃತಸಂಧ್ಯಾವಂದನನುಂ ಗೃಹೀತತಾಂಬೂಲನುಮಾಗಿ ಕೇಯೂರಕ, ಕಾದಂಬರಿಯೆಲ್ಲಿರ್ದಳುಪ್ಪವಡಿಸಿದಳಿಲ್ಲೆಂಬುದಂ ನೋಡಿ ಬಂದಱಿಪುವುದೆಂಬುದುಂ ಅವಂ ಪೋಗಿ ಬಂದು ದೇವಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಸಾದದ ಕೆಳಗಣ ಸೌಧತಳವೇದಿಕೆಯೊಳ್ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ವೆರಸಿರ್ದಪಳೆಂದು ಬಿನ್ನಪಂಗೆಯ್ಯಲೊಡಂ ಗಂಧರ್ವರಾಜನಂದನೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರ್ಪನ್ನಗೆಮನೇಕ ಪರಿವ್ರಾಜಿಕಾಸಮಾಜಂ ಸುತ್ತಮೋಲಗಿಸುತ್ತಿರಲಂತಃಪುರಾಭ್ಯರ್ಹಿತರೊಳಾದರಂಬೆರಸು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಂ ಸೌಧತಳವೇದಿಕೆಯೊಳ್ ಗಂಧರ್ವರಾಜ ಬಾಂಧವವೃದ್ಧರಂ ವೇತ್ರಾಸನಾದಿ ದಾನದಿಂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಂ – ಅಲ್ಲಿನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪುನಃ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ – ಆಕೆಯ ಪರವಾದ ಈ ವರ್ಣನೆ ಈಕೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಸಕ್ತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ, ರಂಜನೆ ಎನ್ನೋಣವೆ? – ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ –

ಎರಡುಂ ಬಂಚಂಗಳಿಂದಿಂಚರಮೊಸರ್ವಿನೆಗಂ ಕಿನ್ನರದ್ವಂದ್ವಮೊತ್ತು
ತ್ತಿರೆ ನಾನಾಭಂಗಿಯಿಂ ನಾರದತನಯೆ ನಯಂಬೆತ್ತುದೆಂಬಂತೆ ಪಾಡು
ತ್ತಿರೆ ಪುಣ್ಯೋಪೇತಮಂ ಭಾರತಮನೆಸೆವ ಪೌರಾಣಿಕರ್ ಪಕ್ಕದೋದು
ತ್ತಿರೆ ಕೇಳುತ್ತಿರ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯನವನಿಪಂ ದೂರದೊಳ್ ಕಂಡನಾಗಳ್ 167

ಪೊಳೆವ ಸುಲಿಪಲ್ಲ ನುಣ್ಬೆಳ
ಗೆಳಸಿದ ತಾಂಬೂಲಬದ್ಧ ಕೃಷ್ಣಿಕೆಯಿಂ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಪ ನಿಜಾಧರಮಂ ಕೋ
ಮಳೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದಳಮಳಮಣಿದರ್ಪಣದೊಳ್ 169

ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಸುಧಾವೇದಿಕೆಯೊಳಿಕ್ಕಿದ ಆಸನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ಕಿರಿದು ಬೇಗಮಿರ್ದು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಂ ಮಂದಸ್ಮಿತವದನನಾಗಿ ನೋಡಿದನಂತೆ. ಆಕೆ ವಿದಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನುಡಿದ ಮಾತು ಒಂದು ಕಡೆ ಆಡಬೇಕಾದ ಮಾತನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಈ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಅಗಲಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟು ಮೃದು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನರೇಂದ್ರನ್ ನುಡಿಯಲ್ಕಂ ಅರಿಯದಿರ್ದಪಂ,

ಅಱಿಯದೆ ಪೋದೆಡೆಯಂ ಬಿಡ
ದಱಿಸುತ್ತೆಂತಿರ್ಪನೆನುತಮುಮ್ಮಳದಿಂದಂ

ಪೆಱಗಿರ್ದ ರಾಜಲೋಕಂ
ಮಱುಗದೆ ಮಾಣದು ಕುಮಾರನಂ ಕಾಣ್ಬನೆಗಂ 171

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕಮಲಿನಿಗೆ ಕಮಲಬಂಧುಗೆ
ಕುಮುದಿನಿಗಾ ಕುಮುದಿನೀಶ್ವರಂಗೆಂತೀಗಳ್
ತಮಗಂತಿರ್ಪೆಡೆಗಳ್ ದೂ
ರಮಾದೊಡಂ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದಾಕಲ್ಪಾಂತಂ* 172

ಅದರಿಂದ ಅರಸಂಗೆ ಪೋಗಲ್ವೇಟ್ಕುಂ – ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು 'ಪ್ರೀತಿಮಾಣದಾಕಲ್ಪಾಂತಂ' ಎಂದರೆ, 'ಪ್ರೀತಿಃ ಆಪ್ರಲಯಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮೂಲಕವಿ. ಎರಡೂ ಏಕಾರ್ಥವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಭಣಿತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸ್ನೇಹದ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರೇಮಲಸ್ವಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅನಂತ ಸತ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಯಾರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದಳೊ – ಎಂದರೆ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಕಾದಂಬರಿಯರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗಿದ್ದಳೊ, – ಅವಳೇ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠಳಾಗಿ, ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟ ತಾನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಂಥವಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹಿರಿಯಳು. ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ, ಅಗತ್ಯ ಕೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು: 'ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ನಿಜವೊ ಸ್ಥಿರವೊ, ಅಗಲಿಕೆಯ ಕಾಲ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಣದು ಆಕಲ್ಪಾಂತಂ–ಆಪ್ರಲಯಂ. ತಾನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ ಆಕೆಯ ಮಾತು.

ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ತಾರತಮ್ಯ ಸಂಯಮ ಅಸಂಯಮಗಳಿಗೆ ಮಹಾ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಇದೆ. ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದು. ನ್ಯಾಯ ಧರ್ಮ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತವಿವೇಕ ಯಾವುದೂ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ತಾನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂದೇಹ ಒದಗಿದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ದುಡುಕದೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯರತ್ನಾಕರನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರ ಅವನದು. ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಕಾದಂಬರಿ

---

* ಕಮಲ–ಸೂರ್ಯ, ಕುಮುದ–ಚಂದ್ರರ ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು, ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು. ಪರಸ್ಪರ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದ್ದರೇನು? ಪ್ರೇಮ ನಿಜವಾದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯ, ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲದ್ದಲ್ಲವೆ? ಎಂಬಂತೆ. ತನ್ನ–ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರೇಮಬಂಧ ಮರಣವನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತದ್ದು ಅಲ್ಲವೆ? ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವಳು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅಗಲಬೇಕಿದೆಯೆಂದು ನುಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ದಾರುಣ ಪ್ರಸಂಗ.

ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಉದಾತ್ತವಾದುದು. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕಾಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುಂಡರೀಕ ಚಂದ್ರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಾನೇ ತನಗೆ ತಾಪ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಎಂದು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡಲು, ಅದು ಎಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದರಿತರೂ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನೂ ಎರಡು ಜನ್ಮವೆತ್ತಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಬೆಳೆದವರು, ಬದುಕಿದವರು ಅವರಿಬ್ಬರು. ಅಂಥ ಗುಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸೋತವಳೇ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರ ಪತ್ನಿ ರೋಹಿಣಿ, ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಪರಿಚರ್ಯೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಬಂದವಳು. ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ರವೀಂದ್ರನಾಥರು 'ಕವಿಯ ಅನಾದರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.*

*　　*　　*

ಕಥೆ ಶೂದ್ರಕನ ಆಸ್ಥಾನ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಚಂಡಾಲಕನ್ನಿಕೆ ಬರುವುದು ಎಂದೆ. ಒಂದು ಗಿಳಿಯನ್ನು ತಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು, ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು, ಜಾಬಾಲಿಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಾರೀತನು ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಋಷಿಗಳು ಗಿಳಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಳುವ ತನ್ನ–ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರೇಮಕಥೆ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಕಾದಂಬರಿ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮೋತ್ಪತ್ತಿ, ಅದು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಲಾಗದ್ದು, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ, ಒಂದು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಇರುವಾಗ ಪುಂಡರೀಕನು ಜನ್ಮಾಂತರ ಪ್ರೇಮಬಂಧ ಅಳಿಸದೆ ಇರಲು ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪ ಮಾಡಿದ್ದು, ಆಕೆ ಗಿಳಿಯಂತೆ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಈತನು – "ಆಃ ಪಾಪ, ಕಥಮೇವಂ ವದತೋ ಮಾಂ ಉತ್ತಮಾಂಗೇ ತೇನ ನಿಪತಿತಂ ವಜ್ರಂ; ಅವಶೀರ್ಣಾ ವಾ ನ ಸಹಸ್ರಧಾ ಜಿಹ್ವಾ; ವಿಹ್ವಲತಾಂ ನ ಗತಾ ವಾ ವಾಣೀ; ನಷ್ಟಾನಿ ವಾ ನ ಅಕ್ಷರಾಣಿ; ಮನ್ಯೇ ಚ ನ ಸಂತ್ಯೇವ ತೇ ಅಸ್ಮಿನ್ ಶರೀರೆ ಸಕಲಲೋಕಶುಭಾ ಶುಭಸಾಕ್ಷಿಭೂತಾನಿ ಪಂಚಮಹಾಭೂತಾನಿ ಏನೈವಂ ವದನ್ ನ ಅಗ್ನಿನಾ ಭಸ್ಮೀ ಕೃತೋ ನ ವಾಯುನಾ ಹೃತೋಽಸಿ. ನ ಅಂಭಸಾ ಪ್ಲಾವಿತೋಽಸಿ. ನ ಧರಿತ್ರ್ಯಾ ರಸಾತಲಂ ಪ್ರವೇಶಿತೋಽಸಿ ನಾಪಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣಮೇವ ಆಕಾಶೇನ ಆತ್ಮನಿರ್ವಿಶೇಷಿತಾಂ ನೀತೋಽಸಿ. ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತೋವ್ಯವಸ್ಥಿತೇ ಅಸ್ಮಿನ್ ಲೋಕೇ ಕುತಃ ತ್ವಂ ಉತ್ಪನ್ನ ಏವಂ ವಿಧಃ? ಯಃ ತಿರ್ಯಗ್ಜಾತಿಕಾಮಚಾರೀ ನ ಕಿಂಚಿದಪಿ ವೇತ್ಸಿ; ಏನೈವಂ ಖಲು

---

* 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಹತವಿಧಾತ್ರಾ ಕೇನಾಪಿ ಉಪದರ್ಶಿತ ಮುಖರಾಗಃ ಸ್ವಪಕ್ಷಪಾತಮಾತ್ರಪ್ರವೃತ್ತಿಃ, ಅನಿರೂಪಿತ ಸ್ಥಾನಾಸ್ಥಾನವಾದೀ ಶುಕಮಿವ ವಕ್ತುಮೇವಂ ಶಿಕ್ಷಿತಸ್ತೇನೈವ ಕಿಮಿತಸ್ಮಾ ಏವ ಜಾತೌ ನ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತೋಽಸಿ–ಇನ್ನೇನು ಹೇಳಬೇಕು ವೈಶಂಪಾಯನ? –

ಎಲೇ ಕುಮುದನೇತ್ರೆ ಮನ್ಮಥಸಹಾಯನೀ ಚಂದ್ರಮಂ
ಕೊಲಲ್ ಬಗೆದನೆನ್ನನಾರ್ತನನಾಥನಂ ದುಃಖಿಯಂ
ಪಲುಂಬಿ ಮಱೆವೊಕ್ಕೆನಾಂ ನಿನಗಧೀನಮೊ ಜೀವಿತಂ
ವಿಲಂಬಿಸದೆ ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನನಱಿಯೆಂ ಪ್ರತೀಕಾರಮಂ IX-38

ಅದಂ ಕೇಳಲೊಡನೆನ್ನ ನೆತ್ತಿಯೊಳುರಿ ಮಸಗಿದಂತಾಗೆ ಕಿನಿಸು ಕಯ್ಗಣ್ಮೆ ಕಣ್ಗಳಿಂದು ಗುತರ್ಪ ಕಣ್ಬನಿಗಿಡಿಗಳಿಂದುರಿಪುವಂತವನಂ ನೀಡುಂ ನೋಡುತ್ತಾವಿಷ್ಟೆಯಂತೆನ್ನ ನಾನಱಿಯದೆ – (ಮಹಾಶ್ವೇತೆ)

ನುಡಿವನ್ನಮೆನ್ನನೀ ಪರಿ
ಸಿಡಿಲೇತಕೆ ಕೆಡೆದುದಿಲ್ಲ ನಿನ್ನಯ ಸಿರದೊಳ್
ಉಡುಗಿದುದಿಲ್ಲಮುಸಿರ್ ನೂ
ರ್ಮಡಿಯೆನಲೀ ಜಿಹ್ವೆ ಬಿರಿದುದಿಲ್ಲ ದುರಾತ್ಮಾ 40

ಎಂದು ನುಡಿದೊಡನೆ 'ಆಂ ಚಂದ್ರಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಯ್ಗಳಂ ಮುಗಿದು, ಮಹಾಭಾಗ, ಸಕಲಭುವನಚೂಡಾಮಣಿಯಪ್ಪ ರೋಹಿಣೀರಮಣ, ಪುಂಡರೀಕನ ನಾಂ ನೋಡಿದಂದಿನಿಂ ಮತ್ತೊರ್ವ ಪುರುಷನಂ ಮನದೊಳಾದೊಡಂ ಭಾವಿಸದಿರ್ದುದು ನನ್ನಿಯಪ್ಪೊಡೀಯಳೀಕಕಾಮಿ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುಗೆಂದು ಶಪಿಸಿದಳ್....'

ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ ಆರದೆ, ಆಶ್ರಮದವರು ಯಾರೆಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ, ಕಪಿಂಜಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದುದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ತನ್ನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೋಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, 'ಜನ್ಮಾಂತರವಾಗಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ನೀನು ಬೇಗ ಪಡೆಯುವೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳಿಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಡೆಯದೆ ಹಾರಿ ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಅವನನ್ನು ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಾಂಡಾಲವೇಷದಲ್ಲಿ* ಹೋಗಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿಟ್ಟಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಹಾಪ್ರಪಂಚ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸ್ನೇಹಿತ ಕಪಿಂಜಲನ ಕೆಳೆ, ನೆರವು, ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಆಯುಷ್ಕರ್ಮ ಹೋಮ

---

* ಚಂಡಾಲ ವೇಷವನ್ನು ಆಕೆ ಧರಿಸಿದುದು ಲೋಕದ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾದುದು ಎಂಬ ಕಾರಣ ಒಂದು; ಎರಡನೆಯದು, ಈ ರೀತಿಯಾದರೂ ಋಷಿಕುಮಾರನಾದ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ವಿಪರೀತಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಉಂಟಾಗಲಿ–ಎಂದು.

ಅವನನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿತು. 'ಈ ಗಿಳಿಯೇ ಪುಂಡರೀಕ ವೈಶಂಪಾಯನ; ನೀವೆ ಚಂದ್ರ–ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಶೂದ್ರಕ ಮಹಾರಾಜ; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಿಯರೊಡನೆ ಸುಖವಾಗಿರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಾಪೀಡ–ಕಾದಂಬರಿ, ಪುಂಡರೀಕ–ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರು (ಚಾಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆ–ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಇಷ್ಟರು ಮಾತಾಪಿತೃಗಳೊಡನೆ ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಹಂತ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆ, ಅದರೊಳಗಿನ ಕಥೆ ಎಂಬಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ನುಡಿದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಓದಿಯೇ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಆ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸ್ವಾದುವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

(1973)

ನಾಗಚಂದ್ರ

ಪಂಪಭಾರತ, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಎರಡನ್ನು ಬರೆದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು. ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದವನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಆದಿಪಂಪ. ಭಾರತ ಎಂಬುದು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೆಸರು. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಎಂದು. ರಾಮಾಯಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಅಭಿನವಪಂಪ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನ. ರನ್ನ, ಪೊನ್ನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಬಹುಶಃ ಇತರರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ್ದರಿಂದಲೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನು ತಾನು, ಅವನ್ನು ತಾನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವನು ಎಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ತಾನು ಹೊಸ ಪಂಪ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಅವನ ಒಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ; ಎಂದರೆ, ಇದೊಂದು ಜೈನಪುರಾಣವೇ ಎಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಜೈನ. ಈ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಸರ್ವಪಕ್ಷಪಾತ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಮೂಲವಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ನಾವರಿಯೆವು. ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪಉಮಚರಿಅ ಮತ್ತು ರವಿಷೇಣನ ಪದ್ಮಚರಿತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರವಿದ್ದಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ಮಲ್ಲಿಜಿನೇಂದ್ರ ಪುರಾಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೆರೆದು ಪಂಪನು ಹೇಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಣನೆಗೆ ಬಂದನೊ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಖ್ಯಾತನಾಗಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವೈಖರಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆಂದು ಕಾವ್ಯಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬಂತಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೊ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕವಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈವರೆಗಾಗಲೇ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಖ್ಯಾತಿ ಏತರ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವೆಲ್ಲದರ ಸಮಕ್ಕೆ, ಅಧಿಕಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದು ಹಾರ್ದಿಕ ಏಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರದ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚೆ ತಾನು ಮುಂದಿಡಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಇಷ್ಟ. ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಅವನಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಪೊನ್ನನಿಗೂ ಜನ್ನನಿಗೂ ರನ್ನನಿಗೂ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದರೂ ಆದಿಪಂಪನಿಗೆ ಕವಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೂ ಅಂಥ ಬಿರುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸನ್ಮಾನಿತನಾಗಿ ಆಶ್ರಯಗೊಂಡಿದ್ದನೆ, ಇಲ್ಲವೆ, ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು. ಆದರೆ 'ಚತುರ ಕವಿ ಜನಾಸ್ಥಾನ ಪ್ರದೀಪಂ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಆತನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸಜ್ಜನಾಧಾರನೂ, ನಿರವದ್ಯಾಚಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಮೊದಲು ಪದ್ಯವನ್ನು 'ಅಭಿನವಪಂಪಂ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ 'ರಾಮಾಯಣ' ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಕೆಲವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ತೊರವೆ ನರಹರಿಯದು. ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನದು. ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಕೃತಿ. ಕುಮುದೇಂದುವಿನ ಗ್ರಂಥ. ಅಭಿನವಪಂಪನದು ಈ ಕೃತಿ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಪಂಪ ರನ್ನರ ವೀರರೌದ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಂತೂ ಜಿನನಾಗಬೇಕಾದವನ, ಆಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನ ಕಥೆ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮಯತಿ, ರಾಮ ಭಟ್ಟಾರಕ; ಚರಮ ದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ, ಬಲದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಮನುಷ್ಯ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾನವೀಯ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಆತನಿಂದ ಹೀನ ಅಥವಾ ಕ್ರೂರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಯಾವುವೂ ಕಾಣವು. ಅವನ ಔದಾರ್ಯ, ಶುಚಿ ದೊಡ್ಡವು. ಆ ಕಾಲದ, ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ನಡೆದದ್ದು ಸುವ್ರತಜಿನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಬಲದೇವನಾಗಿ ಆತನು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಉದಾರಶೀಲತೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಕ್ಷಮೆಗಳು ಉನ್ನತವಾದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತದ ಕಡೆಗೇ ಕಥೆಗಳಿರಡೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ವಿಹಾರಗಳ ಪೂರ್ವಭವದ ಕಥಾಭಾಗ ಸಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಶೃಂಗಾರ ರಾಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಮ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯಲ್ಲಿನ

ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಕಡಮೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವನ ಹನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು* ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವನಿತೆಯರನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡುವವರನ್ನು ತಡೆವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಾತು ನಮಗೇಕೆ?

ಮಲ್ಲಿಜಿನೇಂದ್ರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಎಂಟೊಂಬತ್ತರ ಕಥಾಭಾಗ ವೈಶ್ರವಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಶೃಂಗಾರ ಲೌಕಿಕ ರಸಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು. ಅವನು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದು ಹೀಗೆ–

ಕ್ರಮದಿಂ ಸಪ್ತರ್ಧಿವೆತ್ತ ಶ್ರಮದಿನುಪಶಮ ಶ್ರೇಣಿಯಂ ಸಾರ್ದು ನಿಶ್ಶೇ
ಷಮಶೇಷಂ ಮೋಹನೀಯಂ ಪ್ರಶಮಿಸೆ ಮುನಿಮುಖ್ಯಂ ಯಥಾಖ್ಯಾತ ಚಾರಿ
ತ್ರಮನವ್ಯಾಬಾಧಮಂ ದ್ವಾದಶವಿಧಮನನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಂ ತಾಳ್ದಿ ಲೋಕೋ
ತ್ತಮನಾದಂ ಸ್ತುತ್ಯನಾದಂ ಚತುರಕವಿಜನಾಸ್ಥಾನ ರತ್ನಪ್ರದೀಪಂ XI-36

ಅಂತು ಯಥಾಖ್ಯಾತ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಪತ್ತಿವೆತ್ತ ಎರಡನೆಯೊಳಂ ಉಪಶಮ ಶ್ರೇಣಿಯನೇರಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನ ಸಮಾಹಿತನೂ ಉಪಶಾಂತಗುಣ ಸ್ಥಾನದೊಳ್ ನಿಂದು ಒಂದು ತಿಂಗಳೊಳ್ ಅಹಮಿಂದ್ರನಾದ.

ಅನಶನದಿಂ ಸಮಾಧಿ ಬಗೆದಂತಿರೆ ಕೂಡೆ ಶರೀರಭಾರಮಂ
ಮುನಿಪತಿ ಬಿಟ್ಟು ರತ್ನ ಸದೃಶಂ ಮಱುಮೆಯ್ಯಳುಕಿಂ ಪಳಚ್ಚನ
ಪ್ಪಿನಮಹಮಿಂದ್ರನಾದನಪರಾಜಿತನಾಮ ವಿಮಾನ ರತ್ನದೊಳ್
ತನಗಳವಟ್ಟು ತೋಱೆ ಸಹಜಾಭರಣಾಂಬರ ಪುಷ್ಪಮಾಲೆಗಳ್ 37

ಆಗ್ಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ 11 ಆಶ್ವಾಸಗಳ 37 ಪದ್ಯಗಳು ಸಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವನು ಅಹಮಿಂದ್ರನಾದುದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ 9 ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟೆ ಅವಕಾಶ. ಉಳಿದ ಎರಡೂವರೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಆಶ್ವಾಸಗಳಿಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ವಿವಾಹಕ್ಕೊಪ್ಪದೆ ರಾಜ್ಯ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಸಿದ್ಧನಿಲಯಕ್ಕೆ ಆನಂದದಿಂದ ಬಂದು 'ಶಾಶ್ವತಮಪ್ಪ ಮುಕ್ತಿವಧುವನ್ನು' 'ಶ್ರೀಮಲ್ಲಿಭಟ್ಟಾರಕಂ ಕೈವಿಡಿದಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳಾಗಿ ಜಿನತ್ವ ಸಾಧನೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಗ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಜೀವಿ ಹೇಗೆ ಬಯಸಬಹುದೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಶ್ರವಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

---

* ಪಾಣಿಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ 10–12 ಜನರನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ! ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು ನಾವು. ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಅವನ ಬೆಲುವಿಗೆ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಸೋತ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡ ತಂದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀ ನಾಗಭಟ್ಟಾರಕರಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು ಹೋದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ–

ಭಾವಿ ಜಿನನಪ್ಪ ಜೀವ
ಕ್ಕಾವುದು ವಿಸ್ಮಯವೊ ವಿಷಯ ವೈರಾಗ್ಯಮದೇ
ನೇವುದೊ ನಿರ್ವೃತಿ ಪದ ಸೌ
ಖ್ಯಾವಾಪ್ತಿಯನಲ್ಲದುಳಿದ ಸಂಸೃತಿ ಸುಖಮನ್ 3

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಶ್ರವಣನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ ದೀಕ್ಷಾಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಅವನು ಬೇಡಿ ಕೈವಲ್ಯ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮನಸ್ಸುತರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದಿರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನಂತೆ ಎರಡೇ ಹುಟ್ಟಿನ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಗೆ ಪಂಪನ, ರನ್ನನ ಅಥವಾ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಈಚಿನ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಕಸನವಾಗುವಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಖ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿನೋದ ವಿಲಾಸಗಳು ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಲ್ಲು ಬೀಳುವುದು, ಚರ್ಮ ಸುಕ್ಕುವುದು, ಕೂದಲು ನರೆಯುವುದು, ಕಣ್ಣು ಮಂಜು, ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅಜೀರ್ಣತೆ, ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಜೀವದ ಜಡತೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೊ; ಅಥವಾ ದೇಹ, ಜೀವ ಕ್ಷಣಭಂಗುರ, ಯಾವುದೂ ಸಾವಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ, ಎಂಥ ಶಕ್ತಿಯೂ ಚಿಲುಮೆ ಸಾವಿಗೆ ತುತ್ತೇ; ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚು, ಹಿಂಚು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಒಂದು ಹೂ ಬಾಡುವುದು, ಮಧುಪಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹೂವಿನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ದುಂಬಿ ಸತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಮೋಡದ ಚಿಲುಮೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಚಿದರಿ ಮಾಯವಾಗುವುದು— ಇಂಥುದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೀಳಲುಬಿಟ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಆಲ ಸಿಡಿಲ ಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೆಲಬಿರಿವಂತೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ವೈಶ್ರವಣನಿಗೆ ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಣ್ತೆರೆಯಿಸಿತು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಲದ ವೈಭವವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿ ವೈಶ್ರವಣನು ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸಿಡಿಲು ಬಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಆ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ತಂದೆಯರೂ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಗುರುವಚನಮಲಂಘನೀಯಂ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅವನಿಗೂ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ, ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಂಚೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವ, ಪ್ರೇರಿಸುವ, ಒಲಿಸುವ, ಸಾಧಿಸುವ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಪ್ರಾಣಿ, ಋತು ಮಂಗಳಗಳು, ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನೋದ ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ವೈಶ್ರವಣನು ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಸುಲಭ. ನಯವಾಗಿ ನುಣುಪಾಗಿ, ಕರ್ಕಶ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದೆ, ದೊಡ್ಡ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂಪಾಗಿರುವ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆವುದೂ ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ.

ಈತನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಚಂಪೂ; ಅಲ್ಲಿನ 18 ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಇವನಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಮೇಲೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡಸಿದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಂತೆಯೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡುವುದು; ಕಡೆಗೆ ಅದೇ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಮನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕನಲಿ 'ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗ ಪತಾಕಂ' ಎಂದು ಮಾಡಿದ ರನ್ನನ ಬಣ್ಣನೆ ಈತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಸಮತಿಯ ಮೇಲೆ ಜೀರ್ಕೊಳವೆಯ ಯಂತ್ರದಿಂದ ನೀರೆರೆಚಲು ಅಸೂಯೆ ಕೋಪ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು 'ಕೋಪದೊಳ್ ನಡುಗಿ, ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಅದೇಂ ಬೆಮರ್ತಳೊ' ಎಂದು ರೂಪಪರಾವರ್ತನೆ ಪಡಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಇತರ ಕವಿಗಳು 'ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತಂ' 'ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತಂ' ಎಂಬ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದುದನ್ನು ತಾನೂ ಬಳಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು–

ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತಮಧ್ವಲಯಂ ತತ್ಪ್ರಗತಾಳಗತಿತ್ರಯಂ
ಜತಿಯೊಳೊಂದುವಿನಂ ಪದಿನೆಂಟುಂ ಚಾರಿ ಮನೋಹರಮಾಗೆ ವಿಂ
ಶತಿಭೇದದಳಂಕೃತಿ ವಿದ್ಯಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗಳಂಕೃತಿಯಾಗೆ ಭಾ
ರತಿಕೋಜೆಗೆ ಬಾಜಿಸಿದಂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಪ್ಪಿನಂ VIII-23

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾರತಿಕನ ಬಾಜನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚೀರಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಮೆರೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ವೈಖರಿಯನ್ನು, ಕೌಶಲವನ್ನು‡ ವಿವರಿಸುತ್ತ–ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರಕಾರನಿದ್ದನೊ ಏನೊ ಆದುದರಿಂದಲೇ – ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದು

---

* ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣನೆ, ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಧನೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಪದ್ಯಗಳ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಕವಿತ್ವದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಒಂದು ಪರಿ ಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

‡ ಚಿತ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿತ್ತು, ನಿರ್ಜೀವವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಲಾಕುಶಲತೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನಾದಿಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಚೀರಫಾಟ್ಟಿಯುಮೇಂ ಸಮರ್ಥನೋ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯ, ಅದರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇಕೆ, ಅದನ್ನು ಓದುವವರೆಲ್ಲರ ಮನವನ್ನು ಇರ್ಕುಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಚ ಹೋಗಲಿ, ಕುಚ ನಿತಂಬಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣನೆಗಳ ಗೀಳು ಅತಿ. ಈ ಭಾಗದ ನೂರಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೊ ರಸ ರಸವಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ–ಭಕ್ತಿ ಬರಬೇಕಾದರೂ ಅದೇ–ಸ್ತ್ರೀ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ; ಅಕೆ ನಿತಂಬಿನಿಯೇ, ವಧುವೇ. ಗಂಡಸಿನ ಭೋಗ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇವಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು, ಬದುಕಿರುವುದು ಎಂಬಂತೆ. ಆ ಸಂಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಅದು. ಹೊಸ ಕನ್ನಡದವರನ್ನು ಕುಚಾರಿಗಳೆಂದು ಶ್ಲಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳು ಕರೆದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು.* ಕವಿತೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸದು. ಸಂಖ್ಯೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕೇಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ತನುಗಳಿದ್ದೂ ಅನಂಗನಾದ ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳದ ಕಾಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲ; ದಿವಿಜಾಂಗನೆಯರಿಲ್ಲ; ಚಾಮರ ಬೀಸದ ಚೆಲುವೆಯರಿಲ್ಲ; ಪ್ರಪಾಶಾಲಿಗಳ ಬೆಡಗಿಯರಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಂಕುಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಒರಚ್ಚಿನಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗೆಂಬಂತೆ ಪಂಪನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಬಣ್ಣ ಕದಳಿಯ ಗರ್ಭದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಸುಲಿದಡಕೆಯ, ಎಳಬಿದಿರ ವರ್ಣದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊರಗಿನದೇ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಲಾವಣ್ಯ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮೋಹಕವಲ್ಲ! ಇವರ ಜಾಣು ಚತುರೋಕ್ತಿ ರಾಜನಿಗೆ, ಅವನ ಜೊತೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ, ಕೇಳುವಂತೆ ನಡೆಯುವ ಹಾಗಿದೆ. ಮಾಡಲು ಮಾರ್ಗಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವನ್ನು ನೋಡಲೇ ಕೇಳಲೇ ನಾಯಕರು ಹೊರಟಿರುವುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಳಿ, ಬಾಸೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಂಟು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಅರಸಿಯರು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಜನ ವಿಹಾರ. ಅವರ ಒಡತಿ ಧನಶ್ರೀ. ಪರಮ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಲ್ಲದ

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದೂ ಸಾಲದು. 'A literary interpretation of such arts is wrong and impertinent' ಎಂಬ ಮಾತುಂಟು. 'Libretto must be differentiated from Music' ಎಂಬುದೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿಸುವ, ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವ ಚಪಲ ಬಾಲಿಶ.

* ಆ ಕಾಲ 1930ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಯವಾಯಿತು.

ಬಂಜೆಬೇನೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಂಥದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೋಹಳ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕವಿಸಮಯವೆಂಬ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಜನಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಆದಾರು? –ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳೂ ಋಷಿಗಳೂ ಗುರುಗಳೂ ಪ್ರಸಾದ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಮಗ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.* ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಪೂವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬೇನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲೇಬೇಕು. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಹತ್ತಾರು ನೂರಾರು ಜನ ಬೆಲುವೆಯರು ಸುತ್ತ ಇರುವಾಗ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿ ರತಿಯರೆಲ್ಲಿ ಬಂದರು? – ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸಾದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಅಥವಾ ಸುಮಾರು ದೊಡ್ಡಿಗಳಂಥ – ವಿಜಯನಗರದ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ, ಆಗ್ರಾ, ದೆಹಲಿಗಳಲ್ಲಿನಂಥ– ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಂಟಪಗಳು ಸಾಕಾಗಿತ್ತೊ? ಇದು ಕವಿಗಳ ದೋಷವಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂಥಿಂಥದು ಬರಬೇಕೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಬರೆದ ಪದ್ಧತಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ.† ನಾಟ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸುವಾಗ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಹಲವೇಳೆ ನಾಟ್ಯಾಗಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳು. ಆರಂಭದ ಭಾಗ ಎಂದರೆ ನೃತ್ಯೋಪನಯವೂ, ಪೂರ್ವರಂಗ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆದಮೇಲೆ ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಬಹು ಸುಭಗವಾಗಿ ಬಂದರೂ ನವವಿಧ ಆಲೋಕ, ರಸವೃತ್ತಿ, ವಿಭ್ರಮ, ಮೂವತ್ತೆರಡು ಚಾರಿ, ಹತ್ತು ತೆರನ ಬಾಹು ವಿಕ್ಷೇಪ, ಅರುವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಹಸ್ತ; ಐದು ಪದ ಪ್ರಚಾರ, ಐದು ತೆರನ ಊರುವಳಯನ, ಐದು ಜಂಘಾಚಳನ – ಇವು ಪದಿನೈದಂಬುಗಳಾದುವು; ಆನಂತರ 'ಅತನುಗೆನೆ' ನರ್ತಿಸಿದಳಂತೆ! ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದೊಡನೆ ಇಂಥುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಪದ್ಯ–

ಚರಣ ನಿತಂಬಗ್ರೀವಾ
ಕರಶಾಖಾಜನಿತ ರೇಚಕಂ ನಯನಮನೋ
ಹರಮಾಗೆ ನೃತ್ಯವಿದ್ಯೆಯೆ
ಪರಿಜಂ ಕೈಕೊಂಡುದೆಂಬಿನಂ ಸೊಗಯಿಸಿದಳ್ 36

ಎಂಬುದು ಒಣ ವರ್ಣನೆ. ಅತಿವಿಷಮವೆನಿಪ ತಾಳದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ 108 ತರದ ಕರಣಂಗಳುಂ ಸಂಗತಿ ದೇಸೆವಡೆಯಿತಂತೆ.

---

* ಸಾವಿತ್ರಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ತಂದೆ ಬಯಸಿದುದು ಮಗನನ್ನೇ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗವೇನೊ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು.

† ಆದರೆ ಕಾಳಾನುಗಮ ತಱಗೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ನುಣ್ಮಟಿಲಂ ಬಿಡದೆ ಸುರಿವಂತೆ-ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯ!

ಇವು ಮೂವತ್ತೆರಡಂಗಹಾರಮಿವು ನಾನಾಭೇದಭಾವಾನುಭಾ
ವವಿಭಾವಕ್ರಮಮೆಂದುಕೀಜೆ ನುಡಿಯಲ್ಬರ್ಕುಂ ಯಥಾಸ್ಥಾನ ಸಂ
ಭವಮಪ್ಪಂತಿರಲಿಂತು ನರ್ತಿಸುವರಾರೆಂಬನ್ನೆಗಂ ಲೋಚನೋ
ತ್ಸವಮಂ ಚಿತ್ತವಿಕಾಸಮಂ ಪಡೆದುದಾ ಲೀಲಾವತೀ ನರ್ತನಂ 39

ಅಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದೆ? ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಹೆಸರನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿ ಇದು ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ದೋಷ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೊ ಕಲೆಯನ್ನೊ ಸಹಜವಾಗಿ ನಲಿದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರು ಇಂಥ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರಸಿ ತಾನೆ ಸಮೀಪಿಸಬೇಕು? ನೃಪಸಭೆಗೆ ವಿಪುಲ ಪುಲಕೋದ್ಗಮವನ್ನೂ ಲೋಚನೋತ್ಸವ ಚಿತ್ತ ವಿಕಾಸಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಮನದ ತೊಡರ್ಪು ಲೋಚನದಡರ್ಪಲರಂಬಿನ ಕೂರ್ಪು ಸರ್ವ ಮೋ
ಹನರಸದಿರ್ಪು ಬೇಟದ ಪೊಡರ್ಪಭಿಮಾನದ ನಟ್ಟತುರ್ಪು ಕಾ
ಮನ ಕರವಾಳಕೂರ್ಪು ವಿರಹಾಹಿಯ ಕೊಳ್ವಪಸುರ್ಪು ಜೀಯ ಭಾ
ವೆನಿಸಿದುದಂಗಹಾರ ಕರಣಾಭಿನಯಂಗಳ ನೇರ್ಪು ನೀರೆಯಾ 40

ಸ್ಮರವಿಜಯಕ್ಕಿದೆ ನಿರ್ವಾ
ಣರೇಖೆಯೆನೆ ಮಸಗಿ ಮದನ ಮದಕರಿ ವಿಸಟಂ
ಬರಿದುದೆನೆ ಕಾಮನೇಸಿನ
ಪರಿಣತಿಯೆನೆ ತರುಣಿ ಬಹುವಿಧಂ ನರ್ತಿಸಿದಳ್ 41

ಮದನ ಮೋಹನ ಮಂತ್ರನಾದಮೊ ಸೇತುಗಟ್ಟಿದ ಕಾಮಸಂ
ಮದಸುಧಾಬ್ಧಿತರಂಗನಾದಮೊ ಲೋಕಮೆಲ್ಲಮನಿಕ್ಕಿ ಮೆ
ಟ್ಟಿದ ಮನೋಭವ ಸಿಂಹನಾದಮೊ ಪೇಟಿನಲ್ ರಸಗೀತದೊಳ್
ಪುದಿದು ವಾದ್ಯದೊಳೊಂದಿ ತಟ್ಟುದು ಕಿಂಕಿಣೀ ಕಳಝಂಕೃತಂ 42

ನುಂಗಿದುದು ಸಕಲ ರಸಮಂ
ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರವಾಹಮೆನೆ ಜನದ ಮನೋ
ರಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ರತಿಗಾ
ಯ್ದಂಗಜನಿಂದೆನಿಸಿದತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಸಂ 43

ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೂ ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕೂಡ 'ಮೊಲೆಯೊತ್ತಿಂ ಶಚಿ ಮೈಗೆ ಮಾಡಿ ಪುಳಕ ಪ್ರೋದ್ಭೇದ' ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಮಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ನಿಳಯಕ್ಕೆ ಆನಂದದಿಂದ ಬಂದು 'ಮುಕ್ತಿರಮಾಕಚಗ್ರಹ ಸ್ತನ ಪರಿರಂಭಾರಂಭ ಕೇಳಿಗುತ್ಸುಕನಾದಂ' ಎನ್ನದಿದ್ದರೆ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಚಕುಚ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾಣಿಸದೆ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸು ತುಂಬವು, ಆರವು. ಇವು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಣಿಸುವುದು ಬೇಸರದ ನೀರಸ ಕೆಲಸ. ರಾಜನ ಸಭೆಯನ್ನೂ ವಿಲಾಸ, ವಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದಾಗ

ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಇಂಥ ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಅರಿಯದವರ ಗತಿ ಏನು? ವಿಷಯ ಕೇಳಿಯಾದೀತು! ರನ್ನನು ಇಂದ್ರನ ಮಹಾ ತಾಂಡವದ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ತೋರುವುದೊ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತೋಳ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸಿದ ದೇವಾಂಗನೆಯರಿಗೇ ಆ ಗುಣ, ಶಕ್ತಿ ತಪ್ಪಿತಂತೆ!

ಆದರೆ, ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇದು ಮನ್ಮಥ ಪುರಾಣವಲ್ಲ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಪುರಾಣದ ಒಟ್ಟು 2031 ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಯ ಭಾಗ ಬಹು ಸಣ್ಣ ಭಾಗ. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ವಿರಕ್ತಿ ಬಹುಬೇಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಮದುವೆಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಆಸೆಪಟ್ಟು, ಕುಲ ರೂಪ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣ ಕಲಾ ಪ್ರಸನ್ನೆಯರಪ್ಪ ನೃಪಕನ್ಯೆಯರು ಹಲವರನ್ನು ಕರಸಿದರು. ವಿವಾಹ ಮಂಟಪ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಅಪರಾಜಿತ ವಿಮಾನದ ಅವಧಿಬೋಧದಿಂದ ನಿರ್ವೇಗ ಉಂಟಾಯಿತಂತೆ. ಆಗ –

ಇನ್ನೆವರಂ ಚತುರ್ಗತಿಗಳೊಳ್ತಿರಿತಂದು ಜವಂಗೆ ಪೇಡಿಯಾ
ದೆಂ ನೆರೆದಂತಕಂಗಿದಿರನಾಂತವನಂ ತವೆಮೋದಿ ಸೇಸೆಗೊ
ಳ್ದಿಂ ನೆರೆವೆಂ ಜಯಾಂಗನೆಯೊಳೇವೆನೊ ಮತ್ತಿನ ಪೆಣ್ಣನೆಂದು ತಾಂ
ತನ್ನನೆ ತಾನೆ ಸಾಧಿಸುವ ಧೀರತೆಯಂ ತಳೆದಂ ಕುಮಾರಕಂ XIII-69

–ಅಪವರ್ಗ ಸುಖವನ್ನು ಆಸೆಗೈದನಂತೆ. ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮಗತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ಅಥವಾ ಯಮ ಇವರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಗ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರದ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಮಜಠರಾನಳಮೇನಧಿ
ಕಮೊ ಸಾಗರದೇಟಿಅಂತ್ಯದೊಳ್ ತವೆ ಸುಟ್ಟುಂ
ಸಮೆಯಿಪುದಣಮಲ್ತು ಸನ
ತ್ಕುಮಾರ ಮಾಹೇಂದ್ರಕಲ್ಪಜನಿತಾಮರರಂ 84

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅತಿ ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುಭಗವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಈಗಿನವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.* ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊ ಮಗನೆ ಎಂದರೆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

---

* ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಈಗಿನವರಿಗೆ ಅವರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಇಂಥವನ್ನು ಓದುವುದೂ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡೆನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಕರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟು ಆಸೆ; ಅದರ ಕೊಳೆಯನ್ನೂ ಹೇಯತೆಯನ್ನೂ ಏಕೆ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೊ–

ಪೋ ಜಡರೇಕೆ ಭಾವಿಸರೊ ಮೂತ್ರಬಿಲಂ ನೆಲೆ ಶುಕ್ಲಶೋಣಿತಂ
ಬೀಜಮೊಡಲ್ಗಡಂ ಕ್ರಿಮಿ ಜರಾಯು ನಿರೋಧಿಸಿ ತೀವ್ರ ದುಃಖಮಂ
ಯೋಜಿಸುತಿರ್ಪುದುರ್ಕಿಸುವುದೆಂಜಲೆನಲ್ವೆಱುವಲ್ಲಿ ವೇದನಾ
ಭೋಜನಮಪ್ಪಭವ್ಯ ಜನದೂಷ್ಯಮೆನಿಪ್ಪ ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮಮಂ 75

ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.* ಅಲ್ಲದೆ ನರಕಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಪಂಚಮ ಪದದ ಆಲೋಚನೆ ದೃಢವಾಗಲು ಸಾರಸ್ವತಾದಿ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಲೋಕಾಂತಿಕ ದೇವರು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಆನಂದ ನರ್ತನವಾಗಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾಗಲಾರದೆ–

ಮದನಂ ಶ್ರೀಮಲ್ಲಿಭಟ್ಟಾರಕನ ವಿಮಳಬೋಧಾನಳಜ್ವಾಳೆಗಳ್ ಸೋಂ
ಕದ ಮುನ್ನಂ ತತ್ತಪೋರಾಶಿಗೆ ಪುಲಿವರೆದತ್ತೆಂಬಿನಂ ಬೂದಿಯಾಗಿ
ರ್ಪುದುಮಾಗಳ್ ಮೋದಿಕೊಂಡಳ್ ರತಿ ಮತಿ ಮಱೆದಳ್
ಮೆಯ್ಯನೀಡಾಡಿದಳ್ ಕೆ
ಳ್ಗುದಿಗೊಂಡಳ್ ಕಣ್ಣನೀರ್ಗಳ್ ತೆರೆಮಸಗುವಿನಂ ಮಾಣದಟ್ಟಿಳ್ ಬಿಮರ್ತಳ್

XIV-30

ಮದನನು ಬೂದಿಯಾಗಿ ರತಿ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರತಿ ತಾನೂ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಒಪರೋಪರೊಳ್ ಒಡಸಾಯ್ವುದು ಸೈಪಿನೊಳಲ್ಲದಕ್ಕುಮೆ' ಎಂದಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನು ಆ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನೊ ಅದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕವಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಅವನ ಹಣೆಗಣ್ಣು ತೆರೆಯಲು ಆ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದವನು; ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಯತಿಗಳು ಜಿನರಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಸಲ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸನಾಗಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಬೇಕಾದ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಈಡಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟು ಸಲ ರತಿ ವಿಲಾಪವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೊ, ರತಿ ಮನ್ಮಥನೊಡನೆ ಸಾಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮನ್ಮಥ ಒಂದು ಜೀವ, ದೇಹಿ; ರತಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದು ಕಾಮವನ್ನು ಸುಟ್ಟವನು ಕಾಮನನ್ನು ಸುಟ್ಟನು ಎಂದು ಮಾಡಿ, ಕಾಮದ ತೃಪ್ತಿ ಆಗುವುದು ಸುಖಾನುಭವದಿಂದ, ಎಂದರೆ ರತಿಯಿಂದ ಎಂದುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣನ್ನಿಸಿ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನಾಗಿದ್ದ ಅಂಗನನ್ನು ಅನಂಗನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ

---

* ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಪಂಥದ ಮಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊಳೆಯೇ ಅಸಹ್ಯ ಬರುವಂತೆ ಅರಸು ಕುಮಾರಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ವಿವರವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೂ ಕಾಡಿಸಿ, ರತಿಗೆ ಈ ದುರ್ದೆಸೆಯನ್ನು ತರತಕ್ಕದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಚಂಚಲೆ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥವರು ಆಡದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ರಾಜರನ್ನು ಭೂಪತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಸತ್ತರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈ ಸೇರುವ ಅವಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ವಿಧಾನವೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶೋಚನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನು ಮಾಂಧಾತರಂಥ ಮಹಾರಾಜರು ಸತ್ತಾಗ ಅವರನ್ನು ನೆನಸದೆ ಮುಂದಿನ ರಾಜರಿಗೆ ಹುಬ್ಬಿಕ್ಕುವಳ್ ಎಂದು 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ದಶರಥ ಅಳಿದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ವಿಪರೀತ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಜೆ ಎಂದೂ ರಾಮನನ್ನು ಭೂಮಿಜಾರಮಣನೆಂದೂ ಕರೆದು, ಭೂಪತಿಯೇ ಭೂಮಿಜಾರಮಣನೆನ್ನುವುದು ಕೂಡ– ತಾಯಿ ಮಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗಂಡ ಎನ್ನುವುದು – ಒಂದು ಅಸಹ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ — ರಾವಣನಂಥ ಪತಿ ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ* –'ಹಾಹಾ† ದಶಾಸ್ಯ ಕೀರ್ತಿವಲ್ಲರೀ ವಲಯಿತ ದಿಶಾಸ್ಯ। ಹಾಹಾ ವಿಲಾಸ ಮಕರ ಧ್ವಜಖೇಚರ ಕುಲ ಧ್ವಜ। ಹಾಹಾ ತ್ರಿಲೋಕ ವಿಜಯಸ್ತಂಭ ಜಯಶ್ರೀ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾ ರಂಜಿತ ಭುಜಸ್ತಂಭ। ಹಾಹಾ ದುರ್ವಾರ ದೈತ್ಯ ದರ್ಪ ವಿಧ್ವಂಸ ಸರಸ್ವತೀ ಕರ್ಣಾವತಂಸ। ಹಾಹಾ ರಿಪು ನೃಪತಿ ಕಟಕ ವಿಟಪಿ ಕುಠಾರ ಖಚರ ಕಾಮಿನೀ ಪಯೋಧರ ಮಧ್ಯರಾಜಿತ ತರಳ ತಾರಹಾರ। ಹಾಹಾ ವನಿತಾ ಯೌವನ ವನವಸಂತ ಅನವರತ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಚಿಂತಿತ ಸ್ವಾಂತ। ನಿನ್ನಂತಃಪುರದ ಕಾಂತಾಜನದ ಕದಂಪಿನೊಳ್ ಮೃಗಮದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯಂ ಬರೆಯಲುಂ ಬಾಹುಲತೆಯೊಳ್ ಪಿಂಡುಗಂಕಣ ಮನೇಱಿಸಲುಂ ಘನಸ್ತನ ಮಂಡಲದೊಳ್ ಮಲಯರುಹ ಚರ್ಚೆಯನೊಡರ್ಚಲುಂ ನಿತಂಬಬಿಂಬದೊಳ್ ನೂಲತೊಂಗಲನೊಡರ್ಚಲುಂ ಪದ ಪಯೋಜದೊಳ್ ಮಣಿನೂಪುರಮನಳವಡಿಸಲುಮತಿ ಪರಿಚಯದಿನಲಸಿದಂತೆ ದಿವಿಜಕಾಂತಾ ಸಂಭೋಗ ಲೀಲಾಲಸನಾಗಿ.... ಇತ್ಯಾದಿ. — ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳು ಘಾತಿತವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಮಾರ್ಗಶಿರ ಸಿತೈಕಾದಶಿಯಲ್ಲಿ, ಅಶ್ವಿನಿಯ ಪೂರ್ವಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯ ಜ್ಞಾನೈಶ್ವರ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಲ್ಲೀಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದ ವಿಶೇಷ ವೈಶ್ರವಣನ ಜೀವನದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೂ ಕವಿತಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಕವಿಯ

---

* ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇನೊ!

† ರನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಹಾಹಾ' ಎಂದು ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣದಂಥ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚನೆಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಿನಾಷ್ಟಕ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥ. ಪುರಾಣ ಬರೆದು ಕವಿಯ ಕೈ-ಮನಸ್ಸು ಪಳಗಿವೆ. ಇದೂ ಒಂದು ಪುರಾಣವೇ ಆದರೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ದೊಡ್ಡದು. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ; ಕವಿಗ್ರಹಣೆಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನದಲ್ಲ ಕಥೆ. ಅವನು ಜಿನತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥನಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಬೇಕಾದುದೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ ನೇಮಿಯ ಕಾಲದ್ದಾದರೆ ಮುನಿ ಸುವ್ರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣದ್ದು. ಸುವ್ರತ ತೀರ್ಥಂಕರ. ಆ ಕಾಲದ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ರಾವಣ. ಬಲದೇವನಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಮ ಭಟ್ಟಾರಕನಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ನಾಶವೆಂದರೆ ವಾಸುದೇವನಿಂದಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಬಲದೇವನ ಕಾರ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲಿ ಅನ್ನುವಂತೆ Marginal ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಗಂಡ ರಾಮ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ರಾವಣನಾಶ ರಾಮನ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು ನಿಜವಾಗಿ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆತನದೇ ಆ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ತುಂಬಾ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನ ಸಲಹೆಗೆ, ಸೂಚನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಮಾನ ಕೂಡ ಹಾಗೇ ಕಾಪಾಡಲಿದೆ ಎಂದ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವವನು, ಮಾಡಬೇಕಾದವನು. ಎಂದರೆ, ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೂ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೂ ಇದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದವರೂ ಜಿನಸಮಯದವರೂ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವೊ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವೊ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಆಧಾರ, ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲವು. ಆದರೆ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಬಳಕೆಯದು. ಅಲ್ಲಿನ ಆರ್ಯ ಕುಲದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ದಶರಥ, ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳು ವಾನರರು; ರಾವಣಾದಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದವರು. ಇಲ್ಲಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಜೈನಧರ್ಮಿಗಳು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾಧರರು. ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯವರು ವಾನರ ಚಿಹ್ನರು. ಅವರಿಗೂ ಲಂಕೆಯ ರಾವಣಾದಿಗಳಿಗೂ ಹೆಣ್ಣುಕೊಟ್ಟು ತರುವ ಸಂಬಂಧ

ಇತ್ತು. ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾವಣನು ಹೇಳಿಕಳಿಸಲು, ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಲಿ ತಪಃಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉನ್ಮಾರ್ಗಿಯೂ ದುಷ್ಟನೂ ದುಃಶಕ್ತನೂ ಆದ ರಾವಣನೊಡನೆ ಹಗೆತನವೇಕೆಂದು, ಕುಲನಾಶ ತನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಆಮೇಲೆ ಸುಗ್ರೀವನು ತಂಗಿ ಶ್ರೀಪ್ರಭೆಯನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನಿಗೆ ರಾವಣನ ತಂಗಿಯಾದ ಚಂದ್ರನಖಿಯ ಮಗಳು ಅನಂಗಪುಷ್ಪೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರವರಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಥಾವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಲೆ ಮಣಿಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ತಲೆಗಳಿಂಬಂತೆ ಕಂಡುವಂತೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾವಣನೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದೊ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ದರ್ಪದಿಂದ ರಾವಣ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ಪುಷ್ಪಕ ವಾಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ ತಡೆದು ಚಲಿಸದೆ ನಿಂತಿತಂತೆ. ಇದೇಕಿರಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿ, ವಾಲಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವ ಇದು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಆದ ವಾಲಿಯ ಗೈಮೆ ಇದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೆತ್ತುತ್ತೇನೆಂದು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅಗೆದು ವೈಕುರ್ವಣ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ವಾಲಿ ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಅದರ ಶಿಖರವನ್ನು ಒತ್ತಿದನಂತೆ. ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ರಾವಣ ಆರ್ತನಾದ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಆ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಂಡೋದರಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಳಂತೆ. ಆ ರಾವ ಅವನಿಗೆ ರಾವಣನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿತು! ರಾವಣನಿಗೆ ವಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಭಕ್ತಿಗೌರವ ಉಂಟಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ.

ಆದರೆ ರಾವಣನ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಗಳು ಮೂಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಏಳನೆ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಅದ್ಭುತವಾದವು. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಏಳು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ರಾವಣಾಂತಃಪುರದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಖ್ಯೆ 48,000! ಇವನು ಬದುಕಿದರೆ ಅಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಸತ್ತರೆ ಅಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಗೋಳು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಆಗುವ ಮದುವೆಗಳ

ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪುಣ್ಯ ಲಭ್ಯದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಅವನನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾರೆ – ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡಿರಾಗುತ್ತಾರೆ (ಹೆಣ್ದಿರು). ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನೂರು ಮಂದಿ ಆಗುವುದುಂಟು. ಇವರ ವನವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಗತಿ ಏನಾಗುವುದೊ ಎಂದಿರುವಾಗ, ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಸಾಯುವೆನೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಒಂದು ಕಥೆ, ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೋಮಾಂಚಕ ಕಥೆ ಆಗಬಲ್ಲದು: ಇನ್ನೊಂದು–ವಿಶಲ್ಯಸುಂದರಿಯದು–ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗಾಯಗೊಂಡು ಮೈಮರೆತು ಆಕೆಯ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಆಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಸೀತೆಯ ವಿರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮನಿಗೆ ಸುಗ್ರೀವನು ತನ್ನ 12 ಮಂದಿ ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ರೂಪ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳು ಇತರ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ಬಂದು ಅವರ ಕೈಬಿಟ್ಟನಂತೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನಸ್ಸು ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕವಿಗಾಗಲಿ, ರಾಮನಿಗಾಗಲಿ, ಆ ಕಾಲದವರ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡಿನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ, ಸಂಭೋಗಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣು; ವೀರರಿಗೆ ಚೆಲುವರಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿರುವವರು. ಅಂತೂ ಯಾರ ಪಾಲಿಗಾದರೂ ಮುಟ್ಟಿದರಾಯಿತು.

ನಸು ಸೋಂಕಿಂ ಬಾಲೆಯರಂ
ಬಸದಾಗಿಸಿ ನೆನೆದು ಸೀತೆಯಂ ರಾಮಂ ದೂ
ರಿಸಿದಂ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂ ಸೇ
ವಿಸಿದ ಚಕೋರಕ್ಕೆ ಬಾಟ್ತಿಯೇ ತುಹಿನ ಕಣಂ X-40

ತನುಲತೆಯುಂ ಮರಾಳಗತಿಯುಂ ಪಿಕನಿಸ್ವನಮುಂ ವಿಯಚ್ಚರಾಂ
ಗನೆಯರ ಲೋಚನೋತ್ಪಲಮುಮಾನನ ಹೇಮಸರೋಜಮುಂ ಘನ
ಸ್ತನಯುಗ ಕೋಕಮುಂ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡದೆ ಖೇದಮನೇಕೆ ಮಾಡುಗುಂ
ಜನಕಸುತಾವಿಯೋಗ ವಿಧುರಂಗೆ ರಘುಪ್ರವರಂಗೆ ರಾಗಮಂ 41

ಜನಕ ತನೂಜೆಯ ಘನಕಚ
ಘನಕುಚ ಘನಜಘನ ಭಾರದಿಂ ಬಳ್ಕುವ ರಾ
ಮನ ಚಿತ್ತಮಿತರ ವನಿತಾ
ಜನದತ್ತಡಿಯೆತ್ತದಿರವಿದೇನಚ್ಚರಿಯೇ 42

ಸೀತಾವರ್ಣನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಈ ಖೇಚರ ಕನ್ಯೆಯರ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಂತು. ಇಷ್ಟು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ – ನಾಗಚಂದ್ರನಂಥ ಕವಿಗೆ ಕೂಡ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, 'ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ' ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಗಲಾರದೆಂಬುದೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರು ಪುಣ್ಯ–ಮಹಾ–ಪುರುಷರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ಯ, ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿ. ಸೀತೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜನಕನ ನಿಜವಾದ ಮಗಳು. ಇವಳಿಗೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲನೆಂಬ ಅಣ್ಣನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆಯೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಶತ್ರುಘ್ನರು ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ. ದಶರಥನ ಮಹಿಷಿಯಾದ ಸುಮಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಅಪರಾಜಿತೆ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಸುಪ್ರಭೆ ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು, ಕೈಕೆ ಭರತನನ್ನು ಹಡೆದರು. ಕೈಕೆಯ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ, ಅವಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದ ಇತರ ರಾಜರು ದಶರಥನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗಲು, ಕೈಕೆ ಸಾರಥ್ಯ ನಡಸಿದಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳಿಗೆ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅವನ್ನು ಆಕೆ ಅಮಾನತ್ತಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಳು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಥಾಭಾಗವಾಗಲಿ, ಅಹಲ್ಯಾ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗದ ಸುಗ್ರೀವನ ಮಗ. ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವುದು ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರಿಗಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೂ ಅವನ ವೇಷದಿಂದ ಬಂದು ದಾಂಧಲೆ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಮಾಯಾ ಸುಗ್ರೀವನಿಗೂ.

ರಾವಣನೆದುರಿಗೆ ಯುದ್ಧೋದ್ಯಮ ದುಃಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವನ ಕಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವವನು ಜಾಂಬೂನದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರು ಸಿದ್ಧ ಶಿಲೋಚ್ಚಯವನ್ನು ಎತ್ತುವರೊ ಅವರು ಮಾತ್ರ.

ಎಮಗಧಿರಾಜನಾಗಿ ಖಚರೋರ್ವಿಗೆ ವಲ್ಲಭನಾಗಿ ಖೇಚರ
ಪ್ರಮದೆಯರಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿ ರಾಜ್ಯವಿಲಾಸಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದನಂ
ಕ್ರಮದೊಳೆ ದಂಡಮೊಂದುಟಿಯೆ ಭೇದಿಸಿ ತರ್ಪುದು ದೇವಿಯಂ ಪರಾ
ಕ್ರಮದೆಡೆಯಲ್ತು ಪೊಲ್ಲದು ದುರಾಗ್ರಹಮಾತನೊಳಾಗ ವಿಗ್ರಹಂ XI-2

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ತರವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಜಾಂಬೂನದನು ದಿವ್ಯಮುನಿಗಳು ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲು, ಆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಕ್ಕೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪದಘಾತಕ್ಕೆ ಧರಿತ್ರಿ ಬಾಯ್ವಿಡೆ ಭುಜಾದಂಡಂಗಳಂ ಸಾರ್ಚಿ ಬಿ
ರ್ಚಿದಿಳಾಸಂಧಿಗೆ ಮೆಯ್ವೊಣರ್ಚಿ ನೆಲೆಯಿಂದಕ್ಷೋಣಸತ್ವಂ ತಳ
ರ್ಚಿ ದಶಗ್ರೀವನ ಕಂಠಕಂದಳದ ಬೇರಂ ಕೀಟ್ವಿವೋಲ್ ಕಿಟ್ಟಿನೆ
ತ್ತಿದ ನೊಟ್ಟೈಸಿದರಿನ್ನರಾರೆನಲುಪೇಂದ್ರಂ ಸಿದ್ಧಶೈಲೇಂದ್ರಮಂ 9

ಆಗ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿತು ಈ ವೀರರೆಲ್ಲರಿಗೂ – ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅತ್ಯಸಾಧಾರಣರು, ಕಾರಣಪುರುಷರು ಎಂದು; ಆದರೆ ಮೊದಲು ವಿಭೀಷಣನಲ್ಲಿಗೆ, ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೆ ದುರ್ಗಮ ಪ್ರದೇಶ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹನುಮಂತನಿಗಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದನುಜಂ ಮನ್ನಿಸುವಂ ವಿಭೀಷಣನುಮಾತಂಗೊಳ್ಳಿದಂ ಲಂಕೆಯಂ
ಘನ ಬಾಹಾಬಲದಿಂ ವಿಭೇದಿಸಿ ಪುಗಲ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಮುಂಟಂಜನಾ
ತನಯಂಗಾತನೆ ದೇವಿಯಂ ಬಿಡಿಸಿ ತರ್ಕುಂ ಕಾದಿ ತರ್ಕುಂ ದಶಾ
ನನನೊಟ್ಟೈಸಿದನಪ್ಪೊಡೀ ಕೆಲಸಮಾತಂಗಲ್ಲದೇಂ ಸಾಧ್ಯಮೇ 26

ಹನುಮರ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಕಳಿಸಿ ತಿಳಿಸಲು

ಎನಗಮರಿದಪ್ಪ ಸುಗ್ರೀ
ವನ ಪಗೆಯಂ ತೀರ್ಚಿ ಮಾಡಿದುಪಕಾರಕ್ಕೆ
ನ್ನನೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ್ಗೀ
ವೆನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಂ ಪ್ರಭಂಜನ ತನಯಂ 32

ಆತನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನು ಲಂಕಾದಹನ ಮಾಡಿದ್ದು ತನ್ನ ದಹನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ರಾವಣನು ಸತ್ತಮೇಲೆ* ಭಾನುಕರ್ಣನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕುಂಭಕರ್ಣನೂ ಮೇಘನಾದ ಮುಂತಾದವರೂ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಅಗ್ನಿ ದಿವ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವುದಿನ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಜಿತು, ಮೇಘವಾಹನಾದಿಗಳು ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಪಡೆದು ನರ್ಮದೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ† ಮುಕ್ತಿಪ್ರಾಪ್ತರಾದರಂತೆ.

ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಲ್ಲ ಆಕೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವುದು. ಪುಂಡರೀಕಪುರವನ್ನು ಆಳುವ ವಜ್ರಜಂಘನೆಂಬವನು 'ಜಿನಧರ್ಮದ ದೆಸೆಯಿಂ ನೀಮೆನಗೆ ತಂಗೆವಿರಪ್ಪಿರಿ, ಬಿಜಯಂ ಗೆಯ್ಯಿರಿ' ಎಂದು ಸಿಬಿಗೆಯನ್ನೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಬಂದು, ಶೀಲವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ರಕ್ಷಣಾಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಈಕೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರಲು, ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು

---

* ಹೆಂಡತಿಯ ಊರವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಭಾನುಕರ್ಣನೆಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು.

† ಲಂಕೆ ಸಿಂಹಳವಾದರೆ ನರ್ಮದೆಗೆ ಬಹುದೂರ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಲಂಕೆ ಯಾವುದು?

ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾವಂ ತೊಲಗಿದುದು. ಈಗಳವರ್ ಬಲದೇವ ವಸುದೇವರಾದರ್. ಎಮಗಜೇಯರ್ ಎಂದು ಸುರಗತಿಯಂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು' ನಾರದರು ಬಂದು 'ನೀವೆ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರು. ಇವರು ಸೀತಾದೇವಿಯ ಮಕ್ಕಳು. ಲವ–ಅಂಕುಶರು. ತಮ್ಮ ತಾಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ ಪೊರಮೆಡಿಸಿ ಕಳಿದಿರೆಂದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಈ ತೆರದಲ್ ಕಾಣಲ್ ಬಂದರು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾಗಮವಾಯಿತು. ರಾಘವನು ಆಗ

ಲೋಕಾಪವಾದ ಭಯದಿಂ
ದಾಕೆಯನಾಂ ಕಳಿದೆನವಗುಣಾರೋಪಣದಿಂ
ಪೋ ಕಳಿದೆನೆ ಸಚ್ಚರಿತದೊ
ಳಾಕೆಗೆ ಸಮರಾರುಮಿಲ್ಲದುದನಾನಱಿವೆಂ XVI-24

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ,

ಅದಱಿನೆಲ್ಲರುಮಱಿಯೆ ದಿವ್ಯದಿನಪವಾದಮಂ ಕಳೆವಂತು ಮಾಟ್ಪುದೆಂ ಬುದುಮವರ್ ಮಹಾಪ್ರಸಾದಮೆಂದು ಬೀಟ್ಕೊಂಡು ಪುಂಡರೀಕಿಣೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೀತಾದೇವಿಯಂ ಕಂಡು ಕೈಮುಗಿದು ರಾಮದೇವರ್ ಕಾರುಣ್ಯಂಗೆಯ್ದು ತೆಱನಱಿಪೆ ವೈದೇಹಿ ವಿಷಯವಿರಕ್ತೆ ದಿವ್ಯದೊಳ್ ಶುದ್ಧೆಯಾಗಿ ತಪಂಬಡುವೆನೆಂದು ಮನದೊಳ್ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನಮನೇಱಿ ಗಗನ ಮಾರ್ಗದಿಂ ಬಂದಯೋಧ್ಯೆಯನೆಯ್ದಿ ನೇಸರ್ ಪಡುವುದುಂ ಮಹೇಂದ್ರೋದ್ಯಾನದೊಳಿರುಳಂ ಕಟಿಪಿ ಮಱುದಿವಸಂ ರಾಘವನಂ ಕಂಡು:–

ಅವಿಚಾರಂ ಕಳಿದೆನ್ನನಿಂತಿನಿತು ನೋವಂ ಮಾಡಿದಿರ್ ದೇವರೆಂ
ದು ವಿಷಾದಂ ಮಿಗೆ ನೊಂದು ಸೀತೆ ನುಡಿದಳ್ ತಾನಂತದಂ ಕೇಳ್ದು ರಾ
ಘವದೇವಂ ಜನತಾಪವಾದ ಭಯದಿಂದೀ ಖೇದಮಂ ಮಾಡಿದೆಂ
ಭುವನಖ್ಯಾತಮೆನಿಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಚರಿತಂ ಪೇೞಾರ್ಗಮಜ್ಞಾತಮೇ 25

ಲೋಕ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಆಕೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಶುಚಿಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಕೇಡಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು

ಕ್ಷಮಿಯಿಸುವುದೆನಗೆ ನೀಂ ಮು
ನ್ನಮಿರ್ದ ತೆಱದಿಂ ಮದೀಯ ವಲ್ಲಭೆಯಾಗಿ
ರ್ದಮೃತಾಂಶು ವದನೆ ಸಾಮ್ರಾ
ಜ್ಯಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ನೆರೆದು ಪಡೆಯ ಸುಖ ಸಂಪದಮಂ 33

ಎಂದು ನುಡಿಯೆ, ಸೀತಾದೇವಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗಿಂತೆಂದಳ್–ಮುನ್ನುಪಾರ್ಜಿಸಿದ ಕರ್ಮಂ ಎನಗೆ ಪಿರಿದಪ್ಪ ದುಃಖಮುಂ ಮಾಡಿದೊಡಾ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಳಿವೆನಲ್ಲದೆ ಉಟ್ಟಿದವರ್ಗದೇಕೆ ಮುಳಿವೆಂ. ಕೇಡುಳ್ಳ ಸಂಸಾರದೊಳಪ್ಪುದೇಂ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ಮೋಕ್ಷ ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣಮಪ್ಪ ತಪಮಂ ಕೈಯ್ಕೊಳ್ವಿಂ ಎಂದು ತನ್ನ ಸಹಸ್ರಕುಂತಲಂಗಳಂ ತೆಗೆದು ರಾಮನ ಮುಂದಿಕ್ಕಿದಳಂತೆ. ಇದು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಣಾಮ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಾಗಬೇಕು... ಮುಂದೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ನಿರ್ಗಮನವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ.

*　　*　　*

ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ವಿಷಯಮೊಪ್ಪದೊಡಾವುದುಂ ಒಪ್ಪಲಾರ್ಕುಮೆ, ಕಾಳಾಯಸದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯಮೆನಿಕ್ಕುಮೆ' – ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದು ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಂಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೇಕೊ ಚಿನ್ನ ಬೇಕೊ ಎಂಬಂಥುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಿನ್ನ ಎಂದಿಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಜನರ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ. ಉದ್ದೇಶಕಾರ್ಯ ಆಯುಧಾದಿಗಳಾದರೆ ಕಾಳಾಯಸವೇ ಅಗತ್ಯ. ಚಿನ್ನದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಸಜ್ಜಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನಮಾಲೆ ಉಪಾದೇಯ. ಕೇವಲ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇರುವಾಗ ಕಲೆ, ಕುಶಲತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮಾಲೆ ಕಾಂಚನದ್ದಾದರೆ ಸಂತೋಷ; ಚಿನ್ನದ ವಿಗ್ರಹವಾದರೂ ಕಲೆಯೇ. ಅಮೃತಶಿಲೆ, ಗ್ರಾನೈಟ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಆದರೂ ಕಲೆಯೇ. 'ಕಲೆಗೆ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದ ಅತಿಯಾಗಿ ಎಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನವನ್ನು ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಬಯಸಬಹುದು, ಸ್ವಸತ್ವ ಅದಕ್ಕಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುಶಲ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಸಂಗೀತದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು; ಅಡ್ಡಕಸಬಿ ಹಾಳುಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಎತ್ತಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ, – ಇದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ರಸವಂತಿಕೆ ಶಕ್ಯವೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿ ಪಡುವಷ್ಟು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ. ನಾಗಚಂದ್ರ ವಿಷಯಪಕ್ಷದವನು – Art for life's sake : Art for Art ಎಂಬ ಎರಡಕ್ಕೂ ನೆಲಸುಂಟು.

*　　*　　*

ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ರಾವಣನ ಚಾರಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಸ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವನು 'ಜನಕಜೆಯದೂಸಜಿಂ ದಾಶರಥಿಯಿಂ ಮಡಿಗುಂ,' ಇದರಲ್ಲೇನು 'ತೊದಳಿಲ್ಲ, ಇದುವೆ ಶಿಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ'. ಈ ಮಾತು ತಮ್ಮ ವಿಭೀಷಣನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕೂಡಲೆ, ಸೀತೆ ದಾಶರಥಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಜನಕ ದಶರಥರನ್ನು ಕೊಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಆತ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿ 'ಕಾರಣ ವಿಘಟನವೆ ಕಾರ್ಯವಿಘಟನಮಲ್ತೆ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾರ ಪ್ರಯತ್ನ ತಾನೆ ನೆರವೇರೀತು? ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಲೆಪ್ಪದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾರಣಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ಮದ ಫಲ ವಿಧಿ' ಎಂಬುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ದಶರಥನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಯೂ ಸೀತೆ ಜನಕನ ಮಗಳಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಗಿ ಅಂಥ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ವಜ್ರಾವರ್ತ–ಸಾಗರಾವರ್ತ ಅವರ ವಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೀತಾಪರಿಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿರುವ ದಾಶರಥಿ ವಾಸುದೇವನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು; – ಪೂರ್ವನಿರ್ಣೀತಿಯಾಗಿ. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತು ಅವಳನ್ನು ಕದ್ದು ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆಯೊ ಆಗ ರಾವಣನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಅವಲೋಕಿನೀ ವಿದ್ಯೆ ಎಷ್ಟು ತೆರದಲ್ಲಿ ಹಿತೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರೂ ಕೇಳದೆ –

ಆರಯ್ಯೆ ವಿರೋಧಂ ಸಾ
ಧಾರಣ ಪುರುಷರೊಳಮುಚಿತಮಲ್ತಧಿಕ ಬಲರ್
ಕಾರಣಪುರುಷರಿವರ್ ನಿ
ಷ್ಕಾರಣಮಿವರೊಳ್ ವಿರೋಧಮಂ ಮಾಡುವುದೇ IX–90

ಕಾವ ಬೆಸಂ ನಿನ್ನದು ಸಕ
ಲಾವನಿಯನಧರ್ಮ ನಿರತರಂ ನಿಯಮಿಸಿ ನೀ
ನೀ ವಿಷಯಕ್ಕೆಱಗುವುದುಂ
ಕಾವರೆ ಕಣೆಗೊಂಡರೆಂಬ ನುಡಿಗೆಡೆಯಕ್ಕುಂ 91

ಅನ್ನೆಯದಿಂ ನಡೆವವರಂ
ನೀನ್ನಿಯಮಿಸುವೈ ದಶಾಸ್ಯ ಪೆಱನಾವಂ ನಿ
ನ್ನನ್ನಿಯಮಿಸುವಂ ಮುನ್ನೀರ್
ಬೆನ್ನೀರೆನೆ ಬೆರಸಲಣ್ಣ ತಣ್ಣೀರೊಳವೇ 92

ಎಂದಾಗ,

ಮದನಯಶಃಪಟಹಧ್ವನಿ
ಪುದಿಯೆ ವಿಯಚ್ಚರನ ಕರ್ಣಮಂ ಹೃದಯ
ಕ್ಕೆಯ್ದಿದುದಿಲ್ಲ ದಿವ್ಯವಚನಂ
ಬಿದಿಯಂ ಮಿರುಗುಮೆ ಪೆಱರ ಪೇೞ್ದುಪದೇಶಂ 94

ದಿವ್ಯವಚನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾದೇವತೆಗೆ ನೆನಪು ಬಂದೂ,

ಜನಕಜೆಯನುಯ್ಕೆ ದಶರಥ
ತನೂಜರಿಂ ಮರಣಮಾಗಲೆಂದಿರ್ದಪುದೀ
ತನ ಕೈಯಳವಲ್ತು ಪುರಾ
ತನ ಕರ್ಮಾಯತ್ತಮಲ್ತೆ ದೇಹಿಗಳಿಸಕಂ 96

ಎಂಬ ಮಾತು ಪುನಃ ದುರ್ದಮನೀಯ ವಿಧಿಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ರಾವಣನು ಯಾರಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯನೆಂಬಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಜಾಂಬೂನದನು ನುಡಿದ 66 ಪದ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪದ್ಯ

ಬಲದ ಭುಜಬಲದ ವಿದ್ಯಾ
ಬಲದ ಮನೋಬಲದ ಬಲ್ಪಿನಿಂ ನೃಪರಾರ್ಗಂ
ಗೆಲಲರಿಯಂ ದಶಕಂಧರ
ನಲಂಘ್ಯ ವಿಕ್ರಾಂತತುಂಗನಮರೇಂದ್ರಂಗಂ X–231

ಎಂದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನಣ್ಣನ ಸಾಹಸ ಅನಂತವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿನುಡಿದಾಗ ರಾವಣನ ಮರಣದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ – 'ಪೆಱಱ ಕೈಯೊಳ್ ಮರಣಮಕ್ಕುಮೆಂ, ಆಗದೆ – ಎಂಬುದಂ ಬೆಸಸಿವೆನೆ; ಅನಂತವೀರ್ಯಕೇವಲಿಗಳು ನಿನಗೆ ಸಿದ್ಧಶೈಲಮನೆತ್ತಿದವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮರಣಮಕ್ಕುಮೆನೆ, ಸಿದ್ಧನಗಮನು ಧರಿಸುವ ಮಹಾಸತ್ವನುಮಾವನುಮಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ ಮರಣವಿಲ್ಲ'ಎಂದು ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾದನೆಂಬ ಸಮಾಚಾರ ಬಂದಿತ್ತು. ರಾವಣನಿಗದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ಸಲ ವಾಲಿ ಭಟ್ಟಾರಕನಿದ್ದ ಕೈಲಾಸ ನಗರವನ್ನು ಎತ್ತಲು ಹೋಗಿ ತಾನು ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಅವನು.

ಕುಲನಗಮಂ ನೆಗಪುವ ದೋ
ರ್ಬಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಾಣ ಶೈಲಮೇ ಗಹನಮದಂ
ಚಲಿಯಿಸುವೆನಚಲ ವಚನಂ
ಪಲಾಲಮನ್ವರ್ಥ ನಾಮಮಲ್ತೆಂಬಿನೆಗಂ XI–8

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಆ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ವೀರರಿಗೆಲ್ಲ ಇವರು ಕಾರಣ ಪುರುಷರು; ರಾವಣನ ಮರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿತು. ಹನುಮಂತನಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸವಾಯಿತು. ವಿಷಯ ಇದು: ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಕೊಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪತಿವಿರಹಿತೆಯಾದ ಸೀತಾದೇವಿಯ

ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ವಿಭೀಷಣ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸೌಮಿತ್ರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ಕೇಶವಂಗೆ ಇದಿರಿಲ್ಲ –

ಕರವಾಳ್ ಸಾಧನಮಾಯ್ತು ಸಾಧಿಸದೆ ಸೈಪಿಂ ಸೂರ್ಯಹಾಸಂ ಧನು
ಶ್ಶರಜಾಲಂ ನೆರಮಾಗೆ ಸಂಹರಿಸಿದಂ ಸೇನಾನ್ವಿತಂ ಯುದ್ಧದೊಳ್
ಖರನಂ ದೂಷಣನಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಖಿಳ ದ್ವೀಪಾಧಿಪರ್ ಖೇಚರರ್
ನೆರೆದಾಳೋಳಿಗೆ ವಂದರಾರ್ಗಮಧಿಕಂ ಸೌಮಿತ್ರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಳ್ XII–69

ಸಂಧಿಯನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸೀತೆಯನೀವುದು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ್
ಬಾಂಧವರಪ್ಪದಂ ಬಗೆವುದೇಳಿಸುವಂತವರ್ಗಾರುಮೇಂ ಸಮ
ಸ್ಕಂಧರೆ ಯುದ್ಧದೊಳ್ ರಣಮನರ್ಥಕಮೆಂತೆನೆ ಕಾದಿದಂದು ನಿ
ಲ್ಲುಂ ಧರೆ ನಿಲ್ವಿನಂ ಪಟಿ ಜಯಾಪಜಯಂಗಳೊಳಂ ದಶಾನನಾ 70

ಮುಂ ಕೊಟ್ಟಟ್ಟುವುದುತ್ತಮಂ ರಿಪುಬಲಂ ವಾರಾಶಿಯಂ ದಾಂಟದ
ನ್ನಂ ಕಲ್ಪಾಂತ ಕೃತಾಂತದೂತ ಸದೃಶಂಗಳ್ ರಾಮ ರೌದ್ರೇಷುಗಳ್
ಲಂಕಾದ್ವಾರ ಕವಾಟಮಂ ಮುಱಿಯದನ್ನಂ ಲಕ್ಷ್ಮಣಜ್ಯಾಲತಾ
ಟಂಕಾರಂ ಕಿವಿಗೆಯ್ದದನ್ನಮಖಿಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತೆಯಂ ಸೀತೆಯಂ 81

ಎನ್ನಲು, ರಾವಣನ ಕೋಪ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತದೆ.

ಎನಗಂ ಬಲ್ಲಾಳ್‌ಗಡಂ ಮಾನವನಭಿಮತಮಂ ಕೇಳಲಾದತ್ತವಂಗಾ
ಳ್ತನಮಂ ಪೂಣ್ದೆನ್ನೊಳಂ ದಾಯಿಗತನಮನಿವಂ ತೋರ್ಕೆದೋರ್ದಂಡ ಕಂಡೂ
ಯನಮಂ ಚಂಡಾಸಿ ಸಂಘಟ್ಟದಿನೊಗೆವುರಿಯಿಂ ಮಟ್ಗಿಪೆಂ ಮೂಱುಕಣ್ಣಾ
ತನುಮೆನ್ನಂ ಮೂಱೆ ಮಾಱುಾಂತೊಡೆ ಪಡೆಯದೆ ಸಂತ್ರಾಸಮಂ ಚಂದ್ರಹಾಸಂ
73

ಚಪಲಂ ಮೇಳದ ಪಂದೆ ಬೆರ್ಚದಿದಿರೊಳ್ ಮಾತಾಡೆ ಕೋಪಂ ಪೊದ
ಟ್ಟಿಪವಾದಂ ಪರೆವಂತು ಗೋತ್ರವಧಮಕ್ಕುಂ ಲಂಕೆಯಿಂದೀತನಂ
ವಿಪರೀತಾತ್ಮನನೀಗಳಿಂತೆ ಕಳೆಯಿಂ ಶಂಕಾಕುಲಂ ಬಾಱುತ್ತಿಯಾ
ದಪನೇ ಸಂಗರಕೇಳಿಗಿರ್ದೊಡುಪದೇಶಂ ಗೆಯ್ದಪಂ ಭೀತಿಯಂ 74

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನಟ್ಟಲು ವಿಭೀಷಣನು ಲಂಕೆಯಿಂದ 30 ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಚಕ್ರ ವಿಫಲವಾದರೂ ಅದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈ ಸೇರಿದರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ರಾವಣನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಪಃಶಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಅವನು ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ವ್ರತ ಅತಿಶಯವಾದುದು. 'ಲಂಕಾನಗರದೊಳಂ ನಾಡೊಳಂ ಹಿಂಸೆ ಬೇಡೆಂದು ಗೋಸಣೆಗಳೆದು, ಜಿನಪೂಜೆಯಂ ಪ್ರತಿದಿನಂ ಮಾಳ್ಪಂತು ನಿಯಮಿಸಿ, ಮಂಡೋದರಿಗಂ ಪೊಟಿಲ್ಗಮೆನಿತುಪಸರ್ಗಮನಾರ್ ಮಾಟಿಪ್ಪಿಡಂ ನಮ್ಮ

ಪಡೆಯೊಳ್ ಮಾರ್ಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಟ್ಟಿದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶಾಂತೀಶ್ವರನಿಗೆ ಸವನೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗದಂತೆ ವಿಭೀಷಣನೂ ರಾಮನ ಕಡೆಯವರೂ-ರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡುವ ಪೀಡೆ ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಜಘನ್ಯವಾದವು.

ಮುನಿದೆಟ್ಟಿದು ತಂದು ನಿಜಕುಲ
ವನಿತೆಯರಂ ಬಿಡದೆ ಮೋದಿಯುಂ ಹಾಹಾಕ್ರಂ
ದನಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸೆ ಕೇಳ್ದುಂ
ದನುಜಂ ಜಪಿಯಿಸುತಿರ್ದನವ್ಯಗ್ರ ಮನಂ XIV-90

ಇದು ಯುದ್ಧವಲ್ಲವೆ? All is fair in love and war! ಹಾಗೆ–

ಕಿಚ್ಚೆಟ್ಟಿ ಬಲಿಕೆ ನಂದಿಸ
ಲಚ್ಚಿಗದಿಂ ಬಾವಿದೋಡುವಂತಿರೆ ಕಣ್ಣಂ
ಮುಚ್ಚಿ ಜಪಿಯಿಸುವೆ ರಾಘವ
ನೆಚ್ಚಂಬಿಂ ಕಾಯಲಾರ್ಪುವೇ ದೇವತೆಗಳ್ 100

ಎಂದು ಪಲತೆಱದಿಂ ನೆಱನೆತ್ತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಮುತ್ತರೀಯ ವಸನಾಂಚಲದಿಂ ಮೋದುತ್ತುಮಾತನ ಕೈಯ ಪಳಿಕಿನಕ್ಷಮಾಲೆಯಂ ಪಱಿದೀಡಾಡುತ್ತುಮಿಂತು ಬಹುಪ್ರಕಾರದಿಂ ಪರಿಭವಿಸಿ ಮತ್ತಮಾತನ ಪೆಂಡಿರ ಭೂಷಣಂಗಳಂ ಕಳಿದು ಬಿಸುಡುತ್ತುಮಲ್ಲದುದಂ ನುಡಿಯುತ್ತುಂ

ಯುವತಿಯರೋರೊರ್ವರ ತಲೆ
ನವಿರಂ ತಲೆನವಿರೊಳಡಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತುಂ ಮೋ
ದುವುದುಂ ದ್ವಿಗುಣಿಸಿದುದು ಹಾ
ರವಂ ಪ್ರತಿಧ್ವಾನದಿಂ ಜಿನೇಂದ್ರಾಲಯದೊಳ್ 101

ಅಟ್ಟಿಯೊಳೆ ಜಾನಕಿಯಂ ತಂ
ದಟ್ಟಿಗಂಡನೆ ನಿನ್ನ ಪೆಂಡಿರಂ ನಿಂ ನೋಟ್ಪಿಂ
ತೆಟ್ಟಿದುಯ್ದ ಪೆನಣ್ಮುವೊಡುಟ್ಟಿ
ದಟ್ಟಿ ಜಪಮಂ ದನುಜ ತೋರ್ಪುದೆನ್ನೊಳ್ ಕೂರ್ಪಂ 102

ಎಂದು ಮಾಣದೆ ಮತ್ತಂ

ರೋದನಮುಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮೆ ಕುಟಿಲಾಲಕಮಂ ಪಿಡಿದೀಟ್ಟು ತಂದು ಮಂ
ಡೋದರಿಯಂ ಮದೀಯ ಪಿತೃಗುಕ್ಕೆವ ಚಾಮರಮಿಕ್ಕಲುಯ್ದಪೆಂ
ಕಾದುಕೊಳಲ್ ಪೊಡರ್ಪು ನಿನಗುಳ್ಳೊಡೆ ಚೇತರಿಸೆಂದು ದುಃಖ ಸಂ
ಪಾದನಮಂ ತದಂಗನೆಯರೊಳ್ ಪಡೆದಂ ರಣತುಂಗನಂಗದಂ 103

ಅಂತಾತಂ ಪರಿಭವಿಸುವುದುಂ ಮಂಡೋದರಿ ಮೊದಲಾಗೆ ಪಲರುಮಂತಃಪುರ ಕಾಂತೆಯರಿಂತೆಂದರ್-

ಸಾಧಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯಂ ಪಡೆವುದೇಂ ನಿಜ ಪಾರ್ಶ್ವದೊಳೆಮ್ಮನಿಂತಿವಂ
ಬಾಧಿಸಲೆಂತು ನೀಂ ಮಿಡುಕದಿರ್ದಪೆ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದರಂತೆ ವಿ
ದ್ಯಾಧರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶರಣಾಗಮಗೆಂದು ಶರೀರ ತಾಪ ತ
ಪ್ತಾಧರಮಟ್ಟುದುಚ್ಚ ರವದಿಂದವರೋಧ ವಧೂ ಕದಂಬಕಂ 104

ಬಹುರೂಪಿಣಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೇನು? ಸನ್ನಿದವಾದ ವಿದ್ಯೆ 'ಚಕ್ರಧರನಪ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನುಂ, ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಪ್ಪ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯಂ ಉಳಿಯಲ್, ಉಳಿದರಂ ಉಳಿಯಲಿಯೇನ್' ಎನ್ನಲು ರಾವಣನಿಗೆ 'ಉಳಿದವರಳಿವು ಎನಗೇವುದು' ಎನ್ನಿಸಿತು. ವಿದ್ಯಾದೇವತೆಗೆ ಮುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸೀತಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅನುರಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಅತಿಶಯವೇ ಆಯಿತು. ಅವಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವಾಗ ಗೋಳಾಡಿದ್ದಳು. ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಿಳಿಕೈದಿದ್ದಳು; ಅವನ ರೂಪ, ಧನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡದೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಳು. ಮಂಡೋದರಿಯ ಮಾತನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಳು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಿ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಳು. ನನಗೆ ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮರುವಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ರಾಮನ ದೆಸೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಎನಗೊಡಂಬಟ್ಟು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸುಖಿಮನನುಭವಿಸು ಎನ್ನಲು ಸೀತೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ತರ-

ಕರುಣೆಸುವೊಡೆನಗೆ ದಶಕಂ
ಧರ ಧುರದೊಳ್ ರಘುತನೂಜನಾಯುಃ ಪ್ರಾಣಂ
ಬರೆಗಂ ಬಾರದಿರೆನುತುಂ
ಧರಿತ್ರಿಯೊಳ್ ಮೈಯ್ಯನೊಕ್ಕು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದಳ್ 110

ಜಾನಕಿ ಮೂರ್ಛಿತೆಯಾಗೆ ದ
ಶಾನನನನುಕಂಪೆ ಪುಟ್ಟೆ ಕರುಣೆಸಿ ತನ್ನಂ
ತಾನೆ ಪಟಿದುಟಿದು ಕರ್ಮಾ
ಧೀನ ಸಮುತ್ಪನ್ನ ದುರಘ ದುಷ್ಪರಿಣತಿಯಂ 111

ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತಿಳಿವಂ
ದದೆ ತನ್ನಿಂ ತಾನೆ ತಿಳಿದ ದಶವದನಂಗಾ
ದುದು ವೈರಾಗ್ಯಂ ಸೀತೆಯೊ
ಳುದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀಲೀರಾಗಂ 112

ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದನೇ ರವಿ
ಪತ್ತಿದ ಸಂಧ್ಯಾನುರಾಗಮಂ ಮನದಟ್ಟಿಂ
ದೆತ್ತಾನುಂ ಪೊಲ್ಲೆನಿಪುದ
ನುತ್ತಮನಾಚರಿಸಿ ಪತ್ತುವಿಡದಿರ್ದಪನೇ 113

ಇದು ರಾವಣನನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು. ಹೆಂಗಸಿನ ಶುಚಿ ಎಷ್ಟು ದಿನ ನಡೆದೀತು ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಅವನು; ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೂ ತನಗೆ ಸೋಲದವಳಿಲ್ಲ ಎಂದವನು. ಗಂಡನನ್ನು, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಶತ್ರುವಿಗೆ ವಶಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಳಕೂಬರನಂಗನೆ ಉಪರಂಭೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಂದ ದುರ್ಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿತು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ವೀತನವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿದ್ದ. ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸು ತನಗೊಲಿಯದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಸೀತೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಮಂಡೋದರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಸೀತೆಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಬಯ್ಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಳು. (ಮಂಡೋದರಿಯ ಗುಣಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾಗಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.) ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೋತೆನೆಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಸತ್ತರೆ ವೀರನಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಬಹುರೂಪಿಣಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ. ಈಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾರುಣ್ಯರಸ ಹುಟ್ಟಿತಂತೆ. ಅದು ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುರಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರ್ಚಿ ಕಳೆಯಿತು. ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು – ಸ್ವಕೀಯ ಆಪ್ತಪುರುಷ ಪರಿಷಜ್ಜನಕ್ಕೆ ಇಂತೆಂದನು.

ಗುಣಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥಮೆನಗಂ ಬಗೆದೋರಿದಳಿಲ್ಲ ದಿವ್ಯಭೂ
ಷಣ ವಸನಾಂಗರಾಗಮುಮನೊಲ್ಲದೆ ಖೇಚರರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ
ತೃಣಸಮನಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದಳೀ ಸತಿಯುಂ ಮೊದಲಾಗಿ ಪೌರುಷ
ಪ್ರಣಯಿಯೆನಿಂತಪೇಕ್ಷಿಸುವೆನೇ ಗುಣಹಾನಿಯನೆನ್ನ ಪಾಪದಿಂ 114

ಇವರಂ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯರಂ
ನೆವಮಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಮವಶಮೆ ನೆವಮೆನೆ ಕಂದ
ರ್ಪವಿಮೋಹದಿಂದಗಲ್ಚಿದೆ
ನವಿವೇಕಿಯೆನೆನ್ನ ಕುಲದ ಪೆಂಪಟ್ಟಿವಿನೆಗಂ 115

ರಾಮನನಗಲ್ಚಿ ತಂದಾ
ನೀ ಮಾನಿನಿಗಿಂತು ದುಃಖಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆಂ
ಕಾಮವ್ಯಾಮೋಹದಿನಾ
ಶಾ ಮುಖಮಂ ಪುದಿಯೆ ದುರ್ಯಶಃಪಟಹ ರವಂ 116

ಎನಗೆ ವಿಭೀಷಣಾಂ ಹಿತಮಹಾದರದಿಂದಮೆ ಪೇಳ್ದ ಕೇಳ್ದಾ
ತನನಿವೀತನೆಂ ಗಜಿಸಿ ಗರ್ಜಿಸಿ ಬಯ್ಯನುಜಾತನಂ ವಿಸೇ
ತನನಳಿಯಟ್ಟಿ ದುರ್ಯಶಮಿಯಂ ಕಟ್ಟಿಬೆಂ ವ್ಯಸನಾಭಿಭೂತನಾ
ಮನುಮನುರಾಗ ವೇಗದೆ ಹಿತಾಹಿತ ಚಿಂತೆಯನೇಕೆ ಮಾಡುಗುಂ 117

ಜಸದಟ್ಟಿವಂ ಪರಾಭವದ ಪತ್ತುಗೆಯಂ ದೊರೆವೆತ್ತ ತಮ್ಮ ಮಾ
ನಸಿಕೆಯ ಕೇಡನುನ್ನತಿಯ ಬನ್ನಮನನ್ನ ಭವಾಸುಬದ್ಧಮ
ಪ್ಪ ಸುಗತಿಯಂ ಸುಹೃಜ್ಜನದ ಬೇವಸಮಂ ಜಸತಾಪವಾದಮಂ
ವ್ಯಸನಿಗಳಾರುಮೆತ್ತಲಜಿವರ್ ವಿಷಯಾಸವಮತ್ತಚೇತಸರ್ 118

ಇರದುಯ್ದೊಗಳೆ ಕೊಟ್ಟೊಡೆನ್ನ ಕಡುಪುಂ ಕಟ್ಟಾಯಮುಂ ಬೀರಮುಂ
ಬಿರುದುಂ ಬೀಸರಮಕ್ಕುಮೋಸರಿಸಿದಂತಾಗಿರ್ಕುಮಂತಾಗದಂ
ತಿರೆ ದೋರ್ಗರ್ವಮನಿರ್ವಲಂ ಪೊಗಟ್ಪೆನಂ ಸೌಮಿತ್ರಿಯಂ ರಾಮನಂ
ವಿರಥರ್ಮಾಡಿ ರಣಾಗ್ರದೊಳ್ ಪಿಡಿದು ತಂದಾಂ ಕೊಟ್ಟಪೆಂ ಸೀತೆಯಂ 119

ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಸತ್ವದ ಉದ್ರೇಕದಂತೆ ಆಯಿತು, ನಿರ್ವಾಣೋನ್ಮುಖ ದೀಪ ಸಿಡಿದು ಬೆಳಗುವಂತೆ. ಇತ್ತ ಒಲ್ಲದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾಗದೆಂದು ಕೈಕೊಂಡ ವ್ರತ ಅವನನ್ನೂ ಸೀತೆಯನ್ನೂ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿತು. ಆ ವ್ರತ ತಾನೇ ಎಂಥದು? ನಾನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜ. ಪ್ರೊ. ವೀ. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎಂದಂತೆ I shall not commit rape ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು! ಪಉಮಚರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಮಾರಕವಾಯಿತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅವರನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಅವರಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದಿತ್ತು. ಅದು ಅವನ ಕಡೆಯ ನಿರ್ಣಯ. ಸ್ವಭಾವ ಚಪಲಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಇಷ್ಟು ದೃಢವ್ರತೆಯಾಗಿರುವಾಗ ತಪಃಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಧೀರನಾಗಿರುವ ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದೆ ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಒಂದಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಗಂಭೀರ ಒಂದು ಉತ್ತಾನತೆಗೆ ಬಂದು ಒಳಗನ್ನು ಶುದ್ಧ, ಶುಚಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ ಈ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಇವನನ್ನು ದುರಂತರಾವಣನನ್ನಾಗಿ* ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಯವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

* Tragical, Tragedy ಎಂಬವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಥಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಗ್ರೀಕರ Tragedy – ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಮೂಲ. ಇವನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ: ಅಷ್ಟೇ, ಶ್ರೀಯವರ ವಾದ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಾನು ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅವನೇ ಕಥೆಯ Tragic Hero ಆಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂಥವನು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪತನ (Fall) ಉನ್ನತಿಯಿಂದ; ತನ್ನ Hubris ಇಂದ; Hamartia ಇಂದ ಎಂಬುದು – ಅಲ್ಲಿ ಆವರಣ. ಅವನ ಹೃದಯ ಶುಚಿಯಾಗುವುದು. Catharsis – ಧೌತನ – ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ, ಉನ್ನತಿ, ಅವನ ಗುಣಗರಿಮೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಚಕ್ರ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಅಡುವ ಮಾತು ಅವನ ಪೌರುಷವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸಾಸಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಚಕ್ರದ ಹತಿಯಿಂದಲೇ ಅವನು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವ ಚಿತ್ರವೊ:

ಹೃದಯಂ ಸೀತಾನಿಮಿತ್ತಂ ಮನಸಿಜನಿಸೆ ಪಂಚೇಷುವಿಂ ಭಿನ್ನಮಾಗಿ
ರ್ದುದಱಿಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಂ ಕೋಪದಿನಿಡೆ ಪೊಱತೇಂ ಚಕ್ರರತ್ನಕ್ಕೆ ಪಾಡಾ
ದುದೆನಲ್ ನಟ್ಟುರ್ಚಿ ಬೆನ್ನಿಂ ಪೊಱಮಡೆ ವಿಗತಪ್ರಾಣನಾ ದಾನವೇಂದ್ರಂ
ತ್ರಿದಶೇಂದ್ರಂ ವಜ್ರದಿಂದಿಟ್ಟೊಡೆ ನಡುಗೆ ನೆಲಂ ಬೆಟ್ಟು ಬೀಟ್ಟಂತೆ ಬಿಟ್ಟಂ 189

* * *

ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಮೂಲಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಈ ಶೀಲ ಸಂಪನ್ನತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡಂಶಗಳು ಮಸುಕಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ವೀರನಾಗಿ ದುರ್ಧರ್ಷನೆಂಬಂತಿದ್ದು, ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಸಲಕ್ಕೆ 6000 ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನ್ನವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಭೀತಿಯೆಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣವನ್ನಾಗಲಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಎದುರಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯೆಗಳೂ ತನಗೆ ವಶವಾಗಿವೆ, ಚಕ್ರಧಾರಿ ತಾನು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಯ ಪರಿಪಾಕವಾಗಿ ಮರಣವುಂಟಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಧಿಹತ ವೀರ ಆತ.

ರಾವಣನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದು ಆತನು ಸೆರೆಯಾದನೊ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಮ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ದುರ್ದಮ್ಯವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ ನಡಸಿದರೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಸೀತೆಯ ಶೀಲ ಗುಣದಿಂದ, ಶುಚಿ, ಸಾಧ್ವೀತನದಿಂದ ಅವನು ಹೇಗೆ ಸಾತ್ವಿಕಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಪರವಧುವಿಗೆ ಆಸೆಗೈಯುವ ಮಹಾಪಾಪವೂ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕಡೆಗೆ ಮೂದಲಿಸಿ ಆಡಿದ ಮಾತು

ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಚಕ್ರಮುಂ ಬೆಸಕೆಯ್ಯಲೊಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂ
ದೆನ್ನನಾಶ್ರಯಿಸಿತ್ತು ಕೆಮ್ಮನೆ ಕಾದಿ ಸಾಯದೆ ಲಂಕೆಯೊಳ್
ನಿನ್ನ ಪುತ್ರ ಕಳತ್ರ ಮಿತ್ರರೊಳೊಂದಿ ರಾಜವಿಭೂತಿಯೊಳ್
ಮುನ್ನಿನಂತಿರು ಬೇಡಿಕೊಂಡಭಯ ಪ್ರದಾನಮನಣ್ಣನೊಳ್* 186

---

* ಇದು, 18 ಅಕ್ಷರದ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಅಥವಾ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ವೃತ್ತ (ರಸಜಜಭರ). ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರಾಲಯ ವಿಂಗಡವಾಗುತ್ತದೆ:

ಅಸದಾಗ್ರಹಮಂ ಬಿಸುಟೊ
ಪ್ಪಿಸು ಸೀತಾದೇವಿಯಂ ಜಗಜ್ಜನಯನ
ರ್ಪಿಸು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಚಿರ
ಣ ಸರೋರುಹಮಂ ಕಿರೀಟಮಣಿಮಂಜರಿಯಿಂ 187

ಎಂದಾಗ ಅವನು ಕೋಪಶಿಖಿಯಿಂ ನಂದುವ ಸೊಡರಂತೆ ಉದ್ದಂ ಉರಿದನಂತೆ. ಇದು ವಿಧಿವಿಲಾಸವೇ. ಯಾರ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೇನು? ಪುಣ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವೀರ ಹೇಗೆ ಉಳಿದೀತು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುತರ ಇನ್ನಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವಿವೆ. ಕೈಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಲ್ಲಿ

ಪತಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡನಪರಾ
ಜಿತೆಗಿನಿವಿರದಾಯ್ತು ದುಃಖಭಾರಂ ಧರೆಯಂ
ಸುತನುಮಿಟೆಕೆಯ್ದನೀ ದು
ಷ್ಕೃತಮಂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಜಡತ್ವದಿಂದೊಡರಿಸಿದೆಂ VII–14

ಎಂದು ತನ್ನಂ ತಾನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಭರತನಂ ಬರಿಸಿ

ಮಗನೆ, ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯಂ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಲ್ಲದೊಪ್ಪಲಱಿಯದವರ ಜನನಿಯರುಮವರ ವಿಯೋಗ ವಿಷಾದವೇಗದಿಂ ವಿಗತ ಜೀವಿತೆಯರಪ್ಪರದು ಕಾರಣದಿಂ ಬೇಗಮೆಯ್ದೆ ವೋಗಿ ಪೋಗಲೀಯದೆ ನಿಲಿಸು; ಆನುಂ ನಿನ್ನ ಪಿಂದನೆ ಬಂದಪೆನೆಂಬುದುಮಂತೆಗೆಯ್ವೆನೆಂದು ರಾಘವನಂ ಕಟಿಪಿ ಬಂದ ಸಾಮಂತರ್ವೆರಸು ತೊಱೆಯಂ ಪಾಯ್ದು ಪೋಗಿ–

ನೂರ್ವರು ಸಾಮಂತರೊಡನೆ ಆಕೆಯೂ ಹೋಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ 'ವಿನಯ ವಿನಮಿತನಾಗಿದ್ದ ಮಗನಂ(ರಾಮನನ್ನು) ತೆಗೆದು ತಬ್ಕಿಕೈಸಿ ಪಲತೆರದಿಂ ಪ್ರಲಾಪಂಗೆಯ್ದು, ಅವಿವೇಕದಿಂ ಎನ್ನ ಗೈದ ದುರ್ವಿಲಸಿತಕ್ಕೆ ಸೈರಿಸಿ ಮಗನೆ, ರಾಜ್ಯಮನ್ ಕೈಕೊಳ್ವುದು, ನಿನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ್ ನಿನಗೆ ಬೆಸಕೆಯ್ದು ಬಾಳ್ವರ್, ಇದನ್ ಉದಾಸೀನಂಗೆಯ್ಯದೆ ಮಗುಳಿ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡ ಮಾತು, ದೊಡ್ಡ ನಡತೆ. ತಾನು ಗೆದ್ದ ವೀರರನ್ನು ಪುನಃ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಾಮನ ಔದಾರ್ಯವೂ ದೊಡ್ಡದೇ. ಉಪರಂಭೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ಒಲಿದು ಸೋತು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ

ನಿನ್ನ ನಚ್ಚಿನ। ಚಕ್ರಮುಂ ಬೆಸ । ಕೈಯ ಲೊಲ್ಲದೆ । ಬಿಟ್ಟು ಬಂ ॥
ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳಾದರೆ 3+4 ರಂತೆ.

ಮಾಡಿ ರಾವಣನು ಕಳಿಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುವಂಥದು.* ತಾನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಖರನು ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲು, ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಮಂಡೋದರಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡಸಿದ,

ಎನಗಿನಿಸಳ್ಳದೆನ್ನನುಜೆಯಂ ಪಿಡಿದುಯ್ದನವಂಗೆ ತಕ್ಕುದಂ
ಜನಿಯಿಪೆನೆಂದು ಗರ್ಜಿಸಿ ದಶಾನನನಾತನ ಕಾಂತೆ ನಿನ್ನ ಮೆ
ಯ್ದುನನನುರಕ್ತನಾಕೆಗನುರೂಪನಿದಾವುದು ಪೊಲ್ಲಗೆಯ್ದನೀ
ಮುನಿಸವಿವೇಕಮೆಂದು ನುಡಿದಳ್ ಮಯನಂದನೆ ತದ್ದಶಾಸ್ಯನಂ X–168

ಅದಲ್ಲದೆಯುಂ ನಿನಗೆ ವಿಧೇಯನಲ್ಲದ ಚಂದ್ರೋದರನಂ ಕೊಂದು ನಿಷ್ಕಂಟಕಂ ಮಾಡಿದಾತನಂ ಮುಳಿದು ನೀಂ ಕೊಂದು ನಿನ್ನನುಜಾತೆಗೆ ವೈಧವ್ಯದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕುಡುವುದು ಚದುರಲ್ಲೆಂದು ಕಲುಷಮಂ ಕಳಿದಳ್

–ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಧುತ್ವವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ, ನಿನ್ನ ತಂಗಿ ಶ್ರೀಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತನಗೆ ಲಗ್ನಮಾಡುವುದು ಎಂದು ವಾಲಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿ, ಅವನು ಒಪ್ಪದೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ವಾಲಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ನಮ್ಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಲಿಗೂ ಸುದ್ದಿ ತಂದ ದೂತನಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೇಯವರು. ಬಹುಶಃ

ತಗದೆನಗುನ್ಮಾರ್ಗಿಗೆ ಕೂ
ಸುಗುಡಲ್ ದಶಕಂಧರಂ ಮದಾಂಧಂ ಧರ್ಮಾ
ನುಗನಲ್ಲನನುಜೆಯಂ ಕುಡೆ
ತೆಗಟಿಹದೊಳ್ ಪರದೊಳಿನಗೆ ಪಾತಕಮಕ್ಕುಂ 170

ಕುಡೆ ಕೂಸನುದ್ಧತಂಗಾಂ
ಪೊಡೆವಡುವನಿತಕ್ಕುಮಾದೊಡೆನ್ನ ಚರಿತ್ರಂ
ಕಿಡುಗುಂ ವ್ರತಮಂ ಕೈಕೊಂ
ಡೆಡೆಯೊಳ್ ಬಿಟ್ಟವನೆ ಭಿನ್ನಭಾಜನಮಲ್ತೇ 171

ಅದಱಿಂದಾತಂಗಾನೀ
ಯದೆ ಕೂಸಂ ಕಾಳಿಗಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ದರೆ ಪಲ ಕಾ
ಲದ ರಾಕ್ಷಸ ವಾನರ ವಂ
ಶದ ನಣ್ಪಿನ್ನಿಂದಮಟಿದುದೆಂಬುದು ಲೋಕಂ 172

---

* ಮೇತರ್‌ಲಿಂಕ್ ಬರೆದ 'ಮೊನ್ನವನ್ನ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ರಂಗುಗಳು ಬೇರೆ.

ಪದ್ಮಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಾಲಿಯ ಗಂಭೀರ ದೊಡ್ಡದು. ರಾವಣನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅದುಮುವಂತೆ ಜಿನಾವಾಸಮನ್ ವಾಲಿ ಮುನಿಪುಂಗವನ್ ಉಂಗುಟದಿಂದೊತ್ತಿದಂ ಎಂಬಂಥದು–ಬೇರಲ್ಲಿ ಇದು ಶಿವನ ಕಾರ್ಯ–ಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಮದಾಂಧ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿರಲು ಕೃಷ್ಣನು ನೆಲಸನ್ನೊತ್ತಿದನೆಂದೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದಂತಿದೆ. ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೇನೊ ಅದು ಕೀರ್ತಿ ತರಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಭಿಮಾನ ಘಾತಿಯಾಯಿತಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಉದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮನಸ್ಸು ಅನುಕೂಲಗೊಂಡಿತೆ? ಕೃಷ್ಣನ ಕೃತಕಾರ್ಯತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಲ್ಲ ಅದು. ಒಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೇನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಕಣ್ಣಿಂದ ಹೊರತಾಗಬಾರದು. ವಾಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಶುಭಪರಿಣಾಮದಿಂದ. ದಶಮುಖನಳೊಪ್ಪ ಕಲುಷಮಿಲ್ಲದೆ – ಎಂಬುದು ಇದರ ಯುಕ್ತಿಕರಣ – Rationalisation – ಎಂದು ಕೈಲಾಸ ಶಿಖರವನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಒತ್ತಿದ್ದು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಾವಣನು ಹುಯಲಿಟ್ಟ. ಆ ಸ್ವರಮನ್ ಕೇಳ್ದು

ಪರಿಜನಸಹಿತಂ ಮಂಡೋ
ದರಿ ಬಂದು ಮುನೀಂದ್ರ ರಕ್ಷಿಸೆಂದೆಱಗುವುದುಂ
ಚರಣಾಂಗುಷ್ಠಮನೊಯ್ಯನೆ
ಕರುಣಾರಸ ಸಹಿತನೆತ್ತಿದಂ ಮುನಿಮಹಿತಂ X–176

ಎಂಬುದೂ ಬಹುಶಃ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನ ರಾವಣನಿಗಾಯಿತು. ದಶಮುಖಂಗೆ ಅಂದಿಂದಿತ್ತ ರಾವಣನೆಂಬ ಪೆಸರಾಯ್ತು. ದಶಮುಖ–ಹತ್ತು ತಲೆಗಳು ಭೀಮನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸಂ ಕೊಟ್ಟ ನವಮುಖರತ್ನ ಭೂಷಣದ ಮಾಣಿಕಂಗಳೊಳ್ ಆತನ ಮುಖಂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸೆ ಬಂದದ್ದು.

ಸೋಜಣಣೇ ಎ ಪಿನದ್ಧೋ ಕಂಠೇ ಬಾಲಸ್ಸವರಹಾಹೇ
ರಯಣ ಕಿರಣೇಸು ಏತ್ತೋ ಮುಹಾಇ ನವನಿಯಯವಯಣಸರಿಪಾ ಇಂ
ಹಾರೇ ದಿಟ್ಠಾಇ ಫುಟಂ ತೇಣಕಯಂ 'ದಹಮುಹೋ' ನಾಮಂ

ವಾಲಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲದ ಜಿನಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವನಂ ಲಯತ್ರಯದಿಂದ ಬಾಜಿಸಿದನಂತೆ; ಆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿ ಫಣಿಲೋಕದಿಂದ ಫಣಿಪನು ಬಂದು ಇದಿರ್ಚಲೊಡಂ, ಸಮಸ್ತದೇವಾಸುರ ಮುಖ್ಯನಾಯಕರ್ಗೆ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಯನೀವ ಶಕ್ತಿ – ಒಂದು ಚಟ, ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ– 'ಇತ್ತಲ್ ಅಪಕೃತಿಯಂ ಗುರುಗಳೊಡನಾಲೋಚಿಸಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಂಗೊಂಡ। ಶ್ರೇಯಮನಪಹರಿಸಿ ವಾಲಿ ಮುನಿ

ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾ। ನಾಯುಕ್ತನಾಗಿ' 'ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಯುವತಿಯ ನಿಬಿಡ ಕುಚಮನಾಲಿಂಗಿಸಿದಂ'. ಎಂಥವರಿಗೂ ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುಚಾಲಿಂಗನ ಚಪಲ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ!

ಮೊದಲು ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ವಿವಾಹ ಆಗಲು ಉಂಟಾದಾಗ ಭರತನು ಅಸೂಯಾಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಭರತಂ ಲೋಭರತಂ ವಿಷಾದಭರ ತಂದ್ರೀಭೂತಚಿತ್ತಂ'– ಎಂದು ವರ್ಣಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೇನೊ ಅತನ ಚಾರಿತ್ರ ಒಪ್ಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಗುಣ ಕೀಳಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಮನಿಂದ ಯಾವ ಹಿಂಸಾಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕೋಪದ, ಕ್ಷಾತ್ರದ ಮೂರ್ತಿಯೇ. ಅಂಗದಾದಿಗಳು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ತುಂಬಾ ಅಯೋಗ್ಯವಾದ್ದು. ಸುತಾರೆ ಸುಗ್ರೀವನ ಹೆಂಡತಿ. ಇತರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸೀತೆಯ ವೈರಾಗ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಗಂಡನ ಎದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಸಹಸ್ರ ಕುಂತಲಗಳನ್ನೂ ಛೇದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಳೆಂದು ಕೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಜಿನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ, ಕಂತಿಯರಾಗುವುದು ಧರ್ಮ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಯಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಗಾಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂನ್ಯಾಸ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಕಂತಿತ್ವ ಎಂದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅನೇಕ, ಅವುಗಳ ಭಾರದಿಂದ ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ಎಂದು ನಾರಣಪ್ಪನೆಂದಿದ್ದರೂ ನಮಗಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅನೇಕವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಉನ್ನತಿಯ ಗ್ರಂಥ ಇನ್ನಾವುದೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.

* * *

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಭಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಗದ್ಯಭಾಗ ಎಲ್ಲಿರಬೇಕು; ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಮೇಲು? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವೇ ಪದ್ಯದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಒಂದನ್ನು ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವ ನಿಯಮವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟೋ, ಇಲ್ಲವೊ– ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಗೆಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧತೆಗಾಗಿ, ಯಾವುದೊ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ – ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಪೃಥ್ವಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ದಶರಥನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಂದ ಹೇಳಿಸುವ 'ಸಾವ ಪುಟ್ಟುವ ಭಯಮಂ ಸಂಸಾರಮಂ' ಎಂಬುದು ಅಂಥದೊಂದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಎರಡನೆ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ

ಊನವಾದಂತಿರುವುದು. ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಕವಿಗಳು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಎಷ್ಟು ಮಿತ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ, ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ, ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅಭಿನವ ಪಂಪನಲ್ಲಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಪಾಡು ಕಾಣುತ್ತದೇನೊ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ಸುಮಾರು ಅದೇ ನ್ಯೂನತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಸುಮಾರು 15-20 ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಮಾತನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು; ಅಂತು, ಎನೆ, ಬಳಿಕ, ಅದರಿಂದ ಮುಂತಾದುವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪದವನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಾಗಿವೆ, ಮೃದುವಾಗಿವೆ, ನುಣುಪಾಗಿವೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅನೇಕವೇಳೆ ಕರ್ಕಶವಾದ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯ ಯಾವ ಗುಣದ್ದೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೊ ಅದನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಶಾಂತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಸುಂದರವಾದುದು. ವೀರ ರೌದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಚ್ಚು, ಬಿಗಿಪು, ಓಜಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಚುರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಗೊಡುತ್ತದೆ.

(1976)

ನೇಮಿಚಂದ್ರ

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೇಮಿ–ಜನ್ನ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಂಪೂನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೀಮಾಪುರುಷರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಜನ್ನನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣ ಬೇರೆ. ನೇಮಿಯೂ ಲೀಲಾವತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಧರ್ಮಕಾವ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣ ಪೂರ್ತಿಯಾಗದೆ ಅರ್ಧ ನೇಮಿಪುರಾಣ ಎಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ಕಥೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಇದೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಸವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಚಾರ ಮುಂದೆ. ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಆ ಮಾತೇ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅರ್ಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಕವೆಂಬ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೇನೊ! ಭೋಜಪ್ರಬಂಧಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಬಲ್ಲಾಳಸೇನನ ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ್ದು, ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಣಿಸತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ತುಂಬಿ, ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಬೆಳಸಿ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಚಂಪೂ ಲೀಲಾವತಿ ಕಾವ್ಯ. ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಕೇವಲವಾಗಿ ಹೊಂದುವುದೊ ಅಂಥ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆ ಕಾಲದ ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ನೇಮಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ—

ಬಗೆಬಗೆಯೊಳ್ ಬರೆಯಂ ರಾ
ಗಿಗಳೋದಲ್ ತಕ್ಕ ಕೃತಿಯನೆನೆ ಕೃತಿಕುಳಮೊಂ
ದೆ ಗಡ ಬರಿಸಕ್ಕೆ ಬರೆದಂ
ಬಗೆದಿದನೇಂ ನಿಶಿತಮತಿಯೊ ಕೃತಿಕುಲದೀಪಂ

ಈ ಬಹಳ ರತ್ನರಾಜದ
ಕೂಬಾರಾವೃತಧರಿತ್ರಿಯೊ ಕೃತಿರತ್ನ
ಕ್ಕೇ ಬೆಲೆಯೆನಿಸಿದುದೆನೆ ಕವಿ
ತಾಬಳವಾರಳವು ಸುಕರಕವಿಶೇಖರನಾ

ಎಂದೂ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

ರಸಮೊಸರದೊಡೇನ್ ಬಸನವೆ
ಬಿಸುಡುವುದು ಆ ಪುಳಿತ ಕಬ್ಬುಮಂ ಕಬ್ಬಮುಮಂ

ಈಯಂದದಿನತಿಚತುರ
ಸ್ತ್ರೀಯರುಮತಿಚತುರ ಕವಿಗಳುಂ ಕೇಳ್ದೊಲವಿಂ
ಬಾಯಂ ಬಿಡುತಿರೆ ಕರ್ಣರ
ಸಾಯನಮೆನೆ ಪೇಟ್ಪಿನೆಸೆಯೆ ಲೀಲಾವತಿಯಂ

ಎಂದೂ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

ಪಿರಿದನುರಾಗದೋದುವರ ನಾಲಗೆಗಳ್ಗಮರ್ದಾದುದೊಲ್ದು ಕೇ
ಳ್ವರ ಕಿವಿಗಳ್ಗೆ ಮಾಣಿಕದ ಮಂಜರಿಯಾದುದು ಭಾವಿಸುತ್ತುಮಿ
ರ್ಪರ ಬಗೆಗಳ್ಗೆ ಪೊಚ್ಚಪೊಸವೇಟದ ಪೆಣ್ಣಿವೊಲಾದುದಿಂಪಿನಿಂ
ಸುರುಚಿರ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಸೊಬಗಿನಿಂದೆಸೆವೀ ಕೃತಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಾ

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಋತುವರ್ಣನೆ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಬೆಳುದಿಂಗಳ ವೈಭವ, ಪ್ರಿಯರ ಸ್ವಭಾವ, ಅವರ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಯಾವ ಮಿತವನ್ನೂ ಹಿಡಿತವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಚ್ಚು ನುಡಿಯುವ ಸಾಹಸವಿದೆ. ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬಳಸುವ ತ್ರಿಪದಿ ರಗಳೆಗಳು ಸುವ್ವಾಲೆಗಳು ಸುಭಗವಾಗಿವೆ. ಆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕ. ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಆದಿಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಬಳಸಬಲ್ಲ ಚಾತುರಿ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಕ್ಷರಗಳ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದುಡಿಸುವ ಒಂದು ಚಾತುರಿ ಇದೆಯಾಗಿ ಕೊರೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸುಯ್ಯುತುಂ ಪೊಯ್ಯುತುಂ ನೀರ್ದಡಿಗೆ ಮರದಡಿಗೆ
ಸಾರುತಂ ಮಾರುತಂ ನಸುವೀಸೆ ನೆಳಲಾಸೆ

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಸಂಪತ್ತು ಅವನ ಕೈವಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ವಸ್ತುಕವೆಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯೇ ವರ್ಣನೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಇಷ್ಟು ವರ್ಣನೆ ಅವಶ್ಯಕವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ಇದು. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇದು ಪ್ರೇಮದ, ಶೃಂಗಾರದ ಕತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರ ನಡವಳಿಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಟ್ಟ ಕ್ಷಣ ಒಡೆದಂತೆ ಕಂಡು ಹಾರೈಸಿದ, ಕೂಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥನಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲೂ ಈ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಮೊದಲಸಲ – ಕನಸಲ್ಲೆಂಬಂತೆ – ಸೇರಿದಾಗಲಾಗಲಿ, ಸಖಿಯರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಗಾಂಧರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಏನಾದರೂ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ ದೊರೆಯದಂತೆ ಬಯಸಿ ಹಾತೊರೆದರೂ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದರೂ ಕಂಡಾಗ ಮೂರ್ಛೆಹೋದರು ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಅತಿರೇಕ ಎನ್ನೋಣವೆ? ರಾಜನ ಮಗ, ರಾಜನ ಮಗಳು; ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು. ಕನಸಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡರು. ಉಳಿದ ಇನ್ನಾರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರಸುವರು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ರಾಜಕುಮಾರ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮಲಗಿದಾಗ ಕನಸಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರತಿರಾಗದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಟಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು, ಆ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೀಸಿದ ಗಾಳಿಯನ್ನು—

ಊದಿತ್ತುದ್ದಾಮರಾಮಾರತಿ ಪರಿಮಳಭಾರಾನ್ವಿತಂ ಕಾಮಮೋಹೋ
ನ್ಮಾದಜ್ಞಾನಾಂಗನಾದೃಕ್ಕುವಲಯ ಮುಕಳಾರಂಭಿ ಸಂಭುಕ್ತಕಾಂತಾ
ಸ್ವೇದಾಸ್ವಾದ ಪ್ರಗಲ್ಭಂ ಸಮರತಸಮರಶ್ರಾಂತಸೀಮಂತಿನೀಸಾ
ಮೋದ ಪ್ರೋನ್ಮಂದ ಮಂದಶ್ವಸಿತಮೃದು ಮರುನ್ಮಾರ್ಗಗಂಮಾತರಿಶ್ವಂ

—ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅಂತು ವೇಳಾತಿಕ್ರಮಮುಮನ್ ಇಂತೀ ಕಾಮಿನೀ ಸಮೂಹ ಸುರತಶ್ರಾಂತ ಸುಪ್ತಂ ಸಂದರ್ಶನೀಯಮಲ್ತೆಂಬುದಂ ಮಾನವಮದನಂಗಱಿಪಲೆಂದು ಬಂದಂತೆ ಬಂದಾಮಂದಮಾರುತಂ ತೀಡಿತು ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.† ಎಂದರೆ

† ಇವನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಂಗಾಳಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಆಯ್ದು ಓದಿದರೆ ತುಂಬಾ ಚತುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೀಲಾವತಿಯ ಹದ ಒಂದು ಬಗೆ; ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ.

ಗೃಹಿಣಿಯರು ಬಹುಬೇಗ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಳಿಯನೇ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಮೊದಲ ದಿನ ಅವರ ಮನೆಯವರು ಬಂದು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಹೋದರು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಫಿ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅವನು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸಿದಳು. ಅವನು ಊಟ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಜಗಿಯುತ್ತಾ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಕುಳಿತ. ಅವಳು

ಪ್ರತೀಕ ಇರಬಹುದು. ಅದೂ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆ; ಇದೂ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆ. ಸುಬಂಧುವನ್ನು ನೇಮಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರು, ಕನಸು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಅತಿಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚ, ಮಾಯಾವಿದ್ಯೆಗಳು, ವರ, ಶಾಪ, ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಲತೆಯಾಗಿಯೊ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಯೊ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನೇಮಿಚಂದ್ರನನ್ನು ಒಲಿಸಿವೆಯಾದೀತು. ಸುಬಂಧು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ – 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈದಗ್ಧ್ಯನಿಧಿ' – ಆಗುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ. ಶ್ಲೇಷೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾಣನ್ನೂ ಬಿಡಗನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೃಂಗಾರ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾಕಾರರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಹುತರ ರಾಜಶೇಖರನ ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರೀ, ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ವೃತ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವನ್ನು ನೇಮಿ ಮೆರೆಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ಕೃತಿರಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೊ ತಿಳಿಯದ, ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಸಿಕ್ಕದ ಸಮಂತಭದ್ರ, ಪೂಜ್ಯಪಾದ, ಅಕಲಂಕದೇವ ಇವನ ಆಚಾರ್ಯವರ್ಗವೆಂಬಂತೆ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸುಬಂಧುವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಏನನ್ನು ಸ್ವತಃ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಥೆ ಓದಿದ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮತಿಯಂತೆ ಅವರವರ ಮತ. ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಮತ್ತು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಅದು.

ಲೀಲಾವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಲುಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತೀದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಲೀಲಾವತಿಯ ತಾಯಿ ಲೀಲಾವತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ಅವಳದೇ ಪ್ರಭಾವ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ. ತಂದೆ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಕರಸಿದ್ದರೂ ಅವರಾರನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ ತನ್ನ ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಕುಮಾರನನ್ನು ಒಲಿದದ್ದು ಆ ದೇವಿಯ ಮಾಟವೇ ಆದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿ ಕಂದರ್ಪದೇವನ ಕನಸಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತರುಣಿ

ಇವಳೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಆಯಾಸಪಟ್ಟು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕಂದರ್ಪನೂ ಮಕರಂದನೂ ಇರುವಾಗ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಪುರದ ವರ್ಣನೆಯೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಇನಿಯನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾರೈಕೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂದರ್ಪನಿಗೆ ಅತೀವ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರು ಬಂದು ಒಂದು ಕೊಡ ನೀರನ್ನು ಕೊಡಲು, ಅವನು ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಬಡಪಾರ್ವನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ನೀರಡಸಿ ಬೇಡಲು, ತನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಆತನ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಉದಾರಚಿತ್ತನಾಗಿ ಕಂದರ್ಪದೇವನು ಅವನಿಗೆ ಕುಡಿಯಕೊಟ್ಟುದು, ನೀರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರಿಗೆ ಆತನ ಗುಣಗರಿಮೆಯು ವಿಸ್ಮಯವುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಕಂದರ್ಪದೇವನ ಸ್ವಾರ್ಥ ನಿರಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುದು ಅವನಿಗೆ ಗುಣಾತಿಶಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಡೆದಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಂದರ್ಪ ಮಕರಂದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಶುಕಶಾರಿಕೆಯರ ಆಲಾಪ ಕೇಳಿದ್ದು. ಮುಂದೆ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟುಬಂದು ವಿರಹಾನಲಸಂತಪ್ತಳಾಗಿ ಲೀಲಾವತಿ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಂತಿರುವಾಗ ಕಳಾವತಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಗೆಳತಿಯರು ಅವಳಿಗೆ 'ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನೀನು ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಅವಳ ಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೇ ನಿನ್ನಿನಿಯನೂ ನಿನಗೆ ದೊರಕುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೂ, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ದೇವಿಯ ವರವೆಂಬಂತೆ ಪುನಃ 'ನಿನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ರಾತ್ರಿ ನಿನ್ನಿನಿಯನನ್ನು ಕಾಣುವೆ' ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆ ದೊರೆತುದೂ, ಅರ್ಚನೆಗೆಂದು ಬಂದ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರು ಕಂದರ್ಪನ ಶೈತ್ಯೋಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೂ ಎಲೆ ತರಲು ಮಕರಂದನು ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನರಿಯದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಪರ್ಣಲಘು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾತರೆಯಾಗಿ ಲೀಲಾವತಿಯಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ನಲ್ಲರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದುದೂ – ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಎನ್ನೋಣವೇ, ಆದೇಶವಾಗಿ ಎನ್ನೋಣವೆ – ಪದ್ಮಾವತಿಯದೇ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇರಬೇಕು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಯಸಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಿಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಇದು ಮೊದಲನೆ ಸಲವಾದರೂ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಇವರಿಗೇ ಅನುರಾಗ ಬೆಳೆದುದು ಎಂಬ ನಚ್ಚು ತಂದಂತೆ ಸೇರಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದು ನಿಜವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂದೇಹ. ಪುನಃ ಅದೇ ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರು ಕಂದರ್ಪದೇವನರಿಯದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಮಕರಂದನಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಿಯರು ಸಂಪರ್ಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಕಾಣ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಂದನ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳ ವಿನಿಮಯ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ

ಎಂಬುದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕಂದರ್ಪನ ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಿಂದ ಪ್ರಿಯಳ ಸಂಪರ್ಕವಾದುದು ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ಕಳಾವತಿ, ಇತ್ತ ಮಕರಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.* ಎಂದರೆ ಇವನ ಆಶಾಪೂರ್ತಿಗೆ ಹದಿ, ಭರವಸೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿ, ಅತ್ತ ಆಕೆಯ ಕೊರಳಲ್ಲಿನ ಹಾರ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಇರುವದು. ಅವಳ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಜಂಘ, ಪಾದ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಇರುವುದೂ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದಳೆಂಬ, ಅವನೊಡಗೂಡಿದ್ದೆನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಕೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.... ಇವರು ಪುನಃ ಸೇರಿದ್ದಂತೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲೀಲಾವತಿಯ ವಿರಹವರ್ಣನೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಗೆಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಆಶ್ವಾಸ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಕೆ ಕಂದರ್ಪನ ರೂಪವನ್ನೂ ಅತ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವನು ಬಂದು ಕುಸುಮಪುರದ ಹೊರವಳಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆತನನ್ನು ಕಂಡವರು ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಲೀಲಾವತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ನಾರೀ ಸೈನ್ಯವೇ ಇವನನ್ನು ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಆಕ್ರಮಣದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೀರಾಲಾಪಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಯುದ್ಧೋದ್ಯಮದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರು ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಕರಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಳಾವತಿ ಮುಂತಾದ ಸಖಿಯರು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಸೇಸೆಗಳನ್ನಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಡೆಯುವ ಇವರ ಸಂಭೋಗ ತದನಂತರದ ವಸಂತದ ವನವಿಹಾರ, ಜಲವಿಹಾರ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಿಯೆ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕವಿವರ್ಣನೆ!

ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿರುವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಮುಗಿದು ಹದಿಮೂರರ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ ಈ ವಾಸ್ತವ ಸಂಪರ್ಕ ನಡೆಯದೆ ಆಸೆ ಹಾರೈಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿರಹಾನಲ ಸಂತಾಪದಲ್ಲಿ, ಕನಸು ನನಸುಗಳ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಧರಿಯರ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳ ನೆರವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ – ಗಾಳಿ ಭ್ರಮರ ಚಿಗುರು ಹೂ, ಮಲಯಾನಿಲ ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಸ್ತ ಶೃಂಗಾರ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ – ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಬೆಡಗು ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ನಡೆಯಬಹುದೊ ಹಾಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು, ಎಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಎಂಬ

---

* ರೊಮ್ಯಾನ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು; ನಂಬಬೇಕು. ಅನ್ಯ ಘಟನಾ ಪ್ರಪಂಚ.

ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಾರು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲರು? ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದೋರಚನೆಯ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಸಮಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಥ ಕಟ್ಟಿ ನಡೆದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಶೃಂಗಾರ, ಕಾಮಶೃಂಗಾರ. ಪ್ರೇಮವಿದೆ ಒಳಗಟ್ಟಾಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸಜ್ಜನರು. ಇತ್ತ ಜಿನಾದಿಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಚಾರಣರ ಆಶೀರ್ವಾದವಿದ್ದರೆ, ಅತ್ತ ದೇವಿಯ ಕಾವಲು ಅನುಗ್ರಹ ಇದ್ದೆ ಇವೆ. ಇವರಿಗಿನ್ನಾವುದೂ ಬೇಡ, ತಾವು ಮಾತ್ರ ಬೇಕು ಎಂಬ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಪ್ರೇಮಧರ್ಮದ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪರಸ್ಪರ ನಿಷ್ಠೆ ಒಂದೇ ಇವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ; ಧಾತು. ಇವನು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದವ; ಇವಳು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದವಳು. ಇವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ 6-7 ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಮುಗಿದಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದರೆ ಈ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಪಂಚ ಎಳೆಯರದು. ಇದು adolescent love; adult love ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಹಾತೊರೆವ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸುಖಭೋಗ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೇರೆ ಮೀರುತ್ತವೆ. ಕನಸಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಾಗಲೂ ಸಖಿಯರು ಕೂಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಬಯಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಸ್ಮರತಂತ್ರದ ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದ ಕವಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಕವಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಎರೆದದ್ದು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಇಂಥ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಮಿನಿಕುಂತಳೆ ಕಚಕುಚ ಜಘನ ಚುಂಬನ ಸ್ವೇದ ಸ್ತ್ರೀಕಟಿ ಬೆಮರು ಬಾಸೆ ಅಪ್ಪುಗೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪ್ರತಿಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು 365 ದಿನಗಳ ಕಾವ್ಯ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ವರ್ಣನೀಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಮಂದಮಾರುತವಾದರೇನು, ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯಾದರೇನು? ಬೇಡರ ಗೊಲ್ಲರ, ಇಂದ್ರ ಲೋಕದವರ, ಪ್ರಪಾಶಾಲೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದರೇನು? ಮೊಲೆ ಭಾರವೊ, ಜಘನ ಭಾರವೊ ನೋಡೋಣ ಎಂಬ ವನಜಭವನ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೆಳೆನಡು, ಹಿಡಿ ತೆಳುವಾದಂತಿದ್ದು* ಹಿಡಿದ ಬೆರಳು, ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಿದ್ದುವೆಂಬಂತೆ ತ್ರಿವಳಿ ವರ್ಣನೆ ಆಗಬೇಕು. ರೋಮಾಂಚ, ನಖಕ್ಷತ,

---

* ಸ್ತನದ ನಿತಂಬದ ಬಿಣ್ಪಂ
ವನಜಭವಂ ತೂಗಿದೊಡೆ ನಡುವಂ ಪಿಡಿದಾ
ತನ ಬೆರಲ ಪಜ್ಜೆ ಪತ್ತಿದು
ವೆನೆ ವಳಿಗಳ್ ಕಣ್ಗೆಸುದುವಾ ಕೋಮಳೆಯಾ

ದಂತಕ್ಷತಗಳ ಗೀರು ಗಾಯ, ಮೈಮೇಲೆಲ್ಲ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಮನಸ್ಸು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಇವಕ್ಕೆ ತೆತ್ತಾಗ ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಅಗತ್ಯವೂ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳೂ ಇದ್ದಿರಲಾರವು. ಆದರೂ 1700 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಚಕಳಶಗಳಿಲ್ಲದ ಪುಟವಿಲ್ಲದೆ ನಡು, ಮೊಲೆ, ಜಘನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕವಿ ಅಸಾಧಾರಣನೇ. ಆ ಕುಮಾರ ಕುಮಾರಿಯರಂತೆ ಇವರೂ Leisure Class – ಅನ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಾವಿಮುಕ್ತರು ಎಂಬಂತಿರುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥವರ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ನಿಯಮ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂನ್ಯಸನಕ್ಕೆ ಜೀವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು. ಲೀಲಾವತಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಧಾನ ಸಾಕೇ – ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. Pathological ಎನ್ನದಿದ್ದರೂ Sweet excess ಎನ್ನುವಷ್ಟು; Roses and Passions ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಟುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೂ ಇದು ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕವಿತೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಕಾಮಕ್ಕೇ ಹದಿನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಆಶ್ವಾಸವನ್ನಾದರೂ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿರುವಾಗ, ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವಾಗಲೂ ನಾಯಕ ಕಂದರ್ಪ; ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಕರಂದ. ಅವಳು ಲೀಲಾವತಿಯಾದರೆ, ಗೆಳತಿ ಕಳಾವತಿ. ಕವಿಯೋ ಅವನ ನಾಯಕನೋ ಶೃಂಗಾರ ಕಾರಾಗೃಹರು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಈ ಯುವಕ ರತಿರಾಗದೋಹಳದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಮೈಮೆ ಪಡೆದವನು. ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತೆಂದರೂ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅವಯವ ಕಾಂತಿ ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರತರತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬೇರಿನ್ನೇನು – ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನವೇ ಆಗಲಿ, ಪುರುಷ ಜೀವನವೇ ಆಗಲಿ – ಬೇಕಿಲ್ಲದ್ದು, ಈ ಕಾವ್ಯ ಸರ್ವಥಾ ಅದಕ್ಕೇ ಗುರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸ ಕವಿಯದು.

ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ವಿಶೇಷ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಮೆ ರೂಪಂ ಶೃಂ
ಗಾರಮೆ ರಸಮತುಳ ಸುರತಗಂಧಮೆ ಗಂಧಂ
ಸಾರಸ್ಪರ್ಶಂ ಗುರುಕುಚ
ಭಾರಸ್ಪರ್ಶಂಗಳಪ್ರಶಬ್ದಮೆ ಶಬ್ದಂ

ಮತ್ತಂ ಕುಸುಮಧರ್ಮಮೆ ಧರ್ಮಂ; ಪ್ರಿಯದರ್ಶನಮೆ ದರ್ಶನಂ; ವಸಂತ ಸಮಯಮೆ ಸಮಯಂ; ಕಾಮಾಗಮಮೆ ಪರಮಾಗಮಂ; ಪ್ರೇಯಸೀಪ್ರಸಾದ ಪ್ರಣಾಮಮೆ

ಪ್ರಣಾಮಂ; ಚಿತ್ತೇಶ್ವರಾರಾಧನಮೆ ಪರಮಾರಾಧನಂ; ಅತನು ತಾಪಮೆ ತಾಪಂ; ಅಳಕವ್ರಜ ದಾನಮೆ ದಾನಂ; ಸಂಭೋಗಮೆ ಭೋಗಂ; ಮಾನಮೋಕ್ಷಮೆ ಮೋಕ್ಷಂ; ಪ್ರಿಯಸಂಗತಿಯೆ ಸಂಗತಿ; ಸುರತಸುಖಮೆ ಸುಖಂ; ವಿರಹ ದುಃಖಮೆ ದುಃಖಂ–ಎಂಬ ಭಾಗವೊಂದನ್ನೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತಿದೆ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ.* Bedroom Olympics ಎಂಬುದುಂಟು ಇಂದು. ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯಿಲ್ಲ. ಕಾಲವೆಲ್ಲ ಇಂಥವರದೇ. ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರ ನೆರವಿದೆ. ತುಂಬಿದ ಸವೆಯದ ಯೌವನವಿದೆ. ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ವ್ಯವಧಾನವಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಂದೆತಾಯಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಲಿ, ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಲಿ, ಕಾಮಸಾಧನೆ ಸಂಭೋಗ ಸಾಧನೆ ಪರಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿ ಜೀವಿತದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಮೆರಸುವುದು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ತಂದೀತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅದು ಎಂದರೆ ಸಾಕೆ? ರೋಮಿಯೋ–ಜೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೋಮಿಯೋದು ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಲ್ಲ. ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಇನ್ನೂ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ–ಕಾದಂಬರಿಯರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷವೇ. ಇದು ಊಹೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ ಅರಕೆ, ಪಡೆವ ವಿಲಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಗುಣ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಇತರ ಬಗೆಯ ಮಹತಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದೂ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವಾದ ಉಂಟು. ಅವರವರ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಅಯಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಎಣಿಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಂದ ಒಪ್ಪಿಬಂದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಗ. ರನ್ನ ಕವಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ–ರನ್ನರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ನುಡಿದು 'ಗುಡಾರದ ಕವಿಗಳ್' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪಂಪನನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರನ್ನ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಏನೊ ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪೊನ್ನನಿಗೂ

---

* ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಂಪನು ಮಾದ್ರಿಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಸಾರಂ ಅನಂಗಜಂಗಮಲತಾಲಲಿತಾಂಗಿಯರಿಂದಮಲ್ತೆ ಸಂಸಾರಂ ಇದೆಂದು" ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ.

ಪಂಪನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ, ಪಂಪನು ಯಾವ ತೀರಿನ ಕವಿ ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಜನ್ನ–ನೇಮಿಯರು ಸೀಮಾಪುರುಷರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಷಯವನ್ನು–ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೂಡ – ರನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮದರ್ಶನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ ಬೆಳೆದ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಗಳ ತರತಮ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಮಾಡಬೇಕು. ಹೊಸತು ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶೇಷ ಎಂಬಾಗ, ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪದ್ಯದ ಆರಂಭ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ತೋರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಉದ್ದೇಶ ನಟ್ಟು ಕೂತಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಯೂ ಇತರರಂತೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಇನ್ನೇನೇನೊ ಕಲ್ಪನೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಸೇರಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಹಲವಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ innocent, ಅರಿಯದೆ ಆದುದು ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತೆಗೂ ಲೀಲಾವತಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಮಿಯ ಅರ್ಧನೇಮಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಹರಿವಂಶದ ಕತೆಗೂ ಇತರರು ಬರೆದ ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವನೇ; ಇವನು ಇವನೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾವತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೇಮಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿರುವಾಗ ಈ ಸರಕು ಯಾವುದು, ಇವನು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಮೆಯೆ, ಬೀಳೆ? –ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಯುಕ್ತ. ಮೇಲ್ಮೆ ಹೌದೆ, ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅತಿಗಳಿಗೊ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೊ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಧನೆಗೊ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೈಹಾಕುವುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅದರ ರಚನೆಯ ಅಂಶದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದಾಗಲೂ, ಕೇವಲವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ರೀತಿ ಛಂದೋರಚನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕ್ರಿಯಾವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನು, ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ, ಹೇಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ? –ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಾರತಮ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಓದುವವರು. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳವರು. ಆ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಳುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಬಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಇವೊತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವೊತ್ತು ನಿಜವಾಗಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಗುಣತಯಾ ಯಾವುದನ್ನೆನ್ನಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದರೆಯೂ ಒಳಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾಗಿರುವವರೆಲ್ಲ – ಎಂಥ ಬರಡುಗಳಾಗಿರಲಿ – ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಆದಾರೆ? ಇಲ್ಲಿ ಮತ ಪಕ್ಷಪಾತ ಒಂದು ಬೇರೆ ನಮ್ಮ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುತ್ತಿರುವುದು ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಈ ನಾಡಿನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಂತೆ ಇದು ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೂರು ಪಾದ ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ಈ ವೇಧೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ – ಎಂದರೆ ಹದವರಿತವರು – ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕರಿಗೆ ನೋವು ತರುವ ಸಂಗತಿ. ಯಾವುದು The Grand style ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಥೆ ಧೀರನದು. ಅಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ತಂದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಗದ್ದಲವೇ ಎದ್ದಿತು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಏಕೆ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸ್ಥಾನ ಎಂಥದು? ಆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಹಾಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದೆ ಏನು ನಡೆಯಿತು? ಇವುಗಳ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದುವೆ? – ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ. ರುಚಿಗಳ ಭೇದ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದ ಭಾಮಹನ ಮಾತನ್ನು ಬೇಕಾದವರು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅವಿನಾಭಾವ'ವೆಂಬ ಮೋಹಕ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೊರಗಿಂದ ತೊಟ್ಟ ಒಡವೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಇರುವ ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಅಲಂಕರಣಗಳುಂಟು; Decorative, functional, substantive, atmospheric ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇನೊ! ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ ಬರೆದಿರುವಾಗ ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವೀಕಾರ ಕಾರ್ಯವೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ, ಮಟ್ಟಗಳ ವಿವೇಚನೆ – ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ Biographical ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ.

ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಂಬಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಕವಿಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರಕದ್ದರಿಂದ, ಈ Biographical Criticism ಎಂಬುದು ಬೆಳೆವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಪಾಠ, ರಚನೆ, ತಾರತಮ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳ

ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ಸೀಮಾಪುರುಷರು, ಇವರು ಮಹಾ ಕವಿಗಳು, ಈ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ವಿವೇಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. (ನೃಪತುಂಗನು ಕೆಲವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನಲ್ಲವೆ?) ಇಂಥದು ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಎಂಬ ಭಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಂದ. ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗಬಾರದು.

ಇಂದೊ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪೂರ್ತಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅತಿಲೌಕಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ರಚನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ, ಅಲಸ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನವಾದ ಇಂಥವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೆ ಓದಿಯಾರು? ಏನು ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಬೆಲೆ ಪಡೆದಾರು? ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಓದಬಹುದೆ? ಇಂಥದರಿಂದ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಮೇರಿಕದ New Criticism ಎಂಬ ಒಂದಂಶವೂ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಬಂತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ Symbolists ಎಂಬ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು. ಅದರ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ Image ಅಥವಾ Imagism – ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಮೇರಿಕದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಹರಡಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ನಡುವೆ ಬಳಕೆಯಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ವೆಂಬುದನ್ನು ತಂದು ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಹೊಸಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಮಾರ್ಗ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು. ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ನಮ್ಮ ಶತಕದ 40–50ರ ದಶಕಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ, ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಬರೆದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೊ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ಮುಗಿಸುವ ಪರಿಪಾಠಿಯೂ ಕೆಲವರದು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತಳ್ಳಿ ಬಿಡುವುದು ಸರಿ ಆದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ.

* * *

ಇಲ್ಲಿ ಕಂದರ್ಪದೇವನ ಮನಸ್ಸು ಶುಚಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಲಗ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು – ಮದನಮಂಜರಿ ಎಂಬವಳು – ಲೀಲಾವತಿಯ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು ಚೆಲುವೆಯಂತೆ. ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ಒಲಿದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವಳನ್ನು ಪಾತಕಿ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅವನು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಉದಾರಚರಿತನಾಗಿದ್ದ. ಶೃಂಗಾರಭಾವದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಒಂದು ಕಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ತೆಗೆದುಹಾಕತಕ್ಕವನಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ತಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿರುವುದು ಶೃಂಗಾರ. ಕವಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಬಂಧುವಿಗಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ, ಬಾಣಾದಿಗಳ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂತೆ, ಅವನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಅನ್ಯಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನು ಎಂದು ಲೀಲಾವತಿ ಸಂಶಯಪಟ್ಟು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಲತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ಫಲಕದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಇವಳದೇ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಹುಶಃ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಅನುರಕ್ತನಾದ ಕಂದರ್ಪದೇವನು 'ಲೀಲಾವತೀ ಲೀಲಾವತೀ' ಎಂದು ಪಾಡುಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಮದನಮಂಜರಿ ಇವನನ್ನು ಕುರವಕವನ್ನಾಗಿ (ಅದು ಮುಳ್ಳುಗೋರಂಟೆ ಎಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ದೋಹದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ, ಕಷ್ಟ ಎಂದೂ ತಿಳಿದಿದ್ದು!) ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಅದರ ದೋಹದದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದು ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ – ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನು ತೊರೆದು ಹೋದರೂ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾದರೂ ಅವನೇ ಪತಿಯಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅತಿಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರದ ಹತ್ತನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾದ ಮೃತಿಸೂಚನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಸ್ತರಣವೇ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜನ ಇವರು. ನಾಲ್ಕು ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಇವರು ಬರಿಯ ರಾಗಭರದಿಂದ ಇಂಥೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಈಡುಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಉಕ್ತಿಗಳು, ನಡತೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಯಾವಳೊ ಒಬ್ಬಳ ಕಡೆ ನೋಡಿದನೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಊರ್ವಶೀ ಪುರೂರವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಲತೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಕಾಮವೂ ಅಂಥದೇ. ಅವಳು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಊರ್ವಶೀ ಮುಗ್ಧೆ ಅಲ್ಲ. ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತನ್ನ ನೆಳಲನ್ನೆ ತಾನಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವಳದೋ ಪ್ರತಿಫಲನ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕಂದರ್ಪನಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಕೋಪಿಸಿ ಯಾವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ ಲತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.*

---

* ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್ ಬರೆದ The Romance of Two Brides ಎಂಬ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕಣ್ಣಾಣದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸೋತಿದ್ದ ಸ್ಟೋಗುಂಬರ್ ಎಂಬವನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಪಟ್ಟದ್ದೂ

ಲೋಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಮವೊ ಪ್ರೇಮವೊ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಉಳಿದ ಗುಣಲೇಶವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು, ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಧನೆಯ ತಂತ್ರ ಇದನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿ, ಶಕ್ತ. ಅವನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ರಾಕ್ಷಸವಾದ್ದು. 1700 ಪದ್ಯಗಳು, ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ಇರುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಎತ್ತಿನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕಥಾಭಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಷ್ಟ–ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗೊಂಡು ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಾಯಿಕೆಯ ಊರಿಂದ ಕರೆಬಂದು, ವೈಭವದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಪುನಃ ಅವನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣದೆ, ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಜಯಂತಿನಗರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಗಾಂಧರ್ವವನ್ನೇ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕಂದರ್ಪನು ತಿಳಿಸಿದನೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬರಿಸಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಾಜಪುತ್ರರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿ ಸಖಿಯರೊಡನೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟಾಲಮಿನೊಡನೆ – ಅವರ ಪ್ರಿಯರೂ ಅವರನ್ನು ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ – ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪದ್ಮಾವತೀದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಇವರು ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡು, ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಅಗಲಿ ಬೇನೆಪಟ್ಟು, ಕಡೆಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ನೆರವಿಂದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಂತಾಗಿ ಸೇರಿ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಲತೆಯಾಗುವುದೂ ಆತ ಕುರವಕವಾಗುವುದೂ ಈ ಎರಡರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಪುನಃ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ನಡುವೆ ಬಂದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಣ್ಣುಗಳದು. ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದರ್ಪನ ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಸಂಗತಿ ಬಂದರೂ ಅವನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಮಕರಂದನೊಬ್ಬನೇ. ಅವನು ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೇವಕ ಧರ್ಮದಿಂದ ನೆರವಾಗುವವನು. ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ವೈಶಂಪಾಯನ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅವರ ಹೋಲಿಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ.) ಇಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಸಲ ಸಂಧಿಸಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವಳ ಕೊರಲ ಹಾರದ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೆ ನಿಜ ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನೆರವಾಗುವ ಪದಾರ್ಥ

ಜೀವಕಳಕೊಂಡದ್ದೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ. ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಜೀವ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು. ಉಪಚಾರ, ಸಮಾಧಾನೋಕ್ತಿ, ಸಲಹೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಫಲಕವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿ ಲೀಲಾವತಿಯ ಕಡೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಿರುಕೊಳಗೊಂಡವನೂ ಅವನೇ.

ಕೇಶಮನೊರ್ವಳಂ ಕುಶಮನೊರ್ವಳಗುರ್ವಿಪ ಕೆಯ್ಯನೊರ್ವಳೊ
ಳ್ಮೀಸೆಯನೊರ್ವಳುರ್ಚಿ ಪಿಡಿದಾ ಮಕರಂದನ ಕಕ್ಷಕೋಣ ವಿ
ನ್ಯಾಸಿತ ಸೂರ್ಯಕಾಂತ ಫಲಕೋಪಲಮಂ ಸೆಟೆದಾಗಳೀಟ್ದು ಕೊಂ
ಡಾ ಸಖಿಯರ್ ಸರೋಜಮುಖಿಗಿತ್ತವನೀಪತಿಗಿತ್ತರೇವಮಂ XIV-27

ಪುಲ್ವಿಡಿಯೆ ಸಚಿವ ತನಯಂ
ಕಾಲ್ವಿಡಿಯೆ ನಿಜೇಶನವಳಗಲ್ಕೆಗಳೊಂದಂ
ಕಲ್ವಂತೆ ಪಲಗೆವಿಡಿದಳ್
ಕಲ್ವಾನಸೆ ಮಗುಟಿ ಸೆಟೆದುಸೆಟೆದುದನರಸಂ 28

ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಾಡುವಂತಹ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಕರಂದನಿಗೂ ಕಳಾವತಿಗೂ ಸಂಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಘಟನೆ. ಇವನು ಕಂದರ್ಪನಿಗೆಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಸ್ನೇಹಿತನೋ ಅಂಥುದೇ ಸ್ನೇಹ ಮತ್ತು ಉಪಕಾರಿಯ ಸಖೀಕಾರ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಕಳಾವತಿಯದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ತಮಾಲಿಕೆಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನೂ ಬರುವಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಕಥಾಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಪ. ಕೃತಕತೆ, ಅಲಂಕಾರದ ಹಿಡಿತ ಅತೀವ ಆಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ". ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸುವ್ವಾಲೆ ಪದಗಳೂ ತ್ರಿಪದಿ ರಗಳೆಗಳೂ ಇವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಮಿತವಾದ ಶಕ್ತಿವುಳ್ಳವನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕ ಪಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳು ಇವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರು ಏನೇನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಕವಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಪ್ರಾಣಿ ಋತುಸಂಧಿ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿರಹ, ಸಂಭೋಗ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವನು. ಯಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಗದ ವಿವರಗಳನ್ನು–ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ರತ ರತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ– ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚುಂಬನ, ನಖಕ್ಷತ, ದಂತಕ್ಷತ, ಬಾಸೆ, ಬೆಮರುಗಳನ್ನು ಬಹು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಲೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥ ಹಲವು ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಲಗೆಗೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿಂದರೆ – ಅತಿಯಾಗಿ ಎನ್ನಲೆ? – ಬರೀ ಜಿಲೇಬಿ ತಿಂದಂತೆ ವೆಗಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈತನಿಂದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಇವನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವನು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ ಅವರಿಗೆ.

* * *

ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ನೇಮಿನಾಥನ ಕಥೆಗೂ ಹರಿವಂಶ ಕುರುವಂಶದ ಕಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ. ಕಥಾಭಾಗವುಳ್ಳದ್ದು. ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸದೆ ಕೃತಿ ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳಿಗೇ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮನ್ಮಥನ ಸಂಬಂಧದ ಕಥೆಗಳೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ. ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಹೇಗೆ ಮೂಲದಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ದೊರೆತಿದ್ದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಒಂದು ಮೂಲವನ್ನೂ ತನಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯದೆ, ತನಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರಿದ ಎಷ್ಟನ್ನೊ ಬಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಸೂತ್ರ ಸುಗಮವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಡಕವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಲೋಕಧರ್ಮ ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬೆಳಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಂತಾಗತಿಯ ಕಥೆ, ವಿಂಧ್ಯಕ – ವಾಗುರಿಯರ ಕಥೆ, ವಸುದೇವನ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳ ಕಥೆ, ಮದನ ಮಂಜರಿ–ಶಾಲ್ಮಲಿಯರವು ಬಹುಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಭವಾವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗುವ ಪುಣ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಹರಿವಂಶಕ್ಕೆ ನೇಮಿ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡುವಂತೆ ಬಂದನೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಬೇಗ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂಬತ್ತು ಭವಗಳು ಬೇಗ ಮುಗಿದು ಅಹಮಿಂದ್ರ ಪದವಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನೇಮಿ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಲೋಕಾನುಭವ

ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಕಥಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ವರ್ಣನೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹತ್ತಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಧನೆಗೂ ವರ್ಣನೆಗೂ ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಕೆಲವೇ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇತರ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡಸಿದನೊ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರೂ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯರೂ ಬೆಳಸಿದ್ದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಅಡಕ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವುದೂ, ಧಾವಿಸುವುದೂ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ಭವಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ – ಎಂದರೆ ಅಹಮಿಂದ್ರ ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬರುವ – ಮಜಲಿನವರೆಗೂ ಜಿನಪುರಾಣಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಕಡೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿ ಎನ್ನಬಹುದೋ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರ್ಥಂಕರತ್ವ ಸಿದ್ಧಿ ಈ ಜನ್ಮದ ಇಂತಹ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಸೊಗಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಎಂಟೇ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ನಿಂತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಒಟ್ಟು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೂಡಿ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯನ್ನೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನೇಮಿಯ ಕಥೆ ಹರಿವಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾಪುರುಷರ ರಂಗುರಂಜನೆ ಬಲಿತು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರ ಮತ್ತು ಕಂಸವಧೆಯ ಯಶೋದ–ದೇವಕಿಯರ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಭಾಗವತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂಸನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ್ಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇನು ತುಂಬ ಸಣ್ಣಹುಡುಗನಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಹಸಗಳು ಚುರುಕಿನವು. ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕುರುವಂಶದ ಹರಿವಂಶದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ, ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ. ಸೂರವೀರನಿಗೆ ಅಂಧಕವೃಷ್ಣಿ, ನರಪತಿವೃಷ್ಟಿ ಮಕ್ಕಳು. ಅಂಧಕವೃಷ್ಣಿಯ ಹತ್ತು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಸುದೇವನು ಯುವರಾಜ, ಸಮುದ್ರವಿಜಯ ರಾಜ. ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ವಸುದೇವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಜನಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಮುದ್ರವಿಜಯನು ತಮ್ಮನನ್ನು ಒಂದು ತೋಟದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಂದಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ತನಗೆ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಯಾರದೊ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟನೆಂದು

ಅರಮನೆಗೆ ಗಂಧವೊಯ್ಯುವ ಚೇಟಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಪಾರಾದ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾರಣಪುರುಷನಾದ ಅವನ ಕಲ್ಯಾಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದವು, ದೇವಕಿಯೊಡನೆ ಆಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಮದುವೆಯಾಯಿತು, ಆಕೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಕಂಸನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನಷ್ಟವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ದೇವರುಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು, ಕೃಷ್ಣನೂ ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಸನಿಗೆ ವಸುದೇವನು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ರೀತಿ. ವಸುದೇವನಿಗಾಗಲಿ, ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ ಕಂಸನ ಮನೆಯ ಹೆರಿಗೆ ಬಾಣಂತನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜರಾಸಂಧನು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಂಸನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭ, ಜರಾಸಂಧನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು – ಜೀವಂಜಸೆ - ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಕೀಟಲೆ ಮಾಡಿ ಕಂಸನಿಗೆ ಮರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಅವಳ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕಪಟ ಹೆರಿಗೆಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿಸಿತು ಎಂಬವೆಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಸುದೇವನ ಚೆಲುವು, ಇವನಿಗಾಗಿ ಊರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಸೋತುದು – ಹೇಗೆ ಇದು ಊರಿನ ಗಂಡಸರಿಗೆಲ್ಲ ಬೇನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗಲ್ಲ, ವಸುದೇವನಿಗೆ 16000 ಹೆಣ್ಣುಗಳು. ರೂಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತೆಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ವಸುದೇವನ ಶಕ್ತಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸವಿಯಬಹುದು. ಸ್ಮಶಾನದಿಂದ ದಾಟಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಮದ್ದಾನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು; ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರರು ಅವನನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ಶಾಲ್ಮಲಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಇವನು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಖೇಚರನು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಹೆಂಡತಿ ಶಾಲ್ಮಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಶರೀರವಾಣಿ ಕೇಳಿ ಪರ್ಣಲಘು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು, ಅವನು ಚಂಪಾಪುರಕ್ಕೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಚಂಪಾಪುರದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಗಧಿಪುರದ ರೋಹಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನ್ನು ತರಿಸಿದ ರೀತಿ,

ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿದ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾದವು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಬಿಲ್ಗಾರತನಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಬಂದು ಕಂಸನೂ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು – ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಲವು.

ಹತ್ತು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಪತ್ನಿಯರಾದರು. ಅಂಧಕವೃಷ್ಣಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ನರಪತಿವೃಷ್ಣಿಗೆ ಮೂವರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಸೇನ ದೊಡ್ಡವನು, ಗಾಂಧಾರಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಇವಳನ್ನು ಅಮೇಲೆ ಕುರುವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕುರುವಂಶ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಶರ ವ್ಯಾಸರು ಋಷಿಗಳಲ್ಲ. ಪರಾಶರ ರಾಜ. ಸತ್ಯವತಿ ಎಂಬ ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಮಗನಾದ. ವ್ಯಾಸನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಭದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪಾಂಡು ವಿದುರ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಇರಸುಮುರಸುಗಳು ನಿವಾರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಂಡು ಮೊದಲು ಕುಂತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ, ಅವಳ ಕನ್ಯಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾಧರನ ನೆರವಿಂದ ಹೇಗೆ ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಂದೆಯಾದ, ಆಮೇಲೆ ಕುಂತಿ ಮಾದ್ರಿಯರಿಗೆ ಪಾಂಡವರೈವರು ಹುಟ್ಟಿದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕಾನೀನ, ಕರ್ಣ, ರಾಧೇಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದವು.

ಕಿವಿವಿಡಿದು ಪುಟ್ಟಿ ಕನ್ನೆಗೆ
ದಿವಾಕರಂ ರಾಧೆಗೀಯೆ ಮಗನಾದುದಱಿಂ
ದವೆ ಕರ್ಣಂ ಕಾನೀನಂ
ರವಿಜಂ ರಾಧೇಯನೆಂಬ ಪೆಸರಂ ಪಡೆದಂ

ಅವಿಹಿತ ಕುಮತಕಥಾಂಬು
ಪ್ರವೇಶದಿಂ ಕರ್ಣಶೂಲಮಾರ್ಗಾಗದೊಪೇ
ಟ್ಕಿವಿಯೊಳ್ ಕರ್ಣಂ ಗಡ ಸಂ
ಭವಿಸಿದನಿಂತಪ್ಪ ಪುಸಿಯ ಪೊಟ್ಟಳಮೊಳವೇ

ಮೊದಮೊದಲ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರಾಜಿತನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತಾಗತಿಯ ಕಥೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಚಿನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣುವವರೆಗೂ ಪ್ರಾಯೋಪವೇಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದ ಅಪರಾಜಿತನ ಐಲುತನ ಫಲ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರನು ಒಲಿದು ಕುಬೇರನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಆತನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮರು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಂಬೆ ಅಂಬಿಕೆ ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆಯೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಳಾಸವತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಚಿಂತಾಗತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬೇಡಿದಳು. ಅವನು ಒಪ್ಪದೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು

ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿಯಾದಳು. ಆಗ ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಚಿಂತಾಗತಿಯೂ ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಧಿವಿಲಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಡರಾದ ವಾಗುರಿ – ವಿಂಧ್ಯಕ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹಾಗೇ. ಎಂದರೆ ಘಟನೆಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು. ಅವೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ವಿರಹ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋದಂತೆ ಇದ್ದದ್ದು, ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಅನೇಕವಾಗಿ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡಸುತ್ತದೆ. ಜಿನಕತೆಯು ಸಂದಿಸಿ ವಸುದೇವಾಚ್ಯುತ ಕಂದರ್ಪರ ಕತೆಗಳನಿತುಂ ವಿರಚಿಸುವೆಂ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಕಾರಣವೇನೊ ಏಕೊ ಗ್ರಂಥ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ವಸುದೇವನ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿದೆ. ಅಚ್ಯುತಕತೆ ಕಡೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಂದರ್ಪ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ – ನೇಮಿಯ ಭವಾವಳಿಗಳು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಈ ಜನ್ಮದ ಕಥೆ ಬೆಳೆದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು. ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ, ಹರಿವಂಶ ಕುರುವಂಶಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಮುಕ್ತಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ– ಹೇಳುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಪಕ್ವವಾದ ಪರಿಣತವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿಶಕ್ತಿ, ಕವಿ ಏನನ್ನೆ ಮಾಡಲಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯಬೇಕಾದಾಗಲಾಗಲಿ, ಹೊರನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲಿ ಹೇಳುವಾಗಲಾಗಲಿ, ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಬಲ್ಲನೆಂಬ ಭರವಸೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಿದ್ದರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಕಂದವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವನು ಬರೆಯಬಲ್ಲನು. ಅವನ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

(1981)

ಜನ್ನ

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥ. ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೈ, ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗಿ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ನೇರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾದಿರಾಜನ ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಎಂಬಂತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಮೂಲವುಂಟೆ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬಗೆ, ದೇಸಿ, ಓಟ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಮೂಲದ ಪದ್ಯಗಳು ಬಹು ಸಣ್ಣವು. ಕಂದದ ರಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದು. ಒಂದು ಅಡಕ, ಖಚಿತತೆ, ಸರಳತೆ, ತಿಳಿ ಮೂಲದ ಲಕ್ಷಣ. ಜನ್ನನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ತಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಬರೆದ ಪದ್ಯವಿದ್ದರೂ ವಾದಿರಾಜನ ಹೆಸರು ಹೇಳದೇ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಈ ಕೃತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಭಗವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಊಣೆಯ ಏಕೆ ಬರಬೇಕು? ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ? ಮೂಲವನ್ನು ತಾನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಗದ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿಲ್ಲವೆ? ಜನ್ನನು ಮೂಲದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೆರುಗನ್ನೂ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಮಾಧುರ್ಯ, ಅವನ ನಿರರ್ಗಳ ಕಥನ ಚಮತ್ಕೃತಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು 'ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಯಾದ' ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ ಆ ಮತಿ ಹೋಗಿ ನಿರ್ಮಲ ದಯಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದು. ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದ ಭಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಶೋಧರನ ಕತೆ ಧರ್ಮಬೋಧೆಗೆ ವಾಹಕವೂ ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಆ ಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಪ್ರತಿ ಚೈತ್ರ, ಆಶ್ವಯುಜ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಬಲಿಯನ್ನು ರಾಜನಾದ ತಾನು ಅರ್ಪಿಸಿ ತಣಿಸಿದ ಹೊರತು ಆಕೆಯ ಅನುಗ್ರಹ ತನಗಾಗಲಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದವರಿಗಾಗಲಿ ಬಾರದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದವನು. ರಾಜನಂತೆ ಜನ. ಚಂಡಮಾರಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಕುರಿ ಕೋಳಿ ಚರು ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳ ನೈವೇದ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಇದೆ. 'ಪಸಿದ ಕೃತಾಂತನ ಬಾಣಸು'ವಿನಂತಿತ್ತಂತೆ ಅದು. ದೇವಾಲಯ, ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದವು; ಬೀಭತ್ಸವಾದರೂ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ. ಪಶುಹತ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನರಬಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಭಯರುಚಿ – ಅಭಯಮತಿ ಎಂಬ ಅವಳಿ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರನ್ನು ಕತೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಕ್ಕಳು ಗುರುಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಚರಿಗೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಪಾಪಕರ್ಮದ ತೊಳಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಅರಿತವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಭೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಜೀವದ ಆಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಪಶಾಂತಿ ಇತ್ತು. ಈವರೆಗೆ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಧಿಯೇ ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದೆ.

ನಿಯತಿಯನಾರ್ ಮೀಱಿದಪರ್
ಭಯಮೇವುದೊ ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಗೆ ಸೈರಿಸುವುದೆ ಕೇಳ್
ನಯವಿದೆ ಪೆತ್ತ ಪರೀಷಹ
ಜಯಮೆ ತಪಂ ತಪಕೆ ಬೇರೆ ಕೋಡೆಱಿಡೊಳವೇ

ಬೇಡಿದ ಕಾಡೊಳ್ ಮಱಿಯಾ
ಯ್ತೀಡಾಡುವಮಿದಱಿ ಪೊಱಿಯನೆನಗಂ ನಿನಗಂ
ಮೂಡುವ ಮುಱಿಗುವ ದಂದುಗ
ಮಾಡಿದ ಹೊಲನುಂಡ ಮರ್ದು, ಕಂಡವಿಚಾರಂ

ಈ ದಂದುಗ ಹೊಸದಲ್ಲ; ಬಂದ ಗತಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ಮಕ್ಕಳ ನಿಲವು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಖಡ್ಗವೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಭೈರವನ ಜವನ ಮಾರಿಯ ಮೂರಿಯಂತೆ' ಮಾರಿದತ್ತ ಕರವಾಳನ್ನೆತ್ತಿ ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನಿಗೂ ಕರ್ಮಲಬ್ಧಿಯ ಕಾಲ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇವರ ಶಾಂತಿಗೆ, ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಇವರ ಕತೆ ಕೇಳಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ.'

ಪುಣ್ಯವಂತನೂ ಸುಂದರನೂ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೂ ವೀರನೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಅನುರಾಗವಿಟ್ಟಿದ್ದವನೂ ಆದವನು ಯಶೋಧರ. ಹೆಂಡತಿ ಅಮೃತಮತಿ

ಅನೆಯ ಕಾವಲವನಾದ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗೆ ಸೋತು ಪ್ರೀತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಳಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳೆಂದು ಅರಿತು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನೂ ಕೊಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡ. ಆದರೂ ಕೊಲಲೊಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ವಿರಕ್ತನಾದವನು. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟುದು ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲವೇನೊ. ಔದಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಘನತೆಗೂ ಶೀಲಕ್ಕೂ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದು, ಇಂಥ ಹುಳುಕರನ್ನು ಕೊಂದು ಹಗೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದವನಿಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡ. ಇದು ಅಭಿಮಾನ. ಅವನ ಚಂದ್ರಾಯುಧವಿರುವುದು ರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಎದುರಿಸಲು, ಇಂಥ ಹುಳುಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಒಂದು ಅಸಾಂಗತ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಆತನಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೋಗಿ ನಡೆದುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳದೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಇದು ಅಶುಭ ಸೂಚಕವೆಂದು ಊರ ದೇವತೆಗೆ 'ದಾವಣಿಗುಜಿ'ಯನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಶು ಬಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನಾದರೂ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟು ದೇವತೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದೂ ಆಕೆ ಹಟ ಹಿಡಿದಳು. ತಾಯ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯ ಬಲಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದವಳು. ಬಲಿ ಕೊಡುವುದು ಸರಿ, ಅಗತ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದವಳು. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಫಲಾಫಲ ಭಯಂಕರವಾಗುವುದೆಂದು ಅರಿಯಳು. ಜಿನಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲ್ಲ ರಾಜನಿಗೇನೊ ಇದು ಪಾಪವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಕೊಲೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಲಿ, ಮಾನಸಿಕವಾದ್ದಾಗಲಿ ಕೊಲೆಯೇ. ಸಂಕಲ್ಪ ಮುಖ್ಯ. ತಾಯಮೋಹ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಕರೆ, ದಂಡನೆ ನಿರ್ಘೃಣ...ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಂತರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆ! ಇದು ವಿಧಿವಿಲಾಸ. ಸಾಯುವಾಗ ಅದರ ಕೂಗು ತಾನೇಕೆ ಈ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಘೋಷಿಸುವಂತಿತ್ತು. ತಾಯಿಗೆ ಹೇಗನ್ನಿಸಿತೊ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿತೊ – ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ವಿಧಿವಿಲಸನದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿವಧೆಯಿಂದ ಬರುವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಅಳಲು ಅವನ ಮೇಲೆರಗಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು ಹೆಂಡತಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮುಯ್ಯಿ. ತನ್ನ ಪಾಪಕೃತ್ಯದ ನಿಜವನ್ನು ಗಂಡ ಅರಿತನೆಂದು ಆತನ ಮೇಲೆಯೂ ಅತ್ತೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಅವಳು ಅಸೂಯೆಪಟ್ಟಳು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯ ಭೋಜನ ಕೂಟದ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದಳು. ರಾಜನು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ದುರಾಲೋಚನೆ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವವನು; ಈವರೆಗೂ ತನ್ನ ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಏಕೆ

ನಡೆಯಬೇಕು(–ಇದೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೊ ಏನೊ!); ಕಡೆಯ ಬಂಧುಕೃತ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡವನೇ ತಾಯಿ ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ (ತಾಯಿಗೆ ನಿಜದ ಅರಿವಿರಲಿಲ್ಲ) ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಯಾವ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಂತರವನ್ನು ಕೂಗಿಸಿತ್ತೊ ಅದೇ ವಿಧಿ ಬಹುಶಃ ರಾಣಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವಿಷವೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಅಮೃತಮತಿಯೆಂಬ ಪಾತಕಿ
ಯ ಮಾಯೆ ಬನಮಾಯ್ತು, ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಾತೆಯ ಮಾ
ತೆಮಗೆ ಬಲಿಯಾಯ್ತು, ಹಿಂಸನ
ಮಮೋಘ ಶರಮಾಯ್ತು, ಕೆಡೆದುದಾತ್ಮಕುರಂಗಂ

ವಿಧಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ, ಕರ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ಫಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತು. ಫಲ, ಪರಿಣಾಮ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರು ಹಲವಾರು ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕಾಯಿತು. ಅವು ಯಾವ ಯಾವ ಜನ್ಮಗಳೆಂದು ಕೃತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನವಿಲು, ಎಯ್, ಮೀನು, ಆಡಿನ ಪೋಂತು, ಕುಕ್ಕುಟವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದವರು ಈಗ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆವರೆಗೆ ಅಮೃತಮತಿಗೆ ಬಂದ ಪಾಡೊ ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ್ದು. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಾರಕಿಯಂತಾದಳು, ತೊನ್ನನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಸವಿದನಿಯವನೇನೊ ಇರಬಹುದು; ಕಣ್ ಸವಿರೂಪನಲ್ಲ; ರೂಪಾಧಮನ್. ಮಾಳವಶ್ರೀ ಹಾಡಿ – ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ! – ಈಕೆ ಮೋಹಗೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ಹಗಲಿರುಳು ಅರಮನೆಯ ಪರಿಜನರು ಸೇವಕರು ಹೇಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೂ ಅವಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸವಿಗೊರಲಿನ ಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮೋಹ ಉಂಟಾಯಿತೊ, ಆ ಗಾನವಾದರೂ ಅವಳ ಕಿವಿಗೆ ಪುನಃ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಕೇಳಿಸಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಕೆಲವು ಸಲವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಪುಣ್ಯ ದೊರೆತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಅಂಥದನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅಹಲ್ಯೆ ದೇವರಾಜನಿಗೆ ಸೋತಾಗ ಯಾವುದೊ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮೋಹಕವಿಸಿತ್ತು. ತಿಳಿದು ತಿಳಿದೂ ಬಂದವನು ಋಷಿ ಗೌತಮನಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿತೂ – 'ಮತಿಂಚಕಾರ ದುರ್ಮೇಧಾ ದೇವರಾಜ ಕುತೂಹಲಾತ್' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ – ಆಕೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು 'ಕೃತಾರ್ಥೋಸಿ ಇನ್ನು ಹೋಗಿಬಾ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಅವನನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಗಂಡನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಜನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ, ತಾನು ಜನರ ಸಹವಾಸ ಪಡೆಯದೆ ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂಥ ಜ್ಞಾನಿಯ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಂಥ ಕರುಣಾವಂತರ ತಾರಕವಾದ ಆಗಮನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ತಡೆಯಿತು. ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಿಗಲ್ಲ ದೊರೆತದ್ದು.

ಅವರು ಯಾರೂ ಹೇಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಗೌರವ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಜರ್ಜರಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ 'ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಗಿಡ' ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಸಂಸಾರ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ದೂರಿ ಬರು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವರು ಬಿಟ್ಟು, ಕುಡಿಸಿ ಬಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಜೆಗೆ ಆಫೀಸ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಅವರ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆಸೆಗೆ ಆಸೆಯ ಹೊಸತು, ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಿಕೆಯ್ದು, ಬರಲಿಲ್ಲ, 'ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾಲಿ ಬಿಡುವಳಾದ ಸಿಲಾಬಲೆಯ ಕೊಂಡು ಕೂಗಿತು.' ಇದೇನು ಬಿಡಿ ಬಿಡುತ್ತಿದೆ. 'ಆಜಾತ್ರೆ ಪಟಾಕಿ ಬಾಂಬ' ಎಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಿಡಬೇಕುವಳಿಂಬಂತೆ ಪಡಿಯುತ್ತಾಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು.

ಅಕಲ್ಪಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿತಾಪತಾಪಾರುತ್ತು. ಅವಳು ಪುಟ್ಟ ಗುಡಿಸಲು, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯ ಬಂಧುಗಳು ಮತ್ತು ಪುಟಿಪಿಲಾದ ರಾಮನ ಆದುಳುಗಳಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ, ಪುಟ್ಟ ಬಾಂಶಕ್ಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಣ್ಣಪೀಠ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗುತ್ತು. ಇವಳು ಸೀತೆಯಲ್ಲೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಕೊಳಿ ಜೀವನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ...

ಇತ್ತ ರಾಜನೂ ಅವನ ಪಾರಿಜಾತನ ಕಡೆಗೆ ಅವಳ ಮಗ್ಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕರ್ಮಬಂಧವನ್ನು ಕಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇದು ಭಿತ್ತ 'ಒಂಸೆಗೋ ಅಲ್ಲ, ಸಂತಲ್ಲ ಒಂಸೆಯೂ ತಪ್ಪೇ. ನೋಡು– ರಾಜನಿಗೆ, ಅವನ ಪಾರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತು' ಎಂದು ಹುಡುಗನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಮಾರಿಚ್ಚನ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರ್ಮಲ ಜೀವನಕ್ಕೆಲ್ಲರನ್ನು ಹಡೆಗುಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಾವ ದೇವತೆಗೆ ಈ ರೌದ್ರಗೇಡಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ದೇವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಂತೆ. ಅಂಥ ಕಾಂತಿಕರ ಸಣ್ಣತೀವತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತು ಇವನು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸಲ್ಲುವವರ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದೂ ನುಡಿಯುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳ ದೇವತ್ವ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರಾವತಾರದಿಂದ ಬಯಿಗೆ, ಮೃದುವಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾತಜ್ಞರಂಗದಲ್ಲಿ Conversion ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈವರೆಗೂ ಇದ್ದುದು, ಮಾಡಿದುದು, ತಿಳಿದಿದ್ದುದು ತಪ್ಪು, ಬೇರೆಯಂತೆಗೆ ತಿರುಗುವ ಹೊಸತು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗುವ ಬಗೆ ಅದು. ಮಾತಾಂತರ ಬಳಿ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಮ, ದೇವತೆ ಇವೆರಡೂ ಧರ್ಮಾಂತರಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪರಿವಾಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ಬಹುರೂಪನ್ನು ತಿರುವಾರಣಪಡಿಸಿ, ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ, ವಿಧಾನ ತಿರುಗಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳ ಧೀರಪ್ರತಿರೂಪನ್ನು ಅರಸಲು ಕಂಡ ಕಾಲದಿಂದ ಒಡಿದು ಅವರ ಕತೆ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ Flashback ಅಂತೆ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಜನ ಒಳಗನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವಿದೆ.

ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ – ಕ್ರೂರದೇವತೆಗಳಿಗೆ – ರಕ್ತಕಾಣಿಕೆ, ಜೀವಹತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತಣಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದೊಂದು ತಣಿ ಕರ್ಮ; ಚಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ತತ್ವ ತಿಳಿದವರೂ ಕಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೊ ದೇವತೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟು ತಮ್ಮನ್ನು ಆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಇಂದೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಅತ್ಯುತ್ಕಟೈಃ ಪುಣ್ಯಪಾಪೈಃ ಇಹೈವಫಲಮಶ್ನುತೇ". ಇಂಥ ಉತ್ಕಟ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಮನಃಪರ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ. The Agamemnon, The Choephorae, The Eumenides ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Furies ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳ ಕಾಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸುಮನಸರಾದ, ದಯಾರ್ದ್ರರಾದ, ಉದಾರ ಶ್ರುತಿಶೀಲರಾದ ದೇವತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ತಿರುಗುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ತ್ರಿಪುಟ ನಾಟಕದ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ಕಶತೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಬಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ದೇವರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದರ ಆರಾಧನೆ, ತಣಿವು, ಭಕ್ತಿರೀತಿ, ಆಚಾರ ಹೇಗಿದ್ದುದು ಹೇಗಾಯಿತು, ಹೇಗಾದರೆ ಒಳಿತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪ, ದಯೆ ಹಿಂಸೆಗಳ ಫಲಾಫಲ, ಸಂಸಾರದ ತೊಳಲು ಇವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಮತಧರ್ಮ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಾವನೆ, ಆಚಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವೊತ್ತಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದು ಸಲ್ಲದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. Faith –ವಿಶ್ವಾಸ–ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ಫಲ, ದುಷ್ಫಲ ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಕಲುಷಿತ ಮಾಡಿದೆ; ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಲಚಿತ್ರಣ ಗಟ್ಟಿಚಿತ್ರವನ್ನು In the large ಕಾಣಿಸುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಣಿಕೆ – ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾ ಮಂಡಲವನ್ನು ಅರಿತು, ಅಂಥ ಉಬ್ಬಸಗಳಿಂದ ಜೀವ ಹೇಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಕುಸುರಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ, ತಾಯಿ, ಅಮೃತಮತಿ ಇವರದೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ವಿಷಮತೆ; ಅಷ್ಟಾವಂಕ ಪ್ರಪಂಚ; ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ, ಅವರ ವಿಹಾರ–ಕರ್ಮಕಾಂಡ–ಇವರದು ಒಂದು ಮಟ್ಟ; ರಾಜ ಮಾರಿದತ್ತ, ಜನ ಮತಸಂಪ್ರದಾಯ – ದೇವರು

ಚಂಡಮಾರಿ–ಇವರಿಗೆ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡಿ ಜೀವಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ಮಸ್ವರೂಪ ಬೋಧೆಮಾಡಿ 'ಸರ್ವಭೂತ ಹಿತೇರತಾಃ' ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರ ಮಟ್ಟ – ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣರಂಜನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗುರುಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೀವಾಜೀವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವ ತಳಾರ – ಚಂಡಕರ್ಮನಂಥವನ ನಾಸ್ತಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯವೂ ಸಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭರತಖಂಡದ ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಹಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವದಯಾಷ್ಟಮಿ ಒಂದು ವ್ರತ, ನೋಹಿ, ಜೈನರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಎಂಬ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

* * *

ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅದು ಚಂಪೂ; ವಿದ್ವತ್ಕವಿತೆ. ಬಹುಪಾಲು ಭವಾವಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. 14ನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಅನಂತಜಿನನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾದ್ದು. ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ರಸ ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನ ಹಾರ್ದವಾದವು; ಕ್ರಿಯಾಸಾಧಕವಾದವು. ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಕವಿತಾವಿಲಾಸವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಿರು ಪದ್ಯದ ಅಡಕ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ ನಿಜ; ಆದರೆ ಕಂದ ಅದನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಾರ್ಥಕ ಸಾಧನೆ ಅತಿಶಯವಾದ್ದೇ ಸರಿ. ಕಾವ್ಯದ ಸುಪ್ರೌಢಿಯ ಬೆಳಸಿದೆ. ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ 14 ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾನೆ. ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದವು. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳು, ಚರಮದೇಹಿಯಾಗಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನ, ಗರ್ಭಾವತರಣ, ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಯೌವನಾದಿ ವಿಭವ, ಲೋಕವಿರಕ್ತಿ; ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಮವಸರಣ; ಆಮೇಲೆ ಕೇವಲತ್ವಸಿದ್ಧಿ – ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವರು, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ಮನುಗಳು, ಮನ್ಮಥರು – ಮುಂತಾದವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ

ಉಂಟು. ವರ್ಣಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಕವಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. 1230ರಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಬರೆದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳು, ಹಲವರ ಕರ್ಮಕತೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಂತವ್ರತ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿತೆಂಬ ಕಥಾಂಶವಿದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಬೇಕಾಗಿರುವವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ – ಕಡೆಯ ಮಾನುಷ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಾಲಲೀಲೆ, ಯೌವನ, ಮದುವೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಲಾಸಗಳು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀವಿಹಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವರ್ಣಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಪದ್ಧತಿ. ವಿದ್ವದ್‌ಜನರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದೋವಿಲಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನಾವೈಖರಿ, ಪ್ರೌಢಿ ಬೆಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಸಮಂಜಸವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ತಿಳಿ, ನೇರಗಮನ ಕಾಣಿಸಿದ ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವೂ ಹೌದು, ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೋಗಿ, ಈ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಜನ್ನ ಕವಿ ಮೆರಸುತ್ತಾನೆನ್ನಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಕವಿ ಸಮರ್ಥ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಇವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನುಣುಪು ಇಲ್ಲದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದು ತಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅನುಪ್ರಾಸವೈಖರಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಕವಿಸಮಯ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಒಪ್ಪಿರುವ ಕವಿಯ ಕೈ ಮರಗೈಯೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನು ಬರೆದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಹಲವೇಳೆ ಒರಟು.

*　　*　　*

ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂಡಶಾಸನ–ಸುನಂದೆಯರ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ. ಈ ಕತೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನಂತನಾಥನ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮವಸರಣ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮದನಪತಾಕೆ ಎಂಬ ಖೇಚರಿ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಚಿತ್ರಲತೆಗೆ ಜಯನಾಥ ಗಣಧರರು ಹೇಳಿದ ಸುಪ್ರಭ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಕತೆ, ವಸುಷೇಣ ಸುನಂದೆ ಚಂಡಶಾಸನರ ಕತೆಗಳು ಪುರಾಣದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ವಸುಷೇಣನು ತಂದೆಯ ಪಟ್ಟದರಾಣಿ ಸೀತೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನಾಗಿ, ಜಯಾವತಿ ಎಂಬವಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲನೆಂಬವನು ಸುಪ್ರಭ ಬಲಭದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಮಧುಕೈಟಭರೆಂಬ ದೈತ್ಯರ ಸಂಹಾರ

ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವರನ್ನು ಕೊಂದಮೇಲೆ ಅನಂತನಾಥನ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ.

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದ ರಾವಣನ ಕತೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸತೀಪರೀಕ್ಷೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅಪಹರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಂದಿರು ಎದುರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಮೊದಲೇ ಸಂಚುಮಾಡಿದ್ದ. ಮಾರೀಚನು ಮಾಯಾಮೃಗವಾಗಿ ಬಂದುದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಂತೆ ಸೀತೆಗೆ ಕಣ್ಸೆಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾಮೃಗವನ್ನು ರಾಮನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ತಂತ್ರದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತೆಗೆ ಕಾವಲಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ತಾನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ ಸೀತೆಯ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಿಂಥದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ರಾವಣನ ಸಂಚು. ಚಂಡಶಾಸನನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಅಂತಹ ಆಲೋಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುನಂದೆಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ, ತಂತ್ರದಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ದುರ್ಮೋಹ ಹುಟ್ಟಿ ಆಸೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗಂಡ ವಸುಷೇಣನು ಹೊರಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಜಟಾಯು ರಾವಣರ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಂಹಚೂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾವಣನಂತೆ ಚಂಡಶಾಸನನೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಲಲ್ಲೆಯ ಮಾತುಗಳಾಡಿ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನಮಾಡಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಪತಿಯ ಮಾಯಾಶಿರವನ್ನು–ರಾವಣನು ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ–ಚಂಡಶಾಸನನು ಮಾಡಿಸಿದ; ತನ್ನ ವಲ್ಲಭನು ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನ ಅದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತರೂ ಸುನಂದೆಯನ್ನು ಬಿಡನೆಂದಿದ್ದ ಅವನು

ಸ್ಮರನೊಳ್ದಾಯಿಗನಾಗಿ ಬೆಂದ ವಿಧಿಯೊಂದಂ ಮಾಡಿದಂ ಕೂಡುವೆಂ
ಬೆರಗಿಂದಿಂದಿದನಿಂತು ಮಾಡೆ ಮರಣಂ ಮೂಡಿತ್ತು ಹೋ ಬೆಂದೆನಾ
ನುರಿದೆನ್ನಂದಿದೆನೆಂದು ಬಂದು ಭರದಿಂ ತಬ್ಕೈಸೆ ತಳ್ತಾಂತು ತ
ತ್ತರುಣೀಗಾತ್ರದ ಸೋಂಕು ಸಮ್ಮನಿಸೆ ಮೂರ್ಛಾಪನ್ನನಾದಂ ಖಿಳಂ XII-7

ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಮೇಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡು

ನೋಡಿ ಕನಲ್ದು ಬಾಯ್ಮುನಿದು ಮೋನದಿನೇಕೆಲೆ ದೇವಿ ನಿಮ್ಮನಂ
ನೋಡುವೆ ಸಾವಿನಿಂ ಸರಸವಾಡುವರೀ ಮಱುಮೆಯ್ಯೊಳಾದೊಡಂ
ಕೂಡದೆ ಮಾಣೆನಬ್ಜದಳಲೋಚನೆ ನಿನ್ನೊಡನೆಂದು ಮೆಯ್ದಿ ಮೆ
ಯ್ಗೂಡುವೆ ಧೂಮಸೌಧಗೃಹದೊಳ್ ಶಿಖಿಪಲ್ಲವರಾಗತಲ್ಪದೊಳ್ 9

ಎಂದು ಬಾಯಬಿದು ಪಟಿಯಿಸಿ ಬಸಮಟಿದಸುವೊಱಿಯಾಗಿ ಮನಮನಱಿದು ಕಳವಳಿಸಿ

ಎನಗಿನ್ನೋಲಗಸಾಲೆಯೇಕಿದು ವಿಮಾನಂ ನಂದೆಯಂ ಲೋಲಲೋ
ಚನೆಯಂ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಲ್ಲಿ ಕೂಡೆ ಬಱಿಸಲ್ವಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರಾ
ಳ್ತನಮಂ ತೋಱುವ ಲಂಕರೊಳ್ನುಡಿಯವೇಟ್ಟಿದ್ಯಾಜನಂಬರ್ಕೆ ಚಂ
ದನಗಂಧಾವಿಧದಿಂದಮೆನ್ನ ವಿರಹಜ್ವಾಲಾಗ್ನಿಯಂ ನಂದಿಪೆಂ 10

ಹೀಗೆ ಅವಳೊಡನೆ ಅಳಿಯಲು ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರು

ನಗೆಗಂ ನಾಚದೆ ನಮ್ಮನೊಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ತ್ರೀಗೊಲ್ದವಳ್ಗತ್ತೊಡಾ
ಕೆಗೆ ತಾಂ ಪ್ರಾಣಮನಿತ್ತಪಂ ಗಡರಸಂ ನೋಡಕ್ಕ ಮಾವಿಂಗೆ ಮ
ಲ್ಲಿಗೆಗಳ್ಕೂರ್ತೊಡೆ ಮಾವು ಕೂರ್ತುದು ವಸಂತಶ್ರೀಗೆನಿಪ್ಪಂತೆ ಲ
ಚ್ಚಿಗೊಡಲ್ಗಮ್ಮಳಿವೋಪದಿನ್ನುಱಿವಿದಕ್ಕೇಗೆಯ್ವಮಚ್ಚೀಕ್ಷಣೇ 13

ಅಂತೂ ಸುನಂದೆಯೊಡನೆ ಚಿತೆಯೇರಿ ಚಂಡಶಾಸನ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಭರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು.

ವಿಧಿಯ ದುರ್ವಿಪಾಕ ಇಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಆಮುಂಚೆ ಇವನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಬಂದು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆಂದಿದ್ದ ವಸುಷೇಣನು ಪತಿಹಿತಳಾದ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ,

ಆನಱಿದೆನೆಂದು ಪುಸಿದೊಡೆ
ಮಾನಿನಿ ನೀಂ ಕಱಿದೆ ನಿನ್ನ ಸಾವನೆ ಕಂಡಿಂ
ತಾನುಱಿದೇಂ ನಿರ್ಲಜ್ಜರ್
ದೀನ ಕೃಪಾಣರ್ ಕೃತಘ್ನರಾರೆನ್ನಿಂದಂ 23

ಇನಿಯಳ್ ಪೋದಬಱಿಕ್ಕಮೆನ್ನಿರವು ತಾರಾಮಂಡಲಂ ಪೋದ ಲೋ
ಚನಮಿರ್ಪಂತೆ ಸುಗಂಧ ಪೋದ ಕಳಿವೂವಿರ್ಪಂತೆ ತೀವಿರ್ದ ಜೀ
ವನಮೆಲ್ಲಂ ನೆಱಿಪೋದ ಹೊಟ್ಟುಗೆಱಿ ತಾನಿರ್ಪಂತೆ ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾ
ಜನಮಿರ್ದೇನಸು ಪೋದ ಬಾಟ್ಪಿಣನಿದರ್ಕಾನಿರ್ದೊಡೇಂ ಬಿಟ್ಟೊಡೇಂ 24

ಅಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ –

ಇದಱಿಂಪೊಳ್ವಲ್ಲಭೆ ಕಾದಿಕೊಳ್ವ ಧನಮಾ ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರೀರತ್ನಮಿ
ಲ್ಲದ ಬಾಳ್ಗೋಟೆ ಗಡೇಕೆ ಕೋಟಲೆಗಳೇಳಲ್ಕಾ ಶತ್ರು ಸಾಯಲ್ಕಡಂ
ಗಿದಪಂ ತಾಂ ಗಡ ಕೊಲ್ವುದಾರನಕಟೀ ಬೇಳಂಬಮಿನ್ನೇಕೆ ಸಾ
ಯದೊಡಂ ತೀರದೆ ಕಾಯಮಂ ತೊಱಿಯಲಿನ್ನುಂ ರಾಜ್ಯದೊಳ್ಬಾಟ್ಟುದೇಂ 25

ಹೀಗೆ ಅವನಿಗೂ ವಿರಕ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು; ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತನುಜೀರ್ಣವಾಗಲು ಕೂರಲಗಿನ ಪಜ್ಜೆತೊವಲೊಳ್ ಇರ್ದನು ಮುನಿಯಂತೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ, ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನಾದ ವಿಷಮ ಪ್ರೇಮದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡೂ ಕರ್ಮಕಥೆಗಳೇ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹುಳುಕನಾದ ಆನೆಯ ಊಳಿಗದ ಅಶುಚಿಯವನಿಗೆ ಸೋತು, ಕೊಳೆಯಿಂದ ಕೊಳೆಗೆ ಮೈಮನಸ್ಸು ಜೀವ ತೆತ್ತು, ನರಕದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವಳ ಕತೆ. ಸತ್ಯವನ್ನರಿತ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ, ಅತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಚಲಗೊಂಡ ರಾಣಿಯ ಕೃತ್ಯ ಅವರನ್ನು ಅತ್ತ ಏಳು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸಿತು. ಅವರಿಗೆ ಪಾಪ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಮೋಹ. ಅವಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಜನರೂ ನಂಬಿದ್ದ ರೀತಿ ತನ್ನ ದೇವರಿಗೆ, ಊರದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಯನ್ನರ್ಪಿಸಿ ಮಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಕೇಡನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂದಿತ್ತು. ತಾನು ಪಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅರಿವು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವವನ್ನರಿತ ರಾಜನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಜೀವಬಲಿ ಕೊಡುವುದು ಹಿಂಸೆ, ಇದು ಪಾಪ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ತಾಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಲಾರದೆ ಹಿಟ್ಟಿನ ಕೋಳಿಯನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಲೊಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಾನು

.....ಮಿಕ್ಕಂ
ದಾ ದೇವಿಗೆನ್ನನಿಕ್ಕಿಯು
ಮೀ ದುರಿತಮನಿಂದು ಮಗನೆ ಪರಿಹರಿಸದಿರೆಂ

ಎನೆ ತಾಯ ಮೋಹದಿಂದಂ
ಜನಪನೊಡಂಬಟ್ಟು ಮನದೊಳಿಂತೆಂದಂ ಭಾ
ವನೆಯಿಂದಮಪ್ಪುದಾಸ್ರವ
ಮೆನಗಿನ್ನೆಂತಪ್ಪ ಪಾಪಮಿದಿರ್‌ವಂದಪುದೋ

ಮಾಡದೊಡೆ ತಾಯ್ಗೆ ಮರಣಂ
ಮಾಡಿದೊಡೆನ್ನೊಂದು ಗತಿಗೆ ಕೇಡಿಂದೇನಂ
ಮಾಡುವೆನೆಂದಾಂದೋಳಮ
ನಾಡೆ ಮನಂ ತಮಮನಪ್ಪಕಯ್ದನಿಳೇಶಂ

ಇಲ್ಲಿ ತಾಮಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಒಳಕೋಟಲೆ; ಹೆತ್ತತಾಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹ; ತಾಯಿಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ; ಇವನಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಯಶೋಧರ

ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ. ಈ ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅಮೃತಮತಿ–ಅಷ್ಟಾವಂಕರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಕಾಮದಿಂದಲೂ ದುರ್ಮೋಹದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಮೃತಮತಿ ವಿಧಿಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಳೊ, ಸಹಜವಾದ ಕಾಮದಿಂದ ಮೋಹಗೊಂಡಳೊ, ಬೆಂದ ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ –ಎಂದ ಈ ಎರಡು ಭಾವಗಳೂ ಸೇರಿದ ತಮಂಧತೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಳೊ ಹೇಳಲಾಗದು. ಅವಳದು ಅಶುಚಿ ಪ್ರೇಮ. ವಿಧಿ ಏಕೆ ಇಂಥುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಆಳಬಾಳು ಇನ್ನೇವಿಧಿಪಟ್ಟವುದೊ ಎಂಬ ಯೋಚನೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಮನಸ್ಸು ಸೋತ ಕಾಲದಿಂದ ಕಡಯವರೆಗೂ ಶುಚಿಗಾಗಲಿ ಒಳಿತಿಗಾಗಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕಾಗಲಿ ತಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಪಾಪದ ಶಿಕ್ಷೆ. ಆಕೆಯ ಪರವಾಗಿ ಕರುಣೆಯಾಗಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೂ ಜೀವದಯೆ ಜೈನಧರ್ಮ, ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯೇ ಎಂದು ಜನದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿವುಂಟಾಗಬೇಕು, ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬರಲಿ ಎಂಬ ತತ್ವಬೋಧೆಗಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಶೋಧರ ಚಂದ್ರಮತಿಯರಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಉಪದೇಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಮಾರಿದತ್ತನಿಗೆ, ಅವನ ಊರದೇವತೆಯಾದ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಕಣ್ ತೆರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಿಂಸಾಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುನಂದೆ, ಚಂಡಶಾಸನ, ವಸುಷೇಣರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವೇಗ ವ್ರತ ಬರುವುದು. ಸ್ನೇಹಿತನ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕತನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹ ನಡಸುವುದೆಂಬ ಸಂಶಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೂ ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರ್ಮಿಯಾನ್ ಸಂಬಂಧದ ಕತೆ ಎಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ನಡತೆ ಶುಚಿಯಾದುದು. ದುರ್ವಿಧಿ ಕಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೆ ಚಂಡಶಾಸನನನ್ನು. ಸ್ನೇಹಿತನ ಹೆಂಡತಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಇವನನ್ನು ಈಡುಮಾಡಿದ ಕಾಮಮೋಹ ಇವನ ದುರ್ವಿಧಿ. ಇದು ದುರ್ವಾರ್ಯವಾಯಿತು; ಸುನಂದೆಯೊಡನೆ ಅವನ ಒಡಸಾವಿಗೆ ನಡೆಸಿತು. ಇದು ದುರಂತವ್ಯಾಪಾರ. ತಾನು ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಅವನು ಬಲ್ಲ. ಸುನಂದೆಯ ಪರವಾಗಿ ಅವನ ಮೋಹ ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿತು. ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದಿತು; ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತನ್ನನ್ನು ನಚ್ಚಿ ಸ್ನೇಹದ ಪರಮಾವಧಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಎಳತನದ ಗೆಳೆಯನಾದ ವಸುಷೇಣನಿಗೆ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಕೋಪವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅವನ ನಿರ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಶುಚಿಯಲ್ಲದ ಇಬ್ಬರನ್ನು– ಒಂದು ಕಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗಂಡಿನ – ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ನಡಸುವುವು, ಅವು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುವು, ಯಾರ

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವುವು, ಪಾಡುಗೊಳಿಸುವುವು, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಎಂಬ ವಿಧಿಯದೆನ್ನುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಲೋಕ ಜೀವನದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೊ ಕಾಣೆವಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜನ್ನನದು.

(1975)

ಬಸವೇಶ್ವರ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೂ ಪ್ರಭಾತಕ್ಕೂ ತಂದಿತು. ಒಂದು ಶೈವ, ಎರಡು ವೈಷ್ಣವ. ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಈ ಎರಡು ದೈವಗಳ ಕತೆ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಪುರಾಣದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ಮರೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಸುಕಾಗಿಯೊ ತೆಳ್ಳಗೊ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಸೂರ್ಯ ದೇವತೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯ, ಸವಿತೃ, ಗಾಯತ್ರಿ, ಪೂಷನ್, ಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ರಸಾಯನವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಕೂಡ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಎರಡಾದರೂ ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಆರ್ಯರೊಡನೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ದೈವ ವಿಷ್ಣು. ಅಗ್ನಿ ಆರಾಧಕರಾದ ಅವರು ಪಶುಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೀವನದ ವಲಸೆಗಾರರಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೃಷಿ ವ್ಯವಸಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ನೆಲಸ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಾರ್ಯ ಪಂಗಡಗಳು ಯಾವಯಾವುವಿದ್ದವೊ, ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮ–ನಾಶ ಹೇಗಾಯಿತೊ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನೊ, ಅದು ದ್ರಾವಿಡವೊ, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಒಂದೊ, ಅದು ಒಂದು ಶೈವ ಸಂಬಂಧದ್ದೊ – ಯಾವುದೂ ನಾಳೆಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಮೋಹೆಂಜೊದಾರೊ ಹರಪ್ಪದವರು ಪಟ್ಟಣದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಕರಾಚಿಯಿಂದ ಕಾಂಭೋಜದವರೆಗೆ ನೆಲಸಿದ್ದ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ತ್ರಿಪುರದಹನದ ಕತೆಗೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವೊ ತಿಳಿಯದು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅವರನ್ನು ಸ್ಥಳಚ್ಯುತರಾಗಿಸಿ ನಾಶ ಮಾಡಿದ ಆರ್ಯರು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಮುಖ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ಉದ್ದ ಮೂಗು ಉಳ್ಳವರಾಗಿ, ದೃಢಕಾಯರಾಗಿ ಇದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಅವರಿಗೆ ಅನಾಸ್ಯರು ಅಥವಾ ರಾಕ್ಷಸರು, ಕೆಲವರು ಶಿಶ್ನದೇವತಾರಾಧಕರು. ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಂಥದ ಭಾಷೆ, ಪೂಜಾವಿಧಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ, ಸಮಾಜ ಜೀವನ, ರೀತಿನೀತಿ ಇವನ್ನು

ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖಂಡರ ನೆರವಿಂದ ಬಣಬುಡಕಟ್ಟುಗಳವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಒಟ್ಟು ಭರತಖಂಡವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಶಕ್ತಿ–ಯಾವ ವರ ಶಾಪಗಳ ಸಿದ್ಧಿಗೂ ಕಡೆಯ ಅಗತ್ಯದಂತೆ ವಿಷ್ಣು ಶಕ್ತಿ ನಿಂತಿತು. ಬ್ರಹ್ಮ–ಶಿವ ಇಬ್ಬರೂ ಎರಡನೆಯ ಮೂರನೆಯ ಕೈಯಾದರು. ಆದರೂ ಶೈವ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವ-ಈಶ್ವರ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡರೂ ರುದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಶಕ್ತಿ ವೀರ ಮರುತರಿಗೆ ನಾಯಕನಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ಶಿವಶಕ್ತಿ ಆದಾಗ ಶಿವ–ಮಂಗಳ, ರುದ್ರ–ಭಯಂಕರ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶಿವನ ಕತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವ ಪಕ್ಷಪಾತ ಆರ್ಯೇತರ ಪಕ್ಷವಾಯಿತೇನೋ! ರಾಕ್ಷಸ ಎಂಬ ಗಣಕ್ಕೆ ಶಿವ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕುಲಗಳಿಗೂ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾಗಿ ನಿಂತರೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಕ್ಷಸ ತಂಡಕ್ಕೂ ವಿಷ್ಣು ತಂಡದ ನಾಯಕನಾದ ಇಂದ್ರನಿಗೂ ಕೋಟಲೆ ಬಂದು ಸುರ–ಅಸುರ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಬಲಿತವು. ಆರ್ಯರು ಯಾವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣು–ನಾರಾಯಣರ ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿದರೊ ಅವರ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವರುಣ, ನಿಋತಿ, ಕಡೆಗೆ ಧನಾಧಿಪತಿ ಕುಬೇರ, ಇವೆಲ್ಲ ಅಸುರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಸುರ ಅಹುರ ಪಹ್ಲವಿಯಿಂದ ಆದಂತಿದೆ. ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವರ ದೇವತೆಗಳು ಅಸುರರಾದರೇನೋ. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕುಲದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ರಾಕ್ಷಸ–ಮಗ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತ, ಸೋದರಮಾವ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗ ರಾಕ್ಷಸ, ಸೋದರಳಿಯ ಭಾವಮೈದುನನ ಕಡೆಯವನು ರಾಕ್ಷಸ ಎಂಬುದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕು. ರುಕ್ಮಿದುರ್ಯೋಧನ ಇವರೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ವಾಮಪಕ್ಷ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಕೃಷ್ಣ ಹಿಡಿದ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರೆಂಬುವ ಮಾರ್ಗ ಬೆಳಿಸಿದ ಒಂದು ಭಕ್ತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಒಂದು ಪಕ್ಷವೆ ಒಪ್ಪದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆಂಬುದೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ಏನೋ ಚರಿತ್ರೆಯ ತೊಡಕುಗಳಿವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲ ವಿರಸ ಕೋಟಲೆ ಇನ್ನೂವರೆಗೂ ಮಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಎಂದಿಗೆ ಆರುವುವೋ ತೀರುವುವೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ(ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಭಕ್ತಿ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮ, ಮದುವೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಕುಲಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಲಸೆ ಬಂದ ಪಂಗಡಗಳ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುರರಿಂದ ಅಸುರ ಬಂತೋ, ಅಸುರದ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸುರವರ್ಗ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತೋ ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ವರುಣ

ಮೊದಲು ಋತದ ಅಧಿದೇವತೆ, ಕುಬೇರ ಶಿವನ ಪರಮಮಿತ್ರ; ಅದೇ ಕುಬೇರ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾವಣನ ಸೋದರ. ಶಿವಶಕ್ತಿ ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಮೇಲ್ನೋಟ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅಸುರ ಮರ್ದನನಾಗಿ– 'ಅಹುರಮಜ್‌ದ' (Ahura Mazda or Hormush) – ಇಂದ್ರ ವಿಷ್ಣು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.*

ಎರಡು ದೇವತೆಗಳೂ ಎಷ್ಟೋ ಅವತಾರಗಳೆತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪಂಥದವರನ್ನು ವರ್ಗದವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದಂತೆ ಕತೆಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಎತ್ತಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳೆಂದು ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳೆಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕತೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ.† ಅಮೃತಮಂಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ದೇವತೆಗಳು ಸೇರಿ ಕ್ಷೀರಸಾಗರವನ್ನು ಕಡೆದಾಗ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕಾಳಕೂಟ ವಿಷವಾದರೂ ಅದರ ಕೇಡನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದವನು ಶಿವ. ಅಮೃತ ದೊರೆತದ್ದು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ದೇವತೆಗಳು ಅಮೃತರು. ಅವರ ನಾಯಕ ಇಂದ್ರ. ಇಂದ್ರನ ತಂದೆ ಕಶ್ಯಪ ಮರೀಚಿ. ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಯಾವುದೋ ಬಣದ ಮೂಲ ಪುರುಷರಾಗಿ ಕಶ್ಯಪರು ಅದಿತಿ ದಿತಿ ಎಂಬ ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಆದಿತ್ಯರನ್ನು ದೈತ್ಯರನ್ನು ಪಡೆದರು; ಅವರೇ ಮಾನವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮೂಲಪುರುಷರಾಗಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಅಥವಾ ವೈಷ್ಣವ ವಿರೋಧ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಸವನ್ನೂ ಕೋಟಲೆಯನ್ನೂ ಅಸಹನೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಖಚಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವುದು ಹೇಗೆ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ, ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸ್ವರ್ಗ ವೈಕುಂಠ, ಶಿವನದು ಕೈಲಾಸ; ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಗ, ಇಲ್ಲಿ ಗಣಗಳ ವರ್ಗ.‡ ಒಂದು ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈವಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಸಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಶಿವಾಚಾರಗಳೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳೂ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ, ಇಂದಿನ ಬಿಹಾರ, ವಂಗ, ಅಸ್ಸಾಂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯೇತರವಾದ

---

* ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಪೂಜೆ ನಿಂತು, ಗಿರಿಪೂಜೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಲಕಿ ಕೋಟಲೆ ಎಬ್ಬಿಸದಂತೆ ನಮ್ಮವರು ಇವರನ್ನು ಇಂದ್ರ, ಉಪೇಂದ್ರರೆಂದು ಎಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ನಾಡಿನ ಮತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ.

† ಶಿವಲೀಲೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇವೊತ್ತು ಕೊಡುವ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಶಂಕರನೇ?

‡ ಎರಡಕ್ಕೂ ನಾರದರೆಂಬುವರ ಪಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ನಾಗ§ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹರಡಿದ್ದವು. ಆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ತ, ವಾಮಾಚಾರ, ಕಿರಾತ, ಪ್ರಾಕೃತ ನಾಸ್ತಿಕ ಪಂಥಗಳವರೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲ ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ವವೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತೇನೋ. ಆರ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದವೊ– ಅದನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ವಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಕಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟು ಶಿವನ ಪಾದವನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ*, 'ಪರಮದೈವ' ಶಿವ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ, 'ಕ್ಷುದ್ರಾಃ ರುದ್ರಗಣಾಃ' ಎಂಬಂಥದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.†

* * *

ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳೆರಡೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಾಧನ ಪ್ರಪಂಚ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಉರುಬು ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧ–ಜೈನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಇತರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಚೌಕಟ್ಟು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ, ಒಂದು ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಾಗಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ತ್ವ ಬೆಳೆದು ಸಗುಣ, ನಿರ್ಗುಣ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುವುದರಿಂದ, ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನ ಶಾಂಕರಾದಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣೆಗೆ ಮೀರಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವಾಯಿತು. ಸಗುಣೋಪಾಸನೆ ಶೈವವೈಷ್ಣವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹರಿದು, ಪುರಾಣಕಾಲದ ತ್ರೈಮೂರ್ತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವತಾರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹರಡಿ ಬಂದಾಗ, ಶಿವವಿಷ್ಣುಗಳು ಪರಮದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳವರಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಗಮ್ಯವಾದವು; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತಧರ್ಮಗಳಾದವು. ಜ್ಞಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾಯೆ(ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಶಾಂಕರತತ್ತ್ವ ವೈಷ್ಣವ ಶೈವ

---

§ ಈ ನಾಗದ ಪ್ರಭಾವ ಮೊದಲು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ, ಮಾರಕ. ಆರ್ಯನಾಗ, ದ್ರಾವಿಡನಾಗ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ, ಕುಲಗಳ ಜನವರ್ಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಚಲನೆಯನ್ನು ನೆಲೆಯನ್ನು ಗತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕಾಲ ಯಾವಾಗ ಬರುವುದೊ ಕಾಣೆ.

* ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ವೀರಭದ್ರನಿಂದ ಬಂದ ಪಾಡನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

† ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಊಹೆ ; ಕಲ್ಪನೆ. ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಓದಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದು. ಇದು ನಿಶ್ಚಯ–ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು.

ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಬೌದ್ಧ–ಅಷ್ಟೇ ಏನು, ನಾಸ್ತಿಕ ಸಮಾನ–ಎಂಬಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಬೌದ್ಧಜೈನಪಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದವಾದ್ದರಿಂದ ಆಸ್ತಿಕ ಮತಗಳಾದ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳು ಪ್ರಬಲಗೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಎಂಬ ಆಸ್ತಿಕಧರ್ಮವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೆಗೆ ಕೊಂಡವೊ ಅವಕ್ಕೆ ಎಳಿಗೆ ಬಂದು, ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಜೈನಧರ್ಮ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆ, ವರ್ಣಜಾತಿವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿದೇಶಿಯಾದ ಇಸ್ಲಾಂ ಪಂಥ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಏಕದೇವತಾ ಶಕ್ತಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಗಳನ್ನೂ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿಯೋ, ಅಂಶಿಕವಾಗಿಯೋ ಬಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಇವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತವು. ಹೀಗಾದಾಗ ಶಿವನೊಬ್ಬನೇ, ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬನೇ–ಪರಮ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವೀರಭಾವ ಅಥವಾ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಈ ಪಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ ಭಕ್ತಿ ವೀರಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.* ಈ ವೀರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನು ಕ್ಷೇಮವಾಯಿತೊ ಬಿಟ್ಟಿತೊ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಟದ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಮಸೆದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಥಗಳೂ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವು. ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದರೆ, ನಡಸಬೇಕಾದರೆ, ನಡತೆ ರೀತಿ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಧುವೂ ಹಿತಕರವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸ್ತಿಮಿತಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಅರಿತ ಲೋಕಹಿತಸಾಧಕರಾದ ಆಚಾರ್ಯವರ್ಗ, ನಾಯಕವರ್ಗ ಇವಕ್ಕೆ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯ : ಶಿವ ಪರಮೋನ್ನತ; ವಿಷ್ಣು ಪರತರ. ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗ ಗಂಡೇ ಆಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೇ ಸೇರಲಿ, ಉಚ್ಚ ನೀಚ ಆಗಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ ಅವರ ದೇವರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ವೈತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು, ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಥವಾ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಶಿವನೂ ವಿಷ್ಣುವೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಧನೆ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ಜ್ಞಾನ, ವೈರಾಗ್ಯ ಇವು ಅವರೆಗೇ ಪ್ರಬಲಿಸಿದ್ದ ಮಾರ್ಗ ವಿಧಾನಗಳು. 'ಯಮೈವೇಷಾ ವೃಣತೇ ತೇನ ಲಭ್ಯ' – ಯಾವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕೃಪೆ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಲಭ್ಯ – ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವಾಕ್ಯ ಲೋಕದ

---

* ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವೀರದ ಲಕ್ಷಣ ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಇತರ ಕಾರಣಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಂತಿವೆ.

ಸಮಸ್ತ ಉತ್ಥಾನತೆಗೂ ಒಪ್ಪಿದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಒಪ್ಪಬೇಕು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಶಿವನ ಕೃಪಾಸ್ಥಾನ–ಶಕ್ತಿ–ಪಾರ್ವತಿ, ಗಿರಿಜೆ, ಗೌರಿ, ಉಮೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೃಪಾಸ್ಥಾನ ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಶಿವನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನೇ; ವಿಷ್ಣು ಕೃಪಾರೂಪವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಳುವವರು ಶಿವ ವಿಷ್ಣುಗಳೇ. ಆ ಕೃಪೆ ತೆರೆಯಬೇಕಾದರೂ ಅವರ ಸಿಫಾರಸು, ನೆರವು, ಅವರ ಕಟಾಕ್ಷ ಸೌಹಾರ್ದ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೂ, ತಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಅವರದೇ. ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಮಂಡಲಗಳು ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವು.

ವೇದಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಗೊಂಡ ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆಲ್ವಾರ್ ಎಂಬ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತವರ್ಗವೊಂದು, ನಾಯನ್ಮಾರ್ ಎಂಬ ಶೈವ ಭಕ್ತವರ್ಗವೊಂದು ಭಕ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿ, ಅವೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಗಮಗಳೂ ಸಂತಕತೆಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದವು. ವೈಷ್ಣವ ಆಲ್ವಾರ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಭಾವ ವೇದಾಂತ ಭಾಗದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮಾನುಜರ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಯಾಯಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನತೆ ಕೊಡಲು ಅದು ಗೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೇನೊ! ಶೈವದ ಭಕ್ತಿಮಂಡಲ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ವೀರಶೈವವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮತೆ ಸಮಾನತೆಯ ರೂಪಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿತು. ಅದು ಶ್ರುತಿಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೈಷ್ಣವದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾದ ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ಜೀವಾತ್ಮ, ಪರಮಾತ್ಮ ಭೇದ, ಇವಕ್ಕೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಭೇದ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮದ ನೆಲಸನ್ನು ಹರಿಭಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಿತು. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿದ್ವದ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಇವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವಮತ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೀರಶೈವದ್ದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ವ್ಯವಹಾರ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಂತ್ರ ಆಗಮಗಳ, ನಾಯನಾರರ ಅರುವತ್ತಮೂರು ಪುರಾತನರ ತಮಿಳು ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇದ್ದರೂ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಘಟಿಸಿ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಜನವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಇವ್ವೊತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು Democratic Protetstant and Reformative ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಸಮಾನತೆಯ ಧರ್ಮ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಧರ್ಮ, ಸುಧಾರಕಧರ್ಮವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದರ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾಧಕನಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕೇಂದ್ರವಾದ.

*　　*　　*

ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು, ಉಳಿದಿರುವುದು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ. 1) ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಎಂಬ ಒಂದು ಮತಪಂಥಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಆತನೂ ಆತನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನೂ ರೂಪಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರವರ್ತನೆ. 700-800 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಂದು ಜನವರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟಾಗಿ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಇತರ ಪಂಗಡಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ನಿಂತ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನಾಗಿ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಒಬ್ಬಾತನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ, ಗುಜರಾತದಿಂದ, ಸುತ್ತಲ ಆಂಧ್ರ ತಮಿಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ಜನಪ್ರವಾಹ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿ, ಒಂದು ಮಹೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಸಾಧಕರು, ಭಕ್ತರು ಈ ಹೊಸ ಶಿವಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಶಿವಸಾಧನೆಗೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈಗಲೂ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನೋಡಹೋದವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬಿಲ್ವವನ, ಬಳಿಯ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕೇಶ್ವರ ಕೆರೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಬಸವೇಶ್ವರರಿದ್ದ ಮಹಮನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅನುಭವಮಂಟಪ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶ, ಹೊರಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಲುಂತಿರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಗಳನ್ನು ತಪಃಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಹನೀಯರ ಸ್ಮೃತಿ ತರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಂಪೆಯ ಹಾಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಭವದ ನೆನಪನ್ನು ತಂದರೆ, ಈ ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಯ ಸ್ಥಾನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. 2) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜೀವಿತಕಾಲ ಇಂಥದೇ ಎಂದು–ಅನೇಕ ಮಹಾಪುರುಷರಂತೆ– ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವಿತಕಾಲ ಮೂವತ್ತಾರೇ ವರ್ಷಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು 1165 ಸುಮಾರು ಎಂದು ಅವರ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಆ ವರ್ಷ ಅವರ ಕಡೆಕಡೆಯ ದಿನಗಳ ಲೆಕ್ಕದ್ದು, 1167-68 ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು ಎಂಬುದು ಸುಮಾರು ಬಹುಮಂದಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಶಿವೈಕ್ಯರಾದ್ದು 1167-68ರಲ್ಲಿ

ಎಂದಾಗ, 1131-32 ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷವಾಗಬೇಕು. ಈಗ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಗೇವಾಡಿ ಅಥವಾ ಇಂಗಳೇಶ್ವರ--ತಿಂಗಳೇಶ್ವರ- ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಸ-ಮಾದಾಂಬಿಕೆಯರ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಹುಟ್ಟಿದ ಕುಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದು,* ಸನಾತನ ಪದ್ಧತಿಯ ಜಾತಕರ್ಮ, ನಾಮಕರಣ, ಉಪನಯನಾದಿಗಳು ನೆರೆವೇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಮನೆತನ. ಹುಡುಗತನದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆತನದ, ಆ ಸುತ್ತಲ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಅಸುಖವೂ ಅಸಮಾಧಾನವೂ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ತಾಯಿತಂದೆಯರು ಆತನಿಗೆ ಉಪನಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿ, ಮೊದಲು ಆತನು ಒಪ್ಪದೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಗ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಮಲತೆಯಂತಿರ್ದ ಜನ್ನಿವಾರಮಂ (ಕಳೆದು) ಬಿಸುಟ್ಟು' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಈಚಿನವರು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟು, ಹಾಗೆ ನುಡಿದವರು 'ಪಾಷಂಡಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವನೆ, ಮತಧರ್ಮಧ್ಯೇಯಗಳು ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಗ ತಾಯ್ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಳ್ಳಲು--ಬೆಳೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ವೃಷಭದೇವನಿಂದಲೋ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. 3) ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಒದಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಚುರುಕನ್ನು, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕಳಚೂರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿಯೊ ಭಂಡಾರಿಯೊ ಆಗಿದ್ದ ಬಹುಶಃ ಸೋದರಮಾವ ಸಂಬಂಧದಾತನು ಆತನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬರುವಂತೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದನೆಂದೂ ಚರಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಚಾಳುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನೂ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೆಳಿತನ ಪಡೆದನೊ ಅಥವಾ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ತೈಲಪನ ಚ್ಯುತಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿ, ಚಾಳುಕ್ಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನೊ - ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷ ಸಂಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಬಸವಣ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮ, ಭಾವ--ಬಹುಶಃ ಆಕೆಯ ಪತಿ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬವನೊಡನೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ

---

* ಮಾದರಸ-ಮಾದಾಂಬಿಕೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕುಲವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದ್ದು.

ವಾಸಿಸತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ 6-7 ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಳಚೂರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಏಳ್ಗೆಯಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಭಂಡಾರದ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಮಾತ್ರವಾದನೊ ದಂಡಾಧಿಪತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ಇದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮುಖ್ಯರಾದ ಮಂತ್ರಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂತೊ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠನಾದ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಶುದ್ಧ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಲೋಪ ದೋಷಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ಅದನ್ನು ತಾನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕೆಡದಂತೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ. ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಶಿವಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಸಿದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭವಿಯಾದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಭಕ್ತಜನರಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಕೈಂಕರ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಆತನು ತನ್ನ ಶೀಲ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಅಖಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವವೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಯೂ ಹೊಸ ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹವೊಂದರ ನಾಯಕತ್ವವೂ ಆತನಿಗೆ ಬಂದು ಆತನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ವ್ರತಶೀಲರಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಈವರೆಗೆ ಆಗಲೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಂತನಾಗಿದ್ದ ಆತನ ಮೇಲೆ ಚಾಡಿ, ಕ್ಷುದ್ರ, ಅಸೂಯೆ, ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಬೆರೆತು, ಅವನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೂ ರಾಜನ ಕೋಪ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಈಡುಮಾಡಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಸಂಚುಗಳೂ ನಡೆದವು. ಈ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳೋ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿರದವಳೋ ಆದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರೊಡನೆ ಸಂಸಾರ; ಮನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ಮಗ, ಸಣ್ಣವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅದರಿಂದ ಧೃತಿಕೆಡದೆ ಚಾಡಿ ಕ್ಷುದ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಸಾವಿರಾರು, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಭಕ್ತರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು, ಒಂದು ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹೊಸ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಸಂಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ವಿಪ್ಲವಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಮಾಜ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ. ಒಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದ ನಿರಸನ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮಠ ಮಂದಿರ ಹೊರ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರಾಕರಣ, ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಾನತೆ, ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ, ಅಶೌಚ ಸಡಿಲಿಕೆ, ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ತೆರೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಕಾಶ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತಾಗ ಆವರೆಗೂ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದ ಒಂದು ಸಮಾಜಸಮತಾವಾದ ಏರ್ಪಡುವಂತಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದ

ಮೇಲು ಕೀಳು ಭಾವ ಎಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಕೀಳುಜಾತಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಭೋಜನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಸ್ತರು, ಮೇದರು, ಸೌದೆ ಮಾರುವವರು, ಅಗಸರು, ಮಾದಿಗ, ಹೊಲೆಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಶಿವಪಂಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಎಂದುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಆಶಂಕೆಯನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ತನಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ತೋರಿದಂತೆ ನುಡಿಯುವವನು, ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯುವವನು; ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವನ್ನೂ ಯಾರಲ್ಲೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವ ಸುತ್ತಲ ಇತರರ ಸಹನೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿತು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬಲ್ಲ ಇತರ ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಒಳಗೇ ಭಯ, ಶಂಕೆ, ಅಶಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನ ಮಗಳನ್ನು ಅಂತ್ಯಜನ ಮಗನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸಲು ಒಪ್ಪಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆಂದು ಬಂದ ಸುದ್ದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಿತು. ರಾಜ್ಯದ, ಸಮಾಜದ, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿದನೆಂದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಲೂ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ರಾಜನು ಹೋಗೆಂದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಆತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರೆಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸುದ್ದಿ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತುಂಬ ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು. ಅವನು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಲೋಕದಾಟ ತನಗೆ ಸಾಕಾಯಿತೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ವಿರಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಸಂಗಮೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಾದನು ಎಂಬ ಕಥೆಯಿದೆ. ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಿರಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ. ಕೂಡಲೇ ಶಿವೈಕ್ಯನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನಷ್ಟುಕಾಲ ಅಲ್ಲಿದ್ದನು ಎಂಬ ಮಾತೂ ಬಹುಶಃ ಸಲ್ಲದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕನ್ನೂ, ಆತನ ಭಕ್ತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ 'ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ' ಎಂಬಂತಹ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನನ್ನೂ ತನಗಾಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣನಾದನು ಎಂಬ ಕ್ರೂರ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕತೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಮಾತು. ನಿಜ ಯಾವುದೋ? ಈ ಸಂಗತಿಯಂತೂ ನಿಜ: ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ, ಬುದ್ಧಿ ಮಟ್ಟದವರ, ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿವುಳ್ಳ ಜನತೆಯ ಧರ್ಮದ, ಉತ್ಸಾಹ ಆವೇಶವಾಗಿ ಅಂಧತೆಗೆ ತಿರುಗಿತೆಂದರೆ ನಾಯಕರಾದವರ ಕೈ, ಅಧಿಕಾರ, ನಿರ್ವಾಹಕ ಶಕ್ತಿ ನಡೆಯಲಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು.

The greater and greater the riot the greater the need for government ಎಂಬಂಥ ಮಾತು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ಬಂಡಾಯಿತು. ಬಂಡೆದ್ದವರು ಅಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರು. ಇದೇ ದುರಂತ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬದುಕು ಇಂಥ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಸೂಕ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತರತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಮಹಾತ್ಮರೂ ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಭಕ್ತರೂ ಬಂದರು, ಎಂಥೆಂಥವರು ಹೊಸ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಜೀವನ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ತಗ್ಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಂಥವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಧಕವಾಯಿತು. ಇದರ ಲಕ್ಷಣ ಇಂಥುದೆಂದು ಸುಧಾರಣೆ, ಸಮತೆ, ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ನಿರಾಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಶುಚಿ ಜೀವನದಿಂದ ಶಿವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ತತ್ವದ ಘೋಷಣೆಗೂ ಆಚಾರಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

* * *

ಬಸವಣ್ಣ, ಅವರ ಸುತ್ತ ಬೆರೆದವರು ನುಡಿದ ಮಾತು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ವಚನಗಳು. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ 1400 ಸಂಖ್ಯೆಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿವೆ. ಇತರರೂ ತಮ್ಮ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಈವರೆಗಾಗಲೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳದಿರುವಾಗ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರೊಡನೆ ಎಂಥ ಮಾತಾಡಿದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಿರುವಾಗ, 700–800 ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಚನ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಅಂಗಾಂಗ ವಿಭಜನೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಒಂದು ಜೀವವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಏಕೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದರೂ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೋ ನಿಲವನ್ನೋ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಉತ್ತರವಾದಿಯಾಗಿ ಸಮರ್ಥನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಭಾಗಗಳೂ ಉಂಟು. ಸುಮಾರು ಅವರ ಕಡೆಗಾಲದ 5–6 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಬಾಯಿಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ, ಹಲವಾರು ವಚನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಒಂದು ತೀವ್ರತೆ, ಒಂದು ಜೀವಗುಣದ ಸಂಚಾರ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಇರುವಾಗ, ಅಡಕವಾಗಿ

ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನಕ್ಕೆ ನಾಟುವಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ಯಾವ ಅಚ್ಚು, ಕಟ್ಟು, ಲಯಗತಿ, ತುಂಬು, ತೀರ್ಮಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು–ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವರದೇ ಸರಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರದಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ– ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಗುಣವನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. Rhetoric ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಲೇಖನಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿತೊ ಅದು ಬರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದುಕೊಂಡರೊ! ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪಾಡು! ಇವರಾರೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕವಿಗಳಂತೆ ಬರೆದಿಡಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಮಾತು ಮೊದಲ ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿದೆ; ರಂಗುರಂಜನೆಯಿದೆ; ಒಂದು ಜೀವದ ಮಿಡಿತವಿದೆ; ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯಿದೆ. ನಿದರ್ಶನ, ಉಪಮೆರೂಪಕಗಳು, ವಾಸ್ತವ ಮಾತಿನ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲ; ಆ ಜೀವದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗುಣವನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಸದಾತ ಬಸವಣ್ಣ. 'ಮನದೊಳೋವರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದಲಿ ವಿಸಂಚವಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನುಡಿದುದು ತನ್ನ ಬಾಳು ಚೊಕ್ಕವಾಗಲೆಂದು; ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವ ಚೊಕ್ಕವಾಗಲೆಂದು; ಹಾಗೂ ಶಿವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಲೆಂದು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು; ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಶಿವಯೋಗ್ಯವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿತರುವುದು ಖಂಡಿತ ಎಂದು. ದೇಹವನ್ನೇ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ತನ್ನ ದೇವರ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವ ಅದು. ಇತರರ ದೋಷ ಕುರಿತು ಹೇಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಕೊರತೆ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಹಣ್ಣಾಗುವ – ಎಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಾಗುವ – ಜೀವನಾಗುವವರೆಗೂ ಆತ ಆಡಿದರು. ಶಿವನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿ ಅಥವಾ ವೃಷಭ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಕಾರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮೆರೆದನೆಂಬ ಮಾತು ಆತನನ್ನು ಕಾರಣಿಕ ಪುರುಷನೆಂದೂ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಅವರವರ ಕಲ್ಪನೆ, ರುಚಿ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ಅವರವರದು.

ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನಗಳು ಎಂದೂ ಲೋಕದ ಸಾಧಾರಣ ಜೀವನ. ಮನುಷ್ಯನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು ನೀತಿಧರ್ಮ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ. ದೇವರು, ಭಕ್ತಿ, ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನದೇ; ಮನುಷ್ಯನಿಗೇ. ಇದು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಿಳಿಯದು.

ಇಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪರವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸಮಯವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಉತ್ಥಾನತೆಗಾಗಿ ಏನೇನು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಉದಾರವಾದ ಒಂದು ಚರಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸಿದ ಜೀವ ಆತನದು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ನೋವು ಕಲ್ಮಷ ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆ ಎಂದಾಗ, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎನ್ನದೆ ತನ್ನ ವಾಕ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ನ್ಯೂನತೆ – ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ; ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ನೆಲೆಗೆ ತಾನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ಯಾವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ; ಯಾವ ಬಗೆಯ ನೆರವು, ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಆತನಿಗೆ ಬಂದವು; ಸಂದೇಹಗಳು ಸಂಶಯಗಳು ಕಾಡಿದವು; ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶುಚಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಗರುವರನ್ನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿದ — ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೂ ಜೀವದ ತೊಳಲೂ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟು ಅಚ್ಚವಾಗಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಉನ್ನತಿಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ರೀತಿ ಆತನದೇ. ಆತನಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದವರು, ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹಿರಿಯರು. ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಪುರುಷರಂತೆ ಕಂಡವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ; ವಯಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವಕ್ಕೆ ಅತೀತನಂತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನಂತಹ ಮಹಾತ್ಮನ ಅನುಗ್ರಹ ಆತನಿಗೆ ದೊರಕಿದವು. ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ಇವು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಆರಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು, ತನುಮನಧನಗಳ ಅರ್ಪಣೆ ನಿರಾಳ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ, ಮಾಡಿದ. ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೂಡ ಪುಂಡ ಜಂಗಮ, ಮಿಂಡ ಜಂಗಮ ಎಂಬಂಥ ಮಾತು–ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತು–ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬೇಕು. ಇಂಥವರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬೇಡಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಎಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ವಿಶ್ವಾಸವೊಂದೇ! ತಾನು ಮಾಡಿದುದು ಲಿಂಗಾರ್ಪಿತ. ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಶಿವ. ಅವರವರ ನ್ಯಾಯ–ಅನ್ಯಾಯ ಅವರದು ಎಂದು ತನ್ನ ನಡತೆ ನಡೆದ. ತನ್ನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಾರ್ಪಿತವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಬಹುತರ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆ ಪದವಿ ಸಾಧನೆ ಶುಚಿಯಾದುದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಇದ್ದು, ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಮೋಹವೂ

ಮುರಿದುಬಿದ್ದು ನಿಜದ ಪ್ರಕಾಶವಾಯಿತು ಆತನಿಗೆ. ಅಜಗಣ್ಣ, ಮರುಳ ಶಂಕರದೇವರ ಬದುಕಿನಂಥದು ಇವರು ಯಾರಿಗೂ ಸ್ಫುಟವಾಗದ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿಗಳು. ಮಹಾದೇವಿಯಂಥವಳ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಾಧಾರಣರಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯದ್ದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನಂಥವರ ನೆರೆ ನೆರವು ಮಾರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚ ತರುವ – ಆದರೆ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ತೋರುವ – ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು–ಸಿಂಧುಬಲ್ಲಾಳನ ಕತೆ, ಬಸವದೇವರಾಜ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ಆ ಇಬ್ಬರ ಸಮರ್ಪಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಂಥವನ್ನು ಕೂಡ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ವಚನಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಉಪನಯನವಾಗಿತ್ತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜನ್ನಿವಾರಮಂ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಟರೇನು, ಅದು ಏತಕ್ಕೆ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಪಶು ಹಿಂಸೆಗೆ–ನಡಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ್ದರಿಂದ. ಆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಶಿವದಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂಥದೇ ಕರ್ಮಲತೆಯಾದೀತಲ್ಲವೆ! ಎರಡೂ ಆಗಬಾರದು. ಜನ್ನಿವಾರವಾಗಲಿ, ಶಿವದಾರವಾಗಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಕ್ಕೆ, ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂಥದನ್ನು ಅತಿ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ.

'ದಯೆಯಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವಾವುದಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಆತ ಯಾವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಾರ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಆದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಉಚ್ಚ–ನೀಚ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ, ಶಿವ–ಅಶಿವ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲ ಒಂದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಚಿನ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವೇದ, ಸ್ಮೃತಿ, ಆಗಮಗಳು ಆತನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಓದಿ, ಕೇಳಿ ಆತನ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಅವು ಇಳಿದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮೇಲಿನದೆಂಬ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ – ಆತನೇ ಹಲವೇಳೆ ಅದನ್ನು ನೊಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ – ಆ ಮನೆಯ ಆ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ದಿನದಿನದ ನುಡಿನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟು ತರಹದ ಜನ, ಮತಗಳ ಜನ, ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಜನ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೂ, ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ, ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಅವರಣದಿಂದಲೂ, ಕೊಟ್ಟ ಅವಕಾಶ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದರು! ಬೆಂಕಿಯ ಉರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಭಾಗ ಆ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾವು; ಬೆಳ್ಳರಿ ಕಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ಉರಿ ಹೊಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ, ಆತನ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಎಂಥ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ರಾಜನಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ, ತಾನಾಳುವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇತರ ಜನವರ್ಗಗಳ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ

ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸಿ ಸಮಾಜಜೀವನವನ್ನು ತಳಮಳಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ನಿಯಾಮಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಿತಿಯವರೆಗೂ ಯಾರಿಗೂ ತಾಳ್ಮೆ ಶಕ್ಯ. ಮಿತಿ ಮೀರಿದಾಗ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಪಕ್ಷದವರು, ಆ ಪಕ್ಷದವರು ಆಕ್ರೋಶಗೊಂಡೇ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈ ಕಾಲದವರೂ ನೊರೆ, ಉರುಬು, ಘೋಷ ಮರೆತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿ ಈಗಿಗೂ ಆವೇಶಗೊಳ್ಳುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗದು. ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನುಡಿವ ತವಕದಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದೋ ಇಷ್ಟಲಿಂಗವನ್ನು ಧರಿಸುವುದೋ ಕಾಣದಾಗ, ವಚನಗಳೇ ಉಗ್ರವಾಗಿ ನುಡಿದಿರಬಹುದು. ಅಸಹನೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅತಿರೇಕ, ಆ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವರು, ಕಟವಾಯಿ ಸೀಳಬೇಕು, ನಾಯಿ, ಕೋತಿ, ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಉಂಟು. ಕಿವಿ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವುದು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಗೆ ಹಾಗಾಯಿತು. ದಂಡಾದಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ವಿಧಿಗೊಂಡವು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದವು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥವು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು

ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು;
ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬ;
ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಎಣಿಸಿದೆಡೆ ಕಿವಿ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವನು;
ಹಲವು ದೈವದ ಎಂಜಲ ತಿಂಬವರೇನೆಂಬೆನಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ?

ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಗುಣಗಳ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರೂ, ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ (reasonably) ಯುಕ್ತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದೆ. ಮರುವಾದ, ಆಕ್ರೋಶಗಳಿದ್ದುವು. ನಾಮ ಹಲವಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರೆ ಏನು? ಸರ್ವದೇವ ನಮಸ್ಕಾರಃ, ಭಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬರಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಗಚ್ಛತಿ'! ಭಕ್ತ ತನ್ನ ದೈವಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಬೇಕು, – ಎನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕೀಳು ದೇವರುಗಳ, ಕ್ರೂರ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಹೋದ ಹೊರತು ಉಚ್ಚ ಶುಚಿಶೀಲರಾದ ದೇವತೆಗಳ ಭಕ್ತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ – ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಭಕ್ತಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶ್ರದ್ಧೆ ಉಂಟಾಗಿ ಕ್ಷಮ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ ಒಪ್ಪದಾಗುತ್ತದೆ–ಶಿವ–ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿಯವಂತೆ. ಇಂಥ

ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ರಂಜನೆ; ವಿಸ್ತರಣಕ್ರಿಯೆ ಆ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನೀತಿಜೀವನದ ಲೋಪವೇ ತಪ್ಪು. ವ್ಯಭಿಚಾರ ದೋಷ ಅಂಟುತ್ತದೆಯಾಗಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮುಂತಾದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಜಲೆನ್ನುವ ಮಾತೂ ಹಾಗೇ. ಹರಿಯ ಭಕ್ತನ ಬಾಯ ತುಂಬುಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅದು ಎಂಜಲಲ್ಲ; ಪ್ರಸಾದ. ಎಂಜಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಜಲೇ. ತಾವು ನುಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆ ಮುಖ್ಯ. ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬನೇ, ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿನ permissive libertinism, free society ಅಲ್ಲ? – ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಡಿ ತಾನು ಬರೆದ Tess of the D'urbervilles ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗೆ Chaste woman ಎಂಬ ಉಪನಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ. ಇವೊತ್ತಿನ ಎಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಥವಕ್ಕೆ – ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಅತಿಗೆ – ಹೋಗಿಲ್ಲ? ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆನ್ನಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚರಃ. ವಿಷಯ ಪೋಷಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಂಶ. 'ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಳಿಯಿರಿ. ಅಂಥವರ ಸಂಗ ಬೇಡ': ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನೇ ಅಂಥ ಮಾತು ನುಡಿದ. ಅಲ್ಲದೆಯೋ, ಕಿವಿ ಮೂಗು ಕೊಯ್ಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಹನೆ, ಉದಾರ ಮನೋಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯವರು, ರೀತಿನೀತಿಗಳವರು ಭಕ್ತಿ ಮರ್ಯಾದೆಗಳವರು ಇರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕು – ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. 'ಈ ವಚನ ಇವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬಂತೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬಂದವು. 'ನಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಕೂಟದಲ್ಲಿ ಬ.ಸ.ವ. ಎಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಾವು ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' – ಎಂದ ಕಾಲ ಇತ್ತು. ಈಗ ಹೇಗೊ.

* * *

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆ ಮತ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಮಹಾ ಪುರುಷರು. ಆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯರಲ್ಲ, ಈ ಒಂದು ನಾಡಿಗೇ ಗಣ್ಯರಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಕ್ಕೂ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುವ ಒಂದು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂತರು, ಸಮಾಜಧರ್ಮದ ಸುಧಾರಕರು; ಧರ್ಮದ ಜ್ಯೋತಿ. ಮೊದಲು ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಪಂಥದ ವೈಷ್ಣವರು; ಕವಿಚರಿತೆಗಾರರೂ ದೊ.ಲ.ನ ಅವರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರು; ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಶ್ರೀ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು. ಯಾವ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರುಗಳು ಶೀಲ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಸವ ಅಲ್ಲಮ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನವರ

ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಗುಣವೇ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶ್ರದ್ಧೆ ಮಾತನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕುರುಡಾಗಿಸಿ, ಮೋಹಗಳನ್ನು ಕವಿಸುತ್ತದೆ; ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗದಂತೆ ಇಂಥ ಜೀವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಇಂಥ ವಚನಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರುವುದೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೆಲಸ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿಯುವುದೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅತಿಯೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯೊಬ್ಬಳೇ ದೇವತೆ. ದೇವಿಯೋ ದೇವನೋ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರು ಏಕದೇವೋಪಾಸಕರಲ್ಲ. ಹಜರತ್ ಮುಹಮ್ಮದನ ಸುರಾಯಿಯಾಗಬಹುದು; ಜರತುಷ್ಟ್ರನ ವಚನಗಳಾಗಬಹುದು; ಯೇಸುವಿನ ವಚನಗಳಾಗಬಹುದು; ಬುದ್ಧ–ಮಹಾವೀರಾದಿಗಳ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ–ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ನುಡಿಗಳಾಗಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ವಿಭೂತಿಮಂತ ಸತ್ವಗಳು. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿದರೂ ಅವು ತಾರಕವಾದ ನುಡಿಗಳು. ಈ ಮಾತೂ ಸತ್ಯ : "It's only when the half-gods die that the true gods emerge" ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಆದರೆ half-god ಯಾರು, true god ಯಾರು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಶೀಲನೆ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? God ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಮತಗಳವರು ರೂಪಿಸುವ ಮಾತು. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಗತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ಸೂಫಿ ಅಂತಹ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪಂಥಗಳವರ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೇಳಬೇಕು; ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. "ನಾನ್ಯಪಂಥಾಃ ವಿದ್ಯತೇ ಅಯನಾಯ."

(1968)

ಹರಿಹರದೇವ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಹದಿಮೂರರ ಮೊದಲರ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ. ಹರಿಹರ ಸೋದರಮಾವ; ರಾಘವಾಂಕ ಸೋದರಳಿಯ. ಇವರಲ್ಲಿ ಗುರು ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಬಲ್ಲಾಳರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯೋಗವೊಂದರಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿಹರ ತೀವ್ರ ಶಿವಭಕ್ತ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನು ಬೇಲೂರಿಂದ ಹಂಪೆಗೆ ಹೋದನೊ ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಮುಗಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಶತಕಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಸಾರ ನಿರಸನ, ಪಿಂಡೋತ್ಪತ್ತಿ ರಗಳೆಗಳಿಂದಲೂ ಅವನ ಆ ಮುಂಚಿನ ಜೀವನದ ತೆರನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಗೆ ಬರುವಾಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಆಸೆಗಳು ಉಡುಗಿದ್ದವು. ಅರಮನೆಯ ನೌಕರನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಶಿವಾಚಾರ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಶಿವನ ಲೀಲಾ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವೀರಶೈವ ಸಮಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಸವೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಆ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ತಮಿಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಗುರುವೊ ನಾವು ಅರಿಯೆವು. ಆದರೂ ಆ ಹಿರಿಯರ ಕಥೆ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಶಿವಭಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಮುಡಿಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದನು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅವನೇ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ – ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ, ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ – ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶಿವಭಕ್ತನಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಾಲಯಗಳೇ, ತೀರ್ಥಗಳೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದು ವಾರಣಾಸಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು; ತುಂಗಭದ್ರೆ ಗಂಗೆಗಿಂತ

ಪುಣ್ಯನದಿ; ಶಿವನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳ ಅದು ಎಂದು ಎಣಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವು. ಆತನು ದಿನವೂ ಶಿವಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಶಿವನ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದುದನ್ನು ನಚ್ಚ, ಮೆಚ್ಚ. ಇತರರ ಸಂಗವನ್ನು ಒಲ್ಲದಾದ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಲಿದು ಬಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿಯ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆಕೆಗೂ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಶಿವನ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಮೆರಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶೈವರಲ್ಲದವರಿಗೆ, ಶೈವರಲ್ಲದವರ ಪರವಾಗಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನೂ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಭರದಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ನಾಯಿಗೆ ಇರುವ ಬೆಲೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರಿಗಿಲ್ಲ; ಜೈನಮತದವರಿಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬಷ್ಟು ಭಾವನೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆತನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೇವರಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಆ ದೇವರ ಭಕ್ತರಲ್ಲದವರನ್ನು ಕಂಡು ಹೀನಾಯ, ತೆಗಳಿಕೆ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ.

ಆತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವು ಒಂದು ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ; ಉಳಿದ ಬಹುಭಾಗ ರಗಳೆಗಳು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು. ಪಂಪಾಶತಕ, ರಕ್ಷಾಶತಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಶತಕಗಳು; ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳ ಗೊಂಚಲು. ಬಹುತರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾರಣ: ಇತರ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾದೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ತಾನು ರಚಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇತರರೊಡನೆ ಹುರುಡಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ, ರಗಳೆಗಳ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೀತು. ಅವನನ್ನು 'ರಗಳೆಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಅಣಕಿಸಿದುದರಿಂದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅತೀವವಾದ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ.

ಜಾಣಂ ರಸಿಕಂ ಸುಜನ
ಪ್ರಾಣಂ ಕವಿತಾ ನಿಧಾನನಧಿಕಂ ಪುಣ್ಯಾ
ಕ್ಷಾಣಂ ವರ ಗಿರಿಜಾ ಕ
ಲ್ಯಾಣಮನೊರೆದಂ ವಿವೇಕಿ ಹರಿಹರದೇವಂ I-41

ಎಂಬ ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ

ಎಂದಿಂತೆಲ್ಲಾ ಕವೀಂದ್ರರ್ ಪೊಗಳಿ ಪರಸೆ ಭಕ್ತವ್ರಜಂ ಸಜ್ಜನರ್ ಸಾ
ನಂದಂ ಮಜ್ಜಯ್ಯ ಭಾಪುನ್ನತ ಕೃತಿ ಭಲರೇ ಚಿತ್ರಮಾಹಾ ಎನುತ್ತೊ
ಳ್ಪಿಂದಂ ಕೊಂಡಾಡೆ ಲೋಕಂ ಸ್ತುತಿಯಿಸೆ ಪದೆಪಿಂ ಪೇಳ್ದಪೆಂ ರೀತಿ ಭಾವಂ
ಛಂದೋಲಂಕಾರಸಾರಂ ಪುದಿದಿರೆ ಗಿರಿಜೋದ್ವಾಹಮಂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಂ 42

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಅವನಿಗಿದೆ. 'ಟ' ತ್ಯಾಗವೊಂದು; ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಿನ್ನೊಂದು. ಎಂಥೆಂಥವರ ಪ್ರಭಾವ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಲವಿಂ ನೆಲಸಿರ್ಕೆ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ಅತುಳತರಾರ್ಥಮರ್ಥದನುವೃತ್ತಿ ಪದಂ ಪದದಿಚ್ಛೆ ಬಂಧಮೂ
ರ್ಜಿತಪದ ಬಂಧಸಂಧಿ ನವರೀತಿ ಸುರೀತಿ ಗುಣಂ ಸದ್ಯಕ್ಕಲಂ
ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮಮೊಪ್ಪುವ ಭಾವಮನೂನಭಾವದು
ನ್ನತರಸಮೆಂದು ಸತ್ಕವಿಗಳಾಲಿಸೆ ಪೇಳ್ದಪೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ 11

ಕಾವ್ಯಂ ತಾನಿದು ನವರಸ
ಸೇವ್ಯಂ ಗಿರಿಜಾಧಿನಾಥನುರುತರಕರ್ಣಾ
ಶ್ರಾವ್ಯಂ ವಸುಧಾತಳದೊಳ್
ನವ್ಯಂ ಭೂತೇಶ ಭಕ್ತ ಜನತಾ ಭಾವ್ಯಂ 14

ಪೊಸತಿದು ಪಾವನಮಿದು ರಂ
ಜಿಸುವ ಮಹಾನರ್ಘ್ಯಮಿಂತಿದೆಂಬೀ ಜಸದಿಂ
ರಸವತ್ಕಾವ್ಯಂ ತಾಂ ರಾ
ಜಸಭೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆ ದೇವಸಭೆಗೆಸೆದಿರ್ಕುಂ 15

ಎಂದು ಬರೆವಾಗ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪೂರ್ತಿ ಶಿವನ, ಶಿವಾಚಾರದ, ಪುರಾತನ ನೂತನ ಶಿವಭಕ್ತರ ಹಿರಿಮೆ; ಅವರ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಲಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದೂ ತನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ.

ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ್ದು. ಹರಿಹರನು ಯಾವ ಇತರ ಮೂಲಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಥಾನಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ "ಕುಮಾರಸಂಭವ"ದ ಪ್ರಭಾವ ಹಲವು ಕಡೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತರ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆ : ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳುಂಟು. ವಿಷ್ಣುವಿನದು ದಶಾವತಾರಗಳಾದರೆ ಶಿವನವು ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳೆಂಬುದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವೈವಾಹಿಕ ಲೀಲೆ ಒಂದು. ಇವನ ಮನಸ್ಸು 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಶಿವ ಗಿರಿಜೆಯರ ವಿವಾಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ವಿವಾಹ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ನಾರದರು, ಗಿರಿಜೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಿರಾಜ ಮೇನೆಯರ ಮಗಳಾಗಿ ಸತೀದೇವಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು, ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದುದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವಾದರೂ ಅವಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ

ಆ ನಂಬುಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೇನಾದೇವಿ ಮೈನಾಕನನ್ನು ಪಡೆದಾಗಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಡದಿಯಾಗುವ ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ಉಟಾಗಿಯೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದು ಶಿವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದು–

'ಆ ತಪೋಬೀಜಂ ಆಕೆಯ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯೊಳ್ ಬೇರೂಱಿ, ಅಹಂಕಾರದೊಳ್ ಅಂಕುರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳ್ ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಮನದೊಳ್ ನಿಮಿರ್ದು ನಿಷ್ಠೆಯೊಳ್ ಕುಡಿವರಿದು ಪರಿದು ಪರ್ವಿ ಪುರಹರನರಸಿಯ ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳ್ಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಧೀಂಕಿಡೆ ಭವಾನಿ ಭೋಂಕನಱಿದು ಮೇನೆಯ ತಪಕ್ಕೆ ಮಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ' ಕರುಣಿಸಿದಳಂತೆ; 'ಗೌರಿ ಹರನಂ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ತಂದೆ ಮಾಡುವ ಯಾಗಮಂ ನೋಳ್ಪ ನೆವದಿಂ ("ನೋಡುವಭರದಿಂ" ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠ) ಕೈಲಾಸಮಂ ಪೊಱಮಟ್ಟು ದಕ್ಷನ ಪುರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ'

ತ್ರಿಣಯನ ವಿರಹಿತಯಾಗ
ಕ್ಷಣೆಯರದಿಂ ಪೋಗಿ ಮುಂದೆ ನಿಲೆ ದಕ್ಷಂ ನಿ
ರ್ಗುಣನಂ ನಿಂದಿಸೆ ದಾಕ್ಷಾ
ಯಣೆ ಕೇಳದೆ ವಿಮಳಯೋಗದಿಂ ನಡೆತಂದಳ್ III–13

ತಾನಾಗಿ,

ಸುರತರುವಿಂ ಬೀಜಂ ದಿ
ವ್ಯರತ್ನದಿಂ ಕಾಂತಿ ಪೂರ್ಣಶಶಿಯಿಂ ಕಿರಣಂ
ವರಸುಧೆಯಿಂ ಮಧುರತೆ ಬಂ
ಧುರ ಕುಸುಮದೆ ಕಂಪು ಬರ್ಪ ತೆಱದಿಂ ಬಂದಳ್ 14

"ನಿಜ ತಪದ ಮೇನೆಯನಂದೀಕ್ಷಿಸಿ" ಶಿವೆ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನಳಾದಳು.

ಉತ್ಕಟದ ತಪೋನಿಷ್ಠೆಗೆ
ಸತ್ಕರುಣಮನಾಂತು ನಿನ್ನ ಬಸಿಱಿಸೊಳ್ ಬರ್ಪಂ
ಸತ್ಕುಲಜೆ ಎನುತೆ ಮೇನೆಯ
ಹೃತ್ಕಮಲದ ಬೆಳಗಿನೊಳಗೆ ಬೆಳಗಾಗಿರ್ದಳ್ 16

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಇಷ್ಟವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಂದರೆ ದಕ್ಷನ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದುದು ಕೂಡ ಶಿವೆ ಮೇನೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಗ್ರಹದ ಒಂದು ಭಾಗ. ದಕ್ಷನ ಯಾಗವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭೀಕರ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ವೀರಭದ್ರೋತ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾದವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ. ದಕ್ಷಾಧ್ವರದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಶಿವನು ಕೂಡ - ಈ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ – ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರಭದ್ರ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ :

ಸರಸಿಗೆ ಬಕಂ ನೋಡಲೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬರ್ಪ
ತೆಱದಿಂದೆ ಬಂದು ದಕ್ಷಂ ಸಭೆಯ ನಡುವೆ ನಿಲೆ
ಕಱುಗೊರಲನವನನೀಕ್ಷಿಸದೆ ಸುಖದಿಂದೆ ನಿಲೆ
ಮಱೆದು ಕೇಳುತ್ತಮಿರೆ ಮನ್ನಿಸನಳಿಯನೆಂದು
ಪೊಱಮಟ್ಟನಲ್ಲಿಂದೆ ಮುಳಿದು ನಿಂದಿಸುತಂದು

ಇದು ಅವನಿಗೆ ಬರುವ ಕೇಡಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಕೊಟ್ಟಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಯಜ್ಞದ ವರ್ಣನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಮೇನೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತಮಗು ಕಣ್ದೆರೆಯದಿರಲು – ಹಿಂದೆ ಶಿವಲಿಂಗ ದರ್ಶನವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಬಾಣನು ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು – ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಹಸುಳೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಗಿರಿಜೆ ಶಿವಾರಾಧನೆ ಆಟ ಪಾಟ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಯೋವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಿರಿರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ನಾರದರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಗಮನದಿಂದ ಇವರು ಕೃತಾರ್ಥರಾದೆವೆಂದು ಗಿರಿರಾಜನು ಸ್ವಾಗತಕೊಟ್ಟು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಗಿರಿಜಾತೆ ಷೋಡಶ ಸಹಸ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಪರಿಸ್ಪಂದದಲ್ಲಿ* ಬರುವಾಗ

ಕಂಡಷ್ಟಾಂಗಪ್ರಣಾಮಂಬೆರಸು ಹರಿಸದಿಂ ನಾರದಂ ಭೀತಿಯಂ ಕೆಯ್
ಕೊಂಡಿಷ್ಟಾರ್ಥಪ್ರದೈಕಪ್ರಭೆಗೆ ವಿಭವದಿಂದಂ ನವಾಶ್ಚರ್ಯಪೂರ್ವಂ
ಹಿಂಡೇಳ್ವಾನಂದರೋಮಾಂಚದ ಪೊದಕೆಗಳಂ ತಾಳ್ದು ನಿಂದಿರ್ದು ತಾಯೇ
ಚಂಡಾಂಶುವ್ರಾತ ತೇಜೋನಿಧಿ ಶರಣೆನುತಂ ಸ್ತೋತ್ರಮಂ ಮಾಡುತಿರ್ದಂ

IV–45

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಶರಣೆನುತ್ತಿರಲು,

ತಾಯೇ ತವರೇ ತ್ರಿಭುವನ
ದಾಯುವೆ ಜಗದುಸಿರೆ ಜಗದಕಣ್ಣೆ ಜಗನ್ನಿ
ರ್ಮಾಯಾ ನಿಧಿಯೇ ಸುಧಿಯೇ
ಕಾಯೆನ್ನಂ ಕರುಣದಿಂದೆ ಸಲಹೆನುತಿರ್ದಂ

48

ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕೌತುಕ ಉಂಟಾಗಿ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು 'ಎಲೆಲೆ ಮುನೀಂದ್ರ, ನಿಮ್ಮಡಿಗಳನೊಚ್ಚತಗೊಂಡು ಅತಿಹರುಷದಿಂ ಕೃತಾರ್ಥರಾದೆವಲ್ಲದೆ ಎಮ್ಮ ಮಗಳ್ಗೆ ನಿಮ್ಮಡಿಗಳ್ ವಂದನಂಗೈವುದೆ?' ಎಂದು ಅಜ್ಞಾನದಿಂ ನುಡಿಯೆ, ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಯಾದ

---

* ಇಷ್ಟು ಜನ ನಿಲ್ಲಲು ಒಂದು ಎಕರೆ ಭೂಮಿ ಹಿಡಿದೀತು. ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ನಿಂತರೂ ಹಾಗೆ; ಭರತಾದಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವರ 32 ಸಾವಿರವೊ 96 ಸಾವಿರವೊ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರುವುದೆಂದರೆ?

ನಾರದಂ ಮೇನೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕೆಗೆ ಮಹಾದೇವಿ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು, ಈಕೆಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪುತ್ರಿ ಎಂಬರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ,

ಅದು ಕಾರಣದಿಂ ಮುನ್ನಮೆ
ಮೊದಲಿಂ ಹರನರಸಿ ಗಿರಿಶನರ್ಧಾಂಗಿ ವರ
ಪ್ರದ ವರನೀಶ್ವರನೀಕೆಗೆ
ಮುದದಿಂ ಶಿವನಲ್ಲಿಗಿರದೆ ಕಳಿಪುವುದುಚಿತಂ 54

ಎಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

ಗಿರಿಸುತೆ ಬಳಿವನ್ನೆವರಂ
ವರನಿರ್ದಪನೊಲ್ದು ಹೇಮಕೂಟ ಸ್ಥಳದೊಳ್
ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಂಜ್ಯೋತೀ
ಸ್ವರೂಪ ನಿಜಯೋಗ ಭೋಗರಾಗೋನ್ನತಿಯಿಂ 55

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗಿರಿಜೆಯ ಪರಮಲಾವಣ್ಯ ಅವಯವಂಗಳಂ ಕಂಡು ನೋಡಲಣ್ಮದೆ ಪೊಡೆಮಡುತ್ತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು 'ಗಿರಿಜೆಯ ನಿಜರಾಗಂ ಶಂಕರನ ಚಿತ್ತಮಂ ಚಿಗುರಿಸದೆ' ಎಂದು 58ನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನಾ ವೈಭವವನ್ನು ಅಖಿಳೈಕ ಮಾತೆಯಾದ ಇವಳನ್ನೂ ನಾರದನೇ ಮದಿಸಿ – ಗಿರಿಜೆಯಾದರೂ ಒಂದೇ, ತಿಮ್ಮಮ್ಮನಾದರೂ ಒಂದೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ; ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗ ಕಚ ಕುಚ ಹಿಂಭಾಗ ವರ್ಣನೆ; ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೇ ತಾನೇ! – ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಂದದ್ದೇ ಈ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಿಗೆ ಶರ್ವನ ವಧು ಶರ್ವಾಣಿ ಎಂದು ಅರಿಪಲ್ಬಂದೆಂ ಎಂದು, ನಗಜೆಯಂ ವಂದಿಸಿ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂಪೂ ಬರೆಯುವವನು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಹಾಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಶಿವಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿ ನಾಳೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಗಿರಿರಾಜನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಆ ರಾತ್ರಿ ತಂಗಿದ್ದು, ಗಿರಿರಾಜನೊಡನೆ ಆ ಊರಿನ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ! "ನಾರದ ಮುನೀಂದ್ರ ಸಹಿತಂ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೊಳ್ ಪುರವೀಥಿಯ ವಿಳಾಸಂ ಕೈಮಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ರಾತ್ರಿವಿಹಾರವನ್ನು ನಾರದ ಋಷಿ" ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ವರ್ಣನೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯ ವಿಹಾರ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾರದನಿಗೆ ಈ ರಾತ್ರಿವಿಹಾರ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಹರಿಹರನ ವಿಶೇಷ ಕೈವಾಡ. ಕವಿಸಮಯದ ಅಗತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸೀತು!

ಮುಂದೆ 'ಜಯೆ ವಿಜಯೆಯರ್' ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ವಾರಾಂಗನೆಯರನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬರಹೇಳಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಮಾಲಯ*ದಿಂದ ಶಿವನು

ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಂಪೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವರ ಪರಿಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಶಿವಾರಾಧನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ – ಗಿರಿರಾಜ. ಗಿರಿಜೆ ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಹೂಗಳನ್ನಾಯ್ದು ತಂದು ಶಿವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ.

ಯಾವಾಗ ತಾರಕಾಸುರನ ಕಾಟ ದುರ್ವಾರ್ಯವಾಯಿತೊ ಆಗ ಅವನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ–

ಅಯ್ದುಂ ಮುಖದಭವಂಗೀ
ರಯ್ದುಂ ಭುಜದೀಶ್ವರಂಗೆ ಷಣ್ಮುಖನುದಯಂ
ಗೆಯ್ದೇಳನೆಯ ದಿನಂ ಬಂ
ದೆಯ್ದಿದೊಡತ್ಯುಗ್ರ ತಾರಕಾಸುರನಳಿವಂ VI–82

ಎಂದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೂಚನೆಯಾಯಿತು.

ಶಿವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಷಣ್ಮುಖನು ಮಾತ್ರ ಏಳನೆ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ತಾರಕನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬಲ್ಲನು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಶಿವನನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಘೋರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವನನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲು ಮನ್ಮಥನಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದಾಗದೆಂದು ತಾರಕನೊಡನೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಸಂಧಾನದಿಂದ ಸೋತು ಬಂದಿದ್ದ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನೆ ಮನ್ಮಥನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಜಾಗ್ಕೆ ತಾರಕನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅವನು ತುಂಬ ಒರಟಾಗಿ ನುಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುಂಚೆ ಮನ್ಮಥನ ಪರಿವಾರ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಆಕ್ರಮಿತಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

• ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಹಂಪೆಯ ಹೇಮಕೂಟ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಹರಿಹರ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲವೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ – ಅವರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ದೇವತಾತ್ಮ ಎಂದು ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೃತಕ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಭಾಷೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಅಂಥ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲರು. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಿನ್ನಭಾವ ಹಿಂದೇ; ಬ್ಯಾಗೋರರದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅತಿಶಯವಾದ್ದು, ಆದರೂ ಅವರು ಆಡುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕು:

ಹಿಮಾಲಯ ಸಂಭವೇರ ಹಿಮಾಲಯ ವರ್ಣನಾ ಅತ್ಯಂತ ಕೃತ್ರಿಮ; ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾರ ಭೂಮಿಯರ್ನಾದ ಹಿಮಾಲಯ ಕವಿತೇ ಆಳೇ; ಹಾಗ ರೂಪೇರ ಸತ್ಯತಾ ಏಕೇ ಬಾರೇಗಾ ನಾ

– ಸಾಹಿತ್ಯೇರ ಮೌಲ್ಯ.

ಇಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ, ಹಿಮಾಲಯ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ. ಇತ್ತ ವರ್ಣನೆ ದೂರವಾದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಜಾಣನೂ ಶಕ್ತನೂ – ಸಂಯಮಿ ಕೂಡ – ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂಟಿಕಣ್ಣ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯನಾದರೂ ಮೇಲು. ಅವನಿಗೆ ಅಮೃತ ತತ್ತ್ವ ಗೊತ್ತಿತ್ತು – ಇಂಥವನನ್ನು ಗುರುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೆಲವಾದೀತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿದ್ದವರ ನಿರತಿಶಯ ಸ್ವಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಂಗಳಂ ಕಂಡು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಮನದೊಳಳುಕುತ್ತುಂ, ಬುದ್ಧಿಯೊಳ್ ಬೆದರುತ್ತುಂ, ಚಿತ್ತದೊಳ್ ಕೌತುಕಂಬಡುತ್ತುಂ ನಡೆತಂದನೆಂದು ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕಂದರ್ಪರಾಜನ ಕಮನೀಯ ರೂಪು ಅವನ ಸದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಕಂಗಳೊಳಪೊಕ್ಕು ಮನಮನಲ್ಲಾಡಿಸೆ ಬುದ್ಧಿಬೆದಱೆ ಅಹಂಕಾರ ಒಣಗಿ ಚಿತ್ತಂ ಸೂಸಿ ಮದನವಿಕಾರದ ಜಮ್ಮು ಜಕ್ಕುಲಿಸಿ ಕಮ್ಮಾರಂಬೊಲ್ ಜೀವ ಸುಖದ ಜೀವಕಳೆಯ ಕಳಾಸದ ಕುಣಿಕೆ ಕಳಲ್ಚಿ ತನ್ನನಱೆಯದೆ ಇದಿಱನಱೆಯದೆ ಬಂದುದಮಱಿದು ಕಜ್ಜಮಂ ತೊಱಿದು ಇನಿತುಂ ಬೇಗಂ ಸುಖದ ಸೊಂಕಿಂದೆ ಉರ್ಕುವ ಕಾಮರಸದ ತೆರೆಯೊಳ್ ತೇಂಕಾಡುತ್ತಿರ್ದು ಎಂತಾನುಮೆಚ್ಚಿರ್ದು ಸಂತೈಸಿಕೊಂಡು,

ಮಱಿಯುತ್ತೆಳ್ಚಱುತುಂ ಕುಱು
ಕುಱು ಮೆಟ್ಟುತ್ತಡಿಯನೆತ್ತಿ ತಾನೆಂದಿದಿರೆಂ
ದಱಿಯದೆ ಕಾಮವಿಕಾರಂ
ನೆಱೆ ಪತ್ತಿ ಸುರೇಂದ್ರ ಮಂತ್ರಿ ದಡದಡಿಸುತ್ತುಂ VII–12

ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೆತ್ತನೆ ನಡೆತರು
ತಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುನುಂಗಿ ಕುರ್ಗಿ ಪಂಚಶರಂಗು
ತ್ಫುಲ್ಲ ನವಕುಸುಮಸಂಕುಳ
ವಲ್ಲರಿಯಂ ಕಾಣ್ಕೆಯಿತ್ತನಮರಾಚಾರ್ಯಂ 13

ಎಂದು ಮಾಡುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನು ಗೌರವ ತರುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯೇ ಮಗನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ತರುವ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು

ತಿಳಿಯದೆ ಶೂಲಿಯ ತಪಮಂ
ಚಲಿಯಿಸು ನೀನೆಂಬುದಹಿತಮೆನಗೆ ಹೆಱರ ಮ
ಕ್ಕಳನಿಕ್ಕಿ ನೆಲೆಯನಱಿವುದ
ನಿಳೆಯೊಳಗೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಳ್ಪರೇ ಕಮಲಾಕ್ಷಾ! 30

ಹರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ತಮಮಂ ಕೇ
ಸರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಕರಿಯನಭ್ರಶಿಖಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಕೇ

ಳುರಗನನುಜ್ಞೆಯತೆಱದಿಂ
ಹರನಲ್ಲಿಗೆ, ತಂದೆ, ಕಳಿಪುವರೆ ನೀವೆಸ್ಮಂ 31

ಎಂದೊಡೆ ಮುಕುಂದನೆಂದಂ
ಕಂದರ್ಪ ಬಹೂಕ್ತಿಯಿಂದಮೇಸಪ್ಪುದು ನಿ
ನ್ನಿಂದಂ ಸಕಳ ಜಗಂ ಸುಖ
ದಿಂದಿರ್ಪೊಡೆ ಹರಣದೊಂದು ಹುರುಳಱಿಸುವರೇ 32

ಎನೆ ಕಂದರ್ಪಂ ಸಕಳ ಭು
ವನಮೆನ್ನಿಂ ಪರಮಸುಖದೊಳಿರ್ಪುದು ಗಡಮಾ
ನೆನಿತಱವನೆನ್ನ ಹರಣಂ
ಘನವೇ ತೆಗೆ ಯಿಂದೆ ನೂಱು ತೀವಿತ್ತೆಂದಂ 33

ನೇರವಾದ ಮಾತು; ಇದರಲ್ಲಿ ನಯವೇನು, ಮತಿಯೇನು? ಕಾರ್ಯಸಾಧಕರು ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಂದರೂ ಪುಷ್ಪಧನ್ವನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು,

ಪೊಡವಿಯೊಳುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯ ಮುನಿಗಳ್ ಮನುಗಳ್ ಜಿತಕಾಮರುಂ ಸಮಂ
ತೆಡೆಗುಡದೆನ್ನ ಕಾರ್ಮುಕದ ಟಂಕೃತಿ ಮಾತ್ರದೊಳತ್ತಲಿತ್ತಲುಂ
ಸೆಡೆದು ಸುರುಳ್ದುರುಳ್ದು ರತಿಯುನ್ನತಿಯಿಂ ರತರಪ್ಪರೆಂದೊಡೀ
ಸಡಿಫಡ ಶೂಲಿಗೀಲಿಯ ತಪಂಗಿಪಮೊಡ್ಡಿಪುದೇ ರತೀಶನೊಳ್ 34

ವಸಂತಾದಿ ಚತುರಂಗ ಬಲಗಳನ್ನು ಬರವೇಳ್ದು ಶಿವನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಕವಿಗೆ ವಸಂತಮಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿಗುರು ಹೂ ಕೋಗಿಲೆ ಗಿಳಿ ಚಿಲುವೆಯರ ಸೇನೆ ವಿಶೇಷ ಚಾತುರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಿಸಲಯದ ಕುಸುಮ ವಿತತಿಯ
ಪೆಸರೇಕಾಸ್ಥಾಣುವಿನ ವಿನಿಶ್ಚಲಮನಮಂ
ಬೆಸುಗೆಗಳೆದೊಡೆದು ಮೂಡಲ್
ಮಿಸುಪಂ ಕರವೊಂದೆ ಸಾಲದೇ ಮದನನೃಪಾ 60

ಎಸೆವ ನವಾಂಕುರ ರಸದಿಂ
ಮಸೆದೀ ಕೋಕಿಲನ ಕೊರಲ ಮಧುರಧ್ವನಿಯೊಂ
ದೆ ಸಮರ್ಥಂ ಶೂಲಿಯ ತಪ
ದೆಸಕಮನುಡುಗಿಸುವೊಡುಳಿದ ಪರಿಕರವೇಕಯ್ 61

ಅರಗಿಳಿಗಳ ಪವಮಾನನ
ತರುಣೀನಿವಹದ ಫಳಪ್ರತಾನದ ಪುಷ್ಪೋ

ತ್ಕರದನುಪಮ ಶಬ್ದ ಸ್ಪ
ರ್ಶ ರೂಪ ರಸ ಗಂಧದಿಂದೆ ಶಿವನಂ ಗೆಲ್ವೆಂ 63

ಆದರೇನು? ಕೋಪದ ಕಡುಗಾಯ್ವಂ ನಂದಿ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಇಷ್ಟೂ ಮಾಯವಾಯ್ತಂತೆ. ಇದರಿಂದ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹವಾದರೂ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಿರಿಜೆ ಶಿವಾರ್ಚನೆಗೆಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಬಂತಂತೆ.

ಬರೆ ಕಣ್ ಬಂದಂತುಸಿರ್ ಬಂದವೊಲತಿಮುದಮಂ ತಾಳ್ದಿ ಬಾಳ್ದಿರ್ದುಶೋಭಾ
ಕರನಷ್ಟಾಂಗ ಪ್ರಣಾಮಂಬೆರಸು ಗಿರಿಜೆ ಗೌರೀ ಜಗನ್ಮಾತೆ ಸರ್ವೇ
ಶ್ವರಿ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿ ನಾನಾಗಮವಿದೆ ಸದಲಂಕಾರೆ ಸಾರಾಂಗಿ ವಿಶ್ವೋ
ದರೆಯೆನ್ನಂ ರಕ್ಷಿಸೆಂದೀಕ್ಷಿಸಿ ಮಿಗೆ ಪೊಗಳ್ದಂ ಬಾಷ್ಪದೃಕ್ ಪುಷ್ಪಚಾಪಂ
VIII-14

ಆಕೆಗೆ ಮನ್ಮಥನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಆಕೆ ದೊರಕಿಸುವ ಸಮಾಧಾನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು –

ಗಿರಿಶನ ತಪಮಂ ಕಿಡಿಸಲ್
ಮುರರಿಪು ಕಳುಪಿದೊಡೆ ಬಂದು ಹೇಮಾಚಳಮಂ
ಭರದಿಂದೆ ಮುತ್ತೆ ನಂದೀ
ಶ್ವರನಿಂದಂ ಸಕಲ ಸೇನೆಯಳಿದಾನುಳಿದೆಂ 15

ತಾಯೇ ತವರೇ ಕೇಳೆ
ನ್ನಾಯುವೆ ಯೆನ್ನಸುವೆ ಕಾವುದೆಂದೊಜಿಲುತ್ತುಂ
ಬಾಯಳಿವ ಮದನನಂ ಕಾ
ತ್ಯಾಯನಿ ದಯೆಯಿಂದೆ ನೋಡಿ ನಯದಿಂ ನುಡಿದಳ್ 16

ಅಱೆದೆಂ ನಿನ್ನಯ ಬರವಂ
ಕಱೆಗೊರಲನ ತೀವ್ರತಪಮನೆಳ್ಚಟ್ಟುವುದೀ
ತೆಱದಿಂದೆನ್ನಿಷ್ಟಮದೆ
ನ್ನಱಿಕೆ ಯದೆನ್ನಿಚ್ಛೆಯೆನ್ನ ಲಾಭಂ ಲೋಭಂ 17

ನಾನಾವಿಧದಿಂ ರುದ್ರನ
ನೂನ ತಪೋಭರದ ಬೆಸುಗೆಯಂ ಬಿಡಿಸೊಲವಿಂ
ಶ್ರೀನಂದನ ನೀನಂಜದಿ
ರಾನಿರ್ದಪೆನಾನೆ ರಕ್ಷೆಯಾನೆ ಸಹಾಯಂ 18

ಎಂದಗಜೆ ಬೆಸಸೆ ಕಾಮಂ
ಪಿಂದಣ ಪರಿಭವಮನುಡುಗಿ ತಳೆದತಿಮುದಮಂ

ಸಂದಣಿಸುತೊಡನೊಡನೆ ನಡೆ
ತಂದಂ ಪುಷ್ಪಕದ ನೆಲಲ ಕರ್ಪಿನ ಮಱೆಯೊಳ್! 19

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ರಥದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಮಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಂದೀಶನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯೂ ಗಿರಿಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಭಾವವೂ ಇವನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಗಿರಿಜೆ ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು

ಬಂದು ನವೀನ ಪುಷ್ಪಕುಲಮಂಡನಮಂ ಜಡೆಯೊಳ್ ಭುಜಂಗಳೊಳ್
ಸಂದ ಕರಂಗಳೊಳ್ ಶಿವನ ತೋಳೊಳುರಃಸ್ಥಳದೊಳ್ ಪದಂಗಳೊಳ್
ನಿಂದು ವಿಳಾಸದಿಂದಗಜೆ ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತೆ ಕಟಾಕ್ಷಕಾಂತಿಯೊಳ್
ಸಂದಣಿಗೊಳ್ವ ಕಾಮಕುಲಮಂದೊಗೆಯುತ್ತಿರೆ ನಾಡೆನೋಡಿದಳ್ 42

ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ತಪೋಭರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಸರಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಮೃಡಾಣಿಯನ್ನು ಇತರ ಬಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿದ್ದ ಮನ್ಮಥನು ಕಂಡು :

ಇನ್ನಂಜೆನಂಜೆನಾಹಾ
ಉನ್ನತಬಲವಾಯ್ತೆನುತ್ತೆ ವಿಭ್ರಮ ಬಳ ಸಂ
ಪನ್ನಂ ಕಾಮಂ ತೆಗೆದಂ
ತನ್ನಗ್ಗದುದಂಚ ಪಂಚಬಾಣಮನಾಗಳ್ 43

ಗುರಿನೋಡಿ ಅದನ್ನು –

ತೆಗೆದಾಕರ್ಣಂಬರಂ ಶಂಬರರಿಪು ನೆಱೆಹೂಡಿರ್ದ ಪುಷ್ಪಾಸ್ತ್ರದೊಂದು
ಜ್ಜುಗಮಾಕಾಶಸ್ಥ ನಾಕೌಕರೊಳೊದವಿದನೂನಾರ್ತಿ ಕೂರ್ತೆಯ್ದೆ ನಿಂದಿ
ರ್ಪಗಜಾಚಿತ್ತಾಭಿಲಾಷಾ ವಿತತಿ ನೆರೆದು ಭೂತೇಶ ಚಿತ್ತಾಂತದೊಳ್ ಪೊ
ಕ್ಕು ಗಭೀರೋದ್ಯತ್ ತಪೋಬೀಜಮನತಿಭರದಿಂದೊತ್ತಿ ಮುತ್ತಿತ್ತು ಸುತ್ತಂ 45

ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.* ಆಗ ಸಕಲ ಜಗದ್ಧಿತಾರ್ಥವಾದ ಹರಿವಿರಿಂಚಿಗಳ ಮನದ ಬಯಕೆಯುಂ ಕಂದರ್ಪನ ಪಂಚಬಾಣಾನುಸಂಧಾನಮುಂ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಮನೋರಥಮುಂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡವಂತೆ. ಶಿವನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನಿರುಪಾಧಿಕ ನಿರಾವರಣ ಸ್ವಾನುಭವಸಂವೇದ್ಯ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ

---

* ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಂಬರರಿಪು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಮನ್ಮಥನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ. 'ಶಂಬರಾರಿರ್ಮನಸಿಜಃ' ಎಂಬ ನಿಘಂಟಿನ ಮಾತು ಹರಿಹರನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಕರಗಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಚತುರವಾಗಿದೆ. ಪರಮಂಗೆ ಸ್ವಪ್ನೋಪಮಾಹಂಮಮತೆ ತಲೆಯೇಱಿ ಜೀವನಾಗಿ ಜೀವನಿಂ ಪ್ರಾಣಾನಿಲಂ, ಪ್ರಾಣಾನಿಲನಿಂ ಚಿತ್ತಂ, ಚಿತ್ತದಿಂ ಅಹಂಕಾರ, ಅಹಂಕಾರದಿಂ ಬುದ್ಧಿ, ಬುದ್ಧಿಯಿಂ ಮನಂ, ಜನಿಯಿಸಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ತಪೋಭರದ ಬೆಸುಗೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಮೆಯ್ಯ ಸಂಪುಟಂ ಬಿರ್ಚಲೊಡಂ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ನೋಡಲಣ್ಮದೆ ಪುಷ್ಪಶರಮಂ ನೂರ್ಮಡಿಸುವಂತೆ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯಂ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಂಪಿಸಿ ಮುಂತೆ ಮೆಯ್ಯಿಕ್ಕಿರ್ದ ಗಿರಿಜಾತೆಯಂ ಭೂತೇಶ್ವರಂ ಕಂಡು ಆನೇಕೆಯಿಾ ಮಾನಿನಿಯೇಕೆ ಈ ತಪ ದೊಳಿದೆಲ್ಲಿಯದು ಎತ್ತಣಿಂ ಬಂದುದು ಆರಿಂದಾದುದು ಎಂದು ಕಾಮನಿರ್ಪ ವಾಮಭಾಗಮಂ ನಿಟಿಲಾಕ್ಷಂ ನಸುಗೋಪದಿಂ ನೋಡಿದಾಗಳ್ :

ನೋಡದ ಮುನ್ನಂ ಕೋಪಂ
ನಾಡೆಯುಮೊತ್ತರಿಸಿ ನೀಳ್ದು ನಿಟಿಲೇಕ್ಷಣದೊಳ್
ಕೂಡೆ ಬಳಿಬಳಿದು ಸುಳಿಸುಳಿ
ದೀಡಿಱಿದೊಳಗೊಳಗೆ ಘಳುಘಳುಸಿ ಕುದಿದಾಗಳ್ 46

ಪೊಗೆದುದು ಪೊತ್ತಿದತ್ತು ಕಿಡಿಯುಟ್ಟುದು ನಾಲ್ದೆಸೆದೋಱಿದತ್ತು ಬಾನ್
ಗೊಗೆದುದು ನಿಂದು ಪೊಂಬೆಳಗುಮಂ ಪರಪುತ್ತದು ಧಂ ಧಗಿಲ್ ಧಗಿಲ್
ಧಗಿಲೆನುತಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿದುದು ಮುಟ್ಟಿತು ಸುಟ್ಟಿತು ತಿಂದು ತೇಗಿದ
ತ್ತಗಿಯದೆ ನಿಂದ ಪೂಗಣೆಯನಂ ಪಣೆಗಣ್ಣುರಿ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಾ 47

ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಬಿಸುಗಣ್ಣುರಿ ಸುಟ್ಟುದು ರತೀಶನಂ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ –

ಗಗನದ ಹರಿ ಸುರಪತಿಗಳ್
ಜಗದ್ಧಿತಾರ್ಥಂ ಮಹೇಶ ಕರುಣೆಪುದೆಂಬ
ನ್ನೆಗಮಿತ್ತಲ್ ಘಱಿ ಘಱಿ ಭುಗಿ
ಭುಗಿಲೆನೆ ನೆಱಿ ಕಾಮನುರಿದು ಕರಿಮುಱಿವೋದಂ 49

ತೊಟ್ಟನೆ ಭಾಳಾನಲನಿರ
ದೊಟ್ಟಯಿಸಿಯೆ ಕುಸುಮಶರನನುರುಪಿದ ಪದದೊಳ್
ಪುಟ್ಟಿತುಮಂ ಪೋದುದುಮಂ
ಸುಟ್ಟುದುಮಂ ಕಾಣಬಾರದಾಯ್ತಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್ 50

–ಇವನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುವಷ್ಟು ಸಮಯ ಕೂಡ ಯಾರಿಗೂ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂದ ನುಲಿಯಂತೆ ಮದನಂ ನಿಂದಿರೆ ಕಂಡಭವನೆಯ್ದಿ ಮುಳಿದಂ ತುಳಿದಂ. ಅವನನ್ನು ಉರುಪುತ್ತ ಅನಂಗ ಭಸ್ಮೋದ್ಧೂಳಿತ ಗಾತ್ರನಾದನಂತೆ.

ಮುಂದೆ ನಡೆದುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು

ಬಳಸುವ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ಪದ್ಯ –

ಅರರೇ ಭುರ್ಭುಗು ಭಾಪುರೇ ಭುಗುಭುಗು ಪ್ರಜ್ವಾಲೆ ಮಜ್ಜಯ್ಯದೇ
ವುರೇ ಮೇಘಾನಲ ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಮಮಮ ಪ್ರದ್ಯೋತವಯ್ಯಯ್ಯ ಭೀ
ಕರವಾಹಾ ಛಿಣಿಛಿಳ್ ಛಿಟಿಲ್ ಭಲರೆ ಭಾಲಾಭೀಳಮೆಂದೆಂದು ನಿ
ರ್ಜರಲೋಕಂ ಬೆಱಗಾಗೆ ಸುಟ್ಟುದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಾಕ್ಷಿ ಕಂದರ್ಪನಂ 51

ಇವೊತ್ತಿನವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯಾಗಬಹುದು. ಶಿವನಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಯೋಚನೆಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಶಿವನ ಕೋಪ ಕಂಡಾಗ ಅಷ್ಟೂ ಬೇಡವೆ?

ಮುಂತಿರ್ದೊಪ್ಪುವ ಗಿರಿಜಾ
ಕಾಂತೆಯನೀಕ್ಷಿಸದೆ ನುಡಿಯಿಸದೆ ಸೋಂಕದೆ ನಿ
ಶ್ಚಿಂತಂ ಸ್ವತಂತ್ರನಹಿಧರ
ನಂತರ್ಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂದನಲ್ಲಿಂ ಬಳಿಯಿಂ 54

ಮದನನುರಿಯೆ ರತಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಶೋಕ ಆವರಿಸಿತು. ಮನವಳ್ಕಿ ತನುವಳ್ಕಿ ಕೋಡಿ ಕರಣಂಬಾಡಿ ಮತಿಕೆಟ್ಟ ರತಿ – ಕವಿ ಚಂಪೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ – ನಿಲಲಾರದೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರತಿವಿಲಾಪವನ್ನು ಕುಮಾರ ಸಂಭವದ ರತಿವಿಲಾಪದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾಗಲಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ವಿಲಾಪಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾಗಲಿ ತಕ್ಕುದಾಗದೇನೊ. ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತ ವ್ಯಾಕುಲ ಚಿತ್ತೆಯಾಗಿ ಬಸಿಱಿಂ ಪೊಸೆದು ಕೈಯೆತ್ತಿ ದೆಸೆದೆಸೆಯಂ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೊರೆ ಇಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ:

ಮೊಱೆಯೊ ಮೊಱೆಯೊ ಶಿವಧೋ
ಕಱಿಗೊರಲನೆ ಕಣ್ಣ ದಾಳಿ ಕುಸುಮಾಯುಧನಂ
ನೆಱೆ ಮುತ್ತಿತ್ತಯ್ಯೊ ಇದ
ನಱಿವವರಿಲ್ಲಕ್ಕಟಾ ಕೃಪಾಳುಗಳಿಲ್ಲಾ 75

ಆಕೆ ದುಃಖಂ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಮರೆದು ಒರಗಿರ್ದಾಗಳ್,

ಗಿರಿಸುತೆ ಬಂದು ಕಂಡು ಬೆಱಗಾಗಿ ಕೃಪಾಕರಚಿತ್ತೆ ಹತ್ತೆ ಸಾ
ರ್ದು ರತಿಯ ಮೆಯ್ಯುಮಂ ಮೊಗಮುಮಂ ತಡವುತ್ತಿರೆ–
– ಸೋಂಕಿನಿಂದೆ ಚೇ
ತರಿಸುತೆ ಕಣ್ಗಳಂ ತೆಱಿದು ಪಾರ್ವತಿಯಂ ನಡೆ ನೋಡುತುಂ ದಯಾ
ಪರೆ ಭುವನೈಕಮಾತೆ ಪದೆದೀಕ್ಷಿಪುದೆನ್ನಯ ದುಃಖದೊಪ್ಪಮಂ 78

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು,

ಕರುಣಿಸು ತಾಯೇ ತವರೇ
ಪರಿರಕ್ಷಿಸು ದಯೆಯೊಳೀಕ್ಷಿಸುಡುಗಿಸು ನೋವಂ
ಪರಿಹರಿಸು ದುಃಖಮಂ ವರ
ಗಿರಿರಾಜ ತನೂಜೆ ಕಾದುಕೊಳ್ಳೆನ್ನಸುವಂ 80

–ತಾಯೇ ತವರೇ ಎಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಓಲುಮಾತು – ಎಂದು ಹೊರಳಲು, ಆಕೆ ಶೋಕ ಬೇಡ, ನಿನ್ನ ವಲ್ಲಭನನ್ನು ನಿನಗೆ ಕೊಡಲು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಬೇಡುವೆಂ. ಆವರ್ಥದೊಳಂ ಮಾಡುವೆನೆಲಗೆ ಪರಮ ಹರ್ಷಮಂ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರ್ವತಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಉಂಟು: ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆಂದು. ರತಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ವಿಶ್ವಾಸವುಂಟಾಯಿತು.

* * *

ಆದರೆ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಭವ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು.

ಇಂತು ರತಿಗಭಯಮಂ ಕೊ
ಟ್ಟಂತಕಹರನಿರದೆ ಪೋದ ಪರಿಯಂ ಭರದಿಂ
ಚಿಂತಿಸಿ ಜಯವಿಜಯೆಗಳೊಡ
ನಿಂತೆಂದಳ್ ಗಿರಿಜೆ ಮನದ ಮುನಿಸಿಂದಾಗಳ್ 83

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ –

ಆನಿಂತಿಂತರ್ಚಿಸುತ್ತುಂ ಗತಿ ಮತಿ ಪತಿಯೆನ್ನಾಯುವೆನ್ನಾತ್ಮತತ್ತ್ವಂ
ತಾನೆಂದುತ್ಸಾಹದಿಂದಿರ್ದಚಳಪತಿಯ ಮೇನಾಖ್ಯೆಯೊಂದಳ್ಕಱಿಂ ಬಿ
ಟ್ಟಾನಂದಂಗೂಡಿ ಕಾರುಣ್ಯಮನನವರತಂ ಪಾರುತಿರ್ಪಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಂ
ತೇನೆಂದುಗ್ರಂ ಸಮಗ್ರಂ ರಜತಗಿರಿಗೆ ಪೋದಂ ನಿಕೃಷ್ಟಾತ್ಮನಾದಂ 84

ತಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆತಂ
ದಾನರ್ಚಿಸೆ ಕಾಮವೈರಿ ನುಡಿಯಿಸದಂತ
ರ್ಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂದನದಱಿಂ
ದಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಸಮಂತು ತನ್ನನೆ ತರ್ಪಂ 85

ತಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೆ ತರ್ಪಂ – ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವಧರಿಸಬೇಕು. ನಿಕೃಷ್ಟಾತ್ಮನಾದಂ– ಎಂಬ ಪಂಥದ ನುಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಪಾರ್ವತಿಯಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. 'ಉಗ್ರನಂ ಈಶನಂ ವಿಪುಳ ನಿಶ್ಚಳನಂ ಚಲದಿಂದೆ ತಂದಪೆಂ ಎನ್ನುತ್ತ ಮೃಡಾಣಿ ಮಹಾಮಾಯೆ ಸಕಳ ಜಗಜ್ಜನನಿ ..... ಚಲದ ಲಲನೆ

ಬಲ್ಲಿನ ಭಾವಕಿ ಏಕನಿಷ್ಠಾ ನಿಧಿ ಪಶುಪತಿಯ ಪಟ್ಟದ ಮಹಾದೇವಿ* ಎನಿಪ್ಪ ಶ್ರೀ ಪಾರ್ವತೀದೇವಿ ಉಗ್ರತಪೋಭರನಿವೇಶನಾಭಿಮುಖಿ' ಆದಳಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ತಪಸ್ಸಿನ ವರ್ಣನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಮಳೆಗಾಲದ ಅಥವಾ ಚಳಿಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾದರೂ ಓದಬೇಕು.

*　　*　　*

ನಿದಾಘ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಾಳಂ ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರಳಯ ಜಲದೊಳಂ ಮಾಗಿಯ ಮಹಾ ಶೀತಲದೊಳಂ ಆಕೆಯ ತಪಃಪ್ರಭಾವ ಶಿವನ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗಿರಿಜೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒರೆದು ನೋಡುವ ಭರದಿಂದ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ವಟುವೇಷದಿಂದ ಬಂದು ಶಿವ ಮಾತು ಬೆಳಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಂದೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವಟುವಿನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲಾರದೆ ಸಭ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವಲ್ಲವಾದರೂ, ಉತ್ತರಕೊಡದೆ ಇರುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದೆಂದು ಮನದುಬ್ಬಸದಿಂದ ಭವಾನಿ, ಮಾನಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ನುಡಿದಳ್–

ಬಗೆವರ್ಚಿ ಕೇಳುತಿರ್ದಪೆ
ಮಿಗೆ ಪೇಳ್ದಪೆನೆಲೆ ಧೂರ್ತವಿಪ್ರನೆ ಕೇಳ್ ಶಂ
ಭುಗೆ ಕಾರುಣ್ಯಾಬ್ಧಿಗೆ ಶೂ
ಲಿಗೆ ಕರುಣಂ ಪುಟ್ಟುವಂತೆ ತಪದಿಂದಿರ್ಪಂ　　109

ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಕರನ ಹೆಸರುಗೊಂಡು ತನ್ನ ತಪಸ್ಸು ಆತನಿಗಾಗಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆ ತಪಮಿರ್ದಪೆನ್ – ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಷ್ಪಧರಾಮರಂ – ಶಿವನೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ – ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ನುಡಿದಳೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನಿಂದೆಗೆ ಭವಾನಿ ಮುನಿದು ಕನಲ್ದು ಕಿನಿಸಿ ಕಿಡಿಕಿಡಿವೋಗಿ, (ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು) ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈಭವಕ್ಕೆ ನಡಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೂತಿ†ಯಿಂದ ವಿಪ್ರನನ್ನು ಕೋಪದಿಂದ ಹೊಡೆದುದು ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆಗೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣ. ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲಾರದೆ ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಉಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಡೆದು

---

* ಈಗ ಸದ್ಯಃ ಇನ್ನೂ ಇದೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ? ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೊ; ಅದೊಂದೇ ಅಚ್ಚು ಎಣೆಕೆ ಇರುವುದು.

† ಬಹುಶಃ ವಿಭೂತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರ ಬಹುದು.

ನಿಂತುದನ್ನು ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ನೀರು ಬಂಡೆ ಸಿಕ್ಕಲು ನುಗ್ಗಿಕೊಂಡು ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ತಿರುಗದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿಂತಳು ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು "ನ ಯಯೌ ನ ತಸ್ಥೌ" ಎಂಬ ಬಹು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿರೀತಿ ಮನೋವಿಲಾಸದ ನಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ....ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಿರಿರಾಜನನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಮದುವೆ ನಿಲ್' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ, ಮದುಮಗನ ಸಿಂಗಾರ, ಅದನ್ನು ಅವನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಜನದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೊ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳನ್ನೂ ಅಳಿಯನನ್ನೂ ಗಿರಿರಾಜನೂ ಮೇನೆಯೂ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ – ಅದು ಕೇವಲ ವೀರಶೈವ ವಿವಾಹ ವಿಧಾನವಲ್ಲ; ನಮ್ಮತ್ತ ಸಮಸ್ತ ಹಿಂದೂ ವಿಧಾನ. ಅದನ್ನು

ಮಾತೆ ಶಿವಂ ಪಿತಂ ಶಿವಂ ಅನಂತ ಬಲಂ ಶಿವನೂರ್ಜಿತ ಶಿವಂ
ನೀತಿ ಶಿವಂ ಸ್ಥಿರಾಯು ಶಿವನೊಳ್ಪು ಶಿವಂ ಸುಕೃತಂ ಘನ
ಖ್ಯಾತಿ ಶಿವಂ ಧವಂ ಶಿವನಪಾರಸುಖಂ ಶಿವನದ್ರಿಜಾತೆ ಸಂ
ಪ್ರೀತಿ ಶಿವಂ ನಿನಗೆ ಚಿಂತಿಸದಿರ್ ಮಱಿದೆಮ್ಮನೊರ್ಮೆಯುಂ X–108

ಎಂಬುದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುಮಾರಸಂಭವದಂತಹ ಕಾರ್ಯದ–ಲೋಕೋದ್ಧಾರದ–ಕ್ರಿಯಾಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಆನುಷಂಗಿಕ. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಅವಳು ಬೆಳೆದು ಸಂತತ ಶಿವಾಸಕ್ತಳಾಗಿ ಶಿವಾನುರಕ್ತಳಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ರೀತಿ, ಶಿವನೊಡನೆ ಪುನಃ ಅವಳು ಸತಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆಯೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಮೇನಾದೇವಿಗೆ ಬಯಕೆ ಬಂದದ್ದು ಹಾಗೆ. ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಬೇಕೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವ ಆಕೆ ಶಿವೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ತಪಸ್ಸು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು; ಶಿವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ವಧುವಾಗುವವಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಕೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಅದನ್ನು ಸಲಿಸುವೆನೆಂದೇ ದೇವಿ ಮೇನಾದೇವಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು – ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ. ಕಡೆಯ ದಕ್ಷಾಧ್ವರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಗಿರಿರಾಜನ ಮಗಳಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಸಾಧನ ಮಾರ್ಗದಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲಾಸ ವಸಂತ ಮನ್ಮಥಾದಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗದೆಂದು ಅರಿತು ದೃಢಮತಿಯುಳ್ಳವಳಾಗಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಪೋಮಗ್ನಳಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿ, ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ತಾನೇ ಗಿರಿಜೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಹುಟ್ಟಿದುದು ಹೇಗೋ ಪುನಃ ಸೇರಬೇಕಾದುದು ಶಿವನನ್ನೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ – ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ತಾಯ್ತಂದೆಯರಿಗೆ, ಇತರರಿಗೆ – ಮೋಹ ಭ್ರಾಂತಿ ಕವಿದಿದ್ದರೂ ಅವು ಬೇಗ ನಿವಾರಣೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಗಿರಿಜೆಗಂತೂ ಇನ್ನಾವ ಗುರಿಯೂ ಗಮ್ಯವೂ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಳೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಳು. ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುದು; ನಾರದನು ಪ್ರಶಂಸೆ, ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಿದುದು; ನಂದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡುದು; ರತಿಮನ್ಮಥಾದಿಗಳು ಧೈರ್ಯಗೊಂಡುದು ಈಕೆಯ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತೇ. ಇಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಾನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಶಿವನು ತನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಕೂಡ ನೋಡದಂತೆ ಹೊರಟು ಹೋದನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಭಯಂಕರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ಶಿವನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತನಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು. ಆದುದು ಪರಿಣಯವೇ. ಹರಿಹರನು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ* ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಂಪೂ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಕವಿ. ಬಹು ಸಹಜವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯುಳ್ಳವನು.

* * *

ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅವನ ರಗಳೆಗಳಿಂದ.

ಇಂದು ರಗಳೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಗೌರವದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ರಗಳೆಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿತು ಎಂದರೆ ತೀರ್ಮಾನ ಸಲೀಸಾಗಲಾರದೆ ಏನೇನೊ ತೊಡಕು, ಗೋಜು ಹುಟ್ಟಿದೆ; ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಎಂದಾಗ, ನಾವು ಆತನು ಬರೆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ರಗಳೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಛಂದೋಜಾತಿ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದವರಿಲ್ಲ. ರಘಟಾಧ್ರುವಕಂ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾದ ಒಂದು ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ರಗಳೆಗಳು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಲಲಿತ ಎಂಬ ಜಾತಿಗಳ 3–3 ಮಾತ್ರೆಯ ಳ ಅಥವಾ, ಲ ಗಣಗಳದ್ದು ಉತ್ಸಾಹ; 4–4 ಮಾತ್ರೆಗಳ 4 ಗಣಗಳದ್ದು ಮಂದಾನಿಲ; 5–5 ಮಾತ್ರೆಗಳ 5 ಗಣಗಳದ್ದು ಲಲಿತ. ಎರಡೆರಡು ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವುಳ್ಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ

---

* ಇವನು ವೀರಶೈವನಹುದೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಶಿವಕುಲಾಚಾರದವನಾಗಿದ್ದವನು ವೀರಶೈವನಾದನೆಂಬ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಶಿವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸಂಗ, ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಇದ್ದರಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಕರ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ; ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಒಟ್ಟು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೊ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಅದನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಅಥವಾ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇರಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಣ್ಣವಿರಬಹುದು; ದೊಡ್ಡವಿರಬಹುದು. ಕವಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಿಂತು ಒಂದು ಕಂದದಿಂದಲೊ ವೃತ್ತದಿಂದಲೊ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಈ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ದ್ವಿಪದೀ ಮಾಲೆಗಳು. ಗಣಗಳು ಗೊತ್ತಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಂತೆ ರಗಳೆಯ ನಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಹರಿಹರನಂಥವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಫಲಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನ ಗುರಿ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಎಂದರೆ ಅವರ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿತು, ಹಿಡಿದ ಪಂಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ಅತಿಶಯವಾದ ಭಕ್ತಿಯ ಭರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಈ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಅವರನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಒದಗುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಜೈನರಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಸರ್ಗ ಕೇವಲಿಗಳಾಗಿ ಪರೀಷಹ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ರತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ, ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟ, ನೋವು, ಹಿಂಸೆ, ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಏನೇ ಬಂದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಶಿವನನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನನ್ನೂ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಂತೋಷ ಸಂದರ್ಭ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಶಿವಭಕ್ತರು ಈಡಾದರೆಂಬುದನ್ನು ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅತಿಶಯವನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನ ಶರಣರು ಧೀರರು,' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು,

> ನಚ್ಚಿದನೆಂದರೆ ಮೆಚ್ಚಿದನೆಂದರೆ ಸಲೆ ಮಾರುವೋದೆನೆಂದರೆ
> ತನುವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,
> ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,
> ಧನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು,

---

* ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ God-intoxicated man ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಶಿವ ಮಾದಕತೆ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಪಿತ್ತನ್ ಹುಚ್ಚು ಎಂಬುದೂ ಉಂಟಲ್ಲವೆ?

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕುಂಜದಿದ್ದಡೆ
ಭಕ್ತಿಕಂಪಿತ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ

ಎಂದೂ

ಕರಗಿಸಿ ಎನ್ನ ಮನದ ಕಾಳಿಕೆಯ ಕಳೆಯಯ್ಯಾ,
ಒರೆಗೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಂದೆನ್ನ ಪುಟವಿಕ್ಕಿ ನೋಡಯ್ಯಾ,
ಕಡಿಹಕ್ಕೆ ಬಡಿಹಕ್ಕೆ ತಂದು ಎನ್ನ ಕಡಿಯಾಣಿಯ ಮಾಡಿ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಸಲಹು

ಎಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ,

ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾದವರೆಮ್ಮವರು
ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾದವರೆಮ್ಮವರು,
ಜರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾದವರೆಮ್ಮವರು,
ಕೊರಸಿಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾದವರೆಮ್ಮವರು,*
ಕೂಡಲಸಂಗಮನ ಶರಣರಿಗೆ ಮುನಿಸತಾಳಿ
ಎನ್ನ ಭಕ್ತಿ ಅರೆಯಾಯಿತ್ತು

ಎಂದವರೇ,

ಕಲಿಯ ಕಯ್ಯ ಕೈದುವಿನಂತಿರಬೇಕಯ್ಯ,
ಎಲುದೋರಿ ಸರಸವಾಡಿದರೆ ಸೈರಿಸಬೇಕಯ್ಯ,
ರಣದಲ್ಲಿ ತಲೆಹರಿದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು
ಬೊಬ್ಬಿಡಲು ಅದಕ್ಕೆ ಒಲಿವ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ ಎನಗೆ

ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕನವರ ಒಂದು ವಚನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವೀರವರ್ತನೆ –

ಕಿಡಿಕಿಡಿ ಕೆದರಿದಡೆ
ಎನಗೆ ಹಸಿವು ತೃಷೆ ಅಡಗಿತೆಂಬೆ;
ಮುಗಿಲು ಹರಿದು ಬಿದ್ದಡೆ
ಎನಗೆ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆದರೆಂಬೆ;
ಗಿರಿ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ

---

* ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ-ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ– ಮತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎನಗೆ ಪುಷ್ಪವೆಂಬೆ;
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ
ಶಿರ ಹರಿದುಬಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಣ ನಿಮಗರ್ಪಿತವೆಂಬೆ

ಎಂದಲ್ಲದೆ,

ಚಂದನವ ಕಡಿದು ಕೊರೆದು
ತೇದೊಡೆ ನೊಂದೆನೆಂದು ಕಂಪಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆ?
ತಂದು ಸುವರ್ಣವ ಕಡಿದೊರೆದೊಡೆ
ಬೆಂದು ಕಳಂಕ ಹಿಡಿದಿತ್ತೆ?
ಸಂದುಸಂದು ಕಡಿದ ಕಬ್ಬನು
ಗಾಣದಲಿಕ್ಕಿ ಬೆಂದು ಪಾಕಾಗುಳ್ಳ ಸಕ್ಕರೆಯಾಗಿ
ನೊಂದೆನೆಂದು ಸವಿಯ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತೇ?
ಎನ್ನ ತಂದೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವಯ್ಯಾ
ಕೊಂದಡೆ ಶರಣೆಂಬುದ ಮಾಣೆ

ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳ ಬೆಲೆ, ಗುಣಪ್ರಕಾಶನ ಹರಿಹರನ ಶಿವಶರಣರ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗುಣ ರೂಪದ ಜೀವನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಧರ್ಮ ವೈಷ್ಣವ–ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ತಸ್ಯವಿತ್ತಂ ಹರಾಮ್ಯಹಂ' ಎಂಬ ಭಾವವಾಗಲಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಂಥದ ಏಬ್ರಹಂ–ಜೋಬ್ ಇವರಿಗಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ, ಸುಮಾರು ಅತಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಕ್ರೂರ ದುರ್ಭರ ಗತಿಗಳಿಗೀಡು ಮಾಡಬೇಕೆ ಇವರಿವರು ಒಲಿದ ದೇವರ ಧರ್ಮ? – ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕ್ರೂರ, ಉಗ್ರ, ಅನ್ಯಾಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥುವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು, ಜಯಿಸಬಲ್ಲುದು ಇವರ ನಿಷ್ಠೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಇದು ನಿದರ್ಶನ. ಒಳಗು ನೋಡಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲ ದೇವರು ಹೊರಗೆ ಹೀಗೇಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಲೋಕದ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ತತ್ತ್ವ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಗೊತ್ತಾದ ಮೂರ್ತವಾದ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಗುಣಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

* * *

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿಪಂಥ, ಕಾಯಕ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆ, ಬಡತನ, ಪದವಿ ಎಷ್ಟು ಅಸಮವಾಗಿರಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಅವರ ಕಾಯಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಆವರವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಆಚಾರ ಶೀಲ ಊಟ ಉಡುಗೆ ನಡವಳಿಕೆ ವ್ಯವಹಾರ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಗುಪ್ತಭಕ್ತರೂ ಕೆಲವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಚಿತ್ರ ಕಥೆ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ರೀತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು.

ರಗಳೆಯನ್ನು ಕವಿ ಆರಂಭ ಮಾಡುವಾಗ, ಮುಗಿಸುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಕಂದವನ್ನೊ ವೃತ್ತವನ್ನೊ ಬರೆವುದು ರೂಢಿ. ಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ಲಂಬವುಳ್ಳ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಗಳೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಓಹಿಲಯ್ಯನ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ; ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಲಗಳೆಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಭಾಗಮಾಡಿ ಒಂದು ಸ್ಥಲವನ್ನು ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ* ಬರೆಯುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳಿಗೆ ಬದಲು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬರೆವುದುಂಟು. ಷಟ್ಪದಿ ಸಂಧಿಗಳ ರಚನೆಯ ಸೂಚನೆಯ ಪದ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೊ ಅಥವಾ ಪದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಜತೆ, ಧ್ರುವ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ, ಸಾರಾಂಶ ಹೇಗಿರುತ್ತವೊ ಹಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಲವನ್ನೂ ಆಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಸಂಧಿಯನ್ನೂ ಆರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಗ ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಅಂತ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಲಗಳು ಏರ್ಪಡುವಾಗ, ರಗಳೆಯ ಭಾಗದ ಏಕನಾದದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಓದು, ಉಸಿರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗ ಸೇರಿದಾಗ ಹರಿಹರನು ದೊಡ್ಡ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಕೆಲವು ಗದ್ಯ ಖಂಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ದೊರಕುವ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೂ ವಿಲಾಸವೂ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಳ ಗದ್ಯದ ರಚನೆ ರಸ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ಲಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ರಚನಾ ಕೌಶಲ ಇದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆಯ

---

* ನಮ್ಮ ಗದ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಒನಪನ್ನೂ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಹರಿಹರ ಬೆಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಚಂಪೂಗದ್ಯದ ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಡೆದ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಸರಸ, ತಿಳಿ, ಧಾರಾಳ ಇಚ್ಛಾವಿಲಾಸದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ಕೌಶಲ. ಕೌಶಲವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸಹಜ ಗುಣ ಎಂಬಂತಹದು. ಶೀಲ ಶೈಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜವಾಗಿ.

ಎತ್ತಿಗೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಗೆ ಹೇಗೆ ಈತನು ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟನೋ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಹೊಸಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕಾವನ್ನೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಸಾಧನೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಳಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪಾದಿಗಳ ಚಂಪೂಗದ್ಯ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯ, ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನೋಡಿದರೆ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಯಾತರಲ್ಲಿದೆ, ಇವುಗಳ ರಂಗು ರಂಜನೆ ಶೀಲ ಧಾತು ಎಂಥವು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಗದ್ಯದ ಬಗೆ ಬೇರೆ.

* * *

ಒಟ್ಟು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿಹರನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವರದಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಶೈವರ ಅರುವತ್ತು ಮೂರು ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತು, ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣ ಎಂಬವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಒಂದು ತಂಡದ ರಗಳೆಗಳಿವೆ. ಬಸವ, ಪ್ರಭುದೇವರು, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮುಂತಾದ ನೂತನ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳಿವೆ. ಭೃಂಗೀಶ್ವರ ಶಿವಮಹಿಮೆ, ವೀರಭದ್ರದೇವರ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ಶಿವಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವಿವೆ. ಹಂಪೆಯ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಪುಷ್ಪ, ಸಂಸಾರ ವ್ಯಾಮೋಹ ನಿರಸನ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವಿವೆ. ಬೇಲೂರು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಂಸಾರಸ್ಥಲದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ಎಂದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇನು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತನು ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿವಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಮಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಚನೆಗೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಹಿಮಾಚಲ ಕೈಲಾಸಗಳ ಹಿರಿಮೆಗಿಂತ ಹಿರಿದು ಹಂಪೆ, ಹೇಮಕೂಟ, ಮತಂಗ ಪರ್ವತಗಳು ಈತನಿಗೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಿವನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಹಂಪೆಯ ಬಳಿಯ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ. ಗಿರಿಜೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಮೂಲಕಥೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದುದು. ಇಹಲೋಹದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವನ ಬದುಕು ಸುಮಾರು ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದುದು, ಬೆಳೆದುದು, ಮದುವೆಯಾದುದು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಂಸಾರದ ಜಂಜಡ, ಮೋಹ, ವಿರಸಗಳು, ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ರಗಳೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಪಂಪಾಶತಕದಲ್ಲಿ ಎಂಥುದನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ತಾನು ಉದ್ಧಾರವಾದೆ, ಸಾಧನೆ

ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಭಾಗವಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ರಕ್ಷಾಶತಕ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಡಿಗೆ ಅಷ್ಟಕದ ಪ್ರಸಂಗ ಉಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ತಲೆಯುಡುಗೆಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನು, ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮವೂ ಉಡೆ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಒಪ್ಪದ್ದು, ರಸದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು.

* * *

ಈತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಮಾತ್ರ ತಮಿಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣವೆಂಬ ಶೈವಮಹಾತ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವು ದೊರೆತರೂ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಈ ಅಪ್ಪಟ ತಮಿಳು ಹೆಸರುಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಬಗೆಯೂ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೆಚ್ಚುವ ಭಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಹರನ ಮನಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಮನಸ್ಸು. ವಸ್ತುವಿನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾದ, ಸುಂದರವಾದ, ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲದ್ದು. ವರ್ಣನೆ, ಕಥನ ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕ, ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ, ಅತಿ ಅಥವಾ ಮಿತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿ ಬಂಧಗಳು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೊ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಇದು ಶಿವಭಕ್ತನ ಆತ್ಮನಿವೇದನ; ಪ್ರಕಾಶನ. ಶಿವಭಕ್ತರ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಶಿವನಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಓಲಗೊಡದೆ ತದೇಕನಿಷ್ಠನಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ, ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಬೇರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯ, ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿ, ವೀರಭದ್ರದೇವರ ರಗಳೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹೇಗೆ ಅವನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕನ ವೀರೇಶಚರಿತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ತಮಿಳು ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿಹರನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಈವರೆಗೂ ನುಡಿದಿದೆಯಾದರೂ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರುವತ್ತು ಮೂರನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗದು. 24 ಮಾತ್ರ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅವನವು ಎಂದು ಒಳಹೊರ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಶ್ರೀ ದೇವೀರಪ್ಪನವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಈ ವಾಡಿಕೆ ನಡೆದು

ಬಂದಿದೆ. ಕೀರ್ತಿವಂತನಾದ ಒಬ್ಬನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತಿಯುತವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಈಚಿನವರು ಬರೆದು ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಕಾರನ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಆ ದೇಶಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕೃತಿ ಕವಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮತಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕೂಡ Apocriphal ಎಂಬ ಪದ ಈ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ನುಡಿಯಂತೆ ನಂಬುವಂತಿರುತ್ತದೆ. Artful liars tell plausible falsehoods ಎಂದರು ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು. ಜಾಣಸುಳ್ಳುಗಾರರು ನಂಬುವಂಥ, ಸಲ್ಲುವಂತಹ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಉಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಅನೇಕವು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರವೇ ಇರಬಹುದೆಂಬಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಷಾ, ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಇಂಥ ಅನೇಕವು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣ ಕವಿ ಬರೆದದ್ದು ನುಡಿದದ್ದು ಉಳಿಯಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಇದು ಉಳಿದುಕೊಂಡೀತು ಎಂಬುದು ಚಪಲ. ಹರಿಹರನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವರು ತಾವು ಬರೆದಂಥ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಕೃತವೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ವೀರಭದ್ರದೇವರ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಭಾವ, ಬಿಡಗು ಇವೆ. ಇತರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಸ್ಥಾಪಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ– ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಗುಣ : ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು; ಆ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಚಲಿಸದಂತೆ ಶಿವಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಬಲಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಕೃತಿ ಓಡುತ್ತದೆ. 'ಪೆರಿಯಪುರಾಣ'ದ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನವಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳು ಒಂದೇ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬೇರೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಬೇರೆಯ ಭಾಗಗಳು ಹರಿಹರನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವೊ, ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಈ ಎರಡು ಕಥಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ತಮತಮಗೆ ಇಚ್ಛೆಯಾದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆಯೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಮನಸ್ಸು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾತು, ಸಾಲು, ಉತ್ಸಾಹ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮಾಲೆ, ಬಣ್ಣನೆ ತಾವೇ ತಾವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಾವು. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಜೀವಶಕ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕವಿಯ ಕೈವಾಡ, ನಿಷ್ಠೆ, ಹೃದ್ಗುಣ.

* * *

ಒಂದು ದಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದ ಯಾರೊ ಸುರಿದ ಪರಿಯಾಣ ತೊಳೆದ ಕೊಳೆ ನೀರು ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು, 'ತಿರುನೀಲಕಂಠಾ, ತಿರುನೀಲಕಂಠಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾಯಕಿ ಮೇಲಿಂದ ಭರದಿಂದ –

ಎದ್ದು ಗದಗದನೆ ನಡುಗುತೆ ಬಂದು ಸೈಗೆಡೆದು
ಬಿದ್ದು ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ಚರಣಮಂ ಪಿಡಿದು
ಕರುಣಿಪುದು ಸರ್ವಾಪರಾಧಿ ಮರುಳಾನೆಂದು
ಚರಿತದಿಂ ಮನೆಗೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಸಿ ತಂದಂದು
ಪರಿಮಳೋದಕದಿಂದೆ ಮಹಮಜ್ಜನಕ್ಕೆಱೆದು
ವರದುಕೂಲಮನುಡಿಸಿ ಪೊದಿಸುತಂ ನಲಿನಲಿದು
ದಿವ್ಯಗಂಧಗಳಿಂದನುಲೇಪನಂ ಮಾಡಿ
ನವ್ಯ ಕುಸುಮಂಗಳಂ ಸಿರಿಮುಡಿಯೊಳಗೆ ಸೂಡಿ
ಕಪ್ಪುರದ ವೀಳೆಯಮಂ ಆದರಂ ಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು
ತಪ್ಪಂ ಮಱೆವುದೆಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಪೊಡಮಟ್ಟು

ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸಕಂಪನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹೆಂಡತಿ,

ಮನದೊಳಗೆ ಮುತ್ತೈದೆ ಜಿನುಗಿ ಗುಜುಗುಜುಗೊಂಡು
ಎನಲಮ್ಮದೊಳಗೊಳಗೆ ಮುಳಿದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು
ನಯನದೊಳಕ್ಕೆಯಂ ನೋಟದೊಳು ಮುಳಿಸುಮಂ
ಬಯಕೆಯೊಳು ಬಱಿಮುಮಂ ಮೌನದೊಳು ನುಡಿಯುಮಂ
ಮನದೊಳಗೆ ಚಿಂತೆಯಂ ನೇಹದೊಳು ಕೋಪಮಂ
ನೆನಹಿನೊಳ್ಬಿಱುಮಂ ತನುವಿನೊಳ್ಬಿಸುಪುಮಂ
ಬಯ್ತಿಡುತೆ ಭಂದು ಮಾನಿನಿ ಪತಿಯ ಕಾಲ್ತೊಳೆದು
ಸಯ್ತಾಗಲೆಡೆ ಮಾಡಿ ಬೋನಂಗಳಂ ಪಿಡಿದು
ಆರಯ್ಸಲಿಕ್ಕಿ ತಾಂಬೂಲಾದಿಗಳನಿತ್ತು
ದೂರಿಸುತ್ತಂ ಪ್ರಸಾದಮನುಂಡು ಭಯಮುತ್ತು
ಸಿರಿಮಂಚಮಂ ಪಚ್ಚಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಸುಯ್ವುತಂ
ತಿರುನೀಲಕಂಠಕುಶವರ ಕೆಲದೊಳೊಪ್ಪುತಂ
ಬಾಡಿದ್ದ ಲತೆಯಂತೆ ಬೆಂಬಿದ್ದು ಪಟ್ಟಿರಲು
ನಾಡೆ ಚಿಂತೆಯೊಳಗಾಳುತ್ತೆ ಮುಳುಗುತ್ತಿರಲು....

—ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಹರಿಹರನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅವನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಿತಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕುಶವ' ಎಂಬುದು ತಮಿಳು ಪದ.

ಅವನ ಜಾತಿ, ಕಾಯಕ ತೋರಿಸತಕ್ಕುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪೂರ್ವರಂಗ. ಮುಂದೆ ನಡೆದುದು ಈ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಬದುಕನ್ನೆ ವಿರಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಗವನ್ನು ಬಯಸಿ,

ಕಾಮಾನುರಾಗದಿಂ ತಮ್ಮರಸಿಯರ ಸೋಂಕೆ
ನೇಮಕ್ಕೆ ಕಯ್ಯಿಕ್ಕಿ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಕೆ
ಮುಟ್ಟಿದೊಡೆ ಶಿವನಾಣೆಯೆಂದು ಕಯ್ಯಂ ನೂಂಕೆ
ತೊಟ್ಟನೆ ಬೆದಱಿ ಕೊರಗಿ ಕೋಡಿ ನೋವುತಲಾಕೆ
.....
ಆಣೆಯೆಂಬಲಗಿನೇಱಾಗಲಾತನ ಕಿವಿಗೆ....
ಅಂದಿಂದ ಕಿವಿಯೇನುವಂ ಕೇಳವಾತಂಗೆ.

ಆಣೆ ಇಬ್ಬರ ದೇಹದೊಳು ಬೆಳೆಯಿತು.

"ಆ ದಿನಂ ಮೊದಲಾಗಿ ತಮ್ಮೊಳೋರೋರ್ವರೇ ಏನಾದರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸೋಕದೆ ಬಹುಕಾಲ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದರು." ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು; ಶಿವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. "ಈ ನೆಲದೊಳಾರುವಱಿಯರು ಭಕ್ತರಿರ್ಪ ಇಱಿವಂ." ಶಿವನಾಜ್ಞೆ ಸರ್ವಥಾ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಶಿವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ನಿಬ್ಬರ್ವಾವ ಇವರ ಶಿವಭಕ್ತಿ. ಇವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮುಂದೆ ರಗಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಾನವರಲ್ಲಿಟ್ಟ ಬಟ್ಟಲು ಕದ್ದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಳ್ಳತನದ ಅಪವಾದವನ್ನು ಇವರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ಶಿವನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲಾರರು ಎಂದು ಊರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಕಡೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಇವರ ನೇಮವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿ ನೆರವೇರದೆ ಊರಿನವರೆದುರಿಗೆ–

ಬಯಿದಡಂ ಬಡಿದಡಂ ಹೇಳದಚಲಿಗಳಿವರು
ಕೊಯಿದಡಂ ಕೊಱಿದಡಂ ಕೊಂಡೆವೆನ್ನದರಿವರು
ಇನ್ನಿದೊಂದಂ ಮಾಡಲಾಪರೇ ಕೇಳಿರೇ
ಆನೆ ಸೋಲ್ತಪೆನಿವರೆ ಗೆಲುಗೆ ಎನಗುತ್ತರಂ....

ಇದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಂಥ: ಶಿವನೇ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ; ಭಕ್ತರೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚಳಿಯದ ರೀತಿ ಇಂಥದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ. ಎಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಸೋಲದಿರಲು, ಉತ್ಕಟಸ್ಥಿತಿಯ–

ಪಿಡಿಯೆನೆನ್ನಯ ಸತಿಯ ಕಯ್ಯನೇನಾದಡಂ
ಪಿಡಿಯೆನೀ ಧರೆ ಮೇಲೆ ಕೆಡೆದಡಂ ಸತ್ತಡಂ
ಪಿಡಿಯೆಂ ಪಿಡಿಯೆನೆಂಬ ನುಡಿಗೇಳ್ದು ದೇವಸಭೆ

ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯ್ತು. ಇಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂದು ಶಿವ ಕುಕಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಆಚಾರ–

ಕವಿಲೆಯಾಕಾರ ಹುಲಿಯಾಚರಿಸೆಯಯ್ಯಯ್ಯ
ಭುವನಕ್ಕೆ ಪೊಸತು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಿರವಯ್ಯಯ್ಯ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂಥ ಭಕ್ತರಿವರು. ಆತನು ಪಾತ್ರೆ ಇಟ್ಟುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲದುದು ಸತ್ಯವೆಂದಿದ್ದಾರೆ; ನನ್ನ ಪಾತ್ರೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಬೇಡ ಎಂದು ಈತ ಹಟ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಊರ ಮುಂದೆ ಮಾನ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ–

.... ಭಕ್ತನ ಕೋಪದತ್ಯುಗ್ರಮಂ ಕಂಡು
ಕೂರ್ಪುಡುಗಲಿಂದುಧರನಾಜ್ಞೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು-

–ಮುಂದೆ ಹರಿಹರನ ಮೆಚ್ಚು ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ–

ಏನೆಂದಡಂ ಹಸಾದಂ ದೇವ ಎನುತಿಪ್ಪ
ಏನೆಂದಡಂ ದೇವ ಕರುಣಿಸೆಂದೆನುತಿಪ್ಪ
ಒದೆಯಲೆಂದವ್ವಳಿಸೆ ಮಯ್ಯ ನಿಡಿದೊಡ್ಡುವಂ
ಪಡೆದು ಬಯ್ದಡೆ ನಲಿನಲಿದು ಕವಿಯನಾನುವಂ
ನಿಂದಿಸಿದಡದುವೆ ತೊಡವೆಂದು ಮಯ್ದಿಚ್ಚುವಂ
ಬಂದು ಬಡಿಯಲ್ಬುಳಕವ್ಯಂದಮಂ ಧರಿಸುವಂ
ಪರಿಭವಂ ಬರಿಸಿದಡೆ ಹರನೊಲವಿದೆಂದೆಂಬ
ಉರವಣಿಸಿ ನುಡಿದೊಡದು ಪರಮಸುಖವೆಂದೆಂಬ

ಭಕ್ತನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಒಟ್ಟು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುವ ಧರ್ಮ. ಇವರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಇನ್ನರಿದು ಎಂದು ತಿಳಿದು–

ಸಾಲ್ವುದಿನ್ನಿವರಂ ನಿರೋಧಿಸಲೇಕೆಂದು
ಸೋಲ್ವರಂತಿಲ್ಲಿವರು ನಿಷ್ಠೆವುಳ್ಳವರೆಂದು

ಕಂಡು, 'ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿ, ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಒಬ್ಬರು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಒಬ್ಬರು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದಂಪತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ತರಬೇಕಲ್ಲ, ದೇವರಾಗಲಿ ಕತೆಯಾಗಲಿ–

ಕಂತುಹರ ಶರಣೆನುತೆ ಕೋಲತುದಿಯಂ ಪಿಡಿದು
ಇರಿಸಿದರಿವರು ಪಾತ್ರೆಯಂ ಕೊಳ್ಳಿವಾವದಂ
ಹರ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೆ ತಾನೇನಾದುದೆಂಬುದಂ

ಎಂದು ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರಂತೆ. ಸಭೆಗೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯ! ಎದ್ದು ಬಂದಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರು ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇತ್ತ ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ

ಜೆಡೆ ಚಂದ್ರಕಳೆ ನೊಸಲ ಕಣ್ ನಾಗಕುಂಡಲಂ
ಉಡಿಯ ಪುಲಿದೊವಲಕ್ಷಮಾಲೆ ಮುಖಮಂಡಲಂ
ಕರಮೊಪ್ಪೆ ರವಿಕೋಟಿ ತೇಜಮಂ ಮಸುಳಿಸುತೆ -

ಕಂಡನಂತೆ. ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು. ಈ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ನೋಡಲು ದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೆರೆದರು. ಈಶ್ವರನು ನಂದೀಶನನ್ನು ಕರೆದು ಅವನಿಗೆ 'ಏಗೈಯರು ಎನ್ನ ಭಕ್ತರು ನೋಡು. ಹದಿನಾರು ವರುಷಕಾಲ ಶಿವನಾಣೆ ನಡಸಿಕೊಂಡವರಿವರು. ಇಂಥ ನಿಷ್ಠೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಾರದ್ದು' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತ –

ಮುಂದಿರ್ದ ತಿರುನೀಲಕಂಠರಂ ನೋಡುತಂ
ಆಣೆ ಬಿಟ್ಟುದು ಬಿಟ್ಟುದಿನ್ನಿನಿತು ವತ್ಸರಂ
ಕ್ಷೋಣೀತಳದೊಳು ಸುಖದಿಂದಿರ್ದನಂತರಂ
ಬನ್ನಿಮೆಂದನಿತು ದಿನವಿರಿಸಿ ಬಳಿಕುತ್ಸವದಿ
ಮನ್ನಿಸುತೆ ತನುವೆರಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಸಂತಸದಿ

ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಠಿನ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಲೋಕದ ಸಂತೋಷ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ತರುವಾಯ ಗಣಪದವಿಯೊಳಗೆ ಅವರನ್ನು ಆನಂದದಿಂದಿರಿಸಿದನಂತೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸದ್ಗತಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಗಳೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

.....ತ್ರಿನೀಲಕಂಠರ ಸುತನೆಂ
ದುಕರಂ ಭಕ್ತಿಯನೆನಗೀ
ಗಕಳಂಕ ಕೃಪಾಳು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂ

ಎಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನದೆಂಬ ಮುದ್ರೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹರಿಹರ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿವಪುರಾಣದ ಭಕ್ತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಾಯಕದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾಯನಾರ್ ಎಂಬವನು ದನಕಾಯುವವನು; ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ಕೃಷಿಕಾರ; ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನಿದ್ದಾನೆ; ಅರಿವಾಟ್ಟಾಂಡ ಕೂಲಿಮಾಡಿ ಜೀವಿಸುವವನು; ಅಯ್ಯಡಿ ಅರಸು; ತಿರುಕುಱುಂಪೆ ತೊಂಡನ್ ಅಗಸ; ಅತಿಭಕ್ತನು ಮೀನು ಹಿಡಿದು ಜೀವಿಸುವವನು; ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಕುಶವರು. ಇವರ ಭಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಕೆಲವರು ಮುಗ್ಧಭಕ್ತರು; ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೈಯ ಭಕ್ತಿ ಗುಪ್ತವಾದ್ದು. ಚಂಡೇಶಪಿಳ್ಳೆ ಉಗ್ರಭಕ್ತ. ಅವರವರ ಕಾಯಕವನ್ನೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಯನ್ನು

ತೋರಿಸುವುದು ಹರಿಹರನ ವಿಶೇಷ. ಒಕ್ಕಲಿಗನಾದ ಇಳಿಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರನ ರೀತಿ ಹೀಗೆ–

ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಿವಂ ಶಿವನ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಸಸಿಗಳಂ
ಕಿತ್ತುಕಳಿವಂ ಕ್ಷುತ್ಪಿಪಾಸಾದಿ ಕಳಿಗಳಂ

ಯಾರೂ ಹುಟ್ಟನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಯಕವನ್ನಾಗಲಿ ಹಳಿದವರಲ್ಲ; ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಲಿ ದೇವರಿಗಾಗಲಿ ಶಾಪವಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಆಯಿತು. ಕಡೆಗೇನೂ ತಮಗೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊಟ್ಟೇನೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಲಿಲ್ಲ! 'ಧನವಿಲ್ಲ, ಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನುಮಿಲ್ಲ. ತನುವಿದೆ. ಅದರರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಹರಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಇರುವ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಶಿವನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ಇವನೇ ಉಪವಾಸವಿರುವಾಗ, ಚಳಿಯಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ–

ಹಾಸಲುಂ ಹೊದೆಯಲುಂ ಹರನಾಮವೆಯವರ್ಗೆ
ಆಸುರದ ಚಳಿಗೆ ಮಱಿಯೀಶನಾಮವೆಯವರ್ಗೆ

ಮುದುಕನಾದ ಶಿವಭಕ್ತನು ಹಸಿವಿಂದ ಬಂದು ಅನ್ನ ಬೇಡಲು, ಅನ್ನ ಮಾಡಲು ಅಕ್ಕಿಯಿಲ್ಲ; ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೆ ನೆನಪು ಕೊಟ್ಟಳಂತೆ; ಹೊಸದಾಗಿ ತಾವು ಬಿತ್ತಿದ್ದ ಕಾಳನ್ನು ಹೊಲದಿಂದ ತನ್ನಿ ಎಂದು. ತರಿಸಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವನಿಗೆ ಊಟ ಬಡಿಸಲು ಎಲೆ ಕೊಯ್ಯ ಹೋಗಿ ಹಾವು ಕಡಿದು ಮಗ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹರಭಕ್ತನೂ ಸಹಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಬೇಕು; ಎಲ್ಲರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮುದುಕ. ಧರ್ಮಸಂಕಟ ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಭಯಂಕರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಶಿವನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಅರಿತು–ಮಗನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಅವನು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಂಡವನೇ ಮಗನ ಬಳಿ ಬಂದು–

"ತನುಜ ಏಳ್ಮಗನೆ ಹರನುಣ್ಣಲೊಲ್ಲನೆನುತಂದು" ಹೇಳುತ್ತಲು ಮಗನೆದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿದಾಗ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಮಗ ಮೂವರೂ ತೋರಿದ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಶಿವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಶಿವನು ಅವರಿಗೆ ಗಣಪದವಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅರ್ಚಕನು ಶುಚಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಅಭಿಷೇಕ, ಪೂಜೆ, ಹೂ, ಹಾಲು, ಹಣ್ಣು ಇಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ತಾನು ಬೇಟೆಮಾಡಿ ತಂದ ಮಾಂಸ ರಕ್ತಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ ನಡಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೊಳೆ, ಈ ರೀತಿ ಶಿವಮಂದಿರವನ್ನು ನಿತ್ಯ ಕೊಳೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಪೂಜಾರಿ

ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ದಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡೆಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪೂಜಾರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಸಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕಿರಾತನು ಪಶು ಕರ್ಮಕಾರನು ಹೇಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪೂಜಾರಿ ಕಂಡು, ಇಷ್ಟು ಹೇಸಿಕೆ ಮಾಡುವವರು ಶಿವನಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸಜ್ಜುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಶಿವಲಿಂಗದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಲಿಂಗದ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಒಡೆದು ಅದರಿಂದ ನೆತ್ತರು ಒಸರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡವನೇ –

ಬಿಲ್ಲಂ ಬಿಸುಟು ಕಳೆದು ರಕ್ತಮಾಂಸಂಗಳಂ ಚಿಲ್ಲಿ
ತಲ್ಲಣಿಸುತಗ್ಗಣಿಯನುಗುಳಿ ಹೂವಂ ಚಿಲ್ಲಿ
ತಲೆಯುಮಂ ಕಣ್ಣುಮಂ ಹೊಯ್ದುಕೊಳುತೆಯ್ತಂದು

ಬೇರೆದಾರಿ ತೋರದೆ,

ಮುಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಮಱುಗುತ್ತವಳಲುತ್ತಂದು
ಎನ್ನಯ್ಯ ಏನಾದುದೆನಗೆ ಹೇಳೈ ತಂದೆ
ಎನ್ನವನೆ ಕಣ್ಣವೇದನೆ ಘನವಲ್ಲೈ ತಂದೆ .....
ಎಂದುಟ್ಟ ಸೀರೆಯಿಂದೂದುತ್ತೆ ಒರಸುತ್ತೆ
ಕೆಂದಳಿರುಗಳನೊತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತೆ ಬಾಡುತ್ತೆ
ಹಾ ಕಂಡೆ ನಾನೊಂದುಪಾಯಮನಿದಕ್ಕೆಂದು
ಈ ಕಣ್ಗೆ ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೆತ್ತು ನೋಡುವೆನೆಂದು
ಆಗದೊಡೆ ತಲೆಯಱಿದಿದಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂದು

ಶಿವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಅಂತೇ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಶಿವನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯ್ತು. ಅವನು ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಗಣಗಳೊಡನೆ ಬಂದು ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇಂಥ ಭಕ್ತನನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆಯಾ' ಎಂದು ಕಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದನಂತೆ. ಇವನಿಗೂ ಪೂಜಾರಿಗೂ ಇದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಶಿವನು ಗಿರಿಜೆಗೆ ಈ ಮೊದಲೇ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಕೆ ಶಿವನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಳು; "ಬೇಡನ ಚರಿತ್ರೆ ಧರಣಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿದ ನೀರನ್ನು ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಡಿದ ಹೂವಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಿದೆ ಮಾಂಸವಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಂಜಲು" ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಲ್ಲವನಲ್ಲ; ಶಿವ–ಶಿವ ಎಂದುದಿಲ್ಲ; 'ಎನ್ನವನೇ ಎನ್ನವನೇ ಎಂಬುದಿದು ಮಂತ್ರವೇ' ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪೂಜೆ ಎಷ್ಟು ಶುಚಿ?" – ಎಂದಿದ್ದಳು.

ಪಾರ್ವನಗ್ಗವಣೆ ತಿಳಿ, ಮನ ಕದಡು
ಅವನರ್ಚನೆ ಇನಿದು, ಮನ, ವಿಷ.

ಅವನಲ್ಲಿ ಭಸಿತ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬಾಯಮಂತ್ರ ಕಾಯವೇಷ ಕ್ಷುದ್ರ ತಂತ್ರಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಅವನು ಭವಿ. ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಭಕ್ತ. ಸತ್ಯವಲ್ಲದ ಪೂಜೆ ಸಸಿನವಾಗದು; ನಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಹಾಡು ಸೊಗಸದು; ಮನವಿಲ್ಲದವ ಮುಟ್ಟಿ ಬಡಿವಡೆವ ತೆರದಿ ಎನಗೆ. ಅನುವಿಲ್ಲದವಂ ಪೂಜಿಸಿದ ತೆರನೆನಗೆ; ಪೂಜೆಯವರೊಂದು ಕಡೆ, ನಿಷ್ಠೆಯವರೊಂದು ಕಡೆ; ಓಜೆಯವರೊಂದು ದೆಸೆ, ಒಲುಮೆಯವರೊಂದು ದೆಸೆ; ಓದಿನವರೊಂದು ದೆಸೆ, ಸಾಧುಳ್ಳರೊಂದು ದೆಸೆ; ಭಕ್ತಿ ಬೇರೆ, ಮುಕ್ತಿ ಬೇರೆ; ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ, ಯುಕ್ತಿ ಬೇರೆ; ಇವನು ಎನ್ನನಲ್ಲದೆ ನೋಡನು, ಹಾಡನು, ಕೂಡನು; ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ಪರಮ ಬಂಧುಗಳು. ಮಾತೇನು? ಅವನೆನಗೆ ನೂತನ ಸುಧಾಸಿಂಧು. ಅವನ ಕೈಯೊಳು ಪೊಲಸುಂ ಮನದೊಳಮೃತಂ; ಅವನ ಮುಖದೊಳು ಜಲಂ, ಮನದೊಳಗ್ಗಳೆ; ಅವನ ಮುಂಡೆಯು ಹೂವು, ಮನದೆ ಪರಿಮಳ; ಅವನ ಕಾಲಾಟ ಅತಿನೇಹದರ್ಚನೆಯೆನಗೆ – ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದ್ದನು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿಗೂ ಬರಿಯ ಆಚಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹರಿಹರನು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ.

* * *

ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಕಥೆ ಬಹು ಚೆಲುವಾದ ಕಥೆ. ಇವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಬಹು ನವುರಾಗಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಮಲತೆ, ಪರವೆ, ಸಂಕಿಲನಾಚಿಯರು, ಮಲುಹಣೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹರಿಹರನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಗಳೂ ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವು.

ಮನದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಜಿಹ್ವೆಯಿಂ ಬೆಸಲೆಯಪ್ಪಂತೆ
ತನುವಿಡಿದ ಭಕ್ತಿಯಂ ನಾಚುತುಸುರಿದಳಿಂತೆ....

ಆಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಗಂಡನು ತನಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಕೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆರುವುಂ ಕಾಣ್ಬುದಕೆ ಮುನ್ನ ಮಾರೋಗಿಪುದು ದೇವ, ಕಂಡೊಡೆ ಭಕ್ತೆ ಎಂದಱಿಪಿದಂತಕ್ಕು ದೇವ, ಬಳಿಕಾಂ ಬ್ಗದುಕೆನಱಿದಡಿಱಿದಂತಕ್ಕು ಎಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿದಳಲ್ಲಿ. ಭೋಂಕನೆ ಕೈಯೊಡನೆ ಹರಣಮುಂ ಬೆರಸೆ ಕೈಯ್ಯಿಕ್ಕಿದಳ್. ಇನ್ನೊಂದು ಹಣ್ಣು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಗಂಡನಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೆಯ ಕೈಗೆ ಬಂತಂತೆ.* ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು, ಇದು ನೆಲದ ಫಲವಲ್ಲ,

ಎಲ್ಲಿಯದು ಪೇಳೆಲೆಗೆ ಕಾರಣಿಕೆ ಈ ಫಲಂ
ಎಲ್ಲಿಯದು ಪೇಳಾ ಮಹಾಪುರುಷೆ ಈ ಫಲಂ

---

* ಮುಂದೆ ಪುರಂದರದಾಸರಾಗಲಿದ್ದ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಠಲ, ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ.

ಎನಲು, 'ಇದು ದೇವನಿರಿಸಿದ ಅಮೃತಫಲ' ಎಂದು ಆಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು. ಆಕೆ ಭಕ್ತಳೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆಯೇ ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ನಿಜ ಕಂಡಿತು. ಆ ಹೊತ್ತೆ ಸತಿಯೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಉಡುಗಿದನು. 'ತಾಯಿ ನೀವೇ ಕೊಳ್ವುದು, ಈ ಹಣ್ಣು ಎನಗೆ ಅರಿದು' ಎಂದವನೇ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಂದ ಉಪದೇಶ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯೇ ತನ್ನ ಗುರು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಭವಬಂಧನವನ್ನುಡುಗಿಸು ಎಂದೂ ಮೆಯ್ಯಿಕ್ಕಿ ಪಟ್ಟಿರಲು, ಆಕೆಗೆ ತುಂಬ ಕೊರಗುಂಟಾಯಿತು. ತನ್ನ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿ ರಟ್ಟಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ತಾನು ಶಿವಭಕ್ತೆ ಎಂದು ಭಸಿತವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಇಕ್ಕಿದಳಂತೆ. ಕೈಲಾಸಪುರದತ್ತ ನಡೆದಳಂತೆ. ಆಕೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ,

ಪಾಪವುಳ್ಳರ್ಗೆ ಸಿಂಗರದಂತೆ ತೋಱುತಂ
ಪಾಪವಿಲ್ಲದ ಜನಕೆ ತಾಯಂತೆ ತೋಱುತಂ.

ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆಗೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಒದವಿದಂತಾಯಿತಂತೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜನ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತು. ಉನ್ಮತ್ತ ಜನ ಪಿಂತೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈಕೆ ಬೇಸತ್ತು,'ಪುರಹರ ಮಾಯಾ ತಮೋಹರ, ಪೆಣ್ಣವೇಷಮೆನ್ನಂ ಕೊಂದಪುದು' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡಲು ಸ್ಥೂಲತನುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತನುವಿಂದ ನಿಂತಳಂತೆ. ಕಲಿಯುಗದ ಹೊಲೆಕೊಟ್ಟು ಪುಣ್ಯವೇಳ್ತರ್ಪಂತೆ ಬಂದಳಂತೆ. ಕಾಂಚಿಗೆ ಬಂದು ಬಡಗಲು ತಿರುಗುವಾಗ ಕಾಡೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಂಡು, ನಾಟ್ಯವನ್ನು ತೋರೆಂದು ಶಿವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಶಿವನು ನಾಟ್ಯ ತೋರಿದನಂತೆ. ಈ ಶಿವನ ನಾಟ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಗೆ ಗಣಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗಣನಿವಹದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನಿಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಮಲುಹಣ ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವ, ಮಲುಹಣೆ ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ, ಅಪ್ಪನಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ–ದಿನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನಂತೆ ನೂರು ವರ್ಷದ ಆಯುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು–ಕರಗಿ ಹೋಗಲು, ತಾಯಿಯ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ಮಲುಹಣನನ್ನು ಮಲುಹಣೆ ಹೊರಗೆ ನೂಕಿಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅವಳಿಗಾಗಿ ಅವಳ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಲೆ ನಿಂದು ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಗುತ್ತ, ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಮನೆಯ ಎಂಜಲಂ ಚೆಲ್ಲುವ ಒಂದು ಹೊಸಕುಳಿಯೊಳಗೆ ನಿಂದು, ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಪರ್ಯಂತ ಅದರೊಳಗೇ ಇದ್ದ. ಮಲುಹಣೆದೇವಿ ಆರೋಗಿಸಿದ ಪರಿಯಾಣವನ್ನು ಒರ್ವ ಹೊಸವಿಳಾಸಿನಿ ತೊಳೆದು ಉದಕಮಂ ಚೆಲ್ಲಲಾತನ ಮೇಲೆ ಪಸರಿಸಲು, ಪರೆದು ಪುಳಕ ಪ್ರತತಿ ತನ್ನ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಮಿಗಲ್,

'ಹಾ ಮಲುಹಣೇ, ಮಲುಹಣೇ' ಎಂದು ಇವನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಇವಸ ಧ್ವನಿ ಆಕೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅವಳು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿ 'ಒಮ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಲುಹಣ ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆದನಲ್ಲ, ನನಗೆ ಒಲಿದು ಮಗ್ಗಿದ. ನಾನು ಹಾಪಿಯಾದೆ' ಎಂದು ಸತ್ತಂತೆ ಇದ್ದ ಅವನನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿ, ಅವನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ಉಂಟಾಗಿ ಆಕೆ ಮನನೊಂದು ದುಃಖಗೊಂಡು,

ಎನ್ನ ಮೇಲಿಕ್ಕುವೀ ಚಿತ್ತದಾತುರತೆಯಂ
ಪನ್ನಗಾಭರಣನೊಳ್ ಮಾಬ್ಬುದು ಎನ್ನೊಲ್ಮೆಯಂ,
ಬಳಿಕ ನೀನೆನಗಪ್ಪೆ, ಇಂದುಧರನಂ ಬೇಡು,
ನಿನ್ನತ್ತ ನಾಂ ಬಪ್ಪೆ, ನನ್ನ ಹವಣೇನು ಕೋಟಿ ಮಲುಹಣೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ-

ಎನ್ನತ್ತಾಳೆ. 'ಅವಳ ಮಾತೇ ಮಾತು' ಎನೆ ವಿರಹಮಂ ತೆಗೆದು ಹರನ ಮೇಲಿಕ್ಕಿದಂ ತನಿ ನೇಹಮಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಶಿವನೆಡೆಗೆ ಸಾರ್ಚಿದಂ. ಕಡೆಗೆ 'ಇಂಥ ಭಕ್ತರು ಬೇರೆ ಉಂಟೆ, ತನ್ನ ವಿರಹಮಂ ಎನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟರಿಂತುಂಟೆ' ಎಂದು ಶಿವನು ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಗಣಪದವಿಯನ್ನೂ ಮಲುಹಣಿಗೆ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ.

* * *

'ತಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಅರ್ಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ಧೂಪ ಗುಗ್ಗುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಲು ಎಂದು ವರ್ಷಗಟ್ಟಳೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಥೆ ಓಹಿಲಯ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಿದೆ. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದೇಶವೆಲ್ಲ ಶಿವಪೂಜೆಗೆಂದು ಅವನು ತಂದ ಧೂಪದ ಪರಿಮಳದಿಂದ ತುಂಬಿತು. ಕೇರಿಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯೊಳಗೆ ತೊರೆಯೊಳಗೆ ಮನದೊಳಗೆ ಧೂಪದ ಕಂಪು. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಈ ತೆರದಲ್ಲಿ ದೇವನಿಗೆ ಧೂಪವನ್ನು ಬೀಸಿದನಂತೆ. ಅವನಿಗೆ ನಿತ್ಯತ್ವ ದಾನವಾಯಿತು.

ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅವನ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ನಡೆಯಿತು. ಅವನು ಕೀಳು ಕುಲದವನು. ಶಿವನು ಅವನನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು, ಅವನ ಮನೆಯ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಉಪ್ಪುಗಾಯನ್ನು ತಿಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟನಂತೆ. ಚೋಳರಾಯನು ಶಿವಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳನ್ನೂ, ರಾಜ ವೈಭವದ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನೂ ರನ್ನದಡ್ಡಣಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಂ ಕರೆವ, ಮುನ್ನೂರು ಹೊನ್ನ ಹರಿವಾಣಂಗಳಂ ಮೆರೆವ, ಕೆಲವಟ್ಟಲವನಿರಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾನ್ನ, ದಿವ್ಯಾನ್ನ, ಅಮೃತಾನ್ನವನ್ನು, ಹಪ್ಪಳಂ, ಚಿಲುಪಾಲು ಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು, ತುಪ್ಪ ಕೆನೆ ಮೊಸರು ಸಕ್ಕರೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಶಿವನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ಏನನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು,

ಉಂಡೆವು ಆ ಚೆನ್ನನೊಡನೆ ಎಮಗಿಂದು ಪಸಿವಿಲ್ಲ
ಪೂತು ಮಾದರಚೆನ್ನನೊಡನೆ ಉಂಡೆವೆಲೆ ಚೋಳ
ಕೇಳಂಬಕಳದ ಸವಿಯನದನೇನೆಂದಪೆಂ
ಚೋಳಾದಿಗಳು ಪಡೆಯರೇನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪೆನ್
ಪಾಕದಿಂದಪ್ಪ ವಸ್ತುಗಳದಕೆ ಪಡಿಯಲ್ಲ.

ಈ ದಿವ್ಯ ಭೋಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚೋಳರಾಜನು ಭಕ್ತ ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದೆಂದರೇನು? ಶಿವ, ಅವಿಚಾರದಿಂದ ಇಂತು ಮಾಳ್ಪರೇ? ರಾಜನು ಬಂದು ಚೆನ್ನನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂಕೋಚ, ಭಯ. 'ಏನಯ್ಯ ಚೋಳನೃಪ, ನೀನಿಂತು ಬರ್ಪರೆ? ನನ್ನ ಕುಲ ನೋಡಬೇಡವೆ? ನನ್ನ ಜಾತಿ ಅರಿಯಬೇಡವೆ? ಕಾಲನ್ನು ಬಿಡು, ಎನ್ನಾಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿವಾಗ.....

..... ದೇವದೇವನೊಲಿದನ ಕುಲವೆ ಸತ್ಕುಲಂ
ಘನಮಹಿಮನೊಲ್ದ ಜಾತಿಯೆ ಜಾತಿ, ನಿರ್ಮಲಂ
ಶರ್ವನೊಡನುಂಡ ನಿಮ್ಮಯ ಜಾತಿಗಾಂ ಸರಿಯೆ
ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಮ್ಮ ಕರವಿಂಗೆನ್ನ ಶಿರ ಸರಿಯೆ?

ಬಿಡೆ. ಶಿವನಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ, ಕುಲಗೋತ್ರದ ಇರವನ್ನು ಈಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಎಂದು, ಸಮಸ್ತ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಶಿವನನ್ನು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು, ಕಂಡು ಚೆನ್ನಯ್ಯನು ಅಭವಂಗೆ ನೆರೆಮುಳಿವುತುಂ ಚೋಳನಿಂ ಪಿಡಿತರಿಸಲ್ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆನೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಬೇಡಿದೆನೆ, ಅರಿಯದೆ ಅಂಬಲಿಯ ನರ್ಪಿಸಿದೆ. ಇಂತಿರಿವರೆ ಮೇದಿನಿಗೆ ಬೀದಿಗುಜುವಾಯಿತೆನ್ನಯ ಭಕ್ತಿ. ವಾದೇಕೆ ಹರಲೆಯಂ ತಂದಿಕ್ಕಿತು ಇನ್ನಿಳೆಯೊಳಿರೆಂ ಎಂದು ಅತಿಭಾಷೆಯಂ ಮಾಡೆ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಅಂದಲಗ ಕಿತ್ತು ಕೊರಳೊಳ್ ಪೂಡೆ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದನಂತೆ. 'ಕೋಪ ಬೇಡ. ಮರೆದು ಚೋಳನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಸೈರಿಸು. ಆತುರ ಬೇಡ. ನೋಡಯ್ಯ ಚೋಳ, ಗುಪ್ತಾರ್ಚನೆಯ ಮಹಿಮೆ ನೋಡು. ಆಡಂಬರವುಳಿದ ಭಕ್ತ ಅಭಿಮಾನಿಯಂ ನೋಡು'[1] ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ಚೆನ್ನನಿಗೆ ಗಣಪದವಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನಂತೆ.

* * *

ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೂ ಜೈನರಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಿ ಜಿನವಿಗ್ರಹ ವಿದ್ದಕಡೆ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿರೋಧಿ ತಂತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಥೆ ಆದಯ್ಯನದು. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಕಥೆ ಬೇರೊಂದು ಹದದ್ದು. ಹರಿಹರನಿಗೆ ಕೋಪವೊ ಅಸಮಾಧಾನವೊ ಉಂಟಾದಾಗ ಅದರ ಉರುಬಿಗೆ ಅರ್ಧ ಮೈಲಿ ದೂರವಿದ್ದರೆ

ಒಳಿತು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಸಮೊಪಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ವಿರೋಧಗೊಂಡಾಗ ಹರಿಹರನ ಮಾತು ಪರುಷವಾಗುತ್ತದೆ, ಕರ್ಕಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಉಗ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಮಾವತಿ–ಆದಯ್ಯ ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ,ಪದ್ಮಾವತಿಯ ತಂದೆಯಾದ ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನೊಡನೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿ ಒಡೆಯರನ್ನು ಬಿಜಯಂಗೈಸಿ ತರುವುದು ಎಂದು ಆಕೆ ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಅವನು ವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು* ತನ್ನವರಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಗಂಡ ಊಟಮಾಡದೆ "ತಾನರ್ಚಿಪ ಸೋಮನಾಥನಂ ಬಸದಿಗೆ ತಂದಡಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಡ. ಪಾರಿಶನ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೇಳಿಲೋ ಮರುಳು ಜೈನ, ನೀಂಪ್ರತಿಯಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಮನಮಂ ಪ್ರೇರಿಪಂ ಈಶ್ವರಂ. ನೀನೆಂದಂತೆ ಜಿನನಂ ಇಬ್ಭಾಗಮಾಡಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಸೋಮನಾಥನಂ ಬಿಜಯಂಗೈದಲ್ಲದೆ ಉಟಮಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೇಮಮಂ ಕೈಕೊಂಡೆಂ, ಕೊಂಡೆಂ" – ಎಂದು ಗದ್ದುಗೆಯಿಂ ಪೊಯ್ದಾಸ್ಫೋಟಿಸಿ ನಿಂದಿರ್ದು ಕುಲಗಿರಿಯಂದದೆ ಹೊರಟನಂತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ಬರಲು ಸೋಮನಾಥನಂ ತಂದಪೆಂ, ಪುಸಿಯಲ್ಲ ಅಂಜದಿರ್ – ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುವಾಗ 'ನೀವೆಂದು ಬರ್ಪನ್ನೆಗಂ (ನಾಂ) ಅನಶನ ವ್ರತಮಂ ಕೈಕೊಂಡೆಂ' ಎಂದಾಕೆ ಇದ್ದಳು. ಯಾವ ರೀತಿ ಆದಯ್ಯನು ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ತಂದನೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದನೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು.

ಕೆಂಬಾವಿ ಭೋಗಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತನು ಬಂದು ಭೋಗಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಕೊಂಡನಂತೆ. ಅರಸನಲ್ಲಿಗೆ ದೂರು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದುಧರನು ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣದಿರುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಅವನ ಪಾದವನ್ನು ತೊಳೆದು ಆರೋಗಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಎರಗಿ, ಅವರ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಕೊಂಡು ಶಿವಭಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟನಂತೆ. ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ಅರಸನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ದೂರು ಕೊಟ್ಟರು; ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ. ಮತ್ತಿನ ಮರುಳ್ಗಳು. ಚಿತ್ತಜಾರಿಯ ಅರಿಯದ ಇಂಥ ಅರಸರ ಊರಲ್ಲಿ ತಾವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಹೊಲೆಯಂಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದ ತನ್ನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಗೋಜಾಗ್ರತಿ ಮಾಡಿದ ಕುಲ ನಿರ್ಮೂಲವಾಯಿತು. ಅವನನ್ನು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಕಳಿಸಬೇಕು. ಆತನಿದ್ದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನಲು ಅರಸನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಏನಯ್ಯ, ಪುರದೊಳಗಕೃತ್ಯ ಮಾಳ್ಪರೆ, ಏನಾದೊಡಂ ಪೊಲೆಯರಂ ಪುಗಿಸಿ ಬಾಳ್ವರೆ, ಮನೆಯೊಳಗನಾಮಿಕರ ಪುಗಿಸುವರೆ ಭೋಗಯ್ಯ. ನಿಮ್ಮದಾಚಾರವೇ ಭೋಗಯ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲು, ಭೋಗಣ್ಣನಿಗೆ ಭಯ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸೇರಿಗೆ ಪಂಚೇರಾದ.

---

* ಇತರ ಈ ವರ್ಗದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಮೃದು ಎನ್ನಬೇಕು.

ಅವನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ : 'ಎನ್ನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪೊಲೆಯರಂ ಪುಗಿಸಲಿಲ್ಲರಸ; ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದೊಡೆ ಎನ್ನ ಕೇಳರಸ; ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನಾರಾಯಣ ಕ್ರಮಿತರಂ ಪುಗಿಸಿದೆನೆ; ಸೂರಿಭಟ್ಟರನ್ನು ಪುಗಿಸಿದೆನೆ; ಕೃಷ್ಣ ಪೆದ್ದಿಗಳನೊಮ್ಮೆಯೂ ಕರೆದು ಬಲ್ಲೆನೆ; ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರನೊಮ್ಮೆಯೂ ಸೋಂಕಿ ಬಲ್ಲೆನೆ; ಶಿವನನರಿಯದ ಹೊಲೆಯರಂ ಪೊಗಿಸೆನಾನರಸ. ಶಿವಭಕ್ತರಂ ಪುಗಿಸಿದೆ, ತಪ್ಪೇ ಹೇಳು' ಎಂದಾಗ ರಾಜನು, 'ವಿಪ್ರರುಂ ಹೊಲೆಯರೆ? ಇಂತಪ್ಪ ಸಿತಗರ್ ಎಮ್ಮರೊಳಿರಲ್ವೇಡಹೋಗು' ಎನ್ನಲು, ಕಡುಮಾನಿಯಾದ ಆತ ಊರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಲು ಅವನು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಊರಿನ ಶಿವಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿದಾದವು. ತನ್ನ ಭಕ್ತರು ಹೇಗೆ ಬೇಡಿದರೆ ಹಾಗೆ, ಹೇಗೆ ಮಾಡೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಅವರಿಗೆ ಕೃಪೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

....ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಅವಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಬರುವಂತೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿರಲು, ಶಿವನ ತಾಂಡವ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಡಕೆಗಳನ್ನು ಬಡಿವುದು ಇವನ ತಾಳ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿವುದು ಶಿವನ ಲೀಲೆ. ಆ ತಾಳಗಳ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು ರಗಳೆಯ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ.

*　　*　　*

ರಗಳೆಯನ್ನು ಉಗ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ವೀರಭದ್ರ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷ ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ರಗಳೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಜತಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಓಲಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆ ವೈಭವವನ್ನು ಅತಿಶಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ–ಸರಸ್ವತಿಯರು ಚಾಮರವಿಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂದ್ರಾಣಿ ಸೀಗುರಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಋಷಿಗಳೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳೂ ಕಿವಿಗುಡುವುದು ಎಮಗೆ ಎಂಬ ನಾದಗಳು ಒಂದು ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವಂತೆ; 'ತವಕದಿಂ ತುತಿಯಿಸುವ ವೇದಗಳು ಒಂದು ದೆಸೆ; ಧರೆ, ಜಲ, ಸಪ್ತಾರ್ಚಿ, ವಾಯು ಆಕಾಶದಿಂ; ಕರಹರನ ಬೆಸವೇಟ್ಪುದಂ ಬಯಸುವಣೆಮಾದಿ ನಿಕರದಿಂ; ಬೆಸಸು ಬೆಸಸೆಮೆಗೆಂಬ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊತ್ತದಿಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆ ವೈಭವದ ಅಂಶಗಳು. ಕಿನ್ನರರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತನತನಗೆಸೆವ ಮಧ್ಯಮಾದಿ ಭೂಪಾಳಂಗಳ್; ಅನುರಾಗದೋರೆ ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಫಲಮಂಜರಿಗಳಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಹುರಾಗಂಗಳುಂ ಕೇಳುತ್ತಿರ್ದವಂತೆ. ಇಂಥ ಸಭೆಗೆ ದಕ್ಷ ಬಂದ.

ಇರಲಿತ್ತ ಹಂಸೆಗಳು ಚಕ್ರವಾಕಗಳಿರ್ಪ
ಸರಸಿಗೆ ಬಕಂ ನೋಡಲೆಂದು ಮೆಲ್ಲನೆಬರ್ಪ

ಅಳಿಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾವನಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ದೊರಕದುದು, ಅವನಿಗೆ ಮುಳಿಸು ತರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಇವನಾರು ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಮನ್ನಣೆ ಬೇಡುವುದಕ್ಕೆ; ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಇವನೆಷ್ಟರವನು ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇತರರ ಯಾವ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ಹರನಿಲ್ಲದಿರ್ಪ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಗರುವರು ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ದಕ್ಷನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಧೀಚಿ ಮುಂತಾದವರು ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ತಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಅಗಜೆ ಹೋದಳು.

ಬೇಡವಂ ಬಗೆವನಲ್ಲೆಲೆ ಗೌರಿ ಹೋಗದಿರು
ನಾಡೆ ಮೂರ್ಖಂ ಜರಿವನೆಲೆ ಭಕ್ತೆ ಹೋಗದಿರು

ಬೇಡವೆಂದು ಬೆಸಸುತಿರೆ ಕೇಳದೆ ಮಹಾದೇವಿ ಹೊರಟಳು. ಶಿವನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಯಜ್ಞ ಋಷಿನಿಂದಿತವಾದ್ದು. ಇದು ಸುಖದಿಂದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೇಗೆ ನೆರವೇರೀತು? ಇವಳ ಮುಖನೋಡದೆ ಆಕೆ ಮಗಳೆಂಬ ಸಲುಗೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ದಕ್ಷನು ಅಗಜೆಯನ್ನು ಬೈದನಂತೆ. ಸುಡುನುಡಿಗಳಿಂ ಘಾಳಾಕ್ಷನಂ ನಿಂದಿಸಿದನು. ತನ್ನನ್ನು ಬೈದದ್ದನ್ನು ಆಕೆ ಸೈರಿಸಿದಳು. ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ದೂಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪಿಸಿದಳು. ಸಿಟ್ಟು ಅತೀವವಾಯಿತು. ಸಲ್ಲಲಿತೆ ತನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ಮಾತಾಡಿದಳು. ಸೈರಿಪೆನೆ ಹರಣದೊಡೆಯನ ನಿಂದೆಗೈದಪನ? ಧಾರಿಣಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಿತೃವಧೆಗಿಂತು ಸಿಕ್ಕಿದೆನೆ? ಹರನಿಂದೆಗೈದನಂ ಕೊಲ್ವುದಲ್ಲಾ ಸಾವು; ಇವನು ಪ್ರಾಣಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೊಂಡವಳೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಶಿವನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಒಳಗಣಾತ್ಮ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದೆ ತನುವಂ ಮುಸುಕೆ ಬೆಳಗಾದಳಾಸಭೆಯ ಕಣ್ಗೆ ತಮಮಂ ಮುಸುಕೆ. ಹೇಗೆ ಬೆಳಗಾದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಲು ತುಂಬಾ ಚೆಲುವಾಗಿವೆ.

ಈ ಸುದ್ದಿ ಹೇಗೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತು, ಅವನ ಕೋಪ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅಭವನದಟಿನ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕೋಪ ರೂಪಾಗಿ ನಿಂದು, ನೀಲದಗಿರಿಗೆ ಕೈಕಾಲ್ಗಳೊಗೆದಂತೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ವೀರಭದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ

ಮೇಗಱಿವವರ್ಕೆಲರ್ಪೊಲ್ಲವೆಂದೆನುತುಮಿರೆ
ಪೂಗಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಗೆಯನಿಕ್ಕಿದಂತಾಯ್ತು
ಪೂಗಣೆಯನಡರಿ ದಳ್ಳುರಿ ಮುಸುಕಿದಂತಾಯ್ತು
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಿರಿಮುಗುಳ ಚಲ್ಲ ಬಡಿದಂತಾಗಿ....

–ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಶ್ವರನಿಗೇ ಒಳಗೆ ಭಯ ಉಂಟಾಯಿತಂತೆ. ಏಕೆ ಕೋಪಿಸಿದೆನಿವನೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿದನ್ ಎಂದು ಲೋಕೇಶ್ವರಂ ತಾನೆ ಕೌತುಕವ

ತೊಟ್ಟನಂತೆ. 'ಕುಜೆದಕ್ಷನಂ ಪಿಡಿದು ಜನ್ನಮಂ ಸುಟ್ಟುರುಹು ತಜೆದಿಕ್ಕು ಮಾಜಾಂತರಂ ಕಾಲನೊಳ್ ನೆರಹು' ಎಂದು ಬೆಸಸಿದನಂತೆ. ಈ ರೌದ್ರಲೀಲೆ, ಈ ನಾಶದ ಆರ್ಭಟ ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ ಆದದ್ದನ್ನು ಹರಿಹರನು ಕಂಡಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾದರೂ ಕಂಡವರಿಂದ ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಈ ರೌದ್ರಾವೇಶವನ್ನು ಹರಿಹರನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಕೆಡೆಕೆಡೆ ಶಿವದ್ರೋಹಿ ಎನುತೆ ಶಿರವಂ ಹೊಡೆದು
ಉಡುಗುಡುಗು ಗರ್ವವನೆನುತ್ತೆ ತಲೆಯಂ ಕಡಿದು
ಒದೆದು ತಂದಾ ತಲೆಯನುರಿವ ಕುಂಡದೊಳಿಕ್ಕಿ
ಇದಕೊಳ್ಳು ನೀನಾಹುತಿಯನಗ್ನಿಯೆನುತಿಕ್ಕಿ
ನುಡಿವುತಂ ಹಿಡಿ ಹಿಡಿ ಸುರಾವಳಿಯನೆನುತುಮಿರೆ
ಮೃಡನಿತ್ತ ಬೆಸನಲ್ಲಿ ಮನಕೆ ತೋಱುತ್ತಮಿರೆ
ನಡುನಡುಗಿ ಕೆಡೆದಿರ್ದ ಕುಜೆಯ 'ತಲೆಯಂ ತಂದು
ಒಡಲ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಜೀವಂಗೊಟ್ಟ ಕಲಿ ನಿಂದು
ದಕ್ಷನಂ ಹಿಡಿದು ಹೆಡಗಯ್ಗಳಂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ.....

ದಕ್ಷನು ಶಿವನೆದುರು ಬಂದು ಕೈಮುಗಿದು ಸರ್ವಾಪರಾಧವನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದು ಶಿಶುತನ, ಪಶುತನ, ಕರುಣಿಸಬೇಕು, ಗರ್ವದಿಂದ ಬೆಂದೆ ಎನ್ನಲು ಶಿವನು ಅಭಯವಿತ್ತನು. ಶತಯಜ್ಞದ ಒಂದು ಫಲವನ್ನು ವೀರಭದ್ರನಿಂದ ಹತನಾದ ದಕ್ಷನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿದನಂತೆ. ಕಾಡಿಸಲಿ ಪೀಡಿಸಲಿ, ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ವರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಭಕ್ತರ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಅವರ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಲಿಸುವುದು, ಯಾವ ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಆ ರೀತಿ-ತನ್ನ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಗೌರವವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ-ನಂಬಿಗೆ ಒಲಿದಂತೆ ಕುಂಟಣೆಯಾಗಿ ಕೂಡ-ಪ್ರೀತಿಯ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಲಿವುದು ಪರಮಕರುಣಾಕರನಾದ ಶಿವನ ಲೀಲಾವಿಲಾಸ.

ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವಾಗಿ ಸುಂದರ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಿವನ ಲೀಲೆಯೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. ಅದು ಈಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಎನ್ನುವವರುಂಟು. ಹಾಗೇ ಲಿಂಗಜಂಗಮ ಏನು ಕೇಳಿದರೂ ನಿಚ್ಚಳ ಭಕ್ತಿಯ ಭಕ್ತನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನದೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದಾಗ, ಶಿವನಾಗಲಿ ಗುರುವಾಗಲಿ ಕೇಳಬಾರದ್ದನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯನು ಕೊಡಬಾರದ್ದನ್ನು ಕೇಳುವುದೂ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದರೂ ಇವೊತ್ತಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೇರದು. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದುಂಟು. ನಿಷ್ಠೆ, ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ, ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೂ

ಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ತೋರಿಸುವುದೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು. ದೇವರೇ ಇದನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಅವನು ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೂ ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳಿಗೂ ಯುಕ್ತಅಯುಕ್ತಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡದೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇವು. Beyond Good and Evil ಎಂಬ ಮಾತು ದೇವ-ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. Transvaluation of all Values ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ. ಎಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ಪಂಥದವರು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿಯುಗ.

* * *

ಪುಷ್ಪ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಹರಿಹರನು ದಿನಾ ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೂಗಳನ್ನಾಯ್ದು ತರುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪೊಚ್ಚ ಪೊಸ ಹೂಗಳಿಂದ ಅರ್ಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂಜಾವದಲ್ಲಿಯೆ ಎದ್ದು, ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣಮಾಡಿ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೂದೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಕಂಚಿವಾಳ ಭದ್ರಮುಖಿ ಹೂಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತ ನಲಿಯುತ್ತ,

ಅಳಿಯೆಜಿಗದನಿಲನಲುಗದ ರವಿಕರಂ ಪುಗದ
ಬೆಳಿಬೆಳಿದು ನಳ ನಳಿಸಿ ಮಘ ಮಘಿಸಿ ಕವಿಲಿಡಿದ

ಇರುವಂತಿಗೆ, ಸಂಪಿಗೆ, – ಇವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತೆ, ಆ ಗಿಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ಹೂಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆಯುತ್ತೆ, (ಸದ್ಯ ಕೊಯ್ಯುತ್ತ ಅಲ್ಲ!) ಸೇವಂತಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾಲತೆ, ಮಾಧವಿ, ಅದಿರ್ಗಂತಿ, ಜಾಜಿ, ಕೇತಕಿ, 'ಹೊರಗೆ ಮುಳ್ಳು ಒಳಗೆ ಕಂಪಕ್ಕಕ್ಕು ನಿನ್ನಪರಿ; ಹೆರೆಸೂಡಿದನ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತನಂತಿರ್ಕು ನಿನ್ನ ಪರಿ' ಎನ್ನುತ್ತ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವನಂತೆ. ಸುರಹೊನ್ನೆ ಕಮಲ ನೈದಿಲೆ ಚೆಂಗಣಗಿಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಯ್ದು ತಂದು ಒಂದು ನಿರ್ಮಲಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೋಡಿ, ಎಳೆಯ ಮಾವಿನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಚಂದ್ರಕಾಂತದ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಳಿಲೆ ಹಾಸಿ ಸುರಿದು, ಹೂಮಾಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಶಿವಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಪೂಜೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಆತನ ಪೂಜಾರೀತಿ ಪ್ರೀತಿಯದು; ಆಪ್ತವಾದ್ದು. ಶಿವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ 'ಗದ್ಗದ ಹೊಮ್ಮಿ ಕರಗುತ್ತ ನಿಂದು ವಿ.ವಿ.ರೂ.ರೂ ಪಾ.ಪಾ ಕ್ಷ.ಕ್ಷ ಎನುತ್ತೆ ಮರವಂದು, ಪೆಸರ್ಗೊಳುವ ಮೊದಲಕ್ಷರದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಸುಗುವೆರಡನೆಯಕ್ಷರದೊಳ್ ಸುಖವಕ್ಕಾಡಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿವನನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುತ್ತ, 'ಓ ಶಿವ! ನಿನ್ನನಗಲದೆ ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿರ್ಪುದಂ ಕರುಣಿಪುದು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಮಿಸಲು ಮಾಡಿದ ದೃಶ್ಯ ಮುದ್ದಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕಾಗಿ, ಅಚ್ಚ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಭಕ್ತಿ ಅವನಿಂದ ಹೇಗೆ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ ಗಣಸ್ತೋತ್ರ ಭಕ್ತರ ಮಹಿಮೆ ಸ್ವಂತ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಸಿತು

ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಓದಬೇಕು. ಅವು ಹಾರ್ದವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಭಕ್ತಜೀವ.

* * *

ಪಂಪಾಶತಕ ರಕ್ಷಾಶತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈತನು ಹೇಗೆ ಉದ್ಧಾರವಾದ, ಹೇಗಿದ್ದವನು ಹೇಗಾಗಲು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದೂ, ಶಿವನಿಗರ್ಪಿತವಾಗಿ ಅವನ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಯಿತು ಎಂಬುದೂ ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನು ತನ್ನ ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿ ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ. ನಿನಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಧೀನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಇಹಪರ ಎಲ್ಲ ನೀನೇ; ಗತಿಮತಿ ನೀನೇ; ನನಗೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೊ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸು; ಯಾವ ರೀತಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೆ ನಿನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾದೀತೊ ಸ್ವೀಕೃತವಾದೀತೊ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆ ರೀತಿ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊ; ನನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡು' ಎಂಬ ಅರ್ಪಣ ಭಾವ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಪಂಪಾಶತಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರೆವುದದೆಂದು ಕಾಲ್ವಿಡಿಸಿಕೊಳ್ವುದದೆಂದು ದಯಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂ
ಪೊರೆವುದದೆಂದು ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳಿಂ ಮದವೇಱಿಪುದದೆಂದು ಸೋಂಕಿನಿಂ
ಹರಿಪುದದೆಂದು ಸಂತಸದೆ ಪೆರ್ಚಿಪುದದೆಂದು ಮನಸ್ವಿ ನೀ ಕರಂ
ಕರಗಿಪುದೆನ್ನನೆಂದೊಸೆದು ಪೇಳಿನಗಿಂದೆಲೆ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನೇ

ನರಸೇವೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೀನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ!

ನರರಂ ಸೇವಿಪ ಜೀಯ ಜೀಯೆನುತಮಿರ್ದೇನೆಂದೊಡಂ ದೈನ್ಯಮು
ಬ್ಬರಿಸುತ್ತುಂ ತನುಗುಂದಿಯುಂ ತನಗೆ ತಾನೆಂತಕ್ಕೆಯುಂ ಬೇಡುತಿ
ರ್ಪಿರವಂ ಸುಟ್ಟು ಬಿಸುಟ್ಟು ಭಕ್ತಿಯೊಳಗೋಲಾಡಲ್ ಮನಂದಂದು ಶಂ
ಕರನಂ ಶಾಶ್ವತನಂ ಕೃಪಾಜಲಧಿಯಂ ಕಂಡೆಂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಂ

ಪೋಗೆನೆ ಪೋಪ ಬಾರೆಲವೊ ಬಾರೆನೆ ಜೀಯ ಹಸಾದವೆಂದು ಬೆ
ಳ್ಳಾಗುತೆ ಬರ್ಪ ಮಾಣೆಲವೊ ಸುಮ್ಮನಿರೆಂದೊಡೆ ಸುಮ್ಮನಿರ್ಪ ಮ
ತ್ತಾಗಳೆ ಬಗ್ಗಿಸಲ್ ನಡುಗಿ ಬೀಳುವ ಸೇವಿಪ ಕಷ್ಟವೃತ್ತಿಯಂ
ನೀಗಿದೆನಿಂದು ನಿಮ್ಮ ದಯೆಯಿಂ ಕರುಣಾಕರ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನೇ

ಸಡಿಫಡ ಮಾನವರ್ ಕುಡುವರೆಂಬುದನಾಡದಿರೆನ್ನ ಮುಂದೆ ಕ
ಪ್ಪಡದ ಶರೀರಗಳ್ ತೃಣದ ಹಾಹೆಗಳಕ್ಕಟ! ಮಣ್ಣಬೊಂಬೆಗಳ್
ಕುಡುವುವೆ ಬೇಡು ಬೇಡಿದುದನೀವ ಮಹಾನಿಧಿಯಂ ಮಹೇಶನಂ
ಮೃಡನನನೂನದಾನಿಯಲಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ.

ಹರಿಹರನ ಕೀರ್ತಿ, ಸಾಧನೆ ಎರಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು.

(1974)

ರಾಘವಾಂಕ

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೊ ಹದಿನಾಲ್ಕರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೊ ಇದ್ದವನು ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ. ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೆಸರು ಮೊದಲ ವಚನಕಾರರನಂತರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಬಂಧುಗಳು. ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರದೇವನ ಸೋದರಳಿಯನೆಂದೂ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳು. ಹರಿಹರನು ಒಂದು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಒಂದು ಶತಕವನ್ನು, ಒಂದು ಅಷ್ಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು ಶಿವಭಕ್ತರ ಗುಣಗೌರವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ. ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದು. ಹಿಂದೆ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಡೀ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ತರುವಾಯವೂ ಪೂರ್ತಿ ಅವೇ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರುಗೊಂಡವರು ಕಡಮೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತೊ, ಅಥವಾ ಅದರ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಆಗದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟನೊ-ಅಂತೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದವರಿಲ್ಲ. ಅವನ ರಗಳೆಗಳು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಟ್ಟವು; ಅವನಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಭಾವ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಅಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಶ ಹುಟ್ಟಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಸವೆಂಬಂತಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರಾಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಥನಕ್ಕಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ ಶೈಲಿಗೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಬಹುತರ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಅವನ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣವುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ಸಾಲನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಐದು ಗಣಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದುದು ಉಂಟಾದರೂ ಪುನಃ ಅವನಾಗಲಿ ಇನ್ನಾರೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದಲು

ಕಷ್ಟ; ಓಟ ತಡೆಯುತ್ತದೆ; ಗಣಗಳು ಕೂಡ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಬಹುಶಃ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ, ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಒದಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಓಟದ ಗಮನ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೆರಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕೆಲವು ಒರಟುತನಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ್ದು. ಅವನದು ಗಂಡು ನಡೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಘವಾಂಕನೇ ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡವನು. ಹಂಪೆಯ ಕವಿ ಹರಿಹರ. ರಾಘವಾಂಕನು ತೀರಿಕೊಂಡುದು ಬೇಲೂರಲ್ಲಿ. ಹರಿಹರನು ಬೇಲೂರಲ್ಲಿದ್ದು ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದನು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಆಶ್ರಯ ಅವನನ್ನು ಮೊಸಲು ಮಾಡಿತು. ರಾಘವಾಂಕನೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೂ ಆ ಭಕ್ತಿಯ ಭರ ಬೇರೆ; ಇವನದು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ, ಸಂಘ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಇವನಿಗೆ ಬೇಕು.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಐದೇ ಆರೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಪಂಚಕಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದರೂ ಹರಿಹರನು ಒಪ್ಪದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು, ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ನಾಯಕನಿಗೆ ಶಿವದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ರಾಜನೆಂಬುದು, ಪುನಃ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದನೆಂಬುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಏನೇ ಆಗಲಿ ನಡಸಿಕೊಡುವುದು ಎಂಬ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ– 'Beauty is truth, truth beauty' - that is all / Ye know on earth, and all ye need to know ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ನಡೆದಿರುವ ಪರಿಶೀಲನೆ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವವರು ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥದ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಲೋಕಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಥಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನಾದರೂ, ಅದು ಭಿನ್ನವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೂ ಟೀಕೆಗೂ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನು? – ಎಂಬುದು ವಿಚಾರ. ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಗೆ ದಶರಥನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ವಾಗ್ದಾನವಿದೆ. ರಾಮನು ಅದನ್ನು ನಡಸಿಕೊಟ್ಟುದು

ವಾಗ್ದಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹಾಸಾಧನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವಾಗಲಿ, ಅತಿಶಯತೆಯಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬ್ರಹ್ಮ ಸತ್ಯಂ, ಜಗನ್ಮಿಥ್ಯಾ, ಆತ್ಮಾಬ್ರಹ್ಮೈವ ನಾಪರಃ' ಎಂದಾಗ? ಅದು ಪರಮ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದುದೆ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೂ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ವೀರಶೈವ ಹೌದೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೇ ಬಹುತರ ಅಚ್ಚ ವೀರಶೈವರ ಮಾತುಗಳಾದಾವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಟ್ಟ ಹೆಸರು ಇರಬೇಕು ಅವು. ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆಗೆ ಸಂದಾಗ ಮೊದಲ ಹೆಸರುಗಳೇ ಉಳಿದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಎಂಬವು ಕೂಡ ಜನ್ಮತಃ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನದೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಅತಿಮಾಡಿ ಇತರ ಮೋಜುಗಳಿಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದು ಮೇಲು. ನಾವು ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಮತವಳರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಲಕ್ಷಣ; ಸಾಧನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸೌಭಾಗ್ಯದಿಂದಲೊ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದಲೊ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂಬವರೆಲ್ಲ ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದವರು. ಭಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ರಸವೇ ಅಲ್ಲವೆ?—ಎಂದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ದುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಆಗಾಗ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ. ವಿಷಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ರೀತಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು; ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕ್ರಿಯಾಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿ. ಅತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಪರೀತಗಳಿಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರಾಯಿತು. ಈ 40-50 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೇವರು, ಸ್ವರ್ಗ, ಮೋಕ್ಷ, ಆತ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಎತ್ತದೆಯೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಕವಿತೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಓಸರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹುಚ್ಚಿಗೆ, ಅಂಧತೆ ಕ್ರೋಧಾವೇಶಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾಡುವುದು ಕಡಮೆ. ಇದು ಲೋಪ ದೋಷ ಎಂದಲ್ಲ; ಈ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ, ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಾಘವಾಂಕನು ಬರೆದದ್ದು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ ಬರಿಯ ಶೈಲಿಯ ಸುಪಕ್ವತೆ, ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪನ್ನತೆ, ವಿಶಾಲತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾಗಲಿ, ಅವನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೆದ ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆವಾಗ ಕವಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿ ಲೋಕದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದ

ಕಾಲದಿಂದ ಚಂಡಕೌಶಿಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬೆಳೆಬೆಳೆಯಾದ ಹೊಮ್ಮುಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತ್ರಿ ಕೃತಿಕೃತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಿಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರ ಹೊರಲು 6-7 ಶತಮಾನಗಳ ಕಳೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆರಂಭ, ಕಾವ್ಯಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಲ್ಲ ಬರಬೇಕೊ ಅವೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ, ಪುರವರ್ಣನೆ, ರಾಜರಾಣಿಯರು, ಋತುಗಳ ವಿಲಾಸ, ಬೇಟೆ, ವಸಂತವಿಹಾರ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟ ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಂತೆಯೇ ವಿವರಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ ರಗಳೆಯ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಪಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಕಬ್ಬ ರೂಪಗಳು ಕೂಡ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆಗೂ ಬಳಗದಿದ್ದ, ಅದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಭಾಷೆಗೇ ಒಂದು ಹೊಸ ನುಡಿತ, ಸಂಪತ್ತಿ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾರ್ಧಕ ಪಟ್ಟದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಬರಬೇಕೊ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವನು ಎಂಬ ಮತ್ತು ತತ್ಸಮವಾದ ಉಕ್ತಿ ಖಂಡಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರಿಗೆ ಅದೊಂದು ವರಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆಂದೂ ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರೂ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇವನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿ-ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪಂಪಾದಿಗಳು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಕೊಡುವಂತೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ವಾದ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಣನಾಯಕಿಯರಿಗೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೂ ನಡೆಯುವ, ಮುಂದೆ ರಾಜನಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದ, ಆನಂತರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೀರಬಾಹುಕನಿಗೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೂ ನಡೆವ ಸಂವಾದ-ಇವು ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ್ಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದರೆ, ಬೈಬಲಲ್ಲಿ ಜೋಬ್ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆ ಅವರ 'ಫೌಸ್ಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನುಡಿ; ಆ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಬ್ಬರ ಕತೆ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರಸಗಳು, ಸ್ವಭಾವ. ಎದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇವಲ ಇಂದ್ರನೆತ್ತಿದ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಭೆಯನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂಥಿಂಥ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತಾರೆಂದು ಉದ್ದಾಮ ಋಷಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅವಿಚಾರ ರಮಣೀಯವಾದೀತು. ಕಾಲಗಳು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆದರೂ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನಂಬುತ್ತೇವೆ, ಇದು ಕವಿತೆಯಾದ್ದರಿಂದ.

ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮುಂದಿನ ಸಮಸ್ತ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಆಧಾರಭೂತವಾದ್ದು – ಇಕ್ಷ್ವಾಕು ವಂಶದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಸತ್ಯವಂತನಾದವನು ಯಾರು ಎಂದು ಮೊದಲು ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು.* ತನ್ನನ್ನು ಕೇಳದೆ ವಸಿಷ್ಠನಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಇಂದ್ರನು ಕೊಟ್ಟನಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಮಾನ ಭಂಗದಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಸಿಷ್ಠನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನುಡಿವುದೂ ಲೋಕದ ದೋಷವನ್ನಲ್ಲದೆ ಗುಣವನ್ನು ಎಣಿಸದುದೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಬುದ್ಧಿಶೀಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯವಂತ ಎಂದಾಗ ಅವನ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.† ಅತನಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣ ಮೊದಲಿಂದ ಇತ್ತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ವಸಿಷ್ಠರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದಾದ ವಿಷಯ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಮಮತೆಯ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪಿರಬಹುದಾದವನು ಆಮೇಲೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆವುದನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲೇಖನ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಕ್ಯ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ದಾನಿ ಎಂಬುದು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸತ್ಯನು ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಕಾಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಕತೆ ಇದೆ: ವರುಣನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ರಾಜನಿಗೆ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ; ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಆ ದೇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತಪ್ಪಿದ; ಮಗನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ತನ್ನ ನಡುಕಲು ಮಗ ಶುನಶ್ಶೇಫನೆಂಬವನನ್ನು ಕೊಂಡು ಅರ್ಪಿಸಿದ; ತಾನೇ ಆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ

---

* ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಕೋನು ಅಸ್ಮಿನ್ ಸಾಂಪ್ರತಂ ಲೋಕೇ ಗುಣವಾನ್ ಕಶ್ಚ ವೀರ್ಯವಾನ್' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ನಾರದರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು.

† ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣನಿಗೆ ನಡೆದ ಪರಸ್ಪರ ಅವಹೇಳನ, ನಿಂದೆ ಇಂಥುದೇ ಆಕ್ರೋಶ ಕರ್ಕಶತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಅವಸಾಡಿದರೆ ನಾನಿಂಥ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧ ಈಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ವಸಿಷ್ಠನೂ, ಆಡದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಈಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ನಾರದನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಹೇಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವೆ ಎಂದು ವಸಿಷ್ಠರು ಕೇಳಲು, ಎಲ್ಲ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ತಾನಿದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಕಡೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಆಡಿದರೂ ಅದು ಜಳ್ಳು ಟೊಳ್ಳು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಅವನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಂದರು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೆ ತರಲಾರದು. ಕಾರಣ: ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆವರೆಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಗೊಡ್ಡಾಟವೇ, ಕೆಡುಕತನವೇ ಕ್ರೋಧವೇ, ಛಲ ಕೋರಡಿಗತನಗಳೇ – ಇಂಥವೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳು – ಎತ್ತಿ ಬರುವುವು. ಇದನ್ನು ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂದು ಕರೆವುದೊ ಚಂಡಕೌಶಿಕ ಎಂದು ಕರೆವುದೊ! ಛಲ ಮಾಡಿ ಸೋತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ದುರಂತತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ರಾಜನು ಅಸತ್ಯವನ್ನಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಥೆ ನಿರಾಸೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ವರಾಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ. ದುರ್ಮಂತ್ರ ಬಲವಂತನಾದ ತಾನೇ ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ; ಆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಛೂಬಿಟ್ಟ. ತನ್ನ ಹಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಈ ಹೊಲತಿಯರಿಗೂ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ. ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊ; ನಿನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದ. ಕುಲಹಾನಿಗೆ ರಾಜನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟೇನು ಎಂದು ರಾಜನಿಂದ ಮಾತು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ.* ಅಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಚಪಲ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದು; ಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಲೆಂದು ಧಾರೆ ಎರಸಿಕೊಂಡ. ಅದೂ ಸಾಲದೆಂದು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮುಖತಃ ಅದನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಜನವನ್ನೂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವಾಗ ಕರಗಿಯಾನು ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಹಾಸಂಧಾನ ಇದು.

---

* ಇಂಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಋಷಿಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಂಥದೊ? ಋಷಿಯ ದುರ್ನಡತೆಗೆ ಪರಿಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲಾದಾಗ, ನನಗೆ ನೀನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆಂದ ಬಹು ಸುವರ್ಣಯಾಗದ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬೇರೆ ನಾಡಿಗೆ, ಕಾಡಿಗೆ ಅಟ್ಟಿ ಅವನಿಂದ ಆ ಹಣ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಛಲಗಾರ ನಕ್ಷತ್ರಕನನ್ನಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ.

ಹಂಪೆಯಿಂದ ಕಾಶಿಗೆ! ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದ. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಹೊಲೆಯನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು, ರಾಜನನ್ನು ಶ್ಮಶಾನದ ಕಾವಲುಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮಗನನ್ನು ಸಾಯುವಂತೆ, ಕಾಶಿರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದಳೆಂಬ ಆಪಾದನೆಗೆ ರಾಣಿ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಅವಳ ಶಿರಚ್ಛೇದವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಸಿದವನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ. ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡವನು ಅಗ್ನಿಯಾದರೇನು, ವೀರಬಾಹುಕನು ಯಮಧರ್ಮನಾದರೇನು,* ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಕಾಡಿಸಿದ ಪೀಡಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಗುಣಲೇಶವಿಲ್ಲದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಈ ಕಗ್ಗದ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕಾದೀತು? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಯಿದೆ. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸರ್ವತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಗಂಡನೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡುವಾಗ ಕೊರಲ ಖಡ್ಗದ ನಡುವೆಯಿಂದ ಶಿವನು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದೇವರು ಬಂದು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ಅತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಹೊರತು ಗುಣಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಬರಲಾರದೆಂಬುದು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಂತೂ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಾದವನು ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಹೋಗಬಹುದೊ ಮುಟ್ಟಬಹುದೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಹೋದ, ಮುಟ್ಟಿದ – ಎಂಬಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತದೆ: ಈ ಮುನಿಗಳೆಂಬವರ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು? ಇದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಧರ್ಮ ಕೂಡ ಅಲ್ಲವೆ? ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇವರನ್ನು ತಡೆಯುವ, ಇವರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ?– ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಲಿದು ಜಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಮುಳಿದು ಜಗವನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಎಂದು ವರ್ಣಿತರಾದ ಅವರ ಶಾಂತಿ ಸವೆದ ಕದನದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನ್ಯಾಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ರಹದಾರಿ ಇದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೇನೊ ತನ್ನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಕಷ್ಟ

---

* ಅದು ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾಲ. ರಾಜ್ಯ ಅವನಪ್ಪನದೆ ? – ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಇಂದು. ಈ 25–27 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅಪ್ಪನದು ಮಗನಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅಪ್ಪನದೇ.

ತೋರಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸಭೆಯ ಸಂಕಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಕವಿತೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಂಥದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುನಿಯಂಥವನ ದೌಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ, ತಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಒಳಗುಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗದೇನೊ. ಇವೊತ್ತಿನ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ರಾಜ್ಯಕೋಶ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ನಾಡಿಂದಲೇ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ – ಶಿವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು – ಹೋಗುವವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಜನಲ್ಲಿ ಅಮಾನತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿದ್ದ ಹಣ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭಂಡಾರದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಮಿತ್ರನದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬೇಕು; ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಕೇಳುವುದೆಂದರೇನು? ಇವನೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದೇನು? 'ಅನುಗೆಟ್ಟ ಮರುಳೆ ನೀನೆಂದಲ್ಪದಕ್ಷಿಣೆಯ ಧನವನಿತು ನಿನ್ನ ಮನದಾರ್ತವೆನಿತಱಿಕೊಳಲಿವುದು ಅನಿತರ್ಥವದೆ ಮೊದಲ ಭಂಡಾರದೊಳಗೆ ನೀನಿನ್ನು ಬಳಲಿಸದಿರು' ಎನ್ನಲು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತಿರುಗಿಕೊಂಡು 'ಅಲ್ಲಿ ಈ ದ್ರವ್ಯವೂ ಇದೆಯೆಂದು ನೀನು ಹೇಳಿದುದುಂಟೆ?' – ಎಂದು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪೀಡಿಸಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತಿನ ಯಾವ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪರವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ? ನನಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ: 'ರಾಜಧರ್ಮ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ; ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ; ನಿನಗೆ ಅನುಗ್ರಹ, ಶಾಪಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ನಿಜ. ನನ್ನ ನಡೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ; ನೀನು ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿಕೊ' – ಎಂದಿದ್ದರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ದೇವತೆಗಳು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ? 'ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯ ಹಸುಳೆಯಾನು' – ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುವ ಹುಳುವಿನಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದೀನನಾಗಬೇಕೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇರನೊಪ್ಪಿಸಿದವನಿಗೆ ಸುಂಕವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು? – ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನೇನೊ ರಾಜನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಡಸಿದವನಿಗೆ ಇಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ತರವಲ್ಲ. ಅವನು ಆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಸರ್ವಾಪರಾಧಿಯಾಂ ತಂದೆ' ಎಂಬಂತೆ ಶರಣಾಗತನಾಗುವುದಂತೂ ತರವಲ್ಲ.*

ತಕ್ಷಣ ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಅದು ಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುನಿಗಳೆಂಬವರು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿರಿದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತತ್ವವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಇಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾರದ ಮಾತು.

---

* ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಂದ್ರನ ಕೋರ್ಟಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೊ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯಾದರೂವೊ ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಚೆನ್ನ ಎನ್ನಿಸಿದೆ.

ಅದು ಬೇರೆ ಕಾಲ ಎಂಬುದು ವಾದವಾಗಬಾರದು.† ಭಾರತಧರ್ಮದ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಅವನ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ; ಅವನ ಸತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಭಕ್ತಿ ಪುನಃ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ. ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಮೆಚ್ಚಿರುವದು. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇವೊತ್ತು ಪುನಃ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನರೇನೊ ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಂಗಾಲಾದರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಬೈದರು. ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಇಟ್ಟರು. ಅವರ ಶಾಪ ಋಷಿಗೆ ತಟ್ಟದು. ಅಥವಾ ಇವೊತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ – standard – ಜನರೇ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಹಾಗೇ : ಅತ್ತರು, ಕರುಣೆ ತೋರಿದರು, ಬೈದಾಡಿದರು, ಆದರೆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆದರು. ದುರ್ನಯದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಈಡು ಮಾಡಿದ ಮುನಿಯನ್ನು* 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇ ರಾಜನಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹರಸುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಔದಾರ್ಯ ಪುನಃ ಆಕೆಯ ದೊಡ್ಡತನ.

ಇನ್ನು ಇಂಥವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಾಗಿ ಅಗ್ನಿಯೊ ಯಮನೊ ಋಷಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಒಬ್ಬನು ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಪ್ರನಾಗಿ, ಇವನಿಗೆ ಮಸಣಗಾಹಿಯಾಗುವಾಗ ವೀರಬಾಹುಕನಾಗಿ ಬಂದು ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆಂದರೆ, ಇವರೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಿ ನಡೆದರೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹುಸುವರ್ಣ ಯಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಪ್ರೇರಿಸೆನ್ನಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮುನಿಗಳು ಅವನ ಅಂತಸ್ಥವನ್ನು ಅರಿಯದವರು. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ(!) ಮಾಡಿದವರು. ಯಾವ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಇದು ನಡಸೀತು; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯರು. ಆ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇ ಏನೇನನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಎಣಿಸಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ : ಖಚಿತವಾಗಿ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಹಂದಿ, ಅವನ ಹುಂಕಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೊಲತಿಯರು – ಇವೊತ್ತು ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಆಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ – ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳ ಚತುರ – ಆದರೆ ಕಹಿ – ವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟವೇ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಥವರಿಗೆ

---

† ಎಂಥದೇ ಆಗಲಿ, ಕೊಟ್ಟಮಾತನ್ನು ನಡಸುವುದೇ ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯ ಪರಮಧರ್ಮ. ಸತ್ಯವೇ ಶಿವ ಎಂದೊ ಶಿವ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ ಎಂದೊ - ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಿವ ಸಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡೊ ಈ ಅತಿಗಳಿಗೆ ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು.

* ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ–ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮಾರ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಕಲಿ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೇಟನ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದರೆ Individualist, Protestant, Rebel ಎಂದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಜಾಣು, ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾತಿಂಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವ ಚದುರು ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕಿತ್ತು? ಕಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು' ಎಂದು ನುಡಿದ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ, ಕರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಶಿವನೂ ಬಹುಶಃ ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಮಾತು. ಇಬ್ಬರು ಮುನಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೊ ಯಾವುದೊ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಕಟ್ಟಿ ಸಜ್ಜನನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಅಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಟ ಕೊಟ್ಟ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚ ಇದು; ಲಾ ಆಗದು.

ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ರಾಜಕರ್ತೃಗಳು (King-Makers). ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ತಂದೆಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸಿದವನು. ವಸಿಷ್ಠನ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಾವುದೊ ಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂದಿನ ಇವರ ಹಗೆತನದ ಕೃತ್ಯದಂತೆ ಒಂದಾಗಿರುವಾಗ, ಇಂದ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ನಡೆದುದೆಂದು – ಇದು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇರುವ ಕಥಾಭಾಗ, ವರುಣ–ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ, ಲೋಹಿತಾಶ್ವ–ಶುನಶ್ಶೇಫರ ಪ್ರಕರಣ – ಅದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಸತ್ಯಲೇಶ ಅವನಾಳುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒದರಿ, ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠನ ತೇಜೋಭಂಗವಾಗುವಂತೆ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮಾತನ್ನೂ ಅಧಿಕ ರಾಜಪ್ರಯೋಜನದ ಮಾತನ್ನೂ ನುಡಿದು–ಕೆಡಿಸುವೆನೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಸಿಷ್ಠನೂ–ಇಬ್ಬರು ಋಷಿಗಳೂ ನುಡಿಯುತ್ತ, ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ದಂಡಗಳ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೋದರು. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಸಿಷ್ಠನದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕ. ಇದು ಪುನಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವಗಳಿಂದ ಬಲಿಯಿತೇನೊ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುವುದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವಸಿಷ್ಠನ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಚಂಡಕೌಶಿಕತ್ವ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಋಷಿ ಎಂದು ಎಣಿಸುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟ. ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ?* ಇವರಿಗೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿ, ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿ, ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹಾಕಲಾಗದೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಯ. ಕೌಶಿಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಗಾಧೀಪುತ್ರ – ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರದ ರಾಮಾಯಣದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ – ಕಡೆಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೆಯೊ ಅಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ನಿಶ್ಚಯವಲ್ಲ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಇವೊತ್ತಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ

---

* ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಎಣಿಕೆ ವಿಚಿತ್ರ; ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಕಾರ್ಯಗಳ ನೆಲಸಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ನಮಗೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂಥುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವುದು ಕೂಡ ಆಗಬಾರದೆಂಬಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯ ಮುಂದುವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ: ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಆಧಾರ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ, ಎಷ್ಟು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ, ಅಥವಾ ಜನರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾದರೂ ತೋರುವಂತಾದರೆ ಮೇಲಾದೀತು. ಯೂರೊಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಅಧಿಕಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಕೈ ಕೊಂಡರಾದರೂ ಆದೀತು.

ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಕಾರ, ರುಚಿ ಹಚ್ಚಿ, ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮಹಾಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಎಷ್ಟು ದಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡಸಬಲ್ಲದು, ತಾನು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಚಾತುರಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆ? ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ವರ್ಣನಾವೈಭವವೆ? ನಾಟಕೀಯತೆಯೆ? ಕವಿಸಮಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆ? ಮಾನವ ಹೃದಯ ವಿಲಾಸಗಳೆ? – ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನು ಬಲ್ಲಂತೆ – ಆದರೆ ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ – ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹಂಪೆಗೆ, ಹಂಪೆಯಿಂದ ಕಾಶಿಗೆ, ರಾಜನನ್ನು ಋಷಿಗಳನ್ನು ಒಯ್ದು ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ (Suspension of Disbelief) ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳುಳಿಯದಂತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ! ಇದು ಕವಿಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಹಂಪೆ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಕಾಶಿ ಗಂಗೆಗೆ ಸಮಾನ. ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಆಶ್ರಮಗಳು ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ ಹತ್ತಿರ, ಹಂಪೆಯ ಬಳಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವುದು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಪವಾಡ.

ಗಿರೀಶಚಂದ್ರ ಘೋಷರು 'ತಪೋಬಲ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಪುರೋಹಿತರನ್ನಾಗಿ ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠನನ್ನೇ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠನು ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಸೈರಣೆಯನ್ನೂ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರಲು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಈಚೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಗೆದ್ದವನು ವಸಿಷ್ಠನೇ ಕಡೆಗೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು Thematic ಆಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬನು

ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಹರನು, ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಎಂದೂ ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದೂ ಬರೆದರೆ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೆ ಸುಡುಗಾಡೇ ಗತಿ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ ಅಧಾರ್ಮಿಕನಾದವನಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಜಯವಿಲ್ಲಾ ಎಂದೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೊದಲಿಂದ ಸಹನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನೂ ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಕರ್ಕಶತೆ ಅಸಾಧುದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳಸಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸರ್ವವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಇವ್ನು ತನಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ನಡಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬೆಂಬಲವಾಗಿದ್ದ ಅದೃಷ್ಟಶಕ್ತಿ ವಸಿಷ್ಠ ಎನ್ನೋಣವೆ? 'ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸತ್ಯಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯ ಕಾಣಲಾಗದು. ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಏಕಾಂತದ ಬೇನೆ ಕಾಣಿಸುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದರಾಗಿತ್ತು....

* * *

ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತ್ರೆ ಆದಯ್ಯನ ಪುರಾಣ. ವರ್ತಕನ ಮಗ(ಗುಜರಾತಿಂದ) ಪುಲಿಗೆಱೆಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಜೈನ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಶಿವಾಚಾರಕ್ಕೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ, ಅವಳ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಗಳು ಅಳಿಯನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೂ ಮನೆಯವರ ಜೈನಾಚಾರಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೋಟಲೆ, ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಿದ್ದವು. ಒಂದು ದಿನ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ತಂದೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅಳಿಯನು ಊಟಮಾಡದುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಗ್ರನಾಗಿ, 'ಇವನೇನು ನಮ್ಮ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಜೈನಬಸದಿಗೆ ಸೋಮನಾಥದಿಂದ ಶಿವನನ್ನು ತಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುವವರೆಗೂ ಕೂಳು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ, 'ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುವೆನೆಂದು' ಪಂಥ ಹೂಡಿ ಶಿವನನ್ನು ತಂದು, ನಂದಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಮುರಿದು, ಊರಿನ ಜನರ, ರಾಜನ ಸೈನ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುರಿದು, ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಆದಯ್ಯನಿಗೆ ಒಲಿದ ಪವಾಡ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಪುರಾಣದ ಕತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಕತೆಯ ಆಧಾರ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ, ವರ್ಣರಂಜನೆ, ಭಾವದ ತುಂಬು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ಮತದ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ರಗಳೆ ರಗಳೆಯೇ; ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಕಥನ ಕಾವ್ಯವೇ. ಐದು ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಈ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಶೈವ ಘರ್ಷಣೆ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು, ಇದು ತಳೆದ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಯ್ಯನ ಕೀರ್ತಿಲತೆ ಹೇಗೆ ಮಡಲಿಱಿದು ಹಬ್ಬಿತ್ತು ದಿಕ್ತಟದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ,

ನಿನ್ನಯ ಮನೋರಥಂ ಸಂದುದೆಲೆ ಮಗನೆ ನೀ
ನಿನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗೆನಲು ಶಿವಶಿವಯಿ
ದಂ ನುಡಿವರೇ ದೇವ ನೀನೊಲಿದು ನೆಲಸಿದೆಡೆಯೆನಗೆ ಕೈಲಾಸವಲ್ಲಾ
ಮುನ್ನ ನಿಮ್ಮಡಿಯ ಬಲದಿಂದಿನಿತು ಜಸವಡೆದೆ
ನಿನ್ನು ನಿಮ್ಮಡಿಯ ಬಲದೊಳು ಮಾಣದನವರತ
ನಿನ್ನನರ್ಚಿಸುತೆ ಭಜಿಸುತ್ತೆ ನೋಡುತ್ತೆ ಸುಖವಿಹೆನೆಂದನಾದಯ್ಯನು.

ಪುಲಿಗೆರೆಯ ಸೋಮನಾಥನ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದಯ್ಯನ ಐಕ್ಯಸ್ತಂಭ ನಡುವಂತಾಯ್ತು. 'ಈ ನೆಲದೊಳಿಲ್ಲರಱಿವಂತೆನ್ನ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಥಾನದ ಸ್ತಂಭದೊಳಗಿರು ಸುಖದೊಳೆಂದೊಡೆ ಹಸಾದವೆಂದನಾದಯ್ಯನು'. ಇದೊಂದು ಅತಿಶಯ ಈ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ.

* * *

ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರಗಳು ಶಿವಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವೀರೇಶ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಯಜ್ಞವನ್ನು ಮುರಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಶಿವನ ವೀರಭದ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಕವಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾವ ಅಳಿಯಂದಿರ ವಿರಸ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆ. ದಕ್ಷನ ಕಡೆ ನಿಂತ ವಿಷ್ಣುಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳು ಕೂಡ ಸೋತು ಕಂಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನೆದುರಿಗೆ ಇವರೆಷ್ಟರವರು? ಶಿವಪಾರಮ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಓರುಂಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಈ ಕತೆ ರಾಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ಒಂದು. ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೋಟಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಏಕಸಂಧಿ ದ್ವಿಸಂಧಿ ತ್ರಿಸಂಧಿಗ್ರಾಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಚಿತ್ರ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಸಶಬ್ದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ ಸೇರಿಸಿ, ಈ ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಇದೊಂದು ಸಾಹಸವೇ. ಉಗ್ರ, ರೌದ್ರ ಭಯಂಕರತೆಗಳ ತಾಂಡವ ಪ್ರಸಂಗ.

ವೀರೇಶ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷನು ಶಿವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟ ಮಾವನನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲು ಶಿವನು ಮರೆತನು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು:

ತನುವಿನ ರೋಮಂಗಳೊಳೊಂದೊಂದಱ ಮೇಲೊಂದೊಂದಂ
ಮುಟ್ಟದ ಕಡೆಗೆ
ಬಿನದದಿ ಹರಿದಾಡುವ ಕೋಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ
ನೆನಪಿಲ್ಲೆನಲಂತವಱೊಳಗೊಂದರ ಕಡೆಗೊಂ
ಟಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊಳ್ಳುಗಳೊಂಬತ್ತರೊಳೊಬ್ಬನನಿವನಂ ಬಲ್ಲನೆ ಶಿವನು

– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ : ತಂದೆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯದಿದ್ದರೂ ಹೋಗಿಬರಲು ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳುವಾಗ 'ಅವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬೇಡ'ವೆಂದು ಶಿವನೆನ್ನಲು, ಶಿವೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ಎರಗುವೆನದ್ದರ ಬಲಮಂ' ಎಂದು

ಶಿವ ನಿನಗಲ್ಲದ ಖಳನೊಳು ಮನ್ನಣೆಯಂ ಬಯ
ಸುವೆನೆ ಬಯಸಲು ಸತಿಯೇ ಅದೇಕೆಂದಲ್ಲವ
ನವಿಚಾರವನಱಿವೆಂ ಜಱಿವೆಂ ಮಱಿವೆಂ ವಾಯದ ಪಿತಮೆಸರ
ನಿಂದೆಯ ನುಡಿಗಳ್ ಕಿವಿಯಂ ಪುಗುವವೆ ನಿಂದಕ
ನಿಂದಾದೊಡಲನಳಿವೆನಿವನಂ ಶಿವಗೊಪ್ಪಿಸಿ
ಕುಂದಂ ನೀಗುವೆನಿನ್ನೆಂದನುವಾದಳು ತರುಣೇಂದುಧರನ ಸತಿಯಂದು

– ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಹೊಗುತ್ತಾಳೆ.

ಶಿವೆ ಯಜ್ಞಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಉರಿಯೆದ್ದು ಆ ಅಧ್ವರವನ್ನು

ಸುಡುವಾ ಪಣದಿಂ ಜ್ಯೋತಿ ಸಹಸ್ರ ರವಿಪ್ರಭೆ
ಬಿಡದೊಗೆದೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಗೆ ತಮಂಧಂಗೆದಱಿಲ್ ನೆಗೆದಳ್
ಗಗನಾಂಗಣಕೆ – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಶಿವನ ಬಳಿಗೆ ಪುನಃ ಹೋದ ಆಕೆಯನ್ನು

ಒದವಿದ ಕಾರ್ಯದ ಹದನಱಿಯದೆ ಸುತ್ತಲ್ ಗದ
ಗದಿಸುತ್ತಿರಲಿತ್ತಲ್ ನಿಜತನುವಿಂ ನಡೆದಾ
ರ್ತದಿ ಪದಕೆಱಿಗಿದ ಸುದತಿಯ ಮದನಾಂತಕನಿಂತೇಕಾ
ಯಿತ್ತುಸುರುಸುರೆನಲು
ಮದದಿಂದವ ನಿಮ್ಮಂ ನಿಂದಿಸೆ ಸೈರಿಸಲಾ
ಱದೆ ದೇಹವನಿರದಳಿದೇಳ್ತಿಂದೆಂ ಕೇಳಿ
ನ್ನದ ಮುನ್ನವೆ ಶಿವ ಕೋಪಾಟೋಪದ ಧರಿಸಿದನದನಾರ್
ಬಣ್ಣಿಸಬಹುದು – ಎಂಬುದು ವರ್ಣನೆ.

ದಧೀಚಿ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಶಿವನ ಕೋಪ, ವೀರಭದ್ರನ ಹುಟ್ಟು, ಅವನು ಯಾಗ ನಾಶಮಾಡಿದ ಪರಿ, 'ಮಲೆತೊಡೆ ಕೊಲು ಶರಣೆನೆ ಕಾಯ್, ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕುದ ನಲಸದೆ ಮಾಡು' ಎಂದನಂತೆ ಶಿವ. ಯಜ್ಞನಾಶದ ರೌದ್ರ ಭಯಂಕರತೆ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆಗಿಂತ ಉಗ್ರವೇ. ವೀರಭದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿದ. ಶಿವನ ಕೋಪ ಉಗ್ರವಾದರೂ ಅವನನ್ನೂ ಅವನ ಆಟೋಪವನ್ನೂ ನೋಡಿ 'ತಾನೇಕಱಿಯದೆ ಕೆರಳಿದೆನೇಕಿವ ಜನಿಸಿದನೆಂದು ಮೃಡ ಬೆಱಿಗಾಗುತೆ ಹೋ ಸೈರಿಸು ಸೈರಿಸು' ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. ಶಿವನಿಗೆ ನೋಡಲತಿಶಯವಾದ್ದನ್ನು ದಕ್ಷನು ಹೇಗೆ ತಾಳಿಕೊಂಡಾನು?

ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸವನೆನಗಿತ್ತಂ ಶಿವನೆಂದನ
ಲಿಲ್ಲಂ ನಿನಗಱುಹುವೆವಲ್ಲದೆ ಜಳನಿಧಿಗಳ
ನೆಲ್ಲವನಾಪೋಶನವೆತ್ತುವ ಸತ್ತ್ವದ ವಿಷ್ಣುಪ್ರಮುಖ ಸುರಾಧಿಪರು
ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾಹಿಂಗೈದರೆ ನೀನಂತವರಂ
ಕೊಲ್ಲದೆ ಕೊಂಡಿಂದೇ ತಂದೊಪ್ಪಿಸು ವೀರರ
ಬಲ್ಲಹ ಹೋಗೆಂದಂ ಪಿತೃಪತಿ ಹೃದ್ಭ್ರಮರನು ರತಿವಲ್ಲಭದಲ್ಲಣನು.

ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಗುರುವಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಎಂಬಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಕೋಲಾಹಲಕಾರಕವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅಲ್ಲಮ ಚೆನ್ನಬಸವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿರಸವನ್ನೇ ಬೆಳಸುವಷ್ಟು ಅನ್ಯಪಾಠವೊಂದು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಪಾಠನಿರ್ಣಯಮಾಡಿ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕರಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮರು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಅತಿಶಯ ಗುಣ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಅಲ್ಲಮನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದನೆ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಅವನು ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಲ್ಲ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ ಕರ್ಮಯೋಗಿತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಮತವೈಷಮ್ಯ ಕಾಣದು. ಪ್ರಚಾರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ಲೋಕೋಪಕಾರ ಮತ್ತು ಜನಸೇವೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ. ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹೋಮ, ಪೂಜೆ, ಅಭಿಷೇಕ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಆತನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿದ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು. ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ವಿದ್ಯಾಕಾರ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯದ ವಿಸ್ತರಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಇದು ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ. ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಂತಿದ್ದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ, ಸುವರ್ಣಪಲ್ಲಿ(ಪುರ) ಆಯಿತು. ಊರಿಗೆ ಅದು ಜೀವಸ್ಥಾನವಾಯಿತೆಂಬಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೊಡಲು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಸಹಾಯ ಒದಗಿತು. ಮೊದಲು ರೇವಣಸಿದ್ಧರೂ ಆರಂಭದ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನೂ ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಆ ಊರ ರಾಣಿ ಚಾಮಲದೇವಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೊಟ್ಟರು. ಜನರನ್ನು

ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೇವೆ ಪಡೆದು ಹಣ, ಶ್ರಮ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಂದವು.* ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಗೆ ತುಂಗಭದ್ರೆ ಗಂಗೆ ವರದೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಭಕ್ತನಾದ ಈ ಸಿದ್ಧರಾಮ. ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೇಡದೆ ಯಾರಿಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ – ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹ ದೊರೆತಿದ್ದುದರಿಂದ – ಕೃತಾರ್ಥನಾದ. ಶಿವನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಅತಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಶಿವನನ್ನು ಕಂಡುಬರುವ, ಅವನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಕೂಲವೂ ಧಾರಾಳವೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗಾಗಿತ್ತು. ಶಿವನೂ ಸರಸಿಯೇ. ಅವನ ಲೀಲೆಗಳು ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಕ. ಇಂತಹ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯ ಕತೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಮಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟಾಗಲಿ, ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದಷ್ಟಾಗಲಿ ಇದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾಳತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಸಾಧಕವಾಗುತ್ತವೆ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸೌಮನಸ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣ ದಕ್ಷತೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಎಣಿಕೆ ಇದೆ; ಒಂದು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಹತ್ತನ್ನು ಮೆರಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ವಿಹಾರಗಳು, ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳು–ಯಾವುದು ಬೇಕು? – ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸುಪಕ್ವವಾದ ಹದ, ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನರಿತ ಕವಿ ಒಬ್ಬನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರಿಸಿ ನುಣುಪು ಮಾಡಿ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಕವಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೆ ಶಿವನಿಂದ ಅನುಗ್ರಹ ಬಂದಂತೆ ಸಿದ್ಧನು ಬಂದು-ಭೃಂಗಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ-ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಮಗನಾದದ್ದು. ಭೃಂಗಿಯ ಶಾಪ ಬಂದದ್ದು ಇಬ್ಬರು ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ. ಅವರು ನರಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಭವಿ ಸತಿಪತಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಪಹೋಗುವುದು ಅವರು ಬಂದು –

> ಧರೆಯ ಕುಡಿಯರ ಕುಲಶಿರೋಮಣಿಗಳೆನಿಪ ಗೌ
> ಡರ ಬಸಿಱೊಳೊಗೆದ ಸುಮುಹೂರ್ತದೊಳು ಕಱಿಲು ಕ
> ಲ್ಮೊರಡಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಂದೆ ಬಾಲಂಗೆ ಪೆಸರ ಮೊರಡಿಯ
> ಮುದ್ದನೆಂದಿಟ್ಟನು

---

* ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾಗ ಗುದ್ದಲಿ ಏಟು ಬಿದ್ದೆಡೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣ ಸಿಕ್ಕಿತಂತೆ. ಇದು ಕಾಯಕಫಲವೆಂದರೂ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳಿಗೇ ಈ ಭಾಗ್ಯ.

ತರುಣಿಯಂ ತಂದೆ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯೆಂದಿಟ್ಟನಿ
ಬ್ಬರ ಮನೆಯೊಳಿಬ್ಬರತಿ ಗಳಗಳಿಸಿ ನವ ವನಾಂ
ತರದ ಕೊಳನೊಳಗೆ ಮಿಂದುಂಬಿಯುಂ ಸಣ್ಣಸೆಯುಂ
ಬಳಿವವೋಲ್ ಬೆಳೆದರು

ಸುಗ್ಗವ್ವೆ–ಮುದ್ದಗೌಡರ ಮಗನಾಗಿ – ಆಕೆಗೆ ಇನ್ನು ಸೂಲಿನ ಕಾಲ ನಿಂತಿದೆಯೆಂಬ–ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿರಲು ಒಂದು ದಿನ ಆ ಊರ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ರೇವಣಾಚಾರ್ಯನು ದಂಡಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದನಂತೆ. ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲು ಉತ್ತರವಾಗಿ–

ಉದಕವಿಲ್ಲದ ತೀರ್ಥ ನೆಲೆ ಶಿಲಾನಾಮವಿ
ಲ್ಲದ ಶಿವಂ ತನುಧರ್ಮ ಕರ್ಮಕಲ್ಮಷತೆಯಿ
ಲ್ಲದ ಹಿರಿಯನೆನಿಪ ಶಿವಸಿದ್ಧನೀ ಪುರದೊಳಗೆ ಜನಿಸಿದಪನಾತನಿಂದ
ಇದು ಲಿಂಗಬೀಡಾಗಿ ಸಿರಿಗೆ ಕರುವಾಗಿ ಪು
ಣ್ಯದ ಪುಂಜವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಧ
ರ್ಮದ ದಾನಿಯಾಗಿ ಧರೆಯಱಿಯೆ ಮೆಱೆದಪ್ಪುದೀ
ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಕೇಳಿಂದನು

ಮುದ್ದೇಗೌಡನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ವೃದ್ಧಳಾದ ಸುಗ್ಗವ್ವೆಯ ಉದರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧರದೇವನು ಎರಗಿದನಂತೆ. ಆಕೆ ಮಹಾಕಲ್ಪತರುವಿನ ಅಗೆ ಒಗೆಯಲನುವಾಗಿರ್ದ ವನದಂತೆ, ಫಳವುದಯವಾಗಲಿರ್ದ ಮರನಂತೆ, ಕಂಪೊಗೆಯಲಿರ್ದ ಮುಗುಳಂತೆ ಇದ್ದಳಂತೆ. ಇಂಥ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಮಗನು ನಿಮಗೆ ಹುಟ್ಟಲಿದ್ದಾನೆ, ಅಪ್ರತಿಮ ಶಿವಯೋಗಿ ತಾನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಆಕೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ :

ಎನ್ನ ಹರೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಜರೆವಟ್ಟು ಹೊಲೆಗೆಟ್ಟು
ಕೆನ್ನೆ ನರೆದೊಟ್ಟು ಶಿಥಿಲತ್ವವಳವಟ್ಟು ನೆಱಿ
ಮುನ್ನಿನಂಗವಿಕಾರಮಂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಧಾತುಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾದವು
ಇನ್ನು ನಾನೆತ್ತ ಮಗನಂ ಹಡೆವುದೆತ್ತಲಾ
ತನ್ನೆಱಿದು ಕುಲವಳಿದು ಯೋಗಿಯಹುದೆತ್ತ ಲೋ
ಕಂ ನಗುವ ಮಾತನಾಡಿದಿರಿ ಹುಟ್ಟುವಡೆ ಹುಟ್ಟನೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿಂದಳು

ಮಗು ಹುಟ್ಟಿತು. ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಐದು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಗರ್ಭಿಣಿಯಂತೆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವಳು; ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾಗಿ ಮಗನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ–ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಂಥ ಬುದ್ಧಿ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿದ್ಧಿಸದಿರಲು ದನಕಾಯಲು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧನ ಮಾತು, ಅವನು ನೀಡಿದ ಸಂದೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಿಗೆ ಮರೆತುಹೋಯಿತು ಎಂಬಂತೆ. ಆ ಮಗು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಶುದ್ಧಸತ್ವದ ಮಗು

ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಗಿರಿಜೆಯೇ ಬಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಗೆ ಆದರಣೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ–ಗರ್ಭಾವತರಣಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಲಾಲಿಸಲು ಶಚಿ ಬರುವಂತೆ–

ಪ್ರೇಮದಿಂ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನೆಂದಾತಂಗೆ
ನಾಮವಂ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿನ್ನ ಗಂಡನ ಸರ್ವ
ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಳವಡಲಿ ನಿನಗೆಂದು ಹರಸಿ ಹಾರೈಸಿ ಪಟ್ಟರಿಸಿ ತಿರುಗಿ
ಹೈಮವತಿ ಕೈಲಾಸಗಿರಿಗೆ ತೆರಳಿದಳಿತ್ತ
ಲಾ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದನಂತರ ಪುಣ್ಯ
ಧಾಮೆ ಸುಗ್ಗವ್ವೆ ಕಡುಸುಖದ ಸೊಗಸಿನ ಜೊಮ್ಮು ತಿಳಿದು
ಮೈಮುರಿದೆದ್ದಳು

ಚಿತ್ರ ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಆಹಾರವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲೆಂದು ಹೋಗಿ, ಶಿವನನ್ನು ಕಾಯಲು ಹೇಳಿ,ತಾಯಿಂದ ಅಳಿಯನ್ನೂ ಅಂಬಕಳೆಯನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹಾರ್ದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಕರೆದರೆ ಬಾರ ನುಡಿಸೆ ನುಡಿಯಂ ಕೊಟ್ಟ
ಡೊಂದುವಂ ಕೊಳ್ಳನಿಕ್ಕಿದಡುಣ್ಣನಿಂದು ತ
ನ್ನಿಂದ ತಾಂ ಬೇಡಿದಂ ಮಗನೆಂದು ಸಡಗರಿಸಿ ಕಡೆದ ತಾರೆಗಳ ತಿರುಳ
ಚಂದದೋಗರದೊಳಗೆ ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಹೊಸಹಳುಕಿ
ನಂದದೆಮ್ಮೆಯ ಮೊಸರು ನೆಲ್ಲಿ ಮಾವ್ ಮೆಣಸು ಗರೆ
ಯೆಂದಿವೆಲ್ಲವನಿರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಳು ಕಂದ ಕೋ ಎಂದು ಸಂತಸದೊಳು

ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತಾನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಬೇಗೆ ಪಟ್ಟ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಚಿತ್ರ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬದುಕು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇವನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಉಪಾಯವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಇವನನ್ನು ಅಂಬಲಿ ಮಜ್ಜಿಗೆ ತರಹೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ತಬ್ಬಲಿಯಂತಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ' ಎಂದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವುದೂ ಜಾತ್ರೆಯವರ ನೆರವಿಂದ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಶಿವ ಶಿಲಾಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಭಗ್ನಮನೋರಥನಾಗಿ, ತಾನು ಕಂಡ ಉಜ್ವಲ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಿರಲು, ಕಮರಿಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ವೇಳೆಗೆ, ಹೇಗೆ ಇವನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಶಿವನಿಗೇ ಪೇಚಾಟ ಉಂಟಾದುದನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ :

ಕಡುಮೋಹವಱಿಯಲಾ ನಡಗಿದಡೆ ಭಾಷೆಯಂ
ಪಿಡಿದನೇಗುವೆನಿವಂ ಕರೆದ ಬಾಯಿಂದೆ ಪೊಱ
ಮಡುವೆನೋ ಕರೆದೊಡೋಯೆಂಬೆನೋ ಕರೆದ ದೆಸೆಯಿಂದೆದ್ದು ಹರಿತಪ್ಪೆನೊ
ಪೊಡವಿಯಂ ಬಗಿದೇಳ್ವೆನೋ ಮೂಜಿ ಗಗನದಿಂ
ದೊಡಬೀಳ್ವೆನೊ ಬೀಳ್ವ ಕಮ್ಮರಿಯ ದರಿಗುಣ್ಪು
ಗೆಡೆ ಪೂಳ್ದು ಬೆಳೆವೆನೋ ಎಂದು ಶಿವನನುಗೆಯ್ಯುತಿರ್ದನತಿತವಕದಿಂದ

ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಕೈಮುಗಿದು ನೆಗಪಿ ಕಣ್ಣಂ ಮುಚ್ಚಿ
ಕರುಣಾಬ್ಧಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥಾ ಎಂದಡೋ ಕಂದ
ಕರೆದು ಬಳಲಿದೆಯೆನುತ್ತೆತ್ತಿ ತರ್ಕೈಸಿ ತಲೆದಡವಿ ಮುಂಡಾಡಿ ನೋಡಿ
ತರುಣೇಂದು ಸುರನದಿ ಜಟಾಮಕುಟವ ಸಮಾಕ್ಷ
ವುರಗಕುಂಡಲವೈದು ವದನವೀರೈದು ತೋಳ್
ಗರಳಗಳವಿಭಚರ್ಮವೆಡದ ಗಿರಿಸುತೆವರಸಿ ತೋಱಿದಂ ನಿಜರೂಪನು

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದು ಇವನು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದು, ನಂದಿ ತನಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಶಿವನು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತದ್ದು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆ ಊರು ಕಾಶಿ ಕೇದಾರ ಗಯ*ಗಳಂತೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ್ದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಅವನ ತಾಯಿತಂದೆಯರಲ್ಲಿ ಮಗನೇನಾದನೊ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ತಾಯಿ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಲೆವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ವಾಗಿದೆ. ಮಾಕಾಳನೆಂದರೆ ಮಾತಾಡದೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನೆಂದು ಕರೆದರೆ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಗು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಕೆಗೆ ಆತ ಮಾಕಾಳನಲ್ಲ. ಮಗು ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂಚೆ ರೇವಣಸಿದ್ಧರು ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತಾಗಲಿ ಮರೆತದ್ದು ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಅದನ್ನವರು ಅರಿತರು. ಇವಳು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಎಂದೇ ಕೂಗುತ್ತ ಹೋದಳು. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಶಿವನಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಧಿಯಿಂದ ಕಡೆವರೆಗೂ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯನು ಅವನಲ್ಲಾಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಪದ್ಯಗಳೂ ಆ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳೂ ಆತನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಆ ಊರಲ್ಲಿಯೂ ಸುತ್ತಲೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳು ದೇವತಾ ಸ್ತೋತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ರೂಢಿ; ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ– ಮೊದಲ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯ ಇಲ್ಲಿ–ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ :

---

* ಗಯೆ ವಿಷ್ಣುಸ್ಥಾನವೆನ್ನಬೇಡಿ. ಪುಣ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರ.

ಶ್ರೀ ಮಹಾಗುರು ಬಲೋದಗ್ರ ವಿಗ್ರಹನಬಳ
ಸೋಮಧಾಮಾವೃತ ಜಟಾಪಟಲವೇಷನಾ
ಶಾಮಯ ಭಯಾತೀತ ನೂತನಾಂಗಂ ಮಂಗಳೋದಯ ದಯಾಭರಿತನು
ಪ್ರೇಮದಿಂದೆಮಗೆ ಭಕ್ತಿಯನೀಗೆ ಶಿವಸಿದ್ಧ
ರಾಮನಭಿರಾಮನುದ್ದಾಮ ಜಿತಕಾಮನತಿ
ಭೀಮ ಸುಖಧಾಮ ಮಾಯಾಮಥನಸಂಗ್ರಾಮ ಸೋಮಧರ ಸಲಹುಗೆಮ್ಮ

ರೇವಣಸಿದ್ಧನು ತೋರಿಸಿದ ಗೌರವವೇ ಮೊದಲಾದ್ದು ಪ್ರತಿಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೀಲೆಗಳಿಲ್ಲವೂ ಶಿವನು ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದು ಎಂಬಂತೆ ಶಿವನ ಕೈವಾಡ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು – ಕೋಟೆಯಿಂದ ಪೇಟೆಗೆಂಬಂತೆ – ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು, ಶಿವನ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೂ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ನೆರವಿನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಸದರ ಇವನಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ; ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ ಶಿವನಿಗೆ ಇವನಲ್ಲಿ. ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಶಿವನು ಇವನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದದ್ದು ಆ ಜೀವ ಎಷ್ಟು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಸಂಧಿಯಿಂದ ಕಡೆವರೆಗೂ ಇವನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳೂ ಪವಾಡಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗೆ ಅನುಕಂಪೆ ತಾನೇ ಪರಬೊಮ್ಮ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಲಕ್ಷಣಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಲ್ಲಿನ ದಾನಧರ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಹೃದಯ ಕರಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡನೆಂಬುದು, ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲೇಶ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ, ಬೇಡಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ – ಇವನ್ನು ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೂ ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆವ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕವಿ ಬೆಳಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ (ಸಂಗ್ರಹ-IX : 38–45) ಈ ಇಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ತೀರ್ಮಾನಮಾಡಿ ಕೆರೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಗುಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕರಣ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದನಾನೊಡಂಬಡಲ್ಕಾರ್ಪನೇ ದೇವ ಶ್ರೀ
ಪದವ ನೋಡಿದ ಕಣ್ಣು ಕೀರ್ತಿಸಿದ ಬಾಯಿ ಮಾ
ಣದೆ ನೆನೆವ ಮನ ನಿನ್ನ ಹಂಬಲಿಂ ಮತ್ತೊಂದಕೆಳಸದದಱಿಂದಲೆನಗೆ
ಹೃದುಗತಂ ನೀನು ನೆನೆವರ ಮನವೆ ಮನೆಯೆಂಬು
ದಿದು ನಿನ್ನ ವಚನಮಂ ನಂಬಿದೆನು ಗುರುವೆಯೆನೆ
ಯದನೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಣ್ಣ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಕೇತಾರಗುರುಗಳಿಗೆನೇಮವಿತ್ತ

ಧರೆಯಜ್ಞೆಯ ಕಿಱಿಯ ನಡುವಣ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಳವ
ಪರಮಮಂಗಳವೆನಲು ಬೇಗ ಖನನವ ಮಾಡಿ
ತರವಿಡಿದು ಭಿತ್ತಿಯಂ ಕಂಬಂಗಳಂ ಮೇಲೆ ಕವಿವ
ಅಱೆಗಲ್ಲ ತರಿಸಿ
ಹಿರಿಯದೊಂದೆಮ್ಮಗುಂಡದೆ ಅದಱ ಬಾಗಿಲಂ
ವಿರಳವಾಗಿರಲೊಳಗೆ ತೋಡಿ ಕೀಲಿನ ಕಲ್ಲ
ಕರಚೆಲುವ ಕಾಳಸಗಳಳವಡಲು ಮಾಡಿ ಬೇಗದೊಳು —ಎಂದ.

ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿತಾವಿಲಾಸ, ವರ್ಣನೆ ಹಣ್ಣು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದು. ಯಾವುದು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಎಷ್ಟ ಸಾಕು ಎಂಬುದರ ಹದ, ತೂಕ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವಿಯ ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದ್ದು. ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ತುಂಬು ಗಂಭೀರ ನಡೆಯಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವ ಮುಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಯಾವ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವನು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೆಲವೇಳೆ 32 ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ರೂಢಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಂಪತ್ತಿ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದ್ದು. ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೆನ್ನಬಹುದಾದಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾದಿಗಳು ಬರೆದ ಬಿಗುಪು, ನಯ, ಪ್ರೌಢಿ ಮಾಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಬೇಕಾದ್ದು. ಇದು ಜನತೆಗೆ ಮೀಸಲು. ಇದು ನಡುಗನ್ನಡ. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹಾರ್ದವಾಗಿ ಸಾಗುವ ವಿಲಾಸ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ, 'Gilding the Lily' (ಹೊನ್ನೈದಿಲೆಗೆ ಹೊನ್ನಸಿಂಗಾರವಿಡುವುದು) ಮತ್ತು 'Counting the petals of the Tulip' (ತಾವರೆಯಂಥ ಟ್ಯೂಲಿಪ್ ಹೂವಿನ ದಳಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿತೋರಿಸುವುದು) ಮುಂತಾದ್ದನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು, ಮಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ತೊಳಲುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಚಿತ್ರ, ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಂಗಾಲಾದ ತಾಯ ಚಿತ್ರ, ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಜನವೆಂದರೆ ಜನ, ಹಣ, ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ, ತುಪ್ಪದ ಜಮಾವಣೆ, ಸಾವಿರಾರು ಒಟ್ಟು ಮದುವೆಗಳ ಏರ್ಪಾಡು, ಸಮಾರಾಧನೆ, ದೇಶದ ಪುಣ್ಯ ನದಿಗಳು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪುಣ್ಯಾಂಬುವನ್ನೆರೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು, ಬಗೆಬಗೆಯ ದುಷ್ಟರು ಸಜ್ಜನರು ಯತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿವೆ. ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸ್ವಸುಖ ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣದ ಹಂಗನ್ನು ಕೂಡ ಬಿಟ್ಟು ಸಿದ್ಧರಾಮ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಶಿವಲೀಲೆಗೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ

ಪ್ರಿಯ ಎಂಬದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡತೆ, ಬದುಕು; ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹಟ; ರಾಜರ ವಿರೋಧ, ಜನತಾ ವಿರೋಧ ಇವನ್ನು ಸೈರಿಸಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ. ಮತಭಕ್ತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮಹಾಪುರುಷನ ಚರಿತೆಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ.

(1976)

ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗ, ಮತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಯಾ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೇ ಬರೆವಾಗ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೋ, ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿಯೋ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ – ಏಕೆ ನಮ್ಮ ಹಲವರ ಮಾತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ – ಅತಿವಾಚಿಗಳ, ಮೋಹದ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮಾನ ಉಬ್ಬಿಸುವಾಗ ಇದು ಸಹಜ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದವರಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ, ಸಮಸಾಮಯಿಕರಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದರಾದೀತು. ಇವೊತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೊತ್ತು ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠ, ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿವಾರಗಳು, ಅವತಾರ, ವರ, ಶಾಪಕರ್ಮದ ನಿರ್ಘೃಣ ಪ್ರಭಾವ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ದೇವರು, ಪರ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸದು; ಸೋತಾಗ, ನಷ್ಟಪಟ್ಟಾಗ, ಅಪಮಾನಪಟ್ಟಾಗ ಹೊರತು. ಅದು ಜಡವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಬೇರೆ ಗತಿ ಕಾಣದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿ, ಯಂತ್ರತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ ಈ ಕಾಲ; ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಲೌಕಿಕ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (objective), ಅನಲಂಕೃತ, ನೇರ, ಸರಳ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕರ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಅತಿಲೌಕಿಕಗಳನ್ನೂ ಪವಾಡಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಇನ್ನೂ ಎಚ್ಚರ ಬೇಕು.

ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಹೆಸರಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹೊಗುವಂತೆ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಾಮರಸನು ಬರೆದುದೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಆತ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ. ಅವನಿಗೂ ಗದುಗಿನ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೂ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗಂಟುಹಾಕಿ ಇವರು ಭಾವ–ಮೈದುನಂದಿರೆಂದು, ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮತದ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ಷಪಾತ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆನಾದರೂ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿತವಾದ,

ರಾಘವಾಂಕನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತದ ಕಥೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗೂ ಅಲ್ಲಮ–ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಅತಿಗಾಣ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಒಂದು ಪಾಠ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಮೂಲಪಾಠ ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡದಿರುವ, ನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದ ನಾನು, ಈ ಬಗೆಗೆ ತಥ್ಯಾತಥ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸ ಲಾರದವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಅಲ್ಲಮನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಪಡೆದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹೋದನೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನು ಗುರುವೆ ಎಂಬವೂ ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಬರೆದನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಾಘವಾಂಕನ ಸ್ವತಂತ್ರಮನೋವೃತ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಪರಿಪಾಕ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಕಾವ್ಯ; ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕಥಾಸರಣಿ; ಅದರ ಪರಿಚಯ.

ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಪಾದನೆ : ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಂಥ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡಿ 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯಂತಹ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು, ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೀಳ್ಮೆ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಭು ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಗುಹೇಶ್ವರ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಚನಗಳು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ವಚನಕಾರರ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪರಮಾರ್ಥತತ್ತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಗರ್ಭವುಳ್ಳಂತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ಎತ್ತರದ ನುಡಿನಡೆ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಅರೆತಿಳಿವಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಮಿತಿಗೊಳ್ಳದೆ, ಯಾವುದನ್ನು ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದ ಮುಡಿ ಎನ್ನಬಹುದೋ ಅಂಥದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು: 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದಡೆ ಏನ ಹೊದಿಸುವಿರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾತು ಲೋಕದ ಯಾವ ಹಿರಿಯ ಉಕ್ತಿಗೂ ಸರಿತೂಗುವಂಥದು. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಅದನ್ನು ನುಡಿದನೋ, ಎಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಥದು ಬಂತೋ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದು. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದ ನುಡಿಗಳು ನಡೆಗಳು, ಆಯಾ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದ ರೇಖನ, ಉದಾಹರಣೆ, ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಕರ್ಮಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಭಂಡಾರಿಗಳಂತೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಮಹಾಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಲವೊ ಸ್ಥಿತಿಯೊ ಇದೆ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ–ನಾಮರೂಪ ಕ್ರಿಯಾಕಳಾಪವಿರಾಮತೆ ಎಂಬುದು, ಗುರುಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದ್ದು ಎಂಬುದು

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅಂಥ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ತಿಳಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಉನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಗುಣವನ್ನೂ ಮೆರೆಸಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಚಾಮರಸನ ಉದ್ದೇಶ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಪದರಗಳನ್ನೂ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ, ಮಾಹೇಶ್ವರ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ಆರು ಸ್ಥಲಗಳ ನೆಲಸನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದುಂಟು. ಯೋಗಿಗಳು ಸಾಧುಗಳು ಇಂಥ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ತೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳು ಸುಲಭ. ಛಂದಸ್ಸು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ್ದು. ವಾರ್ಧಕಷಟ್ಪದಿಯ ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟು, ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಗೆಜ್ಜೆನಡೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟು, ನಾರಣಪ್ಪನು ಬರೆದ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವೂ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ನಡೆಯ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ (3+4 ಜೊತೆಗಳ) ಮಾತ್ರಾಗಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಥನಕಾರ್ಯ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಧಾರಾಳವನ್ನೂ ಓದುಗರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. 2–4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದಾವೆಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವಿಷಮಸಂಖ್ಯೆಯವಕ್ಕೇ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಮಹಾಭಾರತಕಥೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೊ, ಚಾಮರಸನ ಕೃತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ರಂಜನಾವಿಲಾಸ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಗೂ, ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಕತೆ–ಪಾಂಡವರ ಕತೆಗಳು ಕೋಟಲೆಯ ಕತೆಗಳು. ರಾಮಾಯಣ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ–ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಮನು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನವರ್ಗ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರ ತುಂಬಿದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಂಗುಗಳನ್ನು, ರುಚಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆ–ರಾವಣರ, ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ದ್ರೌಪದಿ–ದುರ್ಯೋಧನ ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾತನ ಚಿತ್ರಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ದಿ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಬನ್‌ಯನ್ ಕವಿಯ 'ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರು. ಇದು Pilgrim ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಶಿವನ ಸಾಕಾರರೂಪ, ಸಾತ್ವಿಕಸ್ವರೂಪ

ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಈ ಗುಣದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಮ, ಅಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು–ನಿರ್ಮಾಯ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಇದೆ–ಗುಣ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾತು; ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗುಣವಾಚಿಯಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆ. ಇದು ಹೀಗೇ, ಹೀಗಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವ ಪದ. ಇವರ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳೆಂಬವರು ನಿರಹಂಕಾರ–ಸುಜ್ಞಾನಿ. ಇವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲ, ಮಹತ್ ಗುಣವಾಚಿಗಳು – Morality names. ಈ ಗುಣದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿವನೇ ಈ ತಾಯಿತಂದೆಯರು

ಅ। ನೂನತಪವನು ಮಾಡಲೆನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ವರಾ
ಸೂನುವೆಂಬಂದದಲಿ ಸುಳಿದನು
ತಾನೆ ಅಲ್ಲಮನೆಂಬ ಪೆಸರೊಳು — II–36

ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರಹಂಕಾರನ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಬನವಸೆಯಲ್ಲಿ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿ

ಲೌಕಿಕರು ಕಾಮಿಸುವರಿಹಪರ
ಲೋಕವನು ತಮಗೀವ ಪುತ್ರನ
ನೇಕೆಯಾ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚಿನ ಬಳಕೆಗಳು ನಮಗೆ
ಏಕವೆನಿಸುವ ನಿಜವನೀವ ನಿ
ರಾಕುಳದ ಸುಕುಮಾರನಾಗಲಿ
ಬೇಕು ನಮಗೆಂದೆನುತ ನಿರಹಂಕಾರ ಚಿಂತಿಸಿದ. — VI–13

ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಇರುವಾಗ

.....ನೆನಹಿನ
ನೇಸಱೆನ ಬಲುಬಿಸಿಲು ಬೆಳಗಿದುದಂತರಂಗದಲಿ. — 20

ಆ ದಂಪತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ

ಲೇಸೆನಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿದುದೊಯ್ಯನೆ
ಭಾಸುರ ಶ್ರೀಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ವಿ
ಳಾಸ . . . — 20

ಅವರ ಸಮಾಧಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನವಮಾಸ ಪೂರಿತವಾಗಿತ್ತು.

. . . . ಬಾಹಿರಂಗದಲಿ
ಅರಳಿದುದು ಮನದಳಿಕೆ ಭೋಂಕನೆ
ಹೊರೆಯಲಿಹ ಬಾಲಕನ ಕಂಡರು. — 22

ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ

ಹಾರವಿಸಿ ನಲಿದೆತ್ತೆ ಕಿಂಚಿತು
ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಗೆ ಸೋಂಕದೆ
ಸಾರ ತೇಜಃಪುಂಜತನು ಶಿಶು ತನ್ನ ಕೈಯೊಳಗೆ
ಪೂರವಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಬಳಿಕಾ
ನಾರಿ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ನಿರಹಂ
ಕಾರನನು ಕೇಳಿದಳಿದೇನೆನುತಾತ್ಮಜನ ಪರಿಯ. VI–27

ಈತನಾರೆಂಬೊಡೆ ಸದಾ ಸಾ
ಕ್ಷಾತನವನಿಜಲಾನಲಾನಿಲ
ಭೂತತತ್ತ್ವವಿದೂರ ಪರಮಾನಂದರಸಭರಿತ
ಜಾತನಲ್ಲ ವಿಚಾರಿಸುವೊಡೆ ಆ
ಜಾತನಲ್ಲೆಂದೆನುತಲುಪಮಾ
ತೀತನೀ ಶಿಶುವೆಂದ ನಿರಹಂಕಾರ ನಿಜಸತಿಗೆ. 28

ಬಲ್ಲಡೀ ಶಿಶುವೇತಱೊಳಗಿಹ
ನಲ್ಲ ಹೊಱಗಿಹನಲ್ಲ ಭಾವಿಸ
ಲಿಲ್ಲದಿರುತಿಹನಲ್ಲವೆನುತಾ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು
ಎಲ್ಲ ಜಾಡ್ಯದ ಜಂಜಡಂಗಳ
ನಲ್ಲವೆನಿಸುವ ಬಾಲಕೆಗೆ ಬಳಿ
ಕಲ್ಲಮಪ್ರಭುವೆಂದು ಹೆಸರನು ಕೊಟ್ಟರಳ್ತಿಯಲಿ. 29

ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ನುಡಿಯ ಕಲಿತನು
ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ನಡೆಯ ಕಲಿತನು
ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಬಳೆದನವರ ಮನೋರಥದ ಕೂಡೆ
ಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಬಾಲಲೀಲೆಯ
ನಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುತಿಹ ಮ
ಕ್ಕಳಲಿ ಮೆಱಿವುತಲಿರ್ದನಲ್ಲಮ ತನ್ನ ಲೀಲೆಯಲಿ. 30

ಇದು ಒಂದು ಅತಿಮಾನುಷ ಚಿತ್ರ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ –

ಕೇಳಿರೇ ನಿಮ್ಮಯ ಸಮಾಧಿಯ
ಕೇಳಿಗೋಸುಗವಾನು ರೂಪಿಸಿ
ಬಾಲಭಾವದ ಸವಿಯ ತೋಱಿನಿನ್ನು ಸಾಕೆನಗೆ
ಲೀಲೆಯಿಂದಾನೆನ್ನ ನಿಜದ ನಿ
ರಾಳ ನಿಶ್ಚಲ ನಿತ್ಯ ಸುಖ ಸ
ಮ್ಮೇಳದಲಿ ನಾನಾಡುತಿಹೆನೆನುತಿರ್ದನಲ್ಲಮನು. 37

ಕಾಯಿತಂದೆಗಳು ಅಲ್ಲಮ ತಮ್ಮಿಂದ ತೊಲಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೂ,

ಬಗೆಯ ನಿರಹಂಕಾರ ಸುಜ್ಞಾ
ನಿಗಳ ಮೇಳವಿಸೊಳ್ಪುವಾ ಪ್ರಭು
ಮಗಲಿ ಹಾರಬಲ್ಲನೇ ಬೇಸಱೊಡೀ ಜಡಗ
ನಿಗಮದಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲಿಯನುಭಾ
ವಿಗಳ ನುಡಿಯಲಿ ಕೇಳುವುದು ನಾ
ನಗಲೆ ನಿಮ್ಮವನೆಂದಲ್ಲಮ ಜಸಪುಜಸಕರಿಗೆ. 39

ಅವರಿಗೆ ಐಕ್ಯಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ದೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಮಯರೆನಿಸಿ ನಿತ್ಯಮುಕ್ತನಂತೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಹಾತ್ಮನ ಲೀಲೆಗಳು.

ಕವಿ ಬರೆದ ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗೆ ಇತ್ತೋ, ಆಮೇಲಿನ ಯಾರಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿದರೋ – ಒಂದೊಂದು ಗತಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಶರಣರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಿವೆ. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಸಮವಾದ ತಿಳಿವಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ಸಾಧಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಯಾವುದು ಹೀಚು, ಕಾಯಿ, ದೋರೆಹಣ್ಣು, ಹಣ್ಣು, ಯಾವುದು ಕರ್ಮದ ಬಿತ್ತ, ನಿಷ್ಕರ್ಮದ ನೆಲೆ ಎಂಬುದರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಕ್ಕು ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಸಿದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಅಲ್ಲಮನ ವಿಶೇಷವಾದ ಗುಣ. ಆತನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಅರಿವುಂಟು. 'ಸರ್ವಜೀವದಯಾ ಪ್ರದಾಯಕನು' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವುಂಟು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಸಿದ್ಧಿ ಸಮಾನತೆಗಳ ಗತಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರತಮ್ಯ ಗುರುತಿಸುವುದು, ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ–ಎತ್ತರವಾದ ಶಿಖರಗಳು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಗೌರೀಶಂಕರ ಕಾಣುವಂತೆ*. ಮಾಯಾದೇವಿ, ಮಹಾದೇವಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಗೊಗ್ಗಯ್ಯ, ಗೋರಕ್ಷ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ–ಆದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಪ್ತಭಕ್ತರಾದ ಮರುಳ ಶಂಕರರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆಯೊ ಅಜಗಣ್ಣ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕಗಳ ಸೋದರಿಕೆಯ ಕರುಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಲವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ, ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಕಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಮಹತ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರಲ್ಲಿ, ವಜ್ರದೇಹವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ಗೋರಕ್ಷನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಸೋಕಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು

---

* ಗೌರೀಶಂಕರವೊ ಎವರೆಸ್ಟೊ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ಒಂದೊಂದೂ ತಾವೇ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಕಾಮರೂಪೀಜಂಗಮನಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಮರುಳನಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಘನಸಿದ ಆಕೃತಿಯೂ ಅವನದಲ್ಲವಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಅವನವೇ. ದುರ್ವಾಸಾತಿಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಒಂದು ಅಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಕೊಡಲು ಕೃಷ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಡುತೇಗಿ, ಋಷಿಗಣವೆಲ್ಲ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತವಾಯಿತೆಂದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ನೀಡಿದ ಸಮಸ್ತ ಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನೂ – ಊರಿನವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತಂದಿದ್ದನ್ನೂ – ಊಡಿದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಂದೂ ಹಸಿವಡಗದಿದ್ದಿತು ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿನದೂ ಇದೂ ವಿಸದೃಶ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾದರೂ ತತ್ತ್ವದ ಕಾಣ್ಕೆ ಇಮ್ಮೊಗದ್ದು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಲೋಕವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಾಮರಸನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಮನು ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲನಾದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು, ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೊಲಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಗಣನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಚಾಮರಸ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಬಹುರಮಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಾಯಾ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಈ ನಾಡಿನ ದರ್ಶನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು. 'ಯಾ ಮಾ ಸಾ । ಮಾಯಾ ' ಎಂಬುದು ಮಿತಿ. 'ನಾವು ಇರುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಲ್ಲ ಮಾಯೆಯೇ' ಎಂಬ ಪ್ರಪಂಚಸಮಸ್ತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಇನ್ನೊಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಇಂದ್ರಜಾಲವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಆ ಮಾತು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದುಂಟು. ಇದೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆ–ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಈಶ್ವರಮಾಯೆ, ಬ್ರಹ್ಮಮಾಯೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟವಾದ ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದ. ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲನೆಂದು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಕರೆದು ಅವನು ಯಾವ ಮಾಯೆಗೂ ಒಳಪಡುವವನಲ್ಲ, ಈ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಕಾಮತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಥವನು ಒಳಗಾದಾನೇ ಎಂಬುದೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಸುಖಭೋಗಗಳಿಗೆ ಕಲಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾನೇ* ಎಂಬುದೂ, ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಾಮೋಹ ಅವನನ್ನು ಸೋಕದು ಎಂದೂ ತೋರಿಸುವುದು; ಅದಕ್ಕೇ ಮಾಯೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಾಟ್ಯನಿಪುಣತೆ, ಕಾಮ ಯಾವುವೂ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಮಾಯೆ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸ

---

* ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಒಂದು ಪಂಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು, ತಾನು ಶಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ, ವಿಮಳೆ ಕಾಣುವವರೆಗೂ.

ಹೋಗುವುದೂ ವ್ಯರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ. ಅವರನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಬಗೆ 'ತಮವ ತರಣಿಯ ನೊಂದುಗೂಡಿಸುವ' ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣವೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ. 'ಸ್ಪರ್ಶಮಣಿ ಲೋಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಹೊನ್ನಾಗಬಹುದು. ಹಳಹಂಚು ಹೊನ್ನಹುದೇ?' ಎಂಬ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಧಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಮರೆಯಾಗಿ ಮಾಯೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಅದು ವಾಸ್ತವವೇ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೂಲತಃ ಅಶಕ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತತ್ತ್ವಭೂಮಿಯಾಗಿ, ಸತ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಾಗಿ, ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೂ ಪಾರ್ವತಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನ ಗುಣಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ತಾನು ಬಲ್ಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಮಮಕಾರನಿಗೂ ತಾಯಿ ಮೋಹಿನಿಗೂ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಮಾಯೆ. ಇವೆರಡೂ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. ದೇವರುಗಳಿಗೆ, ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವ್ರತ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮಗಳಾಗಿ ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಮನ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ನಿರಹಂಕಾರ, ಸುಜ್ಞಾನಿ. ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಇವು ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಗಳು, ಅವು ತಾಮಸಗುಣಗಳು. ಆಕೆಯ ಬೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ ಕೆಳದಿಯರ ಬಗೆಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಂಜಿಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಕೆ ಮಧುಕೇಶ್ವರನನ್ನು ಕಾಣಲು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಮನಸಿಜನ ಮನೆದೇವಿ ಕುಸುಮಾ
ಸ್ತ್ರನ ಕುಲೋತ್ತಮೆ ರಾಜಗುರು ಕಾ
ಮನ ಭುಜಾಗ್ರದ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನಂಗನಧಿದೈವ
ವಿನಯಚಿತ್ತಜಮಂತ್ರಚೇಷ್ಟಾ
ವಿನುತ ಚೇತನಮೂರ್ತಿ ಕಂದ
ರ್ಪನ ಕರಾಸಿಯ ವೀರಸಿರಿಯೆನೆ ಮೆಱೆದಳಾ ದೇವಿ IV–23

ಅಂಗನೆಯರಳು ಪಿಂಗೆ ನೆಱೆ ನಿರ್ದೇಪವೃತ್ತಿಯಲಿ
ಸಂಗಿಯಂತಿರೆ ನಟಿಸಿ ತಾ ನಿ
ಸ್ಸಂಗಿಯಾಗಿಹ ಪರಿಯನೀ ಪ್ರಭು
ಲಿಂಗಲೀಲೆಯೊಳಾ ಸ್ವತಂತ್ರನ ಚಾರುಚರಿತೆಯಲಿ V–1

ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಮಾಯಾದೇವಿ ಮರುಳಾದ ಸಂದರ್ಭ ಇದು :

ಕಾಮಿತಾರ್ಥವನೀಯಬೇಹುದು
ಕಾಮಿನಿಗೆ ತಾನವಳು ಕಾಮ

ಪ್ರೇಮಭಕ್ತಿಯ ಮಾಡಿದುದು ಕಾರಣದಲೆಂದೆನುತ
ಆ ಮಹಾಮಹಿಮ ಸ್ವರೂಪ ಸ
ನಾಮವನು ಮಱೆಮಾಡಿಯಭಿನವ
ಕಾಮರೂಪಿನ ಪರಿಯನಲ್ಲಮಲಿಂಗ ಧರಿಸಿದನು V–3

ಎಡದ ಕಿವಿಯಲಿ ಮಱೆವ ರತ್ನದ
ಕಡುಕಂ ತಾಯಿತ ಮಣಿಯ ಸರ ಹೆ
ಮ್ಮೊಡರ ಸರಪಳಿಗಳಲಿ ನೇಲುವ ಬಾವುಲಿಯ ಬೊಂಬೆ
ಮುಡಿಯ ಹೂಸರ ಚುಕ್ಕೆಬೊಟ್ಟಿನ
ಬಿಡಗು ಸಹಿತವೆ ಧೂರ್ತವೇಷದ
ತೊಡಹವನು ತೊಟ್ಟಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಂದು ನಿಂದಿರ್ದ 7

ಒಂದು ಹಟವೊ ಮೂದಲೆಯೊ ಹದಿಯಾದಂತಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಇದನ್ನು ಮೊದಲೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಶಿವನು ಹೇಳಿದರೆ ಆಕೆ ಒಪ್ಪಳು. ರಾಗಾತೀತನೂ ನಿಶ್ಚಲನೂ ಶುದ್ಧಸತ್ವನೂ ಆದ ಶಿವನ ಬೇರೊಂದು ಮನುಜಾಕೃತಿಯೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಯೆಯಾದರೇನು, ಪಾರ್ವತಿಯಾದರೇನು, ಶಿವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಬಲ್ಲರೆ, ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿರಡಕ್ಕೂ ಶಿವನು ಹೇಗೆ ಈಡಾಗಲಿಲ್ಲವೊ ಅಲ್ಲಮನೂ ಹಾಗೇ. ಬೇಡವೆಂದರೂ ತನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ತಂದೆಯಾದ ದಕ್ಷನ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿ ಹೋಗಿ ಕೃತಾರ್ಥಳಾಗದಾದಳಲ್ಲವೆ ? ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಕೆಯೇ ಹೋದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ತಾಮಸ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶಗಳು ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಬಂದವು. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗವಾಗದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಸೋಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದ್ದಲೆ ಬಾರಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಅವಳು ಸೋತಳು. ವಿಮಳೆ ಬಂದು ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಬಲವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕಡಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಂತೆ, ಒಲಿವಂತೆ, ಮೊದಲೂ ಆಮೇಲೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಕೆ ತನ್ನ ನಿರಾಸೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಅವನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ

ಆರು ಮೊದಲಲಿ ಬಯಸ ಹೇಳಿದ
ರಾರು ಕಾಣುತ ಕರೆಸ ಹೇಳಿದ
ರಾರು ತನ್ನನು ಬಳಿಕುದಾಸಿನ ಮಾಡಹೇಳಿದರು
ನಾರಿಯರಿಗಿದು ಸಹಜ ಸಂಚಲ
ಕಾರಣಿಕತನ ತನ್ನ ತಾನೇ
ದೂರಿಸಿದಡಾನೇನ ಮಾಡುವೆನು..... VII–50

ಎಂದು ಅಲ್ಲಮ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೊಮ್ಮಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು

ಹರಿಯಯೆದೆಯನು ಮೆಟ್ಟಿದೆನು ಶಂ
ಕರನನರ್ಧಾಂಗದೊಳಂ ನೆಟ್ಟನೆ
ಹರಿಸುಟಿಗೆಯಾಡಿದೆನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಾಯ ಮುದ್ರಿಸಿದೆ
ಸುರ ನರೋರಗರೆಂಬ ಮಱವೆಯ
ಮರುಳ ತಂಡವನೆನ್ನ ತೊತ್ತಿರ
ಶರಣುವೊಗಿಸಿದೆನೇನ ಕೇಳುವೆಯೆಂದಳಾ ಮಾಯೆ 56

ಜಿನುಗು ಮತಿಗಳ ಸಿದ್ಧಸಾಧಕ
ಮುನಿಗಳೆಂಬವದಿರುಗಳನು ನಾ
ಮುನಿದು ಕಚ್ಚಟ ಕಂತೆ ಬತ್ತಲೆ ಬೋಳು ಜಡೆ ಲೋಚು
ಅನಶನವ್ರತ ನಾರು ಬೇರೆಂ
ಬನಿತಱಲಿ ದಂಡಿಸುವೆನಾ ಕಾ
ನನದ ಮರುಳರನೇನ ಕೇಳುವೆ 57

ಎಂದುದಕ್ಕೆ

ಹರಿಹರ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳನೆ
ಲ್ಲರನು ನಿನ್ನಾಧೀನವೃತ್ತಿಯ
ಲಿರಿಸಿ ಮಿಗೆ ಱೋಡಾಡಿ ಕಾಡುವೆನೆಂದು ನೀ ನುಡಿದೆ
ಮರುಳೆ ನಿನ್ನನದಾರು ನಾನಾ
ಪರಿಯಲಾಡಿಸುವವರು ನೀನಿದ
ಪರಿಕಿಸದೆ ಗರ್ವದಲಿ ನುಡಿವರೆ 61

ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಆತನು ಕೊಟ್ಟ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಧೂರ್ತವಿಕಾರವೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಕೃಪೆಮಾಡು ಎಂದು ಆಕೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಮ ಸೋತಾನೇ? ಮಾಯೆ ತನ್ನ ಕಾರಣ ಭ್ರಮೆ ನೆನಸಿಕೊಂಡು,

ಭಾಷೆ ಸಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತೆನ್ನಯ
ವಾಸಿ ವರ್ಧಿಸಿ ಬತ್ತುತಿದೆ ಕೈ
ಲಾಸದವರಿದ ಕೇಳಿ ನಗುವಂತಾಯಿತೇ ನನಗೆ
ಈಸು ಧಾವತಿಯಿಂದೆ ನಾ ಕಡು
ಘಾಸಿಯಾದೆನು ಬೆಂದ ಹುಣ್ಣನು
ಕೀಸುವರೆ ಕಂಬಿಯಲಿ ಕೇಳಕಟಾ ಎಂದಳಾ ಮಾಯೆ 64

ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಅಲ್ಲಮ ಮಾಯೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು (ಪದ್ಯ 69) ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವೇ. ವಿಮಳೆ ಆತನನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕೆಂದು

. . . . . ನೀನೀ ಸ್ತ್ರೀಯ ತನುಮನವ
ಒರೆದು ನೋಡಿದಡಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸೆ
ಹುರುಳು ಬಳಿಕೇನುಂಟು ನಿನ್ನಯ
ಕರುಣವಾಕೆಯ ಹರಣವೆಂದಳು ವಿಮಳೆ ವಿನಯದಲಿ VII–72

ಪುನಃ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ವಿಮಳೆ—

ಕಾಮವೆತ್ತಲು ಪರಮತತ್ತ್ವದ
ಸೀಮೆಯೆತ್ತಲು ತಿಮಿರವೆತ್ತಲು
ತಾಮರಸಸಖನೆತ್ತಲರಿಸಿನವೆತ್ತ ಬಿಸಿಲೆತ್ತ
ಭ್ರಾಮಕದ ನುಡಿ ಸಾಕು ನೀನೆ
ತ್ತಾ ಮಹಾಘನವೆತ್ತ ಮರುಳೇ
ಕ್ಷೇಮದಲಿ ನೀ ಬಂದ ಬಟ್ಟೆಯಲಬಲೆ ಹೋಗು 80

ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪೈಜೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲು ಬಿಡದೆ

ಕಡಲನೀರುಗಳಿಲ್ಲವಮೃತದ
ಮಡುಗಳಾದಡೆಯಹವು ಸುರಗಿರಿ
ಕುಡಿವಿಡಿದು ಹಬ್ಬಿದೊಡೆ ಹಬ್ಬುವುದವನಿಮಂಡಲವ
ಗಿಡುಗಳಿಲ್ಲವು ಕಲ್ಪತರುವಾ
ದಡೆಯಹವು ತತ್ತದನುಗಾಲಕೆ
ಮಡದಿ ಮಾಯೆಗೆ ಪರಮತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲೆಂದ 84

ನುಡಿದು ನುಣ್ಣನೆ ನೀನು ಮೆಲ್ಲನೆ
ಸಡಿಲಿಹೋದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನನು
ಬಿಡುವೆನೇ ಕೇಳಿನ್ನ ಪೈಜೆಯ ಸಲಿಸಿದನ್ನಬರ
ಒಡಲು ನಿನಗಿಲ್ಲೆಂಬ ಬಿಂಕದ
ಬಿಡಗು ಬೇಡಿನ್ನೇನ ಮಾಡಿಯು
ತುಡುಕಿದಲ್ಲದೆ ಮಾಣೆನೆಂದಂಗೈಸಿದಳು ಮಾಯೆ 85

ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಹೋಗಲು, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು

ಬಯಲ ಬಂಧಿಸಲೆಂದು ಕೃತನಿ
ಶ್ಚಯವ ಮಾಡಲು ಸಿಕ್ಕಬಲ್ಲುದೆ
ನಿಯತವೆನ್ನನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಬೊಡೆ ನೋಡು ನೀನೆನುತ
ಪ್ರಿಯದಲಾಗಲೆ ತನ್ನ ನಿಜ ನಿ
ರ್ಣಯವ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನಿಮಿಷದಲಿ ನಿ
ರ್ಮಲಯಜಾಲವ ಬೀಸಿ ಹೋದನು ಮಾಯೆಗಲ್ಲಮನು 86

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹಾಸ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಮೋಹ. ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಮೋಹಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗಾಗಲಿ ಮುಕ್ತಿಜ್ಞಾನ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು "ಮೃದುಪೂರ್ವಂ ಕಠೋರಕಂ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಚಾಮರಸ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.*

ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ಕಾಮಲತೆಗೂ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿತು; ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಮದ್ದಲೆಯ ಕಲಾಭೋಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೆರಸಿ ಲೋಕದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಕಾಮಲತೆಯ ಮೃತಿಯಿಂದ ಅದು ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ವಿರಕ್ತಿ ಬಂದಿತು; ಆ ತರುವಾಯ ಅನಿಮಿಷಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದು ಅಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಭುವಿನ ಹತ್ತಿರದ ಕಾಲದವನಾಗಿ ಹರಿಹರನು ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾನವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.†

ಆ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಪ್ಪಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದಲೇ ಇವನು ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನಿ, ನಿರ್ಮಲ ಚರಿತ, ನಿರ್ಮಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬಂತೆ ಈತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೆ; ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಅರಿವು ಕೊಟ್ಟ ರೀತಿ ಹಾಗೆ; ಗೊಗ್ಗಿದೇವ ಗೋರಕ್ಷ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಹಾಗೆ; ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಎರಡು ಸಲವೂ ಟೀಕಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೆ; ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಅಜಗಣ್ಣ ಇವರ ತಂಗಿಯ ಸಹೋದರಸಂಬಂಧದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೆ; ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕನ ಮನಃಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಲತೆಯನ್ನೂ ಶರಣಭಾವವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದ ಅಕೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿ, ಅಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕದಳಿವನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದುದು ಹಾಗೆ; ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೆ. ಅಲ್ಲಮನು ಕಂಡನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ರೀತಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇದು Spiritual biography (ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನಕಥೆ). ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ? ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬೇರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ಸುಡಬಲ್ಲ ಶಿವನ ತ್ರಿಣಯನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಯೋಗಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಡುವುದು ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆವುದಿಲ್ಲ; ಅಹಂತೆ ಬಿಡುವುದು, ಸರ್ವಸಮದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಜಲಿಗೆ

---

* ನಿತ್ಯನಾರಕಿಗಳೆಂಬ ಒಂದು ವರ್ಗ ಕೆಲವು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ವೆಂದಾದರೆ, ದೇವನ ಕೃಪೆಗಾಗಲಿ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಡೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

† ಅಲ್ಲಮ–ಕಾಮಲತೆಯರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಂಥ ನಾಸ್ತಿಕನನ್ನು 'ಅವನೋ ಒಬ್ಬ ಪಾಷಂಡಿ ನುಡಿವುತಿರ್ಕುಂ' ಎಂಬ ಆಕ್ರೋಶ ನುಡಿದುದುಂಟು.

ಹಂತಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು, ಕಪಿಲಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ತನ್ನ ಬಳಿಗೇ ಬಂದು ತನಗೆ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ತನಗಿನ್ನಾವ ಚಿಂತೆಯೂ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೀಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿ

ಬಿಡು ಮರುಳೆ ಮನೆಯೇನು ಮಠವೇ
ನಡವಿಯೇನೂರೇನು ಬೇಱೊಂ
ದೆಡೆಗಳುಂಟೇ ಸರ್ವಗತನಾದಾ ಮಹಾತ್ಮಂಗೆ
ನುಡಿದುದೇ ಶಿವತತ್ತ್ವಾಗಮ
ನಡೆದುದೇ ಶಿವಮಾರ್ಗ ಶರಣರ
ಬಿಡಗು ತಾನೀ ಪರಿ ಕಣಾ ರಾಮಯ್ಯ..... XIII–45

ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದ ಮಾರ್ಗಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಉಕ್ತಿ, ಪರಮಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಹು ಸರಳವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ – ಆ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ :

ಮನದೊಳಗೆ ನಸುನಗುತಲೀ ಮೂ
ರ್ಖನ ಗುಣಂಗಳನೇನ ನೋಡುವೆ
ನೆನುತಲಲ್ಲಮ ಸರ್ವಜೀವದಯಾಪ್ರದಾಯಕನು
ತನುಜ ಸಾಕೇಳೇಳು ಖಾತಿಯ
ನೆನಹು ನಮ್ಮೊಳಗಿಲ್ಲವೆನುತಲಿ
ವಿನಯದಿಂದೆತ್ತಿದನು ರಾಮನ ವಿಮಲಮಸ್ತಕವ 39

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ನಡವಳಿಕೆ ಇವನ ಮಾರ್ಗದ ಮೃದುಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ :

ಎತ್ತ ಬಲ್ಲೆವು ಸರ್ವರನು ಸಮ
ಚಿತ್ತದಲಿ ಕಾಂಬಱಿವ ನೀನೊಲಿ
ದಿತ್ತೊಡೆಮಗಿನ್ನಾದೊಡಾಗಲಿ..... 42

ಎಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹೇಳಲು,

ಆಗಲದಕೇನೊಂದು ಬಾರಿಯ
ಲಾಗುವುದೆ ಸಮಬುದ್ಧಿ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಲಾಗಿಸುವುದಿರುತಿರುತಲೀ ಪರಿ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯಲಿ
ಯೋಗಮಾರ್ಗವನಱಿವೊಡಖಿಳ ವಿ
ಯೋಗಿಯಾದೊಡೆ ಬಳಿಕಲಾತಗೆ
ಬೇಗ ಸಮತೆ ಸಮಾಧಿಯಹುದೈ 43

ಎಂದು–ಒಂದೇ ಏರಿನಲ್ಲಿ ನೆಗೆತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಮಾರ್ಗ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ

ಹಲವು ಬಿನ್ನಹಕಂಜುವೆನು ಕೋ
ಟಲೆಗೆ ನಾನಿನ್ನಾಱೆ ಕರ್ಮದ
ಕಳವಳಕೆ ಬೇಸತ್ತೆ ಖಂಡಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗದಲಿ
ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟೆನು ನಿನ್ನ ಪಾದದ
ನೆಲೆಯ ಕಾಣದೆ ದೇವ ನೀನೇ
ಸಲಹೆನುತಲಲ್ಲಮಗೆ ಮೈಯ್ಯಿಕ್ಕಿದನು ರಾಮಯ್ಯ 48

ಎಂಬುದೂ

ಮತ್ತೆ ಕರುಣಿಸಿ ಹೆಱೆನೊಸಲ ಹಿಡಿ
ದೆತ್ತಿ ಬಾರೆಂದೆನುತೆ ತನ್ನಯ
ಹತ್ತಿರಕೆ ಕರೆದಾತನನಂ ಕೈವಿಡಿದು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಹೆತ್ತ ತಂದೆಯದಾವ ಪರಿಯಲಿ
ಪುತ್ರನನು ಬೋಳೈಸುವಂತಿರೆ
ನಿತ್ಯನಲ್ಲಮ ಸಿದ್ಧರಾಮನನೊಲಿದು ಮನ್ನಿಸಿದ 49

ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧಕನಾಗಿರುವವನಿಗೆ ಈ ಭಾಗ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನಾವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ತಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಮತೆ, ಅಹಂಕಾರ ಹೇಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಇತರ ಜಂಗಮರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗಲೂ 'ನನಗೆ ಉಣಬಡಿಸು' ಎಂದು ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳಿ, ಅವನು ಅಶಕ್ತನಾದಾಗ ತತ್ತ್ವಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿ ಆಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ದುರ್ಭೇದ್ಯ ವಜ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋರಕ್ಷನ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಘಾತಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಲೂ

ನೀಡಿ ನಿಜಸವ್ಯಾಪಸವ್ಯದ
ಮೋಡಿಯಲಿ ಬಿಡದೆಱಗುತಿರಲೀ
ಸಾಡಿತವನಸಿಯಮಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಬಯಲ ದೇಹದಲಿ. XIX–34

ಅವನ ಖಡ್ಗ ಪ್ರಭುವಿನ ಬಯಲದೇಹದಲಿ ಈಸಾಡಿತಂತೆ! ಆಗ ಆತನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಕರಗಿ

ಕಾಯ ಬಲಿದರೆ ಮಾಯೆ ಬಲಿವುದು
ಮಾಯೆ ಬಲಿದರೆ ಛಾಯೆ ಬಲಿವುದು
ಕಾಯಮಾಯಾ ಛಾಯೆ ಬಲಿದರೆ ಸಿದ್ಧತನವಲ್ಲ
ಕಾಯಮಾಯಾ ಛಾಯದಾಗಿನ
ದಾಯವನು ಕಳೆದುಳಿದನಾದೊಡೆ
ರಾಯನಾತನು ಸಿದ್ಧರಲಿ ಗೋರಕ್ಷ ಕೇಳು 37

ಎಂದು ಅಲ್ಲಮನು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪರಮೇಶ್ವರ ಗಿರಿಜೆಗೆ ಸತ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣ, ಸಿದ್ಧಿ, ಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಇವುಗಳ ಮಟ್ಟ ಯಾವ ಯಾವುದು, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಯಾವುದು ಎಂದು ತನ್ನ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಆ ಆ ಸ್ಥಳದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭವಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಭಕ್ತನ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಶೈವಸಿದ್ಧಿಯ– ಅವರು ಬಯಲು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ– ನಿಲವಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು – ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಲ್ಲಲಿತ ಶಿವಮಾರ್ಗವನ್ನು – ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗ ಸನ್ಮಾರ್ಗ; ಪ್ರಕಾರ ಲಲಿತ. 'ನೀವು ಭಕ್ತರು ಹೇಗಾದೀರಿ, ನಿಮಗಿಂತ ಭವಿಗಳಾದರೂ ಮೇಲು' ಎಂಬಂತೆ ಉಲಿದು ಬದುಕಿಕೊಂಡವನು ಪ್ರಭು. ಇಂಥ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ಸಾಧಕ–ಸಿದ್ಧರನ್ನೂ ಪರಿಪಾಕಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ. 'ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಯ ರಂಗವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ 'Logical if it may not be factual' ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತರು ಮುನಿಯಬಾರದು ಎಂದು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಜೀವ ಇಲ್ಲವಾಗಲು ವಿರಕ್ತಿ ಬಂದು ನಿರ್ಮೋಹ, ನಿರ್ಮಾಯ ಆಗತಕ್ಕ ವಿಧಾನ–ದಿವ್ಯವೆನ್ನದಿದ್ದರೂ–ಮಾನವೀಯ, ಮನೋಜ್ಞ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಆಗಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ideal, miracle ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(1987)

ಸರ್ವಜ್ಞ

ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಮತಧರ್ಮ, ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೇಧಾವಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನು ಜ್ಞಾನಿ, ಲೋಕ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದವನು. ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರ. ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಶೈವ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸತಾಗಿ ಯಾವ ಪಂಥವನ್ನಾಗಲಿ, ತತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಮನ್ವಯ ಪಂಥಗಳೂ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಗಾಯಕರು, ಸಂತರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಏಕದೇವ ಉಪಾಸನೆ, ಹರಿಹರಸಾಮರಸ್ಯ, ಸರ್ವದೇವ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ರೀತಿ ಬೇರೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನ. ಆ ಚಿಂತನವೊ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದೆ. ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆ ಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು. ಅವು ದೇವರನ್ನೂ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂತನೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ; ಜನದ ದಿನಚರಿಯ ಬಾಳು ಮೇಲ್ಪಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಗದವರು, ಆ ವರ್ಗದವರು ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನತೆ ಉಂಟು ಎಂದು ನುಡಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇಂಥುದೇ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನದು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ರೀತಿ. ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು. ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ (Wisdom) ನೋವು, ವಿಷಾದ, ವ್ಯಸನದ ಒಂದು ಹೃದ್ಭಾಗ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದುದು ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಳಿ ಮುರಿದು ಸವಿ ಹಾಯ್ದಿರುವ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪಕ್ವತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಇವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಥೆಯಾಗಲಿ, ಹುಳಿಯಾಗಲಿ ದೊರಕದು. ಸಂತೋಷ, ವಿವೇಕ ಇವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಾಣುವುದು ದುಃಖ, ಸೋಲು, ನಿರೀಕ್ಷಾ ಭಂಗ, ಮನಸ್ಸಿನ ಏನೋ ಕಠಿಣ, ವಿರಸ, ಇವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಅನುಭವ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅವರ ಗುಣವೊ ಲಕ್ಷಣವೊ ನಡತೆಯೊ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಹರ್ಷವಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತೊ ಉಲ್ಲಾಸವಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತೊ

ಅದು ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಾಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ಷುದ್ರವೇ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರವಾದ್ದೆ; ಮೆಚ್ಚಲು ಅನರ್ಹವಾದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರಸಾದವಿಲ್ಲ; ಅದು ನೀತಿಹೀನವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕ ಜನಕ್ಕೆ ನೆರವು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥವುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಗೆಲವು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿವೇಕಶಾಲಿ ಎಂಬವನಿಗೆ ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಚರ್ಚೆ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ನಡತೆ ಸವಿಯಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಲು ಅವನು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೇರವಾಗಿ ಇಂಥದು ಬೇಡವೆಂದು ಸಲ್ಲದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಆತನ ಜೀವ, ವಾಣಿ, ನಡತೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಹದದ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ, ಹುರುಪು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆಯೊ ಉಲ್ಲಾಸಕರವಾಗಿಯೊ ಆದಾಗ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಊಡಬಲ್ಲದು. ಬದುಕಿಗೆ ಈ ಹುರುಪನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳು ಅಪರೂಪ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಜಿನ ಬಳೆಯನ್ನು ಕಾಸಿ ಒಂದು ಚುಟಿಕೆ ಹಾಕಿ ಜ್ವರ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಕಿತ್ಸಾಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಇದು ರೀತಿ.

ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ; ತನ್ನಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಮಾಡಿದವನು, ನಡೆದವನು. ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮತ್ತು ಕುಂಬಾರ ತಾಯಿಯ ಮಗನಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಹುಟ್ಟಿದವನು: ಅವನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಕತೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಧಿವಿಧಿತವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ ಅವರ ಸಂಬಂಧ. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಸಂಕೇತ–ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಅವನು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಲಿಂಗಾಯಿತ ಪಂಥದ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೆಳೆದ. ಹೊರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸದಾದವು. ಒಂದು ಸಂನ್ಯಾಸಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಯಾವನೊ ಯೋಗಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜಂಗಮಪಂಥಕ್ಕೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಆ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಲಿದಂತೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೈವ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರೆಯ ಸಮಾನರೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ, – ಯೋಗ್ಯತೆ, ಗುಣ, ಇವು ಮಾತ್ರ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುವೆಂದು. ಆ ಸಮತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ. ಬಹುಶಃ ಯಾವನೊ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಚಪಲ ಬೇಗ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಒಡೆಯನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಆತನಿಗೆ ಇರಬಲ್ಲದ್ದು. ಆತನು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ. ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಅಂಥ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಸುತ್ತಲೂ

ಸೇರಿ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನ, ರಾಜನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಪಲಬುದ್ಧಿ-ಕೆಲವೇಳೆ ಒಡೆಯನೆಂಬಮನ ಅಯೋಗ್ಯತೆ ಕೂಡ-ಆತನನ್ನು ಅಂಥ ನೌಕರಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು, ರಾಜರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲರೂ–ಅವಿವೇಕಿಗಳು, ಮತವಳರು, ಭಿಕ್ಷುಕರು, ಹೆಂಗಸರು, ರಸವಾದಿಗಳು, ಸೂಳೆಯರು, ಎಲ್ಲ ಕಸುಬು ಪಂಗಡಗಳ ಜನ–ಇವರ ಗುಣ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸರಿ ತಪ್ಪಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡ. ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿನ ಒಳಿತನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಧಾರಾಳವಾಗಿ, ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು ನುಡಿದ. ಇತರರು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದರೆ ವಿನೋದದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎದೆಸೆಕ್ಕೆಯಾಗಲಿ ಆಕ್ರೋಶವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮುಳ್ಳು ಮೊನೆ ಮುರಿದು ನೆತ್ತರನ್ನು ಸುರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸರಿಬಂದಂತೆ ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ವಚನಗಳು ಅವನ ವಾಣಿ; ಎಷ್ಟು ಅಡಕ ಅವು! ಅಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೊಳಪು! ಎಷ್ಟು ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಾರ! ಒನಪು, ಸಾಣೆ! ಎಷ್ಟು ನಿರಾಳತೆ! ನುಡಿಯೊ: ತುಂಬ ಸುಲಭ; ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊನೆಯಿತ್ತು. ನೇರ ಬಾಣದಂತೆ ಗುರಿಮುಟ್ಟುವವು ಅವು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ. ಆತನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬಂದುದು ಅದು ಸರಳವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ನೇರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಇತರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ. ಆತನು ನಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವನಲ್ಲ. ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಕ್ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಸಿಹಿಯಂಗಿ ತೊಡಿಸಿ ಸೇವಿಸಲು ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಬಳಸಿದ ಪದಪುಂಜಗಳೂ ಸಮಯಗಳೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವು, ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಂತೂ ನಯವಂತರಾಗಲಿ, ಸಕಲರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ನುಡಿಯುವಂಥವೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಗುಣವೇ ಆತನ ಉಕ್ತಿಗೆ ಮನೋಹರತೆಯಿತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಯಾವುದೂ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ದರ್ಶನ ಬಹುವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಸಾಧಾರಣವಾದ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆಯನ್ನೊ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೊ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಆತನು ಜನದ ಮನುಷ್ಯ. ಸಾಧಾರಣ ಜನರಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ, – ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತೆ. ಯಾವ ವೇದಾಂತ ತತ್ವ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿರಬಲ್ಲದು? ಆತನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಶತಕಗಳ ತರುವಾಯ ಇಂದು ಆತನ ವಚನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಜನದ ಪ್ರೀತಿ ಹೇಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ಹರ್ಷ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಸರಸಿ, ಗಂಡುನಡೆಯವನು,

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ಒಂದು ತುಂಟ ಮಿನುಗು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿತ ಲಕ್ಷಣದ್ದು. ಅವನ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಠಣ್ಣನೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ನಾಣ್ಯದಂತೆ, ಅಥವಾ, ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡಿ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಆಯಾ ಪದಾರ್ಥ, ಜನ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವುದೊಂದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಕಡೆಯ ಮಾತು, ಬಂಗಾರದಂತಹ ಬಾಳವಿವೇಕ ಆ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಒಪ್ಪಲಾಗದ್ದು, ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದ್ದು ಒಂದೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದ ಮಾಡಲು ಯಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದೀತು? ಆ ವಿವೇಕವೊ – ಸಾಧಾರಣ ಜನ ಜೀವನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು; ಯುಗ-ಯುಗಗಳು ಶುಚಿ, ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಜನತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ವಾಣಿ ಅದು.

ಆತನ ಉಕ್ತಿ ಮೊಟಕು, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ, ಉಜ್ವಲ. 'ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥಮಂ' ಕಾಣಿಸುವ ಸೊಗಸಿನದು. ಖಚಿತ; ಆದರೆ ಬಿಲು-ಜಾಣ್ ನುಡಿಗಳಂತೆ, ಒಗಟುಗಳಂತೆ, ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಇದ್ದುದು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹಿಸುಕಿ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲ; ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಿಳಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಮಾತು, ಪದಪುಂಜ, ಲಯದ ನಮೂನೆ, ಅವನ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತೀಕ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದವು. ಯಾವುದನ್ನೂ ಬೆರೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥದ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ತಿಳಿಸಿದರೂ ಮೊಗುಂ ಆಗಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ ಅವನ ರೀತಿ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರೆಬೆಳಕಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅರೆಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನಂತೆ ಬಡಿದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ, ನುಡಿಯುವಾಗ ಅವನಿಗೇ ಹರ್ಷವಾಗಿರಬೇಕು, – ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ. ಅವನ್ನು ಹಾಡಿಯೂ ನುಡಿದಿರಬೇಕು. ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳುವವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಹೊಸ ನಾಣ್ಯ ಕಂಡಂತೆ, ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನಕರ. ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಡುವಂಥದು. ಅಂಥದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮುದ್ರೆ ಅದು.

ಅಂಥ ಮಾತುಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ಅಂಕಿತದವು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸಾವಿರಾರು ಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅವನವಿರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾರಾರೋ ಆ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ; ಅವರ ಬಡಪಾಯಿ ಮಾತು ಪುನರುಕ್ತಿ, ಪೇಲವತೆ. ಆತನ ದಿವ್ಯ ನುಡಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ನಿಂತರೆ, ಅವು ಎಷ್ಟು ಬಡವು, ಖೋಟಾ ಎಂದು ಒಳಟೊಳ್ಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುವು ನಿಜವಾಗಿ ಆತನವೇಯೊ ಅವು ಸಾರರತ್ನಗಳು. ರತ್ನದ ಮಿರುಗು, ಹೊಳಪು ಉಳ್ಳವು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವ ವೀರಶೈವ ಸಂತರಲ್ಲಿ, ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತೊ ಅದೇ ಜೀವನ ವಿವೇಕವನ್ನು,

ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುವಂಥದು. ತಮಿಳ ಕುಱಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ, ತೆಲುಗಿನ ವೇಮನನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ವೇಮನ–ಸರ್ವಜ್ಞರು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಹುಟ್ಟಿದ ಅವಳಿಗಳು. ಅವನಿಗೆ ಓದು–ಬರಹ ಗೊತ್ತಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ನಡೆದು ನುಡಿದು ಒಬ್ಬ ಮಹಾತ್ಮನು ತನ್ನ ಟಂಕಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಟಂಕಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ನಿಜವಾದ ನಾಣ್ಯ ಅವನ ವಚನಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜೀವನ ವಿವೇಕ, ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸರಿದೊರೆಯಾದ ಸುಮನಸತೆ – ಇವಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಗತ್ಯ? ಯಾವ ವಾದ ಬೇಕಿದೆ ಇವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ? ಇವನದು ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ. ಉಕ್ತಿ ಆಯಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದುದು, ಸಹಜರಮ್ಯ.

ಮೊದಲು ಬಹುಶಃ ಸಾಧಾರಣ ಭಕ್ತನಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಯಾರೊ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಬೆಲೆ ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಶಿಷ್ಯ ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿಜವಾದ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವರಾದ ಶಿವನ ಅರಿವಿದ್ದವನು; ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ನೆರವು, ದಿಕ್ಕು ಆಗಿ ನಾನಾ ಹೆಸರನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತವನು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಆಳವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ಆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತಬ್ರಹ್ಮದ ಸಿದ್ಧಿ ಆಗಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಅದರ ಉನ್ನತಿ ಗುಣಗಳು-ಬೆಲೆಗುಣ–ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ದೇವತ್ವದ ಅಥವಾ ದೈವದ ಅನುಭವ ಆತನನ್ನು ತೃಪ್ತನನ್ನಾಗಿ, ಸುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅವನು ಲೋಕವನ್ನು ಅನಾಸಕ್ತನಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕು; ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದರೆ ಶುಚಿ, ರುಚಿ, ಒಳಿತು, ಸತ್ಯವಂತಿಕೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ; ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹಿತ; ಪರಸ್ಪರ ಬಂಧುಕೃತ್ಯ ಎಂಥುದಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ನಂಟು, ನೆರಹೊರಕೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತವೆ?–ಎಂಬುದರ ರಹಸ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಧಾಟಿ ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿ ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಸವಿ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿರಾಗ ಪ್ರಿಯ. ಆತನ ಸುಭಗತೆ ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಬಹಳ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೇಗೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನವೇ ಏನು, ಶಿವ ವಿಷ್ಣುಗಳಂತಹ ದೇವತೆಗಳ ಜೀವನದ ಮೇಲೂ ವಿಧಿ ಹೇಗೆ ಕವಿದು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿತು ಎಂಬ ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ಸಾಧುಸಂತರೆಲ್ಲರಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕನ್ನು 'ಬದುಕುವುದು' ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಚೆಲುವೆಷ್ಟು, ಶುಚಿಯೆಷ್ಟು

ಎಂಬುದು ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಹೊರನಟನೆ, ದುರಾಶೆ, ಕಪಟ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ದುಷ್ಟ ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ–ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಠಿಣವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಜಾತಿಮತ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಬಡವ ಸಿರಿವಂತರ ನಡುವೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಭೇದ, ಮಡ್ಡಿತನ–ಯಾವುವು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಹೇಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಜೂಜು, ಬೇಟೆ, ಸೂಳೆಯರ ಸಂಗ ಯಾವ ಕೇಡುಗಳಿಗೆ ನರನ ಬದುಕನ್ನು ಎಳೆಯುವುವು, ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳುವುವು–ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಸುಖವಾದ ಸಂಸಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ–

ಬೆಚ್ಚನಾ ಮನೆಯಾಗಿ ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಾಗಿ
ಇಚ್ಚೆಯನು ಅರಿವ ಸತಿಯಾಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ
ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚಿಂದ! ಸರ್ವಜ್ಞ!

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೊಡನೆಯೂ ನಗೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವವನೇ; ಆಸೆ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವವನೇ. ಬಂಧುಮಿತ್ರರು, ಸಂಸಾರ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿ, ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರ, ಬೆಳ್ಳಿ ಚಿನ್ನಗಳ ತುಂಬು ಇದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ಬರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು–ಸಾಧಾರಣರಿಗಂತೂ ಅದು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದು – ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ರೋಗ ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿವ ಸಂನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಮುಖರಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ಅವನ ಇಷ್ಟವಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಸಹಜ. ಅವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಅನಿರ್ಬದ್ಧ ಜೀವನ, ಸೊನೆಗಾರರಂಥವರ, ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡ, ಪುರೋಹಿತ, ಶಾನುಭೋಗ ಮುಂತಾದ ಜನಗಳ ದುರ್ಗುಣಗಳೂ ಲೋಪ ದೋಷಗಳೂ ಎಂಥವೆಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರಯೋಧರ, ರಾಜ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಉಪಮೆಗಳು, ಜೀವನದ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಸರದಿಂದ ಬಂದವು. ಕತ್ತೆ, ನಾಯಿ, ಕೋತಿ, ಮಲ, ನೊಣ, ಪಿರ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಣ್ಣು, ಕೆಮ್ಮು, ಹಲ್ಕಿಸಿತ, ಸೀನು–ಯಾವುವೂ ಇವನಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ; ಹೀನವಲ್ಲ. ತನಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಋಷಿ, ದೇವತೆ, ಪುರಾಣಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ, ಅಪರಾಧೀನನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಅವನದು! ಸರಸವಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆತನ ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಸ್ಯ ಹರ್ಷಗೊಳಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಗಾಯಗೊಳಿಸದು. ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಬಗೆ ಲೇಸು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ತೆರದ ಜೀವನ ರೀತಿ – ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದುದು – ಬೇರೆ ಯಾವುದಿದ್ದೀತು? ಮತವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣ ಅಪರೂಪ. ಇಂಥದಕ್ಕೆ

ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಲೋಕಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಹರ್ಷದ ಬಗೆಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯವೇ ಇರದು. ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ಪ್ರಾಜ್ಞನಾದ ಲೋಕದ ಗೆಳೆಯನಲ್ಲಿ, ಸಂತನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಕೃತಾರ್ಥಮಾಡುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು glad wisdom ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಯೋಗ್ಯತೆ.

ಆತನು ಹೇಗೆ ಬದುಕು ಬದುಕಿದನೊ, ಎಲ್ಲಿಯೊ, ಅವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರಾವುದೊ, ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬ ಅಂಕಿತ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೊ – ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾರೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಸರೂ ಆಗಿರಲಾರದು. ಯಾವೂರಿನ ಯಾವ ದೇವರ ಹೆಸರೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾರೊ ಆಡಿದ ಅಣಕದ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದನೊ ಏನೊ. 'ಇವನೇನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ'?– ಎಂದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಇರಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ವಿನಯದಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು

ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬುವನು ಗರ್ವದಿಂದಾದವನೆ
ಸರ್ವರೊಳೊಂದೊಂದು ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯೆಯಾ
ಪರ್ವತವೆ ಆದ – ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿದೆ. ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆತ ಬದುಕಿದ್ದ. ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡದ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಊರಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬುದರ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ತಿಳಿಯದು. ಉಳಿದಿರುವುವು ಅವನ ವಚನಗಳು. ಅವು ಅಚ್ಚ ಬಂಗಾರ. 5–5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವುಳ್ಳ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿವೇಕಸಾರ. ಪದ್ಯವೂ ಅಹುದು; ವಿವೇಕವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಪತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥವು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಉಳಿವವರೆಗೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ, ತಿಳಿವು, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮನೋವಿಲಾಸ ಆ ಮೂಲಕ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವನು ಚಿರಂಜೀವಿ.

(ಆಕಾಶವಾಣಿ, 1959)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಇಂಥುದೇ ಸರಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಗೋಜು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆಲ್ಲ ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದ ಕ್ಲೇಶವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮತ ಇಂಥದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರಿದ್ದ ಊರು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಹೆಸರಿನವರು ಒಬ್ಬರೆ, ಇಬ್ಬರೆ, ಮೂವರೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇವರಿಗಿಂತ ಅವರು, ಅವರಿಗಿಂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದಂತೆ ಬರವಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಸಸ್ಯಂದಿತ್ವ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೋಕ ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನೊ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನೊ ಕಟ್ಟಿ, ಆ ರಸ ಸೋರಿ ನಷ್ಟವಾಗದಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ– ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ೩-೪ ಮಂದಿಗೆ ಇದು ನಡೆದ ಆರಾಧನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತಾಭಿಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಸಿ, ಪಕ್ಷಪಾತದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯಭಂಗಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಕವಿಸಮಯ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದು, ಪದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೂ ಸರಳತೆಗೂ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಎಡೆಕೊಟ್ಟ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೀಳು, ಅದು ಮೇಲು ಎಂಬ ಅಪಲಾಪ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ಬರೆದವನು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಕವಿ, ದೇಸಿಯಾದ ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು ದೇಸಿ, ನಾಡು ಎಂಬ ಹೀನಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಅಸಾಧುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ಕೆಲವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, ಅಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಕವಿಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾದೀತೆ, ಅವನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದವನು ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಕವಿ ನಿಂದೆ, ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಕುವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸುವವರ ಮೇಲೆ ಸಾಯೆ ಕುಚೋದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಟು ಟೀಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದೋಷ

ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ದುರ್ಜನಃತುಷ್ಯತು' ಎಂದು ಬೇಕೆಂದು ಅಂಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದೇವೆಂದು ಒಂದು 'ವಿಮಾ'ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾತುರಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥುದು ಕಂಡುದೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಡಂಬನ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದು ಗುಣದೋಷ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ತೆಗಳುವ, ಹಳಿಯುವ, ಅಣಕಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆ ಇದೆ. (ಉದಾ. ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ಶೈವವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳ ತೆಗಳಿಕೆಗಳು) ಆದರೂ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆ ಯಾವುದು, ಯಾವುದಲ್ಲ; ಯಾವುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿತಾಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಕಾಣಿಕೆ ಜನರಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ನಾರಣಪ್ಪ, ಚಾಮರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಷಡಕ್ಷರ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಬಂದುದೇ. ಪಂಪನು ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲ ಕವಿಯೊ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ* ಅವನ ಕೃತಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಂದ ನಾಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.§ ಅವನು ಕವಿಗಳ ಕವಿ. ಹಿತಮಿತಗಂಭೀರವಚನ ಎಂಬ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣವೊ – ಅದು ಅವನ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾದರೂ – ಅವನನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಆತನ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಡಲಾಯಿತೊ ಇಲ್ಲವೊ – ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು – ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಷಡಕ್ಷರನ ರಾಜಶೇಖರವಿಲಾಸ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಬಂದವು. ಆದರೆ, ಎರಡನೆಯ ದಶಕ ಆರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತ ಅಥವಾ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರ ಅತಿಶಯವಾಗಿ‡ ಇನ್ನಿಬ್ಬರ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಆವರೆಗೂ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ನರಯಣನ' 'ನಾರಯಣ' ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದು ವೈಯಾಕರಣರಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಹೇಳುವ ಕಡೆ ಹತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಂಬುದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಅಪವಾದ. ಪಂಪನಿಗೆ ಒಲಿದವರಿಗೆ ಇದು ವಿದೃಶ ಲಕ್ಷಣ.

* * *

---

* ಆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಬಿಡಿಸಿ ಓದಿದರೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಭಾಷಣ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ.

§ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

‡ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂ.ಗೋ. ಬಿಂದೂರಾಯರ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದ.

ನಾರಣಪ್ಪನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶುಕ್ರಾಡಿ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಅವನ ಕಾಲ, ಮತ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ 12-13ನೆ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗದು. 16ರ ವರೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದೂ ಸಲ್ಲದು. ಆತನನ್ನು 15ನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇದ್ದವನೆಂದು, ಬರೆದವನೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾದೀತು. ಕವಿಚರಿತ್ರೆ – ಎಂದರೆ ಈ ಕಾಲ ದೇಶ ಮತಗಳ ಚರಿತ್ರೆ– ಎಂಬ ಕಸರೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಗೆ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ, ಓದಿ ಓದಿ ಬೇಸರ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರುವಾಗ ಅವರು ತಾನೆ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ಈತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು, ಅಲ್ಲವೆಂದು; ಚಾಮರಸನ ಬಂಧು ಎಂದು, ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರ್ತ, ಮಾಧ್ವ, ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ– ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ, ಅದ್ವೈತಿ ಎಂದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಾಂಕನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಲೆಕೊಡಬೇಕಿರುವಾಗ ಆ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣಮಟ್ಟ – ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಗಮನ.

ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬರೆದು ರಾಘವಾಂಕನು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೊ ಹಾಗೆ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಛಂದೋವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವನು ಕವಿ ನಾರಣಪ್ಪ.

ವೀರ ನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿ
ಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ ಕೇಳುವ
ಸೂರಿಗಳು ಸನಕಾದಿಗಳು ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ದನರು
ಚಾರು ಕವಿತೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲ ವಿ
ಚಾರಿಸುವಡಳವಲ್ಲ ಚಿತ್ತವ
ಧಾರು ಹೋ ಸರ್ವಜ್ಞರಾದರು ಸಲುಗೆ ಬಿನ್ನಪವ

ಎಂದು ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರನೆಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದವನು ಆತನು. ಈತನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ನಾರಾಯಣನ ಭಕ್ತಿ ಸಮದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಇನ್ನಾರೂ ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ಗುಣಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು, ಕವಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಈತನದು. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪದವಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ

ಒಪ್ಪಿದೆ. ಇವನಿಗಿಂತ ಅಂಥವನೊ ಇಂಥವನೊ ಮೇಲು ಎಂದು ಗಣನೆಯ ತಾರತಮ್ಯ ಇದೆಯಾದರೂ ಈತನು ನಮ್ಮ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬಂಶದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಇಲ್ಲ.

ಈತನು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಿತವನಲ್ಲ; ನಾರಾಯಣನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದವನು. ದೇವರ ಎದುರು ನಿಂತೊ ಕುಳಿತೊ ತಾನು ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯ ತೇಮ ಆರುವವರೆಗೊ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಬರೆದವನು ಎನ್ನುವವರುಂಟು. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಕಥೆಯ ನಡೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಪ್ರಸಂಗದ ಉನ್ನತಿ ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ– ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ನಡುನಡುವೆಯ ವೈದುಷ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು, ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಇವನಿಗೆ ಕ್ರಮವಾದ ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರೌಢರು ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರು ಎನ್ನುವವರನೇಕರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಬಡವುಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು He never blotted a single line ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಿಗೆ Would that he had blotted a thousand ಎಂದು ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್ ನುಡಿದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟು. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕವಿತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತುಂಟು. ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ –

ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಈ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರಗೆ ಪಂಡಿತರೂ ಸುಜನರೂ ಸೂಕ್ತಿಕಾರರೂ ಮತಿಯನೀವುದು ಕೃತಿಯನವಧರಿಸುವುದು ಎಂದು ಬೇಡುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ.* ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು "ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ ತಿಳಿಯ ಪೇಳುವೆ ನೆಲೆಗೆ ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯನೊರೆವೆನು ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚಲಿಕೆ" ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕ ಬಹುಶಃ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ; ಪಂಪಭಾರತದ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನ; ನಾರಣಪ್ಪನ

---

* ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಅಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, - ಅಷ್ಟು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವನು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದೇನೊ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾಗ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉಕ್ತ ಲೇಖನದಂತೆ ಬರಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ತಾಳ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೂ ಸಾಲುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ದೊರಕಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಥೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ 'ಬೆಳೆಯೊಡೆ' ಇದು ಕೃಷ್ಣರಾಯನ ಚರಿತೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನಾರಣಪ್ಪನ ವಿಶೇಷ. ಕೃಷ್ಣ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ, ಆಡುವ ಮಾತು, – ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನ ಹೆಸರು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಹೇಗೆ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆಯೊ ಹಾಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನು ಎಷ್ಟಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಮರೆವಿಗೂ ಈ ಮರೆವಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾದರೂ, ಎರಡೂ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳೇ. ಈ ಕೃಷ್ಣನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವೆವಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು; ಬೇರೆ ಧಾತುವಿನದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮೂಲಚೈತನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಥಾಸೂತ್ರವೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬಂತೆ ವಸ್ತುಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಶೀಲದಿಂದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇತರ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳ ಭಾರತವನ್ನು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾನವನ ಲೌಕಿಕ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಭಾರತದ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಎಂಟು ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆ ಧರ್ಮ, ಮೋಕ್ಷ, ರಾಜಕೀಯ, ಅಶ್ವಮೇಧ, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ–ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊರತೂ ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿತವಾಗದೆಂದು ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯಿಂದ ಉಳಿದ ಎಂಟನ್ನು ಬರಸಿದನು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸಕ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಈ ದಶಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಂಶಾವತಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕರೆಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಅವರಿಗೆ ಜಯ ದೊರೆತು ಅವರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ Epic ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸುಮಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕುವಂಥದು. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಜಯಮುದೀರಯೇತ್' – ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು 'ಜಯ' – ಎಂಬಂತೆ ಸಂಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಜಯ ದೊರೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಈ ದಶಪರ್ವದ ಕಥೆ ನಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಹಾಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಮಹಾಭಾರತಾದೀನ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

* * *

ನಾರಣಪ್ಪನು ಸಹಜಕವಿ. ಆತನಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಪ್ರತ್ಯಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದು. ಅವನು ಕಥೆ ಬೆಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಯಾವೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಅನುಭವವೂ ಆತನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಉಪಮಾದಿ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಶ್ಲೇಷಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಪರಿಸಂಖ್ಯಾ, ವ್ಯತಿಕರ, ಹೇತು ಮುತಾದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸ್ವರೂಪ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ಅದನ್ನು ಯಾರಿತರರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯವನಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲವೇನೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವನಿಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ವಶವಾದ್ದೇ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ಮತ್ಸ್ಯಪುರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿನ ಈ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ–

ಸ್ವಸ್ತಿ; ದಾನವ ರಾಯ ಕುಂಜರ
ಮಸ್ತಕಾಂಕುಶ ಖೇಲನಾ ಪರಿ
ಯಸ್ತ ಯದುಕುಲ ಸಿಂಹಸಂಹೃತ ಜನ್ಮದುರಿತಭಯ
ಹಸ್ತ ಕಲಿತ ಸುದರುಶನೋರ್ಧ್ವಗ
ಭಸ್ತಿಲವಶಮಿತಾರ್ಕ ಪರಿವೃಢ
ವಿಸ್ತರಣ, ಚಿತ್ತೈಸು ಕುಂತಿಯಸುತರ ಬಿನ್ನಪವ

ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವಿದ್ವಾಂಸರು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ–

ಏವಮೇವಾಸ್ಮಾತ್ತದಿತಿ ಸಂ
ಭಾವನೀಯಮಿದಂ ಚ ನೈತ
ನೈವಮಿದಂ ಏವಂಚ ಶ್ರುತಿ ಸಂಸಿದ್ಧಂ ಇದಂ ಎನಲು
ಕೋವಿದರ ಕಳಕಳಿಕೆಯನ್ಯೋ
ನ್ಯಾವಮರ್ದದ ರಭಸವೀ ಭೂ
ಪಾವಳಿಗಳುಪಹಾಸ್ಯ ಘೋಷಕೆ ಕವಚವಾಯ್ತೆಂದ

ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನು ಬಳಕೆಯವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಸಂಧಿ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಬಳಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರಳವಲ್ಲ. ಸಮಯವನ್ನೂ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ರಸಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ನಾರಣಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಲಿ, ವಾಣಿಯ ಅಖಂಡತೆಗಾಗಲಿ, ಕವಿತೆಯ ವೈಭವಕ್ಕಾಗಲಿ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಥನವನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳ ಇಂಬೂ ಸಾಲವು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯೆಂಬ ಮಾತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಅದನ್ನು ನಡಸುವ ಉಸಿರ ಮತ್ತು ಲಯದ ಓಟ, ಇವಕ್ಕೆ ವಾಹಕವಾಗುವ ಭಾವರಾಗ ಸಂಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಅವನ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಲೋಕಾನುಭವ, ಜೀವಕಾಂತಿ ತುಂಬಿದ ಕಲ್ಪನಾ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದತ್ತ, ಶಕ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕರೆ ಬೆಸಗೊಂಬ ತೊತ್ತಿರಸದನದಿಚ್ಛೆಯೊ ರಾಣಿವಾಸದ ಮನೆಯಪೇಕ್ಷಿತವೊ ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ವಿದುರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ವಿದುರನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ.*

ಸಿಡಿಲ ಪೊಟ್ಟಣಕಟ್ಟಿ ಸೇಕವ
ಕೊಡುವರೇ ಹರನೇತ್ರ ವಹ್ನಿಯೊ
ಳಡಬಳವ ಸುಡಬಗೆದೆಲಾ ಮರುಳೆ ಮಹೀಪತಿಯೆ
ಹೆಡತಲೆಯ ತುರಿಸುವರೆ ಹಾವಿನ
ಹೆಡೆಯಿನಕಟಾ ಪಾಂಡುಪುತ್ರರ
ಮಡದಿ ತೊತ್ತಹಳೇ ಶಿವಾಯೆಂದಳಲಿದನು ವಿದುರ

ಕಾಳಕೂಟದ ತೊರೆಗಳಲಿ ಜಲ
ಕೇಳಿಯೇ ಕಾಲಾಂತಕನ ದಂ
ಷ್ಟ್ರಾಳಿಯಲಿ ನವಿಲುಯ್ಯಲೆಯ ನೀವಾಡಲಾಪಿರಲೆ
ಕಾಲರುದ್ರನ ಲಳಿಯ ನಾಟ್ಯದ
ಕೇಳಿಕೆಗೆ ನೀವರ್ತಿಕಾರರೆ
ಹೋಲದೋ ಶಿವಯೆನುತ ಕಂಬನಿದುಂಬಿದನು ವಿದುರ

ಅಥವಾ, ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ತಿಳಿಸುವುದು ಹೀಗೆ –

ಹೊಲಬುದಪ್ಪಿದ ಹುಲ್ಲೆ ಬೇಡನ
ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತಾದೆನೈ ಬಲು
ಹಳುವದಲಿ ತಾಯ್ಬಿಸುಟ ಶಿಶು ತಾನಾದೆನೆಲೆ ಹರಿಯೆ
ಕೊಲುವವೈ ಕಾಗೆಗಳಕಟ ಕೋ
ಗಿಲೆಯ ಮರಿಯನು. ಕೃಷ್ಣ, ಕರುಣಾ
ಜಲಧಿಯೇ, ಕೈಗಾಯಬೇಕೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ

ಎಷ್ಟು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತು ಓಡುತ್ತದೆ, ಭಾವ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ!.... ಕರ್ಣ ತಾನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಮಿಡಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು –

---

* ಜಾರ್ಜ್ ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಅವರು 'The Grand Style' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ 5-6 ಮಂದಿ ಯೂರೋಪಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಓದಬಹುದು.

ಮರಳು ಮಾಧವ ಮಹಿಯ ರಾಜ್ಯದ
ಸಿರಿಗೆ ಸೋಲುಮನಲ್ಲ ಕೌಂತೇ
ಯರು ಸುಯೋಧನರೆನಗೆ ಬೆಸಗೈವಲ್ಲಿ ಮನವಿಲ್ಲ
ಹೊರೆದ ದಾತಾರಂಗೆ ರಿಪುಗಳ
ಶಿರವನರಿದೊಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂಬೀ
ಭರದೊಳಿರ್ದೆನು ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಕೊಂದೆ ನೀನೆಂದ

ಒಡನೆ ಹುಟ್ಟಿದೆವೆಂಬ ಕಥನವ
ನೆಡೆಬಿಡದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ ವಿಜಯನ
ಗಡು ಬಾಣಕೆ ಬಲಿಯನಿಕ್ಕುವ ಹದವ ಮಾಣಿಸಿದೆ
ನುಡಿದು ಫಲವೇನಿನ್ನು ಕೇಳೆ
ನ್ನೊಡೆಯನಾದಂತಹೆನು ಬಾರೆನು
ಪೊಡವಿಯಲಿ ನೀ ಹರಹಿಕೊಳು ನಿನ್ನವರ ನಿಲಿಸೆಂದ

ವೀರ ಕೌರವರಾಯನೇ ದಾ
ತಾರನಾತನ ಹಗೆಯೆ ಹಗೆ ಕೈ
ವಾರವೇ ಕೈವಾರವಾದಂತಹೆನು ಕುರುನೃಪತಿ
ಶೌರಿ ಕೇಳೈ ನಾಳೆ ಸಮರದ
ಸಾರದಲಿ ತೋರುವೆನು ನಿಜ ಭುಜ
ಶೌರಿಯದ ಸಂಪನ್ನತನವನು ಪಾಂಡುತನಯರಲಿ

ಹಲವು ಮಾತೇನಖಿಳ ಜನಕೆ
ನ್ನುಳಿವು ಸೊಗಸದು ಕೌರವೇಶ್ವರ
ನೊಲುಮೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಭುವನದೊಳಗೆನಗಾಪ್ತ ಜನವಿಲ್ಲ
ಸಲಹಿದನು ಮನ್ನಣೆಯಲೆನಗ
ಗ್ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಹೀನವೃತ್ತಿಯ
ಬಳಸಿ ನಡೆಸನು ಕೌರವೇಂದ್ರನನೆಂತು ಮರೆದಪೆನು

ನೋಡಿ ದಣಿಯನು ಬಿರುದು ಹೊಗಳಿಸಿ
ಹಾಡಿ ದಣಿಯನು ನಿಚ್ಚಲುಚಿತವ
ಮಾಡಿ ತಣಿಯನು ಮಾನನಿಧಿಯನದೆಂತು ಮರೆದಪೆನು
ಕಾಡಲಾಗದು ಕೃಷ್ಣ ಖ್ಯಾತಿಯ
ಮಾಡಲಾಗದು ಬಂದೆನಾದೊಡೆ
ರೂಢಿ ಮೆಚ್ಚದು ಕೌರವನ ಹಗೆ ಹರಿಬ ತನಗೆಂದ

– ಇವು ಪದ್ಯಗಳು, ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ಮಾತು; ಜೀವದ ಉಸಿರೋಟ. ಕವಿತೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ;

ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಜೀವೋತ್ಪತ್ತಿಯಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆ ಇದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಕೇಳಿ :

ಅರುಣಜಲದಾಜ್ಯದಲಿ ಬಂಬಲು
ಗರುಳ ಚರುವಿನಲೆಲುವಿನೊಟ್ಟಲ
ಬೆರಳ ಸಮಿಧೆಯಲಡಗಿಸಖಿಳಾಹುತಿಯ ರಚನೆಯಲಿ
ನರಕಪಾಲದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ತಿಲ
ದೊರಳಿಗಳ ಕೇಶೌಘ ದರ್ಭಾಂ
ಕುರದಲಾಹವಯಜ್ಞ ದೀಕ್ಷಿತನಹೆನು ತಾನೆಂದ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಭಕ್ತಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ರಮಿಸಲು, ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಎಂಬದನ್ನು –

ಮಾರಿಗೌತಣವಾಯ್ತು ನಾಳಿನ
ಭಾರತವು ಚತುರಂಗ ಬಲದಲಿ
ಕೌರವನ ಋಣ ಹಿಂಗೆ ರಣದಲಿ ಸುಭಟಕೋಟಿಯನು
ತೀರಿಸಿಯೆ ಪತಿಯವಸರಕ್ಕೆ ಶ
ರೀರವನು ನೂಕುವೆನು ನಿನ್ನಯ
ವೀರರೈವರ ನೋಯಿಸೆನು ರಾಜೀವಸಖನಾಣೆ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ನಾರಣಪ್ಪ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿ–

ಭೇದಿಸಲೆಂದೆ ದಲ್ ನುಡಿದರೆನ್ನದಿರೊಯ್ಯನೆ ಕೇಳ ಕರ್ಣ, ನಿ
ನ್ನಾದಿಯೊಳಬ್ಬೆ ಕೊಂತಿ ನಿನಗಮ್ಮನಹರ್ಪತಿ ಪಾಂಡುನಂದನರ್
ಸೋದರರೆಯ್ದೆ ಮಯ್ದುನನೆ ನಾಂ ಪೆಱತೇಂ ಪಡೆಮಾತೊ ನಿನ್ನದೀ
ಮೇದಿನಿ ಪಟ್ಟಮುಂ ನಿನತೆ ನೀನಿರೆ ಮತ್ತೆ ಪೆಱರ್ ನರೇಂದ್ರರೇ IX–64

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.*

ಎನೆಯೆನೆ ಬಾಷ್ಪವಾರಿ ಪುಳಕಂಬೆರಸೊರ್ಮೆಯೆ ಪೊಣ್ಮೆ ಮುನ್ನೆ ನೀ
ವೆನಗಿದನೇಕೆ ಪೇೞ್ದಿರೊ ನೆಗೞ್ತಿ ಪೊಗೞ್ತಿಯನಾಂಪಿನಂ ಸುಯೋ
ಧನನೆನಗೊಳ್ಳಿಕೆಯ್ದ ಕೃತಮಂ ಪೆಱಗಿಕ್ಕಿ ನೆಗೞ್ತಿಮಾಸೆ ನ
ಣ್ಪಿನ ನೆವದಿಂದ ಪಾಂಡವರನಾನೊಳಪೊಕ್ಕೊಡೆ ನೀಮೆ ಪೇಸಿರೇ 68

---

* ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪಂಪಭಾರತ; ಇನ್ನೊಂದರದು ಷಟ್ಪದಿಯ ವಿಸ್ತಾರ. ಎರಡೂ ಚೆಲುವು. ಪಂಪನ ಶೈಲಿ ಪಂಪನದು; ನಾರಣಪ್ಪನದು ನಾರಣಪ್ಪನದು.

ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ ಸೋಲಮನೀವುದೆಂದು ಕಾ
ಡುತ್ತಿರೆ ಲಂಬಣಂ ಪಜೆಯೆ ಮುತ್ತಿನ ಕೇಡನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬ
ಳ್ಕುತ್ತಿರೆಯೇವಮಿಲ್ಲದಿವನಾ (ಯ್ವು)ದೊ ತಪ್ಪದೆ ಪೇಬೆಮೆಂಬ ಭೂ
ಪೋತ್ತಮನಂ ಬಿಸುಟ್ಪರದೆ ನಿಮ್ಮೊಳೆ ಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಬೇಡನಲ್ಲನೇ 69

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಕರ್ಣನು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ

ಕುರುಪತಿಗಿಲ್ಲ ದೈವಬಲಮಾಜಿಗೆ ಮೇಲ್ಮಲೆಗೆಯ್ವರಾಗಳುಂ
ಗುರು ಗುರುಪುತ್ರ ಸಿಂಧುಸುತರಾಳ್ದನುಮೆನ್ನನೆ ನಚ್ಚಿ ಪೆರ್ಚಿ ಮುಂ
ಪೊರೆದನಿದಿರ್ಚಿ ಕಾದುವರುಮೆನ್ನಯ ಸೋದರರೆಂತು ನೋಡಿ ಕೊ
ಕ್ಕರಿಸದೆ ಕೊಲ್ವೆನೆನ್ನೊಡಲನಾಂ ತವಿಪೆಂ ರಣರಂಗಭೂಮಿಯೊಳ್ 70

ಎರಡು ವಾಣಿಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇದು ಇಂಥವನದೇ ವಾಣಿ, ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಮಾತಿನ, ಭಾವಗಳ ರಚನೆ, ಪದ್ಯಗಳ ಓಟ ಇವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥಿಂಥವರ ಶೈಲಿಯೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವರವರ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿದಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದಾದರೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಮುಯ್ಯಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಅವನ ತೊಡೆ ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಭೀಮನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕೀಚಕಹನನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ದುಃಶಾಸನವಧಾಸಮಯ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ನೇಮ ಮುರಿದರೂ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ, ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಸಂಯಮ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ಅಭಿಮಾನ. ರೌದ್ರ ಕೆರಳಿದಾಗ ಮಾತಿನ ಉಕ್ಕು ಹೇಗೆ ಬೆಳಿಯಬಲ್ಲದೆಂಬ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸ ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅಪಮಾನವಾದಾಗ 'ಉಟ್ಟುದುವರಂ ಕೈತಂದು' ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ, ಸೆಳೆಸೀರೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆತ್ತಿ ಸಭೆ, ಹಿರಿಯರು, ಗಂಡಂದಿರು ಮೂಕರಾಗಿ ಷಂಡರಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ದಿಕ್ಕು ತೋರದೆ ಅನಾಥಳಾಗಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ 'ಗೋವಿಂದಾ ಕಾವುದು', 'ನೀನೊಬ್ಬನೆ ನನಗೆ ಈಗ ಗತಿ' ಎಂದು ಕೂಗುವಳು. ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರೊಡನೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಇದು ಕಂಡಂತೆ, ಕೇಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ವಸ್ತ್ರ ಅಕ್ಷಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಅವನು ಹರಸಲು ಅದು ಅಕ್ಷಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭಕ್ತಕವಿ ನಾರಣಪ್ಪನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ, ಆತನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಕರುಣೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುವು.

ಕಡೆಯ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಕರ್ಣ ಇಬ್ಬರೂ ನಿಂತಾಗ ಅರ್ಜುನನ ಕೈಗಳು ಏಳದೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳೂ ಹೇಗೆ ಅಡಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಬಹುವಂ, ಸಾರಥಿಯಿಲ್ಲ, ಮೆಯ್ಗೆ ಮಱೆಯುಂ ತಾನಿಲ್ಲದು ಎಂತೀಗಳಾ
ನಿಱಿವೆಂ, ನೋಡಿರೆ, ಮತ್ತದೊಂದಸಲುಂ ಕೆಯ್ಗೇಬದು ಏಕೆಂದುಮಾ
ನಱಿಯೆಂ, ಕೂರ್ಮೆಯೆ ಮಿಕ್ಕು ಬಂದಪುದು, ಇದರ್ಕೇಗೆಯ್ವೆನೇನೆಂಬೆ ನಾಂ
ಮಱೆದೆಂ ಮುನ್ನಿನದೊಂದು ವೈರಮನ್ ಇದಿಂತೇ ಕಾರಣಂ ಭೂಧರಾ

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನಾರೆಂದೆ' ಎಂದು ಕರುಳು ಹಿಂಡುವಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯವು! (ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಸಂಧಿ 26) ಎರಡೂ ದೊಡ್ಡವು. ಸಂಗ್ರಹತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು; ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೇನು, ಮಾರ್ಗವೇನು, ಕಾಲವಾವುದು ಎಂಬ ಸಮಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಾಲ ಭಕ್ತಿಯ ಕಾಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅವನೊಬ್ಬ ಬಲ್ಲ: - ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕುದುರೆಗಳ ಕಡಿವಾಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ರಥದ ನಡೆ, ತನ್ನ ವೀರನ ಗೆಲವು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲವು ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಪಂಚದ ಈ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ತನ್ನ ಅವತಾರ–ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ನಡಸುವ ಕಾರ್ಯಭಾಗ:– ಎಲ್ಲ ಅವನ ಮಾಯಾವಿಲಾಸ.

* * *

ಇದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ – ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ – ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಥಾ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಇಂಥಿಂಥ ವೀರರು ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾವ ಗೌರವದ್ದು. ದೇವರ ಸಮನಾಗಿ ಎಣಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಳು. ಮುಂದೆ ಯಾದವರೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದಾಗ, ಕುಂತಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವರ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತನಗೂ ವಸುದೇವನಿಗೂ ಇರುವ ಸೋದರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವಾಗಲೂ ಅದೇ ಭಾವನೆ. ರಾಜಸೂಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನೂ ಅವನ ಕಡೆಯವರೂ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನು ದೇವನೆಂದೇ ನಂಬಿಕೆ. ಋಷಿಗಳು, ಹಿರಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವನ ಸರ್ವೋನ್ನತಿಗೆ ಮೈಗೊಡುವವರೇ. ಭೀಷ್ಮರು ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿ ಸಹದೇವನು ಅವನನ್ನು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಾಗ, ಶಿಶುಪಾಲನು ಅವನನ್ನು ಬಾಯ್ಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹೀನಮಾನ ನುಡಿದಾಗ, ಭೀಷ್ಮರು ಆತನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು

ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಸಂಧಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣನು ಆದಿದೇವತೆಯೆಂದು ಅವತಾರ ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ಜಾರನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶಿಶುಪಾಲ ತನ್ನ ಮೂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ... ಮುಂದೆ ದುರ್ವಾಸ ಆತಿಥ್ಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು ಪೇಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರೆ ದುರ್ವಾಸರಿಗೂ ಅವರ ಋಷಿತಂಡದವರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಒಂದೇ ಭರವಸೆ ಎಂದು ಧೌಮ್ಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಮಿನಿಗೆ ಕರಗುವನು ಕೃಷ್ಣನು' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಮಾತು ಅಷ್ಟೇನೂ ಹಿತವಲ್ಲವಾದರೂ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಋಷಿಯ ಕೋಪದಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಪಾರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ನಾನಜಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೋದ ದುರ್ವಾಸರಿಗೆ–ಕೃಷ್ಣನು ಒಂದಗುಳು ಉಳಿಕೆಯ ಸೇವನೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಸಿವು ನೀರಡಕೆ ಹಿಂಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಕೆಲಸವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಋಷಿಗಳು ಹರಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಪವಾಡ ಸಂಗತಿಯೇ. ಸೆಳೆಸೀರೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯ ವರದಾನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆಯೇ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಅದರ ಸಮಯವನ್ನೇ ಮೀರಿ ಒಂದಗುಳು ಅಕ್ಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರ್ವಾಸ, ನಾರದ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಬಂದ ಕಡೆ ಇವೆಲ್ಲಾ – ಉತ್ತರ ಕಾಲದ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಧನೆ – ಎಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಪುನಃ ಅವನೊಬ್ಬನೇ ರಕ್ಷಕ ಎಂಬ ಆಳವಾದ ಭಾವದ್ದು.

ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಉತ್ತರ ಗೋಗ್ರಹಣ ಮುಗಿದು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಿರುವಾಗ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಉತ್ತರೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ವಿವಾಹ ನಡಸಿಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ–

ಕರುಣೆ ಬಿಜಯಂಗೈದು ಭಕ್ತರ
ಹೊರೆಯಬೇಹುದು ಬೇಡಿಕೊಂಬೆನು
ಅರಸಲೇಕೆಳೆಗಂದಿ ತಾಯ್ತಾನರಸುವಂದದಲಿ
ಚರಣಭಜಕ ಕುಟುಂಬನೆಂಬೀ
ಬಿರುದ ಪಾಲಿಸಿ ಬಿನ್ನಹವನವ
ಧರಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಡುವುದೆಮಗೆ ಮಹಾಪ್ರಸಾದವನು

ಎಂಬ ಆಮಂತ್ರಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಯಾದವರಿಗೂ ಯಾವ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೆರಸುತ್ತಾನೆ :

ಚಿಂತೆ ಬೀತುದು ಪಾಂಡು ಮಾವನ
ಸಂತತಿಗಳಜ್ಞಾತವಾಸವ

ನೆಂತು ಪಂಥದ ಮೇಲೆ ಕಳೆದಪೊ ನಮ್ಮ ಶೂನ್ಯವಿದು
ಕುಂತಿದೇವಿಯರುಮ್ಮಳಿಸೆ ನಾ
ವೆಂತು ಒದಗುವೆವಱಿನುತ್ತ ನಿ
ರಂತರವು ಮರುಗುವನು ಬೊಪ್ಪನು ಶಿವಶಿವಾಯೆಂದ

ಭವಣೆಗೆಯು ಬಂದಡವಿಯಲಿ ಪಾಂ
ಡವರು ನವೆದರು ರಾಜ್ಯವನು ಯಾ
ದವರು ನಾವನುಭವಿಸುತಿದ್ದೆವು ನವೆದರಿನ್ನೆಬರ
ಅವರ ಸೊಗಯೇ ನಮ್ಮ ಸೊಗಸುಗ
ಳವರ ದುಗುಡವೆ ನಮ್ಮದದರಿಂ
ದವರ ವಿಮಳಾಭ್ಯುದಯ ನಮಗೆಂದಸುರರಿಪು ನುಡಿದ

ಕಾಲ ಕೈಗೂಡುವೊಡೆ ಲೇಸಿನ
ಮೇಲೆ ಲೇಸುಗಳೊದಗುವವು ಭೂ
ಪಾಲ ಕುಂತಿಯ ಸುತರ ಬೆಳವಿಗೆ ಮೊದಲ ಮಂಗಳವು
ಮೇಲೆ ತಂಗಿಯ ಮಗನ ಮದುವೆ ವಿ
ಶಾಲ ಸುಖವದು ನಿಖಿಳ ಯಾದವ
ಜಾಲ ಪಯಣವ ಮಾಡಲೆಂದಸುರಾರಿ ನೇಮಿಸಿದ

ಅಲ್ಲದೆ ಯಮಸೂನು ಆಡುವ ಮಾತೊಂದು ಇವರ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನದು ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ* :

ಹೂಹೆಗೆಲ್ಲಿಯ ದರ್ಪ ಮನುಜನ
ಸಾಹಸವು ಬೇರೇನು ಯಂತ್ರದ
ಹಾಹೆ ಯಂತ್ರವನುಳಿದು ಜೀವಿಸಲರಿವುದೇ ಬೇರೆ
ದೇಹಿ ನೀ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನಯ
ದೇಹವಿದರೊಳಗೆಮಗೆ ಗರ್ವದ
ಗಾಹಿದೆಲ್ಲಿಯದೆಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿದನು ಯಮಸೂನು

ಸಂಜಯನು ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನಿಗೆ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ದೌತ್ಯವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆನ್ನುವಾಗ ಸೋದರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು, ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೇಳಿ, ಮೊದಲು

---

* ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಧ್ಯಾವರ್ಣನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಸಮಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೀರದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೋಮಲತೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂಬಿಸಲು ತಂಪನ್ನು ತಳಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಭೀಮನು ಸಂಧಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ನುಡಿದುದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಹೇಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮೂಲಾರ್ಥ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಡಸಿತೊ ಈ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಂಬುದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೃಷ್ಣನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಮಾಧಾನರೂಪದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ :

ಏಳು ತಾಯೆ ಸರೋಜಮುಖಿ ವಿಪಿ
ನಾಲಯದೊಳತಿ ನವೆದೆ ನಿನ್ನವ
ರಾಳಿಗೊಂಡಂದವನು ಬಲ್ಲೆನು ನಿನ್ನ ಹರಿಬದಲಿ
ಕಾಳಗವನೇ ಬಲಿದು ತಹೆನಿವ*
ರೇಳಿಲವ ಮಾಡಿದೊಡೆ ರಿಪುಗಳ
ಸೀಳಿ ಕರುಳನು ಮುಡಿಸದಿಹೆನೇ ನಿನ್ನ ಕಬರಿಯಲಿ

ದೇವಕಿಯ ಮೇಲಾಣೆ ವರವಸು
ದೇವನಂಘ್ರಿಗಳಾಣೆ ಮನುಮಥ
ದೇವನಾಣೆ ನಿಧಾನವನು ಕೇಳಬಲೆ ನಿನ್ನಾಣೆ
ನಾವು ಸಂಧಿಯ ನೆವದಲವದಿರ
ಭಾವವನು ಕಲಿಮಾಡಿ ಕೋಪವ
ತೀವಿ ಸಂಧಿಯ ಮುರಿದು ಬಹೆವಿದ ನಂಬು ನೀನೆಂದ. ‡

ವಿದುರನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ವೀಳೆಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಭಕ್ತ ವಿದುರನಿಗೆ ಪರಮ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ.

---

* ಹಸ್ತಿನಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಿದುರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡುರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ವಿದುರನಿಗೂ ನಡೆದಂತೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಮಾತಿನ ಉನ್ನತಿಯ ತೂಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣಹೃದಯ ಯಾವ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಹಾದುದು ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

‡ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ತಂಗಾಳಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ -

ಎಳಲತೆಯನೆರಗಿಸುತ ಮಲೆತರೆ
ತಳಿರುಗಳನಲ್ಲಾಡಿ ವರ ಪರಿ
ಮಳದ ಕಪ್ಪವ ಕೊಂಡು ಮರಿದುಂಬಿಗಳ ಗೀತವನು
ಸಲೆ ಸೊಗಸಿ ಮಕರಂದ ನದಿಯಲಿ
ತಳಿತು ಬೀಡನು ಬಿಡುತ ಜನದಲಿ
ಸುಳಿದುದೈ ತಂಗಾಳಿ .....

ಶೈತ್ಯ, ಸೌರಭ, ಮಾಂದ್ಯ, ಸೌಶಬ್ದ್ಯ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಅದನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಹಿತವಾದ್ದು.

ಎದುರ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪಾಂಡುಗಳ ತಮ್ಮ; ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಹಾದಿ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಮನು. ಬಹುಶಃ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಭಕ್ಷಿಯ ಹಾಗೆ ಇದ್ದವನು; ಅವನಿಗೆ ಧನ, ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ಅವನ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಅತಿರೇಕವನ್ನೇ ಮೆರೆದಾಡುವಂತೆ ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾಗಿ ಏಲುಏಲಾಗಿ ಕವಿ ಅಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದುರ್ಯೋಧನನದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕೌರವನು ಸಭೆ ನೆರವಿಸಿದ ಶೈವಿ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದಾಗ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಒತ್ತಲು ಸಿಂಹಪೀಠದ ಗೊಣಸು ಮುರಿದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದದ್ದು – ಈ ಸೂಚನೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದುದೇ ಆಗಿರಲಿ – ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವಂಥದು. ಕೃಷ್ಣನ ದಿವ್ಯರೂಪ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುತ್ತ ಇರುವಾಗ, ದುರ್ಯೋಧನನೂ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರಗು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಆಡುವ ಮಾತು ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರಿತಂತೆ, ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಇದೆ :

ತಾತ ಹೆದರದಿರೀ ಮುಕುಂದನ
ಕೈತವಕೆ ಬೆಚ್ಚದಿರು ಸಂಧಿಯ
ಮಾತು ತಾನಿದು ಹೃದಯವೇ ಬೆಸಗೊಳ್ಳಿ ಮುರಹರನ
ಈತನಂತರ್ಯಾಮಿ ಜೀವ
ವ್ರಾತದಲಿ ಜನಜನಿತವಿದು ಜಗ
ವೀತನಾಜ್ಞೆಯೊಳೊಲೆವುದೆಂದನು ಕೌರವರ ರಾಯ

ಸಂಗಿಯೆನಿಸನು ಜಗವ ಹುಟ್ಟಿಸಿ
ನುಂಗಿದೊಡೆ ನಿಷ್ಕರುಣಿಯೆನಿಸನು
ಅಂಗರಕ್ಷೆಯ ಮಾಡಿ ಮೋಹಿತನಲ್ಲ ಮೂಜಗಕೆ
ಜಂಗಮ ಸ್ಥಾವರಕೆ ಚೈತ
ನ್ಯಾಂಗರಕ್ಷನು ಘನಕೆ ಘನ ಅಣು
ವಿಂಗೆ ತಾನಣುವೆನಿಪ ಪರತರವಸ್ತು ನೋಡೀತ

ಎನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಿರ್ದು ಮುರಿವನು
ಗನ್ನದಲಿ ಸಂಧಿಯನು ರಿಪುಗಳೊ
ಳಿನ್ನು ತನ್ನವರವರೊಳಿರ್ದಾ ನುಡಿವನೀ ಹದನ
ಭಿನ್ನನಂತಿರೆ ತೋರಿ ಭಿನ್ನಾ
ಭಿನ್ನನೆನಿಸಿಯೆ ಮೆರೆವ ತಿಳಿಯಲ
ಭಿನ್ನನೈ ಮುರವೈರಿ ನಾವಿನ್ನಂಜಲೇಕೆಂದ

ಹಳಚುವುವು ಹಾಹೆಗಳು ಸೂತ್ರವ
ನಲುಗಿದೊಡೆ ತತ್ಪುಣ್ಯ ಪಾಪಾ
ವಳಿಗಳಾ ಹಾಹೆಗಳಿಗುಂಟೇ ಸೂತ್ರಧರನಿರಲು
ಕೊಲುವನನ್ಯರನನ್ಯರಿಂದವೆ
ಕೊಲಿಸುವನು ಕಮಲಾಕ್ಷನಲ್ಲದೆ
ಉಳಿದ ಜೀವವ್ರಾತಕೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲಿಂದ

ಮುರಹರನ ಬರವ ನೀವು ಮೇಗರೆಯರಿತದವರು ಈ ರಾವಣಾರಿಯ ಬಗೆಯ ಬಲ್ಲೆನು, ಸಾವೆನೀತನ ಕೈಯ ಬಾಯಲಿ; ನಾವು ಸಂಧಿಯನೊಲಿವೆವು, ಎನ್ನಯ ಭಾವದಲಿ ಹುಳುಕಿಲ್ಲ; ಸಂಪ್ರತಿ ದೇವನಭಿಮತವಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ; ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಂತೂ ಇವನಿಗೆ ಸೋತು ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು - ಹಿಂದೆ ಶಿಶುಪಾಲನಂತೆ - ಇವನೂ ನುಡಿವನು. ಶಿಶುಪಾಲನಂತೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಗೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತೇನೆಂದು ಮೂರು ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ವಿಜಯನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಾಗಲ್ಲ : ಇವನನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.* ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಧೀರವಿದೆ, ನಿರ್ಧರವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾರಣಪ್ಪನು ತೋರಿಸುವುದು ಕವಿಯು ಕೃಷ್ಣನ ಅರಿವರ್ಗದ ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೀತೋಪದೇಶ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಗೀತೆಯ ಸಾರದಂತೇನೊ ಇದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವತಾರದ ಕಥೆಗೂ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದು, ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗಗಳ ಮತ್ತೆ ವೇದಾಂತಗಳ ಮಹಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣಪುರುಷನಾಗಿ ಇವನು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದನೊ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರಕಟನೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನನ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ಅವನ ಸಂಗ್ರಾಮ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು 'ಕಮಲನಾಭನು ನಗುತ ಮನದೊಳಗೆ ತರಳನಿವನದ್ವೈತ ಕಲಿಯಲಿ ಪರಿಣತನು ತಾನಲ್ಲ ನೆವದಿಂ ನರನ ಬೋಧಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ನುಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಿವು–

ಏನು ಫಲುಗುಣ ಸಮರದಲಿ ದು
ಮ್ಮಾನವಾವುದು ಹದನು ಶೌರ್ಯಕೆ
ಹಾನಿಯಲ್ಲಾ ತ್ರಿಜಗಚೌಪಟಮಲ್ಲ ನೀನೆನಿಪ
ಮಾನಗರ್ವವು ಮುರಿಯದೇ ರಿಪು
ಸೇನೆ ನಗದೇ ತೆತ್ತ ಸಮರವ
ನೀನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಲಹುದೇ ಬಿಲ್ಲ ಹಿಡಿಯೆಂದ

---

* ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಅಳಿಪು ಯಾವ ಗತಿ ತಂದಿತೊ ಅದೇ ಈ ನೆಲದಾಸೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ - ಪಂಪನಲ್ಲಿ.

ಆವ ನಿನ್ನಯ ಕ್ಷತ್ರಧರ್ಮವ
ಭಾವಿಸಿದೆ ಮೇಣಾವ ಶಶಿವಂ
ಶಾವಳಿಯ ನೆಮ್ಮುಗೆಯ ನೆಗಳಿದೆ ತೆತ್ತ ಕಾಳಿಗಕೆ
ಆವ ನಿನ್ನಗ್ಗಳಿಕೆಗುಚಿತವ
ತೀವಿ ಬಳಸಿದೆ ಕದನಮುಖದಲಿ
ಹೇವ ವೀರರೊಳಿಲ್ಲಲಾ ವಿಸ್ಮಯವಿದಕಟೆಂದ

ಅಲಗಿನೊರಸೊರಸಿಲ್ಲ ಕೈ ಮೈ
ಗಳಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಬಾಣವಿಲ್ಲ
ಗ್ಗಳಿಸಿ ನೊಸಲಲಿ ಮುರಿದ ಭಲ್ಲೆಯವಿಲ್ಲ ನೋಡುವರೆ
ಕಲಹದಲಿ ಪಡಿಮುಖದ ಘಾಯದ
ಚಲರಕುತದೊರಹಿಲ್ಲ ನೀ ಮು
ನ್ನಳುಕಿ ಕೈದುವ ಹಾಯ್ಕಿದೈ ಸರಿಯಲ್ಲ ನಿನಗೆಂದ

ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ವಿಲಾಸದ್ದು, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವನು ಕೈಕೊಂಡು ನಡಸುವ ವಿಧಾನ ಯಾವುದು ಎಂದು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಸಹಜವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕನ್ನಡದ ಉಕ್ತಿಗೇ ಕೀರ್ತಿ ತರತಕ್ಕದ್ದು. 'ನಿರ್ಮಲ ಪರಮತತ್ವವನು ನಾನೊಲ್ಲೆ; ನಿನ್ನ ಲೀಲೆಯ ಭಾಸುರ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯನು ಮೈದೋರಬೇಕು' ಎಂದು ಅವನು ಬೇಡಿದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಾವು ಮನುಷ್ಯ, ಬಂಧು, ಸ್ನೇಹಿತ ಎಂದು ಕರೆವುದು ಎಷ್ಟು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ಅವಿವೇಕ ಎಂದರಿತು, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಪುನಃ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವವಾಗಿ ತೇಲಿಹೋಗುತ್ತವೆ :

ಮುರಹರ ತ್ರಾಯಸ್ವ ಕರುಣಾ
ಕರ ಪರಿತ್ರಾಯಸ್ವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
ವರ ಪರಿತ್ರಾಯಸ್ವ ದನುಜಾಂತಕ ಪರಿತ್ರಾಹಿ
ಚರಣ ಭಜಕ ಕುಟುಂಬಕನೆ ಘನ
ದುರಿತ ವಿಪಿನ ಕೃಶಾನುವೇ ಭವ
ಹರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನನೆನುತ್ತ ಹೊರಳಿದನು

ದೇವ ಭಕ್ತ ಜನಾರ್ತಪಾಲಕ
ದೇವ ಬಹಳ ಕೃಪಾಮಹಾರ್ಣವ
ದೇವ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಸದಾತ್ಮಕ ಸಕಲ ನಿಷ್ಕಳನೆ
ಸೇವಕರಲಾರೈವರೇ ಸುಗು
ಣಾವಗುಣವನು ನಿಮ್ಮ ಭೃತ್ಯನ
ಭಾವ ಬೆಚ್ಚಿತು ವಿಶ್ವರೂಪವ ಬೀಳುಕೊಡಿಯೆಂದ

ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಗೀತೆಯ ನೆಲಸಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಈ ಭಾವ.

ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನು ಯಾವ ರೀತಿ ಇವರನ್ನು ಗೆಲವಿಗೆ ನಡಸಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಯುದ್ಧಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

*　　*　　*

ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾದ್ರಿ ಪಾಂಡುಗಳ ಕಡೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ವಿಸ್ತಾರವರ್ಣನೆ, ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ಪರಿಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವಿನಿಂದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದುದು, ದ್ರೌಪದಿ ಅರ್ಜುನರ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಮಯ ಸಂಕೇತದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮಬಂಧ, ವಿರಾಟ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನ ಪಶುವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಇದು ಶೃಂಗಾರದ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಕ್ಕದ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಲಾಸ ನಾರಣಪ್ಪನದು. ಕಡೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಘೋಷ ತಾನೇ ತಾನಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ ಪ್ರಸಂಗ. ಮಹಾ ಮಹಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಲ್ಲ ಯತ್ನಿಸಿದರೂ 'ಏನನೆಂಬೆನು ಧರೆಯ ಬಿಡದೀ ಧನು ವಿಭಾಡಿಸಿ ಕೆಡಹಿತವನಿಪರ'. ಮಾಗಧನು ಬಿಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಬೇಕೆಂದಾಗ–

ಈತ ಕುಸಿದೆತ್ತಿದಡೆ ಧನು ಮಾ
ರಾತು ದಿವನೌಕಿದಡೆ ಕಾರ್ಮುಕ
ವೀತನಾರೆಂದರಿಯದಿವನೌಡೊತ್ತಿ ಮೈಬಲಿದ
ಘಾತಿಯಲಿ ಘಲ್ಲಿಸಿದಡಾ ಧನು
ಸೋತುದೆವೆಯಂತರಕೆ ತೊಲಗದು
ಧಾತುಗುಂದಿದನಳ್ಳಿರಿದವಳ್ಳೆಗಳು ಮಾಗಧನ

ಬೆಮರನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಗತ
ಶ್ರಮನು ಮೊಳಕಾಲಿಕ್ಕಿ ದಂಡೆಯೊ
ಳಮರಿ ದೇಹವ ಬಲಿದು ವಕ್ಷದೊಳೌಂಕಿ ಗಾಢದಲಿ
ಕುಮತಿಯಲ್ಲಾಡಿದರೆ ಬಿಟ್ಟುದು
ಅಮಮ ಜವೆಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಘನವಿ
ಕ್ರಮವನೊಡೆದುದು ಸದೆದುದಾತನ ಗರ್ವವಿಭ್ರಮವ

ಎಂದು ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಭಂಗವನ್ನೂ ಕಂಡು ರಾಜರು ಅವರವರ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದರು.

ಕಂಡು ಮಾಗಧ ಕರೆದನೀ ಧನು
ಚಂಡಿಯಿದು ನಮಗಲ್ಲ ನಾವ್ ಮುಂ
ಕೊಂಡು ತಪ್ಪಿತು ನೊಪ್ಪಿತಾದುದು ಭಾರಿಯಗ್ಗಳಿಕೆ
ಭಂಡರೀ ಭೂಮಿಪರು ದ್ರುಪದನ
ಗುಂಡುದೊತ್ತಿರು ನಗೆಯನಾನಲಿ
ಮಂಡೆಗಳಲಿವರೆನುತ ಹಾಯ್ದರು ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣಕೆ

ಕರ್ಣನೂ "ಸರ್ಷಪಮಾತ್ರ ತಿರುವನು ತೊಡಿಸಲರಿಯದೆ ಹಿಂಗಿ ಮೌನದೊಳಿರ್ದ" ನಂತೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಯಂತ್ರಭೇದ ಮಾಡಲಾಪರೆ ಎನ್ನಲು ವಿಪ್ರವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನು ಬಂದಾಗ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತೆಂಬಂತೆ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾಸ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ :

.... ಕೇಳಿತ್ತಲೀ ಪಾ
ರ್ಥಿವರ ಪರಿಹಾಸವನು ಕಾಂತಾ
ನಿವಹದಲಿ ನಿಬ್ಬರದ ನುಡಿಗಳನಾ ಮಹೀಸುರರ
ವಿವಿಧ ಕಟು ಮಧುರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾ
ಸವನು ಕೇಳುತ ಮುಗುಳು ನಗೆಯಲಿ
ನವ ಮದ ದ್ವಿಪ ಗತಿಯ ಗರುವಾಯಿಯಲಿ ನಡೆತಂದ

ಇವನ ಗತಿ ಮುಖಚೇಷ್ಟೆ ಭಾವೋ
ತ್ಸವ ವಿಲಾಸವುಪೇಕ್ಷೆ ಭರವಂ
ಘವಣೆ ಗರುವಿಕೆ ಗಮಕಭಾವವಭೀತಿ ಭುಲ್ಲವಣೆ
ಇವನ ವಿಮಲಕ್ಷತ್ರವಿಕ್ರಮ
ವಿವನ ಕೊಂಡೆಯತನವಿವೇ ಸಾ
ಕಿವನು ಘಾಟದ ವೀರನೆಂದರು ವೀರರರ್ಜುನನ

ಅರ್ಜುನನ ಈ ಚಿತ್ರ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲದು. ಇವನೆದ್ದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೇಗೆ 'ನಮಗೆ ೀದೇ ಅರವಿಂದವದನೆಯ ತೊಡಕು, ತೆಗೆ ನಾವಾರು ಧನುವಾರು, ಬಂದ ದಕ್ಷಿಣೆ ಮೃಷ್ಟಭೋಜನದಿಂದ ತುಷ್ಟರು ನಾವು, ನಮಗಿದರಿಂದ ಬಹ ದುಷ್ಕೀರ್ತಿ ಬರಲೆಂದು' ನುಡಿದರು :

ವಚನಶೂರರು ನಾವು ಪಾರ್ಥಿವ
ನಿಚಯವೇ ಭುಜಶೂರರನಿಬರ
ನಚಲ ಧನು ಭಂಗಿಸಿತು ನಮಗೀ ವಿದ್ಯೆವೈದಿಕವೆ
ಉಚಿತವಲ್ಲಿದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಸ
ರಚನೆಯನು ನೋಡುವರೆ ಪಂಡಿತ
ನಿಚಯವಿದಿರಲಿ ನಿಲಲಿ ತೋರುವೆವಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವ

ಸಾಂಗವೇದ ಪದಕ್ರಮದ ಸ
ರ್ವಾಂಗ ವಿಷಯದಲಖಿಳ ಪೌರಾ
ಣಂಗಳಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಳು ಸ್ಮೃತಿ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಲಿ
ಭಂಗಿಸುವೆವೀ ದ್ರೌಪದಿಯನಾ
ವಂಗದಲಿ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನಾದಿಯು
ಪಾಂಗ ವಿದ್ಯದಲೆಮ್ಮ ನೋಡೆಂದುದು ಬುಧಸ್ತೋಮ

ಭರತದಲಿ ವೈದ್ಯದಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸು
ವಿರಚಿತಾಲಂಕಾರದಲಿ ಗಜ
ತುರಗ ಲಕ್ಷಣದಲಿ ಸಮಾಹಿತ ಮಂತ್ರತಂತ್ರದಲಿ
ಸರಸ ಕವಿತಾರಚನೆಯಲಿ ವಿ
ಸ್ತರದುಪನ್ಯಾಸದಲಿ ಭೂಪತಿ
ಕರೆಸಿ ನೋಡಲಿ ನಮ್ಮನೆಂದರು ದ್ವಿಜರು ತಮತಮಗೆ

ಅಲ್ಲದಿರ್ದರೆ ಶೋಧಿಸಿದ ತನಿ
ಬೆಲ್ಲವಿಕ್ಕಿದ ಹೂರಿಗೆಯ ಮೆದೆ
ಯಲ್ಲಿ ಪರಡಿಯ ಶಾವಿಗೆಯ ಪರಿಪರಿಯ ಪಾಯಸದ
ಪುಲ್ಲಿಗೆಯ ತತ್ಸವಿಯ ಮಂಡಿಗೆ
ಯಲ್ಲಿ ನವಘೃತ ಸೂಪದಂಶಕ
ದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿ ನಮ್ಮನೆಂದುದು ಧೂರ್ತ ವಟುನಿಕರ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರದು ಈ ರೀತಿಯಾದರೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಖೀಜನದ ಪರಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ–

ಧನು ತನಗೆ ನೆಗಹಲ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಾ
ಜಿನವೊ ಸಾಲಗ್ರಾಮ ದೇವರೊ
ವಿನುತ ತುಳಸಿಯೊ ಕುಶವೊ ದರ್ಭೆಯೊ ಸಮಿಧೆಗಳ ಹೊರೆಯೊ
ನೆನೆದ ತಿಲವೋ ಮೇಣದೌಪಾ
ಸನದ ಕೊಳವಿಯೊ ಬಣಗು ವಿಪ್ರನ
ನೆನಹ ನೋಡಿರೆ ಘನವಲಾ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ

ಲಹರಿ ಮಸಗಿದುದತ್ತ ಕಾಂತಾ
ಬಹಳ ಪಾರಾವಾರ ಹುಬ್ಬಿನ
ವಿಹೃತಿಗಳ ತೆರೆಮಾಲೆಗಳ ಬೆಳುನಗೆಯ ಬುದಬುದದ
ಗಹಗಹಿಕೆ ಮಿಗೆ ಅಟ್ಟಹಾಸದ
ರಹಣಿಗಳ ರಭಸದ ವಿಡಂಬದ
ವಿಹರಣದಚಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮರಿಮೀನ ಹೊಳಹುಗಳ

ಇತ್ತ ನೋಡೌ ತಾಯೆ ಹಾರುವ
ರತ್ತ ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರನು ತಾ
ವೆತ್ತುವರು ಗಡ ಧನುವನೆಸುವರು ಗಡ ತಿಮಿಂಗಿಲನ
ಹೊತ್ತುಗಳೆವರೆ ಲೇಸು ಬಳಿಕ
ನ್ನುತ್ತಮರಲಾ ವಿಪ್ರರೆನಿ ತಲೆ
ಗುತ್ತಿ ನಾಚಿದಳುಂಗುಟದೊಳೌಕುತ ಮಹೀತಳವ

ಎಲವೊ ಮಟ್ಟಿಯ ಮದನ, ದರ್ಭೆಯ
ತಿಲದ ಮನ್ಮಥ, ವಿಮಲಧೋತ್ರದ
ತಳಿರುಗಾಸೆಯ ಕಾಮ, ಕೃಷ್ಣಾಜಿನದ ಕಂದರ್ಪ,
ನಳಿನಮುಖಿಯನು ವರಿಸು ಬಾ, ನಿನ
ಗಳವಡುವನೆಲೆಯಕ್ಕ ಕೇಳೌ
ತಲೆವಿಡಿವೆವಾವ್ನೋಡುಯೆಂದರು ನಗುತ ಚಪಲೆಯರು.

ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಈ ಲೇವಡಿ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಮೇರೆವರಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಹೆಂಗಸರ ಮುಂದೆ ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚಿ ತಕ್ಕ ಸಾರಥಿಯೊಬ್ಬನು ದೊರಕಿದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ತಾನು ಮುರಿಯಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಬೃಹನ್ನಳೆಯ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅವನ ಪುಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಪ್ರಕರಣ.

* * *

ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕು, ಇಂಥುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಭಾರತವು ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಗಾಂಧಾರಿ, ಕುಂತಿ, ಮಾದ್ರಿ ಇವರಿಗೆ ಸುತೋದಯದ ಆಶೆಯಿತ್ತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳಸಿಲ್ಲ. ಬಂಜೆತನದ ಬಯಕೆ, ಗರ್ಭಧಾರಣ, ಪುತ್ರಾದಿಗಳ ಜನನ – ಇವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳಸುವ ಅಗತ್ಯ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ವಿಹಾರವಾಗಲಿ, ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರರಥನ ಅಥವಾ ದುರ್ಯೋಧನನ ನೀರಾಟವಿನೋದಗಳು, ಯಮುನಾ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಖಾಂಡವ ದಹನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೇಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವುದು ಆಗಂತುಕವಾಗಿ ಕ್ವಚಿತ್ ಕಾಣಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಬಾರವು. ಶಿವನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಪಾಶುಪತಪ್ರದಾನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವರಾಹಬೇಟೆ ಆನುಷಂಗಿಕ; ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದು ಮಾತ್ರ. ವಿರಹ, ಸಂಭೋಗ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವೂ ಈ ಮಹಾಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ

ಕಾಣದು. ವರ್ಣನೆಗಳು ಅದೇ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳವು. ಇದು ಪಾಂಡವರ ಕೌರವರ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಗತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಮೊಸಲು ಅದಕ್ಕೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ, ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನರ ಒಲುಮೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ರಾಜಸೂಯದ ಸಭಾ, ದ್ಯೂತೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಸಭೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ಯೋಗ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಭೆಯ ವರ್ಣನೆ – ಇವು ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾದ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ದುರ್ಬಲರಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಜರೆಲ್ಲ ಭಂಗಪಟ್ಟು ದ್ರುಪದನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ, ಜರಾಸಂಧನೊಡನೆ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಡೆದ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ, ರಾಜಸೂಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯವಾಗುವುದೊ ಎಂಬಂತೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜರು ಎದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಲು ಶಿಶುಪಾಲನಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ – ನಿಜವಾದ್ದು. ಕೀಚಕ ಭೀಮರ ದ್ವಂದ್ವ, ಚಿತ್ರಸೇನನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಭೀಮ ವಿಮುಖನಾದುದು, ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಗಂಧರ್ವನಿಗೂ ನಡೆದ ಕದನವಿಲಾಸ; ಉತ್ತರ ಗೋಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಮೊದಲ ಬಡಿತದಂತೆ ಅರ್ಜುನನು ಕೌರವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಚಿದರಿಸಿ ಗೋಮಂಡಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಯುದ್ಧ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪದಾತಿ–ರಾವುತ–ಗಜ ಕಾಳಗ, ತುಮುಲಗಳು, ವ್ಯೂಹಗಳು ಉಳ್ಳ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರ ಯುದ್ಧ,-ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಘುವಾಗಿಯೊ ಉಗ್ರವಾಗಿಯೊ ಭಯಂಕರವಾಗಿಯೊ ತಕ್ಕ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗುವ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಗಳಾಗಿ ಆಯಾ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಾಧನೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಮೂಲಕಥೆ ದಾಯಾದಿಗಳ ಜಗಳ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರುಪಾಂಚಾಲರ ಭಾಗ ಕೂಡ ಸಂಕುಚಿತ. ದುರ್ಯೋಧನನ ಹಟ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಪಾಂಡವರ ನೇಮನಿಷ್ಠೆ, ಕೃಷ್ಣವಿಶ್ವಾಸ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾರಣಪ್ಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಹೊಳೆ ಹರಿವಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆರಳಿ ವರ್ಣನೆಗೊ ಕರುಣೆಗೊ ವೀರಕ್ಕೊ ಉಪದೇಶಕ್ಕೊ* ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೊ ಕರ್ಣಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

---

* ವಿದುರ-ಸನತ್ಸುಜಾತ ಉಪದೇಶ ಭಾಗ, ಧೌಮ್ಯ - ವ್ಯಾಸ, ಭೀಷ್ಮ - ದ್ರೋಣ ಇವರ ಉಪದೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ದಾರುಣ ಕರುಳು ಕಿವಿಚುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೊ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೊ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಹದ ಮೂರಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಯಾ ಸಮಯಗಳ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಅನೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಡೆದರೂ ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ವೇಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಡೆವವರ ಓಟದ ವೇಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ರಸತಂತ್ರವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬರೆಯುವ ಕಡೆ ಹತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಪತ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಡಾಡಿ ಸಾಧಾರಣರು ಬಳಸುವಂಥದಾಗಿರಬಹುದು. ಊಟ ಮಾಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಾತು, ಶಲ್ಯ ಕರ್ಣರ ಅವಹೇಳನದ ಮಾತು, ಶಿಶುಪಾಲಾದಿಗಳು ಬಳಸುವವು, ಕೃಷ್ಣನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಡುವ ಮಾತು, 'ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡರು ನಾಯಿಗಳು','ಕೆರನಲಿ ಕೊಯ್ಸುವೆನು ನಾಲಿಗೆಯ'– ಮುಂತಾದವು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೂಗವು. ನದಿಯ ನೆರೆ ಬಂದಾಗ ಕಡ್ಡಿ ಕಸ, ಇನ್ನೂ ಭಾರವಾದ ಯಾವ ಯಾವವೊ ಪದಾರ್ಥ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ! ಆದರೆ ಅದು ನೆರೆಯ ಹೊಮ್ಮು. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕವಿತೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನಿಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಬೀಸುವುದಂತೆ ಗಾಳಿ.

* * *

ಅವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಛಂದಸ್ಸು ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿ. ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಓಟ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳ ವಾರ್ಧಕದ್ದು ಪಟ್ಟದಾನೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ. 114 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಓಟದ ಉಸಿರು – ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮಂಡಿಸುವ ಸೇವೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯದು. ವಾರ್ಧಕ ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ 5–5ರ, 4–4ರ ಗಣಗಳ ರಚನೆ ಸಣ್ಣ ಸಾಲಿಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಮಿನಿಯ ಗಣರಚನೆಯೊ: ಒಂದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ; ಒಂದು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ. ಇಂಥವು ಒಂದು ಜೊತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ 3–4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಬಂಧ ಒಂದು ತಾಳದ ಸಂಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶೇಷ ನಡೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ಗಣಗಳಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ 3–4ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳ ನಡೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ವಿಷ್ಣು ಗಣಕ್ಕಿಂತ ರುದ್ರಗಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿರುವ

ಸ್ವರವ್ಯಂಜನವಿಲಾಸ, ಗುರುಲಘುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕೆಲವು ಕಾಲ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೊ ಒಂದೆರಡು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿಯೊ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಾಮಿನೀ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಸುಭಗವಾಗಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಲಯಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಲು ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿ ಮಾಡಿಸದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ ; ಸಾಧಿಸಲಾರದ ರಸಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲ-ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಯ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಉಸಿರ, ಸಂಚಾರದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಮಾತ್ರ : Ground Rhythm. ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿದರೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಿನವು.

ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಸಾಧಿಸುವ ಹಿತಮಿತ ಗಂಭೀರ-ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕ, ಸಮೂಚೀನತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ, 'ಕಿರಿದರಲಿ ಪಿರಿದನಿಕ್ಕುವ' ಕನ್ನಡದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಒಂದೇ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅದೊಂದನ್ನೇ ದುಡಿಸಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧನೆಯೇ. ಅವನ ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ ಧೋರಣೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾಸಾಧನೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇತಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಭಾವ ರಾಗರಸಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು – ಶ್ಲೇಷೆ,* ವ್ಯತಿರೇಕ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಯಾವಲಂಕಾರ ಬೇಕು, ಯಾವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಸಂಪನ್ನತೆ ಈ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ.

ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾ
ಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ ತಿಂ
ತಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ

ಎಂದು ನಾರಣಪ್ಪನು ನುಡಿದಿರುವನಾದರೂ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದುವೊ ಕಾಣೆ. ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವೆಂದರೆ ಪಂಪರಾಮಾಯಣ, ಕುಮುದೇಂದುವಿನ ರಾಮಾಯಣ. ಅವೆರಡೂ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು: ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಬಂದವು: ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ; ವೆಂಕಾಮಾತ್ಯನ ರಾಮಾಯಣ, ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ ಇವು ಈಚಿನವು. ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶ, ಧಾರಾಳ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸೀತು.

---

* ಭೀಮನು 'ಅವರಿಗೆ ಐದೂರುಗಳು ಬೇಕು, ನನಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಎರಡೂರುಗಳು ಸಾಕು' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ - ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಅರ್ಥಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಪರ್ವಾಂತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥ –

ಇತಿ ಶ್ರೀಮದಚಿಂತ್ಯ ಮಹಿಮ ಗದುಗು ವೀರನಾರಾಯಣ ಚರಣಾರವಿಂದ ಮಕರಂದ ಮಧುಪಾನ ಪರಿಪುಷ್ಪ ವಚಃಷಟ್ಪದೀನಿಕಾಯ ಶ್ರೀಮತ್ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯೋಗೀಂದ್ರ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ –

ಆಗಿ ಗದಾಪರ್ವದೊಡನೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

(1973)

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ

ಬಹುಕಾಲ ನಮ್ಮ ಜನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಷಡಕ್ಷರನ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. ಸುಮಾರು ೧೯೨೦ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು ನಾರಣಪ್ಪನ ಗದುಗಿನ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಭಾರತ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹೆಸರಲ್ಲಿರುವುದು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'. ಅಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕಥೆಯನ್ನು – ಜೈಮಿನಿಯ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು – ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸರ ಶಿಷ್ಯರು ನಾಲ್ವರು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟು : ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಸರ ಶಿಷ್ಯ ಎಂದರೂ ಜೈಮಿನಿ ಮೂಲಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದುದು ಬಹುಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಭಾರತ ಕತೆಯೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು, ಕೆಲವರು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವಂತೆ 'ಮಹತ್ವಾತ್ ಭಾರವತ್ವಾತ್' – ಮಹತ್ತಾದ್ದು, ಭಾರವಾದ್ದು – ಆದ್ದರಿಂದ ಆದು 'ಮಹಾಭಾರತ' ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಮೂಲಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ಜಯ ಎಂದೋ ಭಾರತ ಸಂಹಿತೆ ಎಂದೊ ಮೊದಲು ಸಲುವಳಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಜಯ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಈಗ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಜಯಮುದೀರಯೇತ್' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಖಂಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಭಾಗವತದ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿ ಒಂದರಿಂದ ಎತ್ತಿದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತಮಹಾಭಾರತಾದೀನಾಂ' – ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ದೊರೆತ ಎಲ್ಲ ಮಾತೃಕೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡು ಇವ್ವೊತ್ತು ನಮಗೆ ಆ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ, ಭಾಂಡಾರಕರ್ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೂಡ, ಅಸಲು ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವಾರು ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವ, ಯುದ್ಧ ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಹೀಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆ ಆಗಿದೆ. ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣದ ಪಾಠಗಳಿಗೂ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ನೇಪಾಳಿ ಪಾಠಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತರಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಂಡಾರಕರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಭಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ದೊರಕಿದ ವಿಶ್ವಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪಾಠಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ರೂಢವಾಗಬಲ್ಲದ್ದು. ಒಂದು

ಪಾತದ ರಚನೆ ಹತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಥೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆವರೆಗಾಗಲೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವ್ಯಾಸರು ಬರೆದುದೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ – ಇದನ್ನು ಬರೆದ ವ್ಯಾಸರೇ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೊ ಅಲ್ಲವೊ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಲೆಗೆ ಅಂಟಿದ ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳೂ ಇವೆ – ಭಾಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜನಮೇಜಯನು ವೈಶಂಪಾಯನನಿಂದ ಕೇಳಿದನೆನ್ನುವ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಕಥೆ ಲಿಖಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದವನು ಅಶ್ವಮೇಧ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧ ಭಾಗಗಳು ಲಗತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳ ರಚನೆ, ಗುಣ, ವೈಖರಿ, ಧ್ವನಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸೀತು.

* * *

ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಪಾಂಡವರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಸಿ ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ, ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದವರು ಭಾವಮೈದುನರೂ ಆಗಿ ಹೊಸ ಯುವಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆದು, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿ ವರ್ಗವನ್ನೆಲ್ಲ ದಮನಮಾಡಿ – ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮನುಷ್ಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಅದು. ಅದು ರೂಪಗೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗೆಲವು; ಇವನನ್ನು ಹಗೆಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಾಶ, ಸೋಲಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ವಿರಾಟನ ಮಗಳನ್ನು ಸುಭದ್ರೆಯ ಮಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿತು ಪಾಂಡವರ ಕಥೆ.

ಅಶ್ವಮೇಧ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಬದುಕಿದ್ದನೆಂದೂ ಪುನಃ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಜಯ ದೊರೆವಂತೆ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ಅವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೇ ಖಂಡಿತ ಎಂಬಂತೆಯೆ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಯಾರ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ನಡೆಯದು. ಆ ಕಾಲದ ಹತ್ತಾರು ವೀರರು ರಾಜರು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮಾದಿಗಳು ಕಾದುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಯಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಬಂದು ನೆರವು ಕೊಟ್ಟು, ನೇರವಾಗಿ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿಯೆ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಜಯ ಒದಗಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದ ಈ ಕಥೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿಯ ಈ ಭಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಮಹತ್ವದ, ದೈವತ್ವದ ಕಥೆಗಳ ಮಾಲೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು, ಅದರೊಳಗೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆವೊಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ

ಅವನ ದೈವಿಕತೆ, ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸೂತ್ರಭಾಗ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ತೋತ್ರ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪೂಜಾಭಾಗ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವೀರ ಪೌರುಷಗಳು, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಂಶಫಲವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ದೈವಿಕತೆ, ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾಗ ಸರ್ವಾತಿಶಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪೈಸೆ ಪವಾಡಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ.

ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾವು ಮರೆವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂಲವೆನ್ನುವ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರು ಕಾಂಡಗಳೇ ಇರುವುದು. ಏಳನೆಯ ಕಾಂಡ ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಬಹು ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಅಸಲು ಬಾಲಕಾಂಡವನ್ನು ಕೂಡ ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪರು. ಸುಂದರಕಾಂಡದ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನೂ ಒಪ್ಪರು. ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಗಾಳಿ ತುಂಬಲೊ ಅತಿಶಯಕ್ಕೊ ಸೇರಿಬಂದದ್ದು ಎಂಬಾಗಲೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆರು ಕಾಂಡಗಳೆಂಬ ಮಾತು ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ಆರೆಂದಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏಳನೆ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳು, ವರ ಶಾಪ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಮನ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾವಣ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಗತಿಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಾದಿಗಳು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದು, ರಾಮನು ಹುಟ್ಟುವ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾವಣನ ಉಪಟಳ ಅವನನ್ನು ಲೋಕಕಂಟಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೀತಾ ವನವಾಸದ ಭಾಗ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಮೇಲೆ ರಾಮನು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಸೀತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೊ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಹಾಯ್ದು ತನ್ನ ಶುಚಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶುದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಳೊ ಅದು ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ಸ್ವಂತ ವಿಶ್ವಾಸ ಸ್ಥಾಪನೆಗೂ – ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೂ ಎನ್ನೋಣವೆ? – ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮಾಣ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ನಿಷ್ಠುರನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ದಯವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ – ('ವಾನಿಮನಸುನ ದಯಲೇದೇ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ಭಾಗವನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) – ಆಗಿ. ವಾನರ ರಾಕ್ಷಸ ನಾಯಕರ ನಡುವೆ ಸೈನ್ಯವೂ ಇತರ ಜನವರ್ಗವೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಅದು. ಇದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಚಾರಿತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅಗೌರವ ಇದ್ದಿರಲಾರದು; ಇದ್ದಿರಕೂಡದು. ಅವರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ದುಃಖದಿಂದ ಸ್ವಂತ ನಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ಜನ ಕಂಡಿದ್ದರು! ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಪ್ತಚಾರನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಗಸನೊಬ್ಬ ಏನೊ ಅವಾಚ್ಯವನ್ನು

ಆಡಿದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಕಿವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ರಾಮನು ತನ್ನ ರಾಜತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲುಷತೆ ಬಂತು ಎಂಬಂತೆ, ಕೀರುವ್ರಣವೇ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ–ಸೀತೆಗೆ ತಿಳಿಸದೆಯೆ, 'ಅವಳು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಯಕೆ ತನಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ, ಅದನ್ನೇ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪುನಃ ಆಕೆಯಿಂದ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುವ ದಾರುಣ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪಾಪ! ಯಾವಾಗ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾಮೃಗದ ಮೋಸದಿಂದ ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾದಳೊ ಅಂದಿನಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಡನೆಯೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಜಾತಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಜೋಯಿಸರು ವನವಾಸದ ಸಂಕಷ್ಟ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಗಂಡನೊಡನೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಗಂಡಹೆಂಡತಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಕೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದಳು. ಈ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ವನವಾಸ ಅತೀವ ವ್ಯಸನಕರ ಸಂದರ್ಭ. ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮಾತಂತೂ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಈ ಕಾಲದ ನಮಗೆ ಚುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಉಪವನಕ್ಕೆ ಅಶೋಕವನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದೆ! ಆ ಮಾತು ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡನೆ ಅಶೋಕವನದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಕಳೆದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಡು ಪಾಲಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ತರಲಾರದ್ದು. ಇನ್ನು ಅವಳ ಪಾಡು ಅವಳಿಗೆ ವನವಾಸದ ಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿ ಆಕೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹೊರಟು ಬರುವ ಮುಂಚೆ, ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದ ದುರ್ಘಟ ಸೂಚನೆ ಬೇರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಳೆ ಅದನ್ನೂ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಿಯಾರಲ್ಲವೆ ? – ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿರಲೆಂದು. ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ ರಾಮನು ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 9000 ವರ್ಷ ಆಗಿತ್ತಂತೆ! – ಈ ಸಾವಿರಗಳಿಗೆ ಏನು ಬೆಲೆಯೊ? ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳು;* ಅವರು ಬೆಳೆದರು; ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾದರು. ರಾಮನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದಂತೆ ವೀರಕ್ಷತ್ರಿಯರಾದರು. ಇವರ ವೀರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಬೇಕು. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಂಥ

---

* ಯಾರು ಯಾರೊ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿ, ಆ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದಂಥವರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಊರೂರಲ್ಲಿ ಕೇರಿ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿಸಬೇಕಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಗೆಪಾಡು. ಇಂಥ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾದೀತು. ಒಮ್ಮೆ ದಿ. ಡಾ. ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ ಹೇಳಿದಂತೆ - ಈಗ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಅದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು - ಕೆಲವು ಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳ ಜನನ ಕಾರಣವೇ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಶುಚಿ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟಂತೆ.

ವೀರರು, ರಾಮನ ಸೈನ್ಯದಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಬಲವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಎದುರಿಸಿ ಸೋಲಿಸಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇವರ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಚತುರತೆಯನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಎತ್ತುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಾಮನು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆಯುವಂತೆ, ಅವರ ಕರ್ಮವೇ ಅವರಿಗೆ ದುರ್ಗತಿ ತಂದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಬಂದಿತೊ ಏನೋ. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ಗುರುಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ಪ್ರಿಯಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಯುದ್ಧ; ಒಡೆಯ ಬಂಟರಿಗೆ ಯುದ್ಧ (ಉದಾ, ರಾಮ-ಹನುಮಾನ್) ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಬಾಲಿಶ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಕಥೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರಿಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ವೀರರಿಗೂ ನಡೆದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾಗಿ ವೀರರಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಮಹಾರಾಜರೂ ರಾಜಾಧಿರಾಜರೂ ಆಗಬಯಸುವುದೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವದೂ ಒಂದು ಮಹಾ ಆಚಾರವಾದಂತೆ ರಾಜಸೂಯ, ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಮೇಧದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿ ಈ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಅದನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಈ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣವಾದ ಅರ್ಜುನ-ಬಭ್ರುವಾಹನರ ಕಾಳಗದ ಸಂಗತಿ ಲವ-ಕುಶರ ಕಾಳಗ ಹೋಲುವಂತಾಯಿತು – ಎಂದದ್ದು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಮುಂಚೆ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ರಾಮನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸೋದರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ – ಸೀತೆಯ ತ್ಯಾಗವೇ ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಪ್ರತಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣ: ಅದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣ. ತನ್ನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, – ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ! ತಾನು ಜೈಮಿನಿಯ ಬಾಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತ ವೀರನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ವಿವರ್ತ.

---

* ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಇಂಥದನ್ನು Rank Imperialism – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ವೀರರು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪು.

ಯೈಃ ಪುತ್ರೈರ್ಬಂಧುಭಿರ್ದಾರೈಃ ಪುಂಸಾಮಪಯಶೋಭವೇತ್
ತ್ಯಾಜ್ಯಾಃ ಪುತ್ರಾ ಬಾಂಧವಾಶ್ಚ ದಾರಾಃ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯಾ ಅಪಿ
ತಥೈವ ಕವಚಂ ಕರ್ಣೋ ವಾಸವಾಯ ದದೌ ಪುರಾ
ತಸ್ಮಾದಿಮಾಂ ಪರಿತ್ಯಕ್ಷ್ಯೇ ಜೀರ್ಣಂ ತ್ವಚಮಿವೋರಗಃ – ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದನ್ನು ಆ ಋಷಿ ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದನೊ ಏನೊ! ಅವತಾರಗಳೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆ? ರಾಮಾವತಾರ ಆದ ಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದಲ್ಲಿ ದುರ್ದೈವೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ*, ಆದರೆ ವೀರನೂ ತ್ಯಾಗಿಯೂ ಆಗಿ ರೂಪಿತನಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ಣ. ಜೈಮಿನಿ ಋಷಿ ತಾನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಮಹಾಭಾರತ ಕತೆಯನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲ ರಾಮಕಥೆ – ಪಾಂಡವರ ಕಥೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿ ಇರುವಾಗ, ಒಂದರ ಕಥೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಾಳ ಮನಸ್ಸು ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು.‡ ಇದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ವ್ಯಾಸರ ಶಿಷ್ಯನೆ? ಈ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆಯಾದ ಎಷ್ಟು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರಬಹುದು? – ಎಂಬಂಥ ಈ ಕಾಲದ ಯುಕ್ತಿವಾದ ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕಥಾಭಾಗವೂ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೊಂಡಿದೆ – ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಧಿಗಳ ಎರಡರಲ್ಲಿ.

ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತ, ಹರಿವಂಶ ಕಥೆಗಳು, ಭಾಗವತದ ಕತೆಗಳು ಇವಕ್ಕೂ – ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ನೂರೆ ನೂರೆಯಾಗಿ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುದಕ್ಕೂ – ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರು, ದೇವಕಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗ – ಮೊದಲದು, ಕಡೆಯದು – ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪಾಂಡವರ ಕತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು

---

* ಇಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವಮೇಧ ದ್ವಾಪರದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನದು; ಕರ್ಣಾದಿಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ (ಆದದ್ದು) ಬರೆದದ್ದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾದ ಸಹ್ಯ, ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಬೇಕು!

‡ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಆಗುವಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏನು? ರಾಮಾಯಣದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಸತ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಭವಾನ್ ವಿಷ್ಣುಃ ದೇವಃ ಕೃಷ್ಣಃ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಯಾದವರ ಕುಲಕ್ಕೂ ಪಾಂಡವರ ಕೌರವಾದಿಗಳ ಕುಲಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ಕಥಾಭಾಗ ಕುಂತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಶಿಶುಪಾಲನ ತಾಯಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಬಂಧುಗಳೂ ಆದರು. ಕೃಷ್ಣ ಗೊಲ್ಲ ಎಂಬ ಕತೆ, ವಸುದೇವ ತನ್ನ ಎಂಟನೆಯ ಮಗುವನ್ನು ನಂದ–ಯಶೋದೆಯರ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಂಸನಿಂದ ಕರೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಬೆಳೆದ ಕತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಬಾಲಲೀಲೆ, ಗೋಪೀವಿಲಾಸ – ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ರಾಸಕ್ರೀಡಾದಿಗಳ ಭಾಗ – ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ರಾಧಾಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೇವಕಿ – ವಸುದೇವರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೊಲ್ಲರ ಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ – ಪಂಪನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ – 'ಪಚ್ಚ ಪಸಿಯ ತುರುಕಾರಂಗೆ' – ಎಂದು ಶಿಶುಪಾಲನು ಮೂದಲಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ತೆರಪಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಗ ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ, ಮಧುರಿಮೆಗೆ – ಇವೊತ್ತು ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗಾನ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ – ನೆಲೆ, ಆಧಾರ ಆಗಿದೆ!

ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಕಾಲದ ಆರ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಎಂಬ ವರ್ಗದ ರಾಜರು ಯಾದವರನ್ನು ತಮಗೆ ಸಮಕುಲದವರೆಂದು ಮಾನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಹರಿವಂಶದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೆಸರಿಗೆ ರಾಜನೆಂಬ ಉಗ್ರಸೇನನಿದ್ದ. ಕುಲಗಳ ಕೆಲವು ಹಿರಿಯರು ಸಲಹೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದರು; ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಸೈ ಬರುತ್ತಿತ್ತು – ಎಂಬಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಆ ವಂಶದ ಅಡಳಿತದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಂಡಲ – Oligarchy. ಇತ್ತ ಪಾಂಡವರ ಹುಟ್ಟು ನಿಯೋಗದಿಂದ ಆದುದು; ಹಸ್ತಿನಪುರದಿಂದ ಹೊರಗೆ – ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಹೀನಾಯದ ಭಾವನೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶಂತನು ಗಂಗಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬ ಕತೆ, ಪರಾಶರನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ – ತರುವಾಯ ಯೋಜನಗಂಧಿಯಾದರೂ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಿಸ್ತರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು, ಶಂತನುವಿಗೆ ಆ ಬಳಿಕ ಸತ್ಯವತಿಯಾಗಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರಾಂಗದ ವಿಚಿತ್ರವೀರ್ಯರಿಬ್ಬರೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯಲು, ವ್ಯಾಸರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಅಂಬಿಕೆ ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರಲ್ಲಿ – ಇದೂ ನಿಯೋಗವೇ – ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಪಾಂಡು ಆದರು; ದಾಸಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದುರನು ಹುಟ್ಟಿದ. ಈ ಕತೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯದುಕುಲದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಯಿಯರಲ್ಲಿ ವಸುದೇವನ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಪೃಥೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕುಂತಿ ಕುಂತೀಭೋಜನ ಸಾಕುಮಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕತೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಸುದೇವನಿಂದ ವಾಸುದೇವನಾದನೊ

ದಾಯಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು. ಕೈಕ್ ಮಾಡಿದಾಯಿಸಿ ಹೊಗಿ ಬಿದ್ದಿರ ಬಹುದು." ಅಕ್ಕ ತಂಗಮುಚ್ಚಿ ಕೈಯಾಳ., ಮುಂಜಿಯ ಅಕ್ಕ ತೆಗಂಡಾ ಸರಕೆ ಸದ್ಕ "ಚ್ಚಿ: ಅಯ ಕೈಕ್ಯಾಲ್ಕ್ ತಿಳ್ಕ ಗಲಿ ಮಾಡಿಕ್ಕ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿಕ್ಕ ಮಚ್ಚಿ ಆ ಬಿಟ್ಟಿಕ್ಕ ಮುಂಜಿಯ ಅಕ್ಕ ಬಂಧುಗಳಿಕ್ಕ ಸಿಂಗಾರಮಾಡ ಅಗಸ್ಕ ಬಂದ ಬಳಿಯಾಯಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಧುಗಳು ಬಂದು, ಅವ ಮಾಡ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಂಗ ಸಿದುಳಿಕ್ಕ ಅವ ತಂದಿ ಬಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಮಾಯಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬಂದು ಮಂಡಿಕಾಲಿಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿ, ಅಬಾಗಿದ್ದಿಯ ಬಂಡಿಯಾಳ್ಕಾರ ಮಾಯಿಕ್ಕಳನ್ನು ತಂದು ಬಿಟ್ಟಿ ಕೈಕ್ಕ ಬಂಧುಗಳು ಅಚ್ಚಿಕಾರಿಯ "ಅಯಿಕ್ಕ ತಂದು ಕೊಂಡಾಯಿಕ್ಕಳಿ. ಅವಗೆ ಬರಿಸ್ಸಾಗಿ ಮಡಿಸಿದಿಯ. ಬಂಧುಯ ಕೆಟ್ಟಿಕಾಲ ದುಃಖಾಧಿಕ ಮಿಟಿಕ್ಕ ಅವಳ ಕೈಕ್ಕ ಮಾಂಕ್ಕ ಬಿಂಬಿಧಿಗಳು "ಚ್ಚಿಂಗ್ಲಿ ಅವ "ಚ್ಚಿಕ್ಕ ಅಳಿಕೆ ಮಡಿಸಿದಿಯ ಬಿಟ್ಟಿಕೆ ಮಾಯಿಕ್ಕೆ. ಮಾದಿಯ ತಂದಿಯ ಬಂದಾಯಿಕ್ಕಳಿ ಮಾಯಿಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿಮಾದಿಯಿಕ್ಕಳು ಮಾಡಿಧಾರಕೆ ಕೈಕ್ಕಾಯಿಕ್ಕಳ್ಕ ಮಾಯಿಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ಬಂಡಿಯಿಕ್ಕಳ್ಕಾಯಿಯ ತಿಳಿದಿ. ಅಯ ಬಹುಳ ಇಂದಿಯ ಬಂಧುಯ ಧಾಗ, ಇಂಧಾರಿ ತಂದಿ ಇಂದಿಯ ಆಧಿ ಧಾಯಿಸ್ಕಾರಯಿಯ. ಮೊದಲು ಮಧುರಯಿಕ್ಕ ಬಾಯಿಕ್ಕೊಡಿ ಬಂಧುಯಾಗಿ ಮಾಯಿಕ್ಕಿ ಬಂಡಿಕ್ಕ ಬಾಯಿಧಿಗಳು ಬಿಂಬಿಯಿಕ್ಕಳು ಕೈಕ್ಕಿಯ ಮಾಯಿಕ್ಕಳು ದೂರದ "ಇಂದಿ ಸಿಂಗಾಧಿಯ ಮ್ಯಾಗಿಗೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇಂಧಿಯಾಲ ಕೈಕ್ಕೊಂಡಿಕೆ ಮಿಟ್ಟಿಯಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಿಕ್ಕಳ್ಕಾಗಿ. ಕೈಕ್ಕು ತಿಂಗಿಯಾಯಿ ಮೂರೆ ಆ ಮಿಟ್ಟಿಯಾಯಿ ಅಲ್ಲಿ ಮುಗಿಗೆ ಇಟಿಯಾಯಿಯಿಂದು ಅಭಿಯಿ. ಕೈಕ್ಕಿಯಿಂಗೆ ಸಂಬಂಧಪ್ಪಿ ಅಭ್ಯಾಳಿಯಿಕ್ಕಳ್ಕ ಅವಿ ಬಂದು ಸಂಗಿ. ಸದ್ಕಿ ಅವ ಗಿಬಿಟಿ ಮಾಯಿ ಬೇಡ.

ಬಾಂಧವರು ಬಂದು ಉಷ್ಣಾರ ಮಡಿಸಿಯಿಂ ಬೆಟಿ ಮರಿಯಾಳ್ಕ ಆಭಿಯಾಯಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂಕೆ ದೀಪ ಮರಿಯಾಯಿ ದೀಪಿ ಸ್ಥಿಮಾದಿಯ ಮಾಯಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿಯಾಕ್ಕಿ. ಬಹುಳ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯ ಇಲ್ಲ ಓ ಇಲ್ಲ ಕೈಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಂಧವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಓಳಿಯಾಯಿ—ಅಯಿಯಾಯಿಯು, ಗುರುಳು ಗಿಬಿಟ್ಟೆ ಆಗಿಕ್ಕಿ. ಬಹುಳ ಅರಗಿ ಮಾಯಿಕ್ಕಳ್ಕ ಅವರು ಸಿಟ್ಟಿಯಾರರು ಎಂದು ಅವಳ ಅಭಿಯಾಯಿಕ್ಕಳ ಕಿಂದಿಕ್ಕಿಯ ಬೆಟಿ? ಬಹುಳಂಕಿಯ ಇದು ಮಾಡಿಯಾಯಿಕ್ಕೆ

---

* ಬಂಗಾಳಿ ಓ, ಅವ ಅಂತಿಮ, ಮಾಡಿ, ಅವ ಮಾ, ಬಿಟಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಅವ ಮಾ ಬಿಟಿ, – ಇ ಅವ ಬಿಟ್ಟಿಗೆ ತೊಂಗ ತೆಗೆ ಮಾಡಿಯಿಂದ, ಬಿಂಬಿಯಾಯಿಕ್ಕ ಮಾಡಿ ಮಿಟಿಯಾಯಿ, ಬಂದು ಓ ತೆಗೆ ಕೈಯಾಳಿಯ ಕೈಯಾಳಿಯಾಯಿಕ್ಕೆ ಅವ ಧಾಳಿಗಳ ತೆಗೆ ತೆಗೆ ಮಾಡಿಯಿಂದ – ಇವ ಇಂದಿಯ ಬಿಸ್ಕಿಯಾಳ ಕೈಕ್ಕಳ. ಅವ್ಯ ಇಂ ಮಾಯಿಂಗಳ. ಇಟ್ಟಿಕ್ಕ ಅಧಿಯಾಯಿ ಇಂ, Little Chronicles ಮೊದಲಾಯಿಕ್ಕಳ್ಕ ಅಯಿಯಾಳ ಬಂಗಾಯಿಕ್ಕ ಇಂಗ್ಲಿಯಾಯಿಕ್ಕ ಮಾಡಿ ಅಧಿಯಾಯಿಕ್ಕ.

ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಪಟ ತಂತ್ರದ ವಿವರವನ್ನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಒಂದು ಸುರಂಗಮಾರ್ಗ ಇರುವುದನ್ನೂ ಆ ಮೂಲಕ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ.* ಉಳಿದ ರಾಜಪುತ್ರರಾರೂ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಅಶಕ್ತರಾದಾಗ ಬಲರಾಮನು ಯತ್ನಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ತಡೆದು ಪಾಂಡವರು ನಿನಗೇನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ, ಅವರು ಜೀವದಿಂದೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ನಿನಗೆ ಭ್ರಾಂತು ಎಂದು ಬಲರಾಮನು ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು, ಇಲ್ಲ, ಅವರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅರ್ಜುನನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಂಡಳಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಯಂತ್ರ ಭೇದನ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾದವರಿಗಂತೂ ನಿಜ ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿತು. ಆ ರಾತ್ರಿ ಪಾಂಡವರಿಳಿದಿದ್ದ ಮನೆಗೆ ಇತರರಿಗೆ ಸುಳಿವು ಕೊಡದೆ ಹೋಗಿ, ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ನೆರವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿ, ತನ್ನಿಂದಾಗುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನು ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ತಿಳಿಸಿ ಹೋದ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಸ್ನೇಹಚಿಂತನ ಬಲರಾಮನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿದ್ದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಒಲಿದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಬಲರಾಮನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಎಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ ದಾಂಪತ್ಯ ಇದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ, ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಯಾದವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ. ಇದು ಸಂಸಾರದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯವಾದ ಒಂದು ಬಿಗಿಕಟ್ಟು ಆದಂತೆ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಸುಭದ್ರೆ ಹೆತ್ತ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕುಮಾರನಿಗೇ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಆಗುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾಂಡವರ ವಂಶದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಾಧನವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜರಾಸಂಧವಧಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ದೇಶನೆ, ನಾಯಕತ್ವ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಅಧಿರಾಜರಲ್ಲಿ – ಸುಮಾರು ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವದ ಸಮವಾಗಿ – ಜರಾಸಂಧನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇತ್ತಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಹೊರತು ರಾಜಸೂಯದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ವ್ಯರ್ಥವಾದೀತೆಂದು ಜರಾಸಂಧನ ವಧೆಯನ್ನು ಭೀಮನ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸಿದ.‡ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ ಯಾಗವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ –

---

* ವಿದುರ ಈ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತೆಂಬ ಸುಳಿವಿದೆ.

‡ ಆ ಕಾಲದ ಬಲಿಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಜರಾಸಂಧ, ಭೀಮ, ಶಲ್ಯ, ಕೀಚಕ ಈ ನಾಲ್ವರ ಬಲಕ್ಕೆ ಸಮವಾದುದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಶಲ್ಯ ಮಾದ್ರಿಯ ಅಣ್ಣನಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅವನಿಂದ ಕೇಡು ಸಂಭವಿಸೀತೆಂಬ ಚಿಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜರಾಸಂಧ ಕೀಚಕರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಂದಲೇ ಸಾವು ಉಂಟಾಯಿತು.

ಎಂದರೆ ಅದರ ನೆರವೇರಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುವ – ಕಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಯಾರಿಗೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ ಭೀಷ್ಮನು ಅವನಿಗೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲನು ಹೇಗೆ ಕೆರಳಿದ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಇತರ ವೀರಾಧಿವೀರರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ, ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಮೂದಲಿಸಿದ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹತನಾದ ಎಂದಾಗ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾರತದ ರಾಜರ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಳಗೈ ಆಯಿತು; ಕೃಷ್ಣನ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಹತ್ವ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವಂತಾಯಿತು.* ಶಿಶುಪಾಲ ದಂತವಕ್ತ್ರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಯವಿಜಯರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು. ಶಿಶುಪಾಲನಿಗೆ ಖಾಸಗಿಯಾದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇದ್ದುವಲ್ಲವೆ? ಒಂದು : ಜರಾಸಂಧನ ಅಳಿಯ ಕಂಸ, 'ಆ ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಅಣ್ಣ ಬಲರಾಮನ ಮೇಲೆ, ಏಳಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ಪ್ರಭಾವದ ಮೇಲೆ ಜರಾಸಂಧನಿಗೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಜರಾಸಂಧನ ಒಬ್ಬ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯಂತೆ ಶಿಶುಪಾಲನಿದ್ದ. ಎರಡನೆಯದು : ಯಾರ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಅಂಗವಕ್ರತೆ ಹೋಗಿ ಒಡಲು ಸರಿಹೊಂದುವುದೊ ಅವನೇ ಶಿಶುಪಾಲನಿಗೆ ಮೃತ್ಯುವಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಕಣೆ ಹೇಳಿತ್ತು. ಮೂರು : ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಶಿಶುಪಾಲನೊಡನೆಯ ಪರಿಣಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆ ಕ್ರೋಧವಿತ್ತು. ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದ ಕೃಷ್ಣನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯಾರೂ ಗೆಲ್ಲಲಾರರು ಬದುಕಲಾರರು, ಅವನು ದೇವ ಸಮಾನ, ದೇವನೇ ಸರಿ ಎಂಬಂತಹ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಬಹುತರ ಗೋಕುಲದ ವರ್ಗದವರಿಗೆಲ್ಲ ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಇಂದ್ರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಗೊಲ್ಲರಿಗೆ ಉಪಕಾರಕವಾದ ಬೆಟ್ಟದ (ಗೋವರ್ಧನ ಪ್ರಸಂಗ) ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಪೂಜಾಭಕ್ತಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಹಿರಿಮೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪೂಜ್ಯನಾಗಿದ್ದ.‡ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕೊನೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಉತ್ತರೆಯನ್ನು

---

* ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಭೀಷ್ಮ ನಾರದರಂಥವರ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಿಡಬಹುದು. 'Let the wise wrangle'.

‡ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯರು ಇಂದ್ರನಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಪಾರಮ್ಯ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಟಲೆ ಉಂಟಾಗದ ಹಾಗೆ ಇವನನ್ನು ಉಪೇಂದ್ರನೆಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಖಾಂಡವದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಸೋಲಿಸಲು ನೆರವು ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅರ್ಜುನ ಇಂದ್ರನ ಮಗನೆಂಬ ಕಥೆಯಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರ ಮೈತ್ರಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಾವು ಉರಿಸಿ ಸುಟ್ಟು ನಾಶಮಾಡಿದ ಅಗ್ನಿಯ ಎದುರು ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು – ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನರನಾರಾಯಣರೆಂಬ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಬಳಕೆಯ ಬಲ ತಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ.

ಕೊಟ್ಟು ಲಗ್ನವಾಗಿ ಯಾದವರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ಸ್ಯವರ್ಗದವರೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ದಾರಿ ಆಯಿತು. ನಾಲ್ಕು ವಂಶದವರು – ಯಾದವ – ಪಾಂಡವ – ಮಾತ್ಸ್ಯ – ಪಾಂಚಾಲ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಲು ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಂತೆ ತಕ್ಕ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟ. ಅರ್ಜುನನ ರಥವೊಂದನ್ನೆ ಅಲ್ಲ, ರಣತಂತ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ – ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ – ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ, 'ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೊ ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ; ಎಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೊ ಅಲ್ಲಿ ಜಯ'* ಎಂಬಂಥ ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಲ್ಪಿತವಾಯಿತು. ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಸಿ ಕೊಳದಿಂದ ಮೇಲೆಬ್ಬಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಉಪದೇಶಿಸುವವನೂ ಕೃಷ್ಣನೇ. ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಕೇಡುಂಟಾಗಬಹುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಕೆಡದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿದವನೂ ಕೃಷ್ಣನೇ; – ಪಾಂಡವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. ಹೀಗೆ ಆತನ ಪ್ರಭಾವ ದೈವೀ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬಂತೆಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿತು, ಫಲಗೊಂಡಿತು. ಇಂಥವನನ್ನು ದೇವರೇ, ದೇವರ ಪೂರ್ಣಾವತಾರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿತು. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಶುಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನು ಯಶೋದಾ ತಾಯಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೈ, ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು, ರೆಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆವಂತೆ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಕಥೆ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಭೀಷ್ಮ ನಾರದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತ್ತೇನೊ. ಯುದ್ಧಮುಗಿದು ಕೃಷ್ಣನು ರಥದಿಂದ ಇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ರಥ ಉರಿದು ಹೋಯಿತು; ಅದು ದಿವ್ಯರಥ; ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ; ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಜಯ ದೊರಕಿದುದು ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರತೀತಿಯಾಯಿತು. ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಯಾಣವಾಗುವ ಮುಂಚೆ, ಯಾದವರಲ್ಲಿನ ಒಳಜಗಳಗಳಿಂದ ಅವರು ನಾಶವಾಗಿ, ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃಷ್ಣ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಯಾಣಹೊಂದುವ ಮುಂಚೆ ಯಾದವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೆಲ್ಲ ರಕ್ಷಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಅರ್ಜುನನೇ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಭೀರರ ತಂಡವನ್ನೂ ಸದೆಬಡಿಯಲು ಶಕ್ತವಾಗದೆ ಯಾದವರ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಷ್ಟೊ ಅವರ ವಶವಾದವು ಎಂಬ ಕಥೆ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿತು. ಕೃಷ್ಣನಿದ್ದರೆ ಅರ್ಜುನ ಶಕ್ತ ಎಂಬ ಕತೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

*　　*　　*

---

* ಯತೋ ಧರ್ಮಃ ತತೋ ಜಯಃ ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ!

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಕಥೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವತಾರ ಪುರುಷ, ದೇವರು, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೆಲಸಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಬ್ರಹ್ಮನ ರೂಪವೇ ಕೃಷ್ಣ ಎಂದ ಸಂಗತಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಕೃಷ್ಣಸಾಮೀಪ್ಯದ ನೆರವಿರುವಾಗ ಯಾಗವೇಕೆ ಎಂದು ಋಷಿಗಳು ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವೀರರೂ ಋಷಿಗಳೂ ಅಗ್ನಿ, ಯಮ ಮುಂತಾದವರೂ ಜೈಮಿನಿ ಭಾಗತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು, ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅದು ಶಕ್ಯ ಎಂದು, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು, ಅವನ ದರ್ಶನವಾದರೆ ತಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕಟ್ಟಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದ, ಕಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಂಥ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ, ಮೋಕ್ಷ. ಕಡೆಗೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಗೆ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಯಕೆ. ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅದೂ ತಲೆ ಆಡಿಸಿತಂತೆ! ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ – ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಲು ಇಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೀಮನು ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದರೂ – ಅದು ಹಿಂಸೆ ಅಲ್ಲವಂತೆ, ಪಶುಯಜ್ಞ ಅಲ್ಲವಂತೆ! – ಕರ್ಪೂರವಾಗಿ ಅಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಧನ್ವಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ* ಅರ್ಜುನನಿಗೆ‡ ಯುದ್ಧ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಗರುಡವಾಹನನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸೋತುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ಸೋತಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ – ಇದು ಇಂಥ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಿರುಗತೆ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷ ತಾಳಿ ಅಶ್ವಮೇಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಯಜ್ಞಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ವಿವಾಹವಯಸ್ಕನಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಸಿಂಹ ಒಂದು ಹಿಡಿದಿದೆ, ಪಾರುಮಾಡಲು ನಿನ್ನ ಶರೀರದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಡು' ಎಂದು ಬೇಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವನ ತಲೆ ಕೊಯ್ಯಿಸಿದಂಥ ಅದ್ಭುತಗಳೂ ಪವಾಡಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿಯೊ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಹರಿಹರನಂತಹ

---

* ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಎದುರಿಗೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಹಲವು ಅವತಾರಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕಡೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ–ಯಮರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತನ್ನ ಭಾಗವನ್ನು ಮೊನೆಗೆ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವ ಪುಣ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮ–ಯಮರ ಭಾಗ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬರಲು, ತನ್ನ ಭಾಗ ಸುಧನ್ವನನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲ ಬಳಿ ಬಿದ್ದ ಸುಧನ್ವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಆಕಾಶಕ್ಕೆಸೆಯಲು ಅದು ಶಂಕರನ ರುಂಡಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

‡ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು.

ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕವೊ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾಲಕ್ಕೆ – ಬಹುಶಃ ಜೈಮಿನಿ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ – ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು.*

ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ೧೧-೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ವಚನಕಾರರ ಮೂಲಕ, ವೈಷ್ಣವ – ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಮೂಲಕ, ಹರಿದಾಸರ ಮೂಲಕ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹೊತ್ತಿಗೆ – ಇವನ ಕಾಲ ಇಂಥದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ – ಈ ಅವತಾರ ಕಂಡಿತ್ತು.

ಸೀತಾ ವನವಾಸದ ಭಾಗ ತುಂಬಾ ಸುಭಗವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೯೦೦೦ ವರ್ಷ ಆಳಿ ಆದಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೀತೆ ರಾಮ ಆರ್ತರಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಿಷ್ಠರು ನಿಮಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡಲು ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವಾಗ ತಲೆದೋರಿತು–

> ವಸಂತ ಕಾಲಂ ವಿರಾಜಿತ ರಸಾಲಂ ವಿರಹಿಹೃದಯಶೂಲಂ ತಾನೆನೆ
> – 'ವಿಕಸಿತ ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ತೆರದೊಳು'

ಸೀತೆ ಋತುಮತಿಯಾಗಿ ತಾಯಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗ ತುಂಬ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ದೋಹಳವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆ, ಚೆಲುವು, ಬಹಿಷ್ಠೆಯಾದ ಸ್ಥಿತಿ, ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ರತಿ ಇವನ್ನು ರಸಿಕನಾಗಿ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಂಗಳಕರವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಕನಸಾಗಿ ಸೀತೆ ಕಾಡಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕಾಗುವ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಯೊ – ಏನು ದುರ್ವಿಧಿ! – ತಪೋವನಗಮನದ್ದು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಸೋದರರೂ ಊರ ಜನರೂ ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಸೀತೆಯೂ ವಯೋವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೂ ಗೂಢಚಾರರಿಂದ ಮಡಿವಾಳ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ತಂದು ರಾಮನು ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದನು. ಸೀತೆಯ ಶುಚಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ತಮ್ಮಂದಿರು ಕುಕ್ಕಿ ಆಡುವರಾದರೂ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ

---

* ಪುನಃ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ : ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಾಲ ಯಾವುದಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಪರ್ವದ ಭಾಗ ಇಷ್ಟು ರಾಜರ ಯುದ್ಧದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮೊರಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉಪದೇಶಗಳೂ ಧರ್ಮಶ್ರವಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗವು. ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಾಮಪ್ರೇಮಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಯುದ್ಧಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕ ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಡ್ಡಿತು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಾರುಣವಾದ್ದು. ಸೂರ್ಯವಂಶದವರಿಗೆ ಬಹಳ ಬಹಳ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯರೂ ೩೫೦ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಇರುವಾಗ ಯಾರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿರುವುದು ದಶರಥನಲ್ಲಿ ಹೇಗೂ ಸಹಜವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತಸ್ಥನಾದ, ಪರಿಶುದ್ಧಳಾದ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ನಡೆಸಿದ್ದ ರಾಮನಿಗೂ ಏಕೆ ಈ ಅನುವಂಶಿಕ ಶಾಪ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಥನ, ವರ್ಣನ ವೈಖರಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ತರದ್ದು. ತನ್ನ ಕುಶಲತೆಯ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಕವಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎರೆದು, ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಮಪುರಾಣದ ಪಾತಾಳಖಂಡದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದುದೆಂಬ ಲವಕುಶರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ : ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಸೀತಾವನವಾಸದ ಭಾಗ, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಭಾಗ, ಈ ಮೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ರಸಘಟ್ಟ'ಗಳು. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭಾವತಿ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ವಿಷಯೆ, ಜ್ವಾಲೆ, ಚಂಡಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ದ್ರೌಪದಿಯರ ಭಾಗಗಳು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳು. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ಯೌವನಾಶ್ವನ ತಾಯಿಯ ಧನದಾಸೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದೊಂದು ತೆರನಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾವ್ಯಾಂಶ, ಕವಿತಾವಿಲಾಸ, ಕವಿ ಸಮಯಗಳ ಸಾಧನೆ, ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದವು. ವೃತ್ತಿ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ , ಅರ್ಥಚಮತ್ಕೃತಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಾಂಡವವೂ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳದಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ವಂದಿಸಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನರ್ಪಿಸಿ ತಾನು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನ ಕೈವೀಣೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾರಣಪ್ಪ, ಚಾಮರಸ, ನರಹರಿ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಯಕ ಗದುಗಿನ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮಾನವರ, ವೀರರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ, ಧಾತು ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವಂ ಕೃಷ್ಣಮಯಂ ಜಗತ್.' ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ; ಅವನಿಗೋಸ್ಕರವೆ ಎಲ್ಲ. ಅವನಿಗಿಂತ ಅವನ ಭಕ್ತನ ಕತೆಯೇ ಮೇಲು – ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವ, ಸುರಥ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅವತಾರ ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನಿತ್ತರೂ ಅರ್ಜುನನು ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಹೇಳಿಕೆ: ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಮೂರ್ಛೆ ಮಾತ್ರ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಾತ್ಮೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ. ಅಣ್ಣ ಧರ್ಮರಾಜನ ಪುಣ್ಯ ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ವಧೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿ

ಭಾರತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಅಸ್ಫುಟ; ಸತ್ತ ಕುದುರೆ ಕರ್ಪೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಯುದ್ಧಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಗರ್ತ, ಪ್ರಾಕ್ ಜ್ಯೋತಿಷ, ಸಿಂಧು, ಮಣಲೂರಪುರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಜೀವಕ ಮಣಿಯಿಂದ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಚೇದಿ, ಕಾಶಿ, ಕೋಸಲ, ಗಾಂಧಾರ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೊ ವಿಂಧ್ಯಕ್ಕೆ– ದಕ್ಷಿಣದ್ದಲ್ಲವೇನೊ – ರಾಜರ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕತೆಗಿಂತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕತೆಗಿಂತ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇವಲ ಯುದ್ಧ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬೇಸರ ತರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆಂದು ನಡು ನಡವೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೆಳೆದ ಕತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದೆಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಂದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಏರುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ.

*　　*　　*

ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಕ ಒಂದು ಪಟ್ಟದಾನೆಯಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಒಟ್ಟು (72+72) 144 ಮಾತ್ರೆಗಳು ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ (14+14) ಎಂದರೆ 28 ಗಣಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 6+4 ತುಂಬಿ ನಡಸುವುದು ಅಗಾಧವಾದ ಕೆಲಸ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾರಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ದಾಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಉತ್ಪಾದಕನ ಒಂದು ಗಂಡುತನ–ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒರಟು – ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಡಸುವ ವೀರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಳಗಿದೆಯಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ – ಇನ್ನೂ ನುಣಪಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಒನಪು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಯವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಶ್ರೀಯವರು ಕರೆಯುವಂತೆ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಒಂದು ಸಿರಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ 3-4 ಮಾತ್ರೆಗಳದು–ರುದ್ರಗಣ ಒಡೆದು 6-7-8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಚೆದುರಿತು; ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವಾಗಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾರ್ಧಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಲಾಸ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಕಥೆ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಅದರದು ಹೆಣ್‌ಚೆಲುವು. ಎಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದಕ್ಕೇನೋ ಕೀಳು, ಊನ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ರಚನೆಗೆ

ಮಹೋನ್ನತಿ ದೊರಕಿತು. ಗೊಮ್ಮಟನ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕೋನಾರ್ಕ, ಬಾದಾಮಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದ ಗಂಡುತನವನ್ನೂ ಕಂಡ ಮೇಲೆ, ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡುಗಳ ನುಣುಪು ನಾಜೂಕು, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕುಶಲತೆ ಕುಸುರಿ, ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಣ, ಒಂದು ಅಚ್ಚಿನಂತಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನವಾಗಿ, ಕಣ್ಣುನೋಟಕ್ಕೆ ಆಯಾಸ ತರುವುದು (Tires the eye). ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಛಂದೋವಿಲಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಯವಾಗುತ್ತದೆ, ನುಣುಪಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದವರಿಗೆ ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಯ ಉತ್ತುಂಗತೆಯ ಎದುರಿಗೆ, ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯ ತಟ್ಟದಾದರೆ ವೈದೃಶ್ಯ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಯಾರೂ ಕಾಣಬಹುದು.

34 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ* ರಚಿತವಾದ ಕತೆ ಇದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ಪುಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಭೀಮನು ಹೋಗುವಾಗ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷ, ಪರಿಸಂಖ್ಯೆಗಳು, ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಡುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಯಾವ ನಿಲವಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದೊ ಅಂಥ ನಿಲವು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಎಟುಕದ್ದೇನೊ? ಅಲ್ಲದೆ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ರಮವನ್ನು (Formula) ಅನುಸರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾಲೋಲನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಾರದಾದರೂ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ, ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿನ ಉಪಮೆಗಳ ಹೊಸತನ, ಅಚ್ಚತನ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸೀತು; ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕು? ಅದನ್ನು ಬಯಸಬಾರದು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡೊ ಕೇಳಿಯೊ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಕಡೆಗೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ವೀರಾವೇಶ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಾರದು. ಯುದ್ಧವೆಂದರೆ ಬಾಣ ಬಿಡಬೇಕು, ಕತ್ತಿ ಝಳಪಿಸಿ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳಬೇಕು, ವೀರಾಧಿವೀರರ ಪಟುಭಟುತ್ವ ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕು, ನೆತ್ತರು ಕೋಡಿ ಹರಿಯಬೇಕು, ಹೆಣಗಳು ಬೀಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವೀರರು ನಿಂತು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ, ವೀಳೆಯವನ್ನು ಕೊಂಡು ಮೆದ್ದೊ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೊ ಮೂದಲಿಸುವ, ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯುವ, ಮಾರ್ಮಲೆವ ಘೋಷಣೆಗಳು ಬಹು ಸೊಗಸು. ಸುಧನ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಏನು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ? ಕೃಷ್ಣನ ಬಲದಿಂದ ಅಲ್ಲವೆ ಇವರು ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದದ್ದು? ಕೃಷ್ಣನನ್ನು

---

* ಮೂಲದ್ದು 68.

ಬರಹೇಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ರಾಜಸೂಯದಷ್ಟು ಅಶ್ವಮೇಧ ಸುಲಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವೀರರಿಗಿಂತ ಈ ವೀರರ ಪರಾಕ್ರಮ ಅತಿಶಯ; ಈಗ ಕುದುರೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಯುವಕರ ಬಲ ಅಧಿಕ; ದುರ್ವಾರ್ಯ'– ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನೇ ನುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರು ಒಬ್ಬರು – ಅವರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದವರು – ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ಯುದ್ಧಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾರರ ತಂತ್ರದಂತೆ, ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಾಟಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೀಸುವ ತಂತ್ರದ ಅನುಭವ ಇದು! ಆಗ್ನೇಯಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಾರುಣಾಸ್ತ್ರ, ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಗರುಡಾಸ್ತ್ರ. ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರಗಳ ಜೋಡಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಧಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಎರಕದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ.

*　　*　　*

ನನಗಂತೂ ಅನ್ನಿಸಿದೆ: ಬೇಕಾದಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮೇಲು; ಬಹುರುಚಿಯಾದ ಖಾದ್ಯ ಅದು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಓದಿದರೆ ತಲೆ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಭಾರತದ ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಸೀತಾ ವನವಾಸ, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕತೆಗಳಷ್ಟು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬೇರೆಯವು ಬರುತ್ತವೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಒಂದರ ಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರುಣ್ಯ ಅಷ್ಟು ತಟ್ಟುವುದು ಕಡಮೆ. ಪ್ರಮೊಳೆಯ ಮಾತು ಹೋಗಲಿ, ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಸುರತದ ಜಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಯದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸುಧನ್ವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಭೋಗದ ಕರೆಯ ದಾಷ್ಟಿಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಶ್ಯಪರನ್ನು ಕೆಣಕಿ ದಿತಿದೇವಿ ಸಮಯವಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಪಡೆದ ಕತೆ ನೆನಪಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟಕರವಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾದುದು ಪ್ರಸಂಗ. ಯೋಧರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಸಹಜ; ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮೃತಿ ಸಂದೇಹಾತ್ಮಕ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವವನಿಗೆ ಸದ್ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ವಂಶದ ಕುಡಿ ಒಂದು ಉಳಿಯಬೇಕು ಅಲ್ಲವೆ, ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇನೊ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ರೂಢಿ.

ಧರ್ಮವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಎರಡರ್ಥಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಇವೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಾಯ ಹರಕೆಯಿದ್ದರೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಸೆ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಂತತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ–ಇವು ಪ್ರಭಾವತಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ

ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ತ ರಾಜಾಜ್ಞೆ, ತಡ ಮಾಡದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಿದೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಧಾರ್ಹರಾಗುವರು ಎಂದು ರಾಜನು. ಮಗನಾದರೇನು? ಬೇರೆಯವರಾದರೇನು? ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಕರ ಮೇಲೆ ರಾಜನ ಪರಮಾಧಿಕಾರ. ವಧಾರ್ಹ ಎಂದು ಘೋಷಣೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಮಗನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಪುರೋಹಿತ ಶಂಖ ಲಿಖಿತರು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಮಗನೂ ಎಲ್ಲರಂತೆ ದಂಡಾರ್ಹನು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ಸುಧನ್ವನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಕೋಟಲೆ ಎದ್ದಿದ್ದರೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮ ಪದ್ಧತಿ–ಈಕ್ಷಿಸಲ್ ಇವಳನಿಂದು ಮಿರುವುದು ಮತವಲ್ಲ–ಮನ್ವಾದಿಗಳ ಮಾತೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಸುಧನ್ವನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದ. ತಾತನಾಜ್ಞೆಯನುಳಿದು ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕೈದದೆ ತೆರಳಿ ಈ ತರಳೆಗೆ ಇಂದು ಋತುದಾನಮಂ ಮಾಡಿದೊಡೆ ಪಾತಕಂ ತನಗಿಲ್ಲಮೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಕಾಂತೆಯ ಕೂಡೆ ರಮಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ, ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆ ಅಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ.

ಆದರೆ ಆ ಮೋಹಕತೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಿದ್ದೀತು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳ ಒಂದು ಕಡೆ; ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಸಮರತಿ ನಡಸಿದವನನ್ನು, ಆಕೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದವನಿಗೆ ಇದೇನು ತಡೆ! ಆದರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿ ಸಿಂಗರಗೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ; ತಪ್ಪದ ಋತು ಸಮಯ; ಅಪತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ದುರ್ದಮ್ಯವಾಗಿ ಒತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಆತುರದಲ್ಲಿ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ವಿನಂ ಕಾತರಿಸಿ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದರೂ ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ತಡೆ ಲೆಕ್ಕಿಸದಾಯಿತು. 11ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 15ನೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ೨೫ರವರೆಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಕಾಮಕಾತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಯಂತೆ ರಂಜಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದುರ್ವಿಧಿಯ ಘಾತದಂತೆ ಇದು ಕಂಡೀತು. ಮಗ ಸತ್ಯವಂತನಾದ್ದರಿಂದ ತಡ ಮಾಡದೆ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ; ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಕುದಿವ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಸುಧನ್ವನ ಆಂತರಿಕ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ 'ನೀನೇ ಗತಿ ಗೋವಿಂದ, ಸಲಹು' ಎಂದು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ನಿರ್ಭಯದಲ್ಲಿದ್ದ. ಲೋಕದ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಮೂರ್ಖತೆಯಿದೆ. ಪುರೋಹಿತ ಸುಮ್ಮನಿರದೆ 'ಇವನಗ್ನಿ ಸ್ತಂಭ ಮಂತ್ರಮಂ ಬಲ್ಲವನಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಎಳನೀರುಗಳನ್ನು ತಂದು ಸುರಿಸಲು ಹೇಳಿದ. ಉರಿಚಿಮ್ಮಿ ನಭೋಮಂಡಲವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿತಂತೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು ಮಾತು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂದಹಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉರಿ ಪುರೋಹಿತರ ಗಂಡಸ್ತಲಂಗಳನ್ನು ಸಿಡಿವಂತೆ ಆಯಿತಂತೆ. ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ದುರಂತವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾದ್ವಿವೇಕ ಉಂಟಾಗಿ, ಹರಿ ಕಿಂಕರ

ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ನೊಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಲಿಖಿತನು, ತನ್ನ ದುಶ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಕುದಿವೆಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕುದಿವೆಣ್ಣೆ ಬದುಕಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಾದದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಭಕ್ತಿ; ಅದರ ನಿಶ್ಚಲತೆ; ಧರ್ಮದ ಕಠೋರ ಮುಖತೆ, ಅದು ದಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಯಮನಂತೆ ಹೇಗೊ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯ ಧರ್ಮರಾಜನೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು – ಯಮನು ಧರ್ಮರಾಜನೂ ಹೌದಲ್ಲವೆ – ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಈ ಮೂಲಕ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಮುಂದೆ ಸುಧನ್ವನು ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ಕಾದಿ ಅವನಿಗೆ ಏನು ಪಾಡುಪಡಿಸಿದ ನೆಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇನ್ನಾರ ವೀರಕ್ಕೂ 'ದುಗ್ಗಾಣಿ' ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ, ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯ ಕೊಂಡಾಟ, ದೇವರನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದವರಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ನೀರಸವಾದರೂ ಕಥನ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನೊಡನೆ ನಡೆದ ಮುಂದಿನ ಕದನ ಭೀಕರವಾಯಿತು. ಅರ್ಜುನನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪಿಪೀಲಿಕಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಸರ್ಪಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಗಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜೀವಕ ಮಣಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಕ್ಕಳು ಅರ್ಜುನನ ತಲೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೇಡಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಗರುಡವಾಹನನಾಗಿ ಕುಂತಿ, ದೇವಕಿ, ಯಶೋದೆ ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅರ್ಜುನ, ವೃಷಕೇತು – ಇವರ ಸಾವು ತಿಳಿಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ದುಃಖ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಮೇಲಾಣೆಯಿಟ್ಟು ಸುದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನರನ ಶಿರವನ್ನು ತರಿಸಿ ಸಂಜೀವಕ ಮಣಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಥನ ರೀತಿಗೆ ಮೆರಗು ತರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಹತ್ತು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ– ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಉಲೂಪಿಯರ ಸಂಬಂಧ ಪಾರ್ಥ ಪಾರ್ಥಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ತಾಯಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಪುನಃ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಾತೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಏನೇ ಆಗಲಿ ಭದ್ರಾವತಿಯಿಂದ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಭೀಮನು ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ವೇದಾಧ್ಯಯನವೂ ಶಿವಪೂಜೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಊರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ದುರ್ಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತನಗೆ ಬರಲಿ– ಎಂದು ಅವನಿಂದ ಜೈಮಿನಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನೇನು? ವಿಷ್ಣುವೇನು?

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಹರಿ ಹರರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ.* ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಥಾಪಕ ಮುಖವಾದ ದೈವತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಕ ಸಂರಕ್ಷಕನಾಗಿರುವವನು ವಿಷ್ಣು, ಒಂದು ಕಡೆ ಶ್ರೀ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭೂದೇವಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಲೋಕವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಅವನೇ ಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮರಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದು ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪೂರ್ಣಾವತಾರ–ಪ್ರತಿರೂಪ–ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಅವನು ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಉಂಟು. ವಿಷ್ಣುವಾಗಲಿ ಶಿವನಾಗಲಿ ಐಲೈಲಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೊ ಅಯ್ತು ಎಂದೊ ಎಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರೂ, ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೆಲೆಗಾಣಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಚಿಂತೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಕದ ಜನರಿಗೆ. ಇವರ ನಡುವೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡು. ಇವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದವನು–ಅತೀತ–ದೇವರು. ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ Beyond Good and Evil ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ದೇವರೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅನ್ಯಾಯ, ತಪ್ಪು, ಹೀಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನಿಸುವುದುಂಟು. ಅವನೇನು ಮಾಡಿಯಾನು? ಭಕ್ತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಭಕ್ತವ್ಯಂದ ಮಾಡಿಸಿ ಹಿಗ್ಗಿದರೆ? ದೇವರು, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಮೋಕ್ಷ ಎಲ್ಲವೂ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೇ ತಾನೆ! ಶುಚಿಯನ್ನು ಅವನೂ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ನಡಸದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾರು ನಡಸಿಯಾರು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಕತೆಗಳಿಲ್ಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪುಣ್ಯ ನಾಡಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಅವಿವೇಕಗಳನ್ನು ದೇವರು, ದೇವರ ಅವತಾರ, ಭಕ್ತಿ, ಪೂಜೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡಸಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನವರು ಚಿಂತನ ಮುಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ಅದೃಢವಾಗುವಂತೆ ಆಗಿದೆ! ಇತರರ ಕಹಿ ಟೀಕೆಗೆ ತುತ್ತು ಮಾಡಿದೆ. ಸರ್ವಾರ್ಪಣ, ತ್ಯಾಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅವಿವೇಕಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಆದದ್ದೂ ದುರ್ದೈವವಲ್ಲವೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

* * *

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಯಾವ ಕಾಲದವನು, ಯಾವ ಸ್ಥಳದವನು, ಯಾವ ಮತದವನು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗಾಗಲೆ ತಿಳಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭದ್ರಾವತಿಯೊ ಯಜ್ಞಾರ್ಹವಾದ ಕುದುರೆಗೆ ತವರು ಅಥವಾ ನೆಲೆ ಎಂಬ

---

* ಬಹುತರ ಹರಿಹರಭಕ್ತಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ–ತುಂಗಭದ್ರಾ, ಕೃಷ್ಣಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ – ಬೆಳೆದುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ನಾಡಿನ ಕಾಣಿಕೆ ಆಯಿತು. ಪಂಡರಪುರ, ಹರಿಹರ, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಈ ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೇ ಹೊರಟು ಸಾವಿರ ಮೈಲಿ ದಾಟಿ ಭೀಮನು-ವೃಷಕೇತು ಮೇಘನಾದ ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ-ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಎಂಬುದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಮ್ಮ ಭದ್ರಾವತಿಯ ಹತ್ತಿರದ ದೇವನೂರಿನವನು ಎಂಬ ವಾದದ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು ಎಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಿರಬಹುದು. ಸಿಂಧು ಪ್ರಾಂತದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಬರ್ಮಾ ಮುಂತಾದ ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕುದುರೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾಯಿತೇನೊ. ಭದ್ರಾವತಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಪಡುಗಡಲಿನ ರೇವುಪಟ್ಟಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹಾನುಗಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಬಂದಿರಬೇಕು. ರಾಮಕಾದಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಖರಗಳು.* ಕುದುರೆಗಳ ಆಯಾತ ಬಹುಶಃ ನಮಗೆ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಬಾರದು. ಭಕ್ತಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ– ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವಮೇಧದಂತಹ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ – ಇಂಥ ಒಂದು ನೂರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ವ್ಯಾಸರು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಿ.ವಿ. ಕಾಣೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಓದಬಹುದು.‡

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದವು. ಕನ್ನಡದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ಆತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನು. ಕೆಲವು ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬರುವಂತಿರುವ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾರದು. ಅದು ವ್ಯಾಸರ ಶಿಷ್ಯ ಜೈಮಿನಿ ಹೇಳಿದ ಭಾಗವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಷ್ಟೇ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನದು ಕಾವ್ಯ. ಸುಧನ್ವನಿಗೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಸುಧನ್ವನಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ – ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ – ಸತಿಯೊಡನೆ ಕೇಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಾನಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಯ ನಾಜೂಕು ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಏರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನೃಸಿಂಹ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿ ಸುಧನ್ವನು ಕಾದ

---

* ರಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ನೀರಿನ ಆಳ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು? ಪಂಚವಟಿಗೂ ಲಂಕೆಗೂ ದೂರ ಎಷ್ಟು?

‡ ನೋಡಿ, The History of Dharma Sastras, P. V. Kane.

ಎಲ್ಲೆಯಿಂದ ಪಾರಾದನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನೃಸಿಂಹ, ಕೃಷ್ಣ, ಹರಿ ಇವಕ್ಕೆ ಅಭಿನ್ನತೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ಣವಾದ 18 ಪರ್ವ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು (ತುಂಬಾ ಮುಂಚಿನ ಕೈ ಬರಹದ ಪ್ರತಿ 1511ರವು) ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತೆಲುಗಿನ ನನ್ನಯಭಟ್ಟನು ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ವಿಷಯವೂ ಸುಮಾರು ಈಚಿನ ಕಾಲದವರು ಒಪ್ಪಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೆರಡು ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ – ಅಂಧ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದಾಗಿಂದೀಚೆಗೆ (11ನೆಯ ಶತಮಾನ) – ಪಂಪನಿಗೆ ಯಾವ ಮಹಾಭಾರತ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.* ಕಾವ್ಯ ರಚನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸ್ವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಶ್ರೀ ಮಾಧವನ ಮನೋಹರದ ಸೌಂದರ್ಯಮಂ
ಕಾಮನಜನಕನ ಕಮನೀಯ ಲಾವಣ್ಯಮಂ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಜ। ನಕನಕಮ। ನೀಯಲಾ। ವಣ್ಯಮಂ। ಎಂಬಂತಹ ಕಡೆ ಕಾಕಸ್ವನ ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವು ಅಪರೂಪವಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೌಶಬ್ದ್ಯದ ಮಹಾಸಾಧನೆಗೆ ರಕ್ಷೆ ಎನ್ನೋಣವೇ? ಇದು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವವರ ತಪ್ಪು ಆಗಿರಬಲ್ಲುದು ಕೂಡ. ಅಥವಾ, ರಾಘವಾಂಕನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಮಂ ನಡಸುವಾತನಲ್ಲಿ ಎಡೆವರಿದು ಬಂದದ್ದು. ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯರು ಆಡಿದ ನುಡಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರೇ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದರು: ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲನ್ನೂ ಐದನೆಯ ಸಾಲನ್ನೂ ಒಂದರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿಯೊ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿಯೊ ತಡವಾಗಿರಲು, ನಿರ್ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕೆಡದೆ ಉಲುಹು ಕೆಡದೆ ಹಿಂದಿನ ನುಣುಪಿಂದಲೇ ಉಳಿದ ಷಟ್ಪದಿ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಸಾಧನೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ, ನಾರಣಪ್ಪ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇವರ ಕವಿತೆಯ ತೂಕಕ್ಕೆ ತೂಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಕವಿಶಕ್ತಿಯೂ ಕಡಮೆ; ಮೂರೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ.

(1978)

---

* ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕತೆಯೊ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕತೆಯೊ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದರ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಆತನು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಇವನದೇ ಆದ ಭಾಗ, ಯೋಗ್ಯತಾ ಪ್ರಕಾಶ ಎಂಥದು ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ

1. ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯಾರು ನಿಜವಾದ ದಾಸರು, ಯಾರಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಪುರಂದರದಾಸರು. ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹರಿಭಕ್ತಿಗೆ ತೆತ್ತುಕೊಂಡರು. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಒಂದು ಕೃತಿ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ:

ದಾಸರಾಯ-ಪುರಂದರ ದಾಸರಾಯ

ವರದನಾಮಕ ಭೂಮಿಸುರನ ಮಡದಿ ಬ
ಸುರಲಿ ಜನಿಸಿ ಬಂದು ಮೆರೆದ ಧರಣಿಯೊಳು

ಕುಶಲಿಶಧರಾಹ್ವಯ ಪೊಳಲೊಳು ಮಡದಿ ಮ
ಕ್ಕಳ ಕೂಡೆ ಸುಖದಿ ಕೆಲವು ಕಾಲದಲಿದ್ದೊ

ವ್ಯಾಸರಾಯರಲಿ ಭಾಸುರ ಮಂತ್ರೋಪ
ದೇಶವ ಕೊಂಡು ರಮೇಶನ ಭಜಿಸಿದೆ

ಮನೆಧನಧಾನ್ಯವಾಹನವಸ್ತುಗಳಿಲ್ಲ
ತೃಣಕೆ ಬಗೆದು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣವೆಂದೆ ಬುಧರಿಗೆ

ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯೊಳ್ ನೀ ಕೃತಿ ಪೇಳಿ ಆ
ಪ್ರಾಕೃತ ಹರಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತನಾದೆ..... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇವರ ತಂದೆ ವರದಪ್ಪನಾಯಕರು, ಹೆಂಡತಿ ಸರಸ್ವತಿ. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನಿವಾಲರು, ಬಡ್ಡಿಗಳಿಸಿ ಕೃಪಣರಾಗಿದ್ದವರು. ಹೆಂಡತಿಯ ದೈವಭಕ್ತಿ ದಾನಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ದೈವದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, ಇವರು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತರಾದರು. ಭಕ್ತಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಆತ್ಮಪರಿಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನೂ ಕುರಿತ ಪದಗಳು ಹಲವಿವೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ದೇವನಿಗೆ ತಕ್ಕವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆ ಅದು. ಒಮ್ಮೆ

ತೆಲುಗುನಾಡಾದ ವೆಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತುಳುಲಿಯಾದರಂತೆ. 'ಏನು ಮಾಡಿದೆಯೊ ಮಾನುಭಂಗ'- 'ಯಾಕೆನ್ನನೀ ರಾಜ್ಯಕೆಳೆತಂದೆ ಹರಿಯೆ, ಸಾಕಲಾರದೆ ಎನ್ನನೇಕೆ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆ' ಎಂಬವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ತಿದ್ದಿ ಸಜ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹರಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಂಬಿ ಅರ್ಪಣಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸೆಂದು ಬೇಡಿದವು ಕೆಲವು ಗೀತಗಳು: 'ಯಾರು ಬಿಟ್ಟರು ಕೈಯ ನೀ ಬಿಡದಿರು ಕಂಡ್ಯ'- ಎಂಬ ಮೊರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದೆ. ಅವರು ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟುವು ಹಲವಾರು. ದೈವ ಒಲಿದು, ಶಾಂತಿ ಸಮತೆ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಸಂತೋಷದ ಹಿಗ್ಗು ಉಂಟಾದಾಗ ಆ ಆನಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಸಿತು. ಒಂದು ಬಾಳು ಹೇಗೆ ಸಂಸಾರದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ದೈವಕೃಪೆ ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಇಡಿ ಚಿತ್ರ ಇವರ ಪದಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿ, ಸ್ತೋತ್ರ, ಪದ, ದೇವರನಾಮ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವ ಸಾವಿರದಲ್ಲಿ ಅವರವೆಷ್ಟೊ, ಇತರರು ಅವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಂದುವೆಷ್ಟೊ; ಜೊತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ, ನಾಲ್ವರು ಮಗಂದಿರು, ಮಗಳು, ಸೇವಕ ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀ, ಸಿರಿ, ವರದ, ಗುರು, ಅಭಿನವ, ಮಧ್ವಪತಿ, ತಂದೆ, ಒಡೆಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪುರಂದರವಿಠಲ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹತ್ತಾರು ಬೇರೆಯವರವು. ಯಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಅವನ್ನು ನುಡಿದ ಬಾಳು ಶುಚಿ; ಮನಸ್ಸು ಹಣ್ಣು; ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಹಾಗಾದವು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ : 'ನಾ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದೊಳಿರಲು ಮಿಕ್ಕ ಹೀನ ಮಾನವರೇನ ಮಾಡಬಲ್ಲರೊ', 'ಮತ್ಸರಿಸಿದವರೇನ ಮಾಡಲಾಪರೊ ಅಚ್ಯುತ ನಿನ್ನ ದಯವಿರಲಿ' ಮೊದಲಾದುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರ ಅಂಕಿತವಿರುವುದುಂಟು. ದಾಸ ಪಂಥದವರಾಗಲಿ, ಮಾಧ್ವ ಸಂಘದವರಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ವಿದ್ವದ್ ವರ್ಗಗಳಾಗಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆಧಿಕಾರಿಕವಾದ ಈ ದಾಸರ ಸಮಸ್ತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಪರಮೋಪಕಾರ ವಾದೀತು. ಪಾಠಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅವರು 1480/4ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, 1564ರಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರ ಗುರು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಗುರು ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ದೊರೆತದ್ದು ಸು. 1525ರಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತದಂತೆ ಒಂದು ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ, ಧರ್ಮವಿವರಣೆ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚಾರ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಸಮಾಜದ ಬಾಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ದೇವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಆಗಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಅದು, ಆ ಮಾತು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ

ಆದರೆ ಸಂತೋಷ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳು. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ಭಾವಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನುಡಿದವು; ಲೋಕಾನುಭವ, ಲೋಕೋಕ್ತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಮಾನ, ಜಾಣು, ತುಂಬಿವೆ; ಜೀವನವಿವೇಕವಿದೆ. ನೇರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನೇರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ನಿರಾಳವಾಗಿ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹೇಳುವ ದಾಸರ ಶುಚಿಶೀಲ, ಭಾವಭರ, ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯ ಅವನ್ನು, ಅವರನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉಕ್ತಿ ಬಹುವಾಗಿ ನೇರ; ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಲೋಕದ ಬೆಲುವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇವು ಭಕ್ತಿ–ಗೀತಗಳು. ಗುಣಾವಗುಣ ವಿವೇಚಕವಾದವು; ಆತ್ಮನಿವೇದನದವು; ಸಮರ್ಪಣದವು. ಸುತ್ತಲ ಜೀವನದ ಓರೆಕೋರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುವು. ಎಲ್ಲರ ಜೀವ ಚೊಕ್ಕವಾಗಬೇಕು; ನಡೆನುಡಿ ವ್ಯವಹಾರ ನೇರವಾಗಬೇಕು; ಬಾಳು ಶುದ್ಧವಾದರೆ, ಮಡಿ ಆಚಾರ ಕುಲ ಪೂಜೆ ಇವು ಗೌಣ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮಾತು.

ಮಾಧ್ವ ಪಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; ಜೀವಾತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮಗಳು ಭಿನ್ನ; ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೂ ಜೀವಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಜೀವ ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ: ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ. 'ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ನಾಯಕರೆ, ನೀವೇನೂಟವ ಮಾಡಿದಿರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, 'ಒಲ್ಲೆನೇ ವೈದಿಕ ಗಂಡನ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, 'ನಿಂದಕರಿರಬೇಕು, ಹಂದಿಯಿದ್ದರೆ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಊರ ಶುದ್ಧಿಯೊ ಹಾಂಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, 'ಸತಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡದಿರು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಹೃದಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲಸಿನವು.

ಈ ಪದಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಾಸರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ತಿರುಪತಿಯ ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ, ಅವರ ಈಚಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಚರಣಗಳು ಈ ಅರ್ಥದ ವಿಸ್ತರಣಗಳು, ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಮಾತ್ರ. ದಾರಿ ತಿಳಿದರೆ ನೀವು ನಾವು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಅಂಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಕೊಡುವ ಕರಿ, ಧ್ರುವ, ಬಲಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಅಜಾಮಿಳ, ಗಜೇಂದ್ರ, ಗಿರಿಜೆ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ಪ್ರಹ್ಲಾದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮ್ಮ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆ ಧೈರ್ಯ ತರುತ್ತವೆ. "ಏಕೆ ಮರುಳಾದೆಮ್ಮ ಎಲೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಏನು ಹಿರಿಮೆ ಕಂಡೆ?' – ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಕೃತಕನಿಂದೆ ಇದೆ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವ ತುಂಬಿದೆ. 'ಬಾಲಕನಳುತಾನೆ, ಬಾರೆ ಗೋಪಮ್ಮ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಳುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ತಾಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವಳೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಇದು ಶಕ್ಯ. ರಾಧಾ ಪ್ರಣಯ ಭಾಗ ಇಲ್ಲ. ಗೋಪಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಧುರಭಾವ ಸರಳವಾಗಿದೆ.

ಅವು ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳು. ಚಾಟಿಯೇಟುಗಳಂತೆ ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಆತ್ಮವಂಚನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ; ನಯ ನಾಜೂಕಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ, ಸಭ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ದಾಸರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆನ್ನಲಾಗದು. ಭಂಡ ಸೂಳೀಮಗ, ಮೂಳಿ, ಸೂಕರ ಭೋಜನ, ಬಿಕನಾಸಿ, ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ. ಹಾಗೆ ನುಡಿದ ಹೊರತು ಕೆಲವು ಮೈಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂದಿರಬೇಕು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಹುದೊ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರು.

ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮೂರರ ಶೇಖರಣೆ. ದಾಸರನ್ನು ಭಕ್ತಿಗೆ, ವಿರಕ್ತಿಗೆ, ದೈವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯದು. ಆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮದ, ಮೋಹ, ಆಸೆ ತುಂಬಿವೆ- 'ಬಿನ್ನಪಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲವಯ್ಯ, ಅನಂತ ಅಪರಾಧವೆನ್ನಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಪರಿಣತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಪರಾಧಿ ನಾನಲ್ಲ, ಅಪರಾಧವೆನಗಿಲ್ಲ, ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ನೀನೆ' ಎಂಬವರೆಗೆ ಇವರ ಮಾತು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ತಾವು ಎಂಥವರೇ ಆಗಿರಲಿ, ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಟೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಾ ಡೊಂಕಾದರೇನೊ, ನಿನ್ನ ನಾಮ ಡೊಂಕೆ, ವಿಠಲ?' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ತಾವು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೊ ಯಾವುದನ್ನಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಗುಣ ವಿವೇಚನೆ 'ಹೊಲೆಯ ಹೊರಗಿಹನೆ ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, 'ಮಡಿ ಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದು ಮೂರು ಮಾರು ಹಾರುವೆ, ಮಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂತೆ ಬಿಕನಾಸಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಧರ್ಮಶ್ರವಣವೇತಕೆ, ಮೂರ್ಖಗೆ' 'ಪಾಪಿ ಬಲ್ಲನೆ, ಪರಸುಖದ ಇಂಗಿತವ' ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾದ್ದು 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು' ಎಂಬ ಡಂಬನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕೃತಿ. ಕಡೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂಬುದು 'ತಾಳ ಬೇಕು, ತಕ್ಕ ಮೇಳ ಬೇಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಿವೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಬೇಕು ಎನ್ನದೆ - ತಾಳ ಎಂಬ ನಾಮಪದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವೂ, ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರೂ ದೈವಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೊ' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯ ಕಾಣದವ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡನೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅಂತಕನ ದೂತರಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ದಯವಿಲ್ಲ', ಬಾಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಬೇಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೇಡಾಗಬಾರದು. 'ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಡ ಮಗು' ಎಂಬುದು ತಾಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಮುನಿಗಳ ಗಮ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪೋಗದಿರೆಲೋ ರಂಗ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅವನು ಬೇಕು.

ಟಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇವರು ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗಾವ ದೇವರಲಿ ನಾ ಕಾಣೆ' ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಇರಬೇಕು, ಇರದಿರಬೇಕು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ, ಜನಕಾದಿ ರಾಜಋಷಿಗಳಂತೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಫಲತೆಯನ್ನು 'ಇದು ಭಾಗ್ಯವಿದು ಭಾಗ್ಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳಂತೆ, ಕೆನೆಯ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಇರುವ ಕೃತಿ ಇದು:

ಹ್ಯಾಂಗೆ ಬರೆದಿತ್ತೊ ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ
ಹಾಂಗೆ ಇರಬೇಕು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ.

ಪಕ್ಷಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂತಂತೆ
ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಹೋದಂತೆ.

ನಾನಾ ಪರಿಯಲಿ ಸಂತೆ ನೆರೆದಂತೆ
ನಾನಾ ಪಂಥವ ಹಿಡಿದು ಹೋದಂತೆ.

ಮಕ್ಕಳಾಟಕ್ಕೆಂದು ಮನಿ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ
ಆಟ ಸಾಕೆಂದು ಅಳಿಸಿ ಪೋದಂತೆ.

ವಸತಿಕಾರನು ವಸತಿ ಕಂಡಂತೆ
ಹೊತ್ತಾರೆದ್ದು ಹೊರಟುಹೋದಂತೆ.

ಸಂಸಾರ ಪಾಶವ ನೀನೇ ಬಿಡಿಸಯ್ಯ
ಕಂಸಾರಿ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲರಾಯ.

'ಏನೇ ಬರಲಿ, ಗೋವಿಂದನ ದಯವೊಂದಿರಲಿ ಸಾಕು' ಎಂಬ ಭಾವ ಬಾಳಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ 'ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರದ ದುಷ್ಕರ್ಮ ಹೋದವಗಲ್ಲದೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ದೊರಕುವುದೇ ಶ್ರೀರಾಮನ ದಿವ್ಯನಾಮವು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಲ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವ ಕೃತಿ 'ಮಣ್ಣಿಂದ ಕಾಯ ಮಣ್ಣಿಂದ' ಎಂಬುದು. ದೈವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು – 'ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗ ದೊರಕಿತು, ಜನ್ಮ ಸಫಲವಾಯಿತು, ನೇರವಾಯಿತು' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಹಲವು ಪದಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಡೆದು, ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ, ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದೇವರಾಗಿ ಸಮೆದ ರೂಪಣ, ಕ್ರಿಯೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

* * *

2. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೊಡುಗೆ

ಈಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಾನಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಗೇಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಕಡೆಯ ಪಾದ, 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲರ್ಧದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 40 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆ ಅವರ ವಾಕ್‌ಶ್ರೀಗೆ, ಕಂಠಶ್ರೀಗೆ ಹರ್ಷಪಟ್ಟಿತ್ತು. ದಾಸರಾಗಿ ಅವರು ಆ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಉಂಛವೃತ್ತಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕು, ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನೂ ತಟವಟವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. 'ನಿಮ್ಮ ಬದುಕು ದೇವರಿಗೆ ನಿವೇದಿತವಾಗಲಿ, ಮನಸ್ಸು ಶುಚಿಯಾಗಲಿ, ನಿಮ್ಮ ದೇಹವೂ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಶುದ್ಧವಾಗಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ಇದು' ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ವ್ಯಸನ ಪಟ್ಟವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನೂ ದಿನಾ ಹೀಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತ, ಸರಿಯಾದ ನಡತೆಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತಿರುಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಹಾಡು, ಗಾನದ ಸವಿ ಸೇರಿ ಕೇಳುವವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂದೇಶ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಆ ಕಡೆಗೆ ಸಂವೇದಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುಕಾಲ ಅವರೇ ದೈವಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದು, ಜೀವದ ತಾರಣೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬಾಳು ಬಾಳಿದ್ದವರಾದುದರಿಂದ, ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಮುಟ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಆ ಬಗೆಗೆ ಬಾಳು ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ದಾಸರು ಯಾವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೊ ಯಾವುದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರೇ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನೂ ಪೂಜ್ಯಭಾವವನ್ನೂ ತಳೆದಿದ್ದನು. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯ ಸಮವೆಂಬಂತೆ ಆಯಿತು. ಮಾಧ್ವ ತತ್ವದ ಬೆಸುಗೆ ಆ ತತ್ವಬೋಧೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ದಾಸರು ಅವರು, ಕನಕದಾಸರು; ಕನಕರು ಪುರಂದರರಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಅವರ ಜೊತೆಗಾರಿಕೆ ಸುಖ್ಯಾತ. ಕೋಮಲವಾದ ಪ್ರೀತಿಬಂಧ, ಆದರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಸೆದಿದ್ದವು. ಈ ಇಬ್ಬರ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಉನ್ನತವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಮಮತೆಯಿಂದಲೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಮಾನವತೆಯಿಂದಲೂ ನಗೆಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಢವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದರೆ ಉದಾರವಾದ ಭಗವತ್ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ತತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದಲೂ ಹೆಸರುಗೊಂಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕನಕರು ಬರೆದರು.

ಯಾರೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವೊ ಆ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದೂ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರು ಸಂಗೀತದ ಯಾವ ರಾಗಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅವನ್ನು ಮೊದಲು ನುಡಿದರೊ ಆ ಧಾಟಿಯೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪದಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಡ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿ ಬಹುದೂರದ ಜನರ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದೇ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಪಾಠಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತ ದಾಸರೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗರಾಜ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿಂತ ಈಚಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ಅವರ ರಚನೆ, ಪಾಠ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅನುಕೂಲವಿದೆ.* ದಾಸರ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಮಪ್ರಕಾರ ಆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಇಡಲಿಲ್ಲವೊ ಅಥವಾ ಅವರ ಸುತ್ತಲಿದ್ದವರು ಮಾಡಲಾರದವರಾಗಿದ್ದರೊ ತಿಳಿಯದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪ ಎಂಥದು, ಅದನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? – ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ದಾಸರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠವಿದ್ದಿತಂತೆ. ಅದು ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ತುಂಬಿದ ಹೃದಯ, ನಿರಾಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣವೂ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಪಾಠ ಎರಡೂ ವಶವಾಗಿದ್ದವು. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿ ಒಡಸಾರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲ ಹರಡಿಗೆ (ankle) ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕೈ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಚಿಟಿಕೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು (castanets). ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ನುಡಿಯುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗ ತಾಳ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸುತ್ತಲವರು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡಿನ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಧಾಟಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಚರಣಗಳ ಕ್ರಮವೂ ಹಾಗೇ. ಎಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗಲಿ-ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಪ್ರಯಾಣ ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಈ ಧಾಟಿ ಅವರನ್ನು

---

* ಇಂದಂತೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಿಡಬಹುದು.

ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಕೇಳಿದವರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಸುಮಾರು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು 900 ಸಂಖ್ಯೆಯವು ದೊರಕಿವೆ. ಬಳಸುವ ರಾಗಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 80. ಸಂಖ್ಯೆ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಬಳಸಿದ ರಾಗಗಳಷ್ಟೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮ. ಆ ಹಿರಿಯರು ತೋಡಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕಲಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾಸರು ತಂದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾವ, ರಾಗ, ತಾಳ ಮೂರೂ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಗೊತ್ತಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಬಹು ಸುಖವಾಗಿ ಅವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು (happily blended). ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಕೈಬರಹದ ಪದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ರಾಗದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ಇದ್ದವೊ, ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲ ರೂಢಿಯಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ – ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಎಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ತುಳಜಾಜಿ ಅವರು ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಪಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಅವುಗಳ ಸೃಜನರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಸಮನೆ ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಲ್ಲ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿತೊ, ಯಾರ ನಡುವೆ ಬಾಳ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ, ಅವರ ಮತಶಾಖೆಯ ಜನರ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದ್ದವೊ – ಈ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗದು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುರ್ದೈವ.

ಅವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನೂ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿ ಹರಡಿದ ವಿಜಯದಾಸರು ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಚಿನವರು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಗೊಂದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ನಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ 1565ರಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಒಡೆದು ಚೂರುಚೂರಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಎದೆಬೇನೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಕೆಲಕಾಲದ – ಒಂದು ವರ್ಷದ – ನಂತರ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾಯಿತು. ಪದಗಳಿಗೆ ಈಗ ಹಾಕಿರುವ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆದು ಆತನನ್ನು ಆದಿಗುರು, ಅಷ್ಟೇ ಏನು, ಆತನನ್ನು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಿತೃ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಎಣಿಸಿದರು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅವುಗಳ ಸಂಪನ್ನತೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ತಕ್ಕವರೆಂದು ನುಡಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊದಲು ತೊಡಗಿದವರು ಅವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲಾದರೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಓರುಗಲ್ಲಿನ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೂ ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ. ಇತರ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೋಮನಾಥ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಗೋಪಾಲದಾಸ, ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇವರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು ಇದ್ದ ಸಭಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗೌರವಮಾನ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರುವಂತಾಯಿತು. ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣಗಳ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ವ್ಯವಹಾರ ಶುದ್ಧ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿದವು. ಜಂಜೂಟಿ, ಯಮನ್, ಗುಜ್ಜರಿ, ಮಾಳವಿ, ಬಂಗಾಳ, ಗೌಳ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಸುರಟಿ – ಮುಂತಾದವು ದಕ್ಷಿಣದ ಹೆಸರಾಗಿರಲಾರವು. ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದಿಗೂ ಅವು ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾನ ಪೈತೃಕ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ – ಎಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ, ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 15–19 ಆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 36 ಅಥವಾ 72 ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಅಳೆದುದು ದಾಸರ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡಿದ ಗಣಿತ ಕ್ರಿಯೆ – ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ.*

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯವು. ಪದ, ದೇವರನಾಮ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಎಂಬವು ಒಂದು ಬಗೆಯವು; ಸುಳಾದಿಗಳು ಬೇರೆ; ಉಗಾಭೋಗ

---

* ಗಣಿತ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿ ಕೀರ್ತನ ಮಾಡುವುದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ.

ಬೇರೊಂದು; ವೃತ್ತನಾಮ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಇತರ ಹಲವಾರು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಿಶ್ರವರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ.

ಪದ ಅಥವಾ ದೇವರನಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನವು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಗುಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಈ ಜಾತಿಯೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಇವರ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಜರ ಗುರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರೂ ಇಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ – ಅದನ್ನು ಪಂಡಿತರು 'ಪ್ರಾಕೃತ'ದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಜನದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ – ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಇಂಥ ಅನೇಕಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃಗಳು. ಸುಳಾದಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹಾಗೇ. ಇವರ ಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದುದು ಇಷ್ಟು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಜನದ ಬಾಯಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರುಚಿಸಿದವು. ಆ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಚಾರ, ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ರೂಪ ದೊರಕಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ ಇಂಥದೇ ಎಂಬಂತೆ, ತಪ್ಪಲಾರದಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಪದವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಂಟು ಚರಣಗಳು, ಅವುಗಳ ರೂಢಿಯ ಮಾದರಿ. ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿ– ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವದಾ ಅಲ್ಲ – ಒಂದು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಆ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಣದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಚರಣದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಣ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನವು. ಆಗೀಗ ಆರು. ಪಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಂದರ ವಿಠಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಅಂಕಿತದಿಂದ* ಇರುತ್ತದೆ. (ವ್ಯಾಸರಾಜರು ದಾಸಪದವಿಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುವಾಗ ಪುರಂದರದಾಸರೆಂದು ಅಂಕಿತವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸನಾಯಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ದಾಸರೇ ಆಯ್ದುದು ವಿಠಲದೇವ. ಮುಂದಿನ ದಾಸರೆಲ್ಲರ ಅಂಕಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಈ 'ವಿಠಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಜರು ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ 'ವಿಠಲ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು† 'ರಂಗವಿಠಲ' ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದರು.) ಪದದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವ ನುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಗೊತ್ತಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೊ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊ ತತ್ವವನ್ನೊ ಬೋಧೆಯನ್ನೊ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಭಾವವನ್ನು ಹಾಡು ನುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವನ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಅನುಭವ ಲಬ್ಧವಾದ

---

* ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾರಾರೊ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಅವರವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

† ಆದರೂ ಅವರು ದಾಸರಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಆದಿ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಕೇತ ವ್ಯಾಸರಾಯರದು.

ತಿಳಿವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿಂತನ, ಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶದ ಉಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಿವೆ – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಚರಣಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಚರಣಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅರ್ಥ ಕೆಡುತ್ತದೆ.

ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಮಿತ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ಭಾವವನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನೊ ಮಿತಿಯನ್ನೊ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಇದ್ದರೂ, ಈ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ತಾಳಬದ್ಧ ಗೇಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳ ಚರಣಗಳು ಬಹುತರ ಮೂಲಾರ್ಥದ ನಿದರ್ಶನ ಉದಾಹರಣೆಯಂತೆಯೊ ಅಂಶದಂತೆಯೊ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆಯೊ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಒಂದೇ ನಡೆಯವು. ರಾಗವನ್ನಾಗಲಿ ತಾಳವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತು ಒಂದು ಚರಣ ಹಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಶಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಇತರ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ತತ್ವವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರಾದ್ದರಿಂದ ವೃತ್ತಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಇತರ ಚರಣಗಳು ಹೊಸದಾದ ಏನನ್ನೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.* ಕೆಲವೇಳೆ ಚರಣಕ್ಕೆ ಆರು ಪಾದಗಳಿರುವಾಗ ಗತಿಯನ್ನೊ ವೇಗವನ್ನೊ ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ.

ದೊರೆತಿರುವ ಪದಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗತಾಳಗಳನ್ನು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದದ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೇ ತಪ್ಪದೆ ರಾಗದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಸ್ವಭಾವಲಕ್ಷಣವೂ ನುಡಿತವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಾಳ ಅದನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ (enforces). ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಆಕೃತಿ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದನ್ನು ರಾಗತಾಳಗಳ ಸೂತ್ರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಮೇಳದ ರಚನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೂ ಆ ರೀತಿ ರಚಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗವನ್ನೂ ತಾಳವನ್ನೂ

---

* ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಕೃತಿಕಾರರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಉಭಯಕಾರರೂ ನುಡಿಯಿತೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು? ಉದಾಹರಣೆಗಳಂಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಜನ ಅರಿಯಲಿ, ಅವರಿಗೆ ತಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು.

ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವಸ್ವರ ಯಾವ ರೀತಿ ನುಡಿಯಬೇಕೊ ಹಾಗೆ ನುಡಿದು ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಳಾದಿ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನಗೊಂಡಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಚನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರು† ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂಡ' ಎಂಬುದು ಹಾಡು ಅಥವಾ ಗೀತ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು 'ಸೂಡ' ಎಂಬ ಒಂದು ತಾಳದ ಹೆಸರಿದೆ– ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ. 'ಸೂಳ' ಸೂಡ, ಸುಳ, ಸುಳಾದಿ'* ಎಂಬವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅರ್ಥಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸುಳಾದಿ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಚರಣಗಳ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ 9–10 ಚರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣವಲ್ಲಿ 4–5 ಇರುತ್ತವೆ. ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಚರಣವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ತಾಳದ ಅಳತೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂಡಾ ಕ್ರಮ ಸುಳಾದಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದು ಸೂಡ + ಆದಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಧ್ರುವ, ಮಟ್ಯ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಟ, ಆದಿ, ಝಂಪೆ,ರೂಪಕ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವವು. ಚರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಾಳರೂಪಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೋ ತಾಳಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಿಕ್ಕು ಗೋಜುಗಳು ಇದ್ದವಂತೆ. ಇವರು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶದಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಪದಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅವರು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸಿದವರು. ಸಹಜವೇ. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ವಿಲಂಬ ಅಥವಾ slow ಗತಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತರಾಗಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಕುಳಿತು, ಹೊರಗಿನ ಇನ್ನಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮನೋರ್ಥವೂ (purpose) ಇಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಲಂಬಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಬಹುದು. ದ್ರುತಗತಿಗಳು ದಾಸರ ಅವಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಅವರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಅಲ್ಲವೆ? ಬಹುಶಃ ಅದರಂತೆ

---

† ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಒಂದು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* ಸುಳಿದ, ಸುಳಿವ, ಸುಲಭ ಹಾದಿ ಎಂಬಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸಿದೆ.

ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಇಷ್ಟ. ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಳಾದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೊತೆ ಅಥವಾ ಜತಿ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಪಾದಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ–'ಪಲ್ಲವ' ಕೂಡ ಇದೆ–ಯಂತೆ ಕೇಳುತ್ತವೆ; ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೂ ಇರಬಹುದು: ಜೊತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸೇರಿ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಗೂ ರಚನಕಾರರ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸುಳಾದಿಯ ರಚನೆ ಒಂದು ತಾಳಮಾಲಿಕೆ. ಇಂದು ಚರಣಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡಿಲ್ಲ.* ಅಚ್ಚಾದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ತಾಳದ ಒಣವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಣಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೊ ಏನೊ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅಂಶ ಇದೇ ನಿಜ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಠವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಭಾಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ 40–50 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವರ ಧೋರಣೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಂದು ನನಗೆ ಕೇಳಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಯಚೂರಲ್ಲಿಯೊ ಕೊಪ್ಪಳದಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೊ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದಾಸ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅರಿತ ವೃದ್ಧರು ಪೂರ್ವಾಚಾರ ಇದೇ ನಿಜವಾದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ರಾಗತಾಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಲೇಖನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಬೇಕು. ಸುಳಾದಿಯಂತಹ ರಚನಮಾಲೆಯನ್ನು ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಗೀತದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿಯೊ ಆಧಾರಗಳಾಗಿಯೊ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹೆಸರಿಗೆ ಇರುವ ಅತಿ ನಯವಾದ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಕೆಲವು ಗೀತರಚನೆಗಳು ಈ ಸುಳಾದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ.

*　　*　　*

ಉಗಾಭೋಗ ಎಂದ ಪದ ಕೂಡ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಉದ್ಗಾಹ + ಆಭೋಗ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ–ಎಂಬುದು ಮಾತು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗಾಹ, ಧ್ರುವ, ಮೇಳಾಪಿಕ, ಅಂತರ, ಆಭೋಗ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳವು; ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ರಾಗ

---

* ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಾಗಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆಯಂತೆ; ಬರಿ ತಾಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ ತಾನೆ ಏನು, ರಾಗ ಬಳಸಲೇ ಬೇಕು. ರಾಗವಿಲ್ಲದ ತಾಳ ಬರಿಯ ಗದ್ದಲವಾದೀತು.

ಒಂದರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಆಗುವಂತೆ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅದೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅವು ಇರುವಂತೆ ಅವಕ್ಕೆ ರಾಗದ ಹೆಸರನ್ನಾಗಲಿ, ತಾಳದ ಕಟ್ಟನ್ನಾಗಲಿ, ರಚನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಗಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯ ರೂಪ ಇದು. ಹಾಡುವವನು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಇವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಇರುವಂತೆ. ಉಗಾಭೋಗದ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ದೇವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ 'ವೃತ್ತನಾಮ'. ಒಂದು ಆಹಿರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯನ ತೋರಿಸೆ। ಮಾತನಾಡಿಸೆ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅದು ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕ; ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಪದ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ; ತಾಳವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಫಲಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಗ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಓಟದ ಗತಿಯೂ ನುಡಿಯತ್ತದೆ. ಗೇಯವಾಗಿ ಇದು ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಕೃತಿ. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತ ಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ದ್ವಾದಶಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಸುವ್ವಾಲಿಯಂತಹ ಜನಪದ ಗೀತದ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಛಂದೋರೂಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ದಾಸರು ರಾಗವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೊರಕಿವೆ. ತಾಳವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಾವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿನ 'ವೀರಿಬೋಣಿ' ವರ್ಣದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು ಆದಿಯಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಎಂದು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ದಾಸರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ದಾಸರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುವು ಅವರ ಸ್ವರಾವಳಿ, ಜಂಟಿ ವರಸೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಗೀತೆಗಳು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾಠವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಆಧಾರಭೂತವಾದ ತಳಗಟ್ಟಾಗಿವೆ ಅವು. ನೂರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ ಮೂರನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ತಾಳದ ಗತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ವರಗಳ ಏರು ಇಳಿತಗಳನ್ನು, ವಿಲೋಮ ಅನುಲೋಮ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು

ಆರಂಭಿಸುವವರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ: ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ದಕ್ಷವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಸುಸ್ವರ ತಾಳ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇತರ ಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಗಳು. ಮಕ್ಕಳು 'ಪಿಳ್ಳೆಯಾರ್'– ಎಂದರೆ ಶ್ರೀ ಗಣನಾಥನ – ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಮೇಳವನ್ನು (harmony) ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲರಾಗ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ–ಮಲಹರಿ. ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯೋಗ ಶಂಕರಾಭರಣ (ಅಥವಾ ಬಿಲಾವಲ್) ಅಥವಾ ಕಾಪಿ (ಖರಹರಪ್ರಿಯ). ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು, ಸಂಗೀತ ಕಲಿವವರಿಗೆ ಸುಲಭ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾಳವಗೌಳ ಉತ್ತರಾದಿ ಭೈರವ ಥಾಟ್ (?) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ದ್ವಿಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ದಾಟುವುದು ಚತುಃಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದು ಸಂಗೀತಪಾಠಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಆಕೃತಿಯ ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಾಲಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಎರಗುವ ಸುಭಗವಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ. ಮಲಹರಿ ಮಾಳವಗೌಳದ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡದ್ದು. ಅದರೊಳಗೆ ನುಡಿಯುವ ಧ್ವನಿಯ ಇಂಪು ಸವಿ. ಕೇಳಿದವರು ನುಡಿಮವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿರಂತರವಾದ ನಾದಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಂದಾರ ಕುಸುಮಾಕರ ಮಕರಂದಂ ವಾಸಿಸುವಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ನುಡಿಯುವಾಗ, ತಂಬೂರಿ ಶ್ರುತಿ ಜೊತೆ ಇರಲು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದರಿಂದ ತೊಡಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಂಗೀತವೂ ರೆಕ್ಕೆ ತಳೆದು ಹಾರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಒಂದು ಸಂಪನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಧಾತುವೂ (tone) ನಾದದ ಧಾತುವೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಸುಗಳ ಕರೆವ ಧ್ವನಿ ಕರುಗಳ ಪಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರಾಮಣೀಯಕತೆಯನ್ನು ಇಂಥವು ತಂದಿರಬೇಕು; ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದಲೂ ನುಡಿವ ಜನಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ.

ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಪದಗಳಿಂದಲೂ ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ರಾಗತಾಳಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಶದತೆಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಪಾಠಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಬೋಧನೆಗೂ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೆ ಅವು ಒಂದು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

* * *

3. ಕನಕದಾಸ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹರಿದಾಸರು-ವೈಷ್ಣವ ಸಂತರು-ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯರೂ ಆದವರು ಇಬ್ಬರು; ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು. 15–16ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನದವರು. ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವೀ ಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಕೃಪೆಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳ ಭಕ್ತಿಯ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಮೆರೆದ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದವೊ ಇವರ ಹಾಡುಗಳೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ವಚನಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತವೆಂಬ ಒಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಪಂಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವು. ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳು ಜನದ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಿತು; ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಜನಮನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ, ಮುಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸಲು ಅನುವಾಯಿತು.

ಕನಕದಾಸರು ಹುಟ್ಟಿದ ಅಥವಾ ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನವೆಂಥದು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕುಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ. ಬಹುಶಃ ಬೇಡರು. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಕದ ಕಡೆಕಡೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹುಟ್ಟಿ, ಸುಮಾರು 70–80 ವರ್ಷ – ಎಂದರೆ ತುಂಬು ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ-ಬದುಕಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗಿನ ಹಾವೇರಿಯ ಬಳಿಯ ಬಾಡ, ಕಾಗಿನೆಲೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳು ಆತನ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಮಂಡಲಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಊರುಗಳು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರ ಸಡಗರ-ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆತನು ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆತನು ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗಿದ್ದನೆಂಬುದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉಳ್ಳ ತಿರುಪತಿ, ಉಡುಪಿ ಮುಂತಾದವು ಈ ಸಂಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ

ಸ್ಥಳಗಳು. ಆತನ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯ ಆದಿಕೇಶವರಾಯ. ಆತನು ಕುರುಬನೊ ಬೇಡಜಾತಿಯವನೊ? ನಾಯಕನೆಂಬುದು ಬಿರುದೊ ಪದವಿಯೊ? – ತಿಳಿಯದು. ಸಣ್ಣ ಜನ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀನವರ್ಗದವನೆಂದು ಹಂಗಿಸಿ ಕಾಡಿದುದುಂಟು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡಿದ್ದನು ಹೌದು. ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಯದ ಬೆಳಕು ಹಾಯ್ದಾಗ, ಅಂಥುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ. ಜಾತಿ ಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಆಡಿದ ಗಡಸು ಮಾತು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಡಿದವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಠಿಣವಲ್ಲ. ಈ ರೋಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಜೀವಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭವರೋಗಿಗಳಾಗಿ ಹುಳುಗಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಉತ್ತಮರೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆದಾಗ ಆತನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆತನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ, ಗುಣ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆತನೂ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಕರ್ಣನ–

ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಂ ಉಗ್ಗಡಿಪಿರೇಂ ಗಳ ನಿಮ್ಮ
ಕುಲಂಗಳ್ ಅಂತು ಮಾ
ರ್ಮಲೆವನನ್ ಅಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು
ಚಲಂ ಕುಲಂ ಗುಣಂ
ಕುಲಂ ಅಭಿಮಾನಂ ಒಂದೆ ಕುಲಂ ಅಣ್ಮ ಕುಲಂ ಬಗೆಗಾಗಳ್ ಈಗಳೀ
ಕಲಹದೊಳಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂ ಆಕುಲಮಂ ನಿಮಗುಂಟುಮಾಡುಗಂ

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಲಾಗಾಯ್ತಿನಿಂದ ಬಂದುದು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಷ್ಟ. ಪಂಚಭೂತಗಳ ಕುಲವಾವುದು? ಆತ್ಮದ್ದಾವ ಕುಲ? ಜೀವದ ಕುಲವಾವುದು? ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಮೇಲು-ಬೀಳು ಎಂಬ ಕುಲಗಳುಂಟೆ? – ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಕನಕ. ನೊಣದಿಂದ, ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೆಚ್ಚಲಿಂದ, ನಿಂತ ಕೆಸರಿನ ನೀರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಧು, ಕ್ಷೀರ, ಕಮಲಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾದೀತೆ? ಅವು ದೇವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನೈವೇದ್ಯ, ಪೂಜಾಯೋಗ್ಯವಾಗವೆ? – ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಹುತರ ಕನಕದಾಸರು ಮೊದಲು ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಬಹುದು. ತಾತಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೂ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಆತನ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಕೇಶವನೇ ಆತನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವತೆ; ಹರಿದಾಸರಂತೆ ವಿಠಲನಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿಯೂ ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಎಂದಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮಡಿವಂತ ಶಿಷ್ಯರು ಬೆಳಸಿದ ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೋಧ, ಅಸಹನೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ

ಬಲವತ್ತರವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಗೌರವವೂ ದೊರಕಿತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿ; ಹಿರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಚಿಟ್ಟಿಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ; – ಕನಕನ ಜೀವಗುಣ ಎಷ್ಟು ಹಿರಿದು, ಆತನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಗುರುಗಳು ಕಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ. ಆತನಿಗೆ ಈಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ದೊರೆತು, ಆತನ ಜೀವ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು-ಇತರ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಗಳಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಿರುವಾಗ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು – ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ.

ಒಮ್ಮೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು ಹಣ್ಣು ಹಂಚಿ, ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ, ಕಾಣದ ಕಡೆ ಇದನ್ನು ತಿಂದು ಬನ್ನಿ – ಎಂದರಂತೆ. ತಿಂದು ಬಂದ ಹಲವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಮೆರಸುತ್ತ ತಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಂದೆವು, ಹಾಗೆ ತಿಂದೆವು, ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದಂತೆ – ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರಂತೆ. ಕನಕನು ಮಾತ್ರ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಂದನಂತೆ. ದೇವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಜಾಗ ಒಂದೂ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವಂತೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ತಿನ್ನಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದನು. ಗುರುಗಳು ಇದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥದು ನಿರ್ಣಾಯಕಾಂಶ.

ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ದೇವ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವರು, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ? – ಎಂದೆದ್ದಿತಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದವನು ಕನಕನೊಬ್ಬನೇ: "ನಾನು ಹೋದರೆ ಹೋದೇನು" ಎಂದನಂತೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಷ್ಟು ಕೋಪ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆರಳಿರಬಹುದೊ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಇದು ಪರಮ ಅಹಂಕಾರವೆಂದು. ಗುರುವಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಭಾವ ಮರೆಯಾದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಕನಕನ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿತ್ತು ಸತ್ಯದ ತಿಳಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಕ, ಪ್ರಾಜ್ಞತೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಜಾಣತನವೇ ಅಲ್ಲ; ವಿವೇಕ ಸಿದ್ಧಿ.

ದೈವಭಕ್ತನಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಕನಕ ಸಿರಿವಂತನಾಗಿದ್ದ; ಯಾವುದೊ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏಳ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ. ಒಂದು ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕ; ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಕೊಲೆಗಾರ. ಕಾಳಗದ ಕಳದಲ್ಲಿ, ಪಾಳೆಯ ಬೀಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಬಂದನೆಂದರೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೇತನಗಳು ಚುರುಕುಗೊಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಧೈರ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಹಗೆಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ತಲ್ಲಣವನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಆತನು ಹೊರಟ ಕಡೆ ಮೆರವಣಿಗೆ, ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇತ್ತು. ತುತ್ತೂರಿ, ಹರೆಗಳ ಮೊಳಗಿತ್ತು; ಛತ್ರವಿತ್ತು, ಚಾಮರ ವ್ಯಜನ ಇತ್ತು. ಎಂದೊ ಒಂದು ದಿನ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವ ಸೋಲು ಬಂದಿತೊ, ಯಾವ ಪ್ರಿಯರ ಸಾವೊ ಯಾವ

ನಾಶಸಂಕಟವೊ ಉಂಟಾಗಿ, ಯುದ್ಧವ್ಯೂಹ ವ್ಯವಹಾರ ಬಾಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ ತಾರದೆಂದು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು. ಕೇಶವನ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅದು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೂ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಅವನನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿತು. ಸಾವೇರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹರಿ ನಿನ್ನ ಪರಮಾರ್ಥ ನಿರುತದಿಂದಲಿ ಎನಗೆ ದೊರೆಯಿತು ಈ ಗುರುಪಾದ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಗುರು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಮುತ್ತಾಯಿತು; ಅವನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿತು.

ಇದರ ತರುವಾಯ ಆತನ ಬದುಕು ಶುಚಿಗೂ ಬೆಳಕಿಗೂ ಪಕ್ವತೆಗೂ ನಡೆಯಿತು, ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು; ದೈವಸಾಧನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿತು. ಜನರಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಅವರ ಒಡನೆ ನಡೆದು, ನುಡಿದು, ಕೆಟ್ಟದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಡವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಬೆಳಕನ್ನೂ ನೇರವನ್ನೂ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಆ ಕಡೆಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದನು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಮತವಳರು ಅವನನ್ನು ಬಿಡದಾದರೆ ತಾನು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದುಕೊಂಡನು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿದುದೂ ಅದನ್ನೇ. ಈಗಲೂ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿಂಡಿ ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತನಗೆ ತಾನೇ ದೇವಾಲಯ ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಿತಂತೆ ಎಂಬ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವನ ಪದಗಳು ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸಂದೇಶವನ್ನೂ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನವನ್ನೂ ಲೇವಾದೇವಿಯ ಜಿಗುಟು ಜೀವನವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ದಾಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಕನಕನು ದಂಡನಾಯಕನ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಕೇಶವನ ದಾಸನಾಗಿದ್ದನು.

ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ, ಸರಸವಾಗಿ, ಮೂರ್ತವಾದ ವರ್ಣರಂಜನೆ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹೆಚ್ಚು ವಿಲಾಸವಿದೆ: ತಿಳಿಬಗೆಯಿದೆ; ಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ಮಾನವತೆಯ ಅಂಶವಿದೆ. ಕನಕನಲ್ಲಿ ಆಳ ಹೆಚ್ಚು. ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬೆಡಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಆಳ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರ. ಈ ಸಂಗತಿಯೇ- 'ನನ್ನಿಂದ ನಾನೇ ಜನಿಸಿ ಬಂದೆನೆ?' 'ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು', 'ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೊ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಗಾಢವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಉಳ್ಳವಾಗಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವೊ ಅಕ್ಷರಗಳ ಡೊಂಬುತನವೊ ಉಂಟು; ನಿಜ. ಪೌರಾಣಿಕಾದಿ ಇತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂಡಿಗೆಗಳಿಂಬ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಸಿಕ್ಕುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಜನಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಗಿ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತು ನೇರ-ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ಯಗಳು ಬಯಸಿದುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅಹುದಾದರೆ ಅಹುದೆನ್ನಿ, ಅಲ್ಲವಾದರಲ್ಲವೆನ್ನಿ' ಎಂಬ ಕಾಂಬೋದಿ ರಾಗದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕುರಿತು ಅತನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಕೌತುಕದ ಸಂಗತಿ. ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಗೆ, ಹೇವವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ಧರ್ಮವಿಲ್ಲದ ರಾಜನಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ತಾಯಿಗೆ (ಸಿರಿಗೆ?), ಒಕ್ಕಲು ಸಂಸಾರವಿಲ್ಲದ ಊರಿಗೆ, ಕಂಡು ಕರೆಯದ ನಂಟಿಗೆ, ಗಂಡಗಂಜದ ನಾರಿಗೆ – ಅತನು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ; ತೀರ್ಮಾನ ತರುವಂಥದಾಗುತ್ತದೆ.

ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತನ ಹಾಡುಸಳೂ ಪುರಂದರದಾಸರು, ತಿರುಪತಿಯ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಬಳಸಿದ ಪ್ರಕಾರದವೇ. ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವಿವರಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಅನುಪಲ್ಲವಿ. ಅರ್ಥದ ವಿಸ್ತರಣ ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಕೀರ್ತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ರಚನಾ ಲಕ್ಷಣ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಜಾತಿಯದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗತಾಳಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಸಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ, ಜೀವನದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು, ಬಾಳನ್ನು ತೇಲಿಸಬಲ್ಲ ರಹಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಒಡೆತನ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅತನ ಹೃದಯ ಸರಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನ ದೇವರ ಕಡೆ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅತನ ನಂಬಿಕೆಯ ದೃಢತೆಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ವಿಶದತೆಯೂ ಅತನ ಸ್ಥಾಪಕಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಪರಮಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಮಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅತನ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರಣಗಳೂ ಇತರ ಅನೇಕವುಗಳಂತೆ ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವವು.

ಇಂದು ಆ ಮತಶ್ರದ್ಧೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಮೇಲೆ ಮೋಡ ಕವಿದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂದೇಹ, ಅನಿಶ್ಚಯಗಳು ಉರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೊರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವಂತೂ ಹೀಗೇ ಏನೋ ಕಪಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಹಿಂದಿನ ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತರೂ ಪದರಚನಾಕಾರರೂ ಸುಧಾರಕರೂ ಲೋಕ ಜೀವನದ ಒರಟುತನ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪಾಪ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನುಡಿದಿರುವುದುಂಟು. ಮನುಷ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು ನಿರಾಶೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂದೇಶ ತತ್ತ್ವತಃ ಎಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಆಗಿಗೂ ಈಗಿಗೂ: ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇಲ್ಲ. ಕನಕ, ಮೀರಾ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಅಥವಾ ನಂದ, ತಿರುಪಾಣಿ ಅಂತಹ ಭಕ್ತರನ್ನು

ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವಾಸ, ನಡತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸರಳ; ವಿಶದ; ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನುಡಿಯಬಹುದು... ಆದರೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಕೊಡುವಂಥವಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ ಫಲ ಇಂಥುದೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗಮನವಿತ್ತು. ದೇವರ ಮೇಲೆ, ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಯ ಮೇಲೆ ಆಣೆಯಿಟ್ಟರೆ, ಅಥವಾ ಅಂತರಾತ್ಮನು ಒಪ್ಪಿಯಾನೆ ಎಂದು ನುಡಿದರೆ, ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದಗಳು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಳು ಈಗಿನ ಜನರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲಾರವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಕವಾದಾವು ಹೇಗೆ? ವೇದ, ಸ್ಮೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ, ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಧ್ಯೇಯವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು – ಇವು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪೂಜ್ಯತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಒಲಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವಾಗಲಿ, ನರಕಭೀತಿಗಳಾಗಲಿ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇಂದು ಕುದುರಿಸವು. ನಾವೇಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರಬೇಕು? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾದಗಳು ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಲಾರವು.

ಕನಕದಾಸರ ನಾಲ್ಕುನೂರನೆಯ ಜನ್ಮೋತ್ಸವದ ಈ ದಿನ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನು ಬೇಡುವ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವೂ ಮನವಿಗಳೂ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ವಾದ ಆ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯಾಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒದಗದು. ಇಂದು ಪುನಃ ಅವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿಯಾವೆ, ಒಲಿಸಿಯಾವೆ? ಅದೇ ಬಗೆಯ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಇಂದೂ ಕವಿದಿವೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಂಬ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ದೇವರಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಆತ್ಮದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪುನಃ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸಕಲಹಿತಸಾಧಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಹಿತದ ಕಡೆ ನಡೆವಂತೆ ಅವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು, ಅವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ವಾದ ಬೆಳಸಿ, ಅವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ಅನವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಹೊರತು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವಂತೆ ಕಾಣದು;* ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ; ಅಂತಃಸಾರವಾಗಿ.

---

* If way to the better there be / It exacts a full look at the worst – ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೇನೊ.

ದಾಸರ, ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅಸೂಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ: ಅವರ ನಂಬಿಕೆ, ಭಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ನೇರ, ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಸಾತ್ಮಕ ಎಂದು. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಜ್ಞತೆಯನ್ನು, ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿಜವಾಗಿ ಕಠಿಣ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ದೇಶಗಳವರೂ ಇವನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಹಿಂದೂ ಜನತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಮತಗಳು ಮತಗಳಾಗಿ ಚಲಿತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇವೆಯೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಜನಕಾಂಡ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೂ ಒತ್ತಾಯವನ್ನೂ ಹಾಕಿ, ಮತದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಭಾರತ ಜನತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರಸವಿರುವ ಹಿಂದೂ ಉಪಪಂಥಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಸಿಖ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಂಥಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಆಲೋಚನಾರೀತಿಗಳೂ – ಅಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿಕ, ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ – ಚಳವಳಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹೊಂದಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭರತಖಂಡ ಮತಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಅಗತ್ಯ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡ್ಡಾಯವಾದ್ದು; ತ್ವರೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಈ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವೆ? ಗಿಳಿಗಳಂತೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಗಳಹುತ್ತ, ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆಯ ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ, ಆ ಲೋಲುಪತೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕೆ?

ದಾಸದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಕನಕನು ಯಾವುದೊ ಪ್ರದೇಶದ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೊ ಪಾಳೆಯಗಾರನೊ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಮಯಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದವು. 'ನಳಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದನ್ನೂ 'ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರ'ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ನರಸಿಂಹಸ್ತೋತ್ರ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಸುಮಾರು ದೊಡ್ಡದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ. ಅದು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು. ಕಾಮನ ಮೃತಿ ಹೇಗುಂಟಾಯಿತು, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ಅವನು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ, ಶಂಬರ ವಧೆ

ಹೇಗಾಯಿತು, ಆಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಣಾಸುರನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಂದ, ಅನಿರುದ್ಧನು ಉಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮದುವೆಯಾದ? – ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಲವತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಗ್ರಂಥ ಚೆಲುವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕ ಕೃತಿ ಧಾನ್ಯಗಳ ಜಗಳದ್ದು. ಅಕ್ಕಿ ಮೇಲೆ, ರಾಗಿ ಮೇಲೆ? – ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅಕ್ಕಿಗಿಂತ ರಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಲೆ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪತ್ರವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು 'ರಾಮಧಾನ್ಯ' ಅಥವಾ 'ರಾಘವ ಧಾನ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದನೆಂದಿದೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಗಿಂತ ರಾಗಿಯ ಕಾಳು ಗಟ್ಟಿ. ಬಹು ಕಾಲ ಹುಳು ಬೀಳದೆ, ಬೆಂಡಾಗದೆ ಇರಬಲ್ಲ ಧಾನ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸುಕೃತಿಗಳೇ. ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ ನಿಜವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಕಾವ್ಯಗಳು.

ಆದರೆ ಕನಕನಿಗೆ ಇರುವ ಬೆಲೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕನಕದಾಸನಾಗಿ. ಯಾವ ಹಾಡುಗಳು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡವರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವೊ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕಾವನ್ನೂ, ಉಪಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲವೊ ಆ ಗುಣಗಳು ಆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ. ಅಶಾಂತರಾಗಿ ತಳಮಳಗೊಂಡ ಜೀವಗಳಿಗೆ ಆತನು ಕೊಡುವ ನೆಮ್ಮದಿ 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ, ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಇಂದಿಗೂ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೋಹಕವಾದುದೇ. ಈ ಯುಗದ ಅನಿಶ್ಚಯ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದುದೇ, ತಕ್ಕುದೇ ಸರಿ. ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗವೆಂಬುದರ ಘಾತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಿವೆಯಾಗಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ದುರಂತ – ಭಾರತ ಜನಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಇದು. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡಬಲ್ಲೆವೆ?

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ರತ್ನಾಕರಸಿದ್ಧನ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಕೀರ್ತಿ ಹಬ್ಬಿ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂಬ ಜಾತಿಯ ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ರಾಜಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈತನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಈತನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು – ಬಹುಶಃ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು – ಬಿಟ್ಟು, ಘಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಬಿದನೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಕವಿಕಲಾನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ – ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ವಿವರ, ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಈತನ ಕಾಲವೂ ಚರ್ಚೆ ವಾದಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು 16ನೆಯ ಶತಕದ ಉತ್ತರ ಕಾಲದವನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು, ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಅವುಗಳ ಉರುಬೂ ರಚನಾವೈಖರಿಯೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜವೈಭವ, ಯುದ್ಧಗಳು, ಮುಸಲ್ಮಾನರವೂ ಹಿಂದೂಗಳವೂ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಧನದ ವೈಭವ, ಭೋಗವರ್ಣನೆ – ಇವಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಲೋಕ ಸೋತಿದೆ. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಾಜಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಈತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಾಂಡಲಿಕ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ನಯವೇನು, ಬೆಡಗೇನು, ವೀರವೇನು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಲೋಕನಿರಸನ, ತ್ಯಾಗ, ಚಿತ್ತಸಂಸ್ಕಾರ, ಮೋಕ್ಷಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಂಥವೆಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದವನು. ಜೈನರೂ ರಾಜರಾಗಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿ ವೀರಯೋಧರಾಗಿ ನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದವರು. ಬೌದ್ಧರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಮುಂತಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡದೆ ನಡಸಿಕೊಂಡರು. ಜಿನಮೂರ್ತಿಗೆ, ಸಿದ್ಧರಿಗೆ, ಮುನಿಗಳಿಗೆ, ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ(ಉಪಾಧ್ಯಾಯ) ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಪೂಜಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ

ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಉಳಿಯಿತು. ಜೀವ, ಆತ್ಮ ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಪುದ್ಗಲಕ್ಕೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಕರ್ಮತತ್ವವನ್ನೂ ಜನ್ಮಾಂತರದ ತೊಳಲುಗಳನ್ನೂ ಚತುರ್ಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಕುಲಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಬಂದಿತು. ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಮ ಸಹಜ, ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅದರ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ಉತ್ತಾನತೆಗಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಲಿ ಪರಮ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಆಗದೆಂದು ಅವರು ಎಣಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ, ಭೋಗದ ವರ್ಣನೆ ಜೈನ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಮಿತವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಭವಗಳ ಅವಕಾಶ ಈ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿ ಒಂದು ಕಳೆ ಮಿತಿಯಾಗದೆಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಕಾಮಭೋಗಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಹೊರತು ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೌತ ಸ್ಮಾರ್ತ–ಅಥವಾ ಈಚೆಗೆ 'ಹಿಂದೂ' ಎಂಬ–ಮತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರಾಗಿ, ಇದು ಒಟ್ಟು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮ, ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮ, ನರಕಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸುಖಭೋಗ – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡೆದು, ತೃಪ್ತಿ ಶಾಂತಿ ಉಂಟಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅಹಮಿಂದ್ರರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ, ಕಡೆಯದಾದ ಚರಮಾಂಗಧಾರಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೂ, ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತತ್ವ ಬೋಧೆ ನಡೆಯಿತು. ಜೈನ ಧರ್ಮವೇ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ವೈದಿಕಧರ್ಮ ಕೂಡ ಅದರದೊಂದು ಶಾಖೆ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ವೃಷಭನಾಥ, ಭರತ ಮುಂತಾದವರ ಕತೆ ವೈದಿಕ ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭದ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಒಂದು ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಮಹಾನುಭಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ 24 ಮಂದಿ ಜನ ತೀರ್ಥಂಕರರು, 16 ಮಂದಿ ಮನುಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ 63 ಮಂದಿ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರೆಂಬ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ, ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹೇಳುವ – ಏಕೆ, ಪುರಾಣಗಳ ಎಲ್ಲರೂ – ಕೋಟ್ಯಾನುಕೋಟಿ ಸಂವತ್ಸರಗಳ, ಪೂರ್ವಗಳ, ಲೆಕ್ಕ ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ಭೂ ವಿಜ್ಞಾನದವರೂ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರದವರೂ 'ಇಯಾನ್ಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅವುಗಳ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆಯಾಗಿ – ಇದನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸುವುದು, ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯವಾಗುವಂಥದು. ಬಹುತರ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವರ್ಧಮಾನನೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ವ್ರತ ನೇಮ ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವನು. ಕಡೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಗೌತಮ ಗಣಧರನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರನೇ ಜಿನಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅದನ್ನೂ ಪೂರ್ವಗಳು,

ಅಂಗಗಳು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ವರ್ಧಮಾನನು ತೀರಿಕೊಂಡ (527 ಕ್ರಿ.ಪೂ) ಎರಡು–ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು.

ಆ ವಿಚಾರ ಈಗ ಬೇಡ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜಿನರ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, 9–9 ಮಂದಿ ವಾಸುದೇವ, ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರು, 9 ಮಂದಿ ಬಲದೇವರು ಸೇರಿ, ಈ 63 ಮಂದಿ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಿಗೆ ವೃಷಭದೇವ, ವೃಷಭದೇವ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೆಸರುಗಳುಂಟು. ಅವನಿಗೂ ನೂರಾರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರು ಇಬ್ಬರು. ವೃಷಭದೇವನು ಮೊದಲ ಜಿನನಾದರೆ ಅತನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭರತನು ಮೊದಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ; ವೃಷಭದೇವನ ತರುವಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಸಿಂಹಾಸನಸ್ಥನಾದವನು. ಪ್ರತಿಜಿನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ಮಥ ಒಬ್ಬನಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ. ಭರತನ ಮಲತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ; ಅವನು ಯುವರಾಜ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಕತೆ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನ ಹಿರಿಮೆಯೇ ವೈಭವವೇ ಗುಣಗರಿಮೆಯೇ ಅತಿಶಯವಾಗಿ, ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರಿಗೆ ಕ್ಷಾತ್ರಾಂಶವಾಗಿ ವಿರಸ ಉಂಟಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ತೀರ್ಮಾನಗೊಂಡಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ ಇವೆ. ಆ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪುರಾಣದ ರೀತಿ ಒಂದು; ಭರತೇಶ ವೈಭವದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು.

* * *

ಚಂಪೂ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ನಾಡಿನ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಭಗವಾದ, ಓದಿದ, ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ. ಇದನ್ನು ಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ (1923 ರಲ್ಲಿ) ಪುತ್ತೂರಿನ ಜೈನ ಯುವಕ ಸಂಘದವರು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ಪುತ್ತೂರಿನ ಹೈಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ದಿ. ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರೂ, ವಿದ್ವಾನ್ ಶಂಭು ಶರ್ಮರೂ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಗಳ ನೆರವಿಂದ ಇದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ನವೀನದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ, ಸುಮಾರು 81 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ 10,000 ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ– ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು 20,000 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ – ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಗೆ ಬಂದವು. ಯುದ್ಧದ ಭಾಗ, ತ್ಯಾಗಗಳ ಭಾಗ – ಇವೂ ಈ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಈತನ ಭೋಗ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳ ಪ್ರಪಂಚ, ರೀತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದ ಭೋಗ ವಿಜಯದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನೂ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು

ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಯೋಗ, ಭೋಗ, ಎಧಡಕ್ಕೂ ಸೀಮಾಪುರುಷ ಎಂಬಂತೆ, ಕೋಟಲೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ, ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯದ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಭರತೇಶನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಕಥೆ ಏನು? ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ? ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಭೋಗವಿಜಯ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಯೋಗ ಮೋಕ್ಷ, ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿ ವಿಜಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಲ ವೇಳೆ ಅವರವರ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳದೂ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತುದು ಒಂದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಕವಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆ. ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ವಿಪುಲತೆ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದೆಂದಾಗ ಯಾವೆ ಯಾವ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಲು ಕವಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು. ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಅವನ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಮಿಸುಕುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲೋಕ ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯಚಕ್ರಿ ಎಂದು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನನ್ನೇ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಗುಣಗಣನೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅದನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಿಗೊಳಿಸಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೊ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಓಲು. ಕಥಾನಾಯಕನು ಇಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅದರ ಚರಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಅಪರ್ಯಂತ ಮಂಡಲ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜರಾದವರು ಮತಗಳ ಸಂತರಾಗಲಿ, ಅವರವರ ಆಯ್ಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಂಥದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಕಡೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ– ಭರತನ ಭೋಗವಿಲಾಸ, ಇನ್ನೊಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯೋಗಸಾಧನೆ – ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಗೆ–ಯಮುನೆಯಂತೆ ಇವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸುಗಮವಾದಾಗ ಇದರ ವೈಭವ ನಿಜವಾಗಿ ಹೃದಯಾಪಹಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬೆರೆದು ಒಂದಾಗಿ ಹೋದವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಅತಿಶಯವೇ. ಸಂಧಿಯ ಆರಂಭದ ಪದ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಸಂಧಿ ಸಂಧಿಯ

ಫಲಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಮನೋವಿಲಾಸ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆಯ ವೈಭವವೇ ವೈಭವ. ಅದನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಹೊಳಲು ಕೊಡುವಂತಹ ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ, ಉಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

* * *

ಯೋಗವನ್ನೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಾನೇನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಅತೀತ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚ. ಯೋಗಿಯ ಪರಮ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ; ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಲ್ಲ; ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮತವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವ, ಶೃಂಗಾರದ ಕವಿಶೇಖರ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ, ರತ್ನಾಕರನು ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಘಟನೆ (Event) ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲವೆ ಅವನು ಕವಿಸಮಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓಸರಿಸಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಆಲೋಚ್ಯ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'I see no borrowings at all' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದಾಗ, ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು 'This means simply that the antique sources are so assimilated as to be undetectable, not that they are not there' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ಶೃಂಗಾರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒರಟನಂತೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಹಸಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕವಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಳಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ವ್ಯಂತರಕನ್ಯೆ ಮಕರಂದಾಜಿ ಹೇಳಿಕೊಡದೆ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೊ ಮೃದುವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ನಯವಾದ ರತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮಡದಿಯನ್ನು ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ನಡಸಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳಿನ ವಿವೇಕ, ನಯ, ನಾಜೂಕು ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಜೀವಪ್ರಪಂಚ ಬೆಳೆದು ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬೇಕಾದ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ದನಗಳ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ, ಸಾಧು. ಇಂಥವನು ತಾನು ಒಲಿದು ಒಂದು ದಿನವೆಲ್ಲ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಊಟೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ಸವಿದು, ಆಕೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಾಡಿನ

ಸಮಕ್ಕಾದರೂ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಒಡಲನ್ನು ಬಯಸಿ(ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪದ್ಯವೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.) ಆಕೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತುದು, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಒಬ್ಬಿ; ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಗೌರವದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ನುಡಿಯದೆ ನೀನು–ತಾನು ಎನ್ನುತ್ತ ತನ್ನ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಚಂದವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ – ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೂಡ! – ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿರುವ ಭೋಗಿಯನ್ನು, ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಜಿನಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಯಮುನೆ ಯಮುನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಗಂಗೆ ಗಂಗೆಯಾಗಿಯೇ ಸಂದಿರುತ್ತದೆ.... ಇಂಥವನು ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಪುನಃ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ವಿಹಾರದ ಹಾಡನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೇನು ಜೇಂಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಬಂಡು ಹೀರದಿರುವಾಗ; ಅದರಲ್ಲಿರುವಾಗ ಝಂಕಾರ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರೊ–ಅವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನಾರೊ– 'ಕೃಷ್ಣ ಎನ್ನಬಾರದೆ' ಎಂದು ಬರೆದು ಇಂಥಿಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಿನಿಯರೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಂಥದೇ ಆದೀತು. ಇಲಾಖೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನ ಅಂಥದೇ. ಈ ನಾಸ್ತಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಕೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೇನೊ. ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಸ್ತೋತ್ರ ಆ ದೇವತೆ ಪರಮವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ Heno-theism ಎಂದು ಮೊದಲು ಕರೆದರು. ಆ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರಂತೆ ಈಚೆಗೆ. ಆದರೆ ಗುಣವಾಚಿ ಅದೇ.

96,000 ಮಂದಿ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಉಳ್ಳವರು ಅಪರೂಪ. ರಾವಣನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ 7,000 ಮಂದಿ ಇದ್ದರೆಂದೂ ದಶರಥನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾಪ! –ಅರ್ಧಸಪ್ತಶತಃ 350 ಮಂದಿ – ಎಂದೂ ಅಲ್ಲೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು 1,300 ಮಂದಿ ಇದ್ದರು ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದನು. ಮುಂದಿನ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ರಾವಣಾಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರ ಭೋಗ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಮಿತಿ ಎಲ್ಲಿ? ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ 16,000 ಮಂದಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿದ್ದರಂತೆ – ಅಲ್ಲಿಗೂ ಅವನು ಯೋಗಿ – ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದನಂತೆ! ಅವನು ಯೋಗ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಯಾರೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ಸಮವಾಗಿ ರಮಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ತಾನು ರಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಅವರವರ ಗಂಡಂದಿರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನಾದವನೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದುದು ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ 16,000

ವನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಹ ವನಿತಾ ಮಂಡಲ–ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭರತನಲ್ಲಿಯೆ?–32,000 ಅದುದು, ಸಗರನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 96,000 ಆಯಿತೆಂದೂ ಓದಿದ್ದುಂಟು. ರತ್ನಾಕರ ಇವನಿಗೇ 96,000 ಮಂದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದರೂ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂತಾನ ಬಾರದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿಯೊ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಭರತನ ಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಅತಿಶಯವಾದುದು. ಇಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಎಕರೆ ಭೂ ಪ್ರದೇಶವಾದೀತೋ! ಭರತನ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಸೂಯೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವರಿಗೂ ಭರತನ ತಾಯಿಗೂ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗೃಹ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವಾದುದೆಂದೂ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಾಗ್ಯ, ಅಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಯೋಗಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಲಿಸಿ ತಾನು ಅವರಲ್ಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಒಂದು ಸುಕೌಶಲಯೋಗ. ಗೃಹಜೀವನದ ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಡವಾದೀತು. ಪ್ರಸಂಗ ದುರ್ಭರವಾದೀತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 96,000 ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು Straining at a gnat but swallowing a – camel ಅಲ್ಲ, a crocodile! –ಎಂಬ ನಾಸ್ತಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರದು ಇದೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ.

ಮುಂದೆ ನರ್ತಕಿಯರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಇಬ್ಬರು ಕೀಳು ಹೆಣ್ಣು ತಮಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಧನವಸ್ತ್ರ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನೇನೂ ಬೇಡದೆ ಅವನನ್ನೇ ಬಯಸಿದಾಗ, ಭರತನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅವರನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಿದನಂತೆ! ಅಂತಃಪುರಸ್ತ್ರೀಯರಾದ ರೂಪಾಣಿ–ಪದ್ಮಿನಿ ಒಂದು ಸರಸ ಚಮತ್ಕಾರ ಬೆಳಸಿರುವ ರೀತಿ ಅರಸನು ಎಷ್ಟೇ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಇತರ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ತೋರಿದ ಭಾವಗಳು, ಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನಃಪ್ರಪಂಚ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದ್ದು ಭರತ; ಇನ್ನೇನೂ ಬೇಡ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವು ತರುತ್ತದೆ; ಭಾಮೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಹೂಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಪಾಪ, ಒಬ್ಬ ಹತಭಾಗ್ಯೆ ಪಾದರಿ ಹೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಳಂತೆ. ಪಾಟಲ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಅವನ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ್ದರಿಂದ ಪಾದರಿ ಎಂದು ತದ್ಭವ ಮಾಡಿ, ಪಾದರಿಯನ್ನು ಹಾದರದ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಮಾಡಿ, ಪಾದರಿಯನ್ನು ಒದೆವಂತೆ ಭರತನು ಅದನ್ನು ಒದೆಯುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೂವಿನದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಿನದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುಣ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಹೊಲ್ಲೆಹವನ್ನು ಒಂದು ಬಡ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲಿ (ಆಕೆ ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಮಕ್‌ಕಿಮಕ್ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ) ಕಾಣಿಸಿ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದೊ

ಕಾಣೆ. ಇಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣುಗಳಿದ್ದರೂ ಸರಸವಾಡಿದ ಮಕರಂದಾಜಿಯ ಕೀಟಲೆಗೆ ಸೋತು ಇನ್ನಾರು ತಿಂಗಳು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನಿಸಿ, ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮಾತಾಡಿಸುವುದು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಇಹಲೋಕದ ಚಮತ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಸರಸ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರೆಲ್ಲರೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಇದ್ದಾಗ ಪರನಾರಿಯರಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹೇಗೆ ಹೋಗಬೇಕು? ಇಂಥವನಿಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ – ಅವನೋ ಬುದ್ಧಿಸಾಗರ! – ಅರಸನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶಾಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಚಕ್ರ ದೊರಕಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಪಡಿಸುವಾಗ ಆಡುವ ಮಾತು ಇದು :

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯುತ್ತಮ ವಸ್ತುವಾಹನಗಳುಂ। ಟಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪವ ಕೊಳುತ
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಾಡ ನೋಡಿಯೆಯ್ತಹವಿದು। ಸಲ್ಲೀಲೆಯಲ್ತೆಯೇಳರಸಾ
ದೂರ ದೇಶದ ರಾಯರೊಳು ಪುಟ್ಟಿದುತ್ತಮ। ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನಗಳ ನಿನ್ನ ಕೈಗೆ
ಧಾರೆಯೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಲೀಲೆಯೊಳಯ್ತರ। ಬಾರದೆ ಹೊಲ್ಲವೇನೆಂದಾ
ಆರು ಖಂಡದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ನಿನ್ನಯ ರೂಪ। ತೋರಿ ಕೃತಾರ್ಥರ ಮಾಡಿ
ಮೂರು ಚೋಟೆಂದಾರು ಖಂಡವ ಕಂಡು ಬ। ಲ್ಗಾರಿಕೆಯೊಳು ಬಹವೇಳು

(ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಧಿ–11, 12, 13) ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದಾಹಗಳು ಅಡಗುವ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲವೇನೊ. ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಪುಣ್ಯಫಲವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೂರು ನೂರು, ಕಂಡ ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಲಾಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಏಳುನೂರು, ಒಂದು ಸಾವಿರ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ತಾರ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕವಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತುಂಬ ಹಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಮೇಲಾಗಿತ್ತೇನೊ.

* * *

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಅಸಂಘಟಿತರಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಟಪಾಟಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾದುನಿಯೊಡನೆ ಸರಸ ಎಂಬ ವಿಲಾಸ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವನೊಡನೆ ಹುಡುಗಾಟ ಮಾಡುವುದು, ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುವುದು, ಈ ಮನೆಗೆ ಅಳಿಯನನ್ನು ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು 'ಶಮತ್ತು' ಪ್ರಸಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಭಾವನವರನ್ನು ಕರೆಯ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು–ಅಕ್ಕ ಎಚ್ಚರಕೊಟ್ಟರೂ ಕೇಳದೆ–ಗಿಳಿಯಿಂದ ಜಾಣತನದ ಸ್ವಾಗತ ಹೇಳಿಸಿ-ಗಿಳಿಗೆ ಮಾತು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟವಳು ಮಕರಂದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ – ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಮನಸ್ಯದಿಂದ

ಭರತನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಂಗ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದರ ಬಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ ಅರಸನು ಅವಳನ್ನು ಆಗಲೇ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಮುತ್ತಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಕೇಳೀ ವಿನೋದವನ್ನು–ಅಲ್ಲಿ ಮುನಿಸು, ಕಟಕಿ, ನಿಂದೆ–ಬೆಳಸಿದುದೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿರುಗುವ ಒಳಚಿತ್ರ. ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರ ವಿಭಾದಲ್ಲಿಯೂ 16 ಮಂದಿ ಅರಸಿತಿಯರ ನೃತ್ಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಗರಂಜನೆ ಕಲಾವಿಲಾಸ ಬರುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ರಚನೆ, ನೋಟ, ಕಿವಿಯಿಂಪು ಇವೆ. ಇಂಥವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದೇನೊ– ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಾಗಿರಲಿ, ಭರತನದಾಗಿರಲಿ, ಇಂತಹ ಸರಸಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯ ಓಲುಂಟು. ಬಹುಶಃ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಅಪ್ಪುಗೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೂ ಮೊಲೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಮೊಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು– ಕುಸುಮಾಜಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಆಮೇಲೂ ಬರುತ್ತದೆ–ನಾನು ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗ ಈತನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೂ, ಇಬ್ಸೆನ್ನಿನ 'ವಾರಿಯರ್ಸ್ (Vikings ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು) ಇನ್ ಹೆಲ್ಗೆಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಟ್ಯೂಟಾನಿಕ್ ಮತ್ತು ಐರ್ಲಿಂಡಿನ ವೀರಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರುನ್‌ಹೀಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಅದರಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ–ನಾಯಕಿ(?) ಎನ್ನಬಹುದಾದವಳು– ತನ್ನನ್ನು ಸಿಜ್‌ಫ್ರೀಡ್–ಟ್ಯೂಟಾನಿಕ್ ಸ್ಯಾಗಾಗಳಿಂಬಲ್ಲಿ ವೀರಸಾಹಸಿ–ಮತ್ತು ಗುನ್ನಾರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ವಂಚಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಸಿಜ್‌ಫ್ರೀಡನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಆಗದ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಭೂತಭಯಂಕರವಾದ ಬಿಳಿ ಕರಡಿ ಒಂದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕೊಂದು ಅವಳ ಅಂತಃಪುರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಗುನ್ನಾರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವೀರರಿಬ್ಬರೂ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಂತೆ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ತನಗೆ ಬ್ರುನ್‌ಹಿಲ್ಡಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೆಂದೂ, ತಾನೇ ಹೋಗಿ ಆ ಕರಡಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದೂ, ಆ ಒಂದು ದಿನ ಅವಳಲ್ಲಿ ರಮಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ಆಮೇಲೆ ಅವಳು ತನಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಮಾತು ನಡೆಯಿತು. ಗುನ್ನಾರ್ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಿಜ್‌ಫ್ರೀಡ್ ಆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ದಿನ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರಭಸ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿ ಗುನ್ನಾರೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಳು. ಇದು ಹೊರಗಿನ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿಜ್‌ಫ್ರೀಡ್ ತಾನು ಮದುವೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದು, ಬ್ರುನ್‌ಹಿಲ್ಡಿಗೂ ಆಕೆಗೂ ವಾದ ನಡೆದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಸಿಜ್‌ಫ್ರೀಡ್‌ನ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಮಾಡಿದಾಗ, ಮೊದಲ

ದಿನ ನಡೆದ ಈ ರಹಸ್ಯ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಈ ವಂಚನೆಯ ದ್ಯೋತನೆ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಅವಳು 'How can Gunnar clasp a woman thus; – clasping me till my corset burst! Oh, the fraud' ಎಂದು ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಮಾತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭೋಗವಿಜಯದಲ್ಲಿ 2–3 ಕಡೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ರೂಪಾಣಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ್ದವಳು ಮುನಿಸಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದವಳು–

ಪಾದಕೆರಗಿದ ನಲ್ಲಳ ಪಿಡಿದೆತ್ತಿ ಲೀ/ಲೋದಯನಮರ್ದಪ್ಪಿಕೊಂಡು
ಕಾದಲೆ ನಿನ್ನ ನೋಯಿಸಿದೆನಹುದು ಮರೆ/ಯಾ ದೊಡ್ಡ ನೋವ ನೀನೆಂದಾ
ತೊಟ್ಟನೆ ರಾಜೇಂದ್ರನಪ್ಪಲವಳು ಮೊಲೆ/ಗಟ್ಟೊಡೆವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿದಳು
ಬಿಟ್ಟೋಡಿತಾಗಳೆ ಸಟೆಯ ಮುನಿಸು ಪುಟ/ವಿಟ್ಟಂತೆ ನಿಂದಳೊತ್ತಿನೊಳು

ಎಂಬಂತೆ ಕವಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಒತ್ತಿನೊಳು-ದ್ವ್ಯರ್ಥಕ ಕೂಡ. ಇಂಥುದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವಿಗೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಆಸೆ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಎಂಥವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇಚ್ಛೆಯಿದೆ. ವೀಣಾಸಂಧಿಯಲ್ಲೂ ಪದ್ಮಿನಿ–ರೂಪಾಣಿಯರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿದ ರತಿರಂಜನೆಗಳ ವಿಶೇಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದವನು ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾದಂದು ಹೇಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ರಮಿಸಿದನೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಬಹುದಿತ್ತು; ಆದರೆ "ದಿಗ್ವಿಜಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನ ಸಂಭೋಗ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯ ಸುಮಾರು 108 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿತಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಸೋತರೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಲೋಪ*

---

* ಈ ಭಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಏಕಾಂತ ಸಂಚಲನೆಯಲ್ಲಿದೆ. (ರಸಿಕರು ಓದದೆ) ಇಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಟ್ಟಾರೆ? Murder will out ಎಂದ ಹಾಗೆ ರತಿಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಸ್ತೂರಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಂತೆ! ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡದಿರುವುದು ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅವರು 'Lady Chatterlly's Lover' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರೆದಿದ್ದು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗದಿದ್ದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ: ಅಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಚಾಟರ್ಲಿ ತನ್ನ ತೋಟದ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಮೆಲ್ಲರ್ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳಿಸುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಾಳೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚಾಟರ್ಲಿಗೆ ಗಂಡ ಇರುವಂತೆ. ಗಂಡನ ಕಾಲುಗಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಂಗಭೋಗ ಶಕ್ಯವಾಗದಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನ, ಬೆಲುವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಭಂಗಭಾವ ಉಂಟಾದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ಪಟ್ಟಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಬಯಸಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ದುರ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಮಾರ್ಗ

ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು" ಎಂದು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭೋಗ ರತಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧಿಕ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಶೇಖರನಾದ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೋಗದ ಶಕ್ತಿ ಇಂಥದು ಎಂದು ಒಡನೊಡನೆ ಓದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ್ನೆ ಯೋಗದ ಪರಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರಾಗಿ ಯೋಗಿಗೇನು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ? ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಆ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಜಿನಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಂಟಿಯೂ ಅಂಟದಂತೆ ಇರಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆನ್ನುವರು. ಆಗಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಯೋಗ-ಭೋಗ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೂರು ಕಡೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಲೋಕದ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹೊರಟ ಅವನನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೆಂಗಸರು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದತ್ತ, ನಿಂತ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ–ಐವರು ಒಂದೇ ಕಡೆ – ಐವರನ್ನು ಹೆರುತ್ತಾರೆ! ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿ, ಆದಿದೇವ, ವೃಷಭನಾಥ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಜಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 6–6 ತಿಂಗಳು ತಡೆದು ಭರತನು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸರಸಸಾಧನೆ.

ಬಹುಶಃ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯೂ ಈತನಂತೆ ಪೂರ್ವನಾಟಕ, ಉತ್ತರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ನರ್ತಕಿಯರಿಬ್ಬರು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ದಿಕ್ಕನ್ನಿಕಾನಾಟ್ಯ, ಜಲಕನ್ನಿಕಾನಾಟ್ಯ, ಹಂಸಮಂಡಳಿ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾಸ್ಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ವಿವರಣೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಅಜಿತಪುರಾಣದ ವರ್ಣನೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಇನ್ನು ಕೆಲವರ 'ನಾಟ್ಯ' ವರ್ಣನೆ–

ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಒಡಲು, ಮನಸ್ಸು ಎರಡನ್ನೂ ಸೂರೆಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟರೆಂದೂ ತಾನು ಬರೆದುದಾವುದನ್ನೂ ತಾನು ಕತ್ತರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ಭಾಗ 'ಹಜಂ' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಪ್ರೊ. ಸ್ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದುರ್ವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ ಅಸಹಜತೆಯಾಗಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಲ್ಲ. ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀ ವಿಹಾರ, ಸುರತವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಂದವು. ರತ್ನಾಕರನೇ ಕುಸುಮಾಜಿಯೊಡನೆ ಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಆ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಮಹಾ ವಿಪರೀತವಾದ್ದಿರಬಹುದೋ ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು. 'ಕೆಟ್ಟವನು ಕೆಟ್ಟ; ಬಿಮ್ಮನೆ ತಬ್ಬಿಕೊ' ಎಂಬ ನಾಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಿರುವ ನಾಡು ನಮ್ಮದು. ಇಲ್ಲಿ ಮರೆ ಏನು, ಮುಚ್ಚೇನು? ಈಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆಯೊ ಬೆಲ್ಲವೊ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು! ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತಶ್ರವಣಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ನಾದತಾಳಗಳ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟು, ಕುಣಿತದ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕುರಿತೊ ಬೇರೊಬ್ಬ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೊ (ರತ್ನಾವಳಿ) ಕುಶಲತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರ ಕಲಾನಿಪುಣನು ಇಂಥಿಂಥವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಚಿತ್ರದ ಗುಣ ಇಂಥದೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಯೋಗ. ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ನೃತ್ಯವಾಗಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೊ ಒಂದನ್ನು ಕವಿಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ವರ್ಣಶೋಭೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನೂ ಆ ಕಲೆಯ ನಯ, ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ತಂತ್ರವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ, ಒಂದು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿಯೇ ಗಾನವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಆಗಲೂ ಮಾತಿಗೂ ವರ್ಣನೆಗೂ ಕೂಡಿ ಮಾತು ಸೋತು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ–

> ತಕದಿಕ ಕಿಣತೋಂಗ ತದಿಕಿಟ ದಿಮಿದಿಮಿ। ದಿಕುದಿಕು ದಿಮಿಕೆಂಬ ಧ್ವನಿಗೆ
> ಚಕಚಕನತ್ತಿತ್ತ ಹಸ್ತಪಾದಗಳ ಸೂ। ಚಕದೋರಿದರು ಸೊಬಗಾಗಿ

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ, ಈ ಕವಿ ಎಷ್ಟೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವವರು ಹೋಗಬಹುದು. ಒಂದೇ ತಾಳ ಒಟ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಾಲದ ಅಳತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ – ಕುಸುರಿ,ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೃದಂಗದವರೊ ಕಂಜರಿಯವರೊ ಮೋರ್ಚಿಂಗದವರೊ (Mouth string) ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಆ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಾಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಕಲಾವಿದನು ಕಲಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಯಾವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ-ಕೊನೆಗೆ ಕೊನೆಗೋಲಿನವರ ಅಥವಾ ಕಥಕ್ ನರ್ತಕರ ನಯವಾದ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ– ಕಾಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗಂತೂ ತಾಳದ ನಡೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವವನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೊ ಗತಿಯನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ನಡೆಸುತ್ತಾನೊ, ನುಡಿಯುತ್ತಾನೊ, ಎಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ ತೋರಿಸಿ, ನಯ ಕಾಣಿಸಿ, ಒನಪನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ, ಒಂದೇ ಒಂದು ತಾಳದ ಗಮಕವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸಿ, ನೃತ್ಯದ ಕಲಾಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ – ಅದನ್ನು ಯಾರೂ, ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಾದೀತು?* ಈ ಸಂಗತಿ

---

* ಈಗಿನ ಭರತನಾಟ್ಯ- ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ–ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ನೃತ್ಯ– ಒಂದು ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಚಲನೆಗೂ ಆಧಾರ. ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ತಾಳ

ಈಗ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಣ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ಕೆಲವರು ಸೊಕ್ಕುವುದುಂಟು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬರುವ ತಾಳಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿಯೊ ತನಿಮೃದಂಗವಾದನದಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ತಾಳಮೇಳಗಳ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೊ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ತಾಳ ಒಂದೇ; ಒಂದೊಂದರ ಕಾಲಮಾನವೂ ಕ್ಲುಪ್ತ, ನಿಯತ; ಆದರೆ ನುಡಿತದ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ತೀರ್ಮಾನ, ಮುಕ್ತಾಯಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬಲ್ಲವು. ಇಂಥದನ್ನು ಕಿವಿ ಕೇಳಬೇಕು,. ಕಣ್ಣು ಕಾಣಬೇಕು; ಒಲಿಯಬೇಕು. ನಾವು ಒಂದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಎಂಥುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೊ? ನಮ್ಮ ನೆತ್ತರೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿಪುಣತೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ರಾಗಭಾವತಾಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಭಾವ ಈ ಉನ್ನತಿಗೆ ಹೋಯಿತು, ಇಲ್ಲಿ ಯೋಗ ಹುಟ್ಟಿತು, ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಗೆ ಹೋಯಿತು–ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆ. ಊಟ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸಾಧಾರಣದಿಂದ ನುಡಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೀಳು.

ಸಂಗೀತ ತಾಳ ತನಗೆ ಸೂಕ್ತ ತೋರಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ, ಕೊಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಲೆಯ ಅಗತ್ಯ ಆಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದವು–ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ವಿಷಯ ಭಾಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಯವಿದೆ. ಅವನು ಹೆಸರಿಸುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯ–ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದವನಲ್ಲ–ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೊ ತಿಳಿಯದಾದರೂ ರತ್ನಾಕರನ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತ್ತು. ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲವಶ್ರೀಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾವಂಕನು

ತಂತ್ರ. ಆಲಾಪನೆಗೇನು ಭಾವಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು? ಹೆಜ್ಜೆ, ಕೈಕಾಲ್, ಬೆರಳು, ಒಡಲು, ಮುಖಭಂಗಿ, ಸಮಸ್ತ ಅಂಗಹಾರ ಚರ್ಯೆಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಲಘುಲೇಖನದ ಸಂಕೇತ— ಷಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡಲ್ಲಿ Grammologues ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅವನ್ನು ಅರಿತವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೇ–ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅಖಂಡ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣ. ಒಂದು ನಿಲವೂ ಭಂಗಿಯೂ ಆಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪದ ಮೂರ್ತೀಕರಣ. ನೃತ್ಯವನ್ನು Liquid sculpture ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಇದೇ ಸತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನೆ ಅಮೃತಮತಿ ಸೋತು ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು, ಮಾನ, ಕೀರ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು?–ಕೊಲೆಗೂ ಪಾಪಕ್ಕೂ ಈಡಾದ್ದು? ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಶಾರ್ಙ್ಗಧರನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವಿದೆ. ಕಡೆಗೆ, ನಮಗೆ ದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೊ ತಿಳಿಯಲು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಮಖಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದೀಚಿಗೆ 'ಪ್ರಬಂಧಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಾಗತಾಳ ಕಟ್ಟುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಟ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ(?) ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೊ ಏನೊ. ಇಂಥಿಂಥ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ಭಾವಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆಂದು ಕೇಳುವುದು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಕರವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ದೊಡ್ಡ ರಾಗಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಭಾವಫಲಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಿದಕ್ಕೆ ಮಿಸಲು; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರದ ಭಾವ ಇಂಥದು ಎನ್ನುತ್ತ ವೀರೋಕ್ತಿಗಳು ಸಲ್ಲವೇನೊ. ಧನ್ಯಾಸಿ, ಶಹನಾ, ಮುಖಾರಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ವಿರಹಕ್ಕೊ ನೋವಿನ ನಿವೇದನೆಗೊ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ವರಾಳಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಮಾಯಾಮಾಳವಗಳು – ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಮಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ಸುಡಿವುದೂ ಗೌಳಿಯು ನೀಲಾಂಬರಿಯಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಲಾರದು.* ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದದ ಎಷ್ಟೋ ಭಾವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ರಾಗಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಉತ್ಸವದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಧನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನೀಲಾಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಲಹರಿ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಗೋಳುಕರೆಯು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೊ ಕಾಣೆ. ಇಂಥ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದೆ. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ವಿವಾದಿ–ಸಂವಾದಿ ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾದತಃ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಿಯ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ, ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಗಾನವನ್ನೊ ವಿಗಾನವನ್ನೊ– ಎರಡನ್ನೂ–ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು

---

* ನಾನು ಚಿಕ್ಕವಳಿದ್ದಾಗ ಯಾಂತ್ರಿಕ-Mechanical-ರಾಗ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಷ್ಟು ಸುಭಗವಲ್ಲ ಎಂದು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಚಿತ್ರಗಾರ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು 'ಏಕೆ ಹಾಗೆನ್ನುತ್ತೀರಿ'– ಎಂದು ಕೇಳಿದುದರಿಂದಲೇ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆ–ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಸ್ತಳದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಅದು.

ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರದ ನುಡಿತ ಒಂದೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಭರತನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದರೊ, ಅವನು ಹೇಗೆ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟನೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇದೆಲ್ಲಾ ರತ್ನಾಕರನ ಕೇಳ್ಕೆ, ಅನುಭವ, ಅಭಿಮತ.

ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಭರತನು ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಗ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮನು, ಚರಮದೇಹಧಾರಿ, ಮೂತ್ರವಿಲ್ಲದವನು,*(!) ಒಡನೆಯೆ ಭೋಗದಿಂದ ಪರಮಯೋಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಬಲ್ಲವನು ಎಂದೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾವುದು? ಪವಾಡದಂತಿರುವ ಕಾರ್ಯ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾರೆತ್ತುವವರಲ್ಲವೆ ಕವಿಗಳು? ತಮ್ಮ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಂಪನ್ನತೆ ಉಳ್ಳ, ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಇಂಥವನ ಜಾಣ್ಮೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಚಿಗಳೂ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು? ಅಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯವು! ಹತ್ತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಎರಡು–ಮೂರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಧಿಕ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆ ಶಕ್ತಿ ವಿಪುಲತೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಿತ, ಅಡಕವೆಂಬ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಆದಾವು.

ಇವನ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು. ನಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಇವನಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯೊ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ವಯಸ್ಸಾದವರನ್ನು, ಬಳಕೆಯವರನ್ನು, ಹೊಸಬರನ್ನು, ಎಳಸಾಗಿರುವವರನ್ನು ಆಕೃತಿಯಿಂದ, ಮಾತಿಂದ, ನಡತೆಯಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಬಂಧುಬಾಂಧವರಲ್ಲಿಯೂ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಅವರ ಮುದ್ದನ್ನೂ ತೊದಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬ ಹಾರ್ದವಾದುದು. ಒರಟಾಗಿ ನುಡಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಬರಲಾರದ–

> ಎಲವೊ ಮಾಗಧ ನಿನ್ನೆ ಹಿಂದಾಗಿ ಪಂಥವ। ಕೆಲೆದೆ ಕಂಡುಹುದೊ ಗುಲಾಮಾ
> ಜಲಧಿಯೊಳಿದ್ದೆನೆಂಬಾ ಸೊಕ್ಕೆ ನಿನಗೆಂದು। ಯೆಳೆಮೊಸೆ ತಿದ್ದುತಾ ನುಡಿದಾ

ಎಂಬಂಥ ಮಾತನ್ನಾಡಬಲ್ಲ. ಪಾಪ, ಪ್ರಭಾತನು ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಇವನ–

---

* ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೈಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಭಾಗ ಮೂತ್ರವೆಂದು ಇಂದಿನ ಡಾಕ್ಟರುಗಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ರೋಗ, ಅಪಾಯ ಎಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಗಂಡು ಗಾಡಿಗೆ ಮೋಹಿಸುತಿರ್ದ ರಾಯನ। ಗಂಡ ಗಾಡಿಯನು
ದೂರದೊಳು
ಕಂಡ ಮಾತ್ರದೊಳವನೆವೆ ಸೋತನೆಂದರೆ। ಪೆಂಡಿರಿನ್ನೆದೆಸೋಲದಿಹರೆ

ಆಗಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪೆಂಡಿರು ಬರಬೇಕು! ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ– ಗಜಗಡನಾಗಳ ನಡುಗಿದ ಬಲದ ಕೈ/ಯೆಡದ ಕೈಯೋಳು ತನ್ನ ಬಾಯ / ಬಡಿದುಕೊಂಡನು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪೆನ್ನ ರಕ್ಷಿಸೆನ್ನೊಡೆಯಯೆಂದೆನುತಡ್ಡಗೆಡಿದಾ. ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಅವನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನೂ

ಭೋಗಯೋಗಮೊಳಿದ್ದು ಮುಕ್ತನಾಗುವ ಮೋಕ್ಷ / ಭಾಗಿಗಾರೆಣೆ ನಿನಗೆಂದು/ ಮಾಗಧೇಂದ್ರನು ನಿಂದು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಭಟ್ಟ/ಮಾಗಧರಂತೆ ಕೀರ್ತಿಸಿದಾ.

ಯೋಗ–ಭೋಗದಂತೆ ಭುಕ್ತಿ–ರಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ–ಮುಕ್ತಿಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತವೆ. ಸೀಮಾಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಯಾವುದು ಬರಲಾರದು?

* * *

ಕೃಷ್ಣನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಾಡಿ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಕೃಷ್ಣನು ದೈವದ ಅವತಾರ; ಇವನೊ ಚರಮಾಂಗಧಾರಿ. ಅವನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನಂತೆ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣಾವತಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಬಿನ್ನಪವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲೆ, ವ್ರಜಗೋಪಿಯರ ವಿಲಾಸ ಇವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ವಯಸ್ಸು 10–12ಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿತ್ತೊ ಏನೊ. ಆ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲಾ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾದ ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ರಸರಸವಾದ ಶೃಂಗಾರ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಭಗವತ್ ಪ್ರಶಂಸೆಯಂತೆ! ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನವರೂ ಬಾಯಿ ಹಾಕುವುದು ಸಲ್ಲದು. ಭಕ್ತರಲ್ಲದವರಿಗೆ ವೆಗಟಾಗುತ್ತದೆ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು. ಉದಾ: ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವಾಗ್ಯೆ 'ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಗಾಳಿ ಭಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ; ಕತ್ತಲು; ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾ'– ಎಂದು ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾದ ರಾಧೆಯನ್ನು ನಂದನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಮೇಘೈರ್ಮೇದುರಮಂಬರಂ ವನಭುವಃ ಶ್ಯಾಮಾಸ್ತಮಾಲದ್ರುಮೈ-
ರ್ನಕ್ತಂ ಭೀರುರಯಂ ತ್ವಮೇವ ತದಿಮಂ ರಾಧೇ ಗೃಹಂ ಪ್ರಾಪಯ
ಇತ್ಥಂ ನಂದನಿದೇಶತಶ್ಚಲಿತಯೋಃ ಪ್ರತ್ಯಧ್ವ ಕುಂಜದ್ರುಮಂ
ರಾಧಾಮಾಧವಯೋರ್ಜಯಂತಿ ಯಮುನಾಕೂಲೇರಹಃಕೇಲಯಃ

ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆವ ಕ್ರೀಡೆ ವಿಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಭಾಗಗಳ ವಿರಹ ರತಿಗಳ ಎಂತಹ ಲೌಕಿಕ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ! ಭಕ್ತಿ ಪಕ್ಷಪಾತವೊ ಅಂಥ ಇನ್ನಾವ ನಿಷ್ಠೆಯೊ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ, ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಸೊರಗಿ ಸೋತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಭಾಗವತದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಾಧೆಯ (ರಾಧ್-ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬರ್ಥದ ಪದದಂತೆ ಪದ್ಮ ವಿಷಯ ಕೂಡ ರಾಧಾ ರಾಧೆ ಆಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.) ಹೆಸರೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಗಳು ಇಚ್ಛೆ ಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಬೆಳೆದು, ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೀಣಸತ್ವರಾದ–ಬಹುಶಃ ಆ ಬಗೆಯ ಆಸ್ತಿಕರಲ್ಲದ – ಈ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಇಂಥವುಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆಯಾದರೆ ಮೇಲೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಮೊದಲಿಂದಲೇ ಭರತನ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಎದುರು ನಿಂತ ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲಿಯನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿದು ಸೂನೃತದಿಂದ, ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಒಲಿಸಿದರೂ ಫಲ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ: ಭುಜಬಲಿ ವಿರಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಕೊಂಡ ಸಂನ್ಯಾಸ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭರತನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಶಸ್ತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ ಕಾಣಿಸಿ ಭರತ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯೋಗಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿದ್ದಿಂತೆಂದಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಇದ್ದಿತೆಂದಾಗಲಿ ಪುರಾಣದ ಕತೆ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ವಿವೇಕೋದಯವಾದುದು ಭುಜಬಲಿಯ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗವಾದ ಮೇಲೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಪುರುದೇವನ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ. ಆಗ ಗಣಧರರು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ – ಅವನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ–ಪುರುದೇವರ ಮಗನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಸಾಹಸದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏರುತಗ್ಗು, ಮಾನ, ಅಪಮಾನ, ಹಿಗ್ಗು ಕುಗ್ಗುಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾದ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರರು ಒಬ್ಬನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಕನಲುವುದು ಅಸಹಜವಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಚಕ್ರ ಆವರೆಗೂ ಭರತನಿಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದುದು ಭುಜಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಭರತನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ, ಭುಜಬಲಿಗೆ ಅದು ಒಲಿದು ತಮ್ಮನ ಕೈಗೆ ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಂತೆಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವೇ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಶಾಶ್ವತವಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ ಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟು ಗುರುತರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಅರ್ಧ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯೂ ಉದಾರಿಯೂ ಹಿರಿಯನೂ ಆದ ಅಣ್ಣನು ತಮ್ಮನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದುದು ಈ ವೈಭವದ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ

ಹೊಂದುವಂಥದು. ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಸಮವಲ್ಲ. ಎರಡು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಡ್ಡಿನಿಂತ ವಿರಸ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪುಗೊಂಡಿತೆಂಬುದರ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ–ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಪರಿಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ರೋಮಹರ್ಷಕವಾದ್ದು. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಭರತನನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕವಾದಾಗ, ಹೋಲಿಕೆಯ ತಳ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ತೂಲನೆ ನ್ಯಾಯವಾಗದು. ಎಂದರೆ, ಪುರಾಣದ ಕತೆಯಿಂದ ಇವನು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತ ಎಂದು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಾಡಿತೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೊದಲು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದ ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು – ಆ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜನ ನಮ್ಮ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ–ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ "ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನೇ ಜಯಿಸಿದನೆಂದೂ, ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಯೋಗಿಯಾದನೆಂದೂ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕಥಾಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರೊಳಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯುದ್ಧವು ಜರುಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭರತನು ಭುಜಬಲಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಜಯಿಸಿದನೆಂದೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡಿರುವನು. ಆದರೂ ಭರತನು ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭರತನೇ ಸೋತಿರಬೇಕೆಂದು ವಾಚಕರು ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ" – ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲು.

*　　*　　*

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿದಾಗಿನಿಂದ ನನಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಹೃದಯಂಗಮವೆನಿಸಿತು. ವೀರನಾಗಿ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮನಾಗಿ ವರ್ಣಿತನಾಗಿರುವ ಭರತೇಶನ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಬರುವ–

ತಾಯಿಕ್ಕಲುಂಡೂಟವಲ್ಲದಿವರು ತಮ್ಮ। ಸ್ತ್ರೀಯಿಕ್ಕಲುಂಡೂಟವಿಲ್ಲ
ಪ್ರಾಯದೋರಿತು ಮದುವೆಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು। ದಾಯಗೊಂಡಿರ್ದ
ನಿಂತಾಯ್ತೆ
ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕೇಳಿಯೊಳಲ್ಲದೆ। ಹೆಣ್ಣೊಳೊಂದಿರುಳಿದ್ದುದಿಲ್ಲ
ಕಣ್ಣ ಹಬ್ಬವ ಕಾಣ್ಬೆನಿವರ ಮದುವೆಗೆಂದು। ಕಣ್ಣೊಳಿಟ್ಟಿರ್ದೆವಿಂತಾಯ್ತೆ

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳು ಅವು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ: ಭರತನ ಬಾಯಿಂದ ಕವಿ

ಅಡಿಸಿರುವ ಮಾತು ಪರಮಸಾಧನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಜನ ಮಡದಿಯರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣೆಯೂ ನಯಗಾತಿಯೂ ಆದ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಳು ಬಡಿಸಿದ ಊಟವನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಶಸ್ವತೀ ಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ತಾಯಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಂಡವನು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ಊಟ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡವನು. ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ ಚಾರಣರ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಮುನಿಭಕ್ತಿ ಸಂಧಿಯ ಗಂಭೀರ ಮಹಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದ; ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆರೋಗಣೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ನಡುವೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಇಂಥ ನೋವು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಇಂಥದು ತಾಯಿಯಾಡುವ ಮಾತಲ್ಲ; ಅವಳದು ತಾಯೊಲವು. ಇದು Father-Thought. ಇದನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಕಡಮೆ.

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಲಘುವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣದ ವಸ್ತುವೇ ಇಲ್ಲ, ಗ್ರಹಿಸದ ನಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಚೇಷ್ಟೆ, ಯುಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿನಯ, ತೇಲಿಸಿದ ಅಥವಾ ಚುಚ್ಚುನುಡಿ, ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವು ಹುಟ್ಟುಗುಣಗಳು ಎಂಬಂತಿವೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವನ ಅನೇಕ ವರ್ಣನಾವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಕಣ್ಣಳಿಯಿಂದಲೂ ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತಿವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯನಗರ ಒಂದು ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಅಲ್ಲಿನ ಯುಕ್ತಿ, ರಕ್ತಪಾತ, ದ್ವೇಷ, ಸಂಚು, ದ್ರೋಹ, ಐಶ್ವರ್ಯದ ಮೆರೆತ, ಮದ, ಭೋಗವಿಲಾಸ–ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಾಗಿದ್ದವೊ ಅಷ್ಟೂ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳ ರಮಣೀಯತೆ. ಅಷ್ಟು ಮೆರೆಯದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೇಮ, ಶಿಸ್ತು, ಧರ್ಮ, ವಶಿತ್ವ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಹುದಿತ್ತೊ ಏನೊ. ಇದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಆದರೆ ಇನ್ನು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷದೊಳಗಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಕಾಣದಾಗುವ ಸಂಜೆಯ ಮಹಾಸಂಭ್ರಮ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ಯಾವ ಕತೆಗಾರನಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಿ, ತಾನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನೆ ರಂಗನ್ನೊ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೊ ವಿವರಗಳನ್ನೊ ಬೆಳಸುವುದು? ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಸ್ವರ್ಗಾದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಹಾಗೆ. ನರರಿಗೆ ಈಗ ಇಲ್ಲದೆ ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲದರ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀತಿ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಅಸಹ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ನರಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ತನಗಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸುತನದ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡನೊ, ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಭೈರರಸರ ಸಭೆ, ಅಂತಃಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡನೊ, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕಂಡನೊ–ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ, ಕಾಂತಿ, ಸವಿಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಚಾತುರಿ 'ಕವಿರ್ಜಾನಾತಿ ನಾ ಪರಃ'. ನಿಜದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಅವರಾದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿ.

ಬಹುತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯೂ ಕಡಲನ್ನು ಅವನ ಹಾಗೆ ಮುಚ್ಚಟೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ, ಕಡಲ ಕಡೆಯ ಸೀಮೆಯವನು ಅವನು. ಕಡಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಈಸಾಡಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಅದರ ಆಟವನ್ನೂ, ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕಂಡವನು. ಆದರೂ ಅದರ ಭೀಕರತೆ, ಉಗ್ರ ಮೊಳಗು ರಭಸಗಳ ದನಿ ಅವನ ಕಡಲಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಅವನ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಶತ್ರುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಶವಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಗಿಂತ ನಿರಂತರ ಪುತ್ರೋತ್ಸವ ಮಹಾಸಂಧಿ ಅದು. ಸಾವಿರಾರು ಜನರೊಡನೆ ಮದುವೆ! ವಿರಹಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭ್ರಮ ಪ್ರಪಂಚ ಅದು. ತಾನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಗಿಂತ ಲಘು ಜಾಸ್ತಿ. ನಯ, ನಯದ ನೆಳಲು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಅವನ ಜಾಣು ಆರಂಭದ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ತುಂಬಾ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಮೃತವಾಚಕನ ಮೂಲಕ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನೂ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನೂ ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಕಂಡಳೆಂದು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆಳ್ಳಗೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅವನ ಎಳನವಿರುಬಾಸೆಯನ್ನು ಇರುವೆ ಸಾಲೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಅವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಹೋಗಿ ಹೇಗೆ ಅವನ ವಿನೋದಕ್ಕೂ ನಗೆಗೂ ಪಾತ್ರಳಾದಳು ಎಂಬುದರ ಕಾಣಿಕೆ ಚೆಲುವಾದುದು, ಚತುರವಾದುದು.

ಅಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ವಸ್ತುಕ, ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲ; ವರ್ಣಕ, ಹಾಡು. ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕವಿ ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ನೇಮಗಳಿಗೆ ತಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಸಾಲಿನ 'ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದಾಗ, ಪಾದದ ನಾಲ್ಕನೇ ಗಣ ಮುಗಿದು ಮುಂದಿನ ಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವಾಗ ಶಬ್ದಭಾಗ 'ಪುಸ್+ತಕದ' ಬದನೆ– ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೂರೂ ಲೇವಡಿ ತುಕಡಿಗಳೇ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೊದಲು ಅದು ಹೊಳೆದಾಗ ಅವನೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಕ್ಕಿರಬೇಕು! ಹೀಗೆ ನಗೆಗೆ ತಿರುಗಬಲ್ಲ ಬಗೆ ಆತನ ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ – 'ಅಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕರ್ಮಣಃ' – ಮಾತನ್ನು ಇವನ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಉಕ್ತಿ ಕೌಶಲ ರತ್ನಾಕರನದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು: ಏಳು ಗಣಗಳ ಛಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹದವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದು, ನಿಂತದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ನೈಜವಾದ ದೇಸಿತನ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ಏಳು 4(2+2)+3 ಆಗಿ ನಡೆದರೂ ವಿಷ್ಣು ಗಣವೆಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಏಳು ಗಣಗಳ ಓಟ ಬಹುವಾಗಿ ಅಖಂಡ. 2–3 ಹೆಚ್ಚಿಂದರೆ, 4 ಖಂಡಗಳು ಹಿತ; ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಸರಳವಾಗಿಯೋ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿಯೊ ಸಡಿಲವಾಗಬಲ್ಲದು; ಸಂಯುಕ್ತತೆ ಜಟಿಲವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆ ಓದದಿದ್ದರೆ ಮಾತುಗಳು ಒಡೆದು ಓದಿಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ಅಕ್ಷರವೊ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಗಣವೊ ಪಾದವೊ ಪದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಓಟ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರದಿಂದಲೊ ಮಾತ್ರೆಯಿಂದಲೊ ಅಂಶದಿಂದಲೊ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಪಾದ ಮುಗಿವವರೆಗೂ ಗಟ್ಟಿಗನಾದ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜೀವ ಖಂಡ – A live member – ಎಂದವರುಂಟು. ಆದರೆ ಉಸಿರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದಾದರೂ ಸೇರಿಸಿ ಜಾಕ್ ಮಾಡಿದ ಹೊರತು ಅದು ತಾನು ಒಂದು ಪದ್ಯ – ಕುಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ, ಅಂಶಗಣದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆ, ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಬಹುಶಃ ಕೆಲವರು ಈಗಿನ ಎಳೆ ಒಂದು ಹೇಳುವ ಭಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅಥವಾ ಅಂಥದು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯವಾದೀತು. ಅಕ್ಷರ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪಾದ ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲದೆ ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ತಿರುಗಿ (ವೃತ್+ತ) ಎರಡನೆ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ, ವಿರಮಿಸಿದಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಸಮ ವೃತ್ತಗುಣ ಹಾಗೆ, ಸಮವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಅನುಷ್ಟುಪ್ (ಶ್ಲೋಕ) ಮಾಡಿದರು. ಗಾಯತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಛಂದ 6+4 ಆದುದುಂಟು (8+3 ಇದ್ದದ್ದು). ಆ ಎರಡು ಸಾಲು ಒಂದು ಜೀವಖಂಡ. 3–4 ಸಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು. ಎರಡನೆ ಪಾದದ ಕಡೆಗೆ ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಿಂದ 3ನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ತೊಡಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದರ ಕೊನೆಗೂ ಮೂರನೆಯದರ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಲಯದ ಒಂದು ಓಟ-ನಂಟು-ಸುಲಭವಾಗಿ ಸುಳಿದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ದಾಂಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಕಠಿಣವಾದ ಸಜಾತೀಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನೂ ಕವಿಗೆ ಕರ್ಕಶವಾಗದಂತೆ ರತ್ನಾಕರ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. 2–3 ಲಘು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೊ, ಲಘುವಿನಿಂದ ದೀರ್ಘಾಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿಯೊ ಪಾದವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಲ್ಲ. ಲಘು ಗುರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ.

ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತದಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರ. ಅವನ ಶತಕತ್ರಯವೊ, ದ್ವಯವೊ–ಅವನ್ನೂ ಅನುಭಾವಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶತಕಗಳ ಜಾಡು ರೀತಿ ರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಭರ್ತೃಹರಿ, ಅಮರುಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಮೊಸಲು. ಅನುಭವದ ಗೀತಗಳು ವೀರಶೈವರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ದಾಸರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಒಳಮುಖವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಒಳಗೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಅನುಭವ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ

ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಮ್ಮುವಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದರೆ ಮೌನಶಾಂತಿಗಳ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. "Reverie is the ground-work of creative imagination : it is the privilege of the artist that, with him, it isn't as with other men an escape from reality but the means by which he accedes to it. His reverie is purposeful : it affords him a delight in comparison with which the pleasures of the senses are false, and it affords him the assurance of freedom. One can't wonder if sometimes he is unwilling to exchange its enjoyment for the drudgery and loss of execution" ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಗದ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭಾವವೆಂದು ನಮ್ಮವರು ಈಗ ಹೇಳುವ ಮಾತು ತಥ್ಯವಾದೀತು. ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಇನ್ನಾವುದೊ ತಳ ಮುಚ್ಚಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು 'Quiet'. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು A voice of the silence. ಅವರವರು ಅವರಂತೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭಾವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಬರುತ್ತವೆ. ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ, ವಚನ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೊ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪಡಕ್ಷರದೇವ

ಕನ್ನಡ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ. ನುಡಿ, ಜನ, ನಾಡು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ರಾಜ, ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ, ಇವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಂದವೃತ್ತಗಳು, ಅದನ್ನು ರಂಜಿಸಿರಲು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳು, ಶಬ್ದ ಗುಣ–ದೋಷಗಳು, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚ, ಕಾವ್ಯರಂಜನೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ – ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಅದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬಂತಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಕಾರರ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ, ಆ ಮುಂಚೆ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮುಂಚೆ ಚಂಪೂಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವೊ ಇಲ್ಲವೊ ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗುಣವರ್ಮ, ಅಸಗ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದದ್ದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಒಂದು ಕೃತಿಪ್ರಕಾರ ಆದಿಕವಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ಅದು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಹೆಸರು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಮೊದಲ ಚಂಪೂಕೃತಿ ನಳಚಂಪೂವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರದು ಕನ್ನಡ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ. ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯೆಂದ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಗುಣದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಚಂಪೂಕೃತಿಯಾಗ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, 10–20 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲದೆ ಪಂಪನಿಗೂ ನಳ ಚಂಪೂಕಾರನಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಇನ್ನಾವ ಕೃತಿಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಉನ್ನತ ವಾಗ್ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ರಚನಾಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಯೇ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 12ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆಯೂ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆಗಳ ಕೃತಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದಾಗಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕವಿಗಳು

ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ್ದುಂಟು. ಮೊದಲ ಜೈನಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಆಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಅವರ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇತರ ರಂಜಕ ಅಥವಾ ವೀರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಬರೆದರು. ಹರಿಹರನಂಥ ಕವಿಗಳು ಶೈವ ಅಥವಾ ವೀರಶೈವವನ್ನು ಮೆರೆವ ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವತಪುರಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಪಂಚತಂತ್ರ ಬರೆದುದೂ ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸಕವಿಗಳ ಓಲೂ ಜನಪ್ರೀತಿಯೂ ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಸುಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಭರದಲ್ಲಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಾಚೆಗೆ ಕವಿತೆ ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮೆರೆತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ್ಯವೂ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಂಡಲದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಒದಗಬೇಕಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲವಾದ ಶಬ್ದರೂಪ, ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟ, ಜನಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದರೂಪ, ನಡೆ ಚಂಪೂಕೃತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ, ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಲಿಯದಾದವು. ಆಗೀಗ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳು – ಜೈನರೂ ಜೈನರಲ್ಲದವರೂ – ಬರೆದರು. ಸುಮಾರು 17ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಚಂಪೂಕಾರರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಪುನಃ ಒಂದು ವಿದ್ವಾಂಸವರ್ಗ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಾದ ಷಡಕ್ಷರ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಾದ ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರು. ಇವರು ಸಮಕಾಲೀನರು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವೂ ಮನ್ನಣೆಯೂ ದೊರಕಿತ್ತು. ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಗುರುಮಠಗಳು ನೇರವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟವು. ಬಹುಶಃ ಷಡಕ್ಷರಕವಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯನಾದವನು. ಇಂದಿನ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ದನಗು ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದರೂ ಎಳಂದೂರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಮನೆತನಕ್ಕೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವವರೆಗೂ ಆ ರಾಜನಿಗೂ ಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಇದ್ದನು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕವಾಗಿದ್ದ ಇತರರಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾದ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದುದು ಷಡಕ್ಷರನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ತನ್ನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ–ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವನಾದ ಆತ, ಸ್ವಂತವಾದ ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವನಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದನು. ಎಷ್ಟೊ ಜನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ದ್ವಿಭಾಷಾ ಚತುರ್ಭಾಷಾ

ಪಂಡಿತರಾದರೂ ಅವರ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳ ಗುಣಗೌರವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗದಾಗಿದೆ. ಷಡಕ್ಷರನು ಬರೆದ ಕವಿ ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ, ಮತ್ತಿತರ ಏಳೆಂಟು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೊ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೊ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಧಾರಾಳದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕಂದಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವನು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅತನ ವಾಗ್ವಿದಗ್ಧತೆ ಕಳೆಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ, ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ ಎಂಬವು ಮೂರು, ಸುಮಾರು ಈ ಅನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿ, ಅತನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ ಅತನಿಗೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ತಂದ ಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವವೂ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವೂ ಉಳಿದೆರಡು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಚಂಪೂಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮೆರೆದು ನಿಂತ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸವೇ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡಭಾರತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಂಥ. ಜನಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಬಂದವೊ ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಈ ಮೂರೂ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನದು ಭಾರತದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವಾದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಭಕ್ತಿ ವೀರರುಗಳ ಕಥೆ. ಎರಡೂ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದೀ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಚಂಪೂವಿನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರ ವರ್ಣನಾ ವ್ಯಾಪಾರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ರಚನಾವೈಭವ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದೋರಚನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಲಾಸ ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದ ಮತ್ತು ಶಿವಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದ ವಿಶೇಷವಿರುವುದೂ ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಲೀಲಾವತಿಗಿಂತ ಅತಿಶಯವಾದ ರಸವತ್ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಿರಿ ಎಂಬಂತೆ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಹಾಗಿಟ್ಟುದು ನಿಜವೊ ಅಲ್ಲವೊ. ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇನಲ್ಲ. ರಸದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದುದು. ನವರಸಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಈತನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿತ್ತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ರಚನಾ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನೂ ಷಡಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತಿದ್ದನು. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಏನೇನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು

ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಬಂಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನು. ಈ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾದರಿ, ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರ ಇದ್ದು 'ಕಷಾಯ'ಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುರಿತಾತನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಬರೆದಾಗ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಾಕ್ಸಂಪತ್ತು, ರಚನಾಚಾತುರ್ಯ, ಪೂರ್ವಕವಿಪ್ರಯೋಗದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಇದ್ದಾತನಾಗಿ ತನ್ನ ವೈದಗ್ಧ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದ. I lisped in numbers and the numbers came ಎಂಬಂತಹ ಸಹಜ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಈತನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಈತನ ಮೂಲಗ್ರಂಥವಾದ ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನ 'ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪಿಳ್ಳೈನಾಯನಾರ್ ಎಂಬ ತಮಿಳಿನ ಕವಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಡೆ ಶೃಂಗಾರದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವನ್ನು ಷಡಕ್ಷರನು ರಚಿಸಿದ. ಇತರರಲ್ಲಿ ಒಂದಿದ್ದ ಕಡೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾಡಿದ. ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೊ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೊ ಇದ್ದ ಕಡೆ ನಾಲ್ಕು ರಚಿಸಿದ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ. ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಇಂಥವನ್ನು ಓದಿ ಕೇಳಿ ೫೦೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಶೃಂಗಾರವು ವಿಟಚರ್ಯೆಯಾಗಿ, ವಿಟಚರ್ಯೆ ಲಂಪಟತೆಗೆ ಇಳಿಯುವಂತೆ ವರ್ಣನೆಗಳಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಬರೆದ ಈ ಕವಿ, ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯೂ ಭಕ್ತನೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಅತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿತಾದರೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಪಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಶೈಲಿಯೊ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊ ಹಣ್ಣಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಳಿತಾಗ, ಅದರ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಗಟುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚದುರ್ಗಣಿಕಾಜನಕ್ಕೆ ಎಂದು ಪಂಪನು ತನ್ನ ರಸಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದರೂ – ಅದನ್ನು ರಸಿಕರೆಲ್ಲ ಹಾರೈಸುವವರಾಗಿದ್ದರೂ – ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ sick with a sweet excess ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗಾದರೂ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಳುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಲ್ಲ ಬಿದ್ದು ಪಾಕವಾಗಿ, ರುಚಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಟ್ಟ ಜಿಲೇಬಿ ಗರಿಗರಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿ ಮೆತ್ತಗಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅಂಟುಳಿದು, ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸವಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ. ಹಿಂದಿನ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಗಂತೂ ಇದು ಅತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸಬಲ್ಲದು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕರಣ, ಕ್ರೀಡಾವಿಲಾಸ, ಮಾತು ನಡೆ ನಯ ರೀತಿ, ಅಂಗಾಂಗ ವರ್ಣನೆ – ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಸಂಭೋಗಕ್ಷಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ, ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಯಸುವ, ಹಾಳತಕ್ಕೆ ಮನದೆರೆವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅತಿ ಎಂದು ಕಂಡರೆ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ

ಬೇಸರ ಪಡಬಾರದು. ಮೊಲೆ, ಜಘನ, ಅಧರ, ಚುಂಬನ, ಕ್ಷತಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆಯೊ ನೋಡಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಗುಂಡಗೆ, ದಪ್ಪಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಭೂ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋನಾರ್ಕ, ಬಾದಾಮಿ, ಎಲಿಫಾಂಟಾ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು 'ಗಂಡು' ಕಲೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ನೋಡಿದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಲೂರು–ಹಳೇಬೀಡುಗಳ ಅಥವಾ ಆಬು–ಅಜಮೇರು ಗಳಲ್ಲಿನ, ಅಥವಾ ಕಡೆಗಾಲದ ಮುಘಲ್ ದಂತದ, ಶ್ರೀಗಂಧದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಚಾತುರಿ decadent ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿಲುವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅತಿಕುಸುರಿ, restless art, Rococo ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರ ಸಂಬಂಧದ, ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಡದಿಯರ ಸುಖಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಶ್ಯಾವಿಹಾರದ ವರ್ಣನೆ 2–3 ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಾಗ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಗಮುರುಗ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಕವಿತೆಯ ವಿಸ್ತರಣಗಳೊ ಅನುಕರಣಗಳೊ ವಿಸ್ತೃತಿಗಳೂ ಅಥವಾ ಪುನರುಕ್ತವೊ ಆಗಿ, ಸ್ಪರ್ಧಾಸಾಹಸದಿಂದ ಅವನ್ನು ದಾಟಬೇಕೆಂಬಂತೆ ತೋರಿ ವೆಗಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನೂ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ – ಬಹುಶಃ ಸಂನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮುಂಚೆ – ರತಿಲಾಲಸರಮಣೀ ಸಮರತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕ್ಲೀಬನಲ್ಲದ ಒಬ್ಬನು ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕಂಡ, ಕೇಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆಯಾಗಿ, ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾದವನು ಇದನ್ನು ಬರೆದನೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಖ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವಾದೀತು. ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ರುಚಿ ವಿಮುಖ ವಾಗಿದೆಯಾಗಿ, ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾಲದವರು ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳ ರೀತಿಗಳೊಡನೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ 17ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಬಂದಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಡಕವನ್ನೂ ಕಲಾಕಲ್ಪವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದವರೊಡನೆಯೂ ಹೋಲಿಸಿ, 'ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೆಲವು ಅತಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿದೆ' ಎಂದರೆ, ಇದರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದೀತು.

* * *

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ Fancy ಮತ್ತು Imagination ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. Fancy ಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದೂ Imagination ಎಂಬುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಎಂದೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೊಸದಾದ ಲೋಕಾನುಭವಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಆವರೆಗೆ

ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಯಾವುದೊ ನಯವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಜೀವ ಪರಿಪಾಕವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು Imagination. ವಿದ್ವತ್ತು, ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಚಾತುರಿ, ಸ್ಪರ್ಧಾಸಾಹಸ ಮುಂತಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆ ಅದು ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ಸಹಜವಾದ ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶನ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗದೆ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ, ತಕ್ಷಣ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿ ಕಂಡೀತೇ ಹೊರತು, ಆಳವೂ ಉನ್ನತವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ನಯಸಂಸ್ಕಾರ ಉಳ್ಳದ್ದೂ ಅಚ್ಚಹೊಸತಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂಬಂತಹ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಂತಾಗಬಹುದು. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸದ ಶೃಂಗಾರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಂಶ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತು ಕವಿಸಮಯದ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದ್ಭುತವಾದ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡನೆ ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ರೂಪರೇಖಾವರ್ಣವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಲೆಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರ.

ಇಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರನ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಳೆಗೊಂಡು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 14 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಗ್ರಂಥದಾದಿಯಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀಶೈಲಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಂ ಸುರುಚಿರ ವಿಜಯಸ್ತುತ್ಯನುದ್ರಿಕ್ತ ಸತ್ವಾ
ವೇಶಂ ಕಲ್ಯಾಣಭೂಭೃತ್ಸದಸಧನದ ಮಿತ್ರಂ ಧರಾಧಾರ ಧರ್ಮಂ
ವೈಶದ್ಯದ್ಯೋತಿ ಚಂದ್ರೋಪಲಸಿತಭುಸಿತಾನಂತಕಾಂತೋತ್ತಮಾಂಗಂ
ಶ್ರೀ ಶೈವ ಶ್ರೇಯಮಂ ಮಾಳ್ಕೆಮಗನವರತಂ ನಂದಿಕೇಶಂ ಮಹೇಶಂ ರಾ.ವಿ. I-1

ಎಂದು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಿರುವಾಗ, ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ

ನಮದಮರವಧೂಟೀಕುಂತಳ ಸ್ರಸ್ತಮಾಲಾ
ಸಮುದಿತಮಕರಂದೋತ್ಸಿಕ್ತ ಪಾದಾಂಬುಜಾತೇ
ಕಮನಕಮಳಜಸ್ತೋಗೀಯಮಾನಾಂ ಕಮಾಲಾ
ಸಮುದಯೆ ದಯೆಯಿಂದಂ ದೇವಿ ರಕ್ಷಿಪುದೆನ್ನಂ ರಾ.ವಿ. I-136

ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯವು ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳು ರಮ್ಯವಾದವು. 26–30 ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳವರೆಗೂ ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ ಅತನಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಇತರ ಹಲವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಎಂಥ ಯಮಕ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳೂ ಅವನ ವಶವಾಗಿದೆ. 9–13 ಅಕ್ಷರಗಳ,

ಇನ್ನೂ ಬಣ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅತ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅತನ ಶಿಷ್ಯರಿಗಳು ರಾಳಿಗಳು ಇತರರ ಬಳಕೆಗೆ ಪರಿಪಾಟಿಯಾಗಿ, ಪುಸ ಒಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ಮೇಲ್ಕೆರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಗುರುಗಳು ಒಂದು 'ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಸುಪುತ್ರನುದಯಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳನು ಬೆಳೆದ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಶಿವಾರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ರಾಜಶೇಖರನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬರೆದುದಾದುದರಿಂದ, ಅದರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಡೆಯ ಕಥಾ ಭಾಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸವೆಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ರಾಜಶೇಖರನೇ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಬಹುತರ ಸಲ್ಲದೇನೊ. ಧರ್ಮಾತ್ಮನಾದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳನು ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠನಾದ್ದರಿಂದ ಮಗನಿಗೆ ವಧೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನಾಗಿ ಮೇಲ್ಬಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವನದೇ. ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಪುರಜನರೂ ಇದು ನಿರ್ದಯಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೂ ರಾಣಿಗಾಗಲಿ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗಾಗಲಿ, ಅತನ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನ್ಯಾಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಲೆ ತೆರಬೇಕು. ಈ ಕೊಲೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದಾಯಿಯ ಕರುಣೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅವನೂ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನಿಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ಸಂದಾಯಿಗೂ ಹಿನ್ನೋಟ ಮುನ್ನೋಟವಿಲ್ಲ. ಜಪಿಸಿದರೆ ದೈವಕರುಣೆ ತೆರೆವುದೆಂದೂ ಅವನು ಬೋಧಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ತಾನೇಕೆ ಜಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ರಾಜಕುಮಾರನು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೀರಿದಂತಾಗುವುದು – ಎನ್ನಿಸುವ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿ ಘನವಾದುದು. ಆದರೂ ಲೌಕಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರುವುದು ಶಿವಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಶಿವಭಕ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂದಾಯಿ ಶಿವನ ಅಂತರ್ವಾಣಿ–ವಾಣಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಬೋಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಮಂತ್ರದ ಜಪದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸಾವಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನು ತೆತ್ತು ತಾಯಿ ಹೆಂಡತಿ ಸ್ನೇಹಿತ ಮುಂತಾದವರ ತಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿದ್ದು, ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಮಗನೊಬ್ಬನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಜೀವಗಳು ಬಲಿಯಾಗುವುದು. ಶಿವ ಕರುಣೆ ತೆರೆದು ಇವರೆಲ್ಲ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದು ಶಿವಕಾರ್ಯ. ಅದು ಬದುಕಿಸುತ್ತದೆ– ತನ್ನ ಭಕ್ತರನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬರುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ : ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತ. ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾರುಣ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗೆಯೇ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಹೀಗೆಯೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ನಡಸುತ್ತದೆ.* ನಮ್ಮ ದೇಶ ಒಲಿದ ಭಾವ, ಅದರ ಸರಣಿ ಇದು.

ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ವಿದ್ವತ್‌ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆಯುವಂಥ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ ಷಡಕ್ಷರನ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ.

*　　*　　*

ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಜಯ, ಶಬರಶಂಕರವಿಲಾಸಗಳು ಬೇರೆ ರಂಗಿನ, ಗುಣದ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳು. ಬಸವರಾಜವಿಜಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಜಯ ಎಂದು ಜನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಷಡಕ್ಷರಿ, ಷಡಕ್ಷರ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಗೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ. ಅವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು

ಕವಿತೆಯನೊಲ್ದೊಡರ್ಚುವ ಕವೀಂದ್ರರ ರಕ್ಷಿಪ ದುಷ್ಕವಿತ್ವಮಂ
ತವಿಪ ಗುಣಂಗಳಿಂದೆ ಕವಿತಾಚತುರಾನನನೇಳ್ಗೆವೆತ್ತ ಸ
ತ್ಕವಿಕುಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿರಾಜಶಿರೋಮಣಿಯೆಂಬ ಪೆಂಪು ಸಂ
ಭವಿಸಿದ ಸತ್ಕವೀಶ್ವರ ಹರೀಶ್ವರನೀಗೆಮಗೀಪ್ಸಿತಾರ್ಥಮಂ　　ಬ.ವಿ. I -19

ಎಂದರೂ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹರಿಹರನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನು ಬೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆಯ ಸೋಮನಾಥ, ಭೀಮಕವಿ, ಕಂಚಿಯ ಶಂಕರಾರಾಧ್ಯ– ಈ ಮೂವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಒಂದು ಪಾದವನ್ನು ತಾನು ಬೆಳಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹರೀಶ್ವರನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಸೋಮನಾಥನನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಂದಿಯ ಅವತಾರ. ಆತನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಬೆಳಿದದ್ದು, ಅವನಿಗೆ ಉಪನಯನವಾಯಿತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ, ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು, ವಿವಾಹ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಆಪ್ತನಾದ ಮಂತ್ರಿಯೂ ದಂಡಾಧೀಶನೂ ಆಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ರಾಜನಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ವಿರಸ ಬೆಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಾವು ಹೇಗಾಯಿತು, ಆ ಸಾವಿಗೆ

---

* ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸತ್ತಾಗ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಇದೇ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಅಸಮತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾರಣವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬಂತಹ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನಿಗೂ ಷಡಕ್ಷರನ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪಾಠವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ, ಬಸವನ ಕಾಲದ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿಹರನ ಕಥಾರೂಪಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ನಮಗೆ ದೊರಕಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಕಡೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತದ ಜನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದಲೊ ಏನೊ ಆ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದವರು ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಹೋಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಆ ರಗಳೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆಯೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕಳೆದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು, ತತ್ತ್ವ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಬಸವೇಶ್ವರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂರ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿ ಪುರಾಣಭಾಗ, ಪವಾಡದಭಾಗಗಳು ಆತನನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪರೇಖೆ, ತತ್ತ್ವದ ಹಂದರ ಬಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿ, ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಚಾಮರಸನಂತಹ ದರ್ಶನವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳೂ ಒಂದು ತಿಳಿಯನ್ನು ಆ ಕಥೆಗೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಚನ್ನಬಸವ–ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಗರಿಮೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಯಂತಹ ಭಾವುಕರೂ ಸಂತರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಕ್ತಿವುಳ್ಳವರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮತ್ತು ಗೀತಾವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಆಳವನ್ನೂ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಸವಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಷಡಕ್ಷರಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜನ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಶಿವಭಕ್ತರ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಈತನ ಕಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸುಂಟಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯ ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಬಹುಮುಖವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇದು ಶಕ್ಯವಾಯಿತು.

ಷಡಕ್ಷರನವು ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ. ಇದು 42 ಆಶ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳದ್ದು; 3000ಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಪದ್ಯಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸಕ್ಕಿಂತ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ 20–22 ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸು, ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣ ಬಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣೆ ಭಕ್ತಿ ಮೂರನ್ನೂ ಯಥಾ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿತ್ತಾಗಿ, ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ನಡುವೆ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಕರುಣವನ್ನೂ ತರುತ್ತಾನಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಿತವಾದ್ದು. ಭಕ್ತಿಯನ್ನೊಂದು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ

ಅದೊಂದು ಹುಚ್ಚೇ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಹರಿಹರನ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುರಾಣ. ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವಾಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಇವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳುವ ವೀರಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವು. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿಯು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಭಕ್ತಿ ಪೀತದ ಕಥೆಗಳು; ಮಾಚಿದೇವನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣನು ಹಾಡಿದ ಹೇಳಿದ ಪುರಾತನರ ಕಥೆಗಳು; ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯನು ಜಿನಸಮಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶಿವತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು. ಶಿವಭಕ್ತರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು ಅನೇಕವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಸವ ಪುರಾಣ (ಶಂಕರಾರಾಧ್ಯರದು), ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಬಸವಪುರಾಣ, ಷಡಕ್ಷರನ ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯ – ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಥಾವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಡಾ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನದೇ ಆದರೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಾಶ್ಮೀರ ಗುಜರಾತುಗಳ ಅನೇಕ ಶಿವಭಕ್ತರು – ನಾನಾವರ್ಣ ವೃತ್ತಿಗಳವರು, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ರೀತಿಯ ಮಟ್ಟಗಳವರು – ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಶೈವವನ್ನು ಮೆರೆದರು ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು, ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಾಯಕನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಆಯಾ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಎಷ್ಟು, ಮತದ ದ್ಯೋತನ ಎಷ್ಟು, ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ತೂಕಮಾಡಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ತೂಗುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾದೀತು. ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಷಡಕ್ಷರನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಥಾ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರ, ಹಿಡಿತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

* * *

ಈ ಮುಂಚೆ Fancy, Imagination ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ಈತನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರಿಯಲ್ಲಿಯೂ Fancy ಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿತು. ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಕ್ಕೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಷಡಕ್ಷರನ ರೂಪಕಗಳು ನೂರಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅನೇಕವು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕದರ್ಶನ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಒಳ ಹೊರ ಜೀವನದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದ ತಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡು ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಭಾಗವೇ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ, ಕವಿಸಮಯಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿ ಶ್ಲೇಷ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ವ್ಯತಿರೇಕ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಉಪಮಾನಗಳೂ ರೂಪಕಗಳೂ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೂರಾರು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ಹಾಳತ, ಸಂಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಪದ್ಯವಾಗಲಿ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾಗಿ ವಿಶದವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಗಳೆಗಳೂ ದಂಡಕದಂತಹ ಛಂದಸ್ಸುಗಳೂ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸದವುಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ರೀತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಬೇರೆ ರಂಜನೆಯುಳ್ಳದ್ದು.

ಇಳಿಯೊಳೆ ಮಾಣದಿಂತು ಚಲದಿಂ ಬಲದಿಂದತಿನಿಷ್ಠೆಯಿಂ ಮನಂ
ಗೊಳಿಸುವ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ತನುಮನೋವನಿತಾಸುತಮುಖ್ಯವಸ್ತು ಸಂ
ಕುಳಮನವಂಚಕತ್ವದಿನೊಲಿದ್ದಭವಂಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೆ ನಿ
ಶ್ಚಳಸುಖಮಾಳ್ದ ಸರ್ವಶಿವಭಕ್ತರ ಪಾದುಕರೆಯಾಂಪ ಭಕ್ತನಾಂ ಬ.ವಿ. 42-77

ಎಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕವಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುಪರ್ಣರಥಪೂಜಿತೇ ಸುಕರಕೀರ್ತಿ ವಿಭ್ರಾಜಿತೇ
ಕೃಪಾಕರ ಕಳಾಧರೇ ಕ್ಷಪಿತಕಾಲಲೀಲಾಧರೇ
ಕೃಪಾರಸತರಂಗಿಣೇ ಕುಪಿತದೈತ್ಯಸಂಹಾರಿಣೇ
ಪ್ರಸನ್ನ ಶುಭದಾಯಿನೀ ಪೊರೆವುದೆನ್ನ ಕಾತ್ಯಾಯನೀ ಬ.ವಿ. 42-91

ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ಬಸವಕೃತಿ ಎಂಬ ಅವನ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಸವನನ್ನು ಕುರಿತ ಲಲಿತ ಪದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಪರವಾದ ಇತರ ವೃತ್ತಕಂದಗಳೂ ಇವೆ.

* * *

ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಷಡಕ್ಷರನ ಮೂರನೆಯ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಇದು ನಿಖಿಲಭುವನೈಕವಲ್ಲಭಸುರಾಸುರೇಂದ್ರವರದ ಕರುಣಾವರಣ ಪರಮ ಶಿವಲಿಂಗ
ತರುಣಪತಂಗ ಸಂಗತಮಂಗಳ ಹೃದಯಾರವಿಂದ ಬಂಧುರ ಸರಸ ಸಜ್ಜನ ಮಾನಿತೋ
ಭಯ ಕವಿತಾವಿಚಕ್ಷಣ ಶ್ರೀ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ ವಿರಚಿತಮಾದ

'ಕಿರಾತರುದ್ರ ಲೀಲಾಕಥನ ವಿಪುಳ ಪ್ರಬಂಧ' ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವನ 25 ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರಾತಲೀಲೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಭಾರವಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ ಇವರು ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣಾಂಶವಾಗಿ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರದೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಚನ್ನಬಸವಪುರಾಣದ ಕಥೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಡಕ್ಷರಿಯೂ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಥಾವಿಸ್ತರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಸಣ್ಣ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥಾಭಾಗ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಡಾ. ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚಂಪೂ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಥೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ್ದು. ನಾರಣಪ್ಪನ ಶೈಲಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಶೈಲಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಅವನ ಭಾವಾವೇಶ, ಇವನ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಲುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಪಂಪನು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವನಪರ್ವದ ಕಡೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ದ್ವೈತವನ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಶರದಾಗಮದಿಂದ ಹಬ್ಬುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಪಾಂಡವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯಾಸರ ಆಗಮನ, ಶಿವನಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತವನ್ನು ಬೇಡಲು ಅರ್ಜುನನು ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿ, ಗುಹ್ಯಕನೊಬ್ಬನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿನ ಆಕೃತಿ, ಕೀರ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿ, ಇಂದ್ರನು ಇವನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ ಮನ್ಮಥ ವಸಂತ ದೇವಾಂಗನೆಯರ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವರು ವಿಫಲರಾದುದು, ಇಂದ್ರನು ಛದ್ಮವೇಷದಿಂದ ಬಂದು ಅವನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪಸ್ವಿಗಳು ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿನ ಉಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ತಾಪದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಿಲ್ಲಲಾರೆವು ಎಂದು ಶಿವನಲ್ಲಿ

ಮೊರೆಯಿಟ್ಟುದು – ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂದರ್ಭ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕೆ ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಮುಂತಾದವರು ಬಂದ ಭಾಗವನ್ನು ಪಂಪನು ಅಡಕವಾದ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಬಹು ಸುಂದರವಾದ ಶೃಂಗಾರ ತಂತ್ರದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಡಕ್ಷರಿಗೆ ಇದಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈತನ ಐದು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕೃತಿಯ ಕಥಾಭಾಗ ತೊಡಗುವುದು ಶಿವನ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಕಥಾನಾಯಕ. ಪಂಪನ ಕಥಾನಾಯಕ ಅರ್ಜುನ. ಶಿವನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೇ ಪಾಶುಪತಾದಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಸಕಲಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೈ ಬಲ್ಮೆ, ತಂತ್ರ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಊಣೆಯವೂ ಬಾರದಂತೆ ಈ ಕವಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಿರಾತ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಿವನೂ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಬರುವರು. ಮೂಕವರಾಹದ ಬೇಟೆ ಆಗುವುದು. ಆದಿವರಾಹನೊ ಎಂಬಂತೆ ಹಾಡು ಹಂದಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಅದರ ಬೇಟೆ. ಅದನ್ನು ಶಿವನೂ ಅರ್ಜುನನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಇದು ತನ್ನದು ನನ್ನದು ಎಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಬೇಡವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವನಿಗೂ ಸಂವಾದ, ಮೂದಲೆ, ಯೋಧರಾಗಿ ನಿಂತು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅವರು ಮಾಡುವ ಯುದ್ಧ, ಆ ಮೂಲಕ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದಿರಲು ನಡೆಯುವ ಮುಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡನು ಶಿವನೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿ, ಅರ್ಜುನನ ವಿನಯ ಭಕ್ತಿ, ಶಿವನ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಮೆಚ್ಚು, ಶಿವನೂ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಒಲಿದು, ಶಿವನು ಪಾಶುಪತ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರೋಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು, ಗೌರಿ ಅಂಜಲಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿವೆ.

ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೂ ಷಡಕ್ಷರಿಗೂ ಶಿವನ ಗೆಲವು ಪೂರ್ತಿ ಸಮ್ಮತ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಶಿವನು ಸೋಲಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿವನಾದರೇನು ಅವನಪ್ಪನಾದರೇನು, ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನನ್ನು ತ್ರೈಣೇತ್ರನೆಂದೂ ಚಾಳುಕ್ಯನಾರಾಯಣನೆಂದೂ ಹೊಗಳಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾಮನೆಂಬಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿತನಾದವನು; ಕೃಷ್ಣನೇ ನಾರಾಯಣ ಅಥವಾ ಕೇಶವ ಸಮಾನ ಎಂಬಂತಿರುವ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದವನು ತನ್ನ ನಾಯಕನಾದ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿ. ಆದುದರಿಂದ "ಶೂನ್ಯ ಹಸ್ತದೊಳಿರ್ವರುಂ ಪೆಣೆದು ಪಲವುಂ ಗಾಯದೊಳ್ ಆಯುಂದಪ್ಪದೆ ಪಿರಿದುಂ ಪೊಟ್ಟು ಸಂತರ್ಪಿನಂ ಪೋರೆ ದೇವರೆಲ್ಲರುಮಂಬರತಳದೊಳಿರ್ದುತಮ್ಮಂ ನೋಟ್ಪಂತೆ

ಇಕ್ಕಿದನಭವಂ ಪಾರ್ಥನ। ನಿಕ್ಕಿದನಾ ತ್ರಿಪುರ ಹರನನರ್ಜುನನೆ ಗೆ
ಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮುಡಿಗಿಕ್ಕುವಂತೆವೊ। ಲಿಕ್ಕಿದನವಯವದೆ ನೆಲದೊಳರಿಗಂ ಹರನಂ

ಅಂತು ನೆಲಕ್ಕಿಕ್ಕಿ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟಿದಾಗಳ್ – ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಕವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಗಳುತ್ತ 'ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲ ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ' ಮಾಡಿದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೇನು, ವಿಷ್ಣು ಉರುಳಿದರೇನು, ಪಂಪನು ಜೈನನಾದುದರಿಂದ ಬಹುತರ ಅವನಿಗೆ ಎಗ್ಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೂ ವೀರಶೈವನಾದ ಷಡಕ್ಷರಿಗೂ ಇಂಥ ಸೊಕ್ಕಿನ ಧಾರಾಳ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿವ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯೆಯನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಷಡಕ್ಷರಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತುಂಬಾ ವೈಭವದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಮಾಡುವ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠವಂತೂ ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿಯ

ಜಯಜಗದೀಶ ದೇವ ಜಯ ಚಿನ್ಮಯರೂಪ ಜಯಾದ್ರಿಜಾಕುಚ
ದ್ವಯಹಿರಿಚಂದನಾಂಕ ಜಯನಿರ್ಜಿತಪಾಶ ಜಯಾಗಮಾಂತಸಂ
ಚಯನುತ ಪಾದಪದ್ಮ ಜಯಭೂಧರಧರ್ಮ ಜಯಾಶ್ರಯಾಶಸಂ
ಶ್ರಯ ನಿಜಫಾಲನೇತ್ರ ಜಯ ನಿರ್ಜರಪೂಜ್ಯ ಜಯಾಂತಕಾಂತಕಾ ಶ.ಶಂ.ವಿ. V-16

ಎಂದು ತೊಡಗಿ

ಪುಟ್ಟಿಂದು ಸಫಲಮಾದುದು
ನೆಟ್ಟನೆ ಮದ್ವಂಶ ಕುಸುಮಮಲರ್ದುದು ಪೆಱತೇಂ
ಮುಟ್ಟಿದೆನತಿಶಯಪದವಿಯ
ಬಟ್ಟೆಯನೆಲೆ ದೇವ ದೇವ ನೀನೊಲ್ದುದಱಿಂ V-39

ಎಂಬವರೆಗೂ ವರ್ಣಿಸಿ 23 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಒಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ 15 ಪದ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುಗಿಸುವಾಗ, ಒಂದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಸಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸದ ಚಂಪೂ ಸಮಾರಂಭದ ವೈಖರಿಗಾಗಲಿ, ಬಸವರಾಜ ವಿಜಯದ ಭಕ್ತಿಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಹದವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಬಸವರಾಜವಿಜಯದ ಕಾಲಕ್ಕೂ 22 ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಷದ ಲೋಕಾನುಭವ, ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ ಹಣ್ಣಿರುತ್ತದೆ.

ಪುಟ್ಟದ ಪೊಂದದುಂಟೆನಿಸದಿಲ್ಲೆನಿಸುತ್ತಿರದೆಯ್ದೆ ಮಾಯೆಯಂ
ಮುಟ್ಟದ ಪಿಂಗದೋಸರಿಸದೊಂದಿರದಾತ್ಮರನಾತ್ಮಪಾಶದಿಂ
ಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟುವಗ್ಗಮನದಂ ಪಱಿದಿಕ್ಕುವ ಮಿಕ್ಕು ತೋರ್ಪ ಕೆ
ಯ್ಗಟ್ಟುವ ಮುಟ್ಟಿ ಸಿಲ್ಕದ ಮಹಾತ್ಮನೊಳಪ್ಪದೆ ಮತ್ಪರಾಕ್ರಮಂ

ಎಂದಿಂತು ಚಿಂತಿಸುತೆ ಪಲ
ವಂದದೆ ಬಗೆನೊಂದು ಹಮ್ಮದಂಬೋಗಿರೆ ಪಾ
ರ್ಥಂ ದಯೆಯಿಂದ ವಿನಿರ್ದೆಡೆ
ಗಿಂದುಧರಂ ತಳರ್ದು ತಣ್ಪುವೀಱಿದನಾಗಳ್

ಎಂದು ಬರೆದು

ಪೊಗೆಯಳಿದಗ್ನಿಯಂತೆ ಮುಗಿಲೋಡಿದ ಭಾಸ್ಕರನಂತೆ ಮಾಯೆಮೆಯ್
ದೆಗೆದ ನಿಜಾತ್ಮನಂತಿರೊಱಿದು ಪೂರ್ವನಿಜಾಕೃತಿವೆತ್ತಲಂಪಿನಿಂ
ಸೊಗಯಿಸುತಿರ್ದನಾಗಮಶಿರಂ- ಪೊಗಟಬುತ್ತಿರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರಂ

ಶ.ಶಂ.ವಿ. IV 135-7

ಎಂದು ಚಂದ್ರಶೇಖರನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 4ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯ ಈ ಹದವನ್ನು ಸಾರಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದು ಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಂತೆಯೇ ಇದೆ :

ಸರದೊಳ್ ಮಿಂದೆಸಗುತ್ತು ಮಾಚಮನಮಂ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂ ಪಾದಪಂ
ಕರುಹಕ್ಕೊಲ್ದೆಱಗಿರ್ದ ಗಾಂಡಿವಿಗೆ ತತ್ತನ್ಮಂತ್ರಪೂರ್ವಂ ಕೃಪಾ
ಭರಿತಂ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರೋಸ್ತ್ರಮಂ ಕರುಣಿಸುತ್ತುಂ ಮತ್ತೆಮಿತ್ತಂ ಗುಣಾ
ಭರಣಂ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರಮಂ ಪದೆಪಿನಿಂ ಕೊಂಡಾಡೆ ದೇವವ್ರಜಂ

ಒರೆದೇಕಾಂತದೊಳ್ಪಿನಿಂದೆ ನಿಜಭಾಸ್ವತ್ತತ್ತ್ವಮಂ ಮೋಕ್ಷದೊಂ
ದಿರವಂ ನಿನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಕೆ ಸಹಾಯಂ ಮಾಣದೆನ್ನಂಶಮಾ
ದರವಿಂದಾಂಬಕನಂತಱಿಂ ನಿನಗೆ ಕುಂದೆಂದು ವಲಂ ತೋಱಿದಾಂ
ತರಿಯಂ ಗೆಲ್ದಪೆ ಸೌಖ್ಯಮಕ್ಕುಮೆನುತುಂ ಪೇಟ್ದಂ ಭವಾನೀಧವಂ

ಶ.ಶಂ.ವಿ. V 45-6

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, 'ಗಿರಿನಂದನೆಯು ಕೃಪೆಯಿಂದ ಅವನನೀಕ್ಷಿಸಿ ಭುವನೈಕಮಾತೆ ಜಯಮಂ ಪಡೆ ನೀಂ ಕಂದ, ಸಮರಾಂಗಣದೊಳೆನುತಂದಮರರ್ ಪೊಗಳೆ ಪರಸಿದಳ್ ಗಾಂಡಿವಿಯಂ'. ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ

ಸುರಲೋಕಕ್ಕರದೆಯ್ದಿ ನಿರ್ಜರ ವರಂಗಾನಂದಮಂ ಸಾರ್ಚಿ ಸಾ
ದರಮಲ್ಲಿಂ ಬಲಿಕೆಯ್ದಿ ಧರ್ಮತನಯಂ ಮುಂತಾದ ಭಾಸ್ವತ್ಸಹೋ
ದರರೊಳ್ ನೀಂ ಬೆರೆದಾಂತ ವೈರಿಗಳನೆಮ್ಮೀ ಬಾಣದಿಂ ಗೆಲ್ದು ಭಾ
ಸುರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮನಾಳ್ವುದೆಂದು ಗಿರಿಶಂ ಬೀಟ್ಕೊಟ್ಟನಾ ಪಾರ್ಥನಂ.

ಶ.ಶಂ.ವಿ. V-55

ಇಲ್ಲಿನ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಶಿವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಹುತರ ಜನ್ಮಕೋಟಿಗಳೊಳಾರ್ಜಿಸಿದುತ್ತಮಪುಣ್ಯದೇಬ್ಗೆಯಿಂ
ಮಹಿಯೊಳೆ ಸತ್ಕವಿತ್ವದಿವಿಷನ್ಮಣಿ ಸಾರ್ಥಮದೀಗುಮದ್ಭುತಾ
ವಹಸುಖಮಂ ಲಸತ್ಕವಿಗೆ ಸಾರ್ಚ್ಚುಗುಮುಜ್ಜ್ವಳಕೀರ್ತಿಯಂ ಸದಾ
ಮಹಿತಪರಾರ್ಥಮಂ ಕುಡುಗುಮೀಶ್ವರನೊಲ್ಮೆಯನುಂಟುಮಾಡುಗುಂ

ಸಕ್ಕದಗಬ್ಬಮಂ ಮಿಸುಪ ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಮನೊಲ್ದು ಕೋವಿದರ್
ಬೆಕ್ಕಸಮುತ್ತು ಮಚ್ಚಿ ಪೊಗಟುತ್ತಿರೆ ಶಂಭುಕೃಪಾವಶೇಷದಿಂ
ಮೊಕ್ಕಳಮಾಗೆ ಸರ್ವರಸಮೊಪ್ಪಿರೆ ಪೇೞ್ದಿನಶೇಷ ಕಾವ್ಯಬೃಂ
ದಕ್ಕಿದು ಸಾರಮೆಂದೆನೆ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನದೇಂ ಪ್ರಗಲ್ಭನೋ

ಪ್ರವಿಮಳ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ ಮಹಾಕೃತಿಯಂ ವೃಷಾಧಿರಾ
ಜವಿಜಯಸತ್ಪಬಂಧಮುಮನೊಪ್ಪುವ ಕನ್ನಡದಿಂ ನಿಮಿರ್ಚಿದಂ
ಭುವನವಿನುತಮಾಗೆ ಕವಿಕರ್ಣರಸಾಯನಮೆಂಬ ಕಬ್ಬಮಂ
ಪವಿತತಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಯೊಳೊಡರ್ಚಿದನಲ್ತೆ ಷಡಕ್ಷರಾಹ್ವಯಂ

ಶ.ಶಂ.ವಿ. V61-63

ಎಂದು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಷಡಕ್ಷರಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಪುಂಗವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಉಭಯಕವಿತಾವಿಶಾರದ ಎಂದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

(1974)

ತಿರುಮಲಾರ್ಯ

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲವೂ ಅವರ ಆಸ್ಥಾನವೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ್ದು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನ ಅಲ್ಲಿನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೆಸರುಗೊಂಡಿತು. ಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಹಾರಾಜರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದವು, ಯಾವುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಧಾನಿಯೂ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯೂ ಆದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲವೂ ರಾಜನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಶಕ್ಯವಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುತರ ಅತನು ಬರೆದ ಒಂದಷ್ಟನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರಬಹುದು. ಗೀತಗೋಪಾಲದಂಥ ಕವಿತಾಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿಯೂ ಅತನ ಕೈವಾಡ ಕಾಣಬಹುದು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗೌರವ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅತನೇ ಬರೆದ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅತನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದು ರತ್ನಾವಳಿಯ ಅನುಕರಣ; ಪೇಲವ, ಶಕ್ತಿಹೀನ; ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಭಾಗ ಕೂಡ ಕಡಮೆಯೇ. ಅತನ ವಿದ್ವತ್ತು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪಟುತ್ವ, ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅತನಿಗಿದ್ದ ಪೂಜ್ಯಭಾವ ಇವುಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅತನು ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಆಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ನೆರವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈವರೆಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಬ್ಬರೇ ಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ರಾಜರಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಂದ ಪಡೆದರು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ ಇತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ಈತನಿಗೆ ಮಹಾರಾಜನ ಆಪ್ತವಿಶ್ವಾಸ ದೊರಕಿತ್ತು. ರಾಜನು

ವೀರನೂ ಪ್ರತಾಪಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕವಿಗೆ ರಾಜಕಾರ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಇದ್ದು, ಅಂಥ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದೂ ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಾಗ ಪಂಪನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅದು ರುಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆದರೂ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕವಿತಾವಿಲಾಸವೂ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ರಾಜನು ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಬೆಡಗು ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಕಡೆ, ಗದ್ಯ ರಚನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಷಡಕ್ಷರ ದೇವನು ತನ್ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದನು.

17ನೆಯ ಶತಕದವರೆಗೂ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಹರಿದಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಪಂಥದವರು ಶೈವವನ್ನು, ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವಾಗಮದ ಮತ್ತು ಶಿವಾಚಾರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಜೀವದ ಆಳದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು. ಶಿವಭಕ್ತಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಈ ಎರಡು ಹದಿನೇಳನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರು ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ಬಂದು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆತನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರಾದರೂ ಆ ತತ್ವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಶಂಕರಪಂಥದ ಅದ್ವೈತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೇ ಒಲಿದು ಕುಳಿತರು. ಅದವರಿಗೆ ಸಾಕಾಯಿತು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನುಡಿದುದುಂಟಾದರೂ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನರಂತಾಗಲಿ, ವೀರಶೈವರಂತಾಗಲಿ ನುಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ವ ಮತದ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಶ್ರೀಮಧ್ವರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗವೂ ತುಳು ತಾಯ್‌ನುಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಉಡುಪಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದರಾದರೂ

ತಮ್ಮ ರೀತಿಯ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಹರಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ನರಸರಿತೀರ್ಥರು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ದಾಸಪಂಥದವರು ಎಲ್ಲ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಜೈನ-ಶೈವ-ಮಾಧ್ವ ವೈಷ್ಣವ ಮೂರು ಮತಗಳವರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಮಿಳಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಹರಡಿತು. ತಮಿಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈವ ಮಾರ್ಗ ನಾಯನ್‌ಮಾರರುಗಳೆಂಬ ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣದ ಭಕ್ತ ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡಿದ್ದುದು ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಸರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಭಕ್ತಿ ವೀರರೇ ಕನ್ನಡದ ಭಕ್ತಿ ವೀರರಾದರು. ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜರು, ಶಂಕರ, ಮಧ್ವ ಮಹಾಚಾರ್ಯರುಗಳಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಕಂಚಿ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದ್ದ ತಮಿಳು ಜನ ವರ್ಗದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಪಂಥದವರು ಆಳ್ವಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಯನ್‌ಮಾರರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆಳ್ವಾರರು ನಾಯನ್‌ಮಾರರಂತೆಯೇ ಪರಮಭಕ್ತರು. ಅಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ; ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಚಾರ ಅಲ್ಲಿನದು; ಇದರದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ದಿವ್ಯಸೂರಿಚರಿತೆಯಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ತಿಳಿಯಾದ ಸರಳವಾದ ಸಮಗ್ರವಾದ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ(?) ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಈಶ್ವರವಾದ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಠದಲ್ಲಿ 'ಯಮೈ ಏಷವೃಣುತೇ ತೇನಲಭ್ಯ/ನ ಮೇಧಯಾ ನ ಬಹುನಾ ಶ್ರುತೇನ' ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಂದು ಪರಮ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ, ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈಶ್ವರನು ಶಿವನಾಗಿಯೊ ವಿಷ್ಣುವಾಗಿಯೋ ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಯಾದಾಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೈಲಾಸ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವೈಕುಂಠ, ಅಲ್ಲಿನ ಗಣಗಳು, ಭಕ್ತರು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ವರ್ಣನೆವುಳ್ಳದ್ದಾದವು. ಅವತಾರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಕತೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡು ಪುರಾಣದ, ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ ರೂಪಿತವಾದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ. ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ರಾಮಾನುಜ ಎಂದಾಗ, ರಾಮನಿಗೆ ಮೂವರು ತಮ್ಮಂದಿರಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯವಾದ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭರತನಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಪಾದುಕಾ ಪ್ರದಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ರಾಮನ ಬಳಿಯಿದ್ದು ಆ ಅವತಾರದ ಕತೆ ಮುಗಿವವರೆಗೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೇವಾಭಾವಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆ ದೊರೆಯಿತು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಸಮರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿ ಈ ರೀತಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶರಣಾಗತಿ ಸಮಸ್ತ ನಿವೇದನೆ ಎಂಬಂತೆ ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿತು. ಈ ಬಗೆಗೇ 'ಪ್ರಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬ ಸಕಲ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಹರಿಹರನ ಶತಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಶಿವಶರಣರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶರಣ ಭಾವದ ಮಹಾಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸರಾಯರೂ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ಇಂಥದೇ ಶರಣ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನುಡಿದರೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ಭಾವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾಧ್ವರು ಇನ್ನೂ ವರ್ಣಧರ್ಮವನ್ನೂ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲವಾಗಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ತತ್ವ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿತು. ಗುರುವಿನ ಶಾಸನವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡದೆ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಬೋಧಿಸಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಗಳವರನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿದ್ದ ಅಂತ್ಯಜರನ್ನು – ಈ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ – ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕೈಂಕರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವರೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಗುರುವಾದ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವನ ಮುಕ್ತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸಕೊಡುವ ಭರನ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಗೀತೆಯ–

> ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ
> ಅಹಂ ತ್ವಾಂ ಸರ್ವಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾ ಶುಚಃ 18.66

ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವವು 12-13 ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಗವತ ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದವು.

* * *

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ಈ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ರಚಿತವೆಂದು ಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಆರು ಆಶ್ವಾಸಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ 216 ಪುಟಗಳಿರುವ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೈದು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 130. ಆರನೆ ಆಶ್ವಾಸ 86 ಪುಟವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವಿಶೇಷ ಕಡೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಶಕ್ತನಾದರೂ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆವಾಗ 'ಅಮಮಾ, ಅಕಟಾ' ಎಂಬ ಗಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವನ ಕೌಶಲ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದ್ರವಜ್ರ, ಉಪಜಾತಿ, ಸ್ವಾಗತ, ಕೋಕಿಲ, ಶ್ಲೋಕ, ಮಂಜುಭಾಷಿಣಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ನಡು ನಡುವೆ ಷಟ್ಪದಿ ಗೀತ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಈವರೆಗಾಗಲೆ ಚಂಪೂ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲಲಿತ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ ರಚನೆ ಈತನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ– ಇಂತು ನಾಂದೀಪದ್ಧತಿ, ಕವಿತಾಪದ್ಧತಿ, ಅಜ್ಜ್ಞಪದ್ಧತಿ, ಪಿಶುಣನಿಂದೆ, ಲೋಭಿನಿಂದೆ, ದುರ್ಜನಪದ್ಧತಿ, ಸಜ್ಜನ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ ಬರೆದನೊ, ಸಂಪಾದಕರು ಆ ರೀತಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರೋ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಬಗೆಗೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೊ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲೊ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಗಗಳು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಸಾಮಂತರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ಪಾಳಿಯಗಾರರ ಕೈಗೆ ಹೋಗಿ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ಬಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠವಾಗತೊಡಗಿತು. ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಮುಂತಾದವರು ಹೆಸರಾದರೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುದಿಂತೆಂಬರ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂದುದೆಂಬುದರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನವರಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತರ ಕೊಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಇಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಭಾರ ನಡಸಿದರು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಒಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ

ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿ ಜನಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಭಿಕ್ಷವನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಭಾಗ ದೊಡ್ಡದು, ರಾಜನು ಬಹುಕಾಲ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸನ್ನಾಹಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನು ತುಂಬಾ ಚತುರನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಅದು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರನೆ ಆಶ್ವಾಸ ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ನಾಯಕ ಗೆಳೆಯ ವಿದೂಷಕರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತೃಗಳು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಲೆಕಾರ್ತಿಯರ, ಗಂಧದಂಗಡಿಗಳ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಮನೆಗಳ ಒಳ ಹೊರ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರ, ವೇಷ, ಭೂಷ, ವಿನೋದ, ಗಾನ, ನಾಟ್ಯಗಳೂ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಣು, ಶ್ಲೇಷೆಯ ಬೆಡಗು ಇವೆ. ಬೊಜಗರ ಮಿಂಡೆಯರ ತಂತ್ರಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾದರೂ ಮೂರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯಾವರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಮುದಿಯರ, ಎಳೆಯರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಟೀಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ತೆರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಕೂಡ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ. ನೋಡುವವರು ಕೇಳುವವರು ನಾಯಕ ಕಂದರ್ಪ, ಗೆಳೆಯ ಕಲಾಧರ; ಇವರನ್ನು ರಾಜ–ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ, ವಸಂತ ಅಥವಾ ಸಬ್ಬವಕಾರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೆ ಅವನ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶಿಲ್ಪ. ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಓಡಿಯಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕೆದಕಿ ರಾಜನಿಗೂ ಅವನ ಮಿತ್ರನಿಗೂ ಅವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಟರಾಗಿ ಹೋಗುವವರು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವೇಶ್ಯಾವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಎಳವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡಲು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಹಾಡು ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೀಣಾವಾದನ, ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕವಿ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಬ್ಬವಕಾರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ 10-10 ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ 7–8 ಗೊಂಚಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿ ಸರಸತೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಾಯಿಗಳಿಗೆ, ಅರ್ಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ, ನಲ್ವಾತುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾಡಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ

ಧಾರಾಳವನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ನಡುವೆ ಸಂಜೆ, ಇರುಳು,ಚಂದ್ರ ತಾರಾದಿಗಳ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಳಿವ ಮಂದಾನಿಲ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂತರಂಗವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಒಂದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸಜಾತೀಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ತೆಱದಿಂ
ದುಜ್ಜುಗಿಸುವನೋಜೆಗಜ್ಜಮಂ ಬಿಜ್ಜೆವಳಂ
ಸಜ್ಜೆಂದು ತಿಳಿಪುತಜ್ಜಿಗೆ
ಬಿಜ್ಜೋದರಿ ಬಂದಳಿಸೆವ ಸವಿವೆಸರಸಿಯೊಳ್ VI-178

ಅಚ್ಚಿಯೊಳಚ್ಚಿಗಮೊಂದಿರ
ಲಚ್ಚೊತ್ತಿದ ತೆಱದೆ ಬೆಚ್ಚು ಬೆಚ್ಚರಮಿರ್ಕುಂ
ಮಚ್ಚುತ್ತಿದೆ ಮಚ್ಚಿತ್ತಂ
ನಿಚ್ಚತಮಚ್ಚರಿಯ ಸೊಬಗಿನಚ್ಚರಸೆಯಿವಳ್ 182

ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಜ್ಜೆ, ಅಜ್ಜಿ, ಉಜ್ಜುಗಿಸು, ಸಜ್ಜೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಅಚ್ಚ, ಬೆಚ್ಚು, ಚಚ್ಚರಂ, ಮೆಚ್ಚು, ಅಚ್ಚರಸೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವನ್ನೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ನುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಅದು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅರಸನಿಗೆ ತುಂಬ ಬಹುರೂಪೀ ದರ್ಶಕವನ್ನೂ ದೀಪವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿ, ಆ ವಿದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುವ ಗಣಿಕೆಯರಿಗೆ ಇಂದ್ರಚಂದ್ರರನ್ನೆ ಕುಬೇರನನ್ನೆ ಕಾಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಪಾಕಿ, ಫಿರಂಗಿ, ಮದ್ದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿಗೆ ಹೊಸ ವರ್ಣರಂಜನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ತುರುಕ, ಆರೆಯ, ಕೊಂಗ ಮುಂತಾದವರ ಮಾತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನು ಕಳಿದರೇನು, ಉಟಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

* * *

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಚಂಪೂರೂಪದ್ದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ವಾಸ ವಿಭಾಗವೂ ಇಲ್ಲ. 137 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ವಂಶಾವಳಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ವೈಭವ, ಸಭಾ ಮಂಟಪಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನವರೆಗೂ ಬಂದ ವಂಶಾವಳಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಂದಿಗಳು ಪರಾಕು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಿರುದಾವಳಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಉಗ್ಘಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವ ಮಹೀಶ್ವರ

ರಾಜಶೇಖರನಿಗೆ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಂದು, ಗುಣವಿಭೂಷಿತನಾದ ಆತನಿಗೆ ಜಯ ಮಂಗಳ ಹಾರೈಸಿ ಪಸಾಯನವಿತ್ತು ಸಭೆ ಬೆದರುತ್ತದೆ.

ಬಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪವನ್ನು ರಾಜನೇ ಬರೆದನೆಂಬುದು ಪ್ರತೀತಿ. ಇದನ್ನು ದಿವ್ಯಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆವರೆಗೂ ಈ ಪಂಥದ ತತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ಯಾವ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಬರೆದು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಯಗ್ರಾಹಿ ವೃತ್ತಗಳು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ ಹಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸುಭಿಕ್ಷವುಂಟಾಗಿದೆ–

ಶ್ರೀಪತಿಯ ಸೇವೆಯೆಂದೇ
ಈ ಪರಿಯೊಳ್ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮಮೆಸಗುತೆ ಶಾಸ್ತಾ
ಲಾಪಂಗಳ ತತ್ವಾರ್ಥನಿ
ರೂಪಣದಿಂ ಪೊಬ್ಬುಗಳಿವನಪ್ರತಿಮಾಂಕಂ

ಓದಿ ತಿಳಿದೊಳ್ಪಿನಿಂದಂ
ವೇದಾಂತದ ತತ್ವಗತಿಯನೆಲ್ಲರುಮಱಿವಂ
ತಾದರದಿಂದಪ್ರತಿಮಂ
ಯಾದವಗಿರಿಯೊಡೆಯನಡಿಗೆ ಬಿನ್ನತಿಗೆಯ್ದಂ

ಮೂವತ್ತುಂ ಬಿನ್ನಪದಿಂ
ದಾ ವೇದಾನ್ತಾರ್ಥ ತತ್ವಮನಿತುಂ ಸೊಗದೊಳ್
ಭಾವನೆಗೆ ಬರ್ಪಿನಂ ಚಿಕ
ದೇವಂ ಯದುಶೈಲನಾಥನಡಿಗುಸಿರ್ದನಿದಂ

ಕ್ಷಿಪ್ರದೊಳೆಲ್ಲರುಮಱಿವಂ
ತಪ್ರತಿಪತ್ತ್ಯಾದಿ ದೋಷಮಂ ಕಳೆದೊಳ್ಪಿಂ
ದಪ್ರತಿಮ ವೀರ ನರಪತಿ
ಯಪ್ರಾಕೃತನಡಿಗೆ ಮಣಿದು ಬಿನ್ನತಿಗೆಯ್ದಂ

-ಎಂದು ಯಾದವ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಬಿನ್ನಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬಿನ್ನಪಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಬಿನ್ನಪದ ಮೊದಲಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಕಂದ ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಬಿನ್ನಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೃತ್ತಗಳೂ ಎರಡು ಕಂದಗಳೂ ಇವೆ. ಕದುಬು,ಕೊನಬು, ಎರಕ, ಪಿಟ್ಟಿಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ – ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು – ಇವೆ. ಕವಿಗೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು

ಇತರರಿಗೂ ಇವು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯವು. ನಿಜವಾಗಿ ರಾಜನೇ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದನೊ ಇಲ್ಲವೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ರಚಿಸಿ ಆತನ ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೊ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪತ್ತಿಧರ್ಮ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬಿನ್ನವಿಸಿ "ಮೋಕ್ಷಮಂ ಬಯಸುವಂ, ತನ್ನ ದೋಷಂಗಳನೆಣಿಸಿ ಅಟ್ಟಿವೇಡ. ಭಗವದ್ಗುಣಂಗಳನೆಣಿಸಿ ಧೈರ್ಯಮಾಗಿರ್ಪುದು! ಜಗದೀಶ್ವರನು ಭಕ್ತನ ಎಲ್ಲ ಜಂಜಡಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರವಾಸುದೇವನ ಊಳಿಗವು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಪರಮ ಭೋಗ್ಯಮಾಗಿರ್ಪುದು" ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಅವರ್ ಅರ್ಚನಾವಿಧಿಯೊಳ್ ನಿವೇದನಂಗೆಯ್ದುದೇನಾದೊಡಮಾ ರೋಗಿಪುದಲ್ಲದೆ ಸುಚರಿತನಕುವರಂ ಬಜಿ'ದೆ ತಂದು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಮಂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೊಳ್ ಸೇವಿಸಿದ ಸುಲಭನೆಂದುಂ, ಅವರ್ಗೀವುದೆಲ್ಲಮನಿತ್ತುಂ ಮತ್ತಂ ತಣಿಯದೆ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ್ಗೆ ನಿನ್ನನೇ ಇತ್ತು ಯತಿರಾಜಕುಮಾರನೆನಿಸಿದ ಕಡುಚಾಗಿಯೆಂದುಂ, ಅವರ್ಗೆ ದೇಶವಿಶೇಷದೊಳ್ ಸಾಯುಜ್ಯಮನೀವುದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿರ್ಪರೆಲ್ಲರುಂ ಕಾಣ್ಬನ್ತೆನ್ನ ರಾಜನ್ಯಪಾಲರಂ ನಿನ್ನರ್ಚಾ ವಿಗ್ರಹದ ಮೆಲ್ಲಡಿದಾವರೆಯೊಳ್ ಸೇರಿಸಿದ ಪರಮರಕ್ಷಕನೆಂದುಂ, ಇವು ಮೊದಲಾದ ನಿನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣಗುಣಗಳಂ ಕೇಳ್ದು ತಿಳಿದು ಸಂತಸಂಬಡೆದು ಈವೊಡೆಯಂಗೆ ಊಳಿಗಮನೆಸುಗುವುದಱಿಂದೆಯುಂ, ಪೞತೊಂದಾನಂದಮಿಲ್ಲೆಂದು ಸ್ವರುಚಿಯಿಂದೀ ಗಳಾಂ ಪೊಸವೂಳಿಗದವನುಮೆನಿಸಿ ಸೇರಿದೆಂ, ಎನ್ನನಾಳ್ಗೊಂಬುದು, ಆಳ್ಗೊಂಬುದು ಅನನ್ಯಜನಸುಲಭ ಶ್ರೀಯದುಶೈಲವಲ್ಲಭಾ!" – ಎಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಗೀತಗೋಪಾಲವನ್ನು ರಾಜನೇ ಬರೆದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಅಂಕಿತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಹೆಸರೇ ಇದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪದ್ಯಗಳೂ ಕೈವಾಡವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ರಾಜನು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಬರೆದ ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಕವಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ – ಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕವಿಯೂ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಗಾನ, ನರ್ತನದ ಮೂಲಕ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸವಿ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಾದಸೌಭಾಗ್ಯ, ಶೃಂಗಾರದ ಅನೇಕ–ಸಂಭೋಗ ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳ–ರಸದಾಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಗೀತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಂಗಾಳ, ಒಡಿಸ್ಸಾ, ಮಥುರಾ,

ರಾಜಪುತ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದು ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಗಾನಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ, ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ: ಗೀತಗೋವಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಬಂಧದ್ದು. ಅತಿ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನವನೆಂದು, ಗಾಳಿ ಮಳೆಗಳಿಗೆ ಭೀತನಾಗುವನೆಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ರಾಧೆಯನ್ನು ನಂದನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅವನ ವಯಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣರಾಧೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರೌಢರ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳಂತೆ ಶೃಂಗಾರದ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಂಟಾಗುವಂತೆ ಕೂಡ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವೂ ಗೋಪಿಕೆಯರ ಪ್ರೇಮವೂ ಆತ್ಮಕ್ಕೂ ದೇವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದೆಣಿಸಬಾರದೆಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಈಗಿನ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಹಸಿ.

ಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಬಹುಶಃ ರಾಧೆಯ ಹೆಸರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಈ ರಾಧಾ ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ಬಡವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು, ವರ್ಣಹೀನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಗಾನ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಗಳು ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುರಮ್ಯ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇನಿಯನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗ ಬಹು ನಾಜೂಕಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ವರ್ಣನೆ ಹೋಗಬಲ್ಲದು. ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ ಮತ್ತು ರಾಸ ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಘಟ್ಟಗಳು. The Call of the Flute ಎಂಬುದು ದಿವ್ಯಗಾನದ ಸಂಕೇತ. ಸತಿಪತಿಭಾವ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಮನಃಸಂಸ್ಕಾರ ಉನ್ನತವೂ ಶುಚಿಯೂ ದಿವ್ಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಭಾವನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪರಮಾಗತ್ಯ. ಹರಿತವಾದ ಅಲಗಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದಿತು. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ಥಿವತೆ ಬಂದು ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ಚಿತ್ತ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾವ,ಉಕ್ತಿ ನಡಸೀತು. ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಯರು ಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಅಂಥ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರ, ಸವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರುನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕರಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯರ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ಕಾಲೊದೆತಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಮೂರು ನಾಯಕರೂ ಧೀರಲಲಿತ– ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ 2–3 ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ – ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ 'ರತಿಸುಖಸಾರೇ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸ್ಮರಗರಲಖಂಡನಂ ಮಮ ಶಿರಸಿ ಮಂಡನಂ ದೇಹಿ ಪಾದಪಲ್ಲವಮುದಾರಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ:

ಸಾಯಂಕಾಲೇ ವನಾಂತೇ ಕುಸುಮಿತ ಸಮಯೇ ಸೈಕತೇ ಚಂದ್ರಿಕಾಯಾಂ
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಕರ್ಷಣಾಂಗಂ ಸುರನರಗಣಿಕಾ ಮೋಹನಾಪಾಂಗಮೂರ್ತಿಂ
ಸೇವ್ಯಂ ಶೃಂಗಾರಭಾವೈಃ ನವರಸಭರಿತೈಃ ಗೋಪಕನ್ಯಾಸಹಸ್ರೈಃ
ವಂದೇಹಂ ರಾಸಕೇಲಿ ರತಮತಿಸುಭಗಂ ವಶ್ಯಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮ್

ಎಂಬ ಪದ್ಯವೂ–

ಅಯಿಮುರಲಿ, ಮುಕುಂದಸ್ಮೇರವಕ್ತ್ರಾರವಿಂದ
ಶ್ವಸನ ಮಧು ರಸಜ್ಞೇ ತ್ವಾಂ ಪ್ರಣಮ್ಯ ಅದ್ಯ ಯಾಚೇ
ಅಧರಮಣಿಸಮೀಪಂ ಪ್ರಾಪ್ತವತ್ಯಾಂ ಭವತ್ಯಾಂ
ಕಥಯರಹಸಿ ಕರ್ಣೇ ಮದ್ದಶಾಂ ನಂದಸೂನೋಃ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ದೂತಿ ನಾಯಿಕೆ ನಾಯಕರ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೂತಿಯರ ಪ್ರಸಂಗ ವಿರಹದ ಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ಕೆ, ತುಂಬ ಆಪ್ತವಾದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ Mystical poetry ಅಥವಾ Sufism ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಧುರ ಭಾವದ ಅರ್ಥ ಸಂವಿಧಾನ ಭಾವನಿವೇದನಕ್ಕೆ – ಸಾಕಿ, ಮದ್ಯಪಾತ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ – ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮದ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ಭಾವದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರುವಂತಿರುವ ಭಾವಗಳೂ ಮಾತುಗಳೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬರಬಲ್ಲವು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ಯಾವ ಯಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ದಾಟಿಸಬಹುದು. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ದಾಟಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಯದೇವನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈಗಿಗೂ ಆರೆಂಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ತುಂಬಾ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ – ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಂತೆಯೇ ಆ ಕಾಲದವರಂತೆಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಾತು. ಆದರೂ ಆಂದ್ರೆ ಮಾಲ್‌ರೊ ಎನ್ನುವವರು ಇಂದಿನ ಕಾಲದವರು ಪುರಾತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'The theory was, of course, that "we should see these works as those for whom they were created saw them". But what work of the past can be seen in that manner? If the impression made on us today by a painted and waxed Greek head is not that of a work of art recalled to life, but that of a grotesque,the reason is not simply that our vision

has been warped; it is also that this one resuscitated style emerges among so many others that are not resuscitated in this manner.' (The Voices of Silence, Pp.47) ಈ ವಾಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೂ ಹಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಿನ ನಾವು ಓದುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವವೊ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ರುಚಿಭೇದ, ಸಹ್ಯ ಅಸಹ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಬಹುಭಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರುಚಿಸದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿರಸ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೀತಗೋಪಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗುಣಗಾನ, ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅರಸಿಕೆ, ವಿರಹ, ಹಾರೈಕೆ, ಚೆಲುವು, ಪ್ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 7-7 ಚರಣಗಳುಳ್ಳ ಸಪ್ತಪದಿಯ 7-7 ಗೊಂಚಲುಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನೂ ಅವನೇ: ಯದುಗಿರಿಯ ನಾರಾಯಣನೂ ಅವನೇ. ಅವನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಟ್ಟು ಅರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಪನ್ನರಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಲೋಪಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಭಕ್ತರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಸಾಧುಸಂತರಾದವರೆಲ್ಲರ ಮಹಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಪ್ತಪದಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಬರುವ ಕಂದ ವೃತ್ತ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಬರೆದವೇ ಇರಬೇಕು, – ರಾಜನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗುಣವರ್ಣನೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗ, ಎರಡನೆ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಗದ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಸಾಹಸ ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರಾಗಿ ಹಲವು ಭಾಷಾ ವರ್ಗದವರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಹಾಡು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದರೆ ತೆಲುಗಿತಿಯೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳ ನಯ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಆರನೆ ಸಪ್ತಪದಿಯ ಉಪಾಂತ್ಯಗೀತದ ಕಡೆಯ ಪಾದದ 'ಮೋಸಬುಚ್ಚೆ' ಎಂಬ ಮಾತು-ಪುಚ್ಚ ಎಂಬ ಮಾತು ತೆಲುಗರ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ-ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಸುಭಗವಲ್ಲ. ಅದರ ತೆಲುಗನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದೇನೊ. ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಹಾಡುಗಳು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳಾದರೆ ಇವು ಸಪ್ತಪದಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನದು ಅಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ರಂಜನೆ, ಪದ್ಯ ನಡೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುವು. ಚೆಲುವಿನವು. ಗೀತಗೋಪಾಲದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ. ದಾಸರ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನ ಮಾತಿನ ರಚನೆ, ಸರಳತೆ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ

ಬಂದಿವೆ. ದಾಸರ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೀತಗೋಪಾಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕೂಡ ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಾಗ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಆಡಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಹಾಡಾಗಿ ಇದನ್ನು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು Opera ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಎಂದು ಕರೆದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ– Cantata Series ಎಂಬಂತೆ – ಇದೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಪದ್ಯಗಳೂ ಗದ್ಯಭಾಗವೂ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಗೀತಗೋಪಾಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ :

ಅನವಧಿ ದಯದಿಂದೀ ಪರಿ
ಜನಮನಿತುಮನರಸುಗೆಯ್ತದಿಂ ಪೊರೆದಿಹದೊಳ್
ನೆನೆದಂ ಪರಸುಖಿಮನವ
ರ್ಗನುಗೊಳಿಪಿರವಾವುದೆಂದು ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರಂ

ಪರಿಕಿಸೆ ಪರಿಕಿಸೆ ಕಿವಿಯೊಳ್
ಪರಾಶರವ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯ ಮುನಿಸಮ್ಮತದಿಂ
ಹರಿಸಂಕೀರ್ತನಮೊಂದೇ
ಪರಗತಿಗನುಕೂಲಮೆಂದು ನಿರವಿಸಿ ನೆಗಟ್ಟಿಂ

ಪಾಲಂ ಬಯಸಿದ ರೋಗಿಗೆ
ಪಾಲಿಂದೌಷಧಮನೀವ ವೈದ್ಯನ ತೆಱದಿಂ
ದೀಲೋಗರೊಲ್ದ ಗೀತದ
ಮೂಲದೊಳೀ ಮುಕ್ತಿಗತಿಯ ಮೊಗದೋಱಿಸಿದಂ

ತೊಡರ್ದಿರೆ ನುಡಿನುಣ್ಣರಗಳ
ಬಿಡಂಗು ಮನಮೊಲ್ದು ಗೀತಗೋಪಾಲವೆಸ
ರ್ವಡೆದೊಳ್ಗನ್ನಡಗಬ್ಬಮ
ನೊಡರಿಸಿ ಚಿಕದೇವರಾಯನುನ್ನತಿವೆತ್ತಂ

ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಗ್ರಾಹಿ ವೃತ್ತಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

* * *

ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೆ ರಾಣಿಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ರಾಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಭಾವ, ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ, ಹಾಡು, ಹಸೆ, ನೃತ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಿಂಗರಾರ್ಯರಿಂದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಆಕೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲಳೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿದು, ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವಳ ಮೂಲಕ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಗುಣಶೀಲ ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ, ನುಡಿದರೆ, ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೂ ಸೇರಿದ ಮನೆಗೂ ಕೀರ್ತಿ ಸಂತೋಷ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 9 ಸಂಧಿಗಳಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಆಕೆ ತಾನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವರ್ಯರ ಅನುಗ್ರಹ, ರಾಜನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ರಾಣಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಾರಣ ಮುಂತಾದವನ್ನೂ ಹೇಳಿ, ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದೆಯೊ ಯಾವುದನ್ನು ನೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಐದನೆ ಸಂಧಿಯ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಿಂದಲೂ ಭಾಗವತದಿಂದಲೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳು, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನವು ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು, ಸಿಂಗರಾರ್ಯರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ', ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಹಿಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಕವಿತಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಗ್ರಂಥ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿತು.

(1980)

ಮುದ್ದಣ

ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ 19ನೆಯ ಶತಮಾನ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ, ಪದ್ಯ ಶೈಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಹಳ ಹಳತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸದೆ, ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ 10–12 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೊ ಆತನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಕರೆದಿರಬಹುದಾದ್ದೊ ಆ ಹೆಸರು, ಅಥವಾ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಗಂಡಹೆಂಡಿರೆನ್ನುವವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಕತೆಗಾರ ಮುದ್ದಣನೊ, ಯಾವುದೊ–ಎಲ್ಲವೊ–ಆಗಿರಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂದಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ತಂದೆ ಪಾಟಾಳಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂದೂ, ಇವರ ಮಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಆ ಹೆಸರನ್ನು – N. Lakshminarayanaiah – ಎಂದು ತನ್ನ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಗತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಾಪುರುಷನಂತೆ ಆತನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಇಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಹಾವನೂರರೂ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರಶಂಸೆಗಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಕೈಗೊಂಡ ಉತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿಲ್ಲವೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆತನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಳಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಹೊಸಕಾಲದ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನದ ಕೆಲಸ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ್ಗೆ ಪಂಜೆ, ಬೆನಗಲ್, ರಾಜಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳವರು. ಆವರೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಸುಮಾರು ಅಚ್ಚ ಹೊಸಕನ್ನಡವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತವಾಗಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೂ

ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರು ಉಡುಪಿ, ಮಂಗಳೂರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮದ್ರಾಸ್ ಮುಟ್ಟಿ, ಅದೃಷ್ಟ ಅನುಕೂಲಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದವರು. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು 'ಶ್ರೀ' ಅವರಂತೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಪಂಜೆಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ: ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಯೋಗ, ಲಯಸೌಭಾಗ್ಯ, ರಚನಾತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವನ್ನೂ ಇತರ ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ನಡಸುವುದಲ್ಲದೆ ಬಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದರು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರು ಬಂಕಿಮರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು. ಅವುಗಳಂತೆ ತಾನೂ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ತೊಡಗಿ ಗೋದಾವರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಡತೊಡಗಿದರಂತೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತೊ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹರಡಿ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಬೇಸಲ್ ಮಿಷನ್ ಪ್ರೆಸ್ಸವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದವರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಕವಿಯ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ–ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಓದಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯ–ಇವನ್ನೂ ಓದಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು. ಯಾವಾಗ ಅವನ್ನು ಓದಿದ್ದರೊ ಆಗ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕದೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಕನ ಮಾಸ್ತರಿಕೆ ದೊರೆತು, ಆಮೇಲೆ ಕುಂದಾಪುರದ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೆ ವಿದಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಡೆಗೂ, ಧರ್ಮ ಕರ್ಮ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಒಲಿತು. ಬಹುತರ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಪ್ತ ಪರಿಚಯದಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಗವತರಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕುಮಾರವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಕವಿತಾ

ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಳತರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವುದು ಒಂದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಮನವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಲಯಸೌಷ್ಠವವನ್ನೂ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ಕುಣಿತದ ತಾಳ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲ ಗುರುತಿಸಿ, ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಂದಿದೆ, ಅದರಿಂದ ಮಹಾಫಲಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆನೆಂದರೊ, ಕನ್ನಡಿತಿ ಬರೆದುದೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಕನ್ನಡಿಗನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರೊ (ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ 8), ಆಗಲೆ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸ ಎಂಥದೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಅದು ಅವರದೇ ಕೃತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಊಹೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನಿಜ ಹಲವರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಯಿತು.

ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯೇ. ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಪಂಚ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಮನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೀತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಹನುಮಂತನ ಸಾಹಸವನ್ನು, ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾರದಾದಿಗಳ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಸೀತೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವಳ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ವರದತ್ತವಾದ್ದು, ದಿವ್ಯವಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೂ ನೆರವಾಯಿತು. ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಬಲಗೊಂಡುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳೂ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕತೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾಪ್ತಿ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಬೇಕಾಯಿತು. ಸೀತೆಯ ಶಕ್ತಿವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಸೀತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಕರುಣೆಯ ಮಹಾಸನ್ನಿವೇಶ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಕೂಡ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದು, ತನ್ನ ಗುರುಗಳೂ ಹಿರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದವರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತನಾಗಿ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಬಿಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯವೇ ಬರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳುಳ್ಳವಾದರೂ ಹೃದ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ತಾನು ಬದುಕಿದ 33 ವರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಡತನದ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾಲಸೋಲ ತಾಪತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಬಂದ ಕಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದಿದರೂ ತಾನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ

ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗುವಂತೆ ಸ್ಥಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಪಡೆದದ್ದು ಆತನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದಿರಬೇಕು. ಪಂಜೆ ಅವರಿಗೂ ಆತನಿಗೂ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆನಗಲ್‌ರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಗೊತ್ತೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದರು; ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವು ಆತನು ಬರೆದುದೇ ಸರಿ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಆಡಿದರು. ಹಲವರು ಒದಗಿಸಿದ ಪುರಾವೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎಚ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಒದಗಿಸಿದ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆರವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಮಂ. ಆ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು, ಯಾವ ವಿದ್ಯಾಮಂಡಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಸಂದೇಹಗಳಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದಿರಬೇಕು. ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಅಂಥ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೊ ಎಂದು ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಮರೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ, ಇಂದು ಈ ಐದು ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃ ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನೇ – ಎಂದರೆ ಮುದ್ದಣನೇ – ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಹಾವನೂರ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಥೆಲಿಕ್ ಮಿಷನರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದುಡಿದರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರು; ನಿಘಂಟುಗಳು, ಗದ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರ ಕ್ರಿಯಾವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದವು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಪುಸ್ತಕಗಳು ಇವೊತ್ತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬರಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಅತ್ಯಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಯೋಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವರ್ಧಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದುದು ಆ ಜಿಲ್ಲೆಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹತ್ಸೇವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಿನಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಿಯಾಬಂಧವನ್ನೂ ನೆಲಸನ್ನೂ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಹೊಸತನವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು Secularisation– ಲೌಕಿಕೀಕರಣ– ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆ: ಆವರಣ.

ಆದರೆ ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ನಂದಳಿಕೆಯವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಬಹುಶಃ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಶಾಕುಂತಲದ ನವೀನ ಟೀಕೆ, ಭಾರತ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಾದ್ರಿಗಳವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷಾ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಗದ್ಯ ನಂದಳಿಕೆಯವರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅಥವಾ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಕವಿತಾವಿಧಾನಗಳಾಗಲಿ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರು. ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಥದು, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಬ್ದ ಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ಸಮಯ–ಸಂಕೇತ, ವರ್ಣನೆ ಇರಬೇಕು – ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಪದ್ಯಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಗೌರವವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಾದರೆ– ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕರಾತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು, ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಕತೆಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನಂದಳಿಕೆಯವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಳಿಕೆಗೈಯುವುದು ಸರಿಯಾಗದು.

ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಪಂಪ ಭಾರತ ಅಚ್ಚಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಭಾಗ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಗದ್ಯರಚನೆ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗದ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಗ್ರಂಥದ ಗದ್ಯದಂತಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಬನಿ, ರಚನಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆತನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಾರ; ವಡ್ಡಾರಾಧನವಂತೂ ಈಚೆಗೆ ಅಚ್ಚಾದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನ ಹಳಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಮುಡಿಯಂತಿರುವ ಒಂದು ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಮುದ್ದಣನದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ 'Prose' ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ The Other Harmony ಎಂಬ ಲಯಮೇಳವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದುಂಟು. ಆ Harmony ಯನ್ನು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

* * *

ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಚಿಕ್ಕದು, ಐದು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೇಷನು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಇದು ಎಂದೇ ಇದೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕೈ ಪಳಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ – ಇದನ್ನು ಯಾರೂ

ಅಪರಾಧವೆಂದೆಣಿಸಬಾರದು – ಬರುಬರುತ್ತ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ 3–6ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಗುರು(ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು) ಸಾಧಿಸುವಾಗ, ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಅನುಸ್ವಾರ ಸೇರಿ ಬಂದಾಗ, ಸಹಜವಾದ ಕೆಲವೆಡೆ ನಿಲುಗಡೆ ತೃಪ್ತಿ ತರುತ್ತದೆ. ಲಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಗೊಂಡಂತಾಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು. ಚತುರ್ದಶ ಪದಿಯಲ್ಲಿ, ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಪದ್ಯಭಾಗ, ಅರ್ಧ ಭಾಗ ನಿಲುಗಡೆಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉಸಿರೋಟ, ಅರ್ಥದ ಗತಿ ಹೊಂದಿ ಪೂರ್ತಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು.

ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭರತನ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ಪಡುವ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೌಸಲ್ಯೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಸ್ತತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಸವತಿಯನ್ನು ಬಯ್ಯುವಂತೆಯೂ ಕವಿ ನುಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಆಕೆಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸುಮಿತ್ರೆ ಸುಮಿತ್ರೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಇಲ್ಲ. ಊರ್ಮಿಳೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸೊಸೆಯರ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮಾನವೀಕಥೆಗೆ ಅವತಾರದ ಕಥಾಭಾಗ, ಇತರ ಬಗೆಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಹಿರಿಮೆ, ದೈವತ್ವ–ಏಕೆ ಪರಮದೈವತ್ವ–ಅತ್ಯತಿಷ್ಠತಿ ದಶಾಂಗುಲಂ ಎಂಬ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ಹಿರಿಮೆ–ಮುಟ್ಟುವವರೆಗೂ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಅವತಾರ ಕತೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಪುನಶ್ಚರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಾಯಾಲೀಲೆ, ನರನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ದಿನ ಬೆಳಗಾಯಿತೆಂದು ಕಾಗೆ ಕೂಗಿತೆನ್ನುವಾಗ ಕಾಕಾಸುರನಿಗೆ ರಾಮನು ರಕ್ಷಣೆಯಿತ್ತ ಕಥೆ ಸೇರುವುದು; ಎಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಪದ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡೀತು. ಉತ್ಸವವನ್ನು, ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಕವಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ. ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾ. ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು – ಉದಾ. ಗಣಿತದ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ – ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತಲ್ಲವಾದರೂ ಜೀವನದ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ, ವಿನೋದ, ಮಾನವತೆ, ಕಾರುಣ್ಯ

ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗುವಂತೆಯೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆಯೂ ಒಂದು ಟೀಕೆ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುವಂತೆಯೂ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಪ್ರಸಂಗ ತಂದಿರುವುದು ಸರ್ವಥಾ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು – ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರು ಕಮಲಾಬಾಯಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದರೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಸಣ್ಣವಯಸ್ಸಿನ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ – ಅದೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿ. ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ, ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಆಗಿತ್ತು ಎಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಗನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಆತನದು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಕವಿ ಆಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಜೀವದಿಂದ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಸಂಜೆಯ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಈ ನವುರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಎಷ್ಟಿತ್ತೊ! ಆದರೇನು? ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆರೆದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ಓದುವವನಿಗೂ ನಡುವೆ ನಿಂತು, ಮೆಚ್ಚುವಾಗ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಸರಿತೋರದಾದಾಗ ಕಾಣಿಸಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆಯ ನಡೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೊ ಹೋಗುವಂತೆ ಬೆಳೆವಾಗ, ಮುಖ್ಯಪ್ರಸಂಗದ ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಕಾರ, ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ರಸಿಕತೆ ಮೃದುವಿನಯ ಶೀಲತೆಗಳ ಸಮ್ಮೇಳ ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗದಿದ್ದ ಒಂದು ನಗೆಬಗೆ, ಸುಮನೋವಿಲಾಸ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ನಮ್ಮ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. ಆಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆವ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಷ್ಟು ಸರಸವಾಗಿ ನೆರವೇರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲಿನದು.

ಆದರೆ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವೆಂದಾಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಸಂವಾದವೇ ಆಗಲಿ, ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಸಂವಾದವೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮನೋವಿಲಾಸ. ಕತೆಯ ಭಾಗ, ವಸ್ತು ಅದನ್ನು ಇವನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಾಂಶ ಅದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಾಕ್ ಸಂಪತ್ತಿ, ಕಥನಾಚಾತುರ್ಯ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲಂತೆ "ಮತ್ತೇಂ ಮತ್ತೇಂ" ಎಂದು ಕೇಳುವವರನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಡುವ, ಕುತೂಹಲ ಕಾಣಿಸುವವನ ಶಕ್ತಿ ಆ ಕತೆಯ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭೂತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರ ಪ್ರಿಯ–ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಉಲ್ಲಾಸಮಯವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲದು–ರಸಿಕರಾದ ದಂಪತಿಗಳಿರುವಲ್ಲಿ – ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮದರಾಸಿನ 'ಇಂಡಿಯನ್ ರೆವ್ಯೂ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 1915(?) ರಲ್ಲಿ 'The Home Life of a Kannada Poet' ಎಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡವನ್ನಾಗಲಿ, ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿಯದ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೆಜ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ನಡೆದ ಉತ್ಸವ ಸುಮಾರು 1925ರದು. ಆವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೊ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಓದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅದು ಒಂದು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದು ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ್ದು 1920ರ ಈಚೆಗೇ.

16 ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗವೇ ಕಥಾವಸ್ತು. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೋದರರೊಡನೆಯೂ ಸೀತೆಯೊಡನೆಯೂ ರಾಮನಿದ್ದಾನೆಂಬ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಅಶ್ವಮೇಧದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಾಮನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಯಾಗ ಆರಂಭ ಮಾಡುವಾಗ ಚಿನ್ನದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಮನೋರಮೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕೆದಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಸೀತೆ ಏಕಿರಲಿಲ್ಲ, ಆಕೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಸೀತಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮನು ಏಕೆ ಯಜ್ಞಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಆಕೆಯ ವನವಾಸದ ಕಥೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದೇ ಚಿಂತೆ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದು. ಆಕೆ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಒಂದು ದಿನ ಬೇಹುಗಾರರು ತಂದ ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬ ಅಗಸ ನುಡಿದ ಅಪವಾದದ ಮಾತಿಗೆ ಮನಗೆಟ್ಟು, ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಮತ್ತು ರಾಜತ್ವದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿ ಬರಲು ರಾಮನು ಹೇಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೀತಾವನವಾಸದ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಣಕಿದರೂ ಕಡೆಯ ಆಶ್ವಾಸದವರೆಗೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೇಷನು ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಯಾಗದ ಕುದುರೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಈ ಕೃತಿ. ಮೂಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವೂ ವರ್ಣಿತವಾಗದಿದ್ದದ್ದು ಅಶ್ವಮೇಧದ ವಿಜಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ

ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರುವಂತೆ ಆಗುವುದು ಈ ಕಥಾನಕದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿ. ಸೀತಾವನವಾಸ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅದರಿಂದ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲವಕುಶರ ಜನ್ಮ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ, ಅವರು ವರುಣನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ ಹೇಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಲು, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೊದಲು ಲವನು ಸೋತಿರಲು, ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಯಾಗಿ ಶತ್ರುಗಳು ಒಯ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕುಶನು ಹೇಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೆದ್ದು ಬಂದ; ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಹೇಗೆ ಈ ಮಕ್ಕಳ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಇವರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳುವಂತಾಯ್ತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೇ ಮೂಲ. ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸಿಬಿಕೆಯೇರಿಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರಾಮನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

* * *

ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಸೀತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲುಗೈ. ರಾಮನಿಗಿಂತ ಅಲ್ಲಿ ಅವಳದೇ ಹಿರಿಮೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಸರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಹುತರ ಅದ್ಭುತವೇ! ರಾಮಸೃಷ್ಟಿಯಂತೂ ದೈವದ ಲೀಲೆಯೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಜನ್ಮ ಮಂಡೋದರಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ! ಆಕೆ ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಮುನಿಗಳ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿದಿದ್ದಳಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದಳು. ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಸುಂದರಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಹುಟ್ಟಲು, ಅದನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಾಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮಗುವನ್ನು ಜನಕನು ಸಾಕಿ ರಾಮನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಹ್ರಸ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಶುರಾಮನ ಭಂಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದಾಗ ರಾವಣನಿಗೆ ಸಾವೆಂದು ಶಾಪವಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಸೀತಾಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಅಳಿವು. ಇದು ಬೌದ್ಧಾದಿ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಂತಲ್ಲ. ಮಂಡೋದರಿ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ತಾನು ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ತನಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವೊ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳಿಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಜನಕನಿಗೆ ಯಜ್ಞಭೂಮಿಯ ಉಳುಮೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಳಿಂದು ತಿಳಿಸುವುದೂ ಈ ಕಥೆಯ ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಹತ್ತು ತಲೆಯವನಾದರೆ ಇವನ ಅಣ್ಣ ಸಹಸ್ರ ಕಂಠ. ಇವನ ಉಪಟಳ ರಾವಣನದಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದು. ಇವನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ರಾಮನಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ಕತೆಯನ್ನು ಸೀತೆ

ಹೇಳಿದಾಗ ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಮ ಅವನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನ್ಯ ಪರಾಜಿತವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಕಂಠನಿಗೂ ರಾಮನಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ರಾವಣನ ಅಸ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಮುನಿಗಳು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಆಕೆ ಆದಿಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಈ ವಿಪರೀತ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಆಕೆಯೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಜಗದಾದಿಶಕ್ತಿ ಮಾಕಾಳಿಯ ರೂಪನ್ನು ತಾಳಿ ಸಹಸ್ರಕಂಠನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ರಾಮನ ಸೈನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪುನಃ ಜಾಗ್ರತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯ ಸೌಮ್ಯದರ್ಶನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ; ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಕರಾಳ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಳನ್ನು ರಾಮನು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ಕಾಣಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಅತನಿಗೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ತಂದಿರಬೇಕು.

ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ವೇಗದ್ದು. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರುವ ರೀತಿಯೂ ತುಂಬಾ ಚಮತ್ಕಾರವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಂಬರೀಷನ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ಕತೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತೀ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ನಾರದ–ಪರ್ವತರಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆದು ಇಬ್ಬರೂ ಕಪಿಗಳಂತೆ ಆಕೆಗೆ ಕಂಡದ್ದು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಕೆ ತಪ್ಪಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರಿಸಿದ ಭಾಗ ಆಮೇಲೆ. ನಾರದನಿಗೆ ತುಂಬುರನಿಗೆ ಗಾನವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ನೆಟ್ಟು, ನಾರದನ ಅಹಂಕಾರ ಮುರಿಯಬೇಕಾಗಿ ಗಾನವಿದ್ಯಾ ಪಾರಂಗತನಾಗಲು ಪಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪಾಡೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಗಾನ ಫಲಿಸದೆಂಬಂತೆ ಆತನು ಹೇಗೆ ಅರಿತು, ಪುನಃ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದನು ಎಂಬುದೂ ವಿಶದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಸೀತೆಯ ಶಕ್ತಿರೂಪ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ನಡುವೆ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗಾಯಕನಿಗೆ, ಗಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಭಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಆದರೆ 3,66,600 ಸ್ವರಭೇದಗಳನ್ನು ನಾರದ ಕಲಿತನೆಂಬುದಂತೂ ಯಾವ ಗಾಯಕನಿಗೂ ಭಯ ತಂದೀತು. ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಕಾಶ ದೊಡ್ಡದು. ಇವರು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಗೆ ಕಾದು ರಾವಣ ಅವಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋದುದು ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಭಾಗ ಅವನನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಭಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ. ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದುದು, ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯ ದೊರೆತುದು–ಎಲ್ಲ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಡಲನ್ನು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನೆರವೇರದಿರಲು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡಲು ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಉರಿದು ಶೋಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೇನೆಗೆ ದಾರಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು, ಆಮೇಲೆ ಸೀತೆಯ ವಿರಹಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮನು ಸುರಿಸಿದ ಕಣ್ಣೀರು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ತುಂಬಿತೆಂಬ ವರ್ಣನೆ– ಎಲ್ಲ ಅದ್ಭುತವೇ! ಇಲ್ಲಿ 'ಎಮ್ಮಂಥವರ ಶೋಕವಾರಿಯಲಿ ಸಾಗರಗಳೇಳಾಗಿ ' ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. 'ನಾಗರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು ಈ ಕಣ್ಣೀರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯ ತುಂಬಾ ಸಾರವತ್ತಾದ್ದು; ಗದ್ಯ ರಚನಾ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಜಾಣ್ಣುಡಿಯ ಚಾತುರಿಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ

ತನ್ನ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಗದ್ಯಕಾರನಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತರುವಂಥದು. Balance & Antithesis ಎಂಬ ಜಾಣು ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಾರ್ಯಕಾರಿ. ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕಿಡಿ ಹರಡಿ, ಕಡೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾ ನಿಲವನ್ನೂ ಭಾವಬಂಧವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕವು: 'ಕಿರಿದರಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನಿಕ್ಕುವ ಪೆಂಪು' ಎಂಬ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟದ್ದು. ಕವಿಯ ತದ್ಭವ ಪ್ರೀತಿ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಬೇಸರವನ್ನು ಕೂಡ ತರಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಶ್ಚಯ: 'ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡಿಗನಡಿದಾವರೆಯ ಬಂಡುಣಿಗಳಪ್ಪ ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬಿಗರ ಮನೆಯೂಳಿಗದವನೊರ್ವನ್ ಪೇಳ್ದ ಗ್ರಂಥ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರೀರೂಪ ಚೆಲುವಲ್ಲಿ, ಭೀಕರತೆಯಲ್ಲಿ, ನಯಸೌಮ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಶಕಾರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬಂಶ ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ವಿದೃಶ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ಎಂಥವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾದೆ ಎಂದು ರಾಮನಿಗೇ ತಳಮಳವುಂಟು ಮಾಡಿತಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ!

* * *

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಲ್ಲವಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ, ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸೈಂಟ್‌ಬೂವ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ 'The purpose of criticism is to teach others how to read a book' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರಾದವರು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದಗಳಿಗೂ ಅಹಂಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಾದೀತು. ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದೀಕೃತಿಗಳಂತೆ, ಅವನ್ನು ರಗಳೆ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಂತೆ ಓದುವುದು, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಓದುವುದು ಒಪ್ಪದು. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು, ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸರಳ ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು, ನವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು – ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವಿನಯದಿಂದಲಾದರೂ ಅರಿತು, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಮೇಲೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಹೊಸದು; ತಂತ್ರ ಹೊಸದು. ಕಥಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಭಾಗ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ವರ್ಣನಾಭಾಗ, ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗ, ಚಿಂತನದ ತತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನಾಂಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಎಷ್ಟು? ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ ಜೀವಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು? ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನ, ಯಾವುದು ಗೌಣ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ನಡೆದರೆ, ಬರೆವವರು ಬದುಕಿಕೊಂಡಾರು. ಇದು ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಪರಮಾವಧಿ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಹೊರಗಾಣುವಂತೆ, ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗ್ರಂಥ.

(1978)

ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ
ಭಾಗ-೨

'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ, ಡಾ. ಕರ್ಕಿಯವರು 'ಛಂದೋವಿಕಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದೀಮಠರು 'ಕುವಲಯಾನಂದ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂದು ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಛಂದೋಂಬುಧಿ, ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪೀಠಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತುತ್ತೇನೆ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ, ಪ್ರಾಕೃತದ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯಾದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಅಕ್ಷರ, ಮಾತ್ರಾ, ಅಂಶ ಛಂದಗಳು.

ಮೂರು ಸಾಲಿನ ಗಾಯತ್ರಿ, ಪವಿತ್ರವಾದ ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ (ಅದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರೂ ಮೊದಲು) ಒದಗಿತು. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನದು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಬೆಳೆದಾಗ, ಗಾಯತ್ರಿ ಎಂಬುದು ಆರಕ್ಷರಗಳ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ೮ x ೩ ಅಕ್ಷರಗಳದಿದ್ದುದು ೬ x ೪ ಲೆಕ್ಕದ್ದಾಯಿತು. ಮೊದಲ ವೇದದ ಗಣ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳದು; ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ ಗಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಗಾಯತ್ರಿಯ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರದ ಒಂದೊಂದು ಪಾದ ನಾಲ್ಕು ಪಾದವಾಗಿ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಯದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಧಾರಾಳ ಪಡೆದು, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರದ ಎರಡು ಸಾಲು – ಎಂದರೆ ೩೨=(೮ x ೪) ಅಕ್ಷರಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಮಿತಿಯುಳ್ಳ ಪದ್ಯಜಾತಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಚರಿತ್ರೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ್ದು. ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಪಾದದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ೪, ೪, ೩ ಅಥವಾ ೪, ೩, ೪ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ ಯಗಣದ ಲಕ್ಷಣವಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯತ್ರಿ, ಅನುಷ್ಟುಭ್, ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರದ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ

ಮೊದಮೊದಲು ಎರಡನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿಯೊ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿಯೊ ದ್ವಿಲಗ* (∪–∪–) ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರದ ಸಾಲಿನ ಶ್ಲೋಕವಾದಾಗ ಉಳಿದ ಗಣಗಳು ಎಂಥವೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಲಿನ ಕಡೆಯ ೪ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಣ (Cadence–Fall) ಈ ದ್ವಿಲಗ ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪವಾದಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. 'ಪಂಚಮಂ ಲಘು ಸರ್ವತ್ರ', ಆರರಲ್ಲಿ ಗುರು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಅನುಷ್ಟುಭನದು – ಶ್ಲೋಕದ್ದು ಎಂದುದೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮೀರಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಂಗವಾದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪರೋಪಕಾರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ, ಪಾಪಾಯ ಪರಪೀಡನಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ "ರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಃ' ಲಘುವಲ್ಲ. ಇಂಥವು ಎಷ್ಟೋ. ಆದರೂ ಶ್ಲೋಕದ ನಡೆ ಬಹುಮುಖ ಧಾರಾಳವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಯಿತು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆವ ಅವಕಾಶ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಬರುವಂತೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಲಗಕ್ರಮ (∪–) ಏಕೊ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಲಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸೂ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಜ' (∪–∪) 'ಯ' (∪––) ಗಣಗಳು – ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ.† ಈ ಲಗಕ್ರಮದ ವಿರಸವೇ ಇರಬೇಕು – ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ. ಕನ್ನಡದ ಉಸಿರಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ಅದು ಒಗ್ಗದಾಯಿತು. ನೃಪತುಂಗನೇ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಆ ನಡೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯವೆಂಬಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಶ್ಲೋಕ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಿಬರಲಿಲ್ಲ.

ಜಗಣ ಬಳಕೆಗೆ ಒಂದು ಅಪವಾದವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯಾಗೀತಿ', ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಕಂದಕ' ಎಂಬ ರಚನೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ ಛಂದವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ 'ಜಗಣಂ ವಿಷಮದೊಳಾಗದು' – ಆರನೆಯ ಗಣ ಜಗಣವಾಗಬೇಕು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಲಘುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಕೂಡಲೆ ಯತಿ ಕಾಣಬೇಕು – ಮುಂತಾದ ನೇಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಬಹುಶಃ ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತವಾದ ಕಂದ‡

---

* ಇಲ್ಲಿ ಲಘು (ಲ) ⏑ ; ಗುರು (ಗ) – ಸಂಜ್ಞೆ.

† ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು. 'ಅನಾಥೆ', 'ಉದಾತ್ತಂ', 'ಅದೇಕೆ?', 'ಅನಂತ', 'ಗುಲಾಬಿ' – ಹೀಗೂ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಉರ್ದುವಲ್ಲಿ ಫವೂಲನ್ ∪––; ಫವೂಲಾತನ್ ∪––– ಗಣನೆ ಇದೆ.

‡ ಗಾಥದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸ್ಕಂಧಕದಲ್ಲಿ — ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಉಪ, ಉತ್, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಕಂಧಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಇವೆಯಂತೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟು (Ground

ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಒದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆ ಬಂದುದು, ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಪ್ರಮಾಣ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳದಾದ್ದು ಕಂದದ ವಿಶೇಷ (ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಗಣ, ಎರಡನೆಯದು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಐದು ಗಣ). ಮಾಲಿನಿ, ಹರಿಣಿ ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಏಕೊ ಅಸುಖ ನುಡಿತ, ನಡೆ ಉಳ್ಳವು; ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪೃಥ್ವಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನುಡಿವ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಬಹುಚಿನ್ನಾಯಿತು. ಒಟ್ಟು ೨೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೮-೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಖಂಡಗಳು ಸುಭಗವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವು. ಲಗಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಚಚಾಮರದ ನಾಲ್ಕು (ಜರಜರಜಗ) ಅಥವಾ ಅದೇ ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರದ್ದು ಮುಂತಾದವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ರಚನೆಯನ್ನು (Structure) ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪಾದದ ಗಣಗಳ ನೆಯ್ಗೆ (Texture) – ಎಂದರೆ ಲಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಓಟ, ಒಳರಚನೆ ಉಳ್ಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು.*

* * *

ಎಂದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರದ ಗಣ ವೇದಕಾಲದ್ದು, ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ ಗಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಛಂದೋನಿಯಮದ್ದೆಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವು. ಆಗಲೂ ಆ ಗಣಗಳ ಮಾತ್ರಾಪ್ರಮಾಣ ಸುಗಮವಾಗುವ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಮೂಲವೃತ್ತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ – ತ್ರಿಕ – ಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ರೂಢಿ, ನೇಮ ಅನೇಕ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಸಹಜ, ಅನ್ಯಾಯಕರವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಂತರವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಷ್ಟೂ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಗಣಿತದಲ್ಲಿನಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾಯಿತು.

Rhythm) — ಸಹಜ ಕೇವಲ ಲಯದ ಸಡಿಯನ್ನು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದೀತೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಳಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತೊ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿತು ಕಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ. ದೂರದವರ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಈ ಮನೆಯ ಸೊಸೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿ ಆಗುವಂತೆ. ಗಣದ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರ ಗುರುವಾಗಿ ಅದರ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೂ ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಣ ರಚನೆ ಆಗಬಾರದು.

* ಜಮ್ಮಿಲ್ ಮುಂಜಾನೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ರಂಜನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹೋಗಿ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; – ಛಂದೋರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದೃಷ್ಟ.

ಮಹಾಕವಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟು ೮೫೦ರಲ್ಲಿ ೬೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮವೃತ್ತಗಳಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ನೂರು ಮಾತ್ರ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದು ವೆಂದರೆ ೨೫ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಉಳಿದುವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಬಳಸಿದರು ಎಂದೂ ವೇಲಣಕರ್ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಮೈತ್ರಿ, ಗಣವೈರ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಛಂದೋವಿಚಿತಿಕಾರರು ಬಲ್ಲರು. ಆದರೂ ಸುಮಾರು ಯಾರೂ ಪಾದದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ಲಯದ – Rhythm – ಒಂದು ನೆಲಗಟ್ಟು – ಹಾಗೂ ನಡೆ – ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯ, ಲಯಗತಿ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ, ಗಣ ಮೈತ್ರಿ, ಗಣ ವಿರಸ ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ವಿರಾಮ, ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ, ಅವಧಿ ಎಂಬ ಉಸಿರಿನ ನಿಲುಗಡೆಯ ಪದಚ್ಛೇದ ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಯತಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲಯಗತಿಯ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಭೇದನಕ್ಕೂ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಲಯ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಲಯಗ್ರಾಹಿ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ಲುತಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಗುರು ಲಘುಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರೆ, ಮಾತ್ರಾಪ್ರಮಾಣವನ್ನು (ಮಿತ) ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಪ್ಲುತವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗತಿಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಲಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಲಯ ಎಂದರೆ ತಾಳ; ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾಲದ ಮಿತಿಗೆ, ಮಾನಕ್ಕೆ ಲಯದ ನಡೆ, ಬಂಧ, ವಿತರಣೆ ನಿಘೃಣವಾಗಿ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ ಈ ಲಯಖಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಲಮಾನ ಉಸಿರ ಅಥವಾ ನಾದದ ನಡೆಯ ಮಾನ, ಅವುಗಳ ಗುಣಕಗಳು (Multiples) ಸೇರಿದ್ದು ಒಂದು ತಾಳ. ಕಾಲದ ಅಳತೆ ಪರಮ ನಿಷ್ಠುರ ತಾಳದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾದ ಓಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಾದವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಶೂನ್ಯತೆ, ಹುಸಿ, ಖಾಲಿ, ಅರ್ಧ ಅಂಗವಾಗಿರಬಲ್ಲ ತಾಳಗಳುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು : ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಪದಗಳು, ಪದಗಳ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ನಡೆ – ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಾಂಶ; ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಾಂಶ. 'ಛಂದೋಹೀನೋ ನ ಶಬ್ದೋಸ್ತಿ, ನ ಛಂದಃ ಶಬ್ದವರ್ಜಿತಃ' – ಎಂಬ ಭರತಮುನಿಯ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಓ ಜಗದಂಬಾ' ಎಂಬ ಆನಂದಭೈರವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು, ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಸಾಧಿಸಲಾದೀತು? ಅಂತೆಯೇ 'ಚಕಿತೋದ್ಯತ್ಪಕ್ಷಿಪಕ್ಷಸ್ವನದೊಳಮರ್ದ ಕೋಳಾಹಳಧ್ವಾನದಿಂ ಪರ್ವಿ' 'ಹೇಮಪ್ರಭಾ ಪ್ರಸ್ಫುರಿತ ಗಿರಿಶಚಂಚಜ್ಜಟಾಜಾಲ ಜೂಟ ವ್ಯೋಮಪ್ರಾದ್ಭಾಸಿ ಚಂದ್ರಂ' ಎಂದು

ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕೇವಲ ನಾದ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸೀತು? ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಲಯದ ನಡೆಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಲಯದ ನಡೆಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪರಿಮಿತಿ, ಗಣದ ಪರಿಮಿತಿ ಮುಖ್ಯಾಂಗ. ಅಲ್ಲಿ ಉಸಿರ ಓಟ, ನಡೆಯ ವಿಲಾಸ, ಅದರ ಆನುಪೂರ್ವಿ, ಕ್ರಮ, ಲಯದ ವಿಶೇಷ. ಬಹುತರ ೮ ಲಘುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಉಳ್ಳ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಸಿರ ಓಟ ಒಂದು ಘಟಕದಲ್ಲಿ ತಡೆಯಲಾರದು. ೭=(೩ + ೪ ಆಗಿ), ೮ = (೨ x ೪ ಆಗಿ) ಲಘುಗಳದು ಕುಣಿತ. ಗುರುಗಳ ನಡೆ ಗಂಭೀರ, ನಿಧಾನ. ವ್ಯಥೆಯನ್ನೊ ಉದಾತ್ತವಾದ್ದನ್ನೊ ಶಾಂತವನ್ನೊ ಹೇಳುವಾಗ ದೀರ್ಘ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಸಾನುಸ್ವರ ವಿಸರ್ಗ ಸಂಯುಕ್ತತೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ "ರಿ-ಧ-ನಿ" (ರಿಷಭ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ) ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವು. ನಾದ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡದು?

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋರಚನೆ, ವಿಚಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಆರು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯಾದ ಛಂದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಿಲ್ಲ : ಅವು ಕವಿತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕವಾದುದರಿಂದ * ಕವಿಗಳು ಎಂಟರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳವರೆಗಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ೪-೪ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಆದರೆ, ೪-೪-೩ ಆಗಿಯೊ, ೪-೩-೪ ಆಗಿಯೊ, ಅಂತೂ ಒಟ್ಟು ೧೧ರದು ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ಆಗಿಯೊ, ನಾಲ್ಕರ ಮೂರು (೪x೩) ಖಂಡಗಳ ಜಗತಿ ಆಗಿಯೊ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿಗೆ ಒಂದಕ್ಷರ ಸೇರಿಸಿ ಜಗತಿ ಆದುದೊ ಅನುಷ್ಟುಭಿನ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಗಣ ಸೇರಿ ಆದುದೊ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ನಡೆದಿದೆ. ೮-೧೨ ಗಣಗಳು ಹೊಂದುವ ಹಾಗೆ ೧೧-೧೨ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಗಾಥಗಳು – ಸತೋಬೃಹತಿ, ಅತಿಶಕ್ವರಿ ಮುಂತಾದವು– ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಷರಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ೧೫-೧೭ ಅಕ್ಷರಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಚಂಪೂಕಾರರಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದವು; ೧೯ ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೨೨ ರವರೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಉಳ್ಳವೂ ಹಾಗೆಯೇ.† ನಡುವೆಯವು ಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

---

* ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳುವಂತೆ ನ ಷಟ್ ಸಪ್ತಾಕ್ಷರೇ ವೃತ್ತೇ ವಿಶ್ರಾಮ್ಯತಿ ಸರಸ್ವತೀ; ಆದ್ದರಿಂದ ೬-೭ ಬಿಟ್ಟವು.

ಮೊದಮೊದಲು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಷ್ಟು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಗುರು ಲಘು, ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ತ್ರಿಕಗಣನೆ ಬಂತು.

† ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸುವೃತ್ತತಿಲಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಪುಟ ೧೪೦-೧ ನೋಡಿ). ಹಾಗೆಯೇ

ಎಂಟು ಅಕ್ಷರಗಳ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಎಲ್ಲವೂ ಲಘುವಾದರೆ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಗುರುವಾದರೆ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆ ಗಣನೆ ಆಗುವುದರಿಂದ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಎರಡರ್ಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಗೊಂಡರೆ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಹತ್ತು ಮಾತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಅಕ್ಷರದ ಛಂದಸ್ಸು ಸುಲಭವಾಗಿ ೫-೫ರ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಡೆಯದು ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್. ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಏಕೆ ವೇದದ ಕವಿಗಳೇ ಬಿಟ್ಟರೆಂಬುದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಅದರ ಗಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಬಹು ಬಗೆಯ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಗಲ ಲಯವೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನಲ್ಲಿ ೪೪, ಜಗತಿಯಲ್ಲಿ ೫೫ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವು ಅವರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಜಾತಿಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು. ಯತಿಗಳ ಈಚೆ ಆಚೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಲಯ ಖಂಡಗಳು ರುಚಿಸಿದವೊ ಅವನ್ನು ಘಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಉದ್ದದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಲಘು ಗುರು ಎರಡೇ ಮಾನ, ಮೂರು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಣ ಎಂದು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, (೩x೩) ೧=೮ ಬಗೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ೮ ಗಣಗಳು ೨೪ ಅಕ್ಷರಗಳಾದುವು. ಅವಕ್ಕೆ 'ಗ' ಸೇರಿಯೊ ('ಲ'ದಲ್ಲಿ ಪಾದ ನಿಲ್ಲದು; ನಿಂತರೂ ಅದು ಗುರುಗಣನೆಯುಳ್ಳದ್ದು) 'ಲಗ' ಸೇರಿಯೊ 'ಗಗ' ಸೇರಿಯೊ ನಾಲಿಗೆಗೆ ೨೬ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪರಮಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು (೮x೩)=೨೪ + ೨=೨೬ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ, (೩^{೩}=೨೭) ೧=೨೬ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ೨೬ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಲಘುವಿನ್ಯಾಸ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ, ಗಣಮೈತ್ರಿ – ವಿರಸ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಲಯದ ನಡೆ ಹೇಗೆ ಸುಲಭ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಆಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದರ ಶ್ರವಣಾನುಭವ, ಉಚ್ಚಾರಾನುಭವ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಯಾವುದು ಸುಭಗ, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುವು. ೧೦ರ ಛಂದಸ್ಸಾದ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ೧೦೨೪ ಶಕ್ಯ; ೨೧ರಲ್ಲಿ ೨೦,೯೭,೧೫೨ ಸಂಖ್ಯೆ;

ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮವರೂ ಗುರುತಿಸಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೮ ರಿಂದ ೧೨ ಅಕ್ಷರಗಳ ನೆಲಸಿನ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಛಂದೋಖಂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿ ಕಂಡು, ಅವು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು? ಎಲ್ಲಿ ಶಾಲಿನೀ ವಾತೋರ್ಮೀ ಗಣಗಳು ಪಥ್ಯವಾಯಿತು? — ಎಂಬುದನ್ನೂ Fossil Remains ಎಂಬವನ್ನೂ ಎಚ್. ಡಿ. ವೇಲಣಕರ್ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರೂ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದರು; ಇತರ ಹಲವು ಕೈಬರಹಗಳಂತೆಯೇ ಅವು ನಷ್ಟವಾದವು.

೨೬ರಲ್ಲಿ ೬,೭೧,೦೮,೮೬೪ ಎಂಬುದು ಲೆಕ್ಕ. ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವುದು ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಮಾತ್ರ. ಕಾರಣ, ಉಳಿದವು ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಕರ್ಕಶ, ಕಾಕಸ್ವನದವು, ಬೆರೆಯದವು ಎಂಬುದು ಇರಬೇಕು. ಅವು ಬೆರೆಯಲಾಗದೆಂಬಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಆಯಿತು. ಮಧ್ಯಮದ ರೀತ್ಯ ೩೬ರ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ೩೬x೨=೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ಜನಕ ರಾಗಗಳಾಗಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಉಪರಾಗಗಳಾಗ ಬಲ್ಲವೆಂಬ ಗಣಿತ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಭಕ್ತಿಗಳಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒದಗಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ದವಗಳಿಗೆ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಏಕೆ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಒಲಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಅನುಷ್ಟುಭ್, ಉಪಜಾತಿ, ವಂಶಸ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಥನ ಬೆಳಸಬೇಕಾದಾಗ ಬಳಸಿದರು; – ೨೮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೨೩, ೨೧, ೧೩ ಮಂದಿ, ರಥೋದ್ಧತವನ್ನು ೧೪ ಮಂದಿ, ವಸಂತತಿಲಕವನ್ನು ೧೩ ಮಂದಿ, ವಿಯೋಗಿನಿಯನ್ನು ೧೨ ಮಂದಿ, ಮಾಲಾಧಾರಿಣಿಯನ್ನು ೧೧ ಮಂದಿ, ದ್ರುತವಿಲಂಬಿತವನ್ನು ೧೧ ಮಂದಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಯೋಗಿನಿ ಅರ್ಧ ಸಮವೃತ್ತ. ಅಂಥವುಗಳ ಮೂಲ ವೈತಾಳಿಕ, ದ್ವಿಪಥಂದಸಿಕ.

> ಕಾವ್ಯೇ ರಸಾನುಸಾರೇಣ ವರ್ಣಾನಾಮ್ ಗುಣೇನ ಚ
> ಕುರ್ವೀತ ಸರ್ವವೃತ್ತಾನಾಂ ವಿನಿಯೋಗಂ ವಿಭಾಗವಿತ್
>
> (III – ವೃತ್ತವಿನಿಯೋಗಃ)

ಎಂದವನೇ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ, ರಸಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ವೃತ್ತ ಸಂಗತ, ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ಉದಾ : – ಆರಂಭೇ ಸರ್ಗಬಂಧಸ್ಯ ಕಥಾವಿಸ್ತರ ಸಂಗ್ರಹೇ
> ಶಮೋಪದೇಶ ವೃತ್ತಾನ್ತೇ ಸಂತಃ ಶುಷ್ಯನ್ತ್ಯನುಷ್ಟುಭಂ - ಎಂದು
>
> ಶೃಂಗಾರಾಲಂಬನೋದಾರ ನಾಯಿಕಾ ರೂಪವರ್ಣನಂ
> ವಸನ್ತಾದಿ ತದಂಗಂ ಚ ಸಾಮ್ಯಾಯಮುಪಜಾತಿಭಿಃ – ಎಂದು
> ರಥೋದ್ಧತಾ ವಿಭಾವೇಷು ಭವ್ಯಾ ಚಂದ್ರೋದಯಾದಿಷು
> ವಿರಾಜತೇ.....
> ವಸನ್ತತಿಲಕಂ ಭಾತಿ ಸಂಕರೇ ವೀರ ರೌದ್ರಯೋಃ
> ಕುರ್ಯಾತ್ ಸರ್ಗಸ್ಯ ಪರ್ಯಂತೇ ಮಾಲಿನೀಂ ದ್ರುತಕಾಲವತ್

ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ

ಪಾಣಿನಿಗೆ ಉಪಜಾತಿ, ಭಾರವಿಗೆ ವಂಶಸ್ಥ

ವಸಂತ ತಿಲಕಾರೂಢಾ ವಾಗ್ವಲ್ಲೀ ಗೂಢಸಂಗಿನೀ
ರತ್ನಾಕರಸ್ಯೋತ್ಕಲಿಕಾ ಚ ಕಾಸ್ತ್ಯಾನನಕಾನನೇ
ಭವಭೂತೇಃ ಶಿಖರಿಣೀ ನಿರರ್ಗಲ ತರಂಗಿಣೀ
ರುಚಿರಾ ಘನಸಂದರ್ಭೇ ಯಾ ಮಯೂರೀವ ನೃತ್ಯತಿ
ಸುವಶಾ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಾ ಪ್ರವಲ್ಗತಿ
ಸದಶ್ವದಮಕಸ್ಯೇವ ಕಾಂಭೋಜ ತುರಗಾಂಗನಾ.

ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತಕ್ಕೆ ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಛಂದಗಳು ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾದುವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ತೀರಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನುಗುಣ್ಯ ರಮ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ನಡೆಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಗುರು ಲಘು ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿತೊ ಆಗ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಿವಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕು :

(೧) ಅಕ್ಷರಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ;
(೨) ಮಾತ್ರಾ ಪರಿಮಾಣ.

ಯತಿ ೮ ಅಕ್ಷರದವಕ್ಕೆ, ೧೦ ಅಕ್ಷರದವಕ್ಕೆ, ೧೨ ಅಕ್ಷರದವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಸಮವಾಗಿ ಪಾದ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಹಾಗೆಯೇ ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೂ ನಿಯತವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಂದು ತಾಳದ ಕಟ್ಟಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಯತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಛಂದೋರಚನಕಾರರು ಬಲ್ಲರು. ಭೇದ–ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಸಂಜ್ಞಕಂ, ವಿರಮಸ್ಥಾನಂ, ಉಸಿರ ನಿಲ್ದಾಣಂ, ಅವಧಿ – ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನ ೧೧ ಅಕ್ಷರದ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ೪ +೭ ಖಂಡಗಳಾದಾಗ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಯತಿ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು; ಅಥವಾ, ತಡೆದು ೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಕ್ಷರವಿಭಾಗ ೫+೬ ಆಗಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಅಂತೂ ಖಂಡಗಳು ಅಸಮ. ಯತಿ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೊ ಆಮೇಲೊ ಬರುವಂತೆ ನಡೆದಾಗ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಉತ್ತರಾರ್ಧಗಳ ಲಯಸ್ವರೂಪ ಮಾರ್ಪಡುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಧಾರಾಳಗಳೂ ಉಂಟಾದವು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರಚನಕಾರರು ಯತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಯತಿ ನಿಯತವೆಂದರು. ಸೈತವ, ಮಾಂಡವ್ಯ, ಕಶ್ಯಪ, ಪಿಂಗಳ – ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.*

---

* ಜಯದೇವ ಪಿಂಗಲಾ ಸಕ್ಕಯಂಮಿ ದೋಚ್ಚಿ ಅ ಜಣಂ ಸಮಿಚ್ಛಂತಿ;
ಮಂಡವ್ವ, ಭರಹ, ಕಾಸವ, ಸೇಯವ ಪಮುಹಾ ನ ಇಚ್ಛಂತಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ನುಣುಪಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಯತಿನಿಯತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಮೀರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಸೂತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಸಾಲಿನ ಖಂಡ-ಘಟಕ-ಗಳಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಡೆದ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಆ ಭಾಗಗಳು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಖಂಡಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯತಿಯನ್ನು ಮಿಕ್ಕರು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಯತಿನಿಯಮದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಅಷ್ಟು ದುಷ್ಟವಲ್ಲ – ಎಂಬಂತಾದುದು ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯತಿಯಿಲ್ಲ ಕೋಣನಿಗೆ ಮತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅಣಕಿಸುವವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗುಣಗಣನೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾದದ ರಚನೆಯ ಯತಿಗೂ, ಗಣರಚನೆ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಸಾಧನೆಗಳ ಯತಿಗೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಲೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಯತಿವಿಲಂಘನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಗಮನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತಿ ಇದು : ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ, ಈ (ಇಷ್ಟು–ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ) ಅಕ್ಷರಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ, ಆನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು; ಇವು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ; ಈ ಗಣಗಳು ಹೀಗೆ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಛಂದ ಎಂದಾದಾಗ, ಇದು ಓದುವವರ ಉಸಿರ ನಿಲುಗಡೆ ಅಲ್ಲ, ಈ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೀಳುವ ಪೆಟ್ಟು, ಉಸಿರ ನಿಲವು ತಡೆ, ನಡೆ ಇದು ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ, ದಾಟಲಾರದ ಸಂಯೋಜಕ ನಿರ್ಬಂಧ (Constituent element) ವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶ ಯಾರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪಾದ ಎರಡೊ ಮೂರೊ ಖಂಡವಾಗುತ್ತದೆ;* ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಎರಡು ಯತಿಗಳೊ ಮೂರು ಯತಿಗಳೊ ಬರುತ್ತವೆಂದರೆ ಏಕೆ ಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಓದುವವನ ಉಸಿರಿಂದಲ್ಲ (ಅದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ); ಅಕ್ಷರಗಳ ಓಟ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ನಿಂತು ಖಂಡವಿಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಹಿಂದೊ ಮುಂದೊ ಆಗಿರುವುದುಂಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. † ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅಂತರವಿರುವಾಗ ದಾಟುವ ಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗಲ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಸಾಕು; – ಸಮವಾಗಿಯೊ ಅಸಮವಾಗಿಯೊ. ಇನ್ನೂ ನಿಡಿದಾದಾಗ ಅಗತ್ಯವಾದ

---

* ಆಗ ಇಂಥ ಖಂಡಗಳಿಂದ ಆದುದು ಪಾದ ಎಂಬ ಗಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇನೊ. ಪಾದಗಳು ಈ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯ ರೀತಿ. ಎರಡು ಖಂಡ ಭದ್ರ, ಚೆನ್ನ; ಮೂರು ಚೆಲು, ಸುಷ್ಮ; ನಾಲ್ಕು ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತವೆ.

† ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮೂಲ ಪ್ರತ್ಯಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮುಂಚೆ, ಆಮೇಲೆ ಏಕೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು?

ಹಲವು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಲಿ ಎಂದಲ್ಲವೆ ಮೈನಾಕನು ಕೂಡ ಹನುಮಾನನಿಗೆ ಎದ್ದು ನೆರವು ಕೊಡಬಯಸಿದ್ದು? ಒಂದು ಕಡೆ ಯತಿ ಬಂದಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಸರು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಯತಿ ಬಂದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾ : 'ನಜಭಜಜಜರ' ಎಂಬ ೨೧ ಅಕ್ಷರದ ನಮ್ಮ ಚಂಪಕಮಾಲೆಗೆ ನಾಗವರ್ಮ ೧೩ ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಲತಾ, ಚಂಪಕಮಾಲಿಕಾ ಎಂದ ಜಯಕೀರ್ತಿ; ಹೇಮಚಂದ್ರ ರುಚಿರಾ ಎಂದ; ಛಂದೋಮಂಜರಿಕಾರ ಸರಸೀ ಎಂದ; ವೃತ್ತರತ್ನಾಕರ ಸಲಿಲನಿಧಿ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಪಂಚಕಾವಲಿ, ಧೃತಶ್ರೀ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯವರ ಹೆಸರುಗಳು. ಎಷ್ಟು! ಪಂಚಕಾವಲೀ, ಶಶಿವದನಾ ಎಂದಾಗ, ೧೧ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಹಾಕಿ ವೃತ್ತರತ್ನಾಕರದವನೂ, ಶಶಿವದನಾ ಎಂದು ಪಿಂಗಳನೂ ಇದನ್ನೇ ಏಕೆ ಕರೆದರೊ? ಆದರೆ ಯತಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದು ಭಾಷೆಯವರು ಆ ಉಸಿರಿನ ಖಂಡವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ನಿಲ್ಲುವ ಕಡೆ ಪದ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವರವೊ ವ್ಯಂಜನರಚನೆಯೊ ಪಾದದ ಸಹಜಾಂಶವೊ ಆದರೆ ಯತಿ ಸುಭಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕಾರನ ಅಗತ್ಯದಿಂದಲೊ ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೊ ಉಚ್ಚಾರವೇಗದಿಂದಲೊ ಆಲಸ್ಯದಿಂದಲೊ ಬೇಸರದಿಂದಲೊ ನಿಲ್ಲದೆ ನಡೆವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಸುಭಗವಾಗದೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಯತಿಯ ದಾಟು ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ದೋಷವೆಂದರೆ ದೋಷ; ಅಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲ. ಯತಿಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಪರಿಮಾಣ, ಗಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಯಾವ ಪಾದಕ್ಕೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಏನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು? ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪಾದವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ; ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆಯಿತೇ ಹೊರತು, ಸಹಜವಾಗಿ ಪದವೊ ಅರ್ಥವೊ ಓಟವೊ – ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಮಾತಿನ, ಅರ್ಥದ ಓಟ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಸಮಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಪಾದದ ಒಳರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಯತಿ.

ಒಂದು ಪಾದದಿಂದ ಪದ್ಯವಾಗಲಾರದು; ಎರಡಾದರೂ ಪಾದ ಬೇಕು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ. ಇಂಥ ಎರಡನ್ನು ಜೋಡಿಮಾಡಿದ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಬಾರದಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂಥದೇ ಎರಡು ಜೋಡಿ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ಚೌಕವನ್ನು ಪದ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಸಾಲು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಲ್ಕು ಸಮ ಸಾಲಿನವೇ ಎಂದಾಗ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿದೆರಡೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಣರಚನೆ ಯತಿರಚನೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ನಡೆಸಿಕೊಂಡವನು ಯತಿಯನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ತೊಡಗಿ,

ಮೊದಲ ಪಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ತಂದು, ಅದರ ಕಡೆಯಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳೂ ಒಂದು ಖಂಡ; ಎಂದರೆ ಪದ್ಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ೩-೪ರದು ಇನ್ನೊಂದು ಖಂಡ; ಈ ಎರಡು ಜೊತೆ ಖಂಡಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪದ್ಯವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಅಷ್ಟಪದಿ ಎಂದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿಗೆ ಬದಲು ಎಂಟು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಲುಗಳ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಲಯದ ನಡೆ ಹಾಗೆ ಅಖಂಡವಾದಾಗ ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ೩ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಾಲ್ಕರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಡೆ ೩ರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ – ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ. ೨-೩ಕ್ಕೆ ಲಯದ ಸರಸ, ಆಪ್ತಬಾಂಧವ್ಯ, ಹೊಂದಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಂತೆ. ಸಾಹಸಿಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಉಸಿರು ಹಿಡಿದಂತೆ ನಡೆದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಸಿಗರು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ನಡಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಛಂದೋಲಯಗತಿಯೇನೊ ಅವರನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

* * *

ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಏಕೆ? – ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪಾದದ ಮಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅಳೆಯುವುದು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಾಂಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುಪ್ರಮಾಣದ ಅಥವಾ ಅದು ಒಡೆದು ಎರಡು ಲಘುಗಳಾಗುವ ಮೂಲಾಂಶವಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿ ೩ ಅಕ್ಷರದ ಒಂದು ಗಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಗುರು ಒಂದು ಲಘು, ಅಥವಾ ಒಂದು ಲಘು ಒಂದು ಗುರು ಸೇರಿದ ಗಣ ಅಸ್ಥಿರ, ಅಸ್ತಿಮಿತ; ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಶ ಸೇರಿದರೆ ನಗಣ ಅದು. ಗುರುವಾಗಿರಲಿ, ಲಘುವಾಗಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ ಖಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸ್ತಿಮಿತತೆಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯಕ್ಕೆ, ೩ ಅಕ್ಷರ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ಉಚ್ಚಾರಖಂಡ. ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು* – ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ, ತ್ರಿಲೋಕ, ತ್ರಿಕರಣ, ತ್ರಿಕಲ, ತ್ರಿಕಾಲ, ತ್ರಿವರ್ಣ, ತ್ರಿಶೂಲ, ತ್ರಿಭಂಗಿ, ತ್ರಿಗುಣ, ತ್ರಿಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾದ ಬಿಂದು ಕಲಾ, ಪಶು ಪತಿ ಪಾಶ ಹೀಗೆ. ಪಾಣಿನಿ ಬಹುಳತ್ವವನ್ನು ಮೂರರಿಂದ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ

---

* Three is the first number at which a sequence becomes perceptible and a sequence of more than three masses would, in a painting, tend to be too obvious— Herbert Read.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೂರಕ್ಕೆ ಯೋಗದ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದ ಒಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರಕಿದೆ.* ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂದೆ. ಎರಡು ಬಣ್ಣದ ಅಂಶಗಳು ಜೊತೆಯಾದರೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಖಂಡವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಇವನ್ನು ಒಂದು ಅವಯವವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಸೇರಿ, ಅದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪಡೆದ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ೩ನೆಯ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಲಯದ ಇಂಥ ಒಂದು ಅಂಗ, ಅಂಶ ನಿರ್ಧರಗೊಳ್ಳುವುದು. Monopressure ಎಂಬ ಒಂದು ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಅಳತೆ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಓಮಂಡ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಲಘುಪ್ರಮಾಣದ ಉಸಿರೋಟದ ಪರಮಾವಧಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೊ ಅದರ ಅಂಶವಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಮೂರು ಅಕ್ಷರದ ತ್ರಿಕಗಣನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗವೊ ಮೂರು ಭಾಗವೊ ಯತಿನಿಯತವಾದ ಪಂಕ್ತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯೋಚನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸ್ರಗ್ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಕ್ಷರದ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿವೆ. ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಸಮಭಾಗಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಇರುವಾಗ ಈ ಎಣಿಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. † ಸಹಜವಾಗಿ ಎರಡೊ ಮೂರೊ ಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದ್ದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಉಸಿರಿನ ನಡೆ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಜೋತೊ ಏಕನಾದದಂತೆಯೊ ಆಗಿ ಗಣಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ೨೬ ರಿಂದ ೪೮-೪೯ ಅಕ್ಷರಗಳವರೆಗೂ ಲಂಬವಿರುವ ದಂಡಕ, ಮಾಲಾ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನ ಕಡೆಗೂ ಗಣದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಪಿಪೀಲಿಕಾಪಂಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಹಸವನ್ನೊ ಕೌಶಲವನ್ನೊ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು.§ ಲಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಆಗಬಲ್ಲದು.

* * *

---

* ಮಗಣದ ಮೂರು ಗುರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಲಘುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದ ವೇದಗಣವಾಗಬಲ್ಲದಿತ್ತು. ೪x೨ ಮಾತ್ರಾಕಾಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಂಯುಕ್ತಗಣ. ತ, ಯ, ರಗಣಗಳು (೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ) ಕೂಡ ಸಂಯುಕ್ತಗಣಗಳೇ; ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾತ್ರಾನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಅಳಿದಾಗಲೂ ೩ ಗುರುಗಳ ಮಗಣ ಪರಮ ಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

† ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮಾತ್ರಾಸಮತೆ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಅಲ್ಲ.

§ 'ಫಲಪ್ರಕೀರ್ಣ ತರುಗಳಿಂ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ 'ಸುಮಪ್ರಶೋಭಿ ಲತೆಗಳಿಂ' ಎಂದೂ ಹೀಗೇ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಪಾದದ ಲಂಬ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಇಂಥದನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರನಂಥವರು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ : ಬಡತಿ, Increment ಆಗಿ.

ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಕಾಕ್ಷರ ಗಣಗಳದಾಗಿ ಅಳಿಯುವಾಗ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಇಂಥ ಅಳತೆಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಕೃತಕ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪಂಕ್ತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿಗೆ ಒಳಪಡುವಂತೆಯೊ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೊ ೨-೩ ಹೆಚ್ಚಿಂದರೆ ೪, ಲಯದ ಘಟಕಗಳು (Spans) ಸೇರಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.† ಇಂಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪಾದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಕ್ತಿ ಮುಗಿದು ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿ ಆರಂಭಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಾಗ ವೃತ್ತ – ವೃತ್ = ತಿರುವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಿರುಗಬೇಕು, ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕರ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪದ್ಯದ ಪಾದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳೂ ಲಯದ ಖಂಡಗಳೂ ನಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನುಡಿವಲ್ಲಿ ಉಸಿರೋಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಡಕವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಯಾವ ಅಕ್ಷರ ಸಂಗತಿ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ – What makes a line a line, no more no less – ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎಷ್ಟೊ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳವರೆಗೂ ಇದನ್ನು ಬೆಳಸಬಹುದು. ನಮ್ಮವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಪಂಕ್ತಿ ಕುಸಿದು ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಾದರೆ ಪಂಕ್ತಿಯ ಬಿಗಿ ಕೆಡಲುಳ್ಳದ್ದು. ಸಾಲು ೩-೩ ಅಕ್ಷರ ಗಣಗಳ ಗುಣತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ, ಎಂದರೆ ೨೫-೨೬ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು –, ಲಘು ಗುರು ⏑ –, ಅಥವಾ ಎರಡು ಗುರು – – ಗಳಿಂದ ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಿದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಾಗ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಲಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹೋಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಗಣಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಗಣರಚನೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರಗಣದವೆಂದು ಸೂತ್ರಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ಸಾಲುಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೂಪತಾಳುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರಗಣನೆಯಂತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವೇಲಣಕರರು Apabhramsa Metres ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಾಳವನ್ನು ಮುಖ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೀರ್ಘವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೊ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೊ – ಅಥವಾ, 'ಜಇ ದೀಹೋ ವಿ ಅ ವಣ್ಣೋ, ಲಹು ಜೀಹಾ ಪಢಇ ಹೋಇ

---

† ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ೩೦-೩೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಯತಿ ಯಮಕಗಳ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಎರಡು-ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಈಚಿನವರು ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚತುಷ್ಪದಿಯನ್ನು ದ್ವಿಪದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಒಂದು ಪರಿಪಾಠ ಮಾಡಲು ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೊ ದ್ವಿಪದಿಗಳೆರಡನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚತುಷ್ಪಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡರಿಂದ ಎಂಟರವರೆಗೂ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳುಂಟು.

ಸೋವಿ ಲಹೂ. ವಣ್ಣೋವಿ ತುರಿಆ ಪಢಿಓ ದೋತ್ತಿಣ್ಣವಿ ಏಕ್ಕ ಜಾಣೇಹು' – ಎಂದು ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ೨-೩ ಲಘುಗಳಿಗೆ ತ್ವರಿತ ಪಠಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಹ್ರಸ್ವದ ಎಣಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಗಮಗ ಒಂದೇ ಲಘುವಂತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಛಂದೋವಿಚಿತಿಕಾರರಿಗೆ ಇದು ಅಕ್ರಮವೆಂದು ಕಂಡು, ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ಏಕಮಾತ್ರಾ ದ್ವಿಮಾತ್ರಾ ವಿವಕ್ಷೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಲಘುಗೆ ೧ ಮಾತ್ರೆ, ದೀರ್ಘ ಪ್ಲುತಾದಿಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದ ಗಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಾಥಾವನ್ನು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಈ ನೇಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಸವಿತುರ್ವರೇಣ್ಯಂ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಛಂದೋಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವರೇಣೀಯಂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಲಘುವಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ, ಗುರುವಿಗೆ ಎರಡು ಎಂಬುದು ಸಮಯವಾಯಿತು.* ಗುರುಗಳನ್ನು ಲಘುಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಛಂದೋನಿರ್ಮಿತಿ ವಿಶೇಷಗೊಂಡಿತು.

೮ ಗುರುಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ೧೬ ಲಘ್ವಕ್ಷರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿ ಈ ನಡುವೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಧಾರಾಳಗಳು ಬೆಳೆದವು. ೮ ಅಕ್ಷರದ ಅನುಷ್ಟುಭಿನಿಂದ ೧೨ರ ಜಗತಿಗಳವರೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಅಕ್ಷರಗಣ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳಾಗಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಗಣಗಳು ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪಂಕ್ತಿಯ ಲಯವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗುರುಗಳಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ, ಲಘುಗಳಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಅವು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆಗ ಲಯದ ಖಂಡಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.‡

ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ವಿಶೇಷಗಳ ಅಗತ್ಯದಿಂದ – ಇಂದ್ರವಜ್ರ, ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರ – ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತದ ಘೋಷವನ್ನೂ ನಡೆಯನ್ನೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ರೀತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಂಶಸ್ಥ ಹರಿಣಿಗಳು, ಅದೇ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳ ದ್ಯೋಧಕವು ('ಇಂದು ಗ। ಣಂಗಳಿ। ಮೂರವ। ರಿಂದಂ') ತ್ರಿಕಗಳ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತವಾಗಿ ಮೂರು

---

* ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವ ಎರಡು ದೀರ್ಘಗಳು ಸಮಪ್ರಮಾಣಗಳವಲ್ಲ. ನಾರಾಯಣ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಾರಾ'ಗಳ ದೀರ್ಘೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಉಂಟಲ್ಲವೆ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಲೆಕ್ಕ; ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ; ಸಂಜ್ಞೆ.

‡ ಮುಂದೆ ಇದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಭಗಣ + ಎರಡು ಗುರು ಲಕ್ಷಣ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು; ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.† ಅಕ್ಷರ ಗಣವೃತ್ತವನ್ನೂ ಮಾತ್ರಾಗಣವೃತ್ತವನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆ, ಗಣಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ, ಯತಿಸ್ಥಾನ – ಈ ಮೂರೂ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಷರಗಣ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮ. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆ, ಗಣಸಂಖ್ಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಲ್ಲದು.‡ ರಥೋದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ('ಮಾರುತೇಷ್ಟ ದಿವಿ। ಜಾಗ್ನಿಯುಂ ಲ–ಗಂ') ಘೋಷ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು. ಯತಿ ಒಂದು ರೀತಿ ೬-೫ ಭಾಗವುಳ್ಳ ಅಕ್ಷರದ್ದು; ಮಾತ್ರಾಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ೩+೩+೨ ‖ ೩+೨+೩(೫+೩ ?) ಆಗಬಹುದು. ಅದೇ ಭ್ರಮರ ವಿಲಸಿತದಲ್ಲಿ ("ಏಮಾತುರ್ವಿ। ಶಶಿದಿವಿ। ಜಲಗಂ") — ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಲಯಖಂಡವೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಇನ್ನೆರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದ ಒಂದು, ಎರಡು ಖಂಡಗಳಿವೆ ಇಲ್ಲಿ. ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವಿಲ್ಲದ ಮಂದಾನಿಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿನಿರ್ದೇಶಗಳೇಕೆ? ೩-೩ ಅಕ್ಷರದ ಗಣಗಳಾಗಿ ಇದನ್ನು (ಏಮಾತು। ರ್ವೀ ಶಶಿ) ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, (ಮಭನಗ) ಎಂದು ಅಳೆದರೆ ಸಹಜವಾದೀತೆ? ಮಾತ್ರಾವಿಭಜನೆ ಮಾತ್ರೆಯ ೪ ಗಣಗಳೊ (ಏಮಾ:ತು ರ್ವೀ : ಶಶಿ ದಿವಿ : ಜಲಗಂ) ಅಥವಾ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೊ ಗಣಗಳು ಒಡೆಯಲಾರವೆ?–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಗತ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ನಡೆಗೆ ಹಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲಿನಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ೧೨ ಅಕ್ಷರದ ತೋಟಕವನ್ನು 'ಪವಮಾನ ಚತು। ಷ್ಕಯುತಂ। ಯತಿಯುಂ' ಎಂದು ಒಡೆದರೆ ಲಯ ಅಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯತಿ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಎನ್ನದೆ 'ಚತುಷ್'ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭುಜಂಗ ಪ್ರಯಾತದಲ್ಲಿ ('ಕುಶಂ ವಾ: ರ್ಧಿಪರ್ಯಾ : ಯ ಮಕ್ಕು : ವಿರಾಮಂ) ೮ರಲ್ಲಿ ಯತಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಘೋಷವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದದು. ನಾಲ್ಕು ಯಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಪರ್' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೊ 'ಯ' ಅಲ್ಲಿಯೊ ಏಕೆ ಯತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದಿತ್ತು? 'ಮಕ್' ಎಂಬ ಎಂಟನೆಯ ದಿಶಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು?– ಇಂಥದನ್ನೂ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಬರುವ ಕಷ್ಟ ಇದು: ಅದನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಓದುವ ರೀತಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು? ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆ? – ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೇಶದವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕೂಡ

---

† ಅಥವಾ, ೩ ವಿಷ್ಣು ೧ ಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಉಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಬೇರೆ ಅಳತೆ ಅಂಶದ್ದು.

‡ ಅಂಶ ಅಥವಾ ದೇವಗಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ.

ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದವರು ಓದುವ ರೀತಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯತಿ ಮಾತ್ರ ಪಾದದ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಗಣರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾವಯವಾಂಶ (Organic Constituent). ದ್ರುತಪದ ೧೨ ಅಕ್ಷರಗಳ (೧೬ ಮಾತ್ರೆಯ) ಛಂದಸ್ಸು. 'ಶತಮ। ಖೇಂದು ರವಿ॥ ತೋಯ। ಗಣಂಪದ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಹಿಂದೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ (೩+೫=೮) (೪+೪=೮) ಆಗಿ ನೇರ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಗೆ ೧೬ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಂದಾಗ ೧೬ ಲಘ್ವಕ್ಷರಗಳ ೮ ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರ ಛಂದಸ್ಸು ಒದಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಪದ್ಧತಿಕಾ, ವಾನವಾಸಿಕಾ, ವಿಶ್ಲೋಕಾ ಮುಂತಾದ ಮಾತ್ರಾಸಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆಯಬಹುದು.* ಲಲಿತ ಪದದ 'ಕುಲಿಶಧರಾರ್ಕ ಯುಗಂಗಳ ಮುಂದಂ' ಎಂಬುದು ತ್ರಿಕವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ನ–ಜ–ಜ–ಯ (ಯತಿಸ್ಥಾನ ಏಳು) ಎಂದು ಬರೆದರೂ ಅಚ್ಚ (೩-೪ರ) ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಳಮುಂದಂ' ಎಂದು ಗಣವನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಏನು ಸೌಖ್ಯ? ೧೬ ಅಕ್ಷರದ ಲಲಿತಪದ ೩ ನಗಣ + ೧ 'ಜಸಗಣ + ಗುರು' ಎಂದಿದ್ದರೂ ೧೦ರಲ್ಲಿ ಯತಿಯೆಂದು ಹಾಕಿದ್ದರೂ ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ 'ಕುಲಿಶಧರ: ಪುರದಿನಪ: ಮಾರುತಹ: ರಾಂತಂ'. ಈ ೩ನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಡೆಯಬಹುದು? ೧೦ಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಯತಿ ಇದೆ. ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯ ೨ ಗುರು ಪಾದದ ಸಮಾಪ್ತಿಗೆ ನಿಲವುಘಟ್ಟಗಳು. ಪಂಚಚಾಮರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಆ ನಡೆ ದೇಶಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಕಾಂತೇ ಧಾತ್ರೀ ಹಿಮಕೃದಮರಾಕಾಶ ಯುಗ್ಮೇಶಯುಗ್ಮಂ' ಎಂದಾಗ ಮೊದಲ ಯತಿಸ್ಥಾನ ೪ ಅಕ್ಷರಗಳಾದ ಮೇಲೆ, ಗಟ್ಟಿ ಯತಿ ೧೦ ಅಕ್ಷರವಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಗುರುವಾಗಿ ಉಸಿರು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಸಿರು ನಿಂತರೂ ಅಷ್ಟು ಮುಂಚೆ ಯತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಒಂದು ಖಂಡ; ಮುಂದಿನ ಆರು ಒಂದು ಖಂಡ (ಹಿಮಕೃದಮರಾ); ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಅಕ್ಷರ, ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಗುರುಗಳು – ಹೀಗೊ? ೮-೭-೧೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪೃಥ್ವಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

---

* ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಡವಕಗಳ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಯಾವ ಬಗೆಯನ್ನಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ಕಡವಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಘತ್ತ, ವರ್ಣ, ಧ್ರುವ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿನ ಛಂದೋವಿಲಾಸ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗೆ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಆ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೂ ಕವಿಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದವು.

ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘನು ಶ್ರೀಮತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಪೃಥ್ವಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ಲಗ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಎಲೇ ಕುಮುದನೇತ್ರೆ ಮನ್ಮಥ ಸಹಾಯನೀ ಚಂದ್ರಮಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಸಂಬೋಧನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದಿ ಲಘು-ಗುರು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಇನಾನಿಲ ದಿನೇಶ ಮಾರುತ ಪಯೋಲಗಂಗಳ್ ಬೆಡಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ೮-೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೩ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ವಿಂಗಡಗಳಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹರಿಣೇಪ್ಲುತವನ್ನೂ ನಮ್ಮವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ೫ ಲಘುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ೫ ಗುರುಗಳು ಅನುಸರಿಸಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಹೆದೆಯಲ್ಲಿನ ಬಾಣವನ್ನು ಆಕರ್ಣಾಂತಂ ಎಳೆದರೂ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದದು.

೧೫ನೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಮಣಿಗಣನಿಕರ' ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ೮ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಯತಿ. ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರು; ಉಳಿದ ೧೪ ಲಘು. ಇದು ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣ (ಸುರಪುರ: ಗಣಮೆಸೆ: ದಿರೆಜಲ: ನಿಧಿಯೊಳ್) ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳೆದರೆ ೩ ವಿಷ್ಣು + ೧ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರಲಲಿತವೆಂಬ ೫-೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೩+೨ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ೩ ಖಂಡಗಳು + ೨ ಗುರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾದ, ಯತಿ ೧೧ರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಹರ' ಅಥವಾ 'ರಂಧ್ರ' ಎಂದು ಮಾತಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರಲಲಿತದ 'ತ್ರಿದಶಮರುದಿಂದ್ರಪುರ ಚಂದ್ರ ಸಲಿಲಂಗಳ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ೧೧ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಇದನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತೊ? 'ಸಲಿ' ಆದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದರಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು; ಮರು-ಪುರ-ಸಲಿ ಸಹಜವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಣಿವಿಭೂಷಣ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಛಂದೋಜಾತಿಗೆ ಯತಿ ಕೊಟ್ಟೇ ಇಲ್ಲ. 'ಶಶಿ' ಆದ ಮೇಲೆಯೊ, 'ಯುಗ್' ಆದ ಮೇಲೆಯೊ ಯತಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದಾಗ, ಇಲ್ಲಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೮ರ ಧೃತಿಯ (೨,೬೨,೧೪೪ ಆಗುವ) ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ರ-ಸ-ಜ-ಜ-ಭ-ರ, ಯತಿ ೮ ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ 'ಮಾಲೆ:ಯೆಂಬುದು' ಮಾತ್ರೆಯ (೩+೪) ಗಣಗಳು 'ನಿಶ್ಚಯಂ ಕವಿ, ರಾಜಹಂಸವಿ' – ಯಂತೆ ನುಡಿದು "ನಿರ್ಮಿ" ಎಂಬ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗುರುವಿಂದ (೩+೨) ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅರವಿಂದದಲ್ಲಿ "ಸುರಪುರ: ಯುಗಪವ: ನದ್ವಿತ: ಯಾಕಾ ಶಂಬುಕ: ಣಂಗಳ್:" ೯ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದಿದ್ದರೂ ೪+೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ೩ ಖಂಡಗಳಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯ ಆದಿಗುರು ಎರಡು ಲಘುವಾಗಿ

ಒಡೆದು ತರಳ ಮುಂದುವರಿದದ್ದು, ಸ್ರಗ್ಧರೆಯ ನಡೆ ೭ರಲ್ಲಿ ೧೪ರಲ್ಲಿ (ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ!) ಯತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು, 'ಭೂಮಿಜ್ಞಾಲೇಂದು ದೇವಾ:ಧಿಪಪುರ ಗಣದಿಂ: ಮುಂತೆತೋಯತ್ರ: ಯಂಗಳ್' ಇಂಥ ಖಂಡಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಗುರುವನ್ನು ಎರಡು ಲಘುವಾಗಿ ಒಡೆದು ಚಂಪಕಮಾಲೆಯಾಗಿ, ಶಾರ್ದೂಲದ ಆರಂಭದ ಗುರುವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ > ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಆಗಿವೆ. ಇದೇ ಸೂತ್ರ ಖಚರಪ್ಲುತ > ಅನವದ್ಯ, ಜಯಕೀರ್ತಿ ಶಾರ್ದ್ಗ ಎಂದೂ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಊರ್ಜಿತವೆಂದೂ ಕರೆಯುವ > (ರಸಸತಜಜಗ-ಮುದ್ರಾ ಅಥವಾ ಉಜ್ವಲದಿಂದ) ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಒಂದು ಹೊಸವರ್ಣರಂಜನೆಯನ್ನು ಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ; ಅಥವಾ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಣದ ತಾಳಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತರಳದ್ದು ೩-೪ ಮಾತ್ರಾಗಣರಚನೆ. ೨೧ರ ತರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಪಾವಕಂ ತ್ರಿದಶಪಾವಕಂ ದಿವಿಜ ಪಾವಕಂ ಸುರಪಪಾವಕಂ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಾವಕದ ಪುನರುಕ್ತಿ ತ್ರಿದಶ, ದಿವಿಜ, ಸುರಪ ಎಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ೨೨ರ ಭದ್ರಕ ಅಕ್ಷರಗಣವಾಗಿ ಓದಲು ತುಂಬಾ ತಕರಾರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೨೪ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪಂಕಜವೂ, ಅರ್ಕಮರೀಚಿಯ 'ಅಮರಗಣಾರ್ಕ ಚಂದ್ರಮರೋಳಿಯ ನಾಲ್ಕರಿನತ್ತಲೆ ದಿನೇಶ ಪಾವಕರ್' ಎಂಬುದೂ, ೨೧ರ ಲಲಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯತಿ ೧೬ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಬರುವಂಥದು. ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರ ಓದು, ಲಯದ ನಡೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. (ಸುರದಿವಿಜ: ಸುರಜಲದ: ನಿಕಾಯಂ: ಜಲೋದಾಯಂ: ವ್ಯೋಮ ಭೂ: ಪ್ರಾಯಂ), 22ರ ವನಮಂಜರಿಯು ೭ ಭ + ಗು (ಎಷ್ಟು ವನಮಂಜರಿಗಳು!) "ಶೀತಕರಪ್ರಕರಂಗಳವೇಳಿಡೆಯೋಳಿಯೊಳ್ಕೈದಲನುಕ್ರಮದಿಂ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ೩-೩ ಅಕ್ಷರಗಣ ಹೊಂದಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆ ಭಗಣದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳದು. 'ಳಿಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾದೀತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಶೀತಕರ ಪ್ರ ಕ। ರಂಗಳ ವೇಳಿಡೆ। ಯೋಳಿಯೊಳ್ಕೈದ ಲ। ನುಕ್ರಮ। ದಿಂ' ಆಗಿ ರಚನೆಯ ಮಾಟ ವಿಭಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೮೩ ಲಕ್ಷ ಚಿಲ್ಲರೆ ವೃತ್ತಗಳು ಶಕ್ಯ ಎಂಬ (೨೩ನೆಯ) ವಿಕೃತಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಂಸಗತಿ ಎಂಬ ಒಂದಕ್ಕೆ ಉದಾ. ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೭ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳ ಅಥವಾ ೮ ಮಾತ್ರಾ ಖಂಡಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಹಜ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಒಂಡಂಶ. ಇದನ್ನು ತ್ರಿಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ತುಂಬಾ ಅಸಹಜ. ಆದಿ ನಗಣ ದಾಟಿದರೆ, ಉಳಿದ ೬ ಜ, ಕಡೆಯ ಲಗ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು

ರೀತಿ ಓದಿದರೆ 'ಹರ' ಎಂಬ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಬಂದರೂ "ದಿವಿಜ-ಷಡಂಬು-ಜ ಮಿತ್ರ-ಗಣ ಪ್ರ-ಕರಂ ಲ-ಗ ಮುಂ ಕ್ರ - ಮದಿಂಪ -ದದೊಳ್" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜ.ಕ. "ಕ್ರಮ" ಆದ ಮೇಲೆ (ಅಂಶ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ) ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಯತಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಾದವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಡೆಯ ಗುರು. ಇದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತಾಕ್ರೀಡೆ - "ಮುನ್ನಂಭೂಮಿದ್ವಂದ್ವಾಕಾಶಂ-ಸುರಪುರ ಗ ಣ ಮೆ ಸೆ ದಿ ರೆ ಗಣ ತತಿಯಿಂ" - ಲ ಗುರುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಯತಿ ಪಡೆದು, ೧೪ ಲಘು ಸೇರಿ ಒಂದು ಗುರುವಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಯತಿ 'ಸೆ' ಅಲ್ಲಿಯೊ, 'ಣ' ಅಲ್ಲಿಯೊ, 'ತಿ' ಅಲ್ಲಿಯೊ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ೨೪ ಅಕ್ಷರಗಳ "ಸುರಪುರ ಯುಗಳಂ : ಬರೆ ಶಶಿದಿವಿಜಂ: ಖಿರಕರ ಸುರಯುಗ: ತೋ: ಯಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣದ ಛಂದ. 'ತೋಯಂ' ಎಂಬ ಕಡೆಯ ಖಂಡ ಪಂಕ್ತಿಯ ಮುಗಿವಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ೨ ಗುರುಗಳದು. ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾದ ತನ್ವಿ ("ಇಂದುನಭಂಗಳ್") ಮೇಲಿನಂತೆಯೇ ೪೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ೧೬ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೂತ್ರ ೧೪ಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಯತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಬಂದಿದೆ.

೩ ೫ ೪ ೪ ೪ ೪ ೪ ೪

'ಇಂದು ನಭಂಗಳ್ : ಸುರಪುರ ಪವನೇಂ : ದುದ್ವಯ ಮಾಗಿರೆ : ಕುಲಿಶ ಜ ಲಂಗಳ್' ಅಥವಾ ಆರಂಭದ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ೨ ಮಂದಾನಿಲ ಪದಗಳು.

ಲಲಿತದ 'ಸುರಪುರ ಯುಗಳಂ : ಬರೆ ಶಶಿ ದಿವಿಜಂ : ಖಿರಕರ ಸುರಯುಗ: ತೋಯಂ:' ವಿನ್ಯಾಸ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳದೇ.

ತನ್ವಿಯ (ಭತನಸ. ಭಭನಯ) ಯತಿ ೫ರಲ್ಲಿ, ೧೨ರಲ್ಲಿ ಪುನಃ, ೧೪ರಲ್ಲಿ ಪಕೆ ಬೇಡ? ಎರಡು ಮಂದಾನಿಲ ಖಂಡಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಾಲೂ ೩+೫, ೪+೪ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರುತ್ತವೆ. ೨೫ರ ಕ್ರೌಂಚಪದ ಒಟ್ಟು ೩೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳದು. "ಶೀತಕ. ರೋರ್ವೀ. ವಾತಶ. ಶಾಂಕರ್. ಯುಗಮಿತ. ಸುರಪುರ. ನಿವಹದ. ಕಡೆಯೊಳ್" ಎಂಬಲ್ಲಿ ೮-೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡ ಹೇಗೆ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೨೬ರಲ್ಲಿ 'ಭುಜಂಗವಿಜೃಂಭಿತ'ವೆಂದು ಒಂದು ಛಂದವಿದೆ. ಇದು ೨೬ ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು.

"ಆದಿಕ್ಷ್ಮಾಯುಗ್ಮಾಕಾಶಾಗ್ರಂ : ಪುರಮಿಶ ಸುರಪುರ ಸಹಿತ:
ಕೃಶಾನುಮರುಲ್ ಲ: ಗಂ"

ಎಂಬಲ್ಲಿ "ಆದಿಕ್ಷ್ಮಾ ಶ್ರಯುಗ್ ಮಾಕಾಶಾ ಗ್ರಂ ಪುರಮಿಶ ಸುರಪುರ ಸಹಿತಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯತಿ ನಿಂತು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಲಯದ ನಡೆ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ.ಲ-ಲ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡ 2; ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ 3ರ ಖಂಡ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಲಯದ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಡೆಯನ್ನು : ಉದಾ. ಕೃಶಾನು ಮರುಲ್ಲಗಂ ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಖಂಡವನ್ನೊ ಎರಡನೆಯದನ್ನೊ ಮೂರನೆಯದನ್ನೊ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು–ಸುಸ್ತಾಗುವವರೆಗೂ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ : ೨ ಯತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ೨ನಯ ಖಂಡವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಉದಾ. ವನಲತೆ ಎಂಬುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ೨೬ಅಕ್ಷರಗಳು – ಎಲ್ಲವೂ ಲಘು – ಪಾದವನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ೨ ಗುರು ಹಾಕಿಬಂದಿವೆ. ಗುರು ಬಂದ ಹೊರತು ಪಾದಗಳು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ. ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಹಗುರವಾದ ಚಿಗರಿ ನಡೆಯಿಂದ ವರ್ಣನಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ದೊಡ್ಡವೃತ್ತ ಮುನಿಮತಂ ಎಂಬುದು, ಅಂಶಗಣ ಏಳು ವಿಷ್ಣುವಿನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಗುರುವಿನಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳದೇ ಓಟ; ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಷರ ಗಣವೆಂದು ಅದರ ಓಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣಗಳಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡವು, ಅಥವಾ ಅಂಶಗಣದ ಧಾಟಿಗೆ ಒದಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹುವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಥವಾ ಲ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಖಂಡಗಳ – ದೇಶಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೨೬ರ ಉತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಂಭುನಟನ' ಎಂಬ ಒಂದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಛಂದೋಂಬುಧಿಗೆ ಇದು ಸೇರದು. ಇಲ್ಲಿನ ಐದು ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಗುರು ಮೊದಲನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಲಗದ ನಡೆಯುಳ್ಳದ್ದು; ಜಗಣ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ತೊಡಗುವಂಥದು. ಸಾಲಿನ ಮುಕ್ತಾಯ ಒಂದು ಲ ಗ ದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತೋತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ಇದರ ಲಯಗತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಲಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಕಡೆಯ ಖಂಡಗಳು ಹಿಂದಿನ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಖಂಡದೊಡನೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಲಿನ ಲಂಬವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪಭಾರತದ ಮೊದಲನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ (Pp ೧೧)ಮೂರು-ಮಾತ್ರೆಯದೊ ಅಥವಾ

ಆರುಮಾತ್ರೆಯ ಸಂಯುಕ್ತಗಣವೊ ಆಗಿ ರಚಿತವಾದ ರಗಳೆ ಇಂಥವೇ ಕಡೆಕಡೆಯ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ – 'ಫಲಪ್ರಕೀರ್ಣ ತರುಗಳಿಂ। ಸುಮಪ್ರತಾನಲತೆಗಳಿಂ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದೆ; ಒಂದು ಅಕ್ಷರದ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರಾ ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ಪಾದದ ಕಡೆಯ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುವ...." ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ (ಪು. ೯೨-೯೩) ಮಟ್ಟರಗಳೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಛಂದಸ್ಸು ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಜೊತೆಯಿಂದ ಬೆಸೆದುದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಗಣಗಳ ನೆಯ್ಗೆಯೂ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡಗಳೂ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚೆಲುವು ವಿಶೇಷ. "ರಸರಸದ ಭಾವಿ ೨. ೩. ೩. ಮನೆಮನೆಗೆ ಬೇರೆ" – ಹಾಗೆಯೇ 'ಪೊಳಲಬೆಡಂಗಂ' ಎಂಬುದು ೩. ೫/೪.೪ ಒಟ್ಟು ೮ ಮಾತ್ರೆಯದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ 'ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನೋಡಿ' ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರೆಂದಂತೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೂ ಸಮವೃತ್ತಗಳ ವಿಚಾರ. ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಅಸಮ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದ ದೊಡ್ಡದು, ಎರಡನೆಯದು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೊ ಮೊದಲನೆಯದು ಚಿಕ್ಕದು, ಎರಡನೆಯದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೊ ಜತೆಗೂಡಿ (Paired) ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಮೊದಲಿರುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕದು ಮೊದಲಿರುವಾಗ ದೊಡ್ಡದರ ಕಡೆ ಸೆಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಸಮಪಾದಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲು ಅದರ ಒಂದೂವರೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ, ಆ ಭಾಗದ ಅಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಮುಗಿವು ಸೇರಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಮುಂದೆ ಆದವು. ಅರ್ಧಸಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ತತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ. ಅಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಣವಾದ್ದರಿಂದ ಯತಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಮುಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಸಹಜಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರಬಲ್ಲವು. ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಪದ್ಯಾರ್ಧವಾದರೆ ಮೂರು ಸಾಲಿನದೂ ಅಷ್ಟೇ. ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕೆಲವರು ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಾಗಿಯೂ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಎರಡನೆಯದನ್ನಾಗಿಯೂ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು; ಲಯದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇದನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ.*

---

* ಪ್ರಾಕೃತದ ಷಟ್ಪದ ಬೇರೆ ತೆರದ್ದು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಅಂಶಗಣದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಿಷಮವೃತ್ತವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮ, ಅರ್ಧ ಸಮ, ವಿಷಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಮುಗಿಸಿದಂತಾಯಿತಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಎಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯ? ವಿಷಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಲೂ ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಿರಬೇಕು, ಇಷ್ಟೇ ಗಣಗಳದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಬರೆವವನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ಲಯದ ನಡೆ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿದು ನಡೆದರೆ ಇದೂ ಚೆನ್ನಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರವಿ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೊ ಏನೊ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಈ ರಚನೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾದ ಮಾತ್ರ; ಪಾದವೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಲಂಬವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಭುಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಎಷ್ಟು ಪದಿ ಎಂದು ಬರೆದಾಗಲೂ ಒಂದೇ ತರಹದ ಅಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳೇ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಾಗಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಒಳಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿಗಳನ್ನು ನೆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ನಡೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರುಗಟ್ಟಳೆ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಳೆ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನಿಡುಗವಿತೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಹ ಛಂದೋನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಧಸಮ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಲಾಭಕರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಷಮ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ Free Verse ತತ್ವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ, ಇತರ ಅವಧಾರಣೆಗೆ (Emphasisಗೆ), ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಲುಗಳ ಉದ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಅನಂತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮವೃತ್ತದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನಿಯತ ಯತಿಯುಳ್ಳ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವುಳ್ಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶ ಹೋಯಿತು. ನಡುವೆ ನಿಲುಗಡೆಗಳನ್ನೂ ೧೦-೨೦ ಸಾಲುಗಳ ನಡೆಯ ಅರ್ಥದ ಬೆಳಸನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಪುಣ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಿತ, ಉದ್ಗೀತ, ಪ್ರಗೀತ ಮುಂತಾದ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸತೋಬೃಹತಿ, ಅತಿಶಕ್ವರಿ ಮುಂತಾದ ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ಹಲವಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು – 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತೆ, ಮೇಳಗೀತಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ – ಬೆಳಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಛಂದೋರಚನಕಾರರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೊಗಸಲಿಲ್ಲ. ದಂಡಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಲಯಖಂಡಗಳನ್ನು ವಿಷಮಸಂಖ್ಯೆಯವಾಗಿ ಬೆಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚಾತುರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಉರುಳು, ಓಟಗಳಿಗಿರುವ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಿರುವಷ್ಟು ಹಲವು

ಕಡೆ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸೌಕರ್ಯ ಕಡಮೆ. ಲಯದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಏಕತಾನದ್ದು. ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸುಖ. ಏಕೊ ಏನೊ ನಮ್ಮವರು ವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರುವ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯ, ರಾಗ ರಂಜನೆ ಅಮೋಘವಾದ್ದು. ವ್ಯಂಜನಾಂತವಾದ ಪದಗಳು ಹೋಗಿ ಸ್ವರಾಂತವಾದಾಗ ಪ್ರಾಸಗಳ ಜೀವಗುಣ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದೇ ರಗಳೆಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಇರುವುದು. ರಗಳೆ ಸಮಪಾದ ಉಳ್ಳದ್ದು. ರಗಳೆಯೆಂದಾಗಲೂ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸದ ಒಂದು ನೇಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇದು ಪ್ರಥಮತಃ ಅಂಶಗಣದ್ದೇ ವೃತ್ತ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ದ್ವಿಪದೀಮಾಲೆ. ಅದು ಕಾಣುವಂತೆ ಜೊತೆಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಮತ್ತು ಏಳು (೩+೪) ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳಿಗೆ, ಕಡೆಯದು ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಉತ್ಸಾಹ, ನಾಲ್ಕು ಮಂದಾನಿಲ, ಐದು ಲಲಿತ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗಷಟ್ಪದಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯದು; ಪರಿವರ್ಧಿನಿಗೆ (ಶಿವ) ನಾಲ್ಕು; ಲಲಿತ (ಕುಸುಮಾಸ್ತ್ರ) ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೆ ಐದು ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ೩-೪ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕೂಡುಗಣಗಳು ಎರಡರಂತೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರ್ಧಕದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಐದು ಗಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ವಿರೇಶಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ (ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿ) ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪುನಃ ನಡೆಯ ತೊಡಕುಗಳುಂಟು; ಸುಗಮತೆ ಸಾಲದು. ಕಥನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣನಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಚಣೆ ತಂದದ್ದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಅದು ಅಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ಧಿನಿ ಒಂದರ ಓಟ, ಮಂದಾನಿಲ ಗಣದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಹೇಗೊ ಸುಗಮವಾದ ನಡೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಷಟ್ಪದಿ ಕವಿಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರೆಂದುದುಂಟು. ಗಾಯಕರು ಕೆಲವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಗೆ ಮೂಲ ಯಾವುದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರದ ಗುರುಗಣಗಳಿಂದ ಹದಿನಾರು ಲಘು ಅಕ್ಷರದವರೆಗೂ ಇದು ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೂ ಮೂಲವಾಗಬಹುದು. ಓಟ, ಲಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಾತ್ರಾ ಸಮಕಗಳೂ ಆಗಬಹುದು.* ಆದರೆ

---

* ವಾನವಾಸಿಕ, ವಿಶ್ಲೇಷ, ಚಿತ್ರಾ, ಉಪಚಿತ್ರಾ, ಪಾದಾಕುಲಕ, ಮಾತ್ರಾಸಮಕಗಳಿಂಬವಿವೆ. ಅಪಭ್ರಂಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ೩-೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಲೆಕ್ಕ ಸರಿ

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗುರುಲಘುಗಳ ನಯಗಳುಂಟು; ನಿಯತಿಗಳುಂಟು. ಕಡೆಯ ಗಣ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಜಗಣವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡದ ನಡೆಗೆ ಸುಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ–ಎಂದು ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಿತಯತ್ನ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಪಜ್ಝಟಿಕಾ (ಮಟ್ಟರಗಳೆ), ಮಂದಾನಿಲ ಇವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕನ್ನು ೩+೫ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣವಾಗಿ ಕೂಡ ನಿಯಮಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಮೊದಮೊದಲ ಚಂಪೂವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಡವಕಗಳೆಂಬ ಒಂದು ಜಾತಿ – ಬಹುಶಃ ಗೇಯ– ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಕವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಡೆ ನಮ್ಮ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿರಬಲ್ಲದು. ಆ ಕಡವಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲೊಂದು, ಕಡೆಯಲ್ಲೊಂದು 'ಘತ್ತ'ವೊ 'ಧ್ರುವ'ವೊ ಹಾಕಿ ಮುಗಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು; ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ವೊಡ್ಡಾರಾಧನದಲ್ಲಿ ಗಾಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದವನ್ನೊ ಬೇರೊಂದನ್ನೊ ದುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಸಂಧಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಅರ್ಧ ಅದೇ ಷಟ್ಪದಿಯ ತುಣುಕನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರದ ತನ್ವಿಯನ್ನು ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಎರಡು ಖಂಡಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪಾದವಾಗಿ ಎಣಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಉದಾ :

"ಮುಂದಿರೆ. ಬಾಣಾ. ದ್ರಿಗಳಿಡೆ. ಯತಿಗಳ್ : ನಿಂದಿರೆ.
ನೀನರಿ. ಯತಿಶಯ. ದಿಂದಂ."

ಅಥವಾ ದಿವಿಜಕಲ್ಪಲತೆ ಎಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಪಾವಕಾಮರ ಗಣಾನಲಂನಗಂ" ಎಂದು ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲದ ನಡೆಯಿರುವ ರಗಣದಿಂದ ಮುಗಿಯುವ ಛಂದಸ್ಸು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೩-೫= (ಅಥವಾ ೫-೩ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ) ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತಗಣದ ಎರಡು ಖಂಡಗಳಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಯ (೩+೫) ಸಂಯುಕ್ತಗಣ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಈ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾಯಿತು.*

ಬಂತು. ರಾಸವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ೩ ಚತುರ್ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ೨ ದೀರ್ಘಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಈ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆ ಬಂದದ್ದೇ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದದಿಂದ; ಗೇಯವಾಗಬೇಕಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಂದು ವೇಲಣಕರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

* ಇಂದು ಎಂಟನ್ನು ಬಗೆಬಗೆ ಆಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯ. ಕವಿಗೆ ಹಿತವಾದರೆ; ನಾಲಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ನುಡಿದರೆ; ಲಯ ಖಂಡಗಳು ಸುರಚಿತವಾದರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳು ಇರಬೇಕು, ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಯತವಾಗಿ ಲಘುವೊ ಗುರುವೊ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಪಾದಾಂತ್ಯ ಸುಮಾರು ಯಾವ ರೀತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದೂ ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನಿಯಮವಾಯಿತು. ತ್ರಿಕಗಣನೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪಾದಗಳನ್ನು ಅಳೆವಾಗ ಗಣಗಳ-ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಆನುಪೂರ್ವಿ ಇಂಥುದೇ, ಹೀಗೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಾಯಿತು. ಇದು ಸಮವೃತ್ತ ಪ್ರಕರಣ ಎಂದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂದಾಗ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದರಾಯಿತು ಎಂಬ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳ ಎಣಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇವು ೩-೪-೫ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಗಣಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತಂದಿತು. ಪ್ರಾಕೃತದವರು ಎರಡರಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿ ಎಂಟರವರೆಗೂ ಗಣಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯ ಒಟ್ಟು ಗಣಗಳು ಎಂದು ಜನಾಶ್ರಯೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕರ್ತೃ ತಿಳಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗಣಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ನಕಾರದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನದಿಂದ (ನ, ನೃ, ನ್ನ(ನನ), ನೇ, ನೌ ಎಂಬಂತೆ) ಈ ಸ್ವರ ಎಷ್ಟನೆಯದೊ ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ ಬಹು ಸಣ್ಣದು. ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜೋಡಿ ಎಂದಾಗ ಇದು ಗಣವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ತಿಮಿತತೆ, ಸೌಷ್ಠವ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಗಣವಾಗಬಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಟ್ಟಾ ಮೂಲಗಣಗಳೆಂದರೆ ೨-೩ ಮಾತ್ರೆಗಳವು ಮಾತ್ರ. ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಈ ೨-೩ರ ಗುಣಕಗಳು. ಒಂದು ಸಾಲು ಪದ್ಯ ಹೇಗಾಗಲಾರದೊ ಹಾಗೇ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವು ಗಣವಾಗದು.* ೨+೨ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕು; ೨+೩ ಅಥವಾ ೩+೨ ಸೇರಿ ಐದು; ೩+೩ ಅಥವಾ ೨.೨.೨ ಸೇರಿ ಆರು; ೭-೮ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಸಂಯುಕ್ತಗಣಗಳಾಗಬಹುದು. ಎಂಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಘಟಕಗಳಾಗುವುದು ಕೃತಕ; – ಅವು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಾಗಿ. ಆದುದರಿಂದ ೭ರಲ್ಲಿ ೩-೪, ನಾಲ್ಕರ ಅಂಗಗಳು ಐದರವು ಹೇಗೊ, – ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೪-೩ರ ನಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ೮ರದು ಹೇಗೆ ವಿಭಕ್ತವಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ೬-೭-೮ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಮಾತ್ರಾ ಗಣರಚನೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಛಂದೋಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು

---

* ಬಂಗಾಳಿ ಒಬ್ಬನಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಇಬ್ಬರಾದರೆ ಒಂದು ಪಕ್ಷ; ಮೂವರಾದರೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷ ಎನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಗಣಗುಣ.

ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು. ಅವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ೩-೪ರ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳ ಒಂದು ಜೊತೆ ಸಣ್ಣ ಸಾಲಿನ ರಚನೆ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ೧-೨-೪-೫ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ೩-೬ ಅವುಗಳ ೧೧/೨+೧ ಗುರು ಪ್ರಮಾಣದವು. ಇಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಧಾರಾಳ, ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನ ವಿಲಾಸ, ವಿಷಮ-ಸಮ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಜೊತೆ ಓಟ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಮೋಹಕವಾದ ಛಂದೋರಚನೆ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲವು. ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಾರ್ಧಕದ್ದು ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ; ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದ ಆನೆಯಂತೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೀನಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಷ್ಣುಗಣವೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೂ ಸುಮಾರು ೫ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ, ಬಹುವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಂತೆ ನಮ್ಮ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಬಲಿಸಿತು. ನಾಲ್ಕು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ ವಿಧವಿಧವಾದ ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

* * *

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ಗಣರಚನೆ. ಇದನ್ನು ದೇವಗಣ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಳೆ, ಗೀತಿಕೆ (?), ಮದನವತಿ, ಅಕ್ಕರ, ಛಂದೋವತಂಸ, ಆಮೇಲೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ ಇವು ಮೂಲಾಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಮಿಳಿನ ಕೆಲವು ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗುರ್ವಂಶ ಮಾತ್ರ ಒಡೆದು ಎರಡು ಲಘುಗಳಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಗಣದ ಯಾವ ಅಂಶವಾದರೂ ೨-೩ ಲಘ್ವಂಶಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವು. ಈ ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಹಾಡತಕ್ಕವು; ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸರಳ ತಾಳ ನಿಯಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಡೆಂದಾಗ ಒಂದು ಲಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗಣದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ದೀರ್ಘವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೂ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದುಂಟು. ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನುಣುಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಗಣಾಂಶಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಥವಾ ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೊ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೊ ನುಡಿಯುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಲಕ್ಷಣದಂತಿರುವ ಇದು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ರುದ್ರ ಎಂಬ ಗಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಂಶ ಗುರ್ವಂಶದಂತಿದ್ದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದಂಶ ಮಾತ್ರ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಲಘುವಾದರೆ

ಇನ್ನೊಂದಾಗಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಒಂದು ಗುರು ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘು ಮೊದಲಂಶ - ಎಂಬುದು ಸಂಜ್ಞೆ, ಎಲ್ಲ ಗಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುವ ಅಂಶ ಗುರುವೊ ಲಘುವೊ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರು ಲಘು ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅನಗತ್ಯ; ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸರಿ. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಮೂಲದ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಅಂಶ ಸೇರುತ್ತವೆ; ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರು; ಅಂಶದ ಮೊದಲವು ಎರಡು ಲಘುಗಳವಾದರೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ; ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು; ಐದು ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಅಂಶಗಳಾಗಿಯೇ ನುಡಿದು ಮಾಡಿದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲ. ಇವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಲಯ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಗಣ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟಿನಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಘಟಕಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಅಂಶ ಲಕ್ಷಣ ಹೋಗಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಾತ್ರಾಗಣನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಾಗುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ೩-೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮ; ೪-೬ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣನೆ ವಿಷ್ಣು; ಐದರಿಂದ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂಶ ರುದ್ರಕ್ಕಾಯಿತು. ರುದ್ರ ಸಾಲಿನ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರಬೇಕು. ರುದ್ರ ಏಳು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣವಾಗಿ ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಷ್ಣು ಗಣ + ಒಂದು ಗುರುವಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿರಬಲ್ಲದು; ಹಾಗೆ ಅಳಿವವರುಂಟು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಬರೆದುಬಂದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು. ಇವು ಮೊದಮೊದಲು ಅಂಶಗಣವೇ ರಚಕಾಂಶವಾಗಿ ಉಳ್ಳವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದವು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಹಾಗಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಸಾಲುಗಳು ೩-೪-೫ರ ಮತ್ತು ೩-೪ರ ಅಳತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಂಧ್ರರು ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಎಂದು ಈ ಗಣಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೂ ಈ ಹೆಸರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಗಣಗಳನ್ನು ರ-ಲ-ಧ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿ ರತಿ-ಮದನ-ಶರ ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಮಂಜೂಷದವನು 'ಸ್ವರೋನ್ತ್ಯೇ ತದಂತಸ್ಯ। ವ್ಯಂಜನಂ ಚ-' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆಯೊ ಅವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಉಂಟು. ಉದಾ. ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಅಜವೆನ್ನಬಹುದು; ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಹರಿಯೆಂದೊ ಇನ್ನಾವುದೊ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಸರಿಂದಲೊ ಕರೆಯಬಹುದು; ರುದ್ರವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ರತಿ ಮದನ ಶರಗಳನ್ನು. ಯತಿಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೊ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹ ಎಂದು ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೂ, ರುದ್ರ ಎಂದು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ, ಸೂರ್ಯ ಎಂದು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೂ,

ಋತು ಎಂದು ಆರಕ್ಕೂ, ಕರ ಎಂದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಉಂಟು.

ತ್ರಿಪದಿ ಮೂರು ಸಾಲಿನದು ಎಂದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಧಸಮ ಅಂಶ ಗಣಗಳ ಪದ್ಯರೂಪ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳದ್ದು. ಆ ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಗಣಗಳ ಸಮಪರಿಮಾಣವುಳ್ಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಡಿಯೊ ಪ್ರಾಸವೊ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪಾದ ಸಣ್ಣದು. ಅದರ ರಚನೆ ಮೇಲಿನದರಂಥಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೇ ಮೂಲಾಂಶ. ಒಟ್ಟು ಏಳು ಗಣಗಳು ಉಳ್ಳ ಈ ಛಂದ ಏಳೆ. ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳೂ ರಚನೆಗಳೂ ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದವೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ (ಕುಜಿಳ್ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ). ಆರನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತನೆಯ ಗಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂತ್ರವಿದೆ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಗಣ. ಎರಡನೆಯ ಸಣ್ಣ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಗಣ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಆದ ಮೇಲೆ ಯತಿ ಪಡೆದು ಒಂದಂಶ ಹೆಚ್ಚಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಗಣ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಪಾದವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ಪಾದದಷ್ಟರ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಎರಡನೆಯ ಪಾದವಾಗಿದ್ದಂತಹ ಪಾದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಮುಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಧ ಸಮ ಅಂಶ ವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಕುಲದ ಸಂಪತ್ತಾಯ್ : ಕೆಲ್ಲೊರೇ ಸೆಮಗೆಂದು
ದಿಟ್ಟಪೊಲ್ : ಅಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂ॥ ಗಟ್ಟಿಯಾಳ್
ಕೊಟ್ಟಿಲ್ ಮೀಣ್ : ಸತ್ತ : ರವಿವಾರಂ॥

ಇದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು. ಜನಪದ ಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸರೂಪ ಹೀಗಾಗಬಲ್ಲದು.

ಹೊಸ ಅಂಕಿಯಿಂತಾಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೇರಿಸುವೆ ನೋಡಬೇಕು;

ಒಕ್ಕಲ : ಗೌಡ್ಗೆ : ಮಳೆರಾಜ॥ ಮಿಕ್ಕಳ : ಮಾಯ್ಕ್ರ : ಮಳೆರಾಜ
ಮಿಕ್ಕಳ ಮಾಂಸ : ರೊಕ್ಕ : ಒಡಕೊಂಡು
ಆಳುವ : ತಿರುಗ್ಯಾಡು ಮಳೆರಾಜ

ಗಂಡುಳ್ಳ : ಮಾಲೆಂದು : ಮಳೆರಾಜ॥ ಪೆಣ್ಣಿಗೆ : ಹೊಂಬಯ : ಮಳೆರಾಜ
ಗಂಡುಳ್ಳ : ಮಾಲೆಂದು : ಪೆಣ್ಣಿಗೆ : ಹೊಂಬಯ : ಎಂಥ
ಆಳ್ವುದೆ : ಹೊಲ : ಬಂದು : ಮಳೆರಾಜ

ಬಡವರು : ಸತ್ತರೆ : ಸುಡುವುದಕೆ : ಸೌದಿಲ್ಲ
ಒಡಲ ಕಿ : ಚ್ಚಿನಲೆ : ಹೆಣ ಬೆಂದೊ।। ದೇವರೆ
ಬಡವರಿಗೆ : ಸಾವ : ಕೊಡಬ್ಯಾಡ

ವರ್ಣನೆಗೂ ಜೀವನ ವಿವೇಕಕ್ಕೂ, ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ, ಸಂವಾದದ ಮೂದಲೆಗಳಿಗೂ, ದಿನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. ಅಮೋಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಉಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿ, ವಾದ, ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರ – ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತ್ರಿಪದಿ ದುಡಿದಿದೆ – ನೇರವಾಗಿ; ಅಥವಾ ಆಗಾಗ ಒಂದೆರಡಕ್ಷರವನ್ನೊ ಸೊಲ್ಲನ್ನೊ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಆರನೆಯ ಗಣ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಂದು ಗಣವಾಗಿಯೂ ಏಳನೆಯದು ೪+೧ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಖಂಡವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪಾದ ಮೊದಲ ಸಾಲಂತಾಗಿ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗಿ ಕಡೆಯದು ಹಿಂದಿನ ಎರಡನೆಯದರಂತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಮಾಣ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಲಘು ಗುರುಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡೊ ಹ್ರಸ್ವಮಾಡಿಕೊಂಡೊ ವಿಜಾತೀಯ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಮಾಡಿಕೊಂಡೊ ತೇಲಿಸಿಯೊ ಹೇಳಬೇಕಾದೀತು.

ಏಳು ಗಣಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯ. ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗೀತಿಕೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಪದ್ಯವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ೨-೬ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ; ಉಳಿದವು ಕರ್ತೃ ಮೆಚ್ಚುವ ತೆರದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ: ಇದರ ಗತಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟು ೭ ಗಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಸಾಲು. ಕಡೆಯ ಗಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಳಪ್ರಾಸ ತುಂಬಾ ಹದವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಗಣದ ಪಾದ ಎರಡಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಪಾದ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಮೂರು ಗಣಗಳದ್ದು; ಕಡೆಯ ಗಣ ಚಿಕ್ಕದು; ಅದನ್ನು ಎಳೆದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಳಪ್ರಾಸ ವಡಿಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರಬಹುದು. "ಗಣವಿಭಾಗ ಮಾಡುವಾಗ ಶಬ್ದಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಲಘುವನ್ನು ಎಳೆದು ಗುರು ಮಾಡಿ, ಗುರುವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಲಘು ಮಾಡಿ ಹಾಡಬೇಕು." ಇದು ಸಂಗತಿ: ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದು.

ಉದಾ :

ಪೆಣ್ಣಲ್ಲ : ವೆ ತಮ್ಮ : ನೆಲ್ಲ ಪ : ಡೆದ ತಾಯಿ
ಪೆಣ್ಣಲ್ಲ : ವೆ ಪೊರೆ : ದವಳು
ಪೆಣ್ಣು ಪೆ : ಣ್ಣೆಂದೇ : ತಕೆ ಬೀಳು : ಗಳಿವರು
ಕಣ್ಣು ಕಾ : ಣದ ಗಾವಿ : ಲರು ।।

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಅಂಶಗಣ ಛಂದಸ್ಸು ಆರು ಬಗೆಯದು. ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಿರಿಯಕ್ಷರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವರು. ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಮಹಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಮೆರಸುತ್ತ ಇರುವಾಗ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೊ ದೇಶಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೊ ತಿಳಿಸಬಯಸಿದಾಗ, ಪಿರಿಯಕ್ಷರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ವಿಲಾಪದಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯ ಒಂದು ದೀನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬಂದರೆ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇಡ ನಾಯಕನು ಬೇಟೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಬಳುವಳಿ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅರಿಕೇಸರಿ ಕವಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮರ್ಯಾದೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯಕ್ಷರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಗಣಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿಗಣ ಬ್ರಹ್ಮ; ಮುಂದಿನ ಐದು ವಿಷ್ಣು; ಕಡೆಯದು ನಿಯತವಾಗಿ ರುದ್ರ. ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇದರ ಲಯಗತಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆಗೊ ಭಾವದ್ಯೋತನೆಗೊ ಸನ್ನಿವೇಶಸಾಧನೆಗೊ ಕರ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಪ್ರಾಸ ಬರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಷ್ಣು ಬಂದಿವೆ. ಕಡೆಯ ರುದ್ರ ನಿಯತ.* ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿದ್ವತ್‌ವಿಜೃಂಭಣೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಔತಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆವಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಿ – ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ – ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ತ್ರಿಪುಡೆ, ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು, ಪಾರ್ಥಜೋಗಿ ಹಾಡು, ಯಾಲಪದ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯನ ಶಾರದ, ಗೀತ ಗೋಪಾಲದ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾಗಿ ಕೈಪಿಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಲಯರಚನೆ, ಗಾನ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ವೇಲಣಕರ್ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ, ಅಕ್ಷರ ಗಣಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಛಂದಗಳು: ೫೦ ಅರ್ಧಸಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, ೩೬ ವಿಷಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, ೪೨ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತಗಳು. ಈ ಮಾತ್ರಾ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ ದ್ವಿಪದಿಗಳು, ೨೮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು. ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ೧೯೪೮ರಲ್ಲಿ (೨೦ನೆ ಶತಮಾನದ

---

* ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಕಡೆಯ ರುದ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಬೇರೆ (∪ – ∪ + 3 ಅಂಶ) ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಆಗಿ ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ ಬರುತ್ತದೆಯೆ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣು ಆಗುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೬ನೆ ಶತಮಾನದ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯವರೆಗೂ) ೨೮ ಮಂದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವರು ಜಡಿತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತ ಬಳಸಿದವು ಒಟ್ಟು ನೂರರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೫ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದವು ಬೇಸರಿಕೆ ಕಳೆಯಲೊ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಚಿಸಲೊ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೊ ಬಳಸಿದವು.

ಮಾಲಾವೃತ್ತಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಲಲಿತವೃತ್ತ, ಕುಸುಮ ರಸಂ ಎಂಬ ಎರಡನ್ನು ನಾಗವರ್ಮನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಲಲಿತಗಣಗಳ – ಎಂದರೆ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳ– ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುರುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕುಸುಮರಸವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಲಲಿತವೃತ್ತ ಗುರುವಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮರಸ ಲಘುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ದಿವಿಜಕಲ್ಪ' ಎಂದು ಉದಾ. ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ರವಿಪ್ರಭಂ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಓಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುವಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಅಮರ ಸರೋರುಹ ಮಿತ್ರಗಣಂ ಶರಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುಂದೆ ಲಗಂ" ಎಂದಾಗ 'ಅಮರಸರೋರುಹ ಮಿತ್ರಗಣಂ: ಶರ: ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮುಂದೆ ಲ: ಗಂ (ಗುರು) ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣಂಗಳ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ೮ ಲಘುಗಳುಳ್ಳ ಪಾದಗಳು ನಾಲ್ಕು; ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕರವು ಎಂಟು. ಮದನವತಿಯೆಂಬ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

ಅಷ್ಟಾವಾದೌ ದೀರ್ಘಾಣಿ (ದೀರ್ಘಾಣ್ಯಷ್ಟಾವಾದೌ) ಸ್ಯುಸ್ತತಿಜಗತೀ
ಅಂತ್ಯಂ ದೀರ್ಘಂ ಸಾ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ಮದನವತೀ (೩೨-೧೬೩)

ಯಾವುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮೂಲ ಛಂದೋಂಬುಧಿ ಎನ್ನಬಹುದೊ ಆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಈಗ ದೊರಕಿರುವ ಅಚ್ಚಾದ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದರೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ದೇಶಿ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಷಯದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಲು ಅದು ತಳಹದಿಯಾಗುವುದು. ಇವೊತ್ತು ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಛಂದೋನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದೆ, ಲಯಗತಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಛಂದಃ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದರೆ ಈ ಭಾಗದ ಕಾರ್ಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

* * *

ಹಿಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಝಂಕಾರವೇ ಈಗ ಬರೆವ ಅನೇಕರಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ಕಥೆಗೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವು ಒಗ್ಗಿದ್ದವು; ಈಗ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾರಣ : ಬರೆವವರಿಂದ

ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಯಮವನ್ನೂ ನಿಯಮಪಾಲನೆಯನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ೧೦೨ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಓಟದ ಭಾಮಿನಿ, ೧೪೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೆ ಆಹಾರವೊದಗಿಸಿ ನಡಸುವುದು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ. ಇವೊತ್ತಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಷಯವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಸ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಸರ ಬರುವಂತೆ ಹಿಂದಿನವರು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಿನವರಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಚಯ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಗಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೂ ಸಮಯಗಳೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪುರಾಣ, ಸಮಯಗಳು ಜಳ್ಳು ಆಗಿವೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ನಿಷ್ಠೆ ನಿಯಮ ವಿಲಾಸದ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೆಲವರು ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಓಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ, ಮೇಳ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸಿಕರು ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಟ್ಟು ಬಿಗಿ ನಿರಾಸೆ ತರುವಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ / ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿಲಾಷೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದು Free Rhythm* –ಅನಿಯತ ಲಯ– ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ನಡಸಿದರೆ ಸಾಕು; ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜ ಎಂಬ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ವಿಷಮವೃತ್ತವೆಂದರೊ ಅದನ್ನು ಸಾಲಿನ ಉದ್ದಗಲಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಇದಾದೀತು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಬರಬಲ್ಲದು. ಯಾವುದನ್ನು ಇಂತಹ ಬಿಡಿವೃತ್ತ ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಲಯ ಹೊಂದಬೇಡವೆ? ಪ್ರತಿಪಾದವೂ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮುಗಿದು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರೆ ಆಯಿತೆ? ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕು? –ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳಸುವುದಕ್ಕೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಕು. ನುಡಿತದ ಹದ, ಕವಿಯ ಹದ, ನಡೆಯ ಹದ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸುಭಗವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೋ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಬೆಳೆದಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಒಂದಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮ, ಪೂರ್ಣತೆ, ನುಣುಪು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿರುವಾಗ, ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಧ್ವಾನ್ನ ವಾದವೂ ಬಲಿದಿದೆ. ಕಮ್ಮಿಂಗ್ಸ್, ಕಾರ್ಲೋಸ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿದ ಪರೀಕ್ಷಾ

---

* Free ಸರಿಯೇ; Rhythm ಸುಮ್ಮುವೊ? ಇದೆಯೊ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ. Vers libre ಆಗಬಹುದು. ಬಳಸಿದುದೇ ನಿಯಮ, ನಡೆದುದೇ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆ? ಬೇರೇನನ್ನೊ ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟ ಆ ಕೀರ್ತಿಗೆ. 'No Vers is libre for the man who wants to do a good job' ಎಂದರು ಎಲಿಯಟ್.

ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅನಿಯತ ರಚನೆಗೆ ಪರಮ ಪೋಷಣೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಯಿತು ಎಂದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ.

* * *

ಕವಿತೆ, ಗಾಯನ ಅಥವಾ ಗೇಯಗುಣ ಎರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು. ಗೇಯತೆಗೆ ಕವಿತೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಿಲ್ಲ, ಗೀತವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾವಗೀತೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಾಗಲಾರದು – ಎನ್ನುತ್ತ ಕವಿತೆಗೂ, ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಯತ್ನಗಳಿಗೂ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವ ಒಂದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಸೌಖ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ. ಛಂದೋರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದಾಗಲಿ, ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಣನಾಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವುದಾಗಲಿ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಬೇಡವೆನ್ನಿಸಿದೆ.* ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯಗಳು, ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳು, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನ್ನಿಸನ್, ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್ – ಈಚಿನ ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್, ನೆರುಡ, ಮುಂತಾದವರ ರಚನಾ ವೈಭವಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು† ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಲಯಗಾನವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕವಿತೆ ಬಂದರಾದೀತು. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಪುತಿನ, ಕರ್ಕಿ (ಉದಾ : ಜಲಷಟ್ಪದಿ) ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೬, ೭, ೮ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳ ಬಳಕೆ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಲಗ (ᴗ–)

---

* ಆದರೂ ಕೆಲವು ದಂಡಕಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ವೈಖರಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಿವಿಗಳಿಗೂ ನಾಲಗೆಗಳಿಗೂ ಸುಳಿದರಾದೀತು. ಅವು ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ Love Among the Ruins ಎಂಬ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಮೂರು ಜೊತೆ - ಪ್ರಾಸಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

> When the quiet - coloured end of evening Smiles
> Miles and Miles,
> On the Solitary Pastures where our Sheep
> Half asleep,
> Tinkle homeward through the twilight stray or stop
> As they crop—

ಎಂಬಂಥದನ್ನು ಟಾಗೋರರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಕಂಡು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

† ಉದಾ. ಟಾಗೋರರು ಶಾಹಜಹಾನಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಬಳಸುವ "ಚಲೇ ಗೇಛ್ತುಮಿ, ಆಜ್ ಮಹಾರಾಜ್" ಎಂಬಂತೆ.

ದಿಂದ ಪಾದಗಳೂ ವೈದೃಶ್ಯ ಪೋಷಣೆಗಳೂ (contrast, counterpoint) ಅಣಕಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಅಪವಾರಿತ ನುಡಿಗಳೂ ಸೇರಿ ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದ (೪+೫=೯) ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಎರಡನ್ನೂ ಇಡುವ, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮುದ್ರಗೀತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ, 'ಎಡಿನ್‌ಬರೋ ಕೋಟೆಯ ತುದಿಗೆ ನಿಂತು' ಕವನದಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕೆಲವು ಛಂದೋಸಾಹಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, 'ಬಾಳದೇಗುಲ'ದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಛಂದೋಸಾಹಸ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು House of Rumours ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತಾವೇಶ ಕೆರಳಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡಸುವಾಗ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನವೊ ಎಂಥೆಂಥವೊ ಪದಗಳು ಲಯಗಳು ಅವುಗಳ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಆ ಲಯಗಳ ತಾಂಡವ ದಿವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು. ಹೊಸ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ಲಯಖಂಡಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಆ ಮಾದರಿಗಳ ವಲಸೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಂಪನ ರಗಳೆ ("ಅದರ ಪೊರವೊಳಲ ವಿಶಾಲ ಕನಕ ಕೃತಕ ಗಿರಿಗಳಿಂ") ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಪಡೆದು, ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾಸ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು – ಕುಮುದೇಂದು, ನೇಮಿಚಂದ್ರ – ಅನುಕರಿಸಿ, ಅಂಥುದೇ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ನುಡಿದು ನಲಿಯಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಿಂದಿನವರು ಕೆಲವು ದಂಡಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವರು. Structural patterns ಎಂಬವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರಸನ ಮಾಡದಿದ್ದರಾದೀತು. ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಹೇಳುವವರು ಯಾರು?

ಪಂಪನ 'ಅಡಿ ತೊಡೆ ಪೊರ್ಕುಟುಂ ತೆಗಲೆ ಕೈ ಕಣಕಾಲ್ ಕೊರಲೆಂಬಿವುಂ ಬೆರಲ್' - ಎಂಬುದೊ

> 'ಖಳ ದುಶ್ಶಾಸನ ವಕ್ಷ। ಸ್ಥಳೋಚ್ಚಲತ್ ಕೃಷ್ಣರಕ್ತಜಲದಿಂ ಕೋಪಾ
> ನಳನಂ ಮಟ್ಗಿಸಿ ನೀನುಂ। ಗಳಾ ಗಳಿತಕೋಪನಿರ್ಪತೆರದಿಂದಿರ್ಪ್ಯೆ'

ಎಂಬುದೊ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾದರಚನೆಯದಾದರೆ,

> 'ಜಳಜದ ಮೊಗ್ಗೆಯಂತೆ ಮುಗುಳಂತೆ ಎಳಎಕ್ಕೆಯ ಕಾಯ್ಗಳಂತೆ।
> ಶಾಲ್ಮಲಿ ಕುಸುಮಗಳಂತೆ

ಎಂಬುದರ ಓಟ ಬೇರೊಂದು ಸವಿಯದು.

ಕಂದ ನಿಜಾನುಜರೆಲ್ಲಿದ। ರೆಂದೆನ್ನಂ ಜನನಿ ಬಂದು ಬಿಸಗೊಂಡೊಡದೇ
ನೆಂದುಮರುಮಾತುಗುಡವೆಂ। ಕೊಂದರ್ ಕೌಂತೇಯರೆಂದು ಬಿನ್ನೈಸುವೆನೋ

—ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯವು ಕಂದ ರಚನೆಯ ನುಡಿತಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಿಶುಪಾಲನ ಮೂದಲಿಕೆಯ 'ಕುಡವೇಟ್ಟಿನ ಕುಡುವನ ಕುಡೆ ಪಡೆವನ'– ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದರೆ ಗೇಯತೆಗೆ ಬೆಲೆಗೊಡದಿದ್ದಾಗಲೂ ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೇಯತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. 'ಎಚ್ಚರೆಚ್ಚರು ಮಾರ, ಮೂಜಗದ ಸಿಂಗಾರ, ಎಚ್ಚರೈ ಏಳೈ' ಎಂದು ಬರೆದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೀತೆಯೊ, 'ಬಿಳಿ ಬೆಳಕಿನ ಬಾನಾಡಿ', 'ಚಿಂತೆಗೆ ಕಣ್ಣ ತೆತ್ತವಳೆ, ಚಿಲುಕದ ಮೇಲೆ ಮುಂಗೈಯೂರಿ ನಿಂತವಳೆ', ಅಥವಾ 'ಸಿರಿಗೆರೆಯ ನೀರಿನಲಿ । ಬಿರಿದ ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ। ಕೆಂಪಾಗಿ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು' ಎಂಬ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಗೇಯತೆಯೊ ಕವಿತೆಯ ನಡೆಬೆಡಗಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ; ಅವನ್ನು ಗಂಧರ್ವಗಾನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಗೇಯತೆ ಅತಿಶಯವಾದಾಗ, ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಪದ ತುಂಬಿ ಆಗುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾರವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಚಲ್ಲಗ ನಾತೋ ಪಲ್ಕುಮೊ ರಾಮ' ಎಂಬುದೊ, ದೀಕ್ಷಿತರ 'ಓ ಜಗದಂಬಾ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯ ವಿಶಾಲ ವಿನ್ಯಾಸವೊ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಯಾವ ತುಂಬೂ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗದ್ದು. ಒಂದು ಕೇವಲ ಕವಿತೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕೇವಲ ಗಾನಖಂಡ. ಭಾವಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಇರುವವರಿಗೆ ಇದು ಅರಣ್ಯರೋದನ. ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಹದವಾದ ಮೇಳ ಹಾಗೆಯೇ ಆಳವಾಗಿ ಭಾವ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನಂತೂ ಎರಡು ಕಲೆಗಳವರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಗಮಕ, ನಡೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವ, ಲಯ, ಕಲ್ಪನೆ, ತೀರ್ಮಾನ, ವರ್ಣ, ಮಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಾಳ ನಿರ್ಘೃಣವಾಗಿ ಒಂದು ಲಯಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೊ ಕಡಮೆಯೊ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬರಬಹುದು; ದೀರ್ಘ ಹ್ರಸ್ವ ಬರಬಹುದು; ಯಾವ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಬಾರದೆ ಸಂಚಾರ ಆಗಬಹುದು; Silences - ನುಡಿತವಿಲ್ಲದ ವಿರಾಮಗಳು ಅನಾಗತ, ಸಮಗಳು ತಾಳಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲದು.* ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿದೆ ಜೀವಾಳ.

---

* Break, Break, Break,
At the foot of thy crags, O Sea!

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ Break, Break, Break, ಊನ ಗಣಗಳನ್ನು ಖಾಲಿ ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಲಯಬಂಧ ಒಟ್ಟು ಯಾವುದೊ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ೩-೬ನೆ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಗುರುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಉಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಛಂದಃಸ್ವರೂಪದ ಜೀವಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆಯ ತಾಳಬಂಧದ ಯಾವುದೊ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಗುರುವನ್ನು ಎಳೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತ. ಛಂದೋಲಯ ಹೆಚ್ಚು ಹಾರ್ದವಾಗಿ ಮಾನವವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಕವಿಯ ಮೋಹ, ಸಾಹಸ, ರಚನಾವಿಲಾಸ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ತೊಡಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರೆ ಒಳಿತು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಬರುವ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಿವಿ ಆಲಿಸಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೊ ಮದಿಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದರ ಅನುರಣನ ಝಂಕಾರಗಳು ನಿಜವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.*

ಸದ್ದಿಲಿ ಕತ್ತಲು, ಕತ್ತಲದೆತ್ತಲು
ಸಿಂಹಗಡದಾ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಲು
ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಕತ್ತಲು! - ಕಗ್ಗತ್ತಲು!

ಎನ್ನುವುದರ ಆವರಣ ಕಲ್ಪನೆ ಗಭೀರವಾದ್ದು. ಒಂದು ಆರ್ದ್ರತೆ, ಹಿತ, ನಯ, ನುಡಿತ, ಆಟ, ವಿನೋದ, ವೈಭವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಲಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವು.

ಪೊರೆದ ದಾತಾರಂಗೆ ಹಗೆವರ। ಶಿರವ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂಬೀ।
ಭರದೊಳಿದ್ದೆನು ಕೌರವೇಂದ್ರನ ಕೊಂದೆ ನೀನೆಂದ

ಎಂಬುದೊ,

ಒಂದು ದಿನ ರವಿವಾರದಲಿ ಭಾಗೀರಥೀ ತೀರದಲಿ
ತಾತಂಗರ್ಘ್ಯವನು ಕೊಡುತ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ನುಡಿವ ಕಥನರೀತಿಯೊ,

---

* King Lear ಅಲ್ಲಿ 'Ah' ಎಂದು ತೊಡಗುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾಲು, Pippa Passes ಅಲ್ಲಿ 'Day!' ಎಂದು ತೊಡಗುವ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಪಾದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ೩ ಅಕ್ಷರಗಳ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಒಡೆದು ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದರೆ ಲಯಗಾನ, ಅರ್ಥದೀಪ್ತಿ, ಭಾವಸಂಪನ್ನತೆ ಬೆಳಗೀತೆಂಬವರಿಗೆ ಕಿವಿ ಲುಪ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವನ ಬಲವುಂಟೆಂಬೆನೇ ಶಿವ
ನವರ ಕಡೆ, ಹರಿಯೆನುವೆನೇ ಪಾಂ
ಡವರ ಬಂಡಿಯ ಬೋವ, ಇಂದ್ರಾದ್ಯರು ಸಹಾಯಿಗಳು
ಅವರು ಸಾ ಕ್ಷಾ ತ್ ಅರ್ಜುನರು....

ಎಂಬುದೊ,

ಎಸೆ ಮರುಳೆ ಗಾಂಡೀವಿ, ಆಪ
ತ್ತೆಸಗಿದಾಗಲೆ ಹಗೆಯನಿಸುವುದು ವಸುಮತೀಶರ ನೀತಿ

ಎಂಬುದೊ

ಈತನೀ ಭವದಲ್ಲಿ ಒಡವಂ
ದಾತನೋ ಮೇಣ್ ಪೋದ ಜನ್ಮದೊ
ಳೀತ ನೊಡವಂದಾತನೊ ಆಗಿಹುದು ಸಂದೇಹ
ಮಾತಿನಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿ
ನೀತಿಯಲಿ ಸತ್ವಾತಿಶಯದಲಿ
ಸೂತಕುಲದವನಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನಾರೆಂದ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ನುಡಿವ ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸವಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ನುಡಿವಂತೆ

ಭೂವ್ಯೋಮ ಪಾತಾಳ ಲೋಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಂ
ಭಾವ್ಯರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ವಖಿಳ ದೇವರ್ಕಳಿಂ
ಸೇವ್ಯನಾದಜನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ವರದೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಫಣಿವೇಣಿ ವಾಣಿ
ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲರಿಂದೆ ಸು
ಶ್ರಾವ್ಯವಪ್ಪಂತೆನ್ನ ವದನಾಬ್ಜದಲ್ಲಿ ನೀ
ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿರ್ದಮಲ ಸುಮತಿಯಂ ತಾಯೆನಗೆ ತಾಯೆ ನಗೆಗೂಡಿ ನೋಡಿ

ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಗಗನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಕಂಪಿಸಿ ಫಲಿತ ಕದಳಿ
ಮುರಿದಿಳಿಗೊರಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ಕಿವಿ
ದೆರೆಗೆ ಬೀಳುವ ಮುನ್ನ ಹಮ್ಮೈಸಿ ಬಿದ್ದಳಂಗನೆ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವಾರ್ಧಕದ ವೈಭವವಾಗಲಿ,

ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದವನಾನನ ಮಪ್ಪೊಡೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದು ನೋ
ಡುವುದೆ ಮದೀಯ ವಕ್ತ್ರಮನೆ ಕೆಮ್ಮನೆ ಪೋಯ್ತುಱಿವಿಲ್ಲದಾಯ್ತು ಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಲ್ಲವಿವು ಕೃಷ್ಣೆಯ ಸೂನುಗಳಪ್ಪ ಪಂಚಪಾಂ
ಡವರ ಶಿರಂಗಳಂ ನೆಱೆ ವಿಚಾರಿಸದಕ್ಕಟ ಕೊಂಡು ಬರ್ಪುದೇ

–ಇಂಥ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೃತ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಮರೆಯಬೇಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.... ಅವೇ ಬೇಡ, ಆ ಫಲಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗ್ರಂಥವಾದ ನಾಗವರ್ಮನ (I) 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ, ಇಂಥ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದರೆ, ಪರಾಂಬರಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಬರೆದಿದೆ.

(1973)

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಭಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ – ಎಂದರೆ Rhetoric and Poetics – ಎಂಬ ಭಾಗಗಳು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ Rhetoric ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ Orator ಅನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅದು ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುವ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದು. ತಮ್ಮ ಪರ ಮಾಡಿದ ವಾದ ನಿರ್ಣಯಕಾರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಅದು. Persuasion ಅಥವಾ Eloquence ವಾಗ್ಮಿತೆ ಎಂಬವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾಗಿ, ಜಾಣವಾಗಿ, ಕುಶಲವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದು ಆ ಭಾಗ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಗೆ, ವಾದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಭಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿವೇಚನೆ ತೊಡಗಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ Poetry ಎಂಬುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದೋನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರೂ ಕಡೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ Poetry vs Prose ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಕೋಟಲೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು,ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೂಲಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸುಮಾರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಅಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಪ್ರಯೋಗಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪದಗಳ

ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಗೇಯ ಭಾಗ – ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಭಾಗವೂ ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಳಪಿಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್, ಯೂರೋಪ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶ ಹಾಕಿದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಇಟಲಿಯ ವಿದ್ವದ್ ಭಾಷೆಯಾದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಬಳಸುವವರಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ದೇಶಿಯಾದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿವಾದ ವಿವೇಚನೆಗಳು ನಡೆದವು. ಗ್ರೀಸಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು 'Rhetoric' ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನದೇ ಆದ 'Poetics' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಇದೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು.

ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಯ ಖಂಡಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದು ಮೂಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ. ಅಭಿನಯವೆಂದರೇನು, ಅದು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಅದರ ಸಾಧನಗಳಾವುವು, ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವರು ಯಾರು, ಅವರು ಎಂಥವರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯವೆಂದಾಗ ಅಭಿನಯದ ವಸ್ತು ಅಂಗಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಗಾನ ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷಗಳೂ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಜನಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಭರತನ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂತೋಷ – Dulce – ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಈ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಕ್ರೀಡನಕ' ಎಂಬಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು 'ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ' ಎಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಜೀವನದ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣ – Mimesis –ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೊ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉದಾರ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಭರತನು ಕಾಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಸತ್ಯ – ಲೋಕಸತ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಗ. ಒಂದು ಮಾನಸ ವಿಲಾಸ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಕ್ಕೆ ಈ ಸಾವಿರ, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ

ಮಾತು ಅರ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆ, ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪರಾಂಬರಿಕೆ, ವಿಶದೀಕರಣ, ವಾಖ್ಯಾನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈಚಿನ ಕಾಲವೆಲ್ಲ ತೊಡಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮವರು ಭರತನಲ್ಲಿಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ; ಅವರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲಿಗೆ. ಎರಡೂ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವೇ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು, ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವನದ ರೀತಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಜೀವನ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಣಕ್ಕೂ ಅದು ಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಆರಂಭ – ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಫಲಪರಿಣಾಮರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತು ಅಭಿನಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಕವಾದ Poesis – ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾಟ-ಯಾವ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆಯೊ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೃ > ಕೃತ > ಕೃತಕ – ಕೃತಿರೂಪಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೂ ಕೃತ-ಕೃತಿಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿರುವ ರಮ್ಯವಾದ, ಹೃದ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫಲಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ಕಡೆಯವರೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ನಿವೇದಿಸಿದರು.* ಎಂದರೆ ಒಂದು ಆನಂದ, ಒಂದು ಉಪದೇಶ ಇವೆರಡೂ ಇದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಈ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಲಾಂಗಿನಸಲ್ಲಿ Transport ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದವಲ್ಲ; ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅರ್ಥಗರ್ಭವುಳ್ಳವು. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ, ಉಪದೇಶ ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವುಳ್ಳವು. ಶೋಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭೀಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ಆನಂದ'ವೆಂಥದು? ಅಲ್ಲಿ ರಸಭೋಗ ಎಂದರೆ ಏನು? ಇದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ್ದೇನು?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಗುರಿಗಳಿಂದಾಗ ಒಂದು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ – ದುರಂತ ಅಥವಾ ರುದ್ರನಾಟಕದ – ಪರಿಣಾಮ ನೋಡುವವರ ಮೇಲೆ ಎಂಥದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ, ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ Catharsis ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಈ Catharsis ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮೇಕೆಯ ಹಾಡು, 'ಟ್ರಾಗೊದೈಯ' – ಒಂದು ಆರಾಧನಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಭಾವದ್ದಿದ್ದು, ಶುಭಕರ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಕಾವ್ಯಮಾಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ

---

* ಅಲ್ಲಿ Art ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಎಂಬುದರ ಹತ್ತಿರದ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಮಾತು Techne ಎಂಬುದು.

Transport ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು–

> ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ, ಶಿವೇತ ರಕ್ಷತಯೇ
> ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ, ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ
>
> (ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ, ೧:೨ ಹಾಗೇ ಪುಟ ೧೪೦)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯಲ್ಲವೆ? ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ, ದ್ರವ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಗಳುಂಟಾದಾವು; ಇತರರಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಧರ್ಮವೂ ತಿಳಿವಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶಿವೇತರವಾದುದನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಹಿತವನ್ನೂ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಉಚ್ಚ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸತ್ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಸದ್ಯಃಪರನಿರ್ವೃತಯೇ – ಎಂದಾಗ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ದಿನಚರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನೋಡುವವನ–ಓದುವವನ–ಕೇಳುವವನ–ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸದ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಹಿತಕರವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ರಸಭೋಗ ಒಂದು ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಲಾಭಗಳೂ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಇತರ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗುವ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ. ಮನಸ್ಸು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಾದರೂ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ತಂಟೆ, ಗೋಜು ಇರವು. ಕವಿ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯಿಾಂ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ, ನವರಸ ರುಚಿರಾಂ' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ದೇವಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ, ಕೃತಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಭುಸಂಮಿತೆಯಿಂದಿಲ್ಲ; ಮಿತ್ರ ಸಂಮಿತೆಯಿಂದಲ್ಲ; ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನುಡಿಯದೆ ನುಡಿಯುವಂತೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪ.

ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೊ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು, ನುಡಿಯುವುದು. ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಪ್ರಯೋಜನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಈ ಶುಚಿಯನ್ನೂ ಧೌತನವನ್ನೂ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಒಳಗಿನ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗ. ಆ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಮನಸು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'I sing, because I must; else, I bust' ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವಾಗ, ಇತರ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿಲುವೆ, ಚಿಲುವಲ್ಲವೆ? ಸರಿಯೆ, ಸರಿಯಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು?– ಎಂಬುದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನು ರಾಘವಾಂಕ ಪಂಡಿತನು ಈ ಕೃತಿಯನು' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದ ನಿರೂಪಣವಿದೆ. 'ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ' ಎಂಬುದುಂಟು. ಇದೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇದ್ದು ರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆ ಉದ್ದೇಶದ ಘಾತವೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು.* ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವದ ರೂಪಣ ಅದರ ಅಂಗರಚನೆ. ಆ ರಚನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ ಅಥವಾ ಮನೋವಿಲಾಸ ಇವೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಖಂಡತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಒಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರಾಯಿತು. ಅದು ಒಂದು ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆ; ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯಭಾಗ, ರೂಪಣ ರೀತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಆಕೃತಿಗೊಂಡೇ ಅದು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡದೆ ಚಿಕ್ಕದೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಂಥ ಮಾತುಗಳು ಹೇಗೆ ಒದಗಿ ಈ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನೂ

---

* 'ಸ್ವಬೋಧಪರಿಶುದ್ಧ್ಯರ್ಥಂ' ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುವದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅರ್ಥಮಂಡಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾಗ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದಂಶ; ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಖಚಿತತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಸರವ್ಯಾಪ್ತಿ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾದ್ದು. ಎಷ್ಟೊ ನವುರಿನ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷ, ವ್ಯಂಜಿತ, ಧ್ವನಿತ - Oblique ಎಂದರು. ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳದಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀಯಮಾನ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನೀಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗುಣ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು ಈವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬಂದಿತು. ಇವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಕ್ರತೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಲಂಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಲಿಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆನ್ನಬಹುದಾದ ಭಟ್ಟ ಭಾಮಹನು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಬರೆದ. ಇವುಗಳ ಗುಣದೋಷ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದವನು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಕಾರ ದಂಡಿ. ದೋಷ ವಿರಹಿತವಾಗಬೇಕು, ಗುಣಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕು, ಇಂಥ ಗುಣ ಸರ್ವಥಾ ಸುಂದರ, ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ಆತನು ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ೧೦ ಗುಣ, ೧೦ ದೋಷ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದಶಗುಣ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವಿದೆಯಾಗಿ ಮನೋಹರ ಎಂದ. ವಾಮನ ಬರೀ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಅಲ್ಲ, ಬರೀ ಗುಣದೋಷಗಳೇ ಅಲ್ಲ, 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು 'ಆತ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತಂದ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಜೀವ. ಅದರ ದೇಹ ಅಥವಾ ಅವಯವ ಭಾಗ ಒಂದು, ಸಾರವತ್ತಾದ ಜೀವಾಂಶ ಆತ್ಮ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ, ಎಂದರೆ ಅಂಗ ಅಂಗೀಭಾವ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆತನ ರೀತಿಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಬಳಸುವ Manner, Style ಶೈಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉದಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಅಥವಾ 'The best words in the best order' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಯಾವುವು Best words? ಏಕೆ? ಎಂಥ Order Best? ಏಕೆ ?ಹೇಗೆ? ಎಂಬವು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನ ಸಜ್ಜು ಭಾಗಕ್ಕೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಫಲತಯಾ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು Manner, ಅದೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಯಾವಾಗ ಜೀವ, ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂತೋ ಆಗ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ರಸ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಗುಣವನ್ನಾಗಲಿ ರೀತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವರಿಗೆ ರಸತತ್ವ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂದೂ 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವ ಅಸಲು ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನ್ ಎಂಬ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಬರಿ ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ತೊಡವಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಅವರ ಪಟ್ಟಿ ವಿವೇಚನೆ, ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ವಿರೋಧ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ತರ್ಕ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಿ ಅಥವಾ ತಾವು ಯಾವ ದರ್ಶನದ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಸವತ್, ಪ್ರೇಯಸ್, ಊರ್ಜಸ್ವಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿದವು. ಗುಣ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಊರಿತು.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಆ ಧ್ವನಿ ವೈಯಾಕರಣರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಬೆಳೆಸಿದ ಸ್ಫೋಟ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿಯದಲ್ಲ, ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಪ್ರತೀಯಮಾನವೆಂಬ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಿದೆ. ತಾನು ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ರಸ; ಅದು ಧ್ವನಿತವಾಗಬೇಕು; ರಸಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂದು ಎತ್ತಿದ. ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ. ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ನಾಟ್ಯದ ಫಲಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ. ಅಲ್ಲಿನ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಹುಟ್ಟಿ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯದ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ರೂಪಣ ಕಾರ್ಯ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಪಟವತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಂ ಎಂಬಂತೆ. ಅನ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವಾಗ ರುದ್ರಟನು ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ್ದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಉಂಟಾದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಸಖಂಡದ ಭಾಗ ಎರಡು ಕವಲಾಗಿ ಮೊದಲು ಒಡೆದಿದ್ದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕದ ಕಥೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸಿದೆ. ಧ್ವನಿಯನ್ನೊಪ್ಪದವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅನುಮಿತಿ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ದ್ಯೋತನೆಯಲ್ಲಿ ಶಯ್ಯ, ಪಾಕ

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಂದರು. ರುಚಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂತು. ಶಯ್ಯೆ ರಚನಾ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಕ ಫಲ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮದ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರುಚಿ ಆಸ್ವಾದಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿ ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತದೆ;– ಲೋಕದ, ಕಾಲದ Reference ಆದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶ ಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ. ಸುಮಾರು ೧೧ನೆ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಯಾವ ಹೊಸತತ್ವವೂ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಷ್ಕಾರ, ಖಂಡನ, ಮಂಡನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈಚಿನವರೆಗೂ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡದಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ "ರಸ ಇತಿ ಕಃ ಪದಾರ್ಥಃ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು "ಅತ್ರೋಚ್ಯತೆ–ಆಸ್ವಾದ್ಯತ್ವಾತ್. ಕಥಮಾಸ್ವಾದ್ಯೋ ರಸಃ? ಯಥಾಹಿ ನಾನಾವ್ಯಂಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಂ ಅನ್ನಂ ಭುಂಜಾನಾ ರಸಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪುರುಷಃ, ಹರ್ಷಾದೀಂಶ್ಚ ಅಪಿ ಅಧಿಗಚ್ಛಂತಿ ತಥಾ ನಾನಾಭಾವ ಅಭಿನಯ ವ್ಯಂಜಿತಾನ್ ವಾಕ್ ಅಂಗ ಸತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ, ತಸ್ಮಾತ್ ನಾಟ್ಯರಸಾಃ ಇತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾತಾಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಊಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮಾರು ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಭುಂಜಾನಾ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ ಎಂದು ಬಂದಿದೆ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರು, ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಸುಮನಸಃ ಎಂಬ ಪದ ಸಹೃದಯ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಊಟದ ರಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಹೇಗೋ ನಾನಾಭಾವ ಅಭಿನಯವ್ಯಂಜಿತಾನ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಾರುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಹೃದಯರಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ ಎಂದಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಒಲಿಯುವವರು, ರಸಾಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರು ಎಂಬರ್ಥ ಒಂದು ಕಡೆ ಭೋಜನ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿದ್ದರೆ 'ವಾಗಂಗ ರಸೋಪೇತಾನ್ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಾನ್ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ'. ನಾಟ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ 'ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ'* ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾನಸವಾದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವ

---

* The Enjoyment is mental. ಅಲ್ಲಿ ದಿದೆರೊ – Diderot – ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ Psychological distance ಎಂಬುದೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ Not physical discharge but disinterested enjoyment or

ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ರಸಭೋಗ, ಭುಂಜನ, ರಸವ್ಯಂಜನ, ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಮಾತುಗಳು.

ಭರತಖಂಡದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆ ರಸ ಪ್ರಕರಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಹೃದಯನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಂಜಿತ, ಆಸ್ವಾದನ ಮಾನಸಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾಗ. ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಲೆ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡಿತು.

ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸ್ವ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂಬುದು ಅದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನೋದಿದರೆ ಬೌಮ್‌ಗಾರ್ಟಿನ್, ಸೈಂಟ್‌ಬೂವ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಕಡೆ, Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯವರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು.ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಹೃದಯನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ರುಚಿ ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಕ್ಷಪಾತ – ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಅನುಭವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಹದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವಾಗ ಆದರ್ಶ ರಸಜ್ಞನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ಜನ ಓದಬಹುದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾವಿರ ಜನ ನೋಡಬಹುದು. ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ನಟರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು.ಅವರನ್ನು ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಸೂತ್ರಧಾರರೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ವಿಶೇಷಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರದು ಯಾವುದು ಸಾಧು, ಸಾಧುವಲ್ಲ, ಯಾರದು ಸದಭಿರುಚಿ, ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಆಸ್ವಾದನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕವಿ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟಕದ,ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಓದುಗ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಎಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ

---

contemplation ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ರಸಭೋಗ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರ್ಯಾದಿಸುವ ಒಂದು ಸೀಮನವನ್ನು ನಟ್ಟಿತು. ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರದ Empathy, Einfulung ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಂದವು.

ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಓದಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅನುಭವಲಹರಿ, ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಕಾಶನ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆಯೊ? ಸಮಾನಧರ್ಮನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಕ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನು? ಇದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪಾಲು ಎಂದಿಗಾದರೂ ಶಕ್ಯವೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಆಯಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುಶಲತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಚಿತ್ರ, ಅನುಭವ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಯೋಜನೆ, ನಟರು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಒಟ್ಟು ಸಮವಾಯಶೋಭೆ ಹೇಗಾಯಿತು? ಅದನ್ನು ನೋಡಿದವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು ಯಾರು? ಅವರು ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ರಸಭೋಗ ಎಂಥಾದ್ದು? ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಬೇರೆ ರಸ, ಅರ್ಥ, ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಲಾರದೆ? ಒಬ್ಬರೇ ಹತ್ತು ಸಲ ಆಡಿದಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೇಗೆ?– ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರ ಲೇಖನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವಿಭಾಗ, ಅನ್ವಯ, ದಳಪ್ರಯೋಜನ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣರೀತಿ ವಿಶೇಷಗಳು , ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆಧಾರ ಸೂತ್ರಗಳು, ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ, ಛಂದಸ್ಸು ಸುಮಾರು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವಾಖ್ಯಾನ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸಹಾಯ ಊರೆಗೋಲಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಂಥ ನಾಟಕ, ಇದರ ಅಂಗಗಳೇನು, ವೃತ್ತಿಗಳೇನು, ಸಂಧಿಗಳೇನು ಎಂಬವನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಸೂತ್ರಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೊ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ರಾಘವಭಟ್ಟ, ಕಾಟಯವೇಮ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇವರ ಯಾರ ವಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿದಾಗಲೂ – ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಖ್ಯಾನ ದೊರೆಯದು. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಲಂಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೊ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೊ ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ ಅಥವಾ ಭಾವವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು

ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುರಿತು ಅದರ ವಿಷಯ ಭಾವರಸ ಔಚಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯರೂಪಣ, ಅದರ ಜಡಿತಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತೀರ್ಮಾನ ನಡೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೊ ಕುಂತಕನೊ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ, ಪ್ರಮಾಣಗಳ, ಒಟ್ಟು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಎಂದಾಗಲೊ ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊ ಬಂದರೆ ಪುಣ್ಯ.

* * *

ರಸಗಳಿಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಲ್ಕೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳು; ಅವುಗಳಿಂದ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟು ರಸಗಳು ಎಂಟು ಎಂದು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ರಸಗಳು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಶಾಂತವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ರಸಗಳಿಂದರೆ ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ರಸ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾದಾಗ ಶಾಂತಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಜೈನಬೌದ್ಧ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾವು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಂದೇ ರಸ ಎನ್ನಬಹುದು; 'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಒಂದೇ ರಸ ಎಂದು ಭೋಜನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವೇ-ಇದು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತು-ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ನುಡಿದು ಸಾಧಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಗಳಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಆದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಇಂಥವನ್ನು ಇಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸರಳ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತ (Composite) ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ– Literary Criticism – ಎನ್ನುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಈ ವಿವೇಚನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಹರಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ತಾರತಮ್ಯ, ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯವಿವೇಕ, ವೈಶದ್ಯ ಅತಿಶಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸೀತು.

೮ ಅಥವಾ ೯ ರಸಗಳು ಎಂದು ಹೇಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಿತೊ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಷ್ಟು ಎಂಬುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಮೂರು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಇವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ೩೬ ಆದವು. ಕಡೆಗೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ ವ್ಯಾಕರಣ ತರ್ಕ ನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಕವಾದ ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಯೂರೋಪಿನ ರ್ಹೆಟೊರೀಷಿಯನ್ಸ್–ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್–ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೀಕರು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ. 'It is difficult to differentiate Faults from Figures of Speech' ಎಂಬವರೆಗೂ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ರಿಯೆ ಬೇಜಾರು ಹಿಡಿಸಿತು. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ Scaliger, Castelvetro, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟನ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಎಂಬಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಹೀಗೆ ಸ್ಕೊಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಆಗಿ ನಡೆಯಿತು. ವೃತ್ತಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಓದಿದರು*; ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸೂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣದೋಷ ಪರೀಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ಯಾಮುಯಲ್ ಬಟ್ಲರ್ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ವಿನೋದದಿಂದ ನುಡಿದನು–

.....All a rhetorecian's rules
Teach nothing but to name his tools.

ವೀರನೊಬ್ಬನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಾಣದಿಂದಲ್ಲ ಕೆಡವಿ ಬಿದ್ದದ್ದು : ಹೋಮರನು ಬಳಸಿದ Split Infinitive ಎಂದೊ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕರ್ಣನು ಬಿದ್ದದ್ದು ಕವಿಯ ಮಹಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂಬವು ಅತೀವವಾಗಿ ಕೇಶಚ್ಛೇದನ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ

---

* ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕವಿತೆಯೆಂಬುದಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಷಾರ್ಲ್‌ಮೇಯ್ನ್ ಬಳಿಗೆ ಮಠದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ೮೦ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದರಂತೆ. ನೀವು ಸಾಧಿಸಿದುದೇನು ಎಂದನಂತೆ ಆತ. ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಹೋದರೆ ಆಗುವುದೇ ಹಾಗೆ. Computer ಯಂತ್ರ ಇರುವ ಈಗ ೮೦೦೦ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು.

ವಿಧಾನಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಆ ವೈಖರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ವಿಜೃಂಭಣ ಕಾರ್ಯ ವಿದ್ವತ್ತೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದೇ. ಇಂಥವರ ಆರ್ಭಟ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕವಿಲೋಕವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದೆ; ಕಾಡಿದೆ.

* * *

ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ರಸಾನುಭವದ ಪ್ರಸಂಗ ಹುಟ್ಟಿತಲ್ಲವೇ? ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೂ ಆಮೇಲೆ ಬಳಸಲಾಯಿತು ಎಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ, ಅದು ನಾಟಕಕಾರನದೆ? ನಾಟ್ಯದ್ದೆ? ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳದೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರದೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ ಅವರು ಲೋಕವನ್ನು ಮರೆತು ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ, ರಸಭೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಇಂಥದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ವೇದಾಂತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ ಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾದ್ದೆ, ಮಟ್ಟದ್ದೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ನಾಟಕಕಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟ, ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರ–ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಕಾಣಿಕೆಗಳೂ ಯಾವುವು ಎಂಬವನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಅಥವಾ ಸೋದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಅದೇ ವಿಶ್ರಾಮಸ್ಥಾನ. ಅದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಿನಚರಿಗೆ – Dailiness – ಅವರ ಮಾತು, ಬದುಕು, ಗಮನ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ.... ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಒಳಹೊರ ಘಟನೆಗಳಾವುವೂ ಆ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಶಿಥಿಲ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಅಥವಾ ರಸಭಂಗ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಇಂಥದಾವುದೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೀಭತ್ಸ, ಕರುಣೆ, ವೀರ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇಯೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಭೂತಿಯ ರಂಗು, ವಿಶೇಷ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಧಾತುವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು.

ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಆ ಅನುಭೂತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು-ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಯಾವುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅವುಗಳ ಎಣಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲು ಬೀಳು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ 'ವೀತ ವಿಘ್ನ ಪ್ರತೀತಿ' 'ವಿಗಳಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ' ಬಂದು ಆಡುವವರ, ನೋಡುವವರ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಳಚಿಬಿದ್ದು, ಕರ್ತೃ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವರ ಏಕ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರು ನಟರಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಭಾವವನ್ನಲ್ಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು; ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಕೃತಕ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು; ನಾವು ಇಂಥವರು, ನಾವಲ್ಲ, ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಿಜವಾಗಿ; ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ರಕ್ತರಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದವರು ಎಂಬ ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಮಾನವ ಅನುಭವದ ರಕ್ತಿಗೆ ಅನುಭೂತಿಗೆ ಏರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂದಾಗ ಅದರ ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೊರಗಿನ ಖಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಭಾವವಾಗಲಿ, ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟವರ್ಗವಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಮಾತುಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ, ವೈಭವ, ಛಂದಸ್ಸು, ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಕಥೆಯೊ ಅನುಭವವೊ ಬೆಳೆದಿರುವ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯ. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭೂತಿ, ಭೋಗ, ಪ್ರೀತಿ, ಧ್ಯಾನ, ಅವಧಾನ ಸೇರಿ ಬೆಳೆದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಇಂದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಾಗುವಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದು. ಇಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಖಂಡವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ವಾಡಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾಲ ಕಾಲದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಜನ ಯಾವ ಯಾವದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಒಲಿದರು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿದರು? ಯಾವುದು ಗುಣವೆನ್ನಿಸಿತು, ಯಾವುದಲ್ಲ? ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಯಿತು, ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆ? ಬಳಸಿದ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳಾವುವು? ಯಾವ ಯಾವ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿ ಮೆಚ್ಚಿತು? – ಮುಂತಾದ ವಿವೇಚನೆಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದಿತ್ತು.* ರಾಮಾಯಣ

---

* ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ನಾದ, ವರ್ಣ, ರೇಖೆ, ದಾರು, ಲೋಹ, ಚರ್ಮ, ಶಿಲೆ, ವಸ್ತ್ರ, ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ, ಬಳಸುವ ಸಾಧನ, ಕರಣಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ, ನೆಳಲು ಬೆಳಕು, ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿ, ನೆಲಸುಗಳ ಹಿಂದು ಮುಂದು ವಿಶೇಷಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಬೀರುವುದೆ? – ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಗೂ ನೆರೆಯುವ ಸಂಗತಿ.

ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟವಾಗಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಇದು ಬರಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಇದು ಬಾಟು, ಇದು ಸುಂದರ, ಇದು ಭವ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಬಲ್ಲದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆ. ಇಯಾನ್ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಅಥವಾ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟನು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿನೋದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮೋಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಭರತ ಮುನಿ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಅಂಗಗಳನ್ನು, ಸಜ್ಜು ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಇಂಥಿಂಥವು ಇದರ ಅಂಗಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಸದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ದಶರೂಪಕಗಳೆಂದು* ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಸೂತ್ರಧಾರನ ನಿರ್ದೇಶನ ಹೇಗೆ ಅಂಗಗಳಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಲೋಕಾನುಕರಣ, ಒಂದು ಆಟಿಕೆ-ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕೋಟಲೆಗಳೂ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳೂ ಸಲ್ಲವೆಂದರು. ಹೊರ ಕೋಟಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಕಲಹ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದನಂತೆ. (ಅವರು ರಾಕ್ಷಸರಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೆಚ್ಚೇ. ಇವೊತ್ತು ಮಾಡಲಿ!)

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಲೋಕಚರಿತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. Imitation ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯ ಅಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ
ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್‌ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಶ್ರಮಃ।।
ಕ್ವಚಿದ್ ಹಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿತ್ ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿತ್‌ವಧಃ
ಧರ್ಮೋ ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಃ ಕಾಮೋಪಸೇವಿನಾಂ।।

---

* ಅವು ಆಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ ವಿನೀತಾನಾಂ ದಮಕ್ರಿಯಾ-
ಕ್ಲೀಬಾನಾಂ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಕರಣಂ ಉತ್ಸಾಹಃ ಶೂರಮಾನಿನಾಂ॥
ಅಬುಧಾನಾಂ ವಿಬೋಧಶ್ಚ ವೈದುಷ್ಯಂ ವಿದುಷಾಮಪಿ
ಈಶ್ವರಾಣಾಂ ವಿಲಾಸಶ್ಚ ಸ್ಥೈರ್ಯಂ ದುಃಖಾರ್ದಿತಸ್ಯ ಚ॥
ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿನಾಮರ್ಥೋ ವೃತಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಚೇತಸಾಮ್
ನಾನಾ ಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಮ್॥
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಮ್
ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಾನಾಂ ನರಾಣಾಂ ಕರ್ಮಸಂಶ್ರಯಮ್॥
ಹಿತೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಏತದ್ರಸೇಷು ಭಾವೇಷು ಸರ್ವಕರ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಸು ಚ॥
ಸರ್ವೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ದುಃಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಾಂ ಶೋಕಾರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ॥
ವಿಶ್ರಾಮಜನನಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಧರ್ಮ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಮಾಯುಷ್ಯಂ ಹಿತಂ ಬುದ್ಧಿ ವಿವರ್ಧನಂ॥
ಲೋಕೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ನ ತತ್ ಜ್ಞಾನಂ ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ॥
ನ ಸ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನದೃಶ್ಯತೇ
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಾನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ವಿವಿಧಾನಿ ಚ॥
ಅಸ್ಮಿನ್ನಾಟ್ಯೇ ಸಮೇತಾನಿ ತಸ್ಮಾದೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಮ್
ತನ್ನಾತ್ರ ಮನ್ಯುಃ ಕರ್ತವ್ಯೋ ಭವದ್ಭಿರಮರಾನ್ ಪ್ರತಿ॥
ಸಪ್ತದ್ವೀಪಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯೇ ಹಿ ಅಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಮ್
ವೇದವಿದ್ಯೇತಿಹಾಸಾನಾಮಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನಮ್॥
ವಿನೋದಜನನಂ ಕಾಲೇ ನಾಟ್ಯಮೇತತ್ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಸದಾಚಾರ ಪರಿಶೇಷಾರ್ಥಕಲ್ಪನಮ್॥
ದೇವತಾನಾಂ ಋಷೀಣಾಂ ಚ ರಾಜ್ಞಾಮಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ
ಕೃತಾನುಕರಣಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ॥

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ I.೧೦೪-೧೧೮

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, ಸರ್ವ ನಾಟ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ವಿಶೇಷವೇನು, ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು. ಗ್ರೀಕರ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಗ್ರೀಕ್ ಜೀವನದ ವೀರರ ಮಹಾಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು. ಇಂಥವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ, ಇಂಥವರಿಗೆ ಒಪ್ಪದು. ಇದರ ನಾಯಕರು ಇಂಥವರಾಗಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಸಚ್ಚರಿತ್ರರೂ ಅಲ್ಲ, ದುಷ್ಟರೂ ಅಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಅಲ್ಲ; ಸುಮಾರು ಉದಾತ್ತರಾದ ಜನ ಯಾವುದೊ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಂಗ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಏಕೆ? – ಎಂಬ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ Action. ಒಂದು ಮನೋವೃತ್ತಿ

ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅಥವಾ ಗುಣ ಹೊಮ್ಮಿ ದುರಂತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ? ಒಳಗಿನ ಕಾರಣವೊ ಹೊರಗಿನದೊ ಹೇಗೆ ಅವರ ಚ್ಯುತಿಗೊ ಪತನಕ್ಕೊ ಮೃತಿಗೊ ಭಂಗಕ್ಕೊ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಅಂಗಗಳಾಗಿ Mythos (ವಸ್ತು), Ethos (ಶೀಲ), Dianoia (ಭಾವ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಭಾಗ) ಇವು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. Lexis (ಮಾತು), Melos (ಹಾಡು) ಇವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತವೆ. Opsis (ದೃಶ್ಯ) ಇದು ರೀತಿಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಆವರೆಗೂ ನಡೆದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಶೀಲಾಂಗವಾದ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ (Hubris), ಮದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಋತಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೊ ದೇವರೊ ವಿಧಿಯೊ ಸಮಾಜವೊ ತನ್ನದೇ ಒಳತೋಟಿಯೊ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುರಿದು ಬೀಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಬಹುತರ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವಿಧಾನ ಚಿತ್ರ, ಈ ಪರಿಣಾಮದ ರೂಪಣ ಕಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯ Catharsis – ಧೌತನ – ವಿರೇಚನಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧೀಕರಣ – ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸಚರ್ವಣ, ರಸಭೋಗ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೊ ಅಷ್ಟೇ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಈ Catharsis ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ, ಯೂರೋಪಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳು, ಕಾರ್ನೆಯಿ, ರಾಸೀನ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಇಬ್ಸೆನ್ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವು, ಇತರರ ಈ ಶತಮಾನದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದುರಂತ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಕೊಲೆ ಅಥವಾ ಭಂಗ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ಶುಭಾಂತವಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ದುಷ್ಟನೊ ದುರ್ಬಲನೊ ಮುರಿದುಬೀಳುವುದು ಸರಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಒಂದು ನೀತಿಯ ಸೂತ್ರ ಸಾಧನೆ ಇಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಯ

ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ಗಮನ ಕೊಡುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. Pity and Fear ಉಂಟಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಥವಾ ಅವಳನ್ನು ಕುಡು 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಎಂಬ ಭಾವ ಒಂದು ಕಡೆ; ಅವನು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಎದುರು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆಯೊ ಅವು ಲೋಕದ ಧರ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳು, ಅವು ಮುರಿದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಧಿ, ನಿಯತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎಷ್ಟು ಪರಮಾಧಿಕಾರ ಉಳ್ಳವು ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ Awe- ಭಯಭರಿತ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸತ್ಫಲ, ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ದುಷ್ಫಲ, ಇದು ನಿಯತ ಎಂಬ ಸಮಯವಿರುವಾಗ; ದೇವರ ಅಂಕೆ ಸರ್ವಥಾ ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ; ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಿಯಾಗಿ ಹೇಗೊ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವಾಗ; ಕೇವಲ ಒಂದು ಜನ್ಮನಿಷ್ಠವಾದ, ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಕರ್ಮಬಂಧದ ಕಡೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಹಿಡಿಸದಾಯಿತು. ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಳಿಕೆಯಾಗದಾಯಿತು. ಇದು ನಷ್ಟವೊ ಲಾಭವೊ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮಿಡಿ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್, ಮಿನಾಂಡರ್, ಪ್ಲಾಟಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೇ, ಷಾ, ವೈಲ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಶುಭಾಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿನೋದಭಾಗ ಸಂತೋಷವನ್ನೊ ವಿಲಾಸವನ್ನೊ ವಿನೋದವನ್ನೊ ತೋರಿಸಿ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉನ್ನತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ– ಎಂದರೆ Sublime ಎತ್ತಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ.

* * *

ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನ, ಇಹಪರ, ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ವಿಧಿ ನೀತಿ ಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನಜೀವನ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೀತಿ ಧರ್ಮ ಸಂಕೇತಗಳು; ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವೆಂದಾಗ ಮಾತು, ಅರ್ಥ, ರಚನೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಇವು ಸಾಧಿಸುವ ಅತಿಶಯ. ಈ ಅತಿಶಯಗಳಿಲ್ಲ

ಇರುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತಿ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನೊ ಇರಬೇಕು. ಅದು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಲೋಕಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತ, ಉದಾರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿವುಳ್ಳದಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಕವಿಯ ದರ್ಶನದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

Aesthetics (ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ), Philosophy (ದರ್ಶನ), Ethics (ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ), Psychology (ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ), ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಜೀವನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನ, ನೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಿತು. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಡಂತೆ ಬಳಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಗಂಭೀರ ವಿವೇಚನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿ. ಆನಂದ ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದವೊ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಅಂಥದೇ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರಬಹುದು; ಅಥವಾ ತೇವ ಮಾಡುವುದು ಉದ್-ದಿ-ಉನ್ದ್ > ಆರ್ದ್ರಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಆಗ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೊರಗಾಣ್ಕೆ ರಚನೆ ಇವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿತ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಾಂಗಿನಸ್, ಮಿಲ್, ಬ್ಯಾಡ್ಲೆ ಮುಂತಾದವರು The Sublime ಭವ್ಯ, ಪರಮೋನ್ನತ ಎಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು – Peri Hupsos ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು – ಲಾಂಗಿನಸ್ ಹೇಳಿದ. ಆವರೆಗೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದು ವಾದದಿಂದ ಒಲಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಾದ, ವಾಗ್ವೈಖರಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ?– ಮುಂತಾದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ Rhetoric ಅನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಆತನು Elevation of style ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದ Sublime ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತೊ ಅದು-ಉದ್ಧ, ಉದಾತ್ತ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತು. Transport ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ–ಒಯ್ಯುವ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು –ಮಹಾ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೊ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೊ – ಕಂಡಾಗ ಒಂದು ಚಿತ್ತ ಸಮುನ್ನತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಜಾಣು, ಬೆಡಗು, ತಂತ್ರ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ರೀತಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ವಾಗ್ಮಿತೆಗೂ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆತನು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟುದು ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಮಾತು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಉನ್ನತಿ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಹಿರಿಯ

ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ತುಂಬಿ ಇರಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಹಿರಿಯರ ಸೇವನ ಎಲ್ಲ ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಹಲ ಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಕವಿಶಿಕ್ಷಾರೂಪವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಯಾವುದು ದೋಷ, ಯಾವುದು ಗುಣ, ಯಾವುದು ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾನ, ಯಾವುದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸಜ್ಜು, ಸ್ಥಾನ, ಸಲಕರಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚೊ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚೊ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡಿ, ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಕವಿತೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ (Creative Imagination) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ಎಲ್ಲರ ಎಟುಕಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದ್ದು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಪಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಬಲ್ಲದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆಯಾಗಲಿ ವಿಲಾಸವಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷ ಹಿರಿದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾತೀತವಾದ – ಎಂದರೆ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜೀವದ ಮರ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅನುಭವದ ನಯ ದೊರೆತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆ ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ಮೆರಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ದೊರಕದು. ಅಭ್ಯಾಸಬೇಕು, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಬೇಕು, ಇತರರನ್ನು ನೋಡಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ, ಅನುಸರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಏನು ಬಂತು? ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ನಿರ್ಮಿತಿ. ರೂಪಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಲೋಕ ಅದು. ಈ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳಸುವ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂಥದು. 'God said, Let there be light, and There was Light' ಎಂದಾಗಲೂ 'ಅಹೋ ಶೃಂಗಾರಂ' ಎಂದಾಗಲೂ ಇಂಥ ಹೊಸತು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಭಾವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರದೆ ಅಂಥುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲದು, ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನದೆ, ಅಂಥದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಯಿತ್ರಿಯೂ ಹೌದು. ಭಾವಕನಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಹೊಸ ವಸ್ತು ಲೋಕಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ತಾಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊಸತಾಗಿ ಒಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತೆ.

ಅದು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಆವರೆಗೆ ಇದ್ದುದರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥ, ಸ್ಥಾನ, ಮಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನದೆ ಬೆಲೆಗೌರವಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂಗವಿಲಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರಚನೆಯ ಅಂಗ ಅದರ ತಂತ್ರ (Technique). ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ರಚನಾಂಶ ಅದರ ತಂತ್ರ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಎಂಬುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಒಂದು ನಿಮಿಷದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಜನ ಬಯಸುತ್ತಾರೊ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಾಗ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಬೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಲಿ ಬೇಡುವುದಾಗಲಿ ರುಚಿಸದು. ಯಾವುದನ್ನು ಸುಂದರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅದನ್ನು ಜನ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಪಡೆದು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಆಪ್ತ; ಹತ್ತಿರದ್ದು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದ್ದು ಒಂದು ಕೊರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ನ್ಯೂನತೆ, ಲೋಪ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಬೇಕು, ಅದು ಸಾಕು ಎಂಬ ಮಟ್ಟದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಾವ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಚೆಲುವಾಗಿ ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವ ಚಮತ್ಕಾರವೊ ಮುದ್ದೊ ವಿನೋದವೊ ಮುಗಿಯಿತು; ಅದನ್ನು ಬ್ಯಾಡ್ಲಿಯವರು ಸುಮಾರು Pretty ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಸುಂದರ (Beautiful) ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇನ್ನೊಂದು Graceful, Elegant ಎಂದರು. ಲಕ್ಷಣವಂತವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಮ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚೆನ್ನು, ಒಂದು ಒಪ್ಪ, ಅಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಇರಬಹುದು. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷ ತರುವ ಒಂದು ಗುಣ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬಿಳಿ ಎಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ಯೋ ಗೋಟಡಕಿ
ನೆಲ್ಲ ತೆನಿ ಹಾಂಗೆ ಬಳುಕುವ–ಮಗಳಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿದ್ಯೋ ಗೂಗಿ ಮೊಗದವನs

ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿರಸಭಾವವಿದೆ, ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ, ಅಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೋವಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು ಒಪ್ಪದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಬೆಳ್ಳನೆ ವೀಳೆಯದ ಎಲಿ, ನೆಲ್ಲ ತೆನೆ ಹಾಂಗೆ ಬಳಕುವ–ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಯವಿದೆ ನಾಜೂಕಿದೆ. ಅದು ಕಂದೀತು ಬಾಡೀತು ಎಂಬ ಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶ ಸಹಜ. ಅಷ್ಟೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ನೆಲೆಯದು ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿನ ತುಂಬು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು; ದೋಷವಿಲ್ಲದ್ದು; ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ್ದು; ಪುಷ್ಟವಾದ್ದು; ತೃಪ್ತಿತರತಕ್ಕದ್ದು; ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಕಂದದೆ ಕುಂದದೆ

ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹರ್ಷ, ಆಕರ್ಷಣೆ ತರತಕ್ಕದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ಉಂಟು. ಅದರ ನೆಲಸು ಸ್ಥಿರ. ಅದರ ಚೆಲುವಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಚಿಗುರಿನ ಚೆಲುವುಂಟು. ಮೊಗ್ಗಿನದುಂಟು. ಅರಳಿದ ಹೂವಿನದುಂಟು. ಈ ಅರಳು ಸಹಸ್ರದಳ ಪದ್ಮವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಾಂತಿ ಹಿರಿಮೆ ಗುಣಗರಿಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೂಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಇನ್ನಾವುದೊ ಗಾತ್ರ ರೂಪರಚನೆಗಳ ವೈಭವ ಅದಕ್ಕೆ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವನಶೋಭೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ವಸಂತದ ಹೂ ಚಿಗುರಿನ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಫಲಗಾಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ವನಶೋಭೆ ಬೃಹತ್ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡತನದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು Great or Grand ಎಂಬ ಅಂಕಿತಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಬೇರೆ ಇದೆ–ಒಂದು ಮಹಾರಣ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಒಂದು ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆ, ನೂರು ಆನೆಗಳ ಪ್ರಯಾಣ, ಶರಾವತಿಯ ಜಲಪಾತ, ಹಿಮಾಲಯದ ಪ್ರಸರ, ಉನ್ನತಿ, ಒಂದು ಹಲಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಅಥವಾ ಬಳ್ಳಿ ಮಿಂಚಿನ ಪ್ರಕಾಶ, ಅಸೀಮವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿವುಳ್ಳ ನೀಲಾಕಾಶ ಅಥವಾ ಮಹಾಸಮುದ್ರ–ಅಲೆಮಾಲೆ ಗರ್ಜನೆಗಳಿಂದ, ಅಗಾಧ ಆಳದಿಂದ, ಭೀಕರತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಗುಣದಿಂದ, ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಹೆದರಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಂಡು ಕಣ್ ಕೊಳುವ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಸೌಂದರ್ಯ–ಅದ್ಭುತ. ಎಂದಿಗೂ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ, ಬಂದಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ, ಯಾವುದೋ ಜೀವಭಾವವನ್ನೊ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೊ ಹೊರಗಿಂದಲೊ ಒಳಗೇಯೊ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದರೆದುರು ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಸಣ್ಣದು. ಗುಣವಾಗಲಿ ದೋಷವಾಗಲಿ ಚೆಲುವಾಗಲಿ ಭೀಕರತೆಯಾಗಲಿ ಬದುಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ – ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ – ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ, ಅದರ ಉನ್ನತಿ Sublime ಎಂಬಂಥದು. ಇದೂ ಚೆಲುವೇ; ಆದರೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಆಕರ್ಷಕವೇ; ಆದರೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ದಿನಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಬಯಸಿದಾಗ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಈ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಇಂಥದರ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಉನ್ನತಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತಿ ಅಥವಾ ಭವ್ಯತೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ

ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

* * *

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು–ಗುಣಾವಗುಣ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನೊ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೊ ಬೆಲೆಯನ್ನೊ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನೊ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕನೆ ಅಥವಾ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಕರ್ತೃವಿನ ವಿಶೇಷ, ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅದೇ ಅಥವಾ ಇತರ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸೆಯಿಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದರು.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ, ವಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಿವೆ, ಯಾವ ಸಾಧನಗಳು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇವೆ, ಯಾವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೊ ನಾಟಕವನ್ನೊ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿ ಸದಭಿರುಚಿವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಇರುವ, ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಜನ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಒಂದು ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿ, ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧ ಗುಣ ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಮಾ ನಿಷಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ ತ್ವಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿ ಬೆಳೆದ ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಮುನಿಯ ಶೋಕವಲ್ಲ – 'ನ ತು ಮುನೇಃ ಶೋಕಃ ಇತಿ ಮಂತವ್ಯಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳಿದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಒಂದಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವೇಚನೆ ಬಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಂಗ ಅಂಶ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸುವ, ರಚನೆ ರೂಪಣ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈಚಿನವರೆಗೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ತರುವಾಯ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೂಕಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಗವಾಗಿಯೇ, ಹೊರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿಯೇ

ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾವವನ್ನು ಈ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಇದು ಸೂಚ್ಯಂಶ, ಇದು ಪ್ರಕಟ ಇತ್ಯಾದಿ. ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – Comparison–Analysis – ಇವೆರಡೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಸಹೃದಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ; ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ; ಕೃತಿಯ ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳನ್ನೂ ಅಳತೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ತೆಗಳಿಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ತಗದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆ, ಹರಟೆ, ವರ್ಣನಾ ಕಾವ್ಯ, ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೊತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ವಿನೋದಕಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಗೀತಗಳೂ ವಿಡಂಬನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಸಲ್ಲಾಗಲಿ ರೋಮಲ್ಲಾಗಲಿ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು – ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಗದ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತೆ ಇರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬೆಲೆ ತೂಕ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸುವುದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ. ಬರ್ಬರತನ, ಕಟುವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ, ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ, ಬೇರೊಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒರಟುತನವನ್ನು ಮೆರಸಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಬಾಸುಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಬೆಲೆ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಪಕೋಡಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದೆ? ಬೇರೆಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಎಣಿಸಬಾರದು. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನು? ಇದನ್ನು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ? ಆ ಫಲಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಯ ಅನಯ ಅಳ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ?– ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ತೊಡಗು-ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ವಿಧಾನ, ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆ ಇವುಗಳ ಜೀವಾಳ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ, ಹೊಂದದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ; ಬಹುಶಃ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಉಳಿದುದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆ ಸ್ಥಾನ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಸಂಗತವಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದ ರುಚಿ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಯಾವುವಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಮಾಘಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ, ಪೋಪ್ ಡ್ರೈಡನ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಹಾರೆಸ್ ಪ್ಲಾಟಸ್ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಕ್ತಿ, ರುಚಿಗಳಿದ್ದವು. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ,

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನವ್ಯಗಳು ಬೇರೆ. ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಎಷ್ಟಿದೆ, ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವವೇ ಲೋಕದ Classics ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಶಂಸೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸದೆ ರುಚಿಸದೆ ಕಾಲಹತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿದ್ವತ್ತೆ, ರುಚಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ – Understanding – ಶಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮೊದಲು ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ Higher Criticism ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪಾಠ ಸರಿ, ಈ ಪಾಠ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು–ದೊರೆತ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ, ಆ ಕೃತಿಕಾರನ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಲಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ, ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಅರ್ಥಗೌರವಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಅಖಂಡತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ – ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯೇ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ, ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನುಡಿಯುವುದು, ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದು, ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದು, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ನಿರ್ಣಯ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರುವಾಗ, ಅವನ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೊ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರಿಂದ ಇವನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ದೃಷಿಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಪಕ್ಷಪಾತವೇನು? ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಇವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಅವನ ಬದುಕಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆ? ಕಾಲದ ಪರಿಸರ, ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅಂಗವೆ? ತನ್ನವರೆಗೆ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರಚನಾ ರೀತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನ – ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸುಖಪಟ್ಟಿದ್ದು ಲೋಪ, ಭೋಗ – ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾಲ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು, ಆ ಕಾಲದ ಸವಾಲನ್ನು ಆ ಕರೆಯ ಮೂದಲೆಯನ್ನು ಇವನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿದ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮಣಿದ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ, ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ,

ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ, ಟೀಕಿಸಿದ, ವಿಡಂಬಿಸಿದ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಇವನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭ; ಸಾರಭೂತವಾದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠವಾಗುವ ಜೀವನಕಲ್ಪನೆ, ದರ್ಶನ ಇವು ನೇರ ರೂಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಇವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಇರಬಲ್ಲದು. ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಮರೆ ಮಾಡಬಹುದು. 'The Three Voices of Poetry' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ತನಗೆ ತಾನೆ ನುಡಿದು ಕೊಂಡದ್ದು, ಇತರರಿಗೆ ನುಡಿದದ್ದು, ಅನೇಕ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿ-ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. Lyric, ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ – ವಿಡಂಬನ ಉಪದೇಶಕ ಅಥವಾ ನೇರ ಉದ್ದೇಶ ಉಳ್ಳ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಜನರ ನಡೆನುಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವಂತೆ ಕವಿತೆ ದುಡಿಯುವಾಗ, ಯಾರೊಬ್ಬರದೂ ಇವನದಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲರವೂ ಅವನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರ ಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆ ಜಾತಿಯದು ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಹಾಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೊ – ಅಂಥ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಅವನ ಅಂಶ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟಿದೆ, ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಉಂಟು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶ, ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಂಶ, ಕಾಲದ ಅಂಶ, ಮೂಲಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಅಂಶ, ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಉದ್ದೇಶ, ಇವನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಶೈಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಇವನ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲ, ಇವನ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಜೀವನ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಕುರಿತು, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನ ದರ್ಶನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಜೀವನ ಪ್ರತಿಫಲನದ ರುಚಿ ಶುದ್ಧಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ, ಎಷ್ಟನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ, ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ, ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ, ಹೇಗಿಲ್ಲ, ನ್ಯೂನತೆಗಳೇನು, ಸಾಹಸಗಳೇನು, ಸಿದ್ಧಿ ಏನು? ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಏನನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ?– ಎಂಬುದು ಹೊಸಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮೇಲು. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು:

"There are limits, exceeding which in one direction literary criticism ceases to be literary and exceeding which in another, it ceases to be criticism."

ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲು. ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಅತಿ ವರ್ತಿಸಿದರೆ, ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಎಂಬ ಗುಣಗಳಾವುವು, ಕೇವಲ Criticism ಎಂಬ ಗುಣಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಂಶ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ರಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ದರ್ಶನ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಅಂಶ, ಮತಧರ್ಮದ ಅಂಶ, ಸಮಾಜತತ್ವಗಳ ಅಂಶ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಬಂದಿದೆ. ನಿರ್ಮಾಣದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಕಷಾಯವನ್ನು ತಂದು ಬೆರಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮೇಲು. ಹಾಗೆಯೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅನುಭವ, ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಯಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳದೆ ತೆಗಳದೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರೀಶೀಲನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವಂಥದಕ್ಕೆ, ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು ತನ್ನದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ವೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಟನವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕು. ನೀನು ಯಾರು? – ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿರುತ್ತಾರೆ.

* * *

ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿವಾಗ ಕೃತಿಯ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅರ್ಥ, ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ, ಕಾಣುವ ಅರ್ಥ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಇಲ್ಲದ, ಅಲ್ಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದೆ ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಿಚಿ ತೋರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರು ಎಷ್ಟು ಜನವಿದ್ದರೆ, ಎಷ್ಟು ನಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರಾದರೆ, ಅಷ್ಟು ನಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ

ಅರ್ಥದರ್ಶನ ಅವರಿಗಾಗಬಲ್ಲದು. ಮೂಲ ಕವಿಗೇ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಇದರ ದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಷಿತಿಜವೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಸೈಂಟ್ ಬುವ್ (Sainte Beuve) ಹೇಳಿದರು. ಎಂದರೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಓದುವವನು, ಅದರ ರುಚಿ ಅನುಭವಿಸುವವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವವನು, ಕವಿಗೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವವನು, ಬೆಲೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವವನು – ಇವನೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅದು ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಕೃತಿಕಾರನೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನಿಗೇ ತೃಪ್ತಿಯೊ ಅತೃಪ್ತಿಯೊ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೊ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಜನದಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ, ಸಮಯದಿಂದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಓದುವವರ ನೋಡುವವರ ಕೇಳುವವರ ಸಮಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯೂ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಆರಂಭ ದೆಸೆಯ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದದ್ದು ಪಕ್ವವಾದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"An actual poem is the succession of experiences–sounds, images, thoughts, emotions–through which we pass when reading.... This imaginative experience.... differs with every reader and every time of reading. A poem exists in innumerable degrees." (A. C. Bradley)

ಎನ್ನುವಾಗ, ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ದಾಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಅನುಭವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಮಜಲ ಅರ್ಥವೂ ಗಾಢತರ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಹಿಂದೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಿವಿಧ ಆದಂತೆಲ್ಲ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಇಳಿಯಬಹುದು. ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅರ್ಥ, ಬಾರದಿದ್ದ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಲೋಕಾನುಭವ ಉಂಟಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಆಗಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಡಮೆಯದಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ Degrees ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು – ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು – ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದದಿರುವವರಿಗೆ

ಆಗದಿರಬಹುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀಸಿನ ಆವರಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಆವರಣ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧ್ಯೇಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆಯದೆ ಒಲಿಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನು ಒಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಓದುವುದಾದರೆ, ಅದು ಗುಣದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವಾದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲದು.

ಕೃತಿಕಾರನು ಏನೇನೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಏನೇನೋ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸಿರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಅವನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆಯೆ? ಕೃತಿಯ ನೆಲಸೇನು? ಆ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಅವನು ಎಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಮಿತವಾಗಿದೆಯೆ? ಅವನು ಬಯಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆ? ಬೇರೆಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾರವೊ? ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಹೇಗೆ?– ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿರುವುದೇನು ಎಂಬುದು ಅದರ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದ ಒಂದೇ ಸಾಧನ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಅದನ್ನು ಅರಿತು–ಸರಿಯಾಗಿ ಎನ್ನೋಣವೆ? ಅದು ಯಾವಾಗ?– ವಿಶದಪಡಿಸುವುದು, ಓದುವವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ, ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವ, ಅದರಿಂದ ಪಡೆವ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಎಂಥವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಮನುಷ್ಯ, ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವನೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಲೋಪ ದೋಷ ವಿಪರೀತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಹೇಗೊ ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು. ಈ ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಬೀಳು ಯಾವುವು? ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣ ಯಾವುವು? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ ಆಧಾರ ಯಾವುದು? ಕೃತಿಯ ಸಮಕ್ಕೆ ಬರುವ, ಸಕಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಮನಾದ ಸೌಹಾರ್ದದ ಅರಿವೂ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಶಕ್ಯವೆ ಎಂಬುದೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲ, ಯಾರದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು. ಎಲ್ಲರದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ– ಅದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವವರೆಗೆ. ಶಾಕುಂತಲವನ್ನೊ, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿಯನ್ನೊ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅನ್ನೊ, ಬೇಠೊವನ್ನನ ಒಂದು ಸ್ವರ ಮೇಳವನ್ನೊ, ಜಾಯ್ಸ್ ಬರೆದ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸನ್ನೊ, ಎಲಿಯಟನ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡನ್ನೊ ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಇದೇ ಎಂದು, ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನ ಇದು

ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ವಿನಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿದ್ದರೆ, ಅಷ್ಟು ಮೇಲೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ, ನನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದಂತೆಯೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ಗಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ, ಅಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಹಜವಾದರೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾರ್ಗ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೋಹಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ – ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಒಂದು ಗಣತಂತ್ರ – a Republic. ಇಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಪರಮಗಮ್ಯಗಳು. ಯಾರ ಅಧಿಕಾರ ಯಾರ ಮೇಲೂ ಹೇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವಾವುದು, ಗೌಣವಾವುದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸರ್ವಥಾ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ದರ್ಶನವೊ ವೇದಾಂತವೊ ಆಸ್ತಿಕತೆಯೊ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಲುವು ಧ್ವನಿಯೊ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ; ಅಂಥುದಿಲ್ಲದ್ದು, ಅಲ್ಲದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲಾಗದು. ಇದೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ನೀತಿಯಿದೆ, ತತ್ವ ಅನುಭಾವಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ, ಗೂಢಾರ್ಥವಿದೆ, ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದೂ, ಅವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿ ಬಡವು, ಅವಿರುವುವುಗಳ ಸತ್ವತೆಯೇ ಮೇಲು ಎಂಬುದೂ ಅನುಚಿತ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಕವಿತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳು ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿವೆಯೆ? ಅವು ರಸಸಂಗತಿಗಳೆ? ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿ ಅವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಅದರ ಸ್ಥಾಪಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸುಷ್ಠುವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟುವೆ? – ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ, ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಂಗವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಜನ ರಸಜ್ಞರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಅರ್ಥಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳು ಇರಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ್ದೇ. ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಒಡಪು, ಮುಂಡಿಗೆ, ಬೆಡಗಿನ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಅತೀವವಾದ ಬೆಲೆ. ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತು, ಪಕ್ಷಸತ್ಯಗಳ ತಾಂಡವ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಡಗಿದ್ದು ಭವ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಧ್ವನಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಡಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದನ್ನು Immanent, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು Transcendent ಎಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಅದೂ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರಸತೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದುದಾಗಬೇಕು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದಾಗ, 'ಜೋಗಿ'ಯ ಕಡೆಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನ್ಯೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ, 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದ ಹೊಮ್ಮಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಬರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

* * *

ಉತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಣಕುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಾವುದು? ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥದು? ಬಂದ ಆವೇಶ ಎಂಥದು? ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಭವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ? ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೊ ಸಂತುಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೊ ವಿನೋದ ಪರವಾಗಿರುತ್ತದೊ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ? ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದ್ದೊ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ? ಇದು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಒಂದು ಧಾಟಿ, ಕಲ್ಪನೆ, ಮಾತು ಆಗ ರೂಪಗೊಳ್ಳತೊಡಗುವ ಜೀವ, ಅದು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ, ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಮೂಲತಃ ಆವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆಂದರೇನು? ಯಾವ ಒಳಹೊರ ನೆಲಸಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಕೆರಳಿಕೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ? ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಪದರದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಾರ್ವಮಾನವ, ಸಾರ್ವಜೀವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಉದ್ಬೋಧನೆಗಳೊ ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯಗಳೊ ವಾಸನೆಗಳೊ ಇಂದಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳೊ ಇಂದಿನ ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ವಿಷಯ ರೂಪಣೆಗೂ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಳಗಳಿಗೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕಾಲ ಇನ್ನು ಎಂದೋ. ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಆದೇ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು; ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದು. ಪುರುಷನ ವೀರ್ಯ ಒಂದು ತಾಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಏಕೆ ಎಂಬಂತೆ, ಆ ಬಳಿಕ ಯಾವ ರೀತಿ ಅದು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿ ತಾಳಿ ಜೀವಂತವಾದ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆಯೊ, ಅಂಥ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಅಖಂಡ ಯತ್ನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೊ ತಾಯಿ ಬೇರೆ; ಮಗು ಬೆಳೆವುದು ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿ : ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಆಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಚೈತನ್ಯ ಅವನೇ. ಆಗ – ಬಹಿರಂತರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅವನೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲದ, ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಅವನದು. ಒಂದು ಅಶೋತ್ತರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳಶಕ್ತಿ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಅವನದಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಜನ ಎರೆದ ಅರ್ಥ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕವಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು ಇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಿತಿ ಅವನದು, ಅವಕಾಶವೂ ಅವನದೇ. ಕವಿಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಅದು. ಯಾವ ಮಾತಿನ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಲಯಗಾನ ಆ ಅನುಭವದ ರೂಪಣಕ್ಕೊ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೊ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊ ಒದಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅಸುರಶಕ್ತಿಯಿಂದೆಂಬಂತೆ–ದಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ – ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಗಿನ ಶಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಿ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವ ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಜನದ, ಒಂದು ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ನುಡಿಯೂ ನುಡಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರಚನೆಯೂ ಅವಿಭಕ್ತ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೊ ಆ ದ್ಯುತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬವು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆನ್ನಬೇಕು. ಅವನ ಸತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಆಗ ತಮ್ಮ ಘನಿಷ್ಠ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದ್ರವೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಯದ ಅಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಆವೇಶ ಆಗ ಹಾಗೆ; ಅದರದು ಕಾವು; ಚಾಲಕಶಕ್ತಿ. ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ದ್ಯೋತನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯ – ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ–ರಸವಂತಿಕೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು Synthetic Act (ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಈ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ವ್ಯಾಪಾರ ಸರ್ವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ, ನಿಜವಾಗುವಂತೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ Beauty ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆನಂದ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಕಿ ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅನುಭವ ಖಂಡ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೊದಗಿ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಕಂಡರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ತುಂಬು ಭಾವದ ಉತ್ತಾನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರಹದ್ದಲ್ಲ. 'ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸತ್ವಾವೇಶ'. ಅದರ

ಕಾವ್ಯ, ಆಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ-ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಯೋಗದವರು 'ಋತಂಭರಾ ತತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ನೆಲಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆನಂದಾನುಭವ ಋತಂಭರವೂ ಹೌದು, ಸತ್ಯಂಭರವೂ ಹೌದು. ಆ ಕಾಲದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ವಿಲಾಸ, ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಲ್ಲ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿ, ಆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತಪಸ್, ಸಮಾಧಿ, ಭೋಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇದನ್ನು. ತಪಸ್ಸಿನ ತಾಪ, ಸಮಾಧಿಯ ಏಕಾಗ್ರಲಕ್ಷಣ, ಭೋಗದ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಂಥವು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಜ್ವರ Fever–Furor. ಒಳ್ಳೆಯದೊ ಕೆಟ್ಟದೊ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು; ಇದರಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ, ಇಲ್ಲ; ಇಂಥವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ಹೊರಗು. ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ಹೊಸದು. ಅದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಮಗುವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ತಾಯೊಡಲಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖ, ದುಃಖ, ನೋವು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಭಿಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅದೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಜೀವವಾಗಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಒಂದಂಶವನ್ನು, ನಾನಾಬಗೆಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕಾರಣ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆವಂತೆ, ಅಂಗಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷಣ, ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದರೆ ಮೇಲು. ಮೈಮರೆತಂತಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನಾದರೊ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಆವಿಷ್ಟವಾಯಿತು – ತೊಡಗಿದಾಗ – ಎಂದು ಅರಿಯಬಲ್ಲ. ನಡುವೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದನೊ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನೊ ಅದು ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯಾಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಣ ಭಾಗ, ತ್ಯಜನ ಭಾಗ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ – ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭವಾದ ಭಾವವೆಲ್ಲ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸೇರಬಹುದೆಂದಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು ಬಾರದೆ, ಸೇರದೆ ಇರಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ತೋರದಿದ್ದ ಇನ್ನಾವಾವುವೊ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬಂದ ಮೇಲೆ-ಕೃತಿ ಆದ ಮೇಲೆ-ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಇದರ ಜನನಕ್ರಿಯೆ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ – ಎಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂಥವು, ಅಂಗಗಳು ಇಂಥವು, ಅದರ

ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣದೋಷ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಯ ಗಂಭೀರ ಇಂಥವು ಎಂದು ತಿಳಿದೀತು. ಇಂಥದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದ್ಯರು ಕೊಡುವ ಔಷಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಮದ್ದುಗಳಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಹುದು; -ಆಮೇಲೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥುದನ್ನು. ಇದಕ್ಕೆ Receipt ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವವಾದ ಅಂಗ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಗೌರವ, ರಸಸ್ಯಂದಿತ್ವ, ಧ್ವನಿ ಗುಣ ರೀತಿ, ಜೀವ, ಅಮರಸತ್ವ, ಕಲಾ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಕಲಾಮುದ್ರೆ ಎಲ್ಲ – ಯಾರು ಯಾರು ಯಾವ ಯಾವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವರವರಿಗೆ ಅದು – ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯದು ದಾನ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇದರ ಉಪಜೀವಿಗಳು; ಪರಾಶಿ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ : ತಾವು ಯಾರಿಂದ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆಯೊ ಅಂಥವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೀನಾಯ!

* * *

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ದೇಶದವನು/ಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಉದ್ವೇಗಗಳು ಅಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೃತಿಗೂ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಧ್ಯೇಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಲ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಏನೇನು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೂ ಟೀಕೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಲೂ ಅನುಕರಣಕ್ಕೂ ಭಕ್ತಿಗೂ ನಡಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಕರವಾಗಿಯೂ ಪೀಡಕವಾಗಿಯೂ – ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಮುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ನೀತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆಲೆ ನಡವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ತ-ಅಸೂಕ್ತ, ನಯ-ಅನಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಆಯಾ ದೇಶದ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಿರಬಹುದು, ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಅನ್ಯದೇಶಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಅಲ್ಲಿನ ಇಂಥವೇ ಸಂಗತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಾಹಸ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಧೋರಣೆ ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗ ಬಯಸಬಲ್ಲವು. ಇಂಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೇಶಿ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹವೊ ಅಲ್ಲದವೊ ವಿರುದ್ಧವೊ ಆಗಬಹುದು. ಇವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚಪಲ, ಹಟ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೋ

ವಿಷಯದ ತುಮುಲ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಗತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ರಂಗು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊಸ ಒಂದನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಚೋದನೆ ಮಾತ್ರ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ರಚನೆ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಬರೆಯುವವನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶದತೆ, ಶಾಂತಿ, ಅನುಭವದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಹಜವಾದ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಬ್ಬರ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಲಸನ, ಬೆಡಗು ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ ತೋರಿಕೆಯ ಇಷ್ಟ–ಸರಸವಾಗಿಯೊ ವಿರಸವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯತ್ನ ನಡೆಯಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀಕ ತಾನು, ಅಥವಾ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಬಿತ್ತು, ಮೂಲಾಧಾರವಾಣಿ ತಾನು ಎಂಬಂತೆ ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೊ ಒಂದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಬಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಒಂದು ಕೃತಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೀಗೊ ಹಾಗೊ ಹೇಗೊ ಸಂಚರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಏನೇನನ್ನೊ ಮೈಮೇಲೆ ಬರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಿ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಅವಕಾಶಗಳುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವರ್ಣರಂಜನೆ ಇವುಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಲೋಕಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವವು. ಯಾವ ಗುಣ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ಕೇವಲ ಕೃತಕ, ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾಪಲ್ಯ, ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದುದು, ಯಾವುದು ನಾಡಿನ ಸಂಕೇತ ಎಂಬಂತೆ ಚುರುಕು ಧಾತು ಉಳ್ಳದ್ದು?– ಅಂಥುವೆಲ್ಲ ಅಂಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ, ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಲಾರದ್ದೂ-ಬಾರದ್ದೂ ಲೋಕಜೀವನದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ – ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಇಂಥುವೇ ಆಗಿರಬಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಕಾರರ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಆದರ್ಶ, ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತ, ನೆರವು ಕೊಡುತ್ತ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಅರಿತು, ಅಲ್ಲಿ ನೀತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ, ಜಾಗ್ರತ ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಟೀಕೆ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ಅಸಂಗತವಾದೀತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂದಿನದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆ ಸೂತ್ರಗಳು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು, ಅದು ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಕಂಡೀತು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ, ಆಕೃತಿ ಶೈಲಿ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗುವಾಗ, ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆಯೊ ಆ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅದರ ಗುಣ ತೋರಲು ನೆರವಾಗುವುದು ತಂಬೂರಿಯ ಕಾರ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕನು ತಂಬೂರಿ ಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನಾದ, ಅಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳ, ಸತ್ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯನಾದ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ, ವಿವೇಚನಾಪರನಾದ-ಈ ಸತ್ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹೊಸಕೃತಿಗೂ ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳನ್ನೂ ಹಾಯಿಸದೆ, ಅದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ, ಏಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅದು ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಗರ್ಭಗೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ರಚನಾ ವೈಖರಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ, ಅಪ್ರೀತಿ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಸ್ವನಾಶಕ್ರಿಯೆ, ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಅಗಮ್ಯಗಮನ – ಏಕೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಯಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ತೀಕ ಋಷಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನಂಥ ಸಂಗತಿ, ಮಧುಸೂದನದತ್ತರ 'ಮೇಘನಾದವಧಾ'ದಂತಹ ಕೃತಿ ರಚನೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಣಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿನಂತಹ ಹಸಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಲೈಂಗಿಕ ಚಿಕ್ಕಣತೆ, ಕೊಳಕು, ಕರ್ಕಶತೆ-ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾದವು. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ, ಹಿಂದಿನ ಅಂದಿನ ಇತರ ರೀತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕೃತಿಕಾರನು ತೋರಿದಂತೆ ಬರೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಓದಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು, ಕಡ್ಡಾಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೋಕಸ್ವೀಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಲು ಕವಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಯಾವುದು, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವವಿಲಾಸ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನ ಅವನಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧರ ಅರ್ಥ ಗುಣ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು; ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಊನ ಆಗಬಾರದು; ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಇರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು, ನಾನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೃತಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ಈವರೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಇಂಥದು – ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವಾದೀತು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆ Literary, ಇನ್ನೊಂದು

ಕಡೆ Criticism ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಿತಿಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಜನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೇವೆ ಅವನದು. ಸಾರಸ್ವತ ಕೈಂಕರ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನ, ರುಚಿಕಟ್ಟು ಕಷಾಯಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿಯಾವು. ಎಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಇವನ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಕವಿ ಒಬ್ಬ; ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವನು ಒಂದೇ ತನ್ನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು; ಇಲ್ಲವೇ, ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಸುತರಾಂ ಕೈ ಹಾಕಬಾರದು. ಇದು ನನ್ನ ರೀತಿಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ ಒಗ್ಗದು; ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೇಡ-ಸಲ್ಲದು-ಎಂದು ಬೇರೆಗೆ ಸರಿಯುವುದು ಮೇಲು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದವರ ಸ್ವೀಕಾರ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದೊ – ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳವರ ಎಣಿಕೆ ಹೇಗಾಗುವುದೊ–ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ನುಡಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವನಿವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಎಂಬುದಿದೆ. ಒಳಗೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿದರೂ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಮಾಲೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದನ್ನು ರವೀಂದ್ರರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಘನಾದ ವಧಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ವಿದ್ರೋಹ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ, ರಾವಣ –ಮೇಘನಾದ ಪರವಾದ ಮೇಲ್ಮೈಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯ:

ಕವಿ ಸೇಇ ಧರ್ಮವಿದ್ರೋಹೀ ಮಹಾದಂಭೇರ ಪರಾಭವೇ
ಸಮುದ್ರತೀರೇರ ಶ್ಮಶಾನೇ ದೀರ್ಘನಿಶ್ವಾಸ ಫೇಲಿಯಾ ಕಾವ್ಯೇರ
ಉಪಸಂಹಾರ ಕರಿಯಾಛೇನ್ / ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಅತಿ ಸಾವಧಾನೇ
ಸಮಸ್ತಇ ಮಾನಿಯಾ ಚಲೇ ತಾಹಾಕೇ ಯೇನ್ ಮನೇಮನೇ
ಅವಜ್ಞಾ ಕರಿಯಾ ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವೇ ಕಿಛುಇ
ಮಾನಿತೇಚಾಯಾನಾ / ವಿದಾಯ ಕಾಲೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ
ನಿಜೇರ ಅಶ್ರುಸಿಕ್ತ ಮಾಲಾಖಾನಿ ತಾಹಾರ ಗಲಾಯ
ಪರಾಇಯಾ ದಿಲ.

ಹೊಸ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಹಳಿಯದೆ, ಹಾಗೇ ಮಡಿ, ಹಳತು, ಹಳಸಲು, ಪ್ರಾಕ್ ಎಂದು ಹೀಕರಿಸದೆ – ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಅಹಂಕಾರ ಮದಗಳು ಅಸಾಧು – ಬರೆವಾಗ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ, ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಾಗಲಿ ನೋವಾಗದಂತೆ ಬರೆವುದು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತನ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಟುತನವೇಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗೆ?

* * *

ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಂದು ಒಂದು ಪುಂಜವಾಗಿ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕೋಟೆ. ಅದರ ಗುಪ್ತ ಶಕ್ತಿ ಘನವಾದುದು, ಪ್ರಬಲವಾದ್ದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬನದು. ಆ ಒಂದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಳಿವಂತೆ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಮೇಲೆಬಿದ್ದು ನುಡಿವಂತೆ ಅದು ನುಡಿಯಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ವ್ಯಗ್ರವಾಗದಿರುವುದು ಸಂಯಮಶೀಲತೆ. ಅಧಿಕೃತವಾದ ಬಲ ತನ್ನ ಕಡೆ ಇರುವಾಗ-ಇದ್ದರೆ-ಹೊಸ ಒಂದನ್ನು ಏಕೆ ತೆಗಳಬೇಕು? ಎರಡು ದಿನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸತೆಂಬುದು ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಆಂದೋಳನವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ತನ್ನದೇ ಸರಿ, ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಜಳ್ಳು, ವ್ಯರ್ಥ, ಅಸತ್, ಜಡ, ಮುದಿ, ರುಗ್ಣ, ಮರಣೋನ್ಮುಖ, ಮೃತ ಎಂದು ಹಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಡೆ ಆ ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗ ಬಾವುಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ; ಘೋಷಣೆಗಳು ಮೆರೆದಿವೆ. ಹಲ್ಮಸೆತ, ಅಣಕ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಇವು ಸಂಧಿಸಮಯಗಳು. ನೆರೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಗ್ಗಡ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊಳೆಯೂ ಇತರ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ನೆರೆ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ನದಿ ತಿಳಿಯಾಗುವುದು; ಹಳತು-ಹೊಸತು ಸೇರಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೀವ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವುದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದೇ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ವರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇದು ಮಧ್ಯಮ, ಇದು ಏತಕ್ಕೂ ಬಾರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂಥದು ಕೆಲವೇಳೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅವರವರ ರುಚಿಗೆ ಅವರವರನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಮೇಲು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಫೀವರ್, ಬಾದಾಮಿ ಹಲ್ವ ಬೇಕಾಗದಿರಬಹುದು. ಈರುಳ್ಳಿ ಭಾಜಿ, ಮಸಾಲೆದೋಸೆ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ತುಂಬಾ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರುಚಿಗೂ ಒದಗುವ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರಲು ಇಡುವರೊ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಲ ರಾಮಾಯಣ ಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಯಾವುದೊ ಚಾಟು ಶ್ಲೋಕ ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕಾರನ ಐಲುತನಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ರಾಗ ಪಲ್ಲವಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಮಹಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಜಂಜೂಟಿ, ಕಮಾಚ್, ಲಘು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಣ, ಜಾವಡಿಗಳನ್ನೊ ಪದಗಳನ್ನೊ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೊ Jazz ಅನ್ನೊ ಪಾಪ್ ಗೀತಗಳನ್ನೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೇಳೋಣ ಎನ್ನಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು; ವಿವಿಧವಾದ್ದು; ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದರದರ ಸ್ಥಾನ, ಬೆಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ... ಆಮೇಲೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೊ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೊ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೊ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು, ಅರಿತು

ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರ್ಯವಾಗುವುದು. ಬಹುಶಃ ಆಗಬೇಕು ಕೂಡ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲ್ಲವರು ಜಡರಾಗುಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆದು ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ–ಅವುಗಳೊಡನೆ ಮಾಡುವ ತೌಲನ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಶಾಶ್ವತವಾದ, ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ ಸತ್ವ ಉಳ್ಳದಾದರೆ ಅವುಗಳ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಗಾಢತೆಯೂ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅವನ್ನು ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರ, ಅಭಿಜ್ಞರ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದ ಸಂತೋಷವೂ ಅವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ: ಅಲ್ಲಿನ ವಿಪುಲತೆ, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಅತಿಶಯವಾದ್ದರಿಂದ; ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಂತವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ Universality ಅಥವಾ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವು ಲಕ್ಷಾಂತರ ರುಚಿಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವಂಥವು; ಎಂದರೆ ಮಿತ. ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲಿ Multiversality ಎಂಬುದು ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲೋಕೋ ಭಿನ್ನರುಚಿಃ'. ವೈವಿಧ್ಯ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೂದಲಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳುಂಟು; ಅವರವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ.

ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು, ಸಂಖ್ಯಾಗಣನೆ ಹೆಚ್ಚು; ಗುಣಗೌರವವಲ್ಲ. ಕವಿಗಳ ಕವಿ, ಕಲೆಗಾರರ ಕಲೆಗಾರ, ಪರಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗುಣವುಳ್ಳವರನ್ನು, ಉಳ್ಳದ್ದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಎಂದೂ ಅರಿತು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡರು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಗುಣ ಕಡಮೆಯಾಗದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಣನೆ ಎಂದರೆ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಗದ್ಯಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ರೀತಿ ಗುಣ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅವು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅವು ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಅವವುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಬೇರೆ ರೀತಿ ನೋಡಬಾರದು. ಒಂದು ಫಾರ್ಸನ್ನೊ ಹಗರಣವನ್ನೊ ಒಂದು ಮಹಾದುರಂತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೆಗಳಬಾರದು. ಆಟಕ್ಕಾಗಿಯೊ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಲಘು ಗೀತೆಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೊ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೊ ಹೋಲಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹಾರ್ಡಿ, ಜೇಮ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಸ್ಟೋಯ್‌ವಸ್ಕಿ, ಪ್ರೂಸ್ತ್ ಅವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂಥ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಯಾವಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣವಿವೇಚನೆ ಎಂಬುದೊಂದುಂಟು; ಮೌಲ್ಯಗಣನೆ ಉಂಟು. ರೀತಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅರಿತವರು ಈ ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ:

ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆ ವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆ ತಮಿಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಬೆಲೆಗಳ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಕೊಡುವುದು ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸಾರಂಗಧರನ ಕತೆಯನ್ನು ಕುಮಾರ ರಾಮನಲ್ಲಿ, ಯೂರಿಪಿದೇಸನ ಹಿಪ್ಪೊಲಿತಸ್ಸಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಹಿಪ್ಪೋಲೈಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ? ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತಹ ಕತೆ ಮಾರಿಸ್‌ನ The Man Born to be King ಎಂಬಂತಹ ಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾವ ರಾವಣನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಅವನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದು ಮಾಯಾಸೀತೆಯನ್ನು ಎಂಬಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಯೂರಿಪಿದೇಸನ ಹೆಲೆನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯ ರಸಧಾತು ಉಳ್ಳವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ಬೆಲೆಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಅಂತರ, ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅಂತರ ಇರುವಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಮ್ಮದೊಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಸತ್ವಪ್ರಕಾಶದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಮಾನ್ಯ, ಸಾಧು; ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಲೋಕಾನುಭವ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಬೇಕು. ಅವರ ವಿವೇಚನಾವಿಧಾನ, ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಬಳಕೆ, ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾದ, ಸಾರ, ಕಾಲಿಕಗಣನೆ ಎಂಬವು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಗಳು. ವಿಮರ್ಶಕನು ಏಕದೇವೋಪಾಸಕನಲ್ಲ. ದೇವರು, ಅವನ ಅಂಶ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೈ ಮುಗಿವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲಾಕುಶಲತೆ, ಲಯಬಂಧ, ತಂತ್ರ ರಚನಾ ವೈಭವ, ಉಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ ಬೇರೆಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅನುಪಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ತಂದಾರು; ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅದು ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಅದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಆಮೇಲೆ ಬರುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಒಂದು ಭೋಜನದಂತೆ. ಎಂತಹ ಆರೋಗ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೂ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವಾಗ, ರುಚಿಗಳು ಭಿನ್ನ ವಿವಿಧ ಆಗಿರುವಾಗ, ಕೃತಿ ನಿರ್ವಿಕಾರದಿಂದ ನೋಡಲು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಇದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಏನಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೊ ಎಂದು ಎದುರಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಬಾರದು. ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ

ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆಯೊ ಅಷ್ಟರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ತೂಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ ಉದಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದು ಸಂಗೀತವಾದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯವರದಲ್ಲವೊ? ಯೂರೋಪಿನವರದು? ಚೀನದವರದು? ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದವರದು ಅಲ್ಲವೊ? ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದರೆ Universal Appeal ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವು, ರುಚಿಸುವುವು ಒಂದು ಆಗಿರಬಹುದು; ಅಲ್ಲದವು ಇರಬಹುದು. ಇಂತಹವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ಕಾಂಡ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತವೇ ಅಲ್ಲ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಸ್ಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ.

ಇನ್ನೊಂದು ತಾರತಮ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುಣಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅನುಭವ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಗಬಲ್ಲದಾಗಿರುವಾಗ, ಇಂಥವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಇದು ಉತ್ತಮ, ಇದು ಮಧ್ಯಮ, ಇದು ಯಾವ ಬೆಲೆಯದೂ ಅಲ್ಲ – ಎಂಬ ನಿರ್ಣೇತಿ ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಸರಿಯೇ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯದೇ ಹೋಳಿಗೆ, ಭಕ್ಷ್ಯ, ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಮುದುರಿ ಕರಿದದ್ದೇ ಕಡುಬು, ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಸಂಕುಚಿತ ವೃತ್ತಿ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ ಕಿತ್ತಿಳಿಯ ರುಚಿ ಬೇರೆ; ಮಾವಿನದು ಬೇರೆ; ದ್ರಾಕ್ಷಿಯದು ಬೇರೆ. ಇದರ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು ತೆಗಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರುಚಿಯನ್ನು ನೀವು ಅನುಭವಿಸಿ, ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಿ ಎಂಬುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು. ಮಾವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರುಚಿಗಳು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. Confusion of Kinds ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜರ್ಮನಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ, ರಷ್ಯನ್ ಅಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಸ್ಟೋಯ್‌ವಸ್ಕಿ, ಚೆಕೋಫ್, ಗ್ರೀಸಿನ ಹೋಮರ್, ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ – ಇವರ ಎತ್ತಿಗೆ ಆಯಾಯ ದೇಶದವರವೇ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಾವು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು. ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆ ನಡೆಯಬೇಕು; ಯಾವುದಕ್ಕಲ್ಲ– ಎಂಬುದರ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದುದರ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಮೂದಲೆಗೊಳಿಸುವುದುಂಟು.* ಅಲ್ಲಿ ಶಿಶುಪಾಲರೂ ಪೌಂಡ್ರಕ ವಾಸುದೇವರೂ

---

* ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ Epic – ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ–ಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಸೇರದೆ ಹೊರಗಾದ್ದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದವೇ ಗಣನೆಗೆ ಬಂದುದೂ ೯-೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಿತಿ ತಂದಿತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲರು. ಅಸಲು ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಅಸಲನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಅಂಶ ಗಟ್ಟಿಯಿರಬೇಕು. ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ. ಇವರ ಉದ್ದಾಮತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳವರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಾರು. ಇವರು ಎರಡನೆಯ ಮಟ್ಟದವರು, ಮೂರನೆಯ ಮಟ್ಟದವರು – ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ, ಯಾರು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕೋಟಲೆಯೇ ಎದ್ದೀತು. ಇಲ್ಲಿ Plebescite, Referendum ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲೆವೆ? ಆದರೆ ಕಲಾಗುಣ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿಯಾದ ಯುಕ್ತಿ ವ್ಯಾಪಾರವೆ? ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಭಕ್ತಿಗಳ ಗಣನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸೀತೇ ವಿನಾ, ಗುಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಅಳತೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗುಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾನ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಪ್ರಪಂಚದ ಐದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವು ಮಹಾಕೃತಿಗಳು, ಯಾರು ಯಾರು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವೇ. ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವೇ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಭಿಮಾನ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇರಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

*　　*　　*

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ; ಹಲವು ಕಾಲಹತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ರಚನಾ ಗುಣದಿಂದಲೊ ಇನ್ನಾವುದೊ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೊ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವವರು ಅವರನ್ನೂ ಅವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿರಬಹುದಾದ "ಪ್ರಥಮಃ ಕಲ್ಪಂ" – ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ – ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಲೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೂಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನಾ ವಿಲಾಸ, ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧನೆ, ಕವಿ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ದರ್ಶನ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೇ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿರಲಿ, ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಗಣ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗುಣ, ಯಾವುದಲ್ಲ? ಯಾವುದು ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಗುಣ, ಏಕೆ? – ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಗುಣವಿರುವುದು ಒಂದರ ಮೌಲ್ಯ. ಸಂತೋಷವೊ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೊ ಅನುಭಾವವೊ ಭವ್ಯವೊ ಕೃತಿಯ ಗುಣಾಂಶಗಳಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಮಾಪನಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ Panels of Preference, ಒಂದೊಂದು

ಮೌಲ್ಯದ ವರ್ಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಅವರ ನಿಕಷ. Scales and Standards. ಚಿನ್ನವೆಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿನ್ನವೇ ಅಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಣ್ಣದ್ದು; ಮತ್ತೊಂದು ಹದಿನಾರು; ಇದು ಅಚ್ಚ ಬಂಗಾರ, ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅಪ್ಪಟ – ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಎಣಿಕೆ. ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ, ಬಳಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸರ್ವದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾಧನ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಹಾರ್ದ ಅವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ. 'ಅಂತಶ್ಚರ್ಮಯದಶ್ನುತೇ ಸಹೃದಯಃ ಸಾ ಜೀವನಾಡೀ ಕವೇಃ' ಎಂದುದು ಸಹೃದಯನ ಪರಮ ಲಕ್ಷಣ. ಸ್ಥಾಪಕ ಲಕ್ಷಣ. ಇವನ್ನೂ ಪ್ರತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವಾವುದು, ಜೀವನಾನುಭವವಾವುದು, ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಟುವ ಅಂಶವಾವುದು, ಚಿಲುವಾವುದು, ವಿವೇಕ ಯಾವುದು, ನೀತಿ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಯಾವುದು, ಪ್ರಯೋಜನಕರ ಯಾವುದು–ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ– ಎಂಬಂತಹ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಒಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮೀರಬಾರದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಸೀಮಾವಿವೇಕ ಒಂದು ಕಡೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಿವೇಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇಂಥ ಒಂದೊ ನಾಲ್ಕೊ ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಈಗಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ, ರಸವಿವೇಕ, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಇವೊತ್ತಿನ ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ವಿದೇಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಮ್ಮವನ್ನು ಅವರ New Criticism ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಫಲ ಪರಿಣಾಮ ಹೇಗಾಗುವುದೊ ಮೋಜಿನ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಲೋಪ ದೋಷಗಳೂ ಎದ್ದು ಕಂಡಾವು. ಎರಡರ ರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಾಳೆಯ ವಿಮರ್ಶನ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ವಿವೇಚನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ ಈಚಿನದು; ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು, ಅವರ ಮಾನಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಾಕುಂತಲ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆಗ ಲೋಪ ದೋಷ ಗಣನೆ ಏಕೆ, ಯಾವ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸರಿ– ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಳಿನ

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆತು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಕ, ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಇಂದಿನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಬೋಡ್ಕಿನ್, ಫ್ರೇಜರ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯುಂಗ್ ಇವರ ಮಾನವ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಇವನ್ನೂ ನಾವು ಪರಾಂಬರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ರಸಸಾಧನೆ, ಶೀಲಸಿದ್ಧಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಮರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ನಿಲವುಗಳು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡುವುವು, ಅಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸಿಕೆ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೇಗೆ ತೇಲುವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಅವರ ಪ್ರಾಚೀನ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇಂದಿನವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ, ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇವೊತ್ತು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೇನೊ.

'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಹೊರವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

(1973)

ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರವೆಂದಾಗ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಎಂದಾಗ ಸೌಶಬ್ದ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆತನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ಆ ಲೇಖಕರದವಾಗಿರಬೇಕು. ಸೌಶಬ್ದ್ಯವೆಂದಾಗ ಕವಿಗೆ, ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಕವಿತೆ ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು, ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ರೂಢಿಗೆ ತಕ್ಕುವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಛಂದೋವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಯಮಕ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಈಗ ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸುಶಬ್ದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಬ್ದದ ಅಥವಾ ಪದದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಿರಬಾರದು; ಇದ್ದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆ; ಆ ದೋಷಗಳು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಇರಬಲ್ಲವು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ ವಿವರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ; – ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೇವಲ ಒಂದೊಂದು ಪದವೇ ಅಲ್ಲ; ಪದಗಳು ಸೇರುವಾಗಲೂ ಅರ್ಥವಿವಕ್ಷೆ ಕೆಡಬಾರದು, ಬೇಸರವೊ ಹೇಸಿಗೆಯೊ ಉಂಟಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಇಷ್ಟ; ಯತ್ನ. ಗದ್ಯಕಾರರಾಗಲಿ, ಪದ್ಯಕಾರರಾಗಲಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದ ಮದರಾಸು ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಣಿಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಎಚ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಅವ್ಯಯ, ಅರಿಸಮಾಸದೋಷ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ, ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, ವಿಸಂಧಿ, ವಿರೂಪಸಂಧಿ, ನೇಯಾರ್ಥ ದೋಷ, ಕಾರಕ ಸಮುಚ್ಚಯವಚನ ವಿಶಂಕಾದೋಷಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ – ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶಬ್ದ ಆನುರೂಪ್ಯ, ಲಘು ಅಕ್ಷರದ ಮುಂದಿನ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರದ ದೋಷ, ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ, ನಿಪಾತ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದೋಷ, ದ್ವಿತೀಯಾ ಷಷ್ಠಿದೀರ್ಘ, ಸಂಬೋಧನ ದೀರ್ಘ, ಪುನರುಕ್ತ, ಬಹುವಿಶೇಷಣಗಳ ಬಳಕೆ, ವಿಶೇಷಣ ವಿಶೇಷ್ಯ

ಪದಸಮಾಸ ವಿಚಾರ ಎಂಬವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಚಾರ, ಚರ್ಚೆಗಳು ಈಗ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಇತರರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣಕಾರ, ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವೆಷ್ಟೊ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಕೈಯಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೇ ಬರೆದವನು ಎರಡನೆ ನಾಗವರ್ಮ. ಆತನ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಭೂಷಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲ ೧೨ನೆ ಶತಮಾನ. ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕೇಶಿರಾಜನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಅದರಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಶಬ್ದ ರಚನೆ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗ, ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇದು ಸರಿ, ಇದು ತಪ್ಪು, ಇಂಥಲ್ಲಿ ರೂಪ, ಪ್ರಯೋಗ ಸಂದೇಹ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆ, ಮಾತಾಮಹ, ಸೋದರಮಾವ ಇಂಥವರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಕವಿತೆಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈತ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನು. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ತುತಿಮಾಡುವಾಗ ಗಜಗ, ಗುಣನಂದಿ, ಮನಸಿಜ, ಅಸಗ, ಚಂದ್ರಭಟ್ಟ, ಗುಣವರ್ಮ, ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಹೊನ್ನ, ಹಂಪ, ಸುಜನೋತ್ತಂಸ ಮುಂತಾದವರ ಸುಮಾರ್ಗವು ದರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೊನ್ನ, ಹಂಪ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳೇನೊ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಉಳಿದವರ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಅಸಗನನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥವೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಳೇನೊ ಅವನ ಛಂದೋಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೊನ್ನನ ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಎಂಬುದರಿಂದ ತೆಗೆದಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ದರ್ಪಣಕಾರನ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಆಕರಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ ಇತರರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ಹಲವನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ, ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬ ವಿನಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇವನೇ ಬರೆದನೊ ಇಲ್ಲವೊ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಆದರೂ ತನಗೆ ವಿದ್ವತ್ತಿತ್ತು, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಶಿರಾಜನು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬರಹ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ; ನಾಗವರ್ಮನ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ. ಚೋಳಪಾಲಕ ಚರಿತ, ಶ್ರೀ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ, ಸುಭದ್ರಾಹರಣ, ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರ, ಕಿರಾತಕ ಎಂಬಿವು ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದವೆ, ನಾಟಕಗಳೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈತನ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದೂ ಕವಿಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಸ್ಥಾನ ಎಂಥುದೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈತನು ಜೈನ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಂಗಲಾಚರಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯನ್ನು ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಶ್ರೀವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ಶಬ್ದದಿ
ನಾವಾವಿಂದ್ರಿಯದ ವಿಷಯಮಂ ಶ್ರೋತ್ರದೊಳು
ದ್ಭಾವಿಪ ನಿರ್ಮಲ ಮೂರ್ತಿಗಿ
ಳಾವಂದ್ಯೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಮುಖದೊಳವನತನಪ್ಪೆಂ

ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು

ಅನುಕೂಲ ಪವನನಿಂ ಜೀ
ವನಿಷ್ಪದಿಂ ನಾಭಿಮೂಲದೊಳ್ ಕಹಳೆಯ ಪಾಂ
ಗಿನ ವೋಲ್ ಶಬ್ದದ್ರವ್ಯಂ
ಜನಿಯಿಸುಗುಂ ಶ್ವೇತಮದಱಿ ಕಾರ್ಯಂ ಶಬ್ದಂ

ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರ ಅಗತ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದನ್ನು

ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದೆ ಪದಮಾ
ವ್ಯಾಕರಣದ ಪದದಿನರ್ಥಂ ಅರ್ಥದೆ ತತ್ತ್ವ
ಲೋಕಂ ತತ್ತ್ವ ಲೋಕದಿ
ನಾಕಾಂಕ್ಷಿಪ ಮುಕ್ತಿಯಕ್ಕುಮದೆ ಬುಧರ್ಗೆ ಫಲಂ

ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಾಕರಣರ ಮುಕ್ತಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದರಿಂದ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ –

ಏಕಃ ಶಬ್ದಃ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತಃ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾತಃ
ಸ್ವರ್ಗೇಲೋಕೇ ಕಾಮದುಗ್ಭವತಿ

ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಕ್ಯವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿ, ಪ್ರಯೋಗಶುದ್ಧಿ, ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'Four Quartets' ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಗ್ರಂಥದ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ :

"And to make an end is to make a beginning.
The end is where we start from. And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,
Taking its place to support the others,
The word neither diffident nor ostentatious,
An easy commerce of the old and the new,
The common word exact without vulgarity,
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a beginning...."

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಚನಾ ವೈಶದ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಆತನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಜನವರ್ಗದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವವನು – Purifier of the language of the tribe – ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ :

"And the fullfed beast shall kick the empty pail.
For last year's words belong to last year's language
And next year's words await another voice.
But, as the passage now presents to hindrance
To the spirit unappeased and peregrine
Between two worlds become much like each other,
So I find words I never thought to speak
In streets I never thought I should revisit
When I left my body on a distant shore.
Since our concern was speech, and speech impelled us
To purify the dialect of the tribe
And urge the mind to aftersight and foresight,
Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime's effort."

ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಬೇಕೆ? ಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು? – ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣವು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೌಢ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪಠ್ಯ ಭಾಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ವೃತ್ತಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಉದಾಹರಣೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬರೆದನೊ, ಆಮೇಲವರು ಏನೇನು ಸೇರಿಸಿದರೊ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರೊ, ಅನ್ವಯ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೊ– ಆ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಆತನೇ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿ ೧೫–೧೬ನೆ ಶತಕಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನದು. ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್. ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊ ಪ್ರತಿಗಳು ಹಂಚಿಹೋಗಿವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಶುದ್ಧ ಪಾಠವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಾಲ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೊರೆತಿರುವ ಪಾಠ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೩-೪ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಒಟ್ಟು ೩೩೭ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ಗಟ್ಟಿ. ಬಹುಶಃ ೩೪೧-೪೨ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆತನೇ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ೩೪೧ ಹೋಗಲಿ, ಕಡೆಯ ಪದ್ಯ

> ಗಮಕ ಸಮಾಸದಿಂ, ಜಿಟಿ ಕುಳ ಕ್ಷಳದಿಂ, ಶ್ರುತಿ ಸಹ್ಯ ಸಂಧಿಯಿಂ,
> ಸಮುಚಿತಮಾಗಿ ಬರ್ಪ ಸತಿಸಪ್ತಮಿಯಿಂ, ಸಮಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಯಿಂ,
> ವ ಮ ಹ ಪ ಭೇದದಿಂ, ವಿರಹಿತಾವ್ಯಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಂಗದಿಂ, ಪದೋ
> ತ್ತಮ ಶಿಥಿಲತ್ವದಿಂ, ಯತಿ ವಿಲಂಘನದಿಂದರಿದಲ್ತೆ ಕನ್ನಡಂ

ಎಂಬ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆ ವಿಶೇಷಗುಣ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂಥುದರಿಂದ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಿಟ್ಟೂರು ನಂಜಯ್ಯ ಎಂಬಾತನೂ ಲಿಂಗಣಾರಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಆರಾಧ್ಯಶೈವನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ವೃತ್ತಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂತ್ರ, ಟೀಕು, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಮನೋವಿಲಾಸವುಳ್ಳ ಕೇಶಿರಾಜನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ನಿಜವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ, ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಎಂತಹ ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಅರಿವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೇಶಿರಾಜನು ಜೈನನಾದುದರಿಂದ ಜೈನವ್ಯಾಕರಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಣಿನಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾಲಾಪಿದೃಷ್ಟಿ ಅತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿನ್ನ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅವ್ಯಯ ನಿಪಾತ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಡುವೆ ಶಕಟರೇಫ ಸಾಧಾರಣ ರೇಫಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಜಿಟಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂಥವು ಸಹಜ ಜಿಟಿಂಗಳ್ ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಕೃತಿಕಾರರು ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಟಿವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆ ಇದೆ. ೯೮೫ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಧಾತುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು

ವೇದಸಮನಾಗಿ ಭೀಮನಿ
ನಾದುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧಾತುವಾ ತೆಱದಿಂದಂ
ಯಾದವ ಕಟಕಾಚಾರ್ಯನಿ
ನಾದುದು ಕರ್ಣಾಟಧಾತು ಕವಿಕೇಶವನಿಂ

ದೊರೆವಡೆದ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾ
ಕ್ಷರಾಂತದಿಂ ಙ ಞ ಶ ಷಾಂತ ಹಾಂತ ಕ್ಷಾಂತೋ
ದ್ಧರಣದಿನುದ್ಭವಿಸವು ಬ
ಲ್ಲರ ಮತದಿಂ ಧಾತು ತಿಳಿವುದಿವನೀ ಕ್ರಮದಿಂ

ಕನ್ನಡ ಧಾತುಗಳು ಇಂಥವು, ಭೀಮನಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾತುಗಳು ತಿಳಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭೀಮನು ಯಾರು, ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಡಾ. ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಧಾತು ನಿವೇದನೆಯ ಕ್ರಮ ಅಕಾರಾದಿಯದಲ್ಲ; ಅಂತಾಕ್ಷರ ಯಾವುದು, ಏಕಾಕ್ಷರ, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳವು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು. ಬಹುಶಃ ಅಕಾರಾದಿ ಈಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳಂತೆಯೇ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಸ್ವರಧಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಏ ಓ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಕಾರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಳಕಾರಾಂತದವರೆಗೆ ಅವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇಶಿರಾಜನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಶಬ್ದರೂಪ–ಶಬ್ದಶುದ್ಧಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ತಪ್ಪು, ಕೆಲವು ಸರಿ. ಕೆಲವು ಸಂದೇಹ, ಕೆಲವು ಹೀಗೊ ಹಾಗೊ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉಭಯ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತ

ಸೋದರಮಾವನಾದ ಜನ್ನನ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೂ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೇ ಅಪವಾದವಾಗಬಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆತನಲ್ಲಿವೆ. ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡತಕ್ಕುದೆಂದು ಅಥವಾ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೊ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುವವೂ ಉಂಟು. ಬೆರಲ್, ಕೊರಲ್ ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನಂತೂ ಹೇಗೆ ಬೆರಳು, ಕೊರಳು ಎಂದು ತಿಳಿದವರೂ ತಪ್ಪು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಛಂದೋದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೊ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಶೇಷದ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಯಾವುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು, ಶಾಸ್ತ್ರಮಾರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೊ ಅದು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಅವನು ಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ. Sabbath is for man, not man for Sabbath ಎಂಬುದು ಯೆಹೂದ್ಯರಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ತರಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂತ್ರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸೂತ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವೈಯಾಕರಣಿಗಳಿಗೆ ಪಥ್ಯವಾಗಬೇಕಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರಸಾಧನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವ್ವೊತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು Statistical Induction ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಇದು – ಬಹುವಾಗಿ. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದವು ಎಂಥವು? ಸಮಸ್ತಪದವಾಗಿ ಎಂಥ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು, ನಾಮ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿ ಎಂಥವು ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ? – ಎಂಬ ವಾದ ತುಂಬ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯದು. ಎಷ್ಟಕ್ಷರ, ಮೂಲಾಕ್ಷರ ಹ್ರಸ್ವವೆ, ದೀರ್ಘವೆ? ಅಂತ್ಯ ಸ್ವರವೊ ವ್ಯಂಜನವೊ ಎಂಥದು? ಸಂಧಿ ಸಮಾಸಗಳಾಗುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಆಗುತ್ತದೆ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಲು, ಪ್ರಯೋಗ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ, ಏಕೆ ಹೀಗಾಗಬೇಕು?– ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೂಲಸ್ಥಾನ ಇಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಹೊರತು ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿಯೊ ಬೇರ್ಪಡುವುದು ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಸ್ಥಾನೀಯಗಳೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ, ಬೇರೆ ಆಗಲಾರದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸಂಜ್ಞಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳ

ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳ ನಿಯತಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅನುಕರಣೆ, ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ, ಆಭಾಸ ಸ್ವೀಕಾರ, ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರದ ತದ್ಭವವಾಗಿಯೊ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿಯೊ ಬಂದವು; ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಿದ್ದು, ಕುಗ್ಗಿದ್ದು; ಕೆಲವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭೇದ ಪಡೆದದ್ದು; ಗ್ರಾಮ್ಯವೊ ಶ್ರೀಮಂತವೊ ಆದ್ದು – ಎಂಬ ಎಷ್ಟೊ ಸಂಗತಿಗಳು – ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು – ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಗೆ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳಿಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಾಗಲೆ ಋ ೠ ೡ ೡೂ ಎಂಬುದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಐ ಔ ಸಂಯುಕ್ತ ಸ್ವರಗಳು. ಅಂ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಅನುಸ್ವಾರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗಣನೆಗೆ–ಅನುನಾಸಿಕ ಗಳಿಗೆ ನ ಣ ಮ ಬಿಟ್ಟು – ಬರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಃ ಚಿಃ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಗ ನಿಪಾತದಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೊ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ ಅನಗತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ಕಂಡೀತು. ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳೂ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯವು. ಸಂಧ್ಯಕ್ಷರಗಳಂತಿರುವ (Diphthong) ಐ ಔ ಕೂಡ, ಅ ಇ ಉ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ದೀರ್ಘ ಮೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೇ ಜನ್ಯವಾದವು; ಅವರ್ಗೀಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬರಬಲ್ಲವು. ಇವು ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕೆ ಎನ್ನಿಸೀತು. ಅನುಸ್ವಾರ ಅಥವಾ ಬಿಂದು ಸೊನ್ನೆ (೦) ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯಬಹುದೆಂಬ ಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸ್ವಾರವನ್ನು ಮ್ ನ್ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅಕಾರಕ್ಕೆ ಎರಡಾದರೂ ಉಚ್ಚಾರ – ಸಂವೃತ, ವಿವೃತ – ಇದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿದೆ. ಈಗಲೂ ಅ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂ, ಅ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ರೀತಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಭಾರತ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತ್ ಎಂದು, ಮಿಶ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿಶ್ರ್ ಎಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ದಿನವೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಬರೆಯುವಾಗ ಅ ಪ ಎಂದೂ ಮಿಶ್ರ, ಶುಕ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದರೂ ಲ್–ಶ್ರ್–ತ್ ಎಂದೇ ಅರ್ಧಾಕ್ಷರದಂತೆ ಪ್ ನುಡಿಯುವುದುಂಟು. ಪಾಣಿನ್ಯಾಚಾರ್ಯರೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಮಾಡಿಟ್ಟರಂತೆ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹ್ರಸ್ವ ಎ, ಒ ನಮ್ಮವು. ಅ, ಇ, ಉ, ಎ, ಒ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಸ್ವರಗಳು. ಉಳಿದವು ಅವುಗಳ ದೀರ್ಘಗಳು. ಅಕಾರವನ್ನು 'ನಾಮಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರೂ

ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದು ಜಿಹ್ವಾಮೂಲೀಯ, ಉಪಧ್ಮಾನಿಯ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು ಬೇರೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ Q. F. Z. ಶಬ್ದಗಳ Arabic, English ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ನೆರವು ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಆದರೆ ಅವು ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯಿಂದ ಹೋಗಿವೆ. ಸ ಡ ಜ ಫ ಎಂಬ ವ್ಯಂಜನಗಳೂ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವ ಅ।ಯಕಾರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗುವಂತೆ – Man ಎಂಬಂತಲ್ಲಿನ – ಉಚ್ಚಾರಗಳೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮೂಲಸ್ವರಗಳು ಅ–ಇ–ಉ ಮೂರೇ. ಎ, ಒ ಎರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ, ಸಂದೇಹ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಿಗಳಂತೆ– Sophisticated – ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಎ ಯಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒ ಎಲ್ಲಿನದೊ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಮಾಣದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ವಕಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಉಚ್ಚಾರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾ : ಏಕೆ–ಯಾಕೆ, ಕೋಣ–ಕ್ವಾಣ; ಎಣ್ಣೆ ಒಕ್ಕಲು, ಇವು ಯಂಣ್ಣೆ, ವಕ್ಕಲು ಆಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ತಪ್ಪುಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ Vote ಎಂಬುದು ಓಟ್ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಸರಿ ಎಂದಲ್ಲ, ಉಚ್ಚಾರ ಸುಲಭವಲ್ಲವಾಗಿ, ಆದರೆ ಹಾಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅ–ಇ–ಉ ಗಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುವ ಆ ಈ ಊ ಅರ್ಥದ ವಿಶೇಷ ಅವಧಾರಣೆಗೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅದು ಇದು ಉದು ಆ ಈ ಊ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅವೂ ಸರ್ವನಾಮಗಳಾದ ಅದು ಇದು ಉದುಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ರೂಪಗಳೆನ್ನುವುದು ಉಂಟು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೇ 'ಆ' ಇನ್ನೊಂದನ್ನು, ಹೊರಗಿನ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡುವುದು. 'ಇ' ಹತ್ತಿರದ್ದು, ಸ್ವಂತದ್ದು ಕೂಡ. 'ಉ'–ಅತಂತ್ರ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಅಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ಬರ್ಕುಮೇ' ಎಂಬಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒ/ವೊ ವೊಷ್ಟು – ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿದರೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು, ವಷ್ಟು (ಒಷ್ಟು) ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತು ಇಂತು ಉಂತು ಇಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ – ತೆರೆದದ್ದು. ಇ – ಬಾಯೊಳಗೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಉ – ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಉಚ್ಚಾರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮ್ ಸೇರುತ್ತದೆನ್ನುವರಂತೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದೀರ್ಘ ಆ ದಲ್ಲಿ ಯ್ ಸೇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಜನಿಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಕುಹವಿಸರ್ಜನೀಯಾಂ ಕಂಠ್ಯ : ಇಚ್ಯಶಾನಾಂ ತಾಲು, ಋಟ್ಖುಷಾಣಾಂ ಮೂರ್ಧ್ನಾ ಎಂದೂ ತಾದಿಗಳು ದಂತ್ಯ, ಪವರ್ಗದವು ಓಷ್ಠ್ಯ ಎಂದೂ ಹೆಸರುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈಗ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು, ವಿವಕ್ಷೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ

ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಆಮದು. ಅ, ಕ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ – ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ, ಪದೋಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ – ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತೇ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಒಂದು ವಿದ್ವತ್ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಆ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರ, ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರ, ಏರುತಗ್ಗು ಒತ್ತು ತೇಲುಗಡೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರುಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು; ಪೂರ್ವದ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ಈಗಿನವಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.*

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಈಗ ರಾಕ್ಷಸವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಹೊಸಕಾಲದ ವಿವಕ್ಷೆಗಳಿಂದ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಇವೂ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಕರಣ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದವರು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗ ಅಳತೆ ಇವುಗಳಿಗೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ಗಣಿತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಹೋಲಿಕೆ ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಧ್ವನಿ–ಸ್ವನ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ – ಇದು ಅಕ್ಷರದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಯಿತು – ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಶಬ್ದಖಂಡಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸೇರಿ ಪದವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಚನಾ ಭಾಗಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವಿಧಾನ, ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಚ್ಚಾರ

---

* ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳು ವೇದದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಇ. ವಿ. ಆರ್ನಲ್ಡ್, ವಿಟ್ನಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಮಾಡಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಿದೆ; ನಮಗೆ ಬೇಡ. ವ್ಯಾಕರಣಗಳಾದರೂ ವೇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷಾ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವವು. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವೇದವೇ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿನ್ನುವವರೂ ಅವನ್ನೂ ನಿರುಕ್ತವನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದರಾದೀತು. ಆರ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮ ಸಮಾಜದವರೂ, ಅರೊಬಿಂದೊ ಅವರ ಅರ್ಥರೂಪಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳನ್ನೂ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಶಬ್ದರೂಪಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ* ಅವನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಇದು ಶಿಷ್ಟ, ಇದು ಅಡು ಮಾತು, ಇದು ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಇದು ನಾಗರಿಕರೆಂಬವರದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುವು. ಜನರಾಡುವ ಮಾತು, ಅವರು ಬಳಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ, ಇಂದಿನ Linguistics ರೀತಿ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು Descriptive, Structural ಮಾರ್ಗವೊ Generative ಭಾಗವೊ Transformational ಭಾಗವೊ – ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಾದ ವಿಧಾನ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.†

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಚರಿತ್ರೆ ಬರುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಬೇಕು. ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೇರಗತ್ತಿಯಂ, ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂ ಮತ್ತು ವೀರಚೋಳಿಯಂ ಮೂರರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಈವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಭಾಗಗಳು. Dravidian Grammar ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬಳಕೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದರಚನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸೂತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಭಾಷೆಗಳ ರಚನಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗ. ಕಾಲ್ಡ್‌ವೆಲ್ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಹುಶಃ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದರು. ಅವರಿಗೆ ತಮಿಳು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ರೈಸ್, ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಅವರೂ ಈಚಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದರು. ಪದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ,

---

* ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ Cockney ಇವೆ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ತಮಿಳನ್ನಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಕೈಲಾಸಂ ನಗೆಗೆ ಇಂಥದನ್ನು ಬಳಸಿದುದುಂಟು.

† ಈ ಹಿಂದೆ Comparative Grammar – ತೌಲನಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಕರಣ, Philology, History of Language ಎಂಬ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯತೆಯಿತ್ತು.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಯಾವುದು ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ, ಯಾವುದು ದೇಶ್ಯ, ಯಾವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ, ತದ್ಭವ, ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಮನಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ದೇಶಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಂತೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪ್ರತ್ಯಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೊ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೊ ಅಪಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿಯೊ ಅಜೀರ್ಣವಾಗುವ, ವಿಕೃತ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿಯಾದೀತು, ಯಾವುದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದ್ದು, ಯಾವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಗುಣ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯದಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಪರಿಭಾಷೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಅವಸರ ಪ್ರಸವವೂ ಏನೇನು ಮಾಡಿಯಾವು ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾದ್ದು. ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಮ್ಮ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇವೊತ್ತು ನಾವು ಆಡುವ, ಬರೆಯುವ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಬೇಡವೆ? – ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಗಲಿ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಹೊಸಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಸಣ್ಣವು, ದೊಡ್ಡವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಶಬ್ದಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿಸಿದರೂ ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಸುಧಾರಿತವಾಗಬೇಕು. ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಇನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು. ಪಂಜೆಯವರ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಸುಧಾರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ೧೦–೨೦ ವರ್ಷ ಕಳೆದಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಜನ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರವರಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾಂ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಸಾರವತ್ತಾದ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮರಾಠಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉರ್ದು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ಕೊಳ್ಳೆಗಾಲದ ಕಡೆ ತಮಿಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ – ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂಭಕೋಣ, ಕೊಯಮತ್ತೂರು, ಶಾಲ್ಯ, ನೀಲಗಿರಿಗಳನ್ನು ಬಿಡೋಣ – ಈ ಒಂದು ದುರ್ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ಆಗ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಇಂದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ, ಅಥವಾ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮರಿ, ನುಣುಪು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾದ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದರೆ ಮೇಲಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರೂ ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು

ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ನುಡಿಯುವುದುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಲಕ್ಷಣ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತಾದೀತೇನೊ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ನಿಸರ್ಗ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರಾಗಲಿ, 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಬರೆದ ರಾವಬಹದ್ದೂರರಾಗಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ–ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಬಾಯಿಂದ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು – ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.* ಮಂಗಳೂರು ಕಡೆಯ ಕೆಲವು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ – ಪಂಜೆ, ಕಾರಂತರಂಥವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ – ಕೆಲವು ಮಾತು, ಪ್ರಯೋಗ ಬೇರೆ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೇ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಕೋಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಉಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಆ ಜೀವವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೇಲು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬೇಡಬೇಕು. ಇದು ಪದಗಳ ಭಾಗ. ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಗ. ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಈ ಈ ಭಾಗಗಳ ಜನ ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಸ್ವರಘಾತ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆವೊ ಯಾವ ನುಡಿ ಕೊಪಣದಿಂದ ಬಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾಂ, ಮುದುವೊಳಲು, ಪುಲಿಗೆರೆ, ಬನವಾಸಿ, ಗದಗು ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆ ಭಾಗದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವವರೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು ಅಚ್ಚವಾಗಿ ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತೊ – ಅದರ ಲೇಖನವಾಗಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಲಿ ನಮಗಿಲ್ಲ.* ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧವಾದ್ದು.

---

* ಕು.ವೆಂ.ಪು., ಕಾರಂತರು, ನಾಗೇಗೌಡರು ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜನ, ವೃತ್ತಿ, ಅಗತ್ಯಗಳವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತಾರೊ ಅಷ್ಟು ಅಷ್ಟು ಅದರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

* ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ತುಳು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಉದಾ: ಸೇರು, ಸೀಮೆ, ಅಂಟು, ಆಲೂ, ವಾಂಗೀ, ಬಿಸ್ಕೂಟ್, ಕಾಗದ, ಬರ್ಫಿ, ಬಾದಾಮ್, ಪೈಪೋಟಿ, ಕಿಂದೆಟ್ಲು ಮಿಂದೆಟ್ಲು, ತಲಕಾಯಿ, ಕಾಪುರ, ಗೋರಂಟಿ, ನೀರು ಕಾದವೆ, ವಾಮೆ, ಮುಚ್ಚಟೆ ಸುಮಾರು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳದಾದರೆ ಉ ಸೇರಿಯೊ ಇಲ್ಲದೆಯೊ ಕೆಲವು ಉಳಿದಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸು ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ – ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಬಲ್ಲದು, ಒಂದು ಕೃತಕ ಪ್ರಮಾಣ ತರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೂ ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕಾದೀತು. ಉದಾ : ಆಮೆಯೂ ಮೊಲವೂ – ಆಮೆ ಮತ್ತು ಮೊಲ – ಆಮೆ, ಮೊಲ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಮೆ ಹಾಗೂ ಮೊಲ ಎಂಬುದು ಬಂದಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಟ್ಟೋಣ, ಚಕ್ಕಡಿ, ಕತ್ತಾ, ಎಂಬೋಣ ಮುಂತಾದವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ಒಂದು ವೀರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಲಯದ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಅರ್ಥಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಧಾರಾಳ ಹುಟ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಬಂತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಕಾಲದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ರಂಗು ರಂಜನೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದಾಯಿತು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಬಸವದೇವರಾಜ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ೧೫–೧೬ನೆ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗದ್ಯಖಂಡಗಳಿಗೂ ಅಂತರ ಬಹಳ. ಈಚಿನ ೧೯ನೆ ಶತಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಭೇದ ಉಂಟು. ಜೀವಣ ಬತ್ತೀಸ ಬಂದವು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಮರಾಠಿ ಉರ್ದು ಸೇರಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅಂಶಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ವಾಕ್ಯಾರಂಭ ನಡೆ ಮುಕ್ತಾಯಗಳೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಿಂದೆ ಇರದಿದ್ದ ಉಸಿರನ್ನೂ ಓಟವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ನೆರೆಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿಗಳ, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ತೆಲುಗಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಮಜಲಿಗೂ ವಿಂಗಡವಾದ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣದ ಹೊಂದಿಕೆ ಅಗತ್ಯ ಸೇರಿ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಬಾಲವ್ಯಾಕರಣ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದು ಈಚಿನ ಮಾತು. ಅವ್ಯಯಗಳಿಗೆ 'ತ'ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸೇರಬಹುದೆ? 'ವರೆಗಿನ' ಬಂದರೆ ಬರಬಾರದು ಎಂಬವರುಂಟು. ಬೇರೆಗೆ ಎಂದಾಗ ನಾವು ಹಾಳಾದೆವು ಎಂದುದುಂಟು. ನಾರಣ, ನರಯಣ ಎಂದು ಬರೆದು ನಾರಣಪ್ಪ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದನಂತೆ! ರೂಪ ತಪ್ಪು: ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಹಾಳುಮಾಡಿದನೆ?

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಗಳೆಂದು ಕುರಿತಿದ್ದೇವೊ ಅದು ಹಳಗನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧದ್ದು. ಹಳತು ಅದರ ಶಾಸನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವೊತ್ತು ಶುದ್ಧ ಅಶುದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಗತ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆ, ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾರ, ಆವರಣ, ಹೊರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಒತ್ತಡ, ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದು ಖಚಿತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದೆ. ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ದೇಸಿ ತತ್ಸಮ ತದ್ಭವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಯಾವುದು ಉಳಿದೀತು, ಉಳಿದರೆ ಮೇಲು, ಉಳಿಯದಿದ್ದರೆ ನಷ್ಟವಲ್ಲ; ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದರಚನೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಆಗಬಹುದು; ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು; ನಾಳಿಗೆ ದಾರಿ ಸುಗಮವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯವಾಚನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಓದಿಗೆ ತೆರೆಯದಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮನಸ್ಸುಗಳು ನಾಲಿಗೆಗಳು ಆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗದ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷಾ, ಕೃಷ್ಣರಾಜ ವಾಣೀ ವಿಲಾಸ ಭಾರತಗಳ ಶೈಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹದ ಗದ್ಯಪ್ರಕರಣ. ಅವೂ ಇಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಓಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಓಸ್ಕರ ಓಸುಗಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಯಂತೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮುಂದುಬರುತ್ತಿದೆ, – ಇನ್ನೊಂದು ಅರಾಜಕತೆಯ ಕಡೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದು ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ವಾಕ್ಯಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಈಗಂತೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚೂಣಿಯ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವರೊ ಅದೂ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್, ಅಮೆರಿಕನ್, ಜರ್ಮನ್, ರಶಿಯನ್ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು, ಇವೊನೆಸ್ಕೊ, ಪಿರಂಡೆಲ್ಲೊ, ಯವ್ಟುಕ್ಷೆಂಕೊ ಮುಂತಾದವರ ಉಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕಾರ್ಲೈಲ್‌ನ 'ಸಾರ್ಟರ್ ರಿಸಾರ್ಟಸ್', ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' – 'ಫಿನ್ನೆಗನ್ಸ್ ವೇಕ್' ಬಿಡಿ – ಮುಂತಾದ ಜಟಿಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ, ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್, ಗರ್ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೈನ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ ಮುಂತಾದವರ ಶೈಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕರು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಪ್ಪಿಸುವವರು ಯಾರು? ಏಕೆ? – ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು.

ವಿದೇಶ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಈ ನಾಡಿನ ೧೫–೨೦ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಂಪರ್ಕ, ನೆರೆ ಅಥವಾ ಸೋದರ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ – ಎಂದು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಬಂದಿರುವಾಗ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ–ರೂಪಗಳು, ಪದಸಂಪತ್ತಿ, ವಾಕ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಉಷ್ಟ್ರ, ಗಜರೂಪಗಳು ಇನ್ನಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಾವು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕೂಡ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವಾದೀತು. ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳವರಿಗೆ ಈಗ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ

ನಾವು ರೂಢಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ತುಳು, ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವಗಳುಳ್ಳ ರೀತಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕುಲ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪದರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ Field Study ಮಾಡಿ ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅಗತ್ಯ. Linguistics ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಮಹಾವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಭಾವ, ಧ್ವನಿ, ಪದಗಳ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳ ರಚನೆ ಇವು ಜನ ಬಳಸುವ, ಬರಹಗಾರರು ಬರೆಯುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಭಾಗಗಳ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಳೆದು ತೂಗಿದರಾದೀತು. ಅಮೆರಿಕನ್, ಯೂರೋಪಿಯನ್ Linguistics ಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. ನಾವು ಅಮೆರಿಕನ್ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಉಚ್ಚಾರಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅದರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನಿಘಂಟುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಬೇಕಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಘಂಟುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಂತಾಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಭಾಷಾವರ್ಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಜನ್ಯವಾದ ಉತ್ತರ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಕೆಲವು ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು : ಅಂತಹ, ಅಂಥ, ಅಂಥಾ; ಆದುದು, ಆದದ್ದು, ಆದ್ದು; ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರಾಗ; ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ; ಹಾಗೆ, ಹಾಗೇ, ಹಾಗೆಯೇ; ಮಾಡಲೊ, ಮಾಡಲೋ; ಮಾಡುವುದು, ಮಾಡುವದು – ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಸಂದೇಹವಿರುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅವಧಾರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೇನೊ. ಪ್ರಾಂತಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ್ಥ ತರುವ ನಂಟ, ಲೋಭ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಸುಮಾರು, ತೂರು, ಶಂಖವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದವು Slang – ಎಂದರೆ ಕೀಳರ್ಥ ಕೊಡುವವನ್ನು ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರು ಬಳಸದಿರುವುದು ಮೇಲು. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಾಡುವಾಗ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೊತ್ತಂತೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಿಳಿವನ್ನು ಪೀಡಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಗೊತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ವಿಪರೀತ ರಾಗದ್ವೇಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಉದಾ : ಭ್ರಷ್ಟ – ಎಂದರೆ ಭ್ರಂಶದಿಂದ ಬಂದು ಬಿದ್ದು, ಹೊರಗಾದ್ದು ಎಂದಾಗುವುದು. ಜಾತಿ, ದೇಶ, ಮತಿ ಭ್ರಷ್ಟ ಎಂಬಂತೆ. Corruption ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪತಿತ,

ಚ್ಯುತ ಇವೆ. ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ತೆಲುಗುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಭರಸಾ, ಭರೋಸಾ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಹಾಗೇ. ಉಪನ್ಯಾಸ ಅಂಥದೊಂದು. ಹಲವಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾದಂಬರಿ. ಸಾನ್ನೆಟ್ – ಸುನೀತ; Parody – ಪರಡಿ; Cynic–ಶುನಕ ಮುಂತಾದವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವು. ನಾಗಗೆ, ರಾಮಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೂಡ ಹಿತವಾಗದು. ಇವು ಇಂಥ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅಂಥವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಔದಾರ್ಯ ಬೇಕು. ಷೆಲ್ಲಿಯು ಬೇಕಿಲ್ಲವೇನೊ; ಷೆಲ್ಲಿ ಸಾಕು. ಶೇ/ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ–ನಿಂದ ಏಕೆ?-ರಿಂದ ಸಾಲದೆ? ಹಾಗೇ, ಹೂ ತಿರಿ, ಆಯು, ಬಿಡಿಸು, ಕೀಳು, ಕೊಯ್ಯು, ಬೇಡು ಎಂದಿರುವಾಗ ಸಾಧುವಾದ ಶ್ರುತಿಕಟುವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಆಯಬಹುದು. ಅದು ಉದು ಎಂದೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೂ ಒಂದು ಸರ್ವನಾಮ ವಾಚಕವಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯಾರ್ಥದ ಕಾಲವಾಚಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನು, ಅನ್ನುಗಳೂ ಹಾಗೇ. ಎಂದೆನ್ನು, ಎಂದಂತೆ ಅಂದರು – ಅದೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯೇ. ಜಗತ್, ಲೋಕ, ಪ್ರಪಂಚ, ವಿಶ್ವ ಎಲ್ಲ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ World ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವ ಎಂಬುದಾದರೆ Universe, Cosmos ಗತಿ? ಇಂಥವು ಎಷ್ಟೋ. 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು Sentiment, Feeling, Idea, Emotion, Thought, Notion – Intentionಗೆ ಕೂಡ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉದಾರ ಚರಿತರಾಗಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ, ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ತಪ್ಪದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥ ವಿಶದವೂ ಖಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಇರುವುದು ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ, ಗ್ರಹಣೆಗೆ. ಈ ಗುರಿ ಸರ್ವಪ್ರಧಾನ. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಮೇಲೇ.

* * *

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂದಾಗ, ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನೊ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ–ಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೂಡ – ಸಾಧನ. ಎಂದರೆ, ಮಾತು ಯಾವುದೋ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಆದ ವಾಕ್ಯ. ವಾಕ್ಯ ಪುಂಜಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟು Phrase, Idiom ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಗದ್ಯಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದರೆ ಅಷ್ಟು ಮೇಲು. ಪದ್ಯದ ಜಾಡು ಬಳಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ವಿವಿಧವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅಲಂಕಾರ, ಸಮಯ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಮನ ಹೋಗಿ, ಇವೊತ್ತು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ರಚನೆ, ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆ ಆಗತೊಡಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ರಚನೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಿಘಂಟನ್ನು ಈಗ ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅಕಾರಾದಿಯಿಂದ ಳಕಾರದವರೆಗೂ – ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಱ, ೞ ಬಿಟ್ಟು – ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಬೋಧೆ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗಿ ಆಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಹೇಗಾಯಿತು? ದೇಶ್ಯವೆ? ಜನ್ಯವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೊ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದಲೊ? ನೇರವಾಗೊ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಬಳಸಿದ್ದೊ? ಉದಾ : ಆರ್ಭಟದಿಂದ ಅಬ್ಬರವೊ? ಪ್ರಾಕೃತದ ಅಬ್ಬುರವೊ? ತೆಲುಗಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಂತೆ, ಅದರಿಂದಲೊ? ಅಥವಾ ಅದು ಆರ್ಭಾಟವೊ? ಭಯಂಕರ, ರಗಡು, ವಶೀಲಿ? ಈ ವಿವೇಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವೊ ಪದವೊ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸುಮಾರು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಯಾವ ಯಾವ ಅರ್ಥಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಉದಾ: ಕೂಳು, ಪಿಂಡ, ತಿಥಿ, ನಿಷೇಕ–ಸೇಕ–ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದಾಂಗುಡಿ ಇಡುವಂತೆ–ಅಥವಾ ಒಳಕಟಕಿ ಇರುವಂತೆ–ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಮೂಲಾರ್ಥದಿಂದ ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆಗೆ ಇದನ್ನು ಭಾವಕವಿತೆಯಲ್ಲೊ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊ ಹೊಂದಿಸಲು ಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಈಗ ಅವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ – ಎಂಬದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಭಾರತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಭಾಷಾಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಅರ್ಥ ಯಾವುದೊ? ಇಂದಂತೂ ಕನ್ನಡ ಎಷ್ಟೊ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ. ವಿಶ್ವಾಸ, ಲೋಭ, ಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊ ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಜನಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊ ಇಂದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿದೆ ಅಗತ್ಯ.

ಭಾಷೆ ಇರುವುದು ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆಗೆ ಎಂದೆ. ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನದ ಅಂಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶ. Semantics ಅರ್ಥಭಾಗ. ಪದ್ಯ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ವ್ಯಾಪನದ ಕಾಂಡ ಬೇರೆ. ಕಾರಂತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Semaslology ಬಂದಿದೆ.

ಯಾರೊ ಅಂದರು!

–ಏನಂತೆ?

– ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭಾವಸಂಚಾರಕ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ, ದುಡಿಸಲಾಗದು? ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಅವರು ಅದನ್ನು

ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಭಾವ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನುಡಿದರೆ ಹಾಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಧಾತು ಮಾರ್ಪಡುಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಂಭದ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಟ್ ಅವರು ಹತ್ತು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತಾವೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಆ ಹತ್ತು ಇವು : ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕಾಗಿಯವ ಅಗತ್ಯ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ?

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ (ಅಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂದಿದೆ) ಬೋಧಕನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೋಧನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಸದ್ಯಃ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರವೇ ಕೆಲವೇಳೆ ಕಷ್ಟವೊ ತಪ್ಪಾದ್ದೊ ಆಗಬಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಒದಗದಿದ್ದ ಜನ ವರ್ಗಗಳೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಋಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಋ ೠ ಹೋಯ್ತು. ಕೃಷ್ಣ, ಋಣಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ಕಷ್ಟ; ವಿಧಾನಗಳು ವಿವಿಧ. ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಹೀಗೇನು ಎಂಬ ಲೇಖಕ ವರ್ಗ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವು ಬಳಕೆ ತಪ್ಪಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಜ, ಶ, ಷಗಳ ಕಷ್ಟ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದದ್ದೆ.

ವಿದೇಶ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಬೋಧಕನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಬಲಾಬಲಗಳೇನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ – ಅಡಗಿದ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡ ಶಕ್ತಿ – ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಬಣ್ಣ ಕುಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಕುಶಲ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕರ್ಮ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಶಾಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ (ಉದಾ: ಇಲಿ, ಮೊಲ ವಾನರಗಳ ರೀತಿಯಿಂದ) ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಭಾಷೆ ಬೇಕು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಂಥೆಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ರೋಗಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ನಿರೋಗ ಅಥವಾ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಅಥವಾ ಎರಡು ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎತ್ತಿ ಆಡಿ

ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಮನೋ ರೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜನಗಳ ಉಕ್ತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಮಾತಿಗೂ ನಡತೆಗೂ ಒಳಗೆ ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ಪೀಡೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ತಾಳೆಹಾಕಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತಿಳಿಯದೆ ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರುಗಳಾಗಿ ಹೋಗುವವರು?

ಮಾನವ ವರ್ಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸ (Anthropologist) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ (Culture) ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಅವನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಚಿತ್ರ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಭಾಗ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಜ್ಞೆ ಸಂಕೇತ ನಡವಳಿಕೆ ಮುಂತಾದವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮತಪ್ರಚಾರಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಪರಕೀಯವಾಗಿರುವ ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಲಬೋಧೆಗಳಾಗಲಿ ನಿಘಂಟುಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿದಿನದ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಇಸ್ಲಾಮಿ ಪಂಥಗಳವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಹುಶಃ ತೌಲನಿಕ ಭಾಷಾ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರೊ ಅದು ಅಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾಭಾಗ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಮ್ಮ ಇತರ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಭಾಷಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಆ ಪ್ರಾಂತಗಳವರು ವ್ಯಾಕರಣ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಜೀವವನ್ನೂ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಈ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಮಾಡಿದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ತಮ್ಮ ನಿಘಂಟುವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಶುದ್ಧವಾದ, ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ, ಖಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪಾಠ ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅಂಥುದನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಆ ಆ ಭಾಷೆಗಳವರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಮೋಪಕಾರ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

ಚರಿತ್ರಕಾರನೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವವನು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೂಲಗಳು

ದಸ್ತಾವೇಜುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧರೂಪ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಮಾಣ ಲೇಖನಗಳು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಪಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಉರ್ದು, ಅರಾಬಿಕ್, ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್, ಡಚ್, ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಟಿಬೆಟನ್ ಭಾಷೆಗಳು, ಇಂದು ರಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅಗತ್ಯವಾದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಈ ದೇಶಗಳವರೆಲ್ಲರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಅವರಿಗೂ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ರೂಪಗೆಡುತ್ತದೆ; ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ್ಮಾನಗಳ ದಾರಿ, ಬಳಸುವ ತರ್ಕ, ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ತಪ್ಪುತ್ತವೆ.

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ನೆರವು ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತರ್ಕ, ಅರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ, ಪ್ರಮಾಣ ಸಿದ್ಧಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬನಿಗೇ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಈ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾರ್ತಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಶಿಲ್ಪತಂತ್ರಜ್ಞ (Communications Engineer) ನುಡಿದ ಮಾತನ್ನು ದೂರವಾಣಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಭಾಷಾವ್ಯಾಸಂಗದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕಾದುದೇ ಒಂದು ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ತಜ್ಞರು ತಮ್ಮನ್ನು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆ. ಕೆಲವು ಪುಟಗಳ ತರುವಾಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ತರ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ರೀತಿ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಸಂಕುಚಿತವಾದ್ದು (Narrow). ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನುಡಿವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೊ ಸುಳ್ಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ. ಬೋಧನೆಗೆ ಹೇಗೊ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಆರ್ಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇಗೊ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ ಸೂಚನೆಗೂ ಸಾಧನೆಗೂ ಹೇಗೊ ಹಾಗೇ ಯುದ್ಧ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಅಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು; – ಒಳ ಹೊರ, ಕಲ್ಪಿತ, ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೊ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ. ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೊ ವಿಷ ಬಿತ್ತಲೂ

ಅಸೂಯೆ ಊರಲೂ ಹಾಗೇ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುತ್ತ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರೆಯಾದೀತು. ಉದಾ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಂಕೇತ, ತತ್ವ ಇರುವಂತೆ ನುಡಿಯಬಲ್ಲದ್ದಾದಾಗ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಂಶ ದೊಡ್ಡದಾಗದು. ನುಡಿದುದರ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅದರದು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು, ಆಳವಾದ್ದು ಭಾಷೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಅದು ಅವನ ಸಮಸ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ವಿಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೂ ಮನೋರೋಗಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಮಾತೇ ಬೇಕು. ನುಡಿಯಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಕೇಳಿಸಲಿ, ಅಶ್ರುತವಾಗಿರಲಿ, ವಂಚನೆ ಮೋಸ ಮಾಡಲು, ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಡಲು ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನ ಯಾವ ತರಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿ ಎಷ್ಟು; ಎಂಥ ಪದಗಳ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆ ಅವರ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇದೆ; ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯೊ ನಿಂತ ನೀರಂತೆ ಇದೆಯೊ – ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಇದು ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ (Meaning) ಮೀಸಲಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಉಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅಂಗ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಾನ. ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅನ್ವಯ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ Meaning in intent and interpretation, meaning in usage ಎಂಬುದುಂಟು; ಧಾತು, ಪೆರೆಂಥೆಸಿಸ್ ಒಳದನಿ, undertone ವ್ಯಂಗ್ಯ ಉಂಟು. ಇವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟೊ ರೀತಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ, ಪ್ರವಾದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ, ಪ್ರಚಾರಕನಿಗೆ ಹೀಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಹೀಗೆ, ವಾದಿಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಹೀಗೆ, ಶಾಸನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ, ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಹರಡುವವರಿಗೆ ಹೀಗೆ, ಸಂಚು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಹೀಗೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ, ನಿಜವನ್ನು ಮರಸಿ ಅಣಕಿಸಿ ಎರಡನೆಯದನ್ನು ತಿಳಿಸುವವನಿಗೆ ಹೀಗೆ – ಎಂಬುದರ ವಿಚಾರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ. ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಹೀಗೆ ಎಂಬುದಂತೂ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ಸೆಮಾಂಟಿಕ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಭಾಗ. ಅದರದೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಾಂಗ.

ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಗಾರೆ, ಸೇರು, ಸಿಮೆಂಟು. ಇವುಗಳ ಸೇರುವೆ ಆ ಸೇರುವೆಯ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದು ಪದವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳಾವುವು, ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ಥಾನಗಳಾವುವು; ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂಲ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾವುವು, ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಉಪಸರ್ಗಗಳು ಸೇರಿ ಆಗುತ್ತವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ; ಅವು ಎಂಥವು, ಏಕೆ; ವಸ್ತು ಅಥವಾ ನಾಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ, ಆಖ್ಯಾತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ, ಲಿಂಗವಚನ ಸರ್ವನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಕಾಲಸೂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನತಯಾ ಹೇಗೆ; ಅವ್ಯಯಗಳು ಯಾವುವು, ನಿಪಾತಗಳು ಯಾವುವು – ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವವರು ವೈಯಾಕರಣರು, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತರಿಗೆ "ಪ್ರಧಾನ ಆಚಾರ್ಯಾಃ ವೈಯಾಕರಣಾಃ', ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾರ್ಥ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಧ್ವನಿ–ವ್ಯಂಗ್ಯ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿ ಮುಖ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮಂದಾಃ ಸಾಂಕೇತಿಕಾನ್ ಅರ್ಥಾನ್ ಮನ್ಯಂತೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಾನ್" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಭಟ್ಟಭಾಮಹ.

ಹಾಗೆಯೇ ತಾರ್ಕಿಕರೂ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ : ಹಳದಿಯಾಗಿರುವ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಸುರೆಂದೂ ನೀಲಿ ಎಂದೂ ಇಬ್ಬರು ವಾದಿಸ ಹೊರಟು ಅವರ ನಿಲವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಿಲವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತು ಸತ್ಯದ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ವಾದಿ, ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲೋಕದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ. ಸ್ವಹತ್ಯೆಗೂ ಕೊಲೆಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತರ್ಕ ವಾದ ಸಮಾಧಾನ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಬ್ಬ ಆಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ವಾಕ್ಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅರ್ಥ; ಯಾರಾಡಿದರು, ಯಾವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗೆ, ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅದರ ಯಾವ ಫಲ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಲು ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಧ್ವನಿ ಎಂಥದು, ಮುಖಭಾವ, ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಕಂಠದ ಮೃದು ಕಠಿಣ ಎಂಥವು, ಕಣ್ಣು ತುಟಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂಥದು ಎಂಬುದರಿಂದ ಸತ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ 'ಬೆಂಕಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ; ಬೆಂಕಿ ಬೇಕು, ಚಳಿ; ಮುಟ್ಟಬೇಡ, ಸುಡುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಾಗುವುವು. ಹಾಗೇ ನೀರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Fire ಎಂಬುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, Fire ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪದದ ಅರ್ಥ. ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ನುಡಿವಾಗ ಏನನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಖಚಿತ ವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ತರ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Judgement ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. Judgement is the unit of thought – ಎಂದರೆ ಅದು

ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯ ನುಡಿತ. ತಾನು ನಿಜವೆನ್ನುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾಶನ. ಅದನ್ನು ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿದರೆ ಕಟ್ಟಡ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಿರಬಹುದು. ಬೆಂಕಿ ಬೇಕು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸೈನ್ಯದವರು ನಿಂತಿರುವಾಗ ನಾಯಕನು ಗುಂಡು ಕರೆಯಿರಿ ಎಂದಂತೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು. To Hire or Fire ಎಂದರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊ, ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಕೀಳಾರ್ಥವನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಾರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಅದು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೊ ನಿರ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸ ಅದಲ್ಲ. Judgement ಎಂಬ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ Proposition ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು Subject, ಒಂದು Predicate, ಒಂದು Cognate, ಒಂದು ಕರ್ತೃ, ಒಂದು ಕರ್ಮ, ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ನೇರವಾಗಿ ಏನು ಹೇಳಿತು? ಅದರಿಂದ ನೇರವಾದ ಏನು ಅನುಮಾನ (inference) ಮಾಡಬಹುದು? ಇನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲಾಗದೊ? ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪಿತೆ? ಅನುಮಾನ ಅಲ್ಪವೆ, ವ್ಯಾಪ್ತವೆ? – ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈಯಾಕರಣರು ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಜನ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದರೆ ಸಂತೋಷ. ಅವನು ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'Shut up fool', 'ಅಜ್ಜಮ್ಮನವರೇ ನನಗೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಪಳಿದ್ಯವನ್ನು ಬಡಿಸುವಿರ' ಎಂದು ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ನನ್ನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನುಡಿವಾಗ ನಾವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದು ಬರಿ ಸ್ಥಿತಿವಾಚಕವಲ್ಲ. ನುಡಿವಾಗ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥವಿದ್ದೀತು. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಇರಬಲ್ಲದು. ಅವರು ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳೂ ಈವರೆಗೆ ಬಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಇವುಗಳಿಂದ ಘಟಿತವಾದ್ದು. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕರಾದ ಜನರಿಗೆ 'ನಾನಾ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಿಣಾಂ ಅಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವರ್ತಿನಾಂ ಇಯತ್ತಾ' ಎಂದು ಭಟ್ಟ ಭಾಮಹರು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕ. ನಾನಾ ಭಾಷೆ ಹೋಗಲಿ, ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹಲವೇಳೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುವುದು, ಮಿತಿ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಸರಿಯಾದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ಈ ಮಾತುಗಳಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾಳೆಗೆ ಇನ್ನಾರು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೊ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಏನೇನನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೊ, ಹಳತು ಯಾವ್ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸತು ಯಾವ್ಯಾವುದನ್ನು ತಂದು ಕಣಜ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನೇಮಕ ಮಾಡುವುದು, ಶಾಸನ ಮಾಡುವುದು ಬಹುಶಃ ಸಲ್ಲದಾದೀತು.

ಒಂದು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದರೆ ಯಾವ ಮಜಲಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಪದಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು, ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾಷೆ ಸಂಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಘಂಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರ್ಥಗಳು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬೆಳೆದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೊ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೊ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಮ'ದಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದಂತೆ, ಮಂಗಳವಾರ ಅಮಂಗಳದ್ದಾದ ಕತೆಯಂತೆ.

ಆದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಲಿ ಕಡಿಮೆಯ ಬೆಲೆಯವು ಎಂದಲ್ಲ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ, ವಿಧಾನ ಭಾಗ, ಅನ್ವೇಷಣ ಭಾಗ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಆಡಿದ ಮಾತು. ಆಡುವ ಮಾತು ಪ್ರಧಾನ. ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ಅದರ ಅಂಗಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಸಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪಾಠವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ Parts of Speech – ಮಾತಿನ ಭಾಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಭಾಷೆ ಒಂದು ಮದುವೆಯ ಮನೆಯಂತೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾಮಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಮಾಷೆಗೆ ನಾನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ - ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಮಪದ ಹೆಣ್ಣು; ಕ್ರಿಯಾಪದ ಗಂಡು. ಇನ್ನಾರಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಈ ಎರಡು-ದಾಂಪತ್ಯ ಮದುವೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು. ನಾಮಪದದ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಗುಣವಾಚಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸರ್ವನಾಮ. ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದು ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣ. ಪದಾರ್ಥದ ಹೊರಗೆ, ಒಳಗೆ, ಈಚೆ, ಇಂದ, ಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು Preposition. ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮಾಡುವುದೊ ದಾಂಪತ್ಯ ವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡುವುದೊ Con/Disjunction. ಕೆಲವೇಳೆ ಅವು ವ್ಯತಿರೇಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕವಾದ ನಿಪಾತಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವುವು; ತಮ್ಮಿಷ್ಟದಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ನುಡಿವುವು. Camp followers. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇವು ಅರ್ಥನಿರ್ದೇಶನದ ಭಾಗಗಳು. ಇವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸ್ವತ ಏವ ನಾಮಪದ ಗುಣವಾಚಿ ಆಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸ್ಥಾನ ಬಲದಿಂದ ಒಂದೊಂದು Part of Speech ಆಗಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯವೇನು – function – ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ Parts of Speech ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸುಷ್ಠುವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಜೆಸ್ಪರ್'ಸನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖವಾದುದು! ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾಷೆ ಅವರ ಸಕಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಹಾಸಾಧನ. ಅದರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅಗತ್ಯ. ನುಡಿದುದನ್ನು ಬರೆದುದನ್ನು ತಿಳಿವುದಕ್ಕೆ, ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ಉಚಿತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ, ಅಥವಾ

ಅಡಗಿಸುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಡುವಂತೆ, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಜಾಡಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹರಿವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಬರೆದು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನ ಭಾಷೆ. ಲಿಪಿ ಯಾವುದೂ ಹೇಗೂ ಆಯಿತೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಲ್ಲಿಸೋಣ. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಶಿಕ್ಷಣ – ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಖಂಡ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೆಂದೂ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪದಗಳ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯಗಳು. ಇಂದು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಓದುವವರಿಲ್ಲ; ಓದಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಾಕರಣೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಇರುವ ರೂಪಗಳ ಮೂಲ ಅಥವಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಸಂಧಿ (ಮಧ್ಯ – ಅಂತ್ಯ), ಮೂಲಪದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ ಸಮಸ್ತಪದ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಶುದ್ಧ, ಅಶುದ್ಧ ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಱ ಱ ಹೋಗಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳು ಈಗಲೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತವೆ; ಧೊರೆ, ಭಾವಿ, ಘರ್ಜನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೇ ಸಲ್ಲದ ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇಕೆ ಮಹಿಮೆ? ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರವೇ ಕಷ್ಟ. ಉದಾ : ಶ, ಷ, ಹ, ಜ, ಞ. "ಯಾವ ವ್ಯಾಕರಣಪಂಡಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ನಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ವ್ಯಾಕರಣದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಹೊರಿಸುತ್ತೀರಿ; ದರ್ಪಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಕಷ್ಟ; ಇನ್ನು ಭಾಷಾಭೂಷಣ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂತ್ರಗಳ ಗೋಜು ತಲೆಬೇನೆ ತರುತ್ತದೆ; ಕನ್ನಡ ತಾಯ್‌ನುಡಿ ಆಗಿರುವವರು ಯಾರೂ 'ಅವನು ಮಾಡಿದಳು' 'ಅವನು ನಿನ್ನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ', 'ಅದು ಸತ್ತರು' ಎಂದು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅರಿಯದವರು ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪೆಲಿಂಗ್ ತಪ್ಪಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಬುದ್ಧಿ, ಜ್ಞಾನ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂತೋಷಾದಿಗಳು; ಉತ್ಸಾಹ ಇವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ; ಛಂದೋವಿಷಯಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ; ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದು ಮುಗಿದ ಕಾಲದ ಕರ್ಮಕಾಂಡ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇಕಾದರೆ ಅವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲಿ; ಎಲ್ಲರ ತಲೆಯ ಮೇಲೂ ಜಟಿಲವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಈ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಏಕೆ ಹಾಕುತ್ತೀರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು. ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರಂಕುಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ಬಳಕೆ

ಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೇಕಾದರೆ ಹದದಿಂದ ನೆರೆಯವರಿಂದ ಎರವಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪವೇನು, ರೀತಿಯೇನು? ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸೂತ್ರ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಮೇಲು? ಅತಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಅತಿಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಡು ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು? – ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳೂ ಕತೆಗಾರರೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಲ್ಲ; ಗಮನಿಸುವವರೂ ಅಲ್ಲ. 'ಹಾಳಾಗಿ, ನಿಮಗಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣ' – ಎನ್ನುವುದು ಇತ್ತ ಕಡೆಯಿಂದ ಅತಿವರ್ತನೆ. ಈಗ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ಸೇರಬೇಕಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ಏತೇತಕ್ಕೊ ಎಷ್ಟೊ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೊ ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆ ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳು ಏರ್ಪಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಶರಣರಾಗಿದ್ದರೊ ಈಗಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿರ್ಬಂಧ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಗೆಡದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ; ವಿಕಾರ, ಕರ್ಕಶ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ ಆಗದಿದ್ದರೆ; ಅಸಹ್ಯ ಬೋಧೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ವಿಸಂಧಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು – ಎಲ್ಲಿಯೂ – ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಕರಣದವರು ಒಪ್ಪಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ.* ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟ, ಸುಗಮತೆಗೆ ವಿರೋಧ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಂತಗಳವರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ Exclusive – ಹೊರತು ಮಾಡಿದ್ದು – ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ Inclusive – ಪ್ರವೇಶಕೊಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು – ಎಂಬ ಭಾಗ ಮಾನ್ಯವಾದರೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಒಂದು ಧಾರಾಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಜನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಮಾತೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವರು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವೂ ರೂಢಿಯಾದವೂ ಆದಾವು. ಸಮಾಹಾರ, ಅವಧಾರಣ, ನಿಪಾತ ಉಪಧ್ಮಾನೀಯ, ಅಪಾದಾನ ಉಪಾಂತ್ಯವೀಪ್ಸಾ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತವರಿಯದ ಜನದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದರೆ ಅವರು ಈಗಲೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವ, ಬೇಸರ ತರುವ, ನೀರಸವಾದ ವ್ಯಾಕರಣದ

---

* ಭಾಷೆಯ ಸುಳಿ, ಜಾಯಮಾನ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು–ಮೊದಲಿಂದಲೂ.

ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಹನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ವ್ಯಾಕರಣದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಘಂಟು ಎಂಬುದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು? ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ಗುಣವಾಚಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ? ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗಾಯಿತು? ಯಾವುದು ಖಿಲವಾಯಿತು? ಇವೊತ್ತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಂಥದು? ಸಮಾನಾರ್ಥ ಪದ, ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ್ದು ಯಾವುದು? ವ್ಯಾಕರಣದ ಪದಗಳಾವುವು? ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳು ಯಾವುವು? – ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥಕೋಶ ನಿಘಂಟು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಭಂಡಾರ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಅದು. ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಯೋಜನ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪದ್ಭಾಗ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿರುವಾಗ ನಾಳೆಗೆ ಅದು ಬೇರೆಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು; ಅಶ್ಲೀಲವೊ ಗ್ರಾಮ್ಯವೊ ಸವಕಲೊ ಆಗಬಹುದು. 'ಬಳ್ಳಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಲ್ಲಿ, ಲತೆ ಎಂದಿರುವಾಗ ವ್ರತತೀ, ವೀರುಧ ಎಂದೇಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ನೀರೆ, ಕಾಂತೆ, ನಾರಿ, ಕನ್ಯಾ, ಸ್ತ್ರೀ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇಯೆ? ಇಷ್ಟರ ಜೊತೆಗೆ, ಯೋಷಿತ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಏಕೆ ಬಳಸಬೇಕು? – ಎಂದು ಇಂದಿನ ಹುಡುಗರು ಕೇಳಿದರೆ? ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ವಾರ, ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭವಾದರೆ ದೈನಂದಿನ, ಮಾಸಿಕ, ಪಾಕ್ಷಿಕ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ್ದು, ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲದು – ಅಡಕವಾಗಿ ಅತಿಪ್ರೌಢಿಗೆ ಹೋಗದೆ – ಎಂಬುದು ಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ, ಶ್ಲೇಷ, ಕೃತಕ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ತರ್ಕ ಬೆಳಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಡಿಸುವುದು, ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಕಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಸೂತ್ರಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

(1977)

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಬಸವೇಶ್ವರ, ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಚಾಮರಸ ವೀರಶೈವ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಚನಕಾರರು. ಹರಿಹರ ಚಂಪೂ ಒಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆತನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾದ ರಗಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರಿದೆ. ಚಾಮರಸನು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಬರೆದ. ಆದರೆ, ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೊದಲಿಗನೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘವಾಂಕ ಈತನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದ. ವಚನಗಳು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಅವು ಗದ್ಯಪದ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಪದ್ಯಗಳೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತಿಯ ಖಚಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಯಗಾನ ಸುರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು 'ಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತಂ' ಎಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಂಟು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ರಾಗ ಹೇಗೆ ಇತ್ತೊ ತಿಳಿವ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ರಗಳೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾದ ದ್ವಿಪದೀ ಮಾಲೆ. ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಎರಡೂ ಇರುವ, ಅಥವಾ ಒಂದಾದರೂ ಇರುವ, ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಿ ಅದು. ಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ. ಬಸವದೇವರಾಜ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಛಂದೋಲಯವುಳ್ಳ ಕಾಂಡದಂಥ ಬಂಧವು ಸೂಚಿಕೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗದ್ಯವೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಯ ಹಿಡಿದು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಡುವಿನ ಕಾಲದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಿಡು ಗೀತಾ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದಯದ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಗ ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾಗಿ ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಲಯಬದ್ಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾರತ ಕಥೆಗೆ ಒಳಿಸಿ, ಉದ್ದಾಮವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಆರು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ

ಭಾಮಿನಿಯ ವರ್ಚಸ್ಸು ಯಾವ ಉನ್ನತಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದೊ ಆ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಅದು ಮುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಶುಭ್ರ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ಕಥನವರ್ಣನಾವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನಾರೂ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ.* ಇಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಸುಮಾರು ೨೪೩ ಮಂದಿ ವಚನಕಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರಾದ ರಾ. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ವಚನಗಳನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ತತ್ವದ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಸಹಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೇಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುವ ವಚನಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ವಚನಗಳ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದೊ (೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಡುಭಾಗ) ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಐದಾರು ಮಂದಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಇವರಿಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ವಚನಕಾರನಾದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನಂಥವರ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವಾಗ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರೂ ಯಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರೊ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯ. ಆ ಕಾರ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಲೋಪದೋಷಗಳು ಯಾವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು, ಯಾವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು, ಗುರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು, ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆವರೆಗೂ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಸುಧಾರಣೆಯ ವೃತ್ತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ಜಾತಿಗಳ ಅಸಮತೆ, ಸಿರಿವಂತ-ಬಡವ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕು, ದೇವನೊಬ್ಬ ಅವನ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಸರಿಸಮ-ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಎಣೆಕೆಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಯಾರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಾವು ಇಂಥ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಒಂದಾಗಿ ಕೂಡಿ ಬಂದರೊ, ಯಾವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಿ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ

---

* ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪುಟ ೩, 'ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ', ಭಾಗ - ೧, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ

ಜನವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೊ - ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶುಚಿ ಅಶುಚಿ, ಸರಿತಪ್ಪು, ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ – ಇವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದು, ಬದುಕು ನೇರ್ಪಡಬಹುದಾದ್ದರ ಕಡೆ ಗಮನವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಬರಿಯ ತತ್ವದ ಪೋಷಣೆಗಿಂತ ಶೀಲ, ನಡವಳಿಕೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಾಯಕ ನಡೆಸತಕ್ಕದ್ದು ಸರ್ವಾಗತ್ಯ ಎಂಬ ಅಪರಾಧೀನತೆಯ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಭಂಡಾರಿ, ಪ್ರಧಾನಿ ಆದದ್ದು ಬದುಕಿನ ನೆರವಿಗೆ ಕೈಕೊಂಡ ಕಾಯಕ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನನ್ನು ಅವರು ರಾಜನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತವನ್ನೇ ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ, ವ್ರತಗಳಿಗೆ, ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸತಕ್ಕದ್ದೇ ಹೊರತು ತಂದೆಯ, ಅಣ್ಣನ, ಹೆಂಡತಿಯ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ನಡೆಸುವುದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ, ತಕ್ಕುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತಾವು ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ಪರವೆಂದು, ಪರಮ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೊ ಅದರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡೆಯಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಸರ್ವದಾ ಆರಾಧಿಸುವ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಅದರ ಕುರುಹಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೈಮೇಲೆಯೇ ಆ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನು, ದೇವನ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು, ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಲಿಂಗಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಲಿಂಗಧಾರಣೆ, ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ವೀರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಆಚಾರವೂ ಬಸವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದುದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಇದು ಆ ಪಂಥದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಶಿಲಾದ್ವೈತ ಶಿಖಾಮಣಿ, ಶ್ರೀಕಂಠ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕರ ಭಾಷ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಚನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತತ್ವಭಾಗ, ಪೂಜಾ, ಮತಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಆ ಪಂಥದ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ,* ಯಾವುದನ್ನು ವೀರಶೈವ, ಲಿಂಗಾಯತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವಾಚಾರ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ವಿಚಾರ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಯೋಗಗಳೂ, ಅಂಗಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

---

* ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿತು, ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತ ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಂಥಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದವು; ಅಲ್ಲಿನ ಅವತಾರ, ಲೀಲೆಗಳ ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಇವನ್ನು ಮಸೆದವು, ಬೇರೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದುವು- ಎಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಚಾರಿತ್ರವುಳ್ಳದ್ದು.

ಸುಮಾರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಈ ಬಿಜ್ಜಳ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಆಳತೊಡಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಂಗಳವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶಿವಾರ್ಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸೇವೆಯನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋದ; ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜನ ಮುಖ್ಯ ಆಪ್ತ ಬಂಧು-ಸಲಹೆಗಾರ ಆದ; ಆ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆತನ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶ, ಆಶ್ರಯ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಾನ ಆಯಿತು; ಕಲ್ಯಾಣಪಟ್ಟಣ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಬಸವೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ, ಗುರುವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು; ದಕ್ಷಿಣದ ಶೈವ ಪ್ರಭಾವ, ಗುಜರಾತಿನದು, ಕಾಶ್ಮೀರದ್ದು, ನಾಥ ಪಂಥದವರದು, ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕರದು ಪ್ರಭಾವಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಸಪುಷ್ಟಿ ತಂದವು; ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಎಂಬುದೇರ್ಪಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾತ್ರಿಗಳಿಗೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಪರಿಶೀಲನಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ಸಂಗತಿ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಎಷ್ಟು ಜನ ಭಕ್ತರು, ಸಾಧಕರು, ಸಿದ್ಧರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು, ಬಸವೇಶ್ವರನ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ಮಹಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತೇನು? – ಎಂಬುದು ಬಸವೇಶ್ವರನ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆಗೊಂಡು ಮೆರೆದ ಸಂದರ್ಭ. ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವಚನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ವರೈವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಕಾರಣ ಪುರುಷರಾಗಿ ನಂದಿಯ ಅವತಾರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಶಿವನೇ ರೂಪವೆತ್ತಂತೆ. ಅಲ್ಲಮನ ನುಡಿ, ಜ್ಞಾನ, ತ್ಯಾಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿನ ತಾರತಮ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಇತರ ಶಿಖರಗಳಿದ್ದರೂ ಎವರೆಸ್ಟ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸರ್ವೋನ್ನತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತರರ ನಿಲವುಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಜೆ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಭವಿಭಕ್ತರು ನಿಜವಾಗಿ ಎಂಥವರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನವರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವೇಶ್ವರ, ಸಿದ್ಧರಾಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಆತ. ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿವಭಕ್ತರ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ತತ್ವದರ್ಶನವನ್ನೂ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮೆರೆಸಿ ಅವರ ಗುರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಆದ. ಬಸವಣ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ವೈರಾಗ್ಯ ಅಥವಾ ಪರಮತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ. ಶರಣೆಯಾಗಿ ಮಹಾದೇವಿ 'ಲಿಂಗಪತಿ ಶರಣಸತಿ' ತತ್ವವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದಳು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ರಚಿಸಿ,

ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ, ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಲೋಕೋಪಕಾರಕವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಮಹಾವಿಶೇಷದಿಂದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು, ತನ್ನದನ್ನು ಕಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡ. ಈ ಹೊಸಪಂಥದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಷ್ಠುವಾದ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಲು ಜ್ಞಾನಭಾಗ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನವನಾದರೂ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಸಾಧಿಸಿದ ಎಂಬುದರ ಚರಿತ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋದನೆ, ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದನೆ ಎಂಬಂಶದಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿದೆ.

ಶಿವ-ವಿಷ್ಣು-ಶಕ್ತಿ ಈ ಮೂರು ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ದೇವತೆಗಳು. ಅವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆದಿಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರಗಳೂ ಆಗಮಗಳೂ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ವೀರಶೈವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಅದ್ವೈತ-ಶಕ್ತಿಯೇ ಆ ವಿಶೇಷ - ಅದು ಹೊರಗಿನ ಮಾಯೆಯೊ ಶಿವನದೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವೊ ಎಂಬ ಅದ್ವೈತ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿನದು. ಶಿವ, ಶಿವನ ಶಕ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು; ಶಿವನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಶು, ಪತಿ, ಪಾಶಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಈ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಜೀವ, ಪರಮದ ಸಂಬಂಧಸೂಚಕ. ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದ ಒಂದು ಅಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣ, ಸಂಕೇತ. ಶಿವಸಾಧನೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಸಮಸ್ತ ವೀರಶೈವರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆ. ನೇರವಾಗಿ ಶಿವನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಶಿವತತ್ವ ಕರುಣೆಯನ್ನರಿಯುವುದೂ ಹಾಗೇ. ಗುರು-ಲಿಂಗ-ಜಂಗಮ ಎಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದು. ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ರೂಪ ತಾಳಿದೆಯೊ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆದ ಪರಶಿವ ಸದಾಶಿವ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಾಮರೂಪ ಕಲಾಪ ವಿಹೀನತೆ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ನಾದಬಿಂದು ಕಳಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ತತ್ವದ ಭಾಗ. ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಲಿಂಗವನ್ನು ನಂಬಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯ ವರ್ಗ ಜಂಗಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ತನುಮನಧನಗಳಿಂದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಶಿವಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಶಿವೈಕ್ಯರಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಯೋಗಭಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆರು ಬಗೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೆರಡು ಸ್ಥಲಗಳಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ ಯೋಗಾಂಗ, ಭೋಗಾಂಗ, ತರಂಗಾಂಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಲವೆಂದರೆ ಶಿವನೇ. ಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ರೀತಿಯದಾದರೆ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದರ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಹೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ ಪ್ರಸಾದೀಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆ ಬೇಕು, ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು, ಅಂತಃಕರಣಶುದ್ಧಿ ಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ 'ನಿಂತಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವ ಕಾಂಬ' ಮಹಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಾವುದರ ಕಡೆಗೂ ವಿಚಲನೆ ಕೂಡದು; ಸಮಸ್ತವೂ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ. ಇವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದೊ ಅಷ್ಟು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದುದು ಇಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಉಪನಯನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಧಾರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಗುರುವೂ ಮಾಡಿ ಅವನು ಧರಿಸುವ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗದ ಆರಾಧನಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡದೆ, ಇದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಶಿವಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಲ ಸೂತಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು; ಗಂಡಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹಕ್ಕಿದೆಯೊ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಇದೆ; ಇವನು ಹೇಗೆ ಶಿವೈಕ್ಯನಾಗಬಲ್ಲನೊ ಆಕೆಯೂ ಹಾಗೇ ಆಗಬಲ್ಲಳು. ಕ್ಷೌರಿಕ, ಅಗಸ, ನೆಯ್ಗೆಯವ, ಕುಂಬಾರ, ಮೋಳಿಗೆಯವ, ಡೋಹರ, ಅಂಬಿಗ, ಶೂದ್ರ, ಹೊಲೆಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ ಸಮಾಜ ವರ್ಗಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂದೆ ಶಿವ, ತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಿ - ಎನ್ನುವಾಗ ಭೇದವಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಶೈವಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರೆಂದೆಣಿಸಿದವರೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಕುಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಆತನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೊಂದು, ಮೇಲು ಕುಲದವನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಎರವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಇವನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆ ತೋರಿಸುವವರನ್ನು ಕಂಡೂ ತುಂಬ ನೊಂದುಕೊಂಡ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಈತನಿಗೊ 'ಗುಣತಯಾ ಹಿರಿಯರು, ಗುರುವರ್ಗ; ಅವರ ಪ್ರಸಾದ ಪರಮಪವಿತ್ರ' ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ, ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದ.

ಈ ಸಮಾಜ ಪರಿಷ್ಕರಣ ವಿಧಾನ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಡಿವಂತರೂ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ನಂಬಿದವರ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದ ಜೈನ ವರ್ಗದವರ ಈರ್ಷ್ಯೆಗೂ ದ್ವೇಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದವು. ಇವನ ಪರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಲರಾದವರು ಹೆದರಿಕೊಂಡರು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಚಾಡಿಕ್ಷುದ್ರ ಹೇಳಿ ರಾಜನಿಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕಡೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೊಲೆಯರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೂ ಕೋಪ ಬರುವಂತೆ

ಆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಒದಗಲು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಂಗೆ ಎದ್ದಿತು. ಉಬ್ಬೆದ್ದ ಈ ಕ್ಷೋಭೆ ಅಡಗದೆ ಹೋಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಬಸವೇಶ್ವರನ ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ಜನವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತು.

* * *

ವಚನಗಳನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದಿಟ್ಟರೊ ತಿಳಿಯದು. ಇಂಥವನೊಬ್ಬನು ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕತೆಯಿದೆ. ಆಡುಮಾತಾಗಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ, ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಈಚಿನವರು ಸ್ಥಲಗಳನ್ನಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದೊಂದೂ ನುಡಿದವೊ – ಅದರ ಸೆಲೆ ಕಾಣದು ಬಹುವೇಳೆ. ಅವನ್ನು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ತಿರಿಚಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಜನಗಳು ಮಾತಾಡುವಾಗ, ಅವರ ಪದಗಳು ಈ ಅರ್ಥಗಳುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಇದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದಾಗ ಈ ಕಾಲದ ಭಕ್ತರು, ಸಾಧಕರು, ನೂತನರು, ಪುರಾತನರು, ದಕ್ಷಿಣ ಶೈವದ ಅತಿಪುರಾತನರಂತೆ* ಈ ತತ್ವದ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳಾಗಿ, ಇತರ ಯಾವ ಮತವಾದಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ತರ್ಕ, ವಾದ ಬೆಳೆದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ನಾಲ್ವರೈವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಇದರ ನೆಲಸನ್ನು ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದವು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಕಾರಣ ಪುರುಷರು, ಇವೆಲ್ಲ ಶಿವಲೀಲೆ ಎಂಬಂತೆ ವರಶಾಪ ಪ್ರಕರಣಗಳು, ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧು ಸಂತರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟು ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ನಿತ್ಯಾನುಷ್ಠಾನವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ತತ್ವಗಳ ಸೌಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಗ್ರಂಥಗಳು ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಎರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಪಂಥಗಳಾದವು. ಅವೆರಡೂ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳೇ. ಬುದ್ಧಿ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೃದ್ಭಾಗದ ಭಾಗ ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ

---

* ಜೈನ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ೬೩; ಪೆರಿಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಇವರ ಪುರಾತನರೂ ೬೩. ಈ ೬೩ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಬಂತು?–ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ವಿಷಯ.

ಎಂದಾಗ ಆರಾಧ್ಯವಸ್ತು ಒಂದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವ ಒಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಇವು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ದ್ವೈತ. ಅಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವಿವೇಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದಾಸರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವೈತ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹರಿ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಪರಮ ದೇವತೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ, ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೊ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೇನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೊ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದೊ – ಅದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ. ಮತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ವಿಷ್ಣು ಪಂಥದವರು ವಿಷ್ಣು ತತ್ವಕ್ಕೆ' ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅವೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ, ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಗಿದೆ. ಆ ಆ ಮತದವರು ಗುಂಗು ಹಿಡಿದವರಂತೆ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ತಮ್ಮನ್ನು ಓದುವವರನ್ನು ಕೇಳುವವರನ್ನು ಮತ್ತು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಬಹುದೇನೊ. ಅವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಅವಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವವನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಬದುಕು ಬರೆವವರಲ್ಲಿ, ಮಾತನಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇವು ಬರಿ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾತು ಚಿಂತನದ – Thought – ಪ್ರಕಾರಗಳಾದಾಗ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ : ಆ Thought 'Knowledge' ಎಂಬ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಇನ್ನೊಂದು : ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೇ Scholarship ಎಂಬ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮುಡಿಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು – Living it – ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಗಳ ತುಂಬಾ ಈ ಭಾಗವಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಎಷ್ಟು ಅಂತಃಪರೀಕ್ಷಣಗಳು, ಆತ್ಮನಿವೇದನ, ಉಪಮೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ – ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಇತರರದನ್ನು, ಲೋಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು? ಪ್ರತಿದಿನದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದೆ ಎಂದರೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ ಅದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದು. ಇವೊತ್ತಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿವತತ್ವವಾಗಲಿ, ವಿಷ್ಣುತತ್ವವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಎರಡೂ ಸರಿಯಾದೀತು, ಅವರವರ ವಿಶ್ವಾಸದಂತೆ. ಆದರೆ ಮತದ ಒಂದು ಅಂಧತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಮಂಕು ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಗರ ಹೊಡೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ, ನಿಲವು, ಗುರಿ, ಇಷ್ಟು; ಇದರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಂಥದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರಾದೀತು. ಧರ್ಮ ವಿಚಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಇತರರು ನುಡಿವುದು ತುಂಬಾ ನಾಜೂಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ನಡತೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಶುದ್ಧಿಗೂ ಶುಚಿನೈರ್ಮಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಬ್ಬರು ಒಂದಂಶಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಂದಂಶಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬಹುದು. ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಂತೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸರಿದು ಇರುವವರ ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊರಗು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ, ಗ್ರಾಮ, ರಾಜ್ಯ, ಇತರರೊಡನೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನೀತಿ, ನಡವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಮತಶ್ರದ್ಧೆ – Religion – ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದು ಅವರವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತತ್ವವಾಗಲಿ, ಜೈನ ತತ್ವವಾಗಲಿ*, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ತತ್ವಗಳಾಗಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಯಸುವುದು ಇಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಪುನಃ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದ ಬಗೆಗುರುಡುಗಳಿಗೂ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಅವು ನಡೆಸಿಯಾವು. ಇದನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ವೀರಶೈವಪಂಥ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾದರೆ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಪಂಥ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾನುಜರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಳ್ವಾರ್ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವೇದ ಮಾರ್ಗದ ತತ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀ – ಲಕ್ಷ್ಮಿ – ಕೃಪಾ = ಅರುಳ್ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗುಳ್ಳ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅದ್ವೈತವಾಗುತ್ತದೆ – ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದ್ವೈತ ಪಂಥ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಂಕರಪಂಥ; ಕೇವಲ ತತ್ವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಧನೆಗೆ ನಿಂತು, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗದ್ದಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ೧೧-೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಶಿವ-ವಿಷ್ಣುವೆಂಬ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆರಾಧನೆಗಳು ಭರತ ಖಂಡದ ಧರ್ಮ ಪಂಥಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಶುಚಿ / ಉದ್ಧಾರ ಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಎರಡೂ ಕೃತಾರ್ಥವಾದವು. ಇವೆರಡೂ ಜಡವಾಗದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕೋಟಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯದಂತೆ, ಅಸಂಪರ್ಕಗಳು ಬೆಳೆಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಈ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಪುನಃ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾಧ್ವರು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವೀರಶೈವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿ, ಆ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಧಾತುವೆರೆದರು. ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ವೀರಶೈವರ ಈ ಸೇವೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು.

---

* ಜೈನರ ಸಮ್ಯಕ್‌ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ಚಾರಿತ್ರಗಳ ವಿವಕ್ಷೆ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಬೇರೆ ಇನ್ನೇನು, ಯಾರು ಹೇಳಬಹುದು?

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ದಾಸರನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ನೆಲಸಾಯಿತು. ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಏನು ಮಾಡೀತು? ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಸತೆಯನ್ನೂ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಆವರೆಗೂ ವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಅದ್ವೈತವಾದ ಕೂಡ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದ ಯಾವ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರದಂತೆ ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರುಚಿ ಹರಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂನ್ಯಾಸಮಾನ್ಯವಾದ, ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ತರುವ ಪಂಥವೇ ಇತ್ತು. ಧರ್ಮ, ಮತ ಎಂದಾಗ ಶಂಕರರು ಮಾಯಾವಾದ, ನಿರ್ಗುಣಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಧನೆ, ದಿನಚರಿ ಜೀವನದ ನಿರಸನ ಆಸ್ತಿಕವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಕಂಡಿತು.* ಬೌದ್ಧರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣದಾಗಿ, ಜೈನರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿಸಿದ್ದರೂ ಕರ್ಮರೂಢವಾದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿನ ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಸರ್ವಥಾ ಸಾರವಿಲ್ಲದ್ದು, ಲೋಕ ಜೀವನದ ತ್ಯಾಗ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು, ಉಪ್ಪು ಹುಳಿ ಕಾರ ತಿನ್ನುವ ಜನತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಬಯಸತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂಬ

---

* ಯಾವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ತತ್ವದರ್ಶನವೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅಲ್ಲಿ ಇದು ತಥ್ಯವಾದೀತು. ಆದರೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಅದನ್ನು ಮಿಥ್ಯಾ, ಮಾಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವ ತುಂಬಿತು. ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ-ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ದಿಗಂಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ-ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಜೈನ ರಾಜಮಹಾರಾಜರೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಗಳೂ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳೂ ಹಬ್ಬ ನೋಂಪಿಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ವಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಶೈವ, ಶೈಷ್ಣವ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಾದ್ದರಿಂದ, ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ವಾಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಬೇರೆ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾದವು. ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖಾದಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಗಂಧರ್ವ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಚಿತ್ರಣ, ಶಿಲ್ಪ, ಬಾದಾಮಿಯಂತಹ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ – ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು – ಆ ಮಾತು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಸಸ್ಯವರ್ಗ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ–ಕಂಡವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಮನುಷ್ಯರ, ದೇವ, ದೇವತೆಗಳ, ಜೊತೆಕತೆಗಳು ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ*. ಬಾದಾಮಿಯ ಎದುರು ಬದುರು ಸಾಲಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ – ಈಗ ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲವಾದರೂ – ಈ ಜೊತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರದ ಕೂಗಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಐಹಿಕ ಸುಖಭೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತ್ರಿವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಬೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಕಾಮ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧನ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

"ಧರ್ಮಾsವಿರುದ್ಧೋ ಭೂತೇಷು ಕಾಮೋಸ್ಮಿ" – ಕಾಮದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯವೇ ಧರ್ಮಾಯತ್ತವಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು, ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ಬಯಸಬಹುದು, ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪುನಃ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಯಮ, ನಿಯಮ, ಸಂಯಮ ಶಿಷ್ಟ-ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ? ನಗೆಸಂತೋಷಗಳ ಅಗತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಲೋಕದಲ್ಲಿ? ಮನುಷ್ಯನ ದಿನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಇವು ಒದಗಿಸುವ ಹರ್ಷ ಉತ್ಸಾಹಗಳ ನಂಬಿಕೆ, ಸಾಧನೆ, ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದವುಗಳಾದರೆ ಬದುಕು ಬಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪುನಃ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತವು, ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರವಾಗಿ. ಇವು ಒಣಕಲು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಮಹಾ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು, ಕೈಲಾಸ ವೈಕುಂಠಗಳು, ಕೃಪಾವಿಲಾಸ, ಕಾರುಣ್ಯ ಇವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇವತೆಗಳು–ಇವರದೋ ಅವರದೊ ಮಾತ್ರ, ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ–ಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಗತಿಯನ್ನು

---

* My kingdom is of the Heaven ಎಂದು ಯೇಸು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಅದೇ.

ಕಾಯುತ್ತಾರೆ, ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವವೂ ಆ ಕೃಪೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ; ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆ ಕೃಪೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ, ದಾರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟು. ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು, ಅವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವ, ರುದ್ರ ಎರಡೂ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೆಸರಾದ ದೇವತೆಗಳು. ವಿಷ್ಣು ಸೂರ್ಯದೇವತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹರಿ, ವಿಷ್ಣು, ಸವಿತೃ, ಮಿತ್ರ, ವರುಣ, ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳ ಕಾಲದಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಕೃಷ್ಣಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೊಂದು ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಕೆಲವು ಜನ ಇಂದ್ರಪೂಜೆ ವಿಷ್ಣುಪೂಜೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವಂತೆ ಇಂದ್ರಉಪೇಂದ್ರರೆಂಬಂತೆ ಇವರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೇವತೆ, ರಾಕ್ಷಸ ಅಥವಾ ಅಸುರ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರ ದಮನ ಇವುಗಳ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ವಿಷ್ಣು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದಿಳಿದು ಬಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ವಿಷ್ಣು ಸಾಹಸದ ಕಥೆ ಬೆಳೆದು, ಈ ಅವತಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೊದಲು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಇದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಹತ್ತು ಆಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಯಿತು. ಶಿವನೂ ಭಕ್ತರ ಸಜ್ಜನರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ದುಷ್ಟನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ, ಅವನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು(ಪಂಚವಿಂಶತಿ) ಲೀಲೆಗಳೆಂಬಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮದ ಸಕಲ ಕರ್ಮಾತೀತವಾದ, ಸಮಸ್ತ ಗುಣಾತೀತವಾದ ಪಂಚಮಗತಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ತೀರ್ಥಂಕರತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಮುಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ದೇವರ ಮೂರು ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರಗಳು (Functions) ಎಂದುಕೊಂಡು ತ್ರೈಮೂರ್ತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೇವಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧನೆ ಎಲ್ಲರ ಆಸೆಗೂ ಒದಗಬಲ್ಲದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಾಗ, ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆ-ಆ ಬಗೆಯ ಆಗಮ ನಿವೇದನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾದಾಗ-ಅದು ಪೂಜ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವರು, ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವ – ಜೀವವೇನು ಒಂದು ಆತ್ಮ – ಎಂಬಂತೆ ಭಾವ ಬೆಳೆದಾಗ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎರಡು ಮಟ್ಟ ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಪೂಜಾದಿಯ ಜೀವ ಕೃಷ್ಣನೋ ಶಿವನೋ? ಅವನ ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆಯುವುದೋ? ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನೋ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನೋ ಸಾಲೋಕ್ಯವನ್ನೋ ಬಯಸುವುದೋ? ದಿನಜೀವನದ ಸಫಲತೆಗೆ ಇದು ಅವಶ್ಯ ಎಂಬ ಅವಕಾಶ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಪರಮದೇವತೆಗಳಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಶಿವ ರೂಪಿತರಾದಾಗ ಅವರ ಪೂಜೆ, ಆರಾಧನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಜಿನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಕ್ತಿಯಂಥ ಆಪ್ತಬಾಂಧವ್ಯ ದೂರೂಹ್ಯವೇ, ಅಶಕ್ಯವೇ!

ಮೆಚ್ಚಿ ಗಡ, ಮುಳಿಯಿ ಗಡ, ಬಗೆ
ಬಿಚ್ಚರೆ ಬೇಜಾಗೆ, ನಿನ್ನ ಪದಮೊಳ್ ಮನುಜಂ
ಗುಚ್ಚಗತಿ ನೀಚಗತಿ ವಡೆ
ವಚ್ಚರಿ ಕನ್ನೆಜೀವ ತೆಜನನಱಿಪೆನಗರ್ಹಾ

ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲುವಾಗ, ಭಕ್ತಿಯ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮಲಭಾವ ಅಶಕ್ಯ. 'ಎಲ್ಲ ದೇವರ ಪದವಿಗಿಂತ ಮೇಲಾದ್ದು ಜಿನನ ಪದವಿ. ನೀವೇನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಂತೋಷ. ಜಿನನಿಗೆ ಇದಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪಂಚಮ ಗತಿಗೆ ಸಂದಿರುವ ಅವನು ಲೋಕದ ನಿಂದೆಪೂಜೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವನು' ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಶಿವ ವಿಷ್ಣುಗಳೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಮರೇ. ಇವರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಬಹುದು. ಒಲಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕೃಪೆ ಇವರ ಒಂದು ಗುಣ. ಹೀಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಒಲುಮೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ನವವಿಧ (ಕೆಲವಲ್ಲಿ ೧೧ ವಿಧ) ಹೇಳಿದೆ. ಶಿವಕರುಣೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಮಗಳಂತೆ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ, ಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಪಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬ ಆರು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಸಾಧನೆಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿವೈಕ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಿವನಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲಸು ತಪ್ಪದು. ಶಕ್ತಿ ಹೆಣ್ಣು : ಶಿವ ಗಂಡು. ವಿಷ್ಣು ಗಂಡು. ಭಕ್ತ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆಯೇ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಶರಣಾಗತಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ದೇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹಾಗೇ. ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಗಂಡು, ಉಳಿದ ಜೀವಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸುಧಾರಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜನ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ತೆರೆದು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ವೃತ್ತಿ, ಕಾಯಕ, ಹುಟ್ಟು, ಕುಲ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಶಿವ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರು, ಸಲ್ಲುವರು ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ವಿಷ್ಣು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು: ರಾಮಾನುಜ ಪಂಥ, ಮಾಧ್ವ ಪಂಥ. ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ವೇದಾಂತ, ಆಚಾರ, ಪರಿಭಾಷೆ, ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದುವು. ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವೇದಕಾಲದ ಸಗುಣಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ, ಕೃಪೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಸಹಿತನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿದರಾಯಿತು, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅವನ ಅರುಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದಿತು. ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೊ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಪಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಗೀತೆ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳಾದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಆಳ್ವಾರರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತಮಿಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ನೆರವು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಶೈವಕ್ಕೆ ವೇದ, ಶಿವಾಗಮ, ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರ

ಶ್ರುತಿನಿಷ್ಠೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದಾಗಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣದ ನಾಯನ್ಮಾರ್ ಪಂಥದ ತಮಿಳು ಭಕ್ತವರ್ಗ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು; ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು; ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಹರಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ಲೋಕ ನಿಜ, ಪ್ರಪಂಚ ನಿಜ, ಜೀವಾತ್ಮ-ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಎಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನ ಅನುಚರವರ್ಗ, ನೀಚ ಉಚ್ಚ ಎಣಿಕೆ ಉಂಟು—ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ

ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಮತೇ ಹರಿಃ ಪರತರಃ ಸತ್ಯಂ ಜಗತ್ತತ್ವತೋ
ಭೇದೋ ಜೀವಗಣಾ ಹರೇರನುಚರಾ ನೀಚೋಚ್ಚ ಭಾವಂ ಗತಾಃ
ಮುಕ್ತಿರ್ನೈಜಸುಖಾನುಭೂತಿರಮಲಾ ಭಕ್ತಿಶ್ಚ ತತ್ಸಾಧನಂ
ಹ್ಯಕ್ಷಾದಿತ್ರಿತಯಪ್ರಮಾಣಮಖಿಲಾಮ್ನಾಯೈಕ ವೇದ್ಯೋ ಹರಿಃ

ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಭಕ್ತಿಜ್ಞಾನವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಷ್ಣುಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇವರು ಮಡಿ, ಆಚಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯ, ವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು.

ದಾಸಪಂಥ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ವ ಪಂಥ. ಇದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉಡುಪಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ವೇದಾಂತದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ಪೂರ್ತಿ ವೈದಿಕಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಹನುಮಾನ್ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇವವರ್ಗ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿತು. ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಭಕ್ತನಾಗಿ ಹನುಮಂತ ಪರಮ ಮಾನ್ಯನಾದ. ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಭೀಮಸೇನ ಹನುಮಂತನ ಅವತಾರವಾದರೆ, ಕಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶೈವವೈಷ್ಣವ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ನಾರದರ ಸುಳಿವು ಬಂತು. ಅವತಾರದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕರಿ, ಧ್ರುವ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಬಲಿ, ಅಂಬರೀಷ, ಭೀಷ್ಮ, ನಾರದ ಮುಂತಾದವರ ಕತೆಗಳೂ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನರೀತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

* * *

ಯಾರ ಕಾಲದಿಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹವೆಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು, ಭಜನೆಗೆ-ಒಬ್ಬರೋ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವಂತೆ. ಬಹುಶಃ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರೆಂಬವರದು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮೂಲಸ್ಥಾನ

ವಾಗಿರುವಂತೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠ ತೊಡಗುವುದು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಇಂದಿನ ಚಿತ್ತೂರಿಗೂ ತಿರುಪತಿಗೂ ನಡುವೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಹಂಪೆಗೆ ಹೋದವರು. ಅವರದು ಸಂಸ್ಥಾನ. ಸಿಂಹಾಸನದಂಥ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು. ಕಿರೀಟಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ದಾಸರೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರದೂ ಸಂಸ್ಥಾನವೇ. ಅವರ ಪದವಿ ಗುರುಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದದ್ದು. ಅವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಒಂದು ಕತೆಯಂತೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಹೆಸರಿಗೆ ಕುಹೂಯೋಗ ಕೇಡು ತರುವಂತಿದ್ದಾಗ ಆ ಅಸಮಯ ಮುಗಿವವರೆಗೂ ರಾಜ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತಾವು ವಹಿಸಿ, ಆ ಬಳಿಕ ರಾಜನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಸಂಗ, ವೇದವಿದ್ಯೆ, ತರ್ಕಮೀಮಾಂಸಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರವಾದಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಪೋಷಣೆ ಅಂಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವದ್ವರ್ಗ ಇತ್ತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಹೆಸರಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯವೇ ಇವರು ಮಾಡಿದವು ಕೂಡ. ರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳ ರಚನಾಂಗಗಳು; ಲಕ್ಷಣ. ಆರಾಧನೆಯ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಂತೆಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮೈಲಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಕೃತ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಿಕೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಷ್ಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಈ ವ್ಯವಹಾರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರೀತಿ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳುವವರಾರು? ಹೀಗಾಗಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಘಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಂದಲೋ ಪಂಢರಪುರದಿಂದಲೋ ದೈವದ ಆದೇಶದಂತೆ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬೇಡಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸೀನಪ್ಪನಾಯಕ, (ತನ್ನ ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು) ಇವರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಗುರುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಈತನ ಭಕ್ತಿ ಆವೇಶಗಳು ಸಕಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಈತನ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ನಡೆಯದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನ್ನೇನು ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಬೇರೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ವೇದ ಪುರಾಣ ಆಗಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಭಾವಗಳೂ ಉಪದೇಶವೂ ತಿಳಿಯಾದ, ಸುಲಭವಾದ, ನೇರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಇವರ ಕಾಲದಿಂದ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿದ್ದ

ವಿಜಯನಗರದ ವಿದ್ಯಾ ಮಂಡಳದಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟವೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿತು. ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣನೆಂದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಭಗವತ್‌ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ವಿಜಯನಗರದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಟಿಕೆ ಹಿಡಿದು ತಂಬೂರಿ ಮೊಟುತ್ತ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ದಿನಾ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿ, ನಗೆಮೊಗದಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಏನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಾನಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ದಿನದ ಊಟ ಉಪಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಎರಡನೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಏನೂ ಉಳಿಯದಂತೆ, ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಾವಿದ್ದ ಕಡೆ ಯಾರು ಬಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಾಹಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಕಾಲದ ಮಹದಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ದಿನದ ಊಟ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಬಂದ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವಾಗ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಈತನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿದರೂ ಬಹುಬೇಗ ಮನಸ್ಸು ಈ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರ್ಪಟ್ಟು ಭಕ್ತಿಗೆ ಕುದುರಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜೀವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹಣ್ಣಾಗಿ, ಗುರುಕೃಪೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನಬೋಧೆ ಪಡೆಯಿತು. ಆ ನಿತ್ಯ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಶುಚಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಭಕ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೆಲೆಮನೆಯಂತಿದ್ದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ವೈದಿಕಪಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಯಾರು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೊ, ಮೊದಲ ಪಾಠ ಎಂಥದೋ, ಹಾಡುವ ಮಾರ್ಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಗೊ, ಈ ಯಾವುದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೊಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳೆಂಬುವು ಬಸವಣ್ಣ ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ– ಇವರು ಇಷ್ಟು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಾದರೂ – ಅವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂಬ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳೇನೊ ಬಂದಿವೆ. ೪೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನರ ಕೈವಾಡ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಗನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಾವಿರಾರು ತೆಲುಗು ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇವರೂ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೊ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲವಾಗಿ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಹಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ

ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರ ನುಡಿತದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಸೀನಪ್ಪನಾಯಕರು ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮನೆಯವರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಭಕ್ತರೂ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದವರು ಉಂಛವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರತಿ ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ದಾಸರೇ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ನಡೆ, ರಾಗ, ತಾಳ ಒಂದು ಕಡೆಯ ರೂಪವನ್ನು, ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಅಚ್ಚಾಗುವಂತೆ, ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ತಾಳಗಳು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ ಸೂಳಾದಿತಾಳಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತವು. ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ತೆಲುಗಿನ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆ, ಹಾಡಿದ ಮಾದರಿ. ಒನಪು, ಗುಣ ಒಂದು ಅಚ್ಚಿಗೆಂಬಂತೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮತ್ತು ನಡೆಯ ಧಾರಾಳಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಪನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಿ ರಾಗತಾಳಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಇದೆ.* ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ರಾಗಗಳ ಜೀವಸ್ವರ ನುಡಿವಾಗ, ಖಚಿತವಾಗಿ ದಾಸರ ರಚನೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಂಡು, ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ತಾಳಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪದಗಳು ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಗಳು ನುಡಿದು ಬಂದವು, ಹಾಡಾಗಿ ತಾಳದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದವು ಎಂದದ್ದರಿಂದ, ಕೇಳಿದವರ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಾನಗಳ ರಮ್ಯತೆ, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ, ನಿರಾಳವಾದ ದಾಸರ ಬದುಕಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಏನೋ ಚಮತ್ಕಾರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವ ಜನ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖ ವಿಚಾರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

---

* ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲರೆಂಬವರು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃಷ್ಣಪಂಥದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಗೊಳಿಸಿದ್ದರು.

ಬದುಕು ಯಾವ ಸತ್ಯ, ಕಪಟ ಉಳ್ಳವಾಗಿತ್ತೊ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೊ ನಡತೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಯಾವ ಸರಿತಪ್ಪು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿದ್ದವೋ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೋಚ ಪಡದೆ ದಾಸರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ದಿನಜೀವನ ಚೊಕ್ಕವಾಗಬೇಕು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕು ಶುಚಿಯಾಗಬೇಕು, ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಬೇಕು, ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಎಂಬಂತೆ ಮಾನವ ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಪುರಂದರದಾಸರಂಥವರ ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಗೆಬಗೆ, ಹಾರ್ದತೆ, ಮಾನವತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಭಾವ ಯಾವುದೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಂದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತರು ನೋಡಿದುದೇ ಲೋಕವಿವೇಕ, ಅನುಭವ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ಹೇಳಿದರೂ ಹಳಸದ ಮಾಸದ ಧಾತುವುಳ್ಳದ್ದೇ ಆಗಿರುವಾಗ, ಗಾದೆ ಲೋಕೋಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದುದು,* ವಾಡಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಉಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆ, ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ ನೇರವಾಯಿತು. ತಮ್ಮನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತೇ ದಾಸರು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ-ಎಂದರಿತಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಉದಾರ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ದಾಸರಿಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಿತು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೂ ವಚನಗಳೂ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದವೋ ಅದೇ ಕೆಲಸ. ಹರಿನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನಲುಬಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಆರಾಧನೆಗಳು ಆಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಒಲಿದು ನಿಂತವು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಅಚ್ಚು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಗತಿಯನ್ನೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವಾಗಿ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳು ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ, ಹೊಳಲು ಕೊಡುವಂತೆ, ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು. ಬರೆದಿಟ್ಟರೇನು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇನು, ಇವು ಸುಲಭವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು, ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಬರೆದಿಟ್ಟುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದವು. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತರ್ಕ ವೇದಾಂತಾದಿಗಳ ಅಥವಾ ವಾದ ವಿವಾದಗಳ ಸಾಧನೆ, ಗ್ರಹಣ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿದ್ಧಾನ್ನ. ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಇತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಜಕವಾಗಿ ಸವಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತವೇ ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಲೋಕೋಪಕಾರ ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು

---

* ಆದ್ಯ, ಆರಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸಂಗ ನಡೆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರವಾದೀತು.

ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದುದು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉನ್ನತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಕಡೆಗೆ ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿತು. ವೇದಾಂತದ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ, ಭಕ್ತವರ್ಗದ ಕಥೆಗಳು, ಅವತಾರದ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನ ಕತೆಗಳು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದವೊ, ಹಾಗೆ ವಿಷ್ಣು ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿದವು. ಪುರಂದರದಾಸರಂಥ ಮಹಾತ್ಮರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಥಾನತೆಗಾಗಿಯೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿತು.

ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿ ಎಂದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಬಂದಿದ್ದ ಜನಪ್ರೀತಿ ಬೇರೆ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾವತಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನೂ ಗಂಡಸರನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಒಲಿಸಿದವು. ಈ ಕೃಷ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡವರ ಜೊತೆ ಕೃಷ್ಣನು ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ನೆರವು, ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ-ಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭ, ಬೆಳೆದದ್ದು, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಈಡಾದದ್ದು, ಕಂಸ ಜರಾಸಂಧಾದಿಗಳ ಉಪಟಳ, ಅವರನ್ನು ತೀರಿಸಿದ ರೀತಿ-ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹೋಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರ ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ರಮಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಗೋಪೀವಿಲಾಸವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಯಶೋದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಒಂದು ಮೃದು ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ-ಇದಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಕೃಷ್ಣ, ಅವನ ಮುದ್ದು ಆಟ, ಕುಣಿತ ಕೆಲಿತ, ಸಾಹಸ, ದೈವಲೀಲೆಯ ಪ್ರಕಾರದಂತಿದ್ದ ಪವಾಡಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ದಾಸರೂ ತಾಯಿ ಯಶೋದೆಯ ಹಾಗೆ, ಜೊತೆಯ ಆಟದ ಹುಡುಗನ ಹಾಗೆ ಬಣ್ಣಕಟ್ಟಿದರು. ಕಟ್ಟಿದರೇನು?– ಆ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ನುಡಿದರು. ಮಹಾಭಾರತ ದಲ್ಲಾಗಲಿ ಭಾಗವತದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಾಧಾ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರೇಮಬಂಧನ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಪ್ರೌಢಮಟ್ಟದ ಶೃಂಗಾರವಿಲಾಸ, ರತಿಸಂಪ್ರಯೋಗ, ಆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದಾಸರ ಕಾಲ ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಈಚಿನದು. ಆ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ವಿಶದಗೊಂಡು ಜನದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದುವು. ಕೃಷ್ಣನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಕತೆಗಳು ಆ ಅವತಾರಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ, ಅದರ ತರುವಾಯ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಕಲ್ಕಿ ಇವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಾಲದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬಾರದು, ಮುಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರು ನುಡಿದುದು ತತ್ತ್ವ, ಹೇಳಿದುದು ಆದೇಶ, ಆ ಗುರುವಿನ ಗುಲಾಮನಾಗಬೇಕು ಎಂಬಂತಹ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಆತಂಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನೂ ಶಿಷ್ಯನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಂದು, ಅವನು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗಬೇಕು.* ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಇದು ಮತದ ಪ್ರಪಂಚವಾದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಭಕ್ತಿಗೂ ನಡೆದರೆಯೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವ ಪ್ರಬಲಿಸಿದುದರಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನದಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಗೆ (ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕವೊ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೋ!) ಅರ್ಪಿಸಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಕೆ, ನೆಚ್ಚು ಪರಮಾಗತ್ಯ. ವಚನಕಾರರೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಹರಿದಾಸರೂ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಿದರು. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಶಿವ; ಇಲ್ಲಿ ಹರಿ. ಅದರ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ; ಇದರ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತದ್ವಾರ; ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹರಿಯ ಪರವಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶರಣಭಾವ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಭಕ್ತಿಭಾವ. (ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪತ್ತಿಭಾವ) ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಒಲವು ಬರುವಂತಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕು ಈ ಲೋಕದ್ದಲ್ಲ, ಪಾರಲೌಕಿಕವಾದ್ದು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಂತಿದ್ದ ಒಂದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದುದರಿಂದ ಇದು ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಕೇಳಿದವರ ಮತ್ತು ಒಲಿದವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರ್ಪಡಿಸಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಆಡುಮಾತನ್ನಾಡಿದರೆ ಓದುಗರು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ ಇದು ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೀತೆ, ಅದು ಲೌಕಿಕ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತಿ ಸಮಸ್ತಗಳನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಯಿತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು. ಇದ ಹಾನಿ ಮಾಡಲುಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ" ಎಂದೂ,

---

* ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಈ ವಿಧಾನ ಮಿತಿ ಆಗಿತ್ತಾದರೂ ಇಂಥವರಿಗೆ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು. ವ್ರಾತ್ಯ, ನಾಸ್ತಿಕ, ಪಾಷಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಅಂಥವರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯಾಯಿತೇನೊ.

"ಈಸಬೇಕು, ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು" ಎಂದೂ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸಿದರು. ಮತತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಸಿಕೆಯುಂಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಪರದೇಶದ ದಾಳಿಕಾರರು ಬಂದು ಈ ನಾಡನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಕ್ಕ ವೀರ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಇವರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಬಂದೆವಿಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೋಹಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿ, ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ವೀರ್ಯರಾಗುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕರ್ಮಫಲ, ಕರ್ಮಫಲದ ಭೋಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾದ, ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಮಾಡಿತೇನೊ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಎಂಬುದು ಅಫೀಮಿನಂತಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಮುಂದೆ ತೀರಿಸ ಬೇಕಾದೀತು; ಇಂದಿನದು ಕರ್ಮಫಲ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಎಂಬಂಥ ಮಾತು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ತಂದಿತು. ರಾಮ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಸರೊ ಶಿವ ಎಂಬುದೊ ಹರಿ ಎಂಬುದೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರಾಯಿತು;* ಅದನ್ನು ನುಡಿದುಕೊಂಡರಾಯಿತು; ಸಮಸ್ತವೂ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಅಗ್ಗದ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಮಾತು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಅಷ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಭಾವ ಬೆಳೆದಾಗ, ಲೌಕಿಕಶಕ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಡು ಬಂದರೇನು, ದಾಳಿ ಬಂದರೇನು, ಯಾರು ಆಳಿದರೇನು, ಯಾರು ದುಡಿದರೇನು, 'ಹರಿಯ ಭಜಿಸು ಮನವೆ' ಎಂಬುದು ಜಡ, ಮಾದಕ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿ ಸುಧಾರಿಸಿ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹದವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಈ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಜನತೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿತು, ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಮಾಡಿತೆ? – ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವವರುಂಟು. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಕೆಲವರ ಮಾತು. 'This is my prayer to

---

* ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಯುವಾಗ ನುಡಿದು ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಅಜಾಮಿಳನನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ನುಡಿದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ ಹೃನ್ಮೂಲವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ, ಅಷ್ಟು ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರಕುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತೋರಿಸುವ ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರಬ್ಧ.

thee, give me the strength never to bend my knees before insolent might' ಎಂಬ ಉತ್ತರವಾಗುವಂಥದು.

ದಾಸರು ಅನೇಕ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕೀರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಪದ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಈ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ 'ಸೂಡ' ಒಂದು ತಾಳಕ್ರಮ. ಬಹುಶಃ ಸೂಡಾದಿ > ಸುಳಾದಿ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಲಿದುದು. ಸುಳದ ಹಾದಿ, ಸುಲಭದ ಹಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸುಲಭೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿಯೊ ಜಾಣವಾಗಿಯೊ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ ಒಂದು ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮೂರು ನಾಲ್ಕಾದರೂ ಚರಣಗಳ ರಚನೆಯ ವಿಸ್ತರಣವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೊ ವಿಷಯವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ಮನಸ್ಸು ಹೊಗುವಂತೆ ಪಲ್ಲವಿ ನೇರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ವಿಶೇಷಣವಿದ್ದರೆ – ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೊ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೊ– ಅದು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಚರಣಗಳು ಕೇವಲ ವಿವರಗಳು ಅಥವಾ ಉದಾಹರಣೆ, ನಿದರ್ಶನಗಳಿದ್ದಂತೆ ಮಾತ್ರ; ಅವು ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಬೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಗ ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಪಲ್ಲವಿಯದು ತಾಳದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಗೂ ಚರಣಕ್ಕೂ ತಾಳಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಗೊತ್ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ರಾಗ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದ ಏಳು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯೇ. ಆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಳಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯ ತಾಳ ಚರಣವುಳ್ಳ ಸುಳಾದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯವು. ೯-೧೧ ಚರಣಗಳ ಸುಳಾದಿಗಳುಂಟು. ಕೆಲವು ತಾಳಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಚರಣಗಳ ಉದ್ದ, ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಆಗುವುದುಂಟು. ಪ್ರತಿಚರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ದಾಸರ ಸುಳಾದಿಯೊ ಅದು ಅವರ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಾಸರೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ವಿಠಲ ಭಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾದ್ದರಿಂದ-ಇಂಥ ವಿಠಲ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದಾಸರಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜರಲ್ಲಿ, ದೀಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಪಲ್ಲವಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸುಳಾದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವ ಎಂಬ ಮಾತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಜೊತೆ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವರು ಸೇರಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ

ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಚರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೊ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಇವೊತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಾಡಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಮೂಲ ವಿಧಾನವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರಾದೀತು. ಉಗಾಭೋಗದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅನಿಶ್ಚಿತವೇ. ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಂತಿರುವ ಗದ್ಯದಂತೆ ಅದರ ನಡೆ. ಅದರ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಯತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಂಡಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಛಂದೋನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ಖಂಡಖಂಡವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡೋ ಸೇರಿಸಿಯೊ ದಂಡಕವನ್ನು ರಾಗಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿಯೋ ಒಂದರ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿಯೋ ನುಡಿಯುವ ರೀತಿ ಕೇಳಲು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ನಿಯಮವೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ 'ಗದ್ಯ'ವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಒಂದಿತ್ತು. ಛಂದೋಗಣದ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅರ್ಥದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಕಥನವನ್ನು, ವರ್ಣನಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರಾಯಿತು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರೀಗದ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ವಿದ್ವದ್ರಸಿಕರಾದವರು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಮಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಗದ್ಯಗಮಕ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನನ್ನ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದವರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇದು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಧರ್ಮತತ್ತ್ವ, ನೀತಿ, ಲೋಕ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಜೀವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದು ದಾಸಪಂಥದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೇರ ಹೋಗಿ ಅದರ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತಿದ್ದಿತು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೀದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನರ ನಡುವೆ ನಿಂತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈ ಬೋಧನೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಗುರಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದು ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಮಾತ್ರ-ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ. ಅದು ಪ್ರಚಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬೋಧೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆಯೇ ಹೊರತು ವಚನ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಹಾಗೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯವು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜನಗರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ಜನ

ವರ್ಗವೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ರಾಗಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಆದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದರದೇ ಜಾಡು ಅಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಚನವನ್ನು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಜನ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆನ್ನುತ್ತೇವೆಯೊ ಹಾಗೆಯೇ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದವರೇ. ಮಾಧ್ವಪಂಥದ ಮೂಲ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ತುಳು ನಾಡಿನವರಾದರೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದು ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆವಂತಾಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪಂಢರಪುರ ಹಂಪೆ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದೊರೆತು, ದಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೂ ಇದನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಕನಕದಾಸರು ಮೊದಲು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿತೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಅವರಿಗೂ ಪುರಂದರದಾಸರಿಗೂ ಸ್ನೇಹವಿಶ್ವಾಸ ನೆಲಸಿದ್ದಂತೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರದು ನೇರವಾಗಿ ದಿನದಿನದ ಲೋಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಉಕ್ತಿಗಳು ನೋಟಗಳು. ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಭಾಗದ ಅನುಭಾವದ ಓಲು ಹೆಚ್ಚು. ಆತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದು ಕೆಲವು ಮಡಿವಂತರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರೂ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ, ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಮೆಯವನಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆತನಿಗೆ ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಳೆಯ ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲದ ವಾದಿರಾಜರು, ಆತನ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ವಿಜಯದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಹೊಸತನ, ಹುರುಪು, ನಗೆ ಬಗೆ, ಜೀವನ್ವಿಲಾಸ, ನೆತ್ತರ ಕಾವು ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು ಪುರಂದರದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತೊ, ಅದು ಈಚಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾದ ಶೃಂಗಾರಾಂಶಗಳನ್ನು, ಚಾಪಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ 'ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸುಧೆ' ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಹಾಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಎಣಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ. ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವಾಗ ಹರಿದಾಸರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರವಾದ ಜನಜೀವನದ ಅಂಶವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುದು ಈಚೆಗೆ.

(1987)

ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನಾವು ಬಿ.ಎ.ಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಒಂದು; ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ವ್ಯಾಕರಣ, ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು – ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ತಾನೆ, ಸುಮಾರು ೧೯೧೮-೧೯ರಲ್ಲಿ – ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಮೂಲ ಮುಂತಾದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ನೋಟ್ಸ್ ಹೇಳಿ ಬರಸಿದರು. ತುಂಬ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡೆವು. ಇಷ್ಟು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು "ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದರೆ, 'ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ರಸಭರಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ' ಎಂದು ಬರೆಯಿರಿ" ಎಂದು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಅರೆಮುಗುಳುನಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎರಡನೆ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಮಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸೆಕಂಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು ೪-೫ ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನೆನಪು. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ್ಗೇ ನಮಗೆ ಬೇಸರ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಏನು ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿರುತ್ಸಾಹವಾಗಿತ್ತು. ತುಂಬ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬಾರದಿದ್ದುದೂ, ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಪಾಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಬರಿಯ ಭಾಷಾಂತರ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ನಾನ್‌ಡೀಟೈಲ್ಡ್ ಒಂದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆದವರಿಗೆ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬಂದುದೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಫ್ರೆಂಚ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಉರ್ದು, ತಮಿಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬಂದುದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರುತ್ತೇಜನಗೊಳಿಸಿತು. ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನವಕ್ಕೂ ಸಾರಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದಿದೆವು. ೨೦ರ ದಶಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರಿಂದ 'ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಕಾಲ ವಿಚಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಾಹಲವೆದ್ದಿತು. ಹಿರಿಯರಾದ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರಿಗೂ ಇತರ ಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯವೂ ಇದೆ; ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲವೊ ಮತವೊ ಕವಿ ಕೃತಿಯೊ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಯೊ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಾಧನಗಳ ಒದಗಣೆ ಹೇಗಾಗಬೇಕು? ಎಷ್ಟು ಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಸಾಕು? ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳೊ ವಾದಗಳೊ ಇವೆಯೆ? - ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆ, ವಾಸ್ತವ ಲೌಕಿಕಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆ? ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ, ಸಂದೇಹವೊ ಶಂಕೆಯೊ ಬಂದರೆ ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಗೆ? ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣಸಾಧಕವಾದವು ಯಾವುವು? – ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ತೇಲಿತು. ಇದು ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ ಎ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಮಂ. ಗೋವಿಂದಪೈಗಳೂ ಈ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಮೇಲೆ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವೇ ತೆರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಶಾಸನಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಂದು, ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಂತೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವನು; ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಶೋಧಕರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

*　　*　　*

ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯವನ್ನು ಇಂದು ಶಾಸನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು, ಅವು ಯಾವ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಧನಗಳಿಂದಲೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಈ ರೀತಿ ಆಗತಕ್ಕದ್ದು, ಅಥವಾ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ ಮುಂತಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬರ – ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಜನ – ಆಜ್ಞೆ, ಶಾಸನ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಬರೆದದ್ದು; ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಬಾರದು, ಕೆಡಿಸಬಾರದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥದು ದಂಡ, ಇಂಥದು ಫಲ, ಕೇಡು ಎಂದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೊ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರವೊ ಮಂಗಳ ಪಾಠವೊ ಯಾವುದೊ ಬಿರುದಿನ ಒಕ್ಕಣೆಯೊ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದ್ದು ಎಂದು ಶಕ, ವರ್ಷ, ಮಾಸ, ವಾರ, ದಿನ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಶಾಸನ ಇರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸುಳ್ಳು ಶಾಸನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಯಾವುದೊ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಭರತನ ಒಂದು ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅಂಥವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿರಳ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಂಡಿತರಿಗೆ, ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆದವು. ಹಾಡುಗಳಾದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೊ, ಸಾಮಾನ್ಯರೊ ಯಾವ ಯಾವುದೊ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವು. ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾದ ಯಾವುದೊ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆದವು ಅಥವಾ ಕೆತ್ತಿದವು. ಶಿಲಾಶಾಸನ, ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ಇರುವ ಕಡೆ ಅಥವಾ ಇತರ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪ ಇರುವ ಕಡೆ ಕೊರೆದ, ಬರೆದ ಲೇಖನ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವು, ಕಂಬಗಳ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ಮೌರ್ಯ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಇಂದಿನ ಕೊಪ್ಪಳ – ಇನ್ನೂ ತೆಂಕಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದವರೆಗೂ ಹೇಗೆ ಹರಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಧರ್ಮಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಶಾಸನಗಳು. ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ವೀರ, ಸಾವು, ಬದುಕು, ದಾನ, ಕಟ್ಟಣೆ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಡೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸನಗಳಿವೆಯೆಂದೂ ಇನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದವೂ ಎಷ್ಟೊ ಉಳಿದಿವೆಯೆಂದೂ ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಏನು ನಡೆಯಿತು, ಯಾರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಎಂದು, ಪ್ರಸಂಗವೆಂಥದು ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟು. ಶಿಲಾಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವುಗಳೊ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಗಳು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತವಾದವೊ - ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅವು ಒಡೆದೊ ಮುರಿದೊ ಕೆಡಿಸಿಯೊ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ಬರೆವವರ ಬರಹ ತಪ್ಪಾಗಿ ಎಣಿಕೆ ಯಾಗುವಂತಿರಬಹುದು. ಉದಾ. ಗೆ 'ಮಾರ್ಸಂದ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಾ ಸಂದ' ಆಗಬಹುದು.

ಇ-ಆ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಧಾರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಳಗಿನವು ಹೊರಗಿನವು - ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಂಥವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಶಕಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊಡ್ಡದು. ಇತಿಹಾಸವೆಂದಾಗ ಕಾಲ, ಜನ, ನಾಡು, ನೇರವಾಗಿ ಅದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಇಂಥದನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಷಯಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವೇ - ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಂಶದ ಪೀಳಿಗೆಯೆಂಬಂತೆ, ಒಂದು ಆನುಪೂರ್ವಿ ಬರುವಂತೆ ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದಾಗ, ಯಾವುದನ್ನು Chronology ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅದು ನಿರ್ದೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು History ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೇನೇನೋ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಎಂಬಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಶಾಸನಗಳು ಕೊಡುವ ನೆರವು ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.

ಇದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಮಿಶ್ರರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಬರೆದವರು ಲಿಪಿಜ್ಞರೂ ಲಿಪಿಕುಶಲರೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಹಲಗೆಯಂತಹ ನೆಲಸಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಡುವೆ, ಮೇಲೆ, ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರ – ವೀರ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ, ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದು ಚೆಲುವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ, ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಲಾಕುಶಲತೆ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳೆಗರಿ ಭೂರ್ಜಪತ್ರ ಕಾಗದ ಚಕ್ಕಳ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾಶಾಸನವನ್ನು 'ಇದುವೆ ಶಿಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ' – ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ಅ-ಕ್ಷರವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಾಸನಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆ, ಕನ್ನಡವೆ, ಇನ್ನೊಂದೆ ಎಂಬುದೂ ಈ ಭಾಷೆ ಸುಮಾರು ಯಾವ ಕಾಲದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಹಳಗನ್ನಡವೆ, ಹಳಗನ್ನಡವೆ, ನಡುಗನ್ನಡವೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಿಮೆ. ಬರೆವವರೊ ಬರೆಸಿದವರೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಛಂದೋಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳೇ ಬರೆದ ಶಾಸನಗಳುಂಟು. ಕವಿಗಳನ್ನು

ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆದವುಂಟು. ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳು ಉಳ್ಳಕಡೆ, ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಕಾರ ಹಚ್ಚಿ, ಕಹಿಯನ್ನು ಸಿಹಿ ಮಾಡಿಸುವ, ಅಂತೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾರವತ್ತಾದ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಶಾಸನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಯಾವುದಾದರೂ ಯುದ್ಧ ವಿಜಯ, ಅದರ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಅಥವಾ ತುರುಗೋಳನ್ನೊ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನೊ ಸ್ತ್ರೀ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೊ ಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಗಡಿಕಾಳಗ, ಕೋಟೆ ಕಾಳಗ, ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಗ್ರಹ, ಕಡೆತ ಬರಹದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ, ಆ ಕಾಲದ ವೇಷಭೂಷಣ ಆಯುಧ ವಿಧಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ದಾನ ಶಾಸನಗಳು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೊ ಬಸದಿಗೊ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನಕ್ಕೊ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾದರೆ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದಾನದ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಧರ್ಮವನ್ನೊ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೊ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಖಚಿತಾಂಶಗಳನ್ನು, ಅಳತೆ ಮೇರೆಗಳನ್ನು, ತೂಕಗಳನ್ನು, ಬೆಲೆ ಆಯವ್ಯಯಕ್ಕೆ ತೆರಕರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಗಣನೆಬಾರದಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವಿವರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುತರ ಈವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಬರೆದು ಬಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿರುವುದು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳವರ ಗ್ರಂಥ "ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ." ಫ್ಲೀಟ್, ರೈಸ್, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮತ್ತು E.I., E.K., I.A., RASI ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಶಾಸನಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಲೇಖನಗಳಿಲ್ಲದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವರ "ಅಧ್ಯಯನ"ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಷಯ, ಲಿಪಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ವೈಭವ, ನಿದರ್ಶನಕಾರಿತೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

* * *

ಬರಹ, ಕಾಲ, ಭಾಷೆ ಎಂದಾಗ, ಒಂದು ಕಡೆ ಲಿಪಿಯ ವಿಷಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲಿಪಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು, ಈಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ

ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಹುಕಾಲ ಕನ್ನಡ-ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಿಪಿಯ ಕೊರೆತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಯಾವ ಪದಾರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದುದು ಅಥವಾ ರೇ/ಲೇಖಿಸಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಒಂದು ಒರಟಿನಿಂದ ಒಂದು ನಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದೂ* ಕನ್ನಡದ ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆ ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಂದು ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾಸನದ ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಈಗಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದುವು ಎಂಬುದು ಲಿಪಿಯ ವಿಕಾಸವಿಧಾನದಂತೆಯೇ ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಿಗೆ – ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಶಾಸ್ತ್ರದವರಿಗೆ – ಇದರಿಂದ ದೊರಕುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಧಿಕವಾದದ್ದು. ಅನೇಕ ಜನಜೀವನ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅರಿವುಂಟಾಗದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಶಾಸನ ಶಾಸಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಆನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ ದೊರಕದಿರುವಾಗ, ಈ ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಗೊತ್ತಾದ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಖಚಿತತೆಯನ್ನೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದರೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಂತಹ Bonus Bonanzas ಆಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಆ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಶ್ರೌತ ಸ್ಮಾರ್ತದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ವಿಧಾನ ವಿವರಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವು ಹೊರ ಅಂಗಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಒಳಗೆ ಜೀವದ ತಿದ್ದುಗೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜ ಆಡಳಿತ, ತೂಕ ಅಳತೆ, ಧರ್ಮಗಳ ದಾನ, ಸಂನ್ಯಸನ, ಸಾವು ವೀರಪ್ರಕಾಶನ, ಸಹಗಮನ, ಗರುಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆಯೊ ಆಗ ಒಂದು ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆರೆ, ಸೇತುವೆ, ನದಿ, ಕೋಟೆ, ಕಾಳ ಆಯುಧಾದಿ ಸೇರಿ

---

* ಕೆಲವೇಳೆ ಅನುಸ್ವಾರ, ದೀರ್ಘಾದಿಗಳು, ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಲೇಖಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೊ, ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳೂ ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆಯೊ, ಆಗ ಈ ಸಂಪತ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ Civilization, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ Culture ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು Culture ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಸಂಕೃ ಎಂಬುದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವುದು, ಸರಿಪಡಿಸುವುದು, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ತಿದ್ದುಗೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು, ಜೀವವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಅವನ ಹೊರಗಿನ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೀಗೇ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅವನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇನು, ಬಲಾಬಲಗಳೇನು, ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿ ಏನು, ಬೆಂಬಲಗಳೆಂಥವು, ಇವನಿಗೆ ನೆರವು ವಿರೋಧಗಳೆಂಥವು ಬರುತ್ತವೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಾವು. ಸೊಟ್ಟದನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡುವುದು, ಗಟ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುವುದು, ಒರಟಾದ್ದನ್ನು ನಯಗೊಳಿಸುವುದು-ಈ ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ - ಇದು ಮನುಷ್ಯನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾತು; ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾದಗಳಿವೆ! – ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಇವನು ಯಾವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಸುಖದಲ್ಲಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ, ಕ್ರೀಡೆ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಊಟದಲ್ಲಿ, ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ತನಗೂ ತನ್ನವರಿಗೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಸಮತೆಗಳೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದರ ವಿಸ್ತರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಸಾಧನೆಗೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನವರನ್ನು ತನ್ನ ನಾಡನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾವುವು? – ಎಂಬಾಗ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸೈನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅವುಗಳ ಉಪಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಾನಟ್ಟಿ ಹೋಗುವ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬೇಟೆ, ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ, ಸಂಚಾರ, ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರ ವಿಧಾನಗಳೂ ಸಲಕರಣೆಗಳೂ ಸುಗಮಗಳೂ ಎಂಥುದಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಆ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದು ಯಾವುದು, ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಲಿತುದೊ ತಂದುದೊ ಸಾಧಿಸಿದುದೊ ಯಾವುದು ಎಂಬುದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯವಹಾರ ರೂಪಗೊಂಡಾಗ ಅದೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು Civilizationನ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. Civil ಎಂದಾಗ Military ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ Uncivil ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ

Criminal ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷಪದವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಬಲ್ಲದು. Civil ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಯನಾಗರಿಕತೆಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. Criminal ಎಂದಾಗ, ಪುಂಡುತನಗಳಿಗೆ, ಅಪರಾಧ ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಗುಪ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳು, ದಂಡ ನೀತಿ ಏರ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. Military ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೆಲಜಲವಾಯು ಸೈನ್ಯಗಳು, ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ, ಯಂತ್ರಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹರಹಿನದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದೀತು.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿ : ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಾವು ಪ್ರಯಾಸ ಪಡದೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ನೆಲಜಲಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಬಿಸಿಲು ಬೆಟ್ಟ ನದಿ ಮರ ಗಿಡ ಪಶು ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯರೂಪವಾದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮನುಷ್ಯನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನೇ. ಆದರೂ-ಇವನಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಇದ್ದರೂ - ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇವನ ಆಂತರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾದರೂ - ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಭಾಗ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವನ ಬುದ್ಧಿ, ಇವನ ಹೃದಯ - ಇದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥದ ಪದ - ಕೈಗಳು ಬೆರಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧನ. ಇಚ್ಛೆ, ಬುದ್ಧಿ, ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಗ್ರಹ ನಿಗ್ರಹಾದಿಗಳು, ಯೋಚನೆಗಳು ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೈ ಕಾಲು ಇತರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಲು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ, ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ದೇಹಶಕ್ತಿ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು, ನೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೆರಳು ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಚಳಕುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೂ ಒದಗಿಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸಮಾಜದ, ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವನ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು. ಈ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ; ನದಿಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಕಾಡು ಕಡಿದು, ನೆಟ್ಟ ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣವೂ ಬೆಳೆಸುವುದೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ನಾಡನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಏನೂ ಉಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿ ಪುನಃ ಕಾಡಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಇತಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜನತೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುವುವೊ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಂತ್ರ ಭಾಗ, ಯುಕ್ತಿ ವಿವೇಚನೆಯಂತೆ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯದಾದರೂ, ತಂತ್ರ ಭಾಗ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಯಂತ್ರಭಾಗ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷ ರೂಪಗಳು. ತನ್ನ /ವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಖದಿಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ದುಃಖ ವ್ಯಸನ ನಿವಾರಿಸಬೇಕು; ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಚಿಂತನ, ತತ್ವದರ್ಶನ, ಇಹಪರ ವಿಚಾರ, ಜೀವ ಆತ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಚಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವೆಲ್ಲ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೊ, ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಆವರಣದಿಂದ ಇವನು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೊ, ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಇವನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧತೆಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಭೂಮಿತಿ ಜಲಮಿತಿ ವಾಯುಮಿತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತೋರುವಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಜನವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸತ್ಯ. ಅವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಅವುಗಳ ಪರವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ, ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟ – ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಕೇಳಿದೆ : 'ದೇವರೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?' ಎಂದು. 'ಅದೊಂದು 'Concept growing with man' ಎಂದರು. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ವಿಕಸನ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಭಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಮೇಲ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಮಬ್ಬಿನದು. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಬಗೆಬಗೆಯದಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಈ ಈ ಶೀಲ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳವರು, ಈ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉದಾರನೀತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂಥವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲ, ಪ್ರಾಂತ, ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ, ಸ್ನೇಹ ವೈರ - ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚ ಮನುಷ್ಯನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾದಂಥದ್ದು. ಎಂದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯಾದ ಜನಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಯಾವುವು, ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು, ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಲು ಸಿದ್ಧರಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾವುವು, ಒಳಿತು ಸುಂದರ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಲೋಕ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶಾಸನಗಳು ಒದಗಿಸಿರುವ ಈ ವಿದ್ಯಾಸಂಪತ್ತಿಗೆ ನಾವು ಋಣಿಗಳು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಈಚೆಗೆ. ಅದನ್ನಾಗಲಿ ವಚನ, ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹಿಂದೆ ಕರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ದೇವುಡು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚಾಲಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾದ್ದು, ಸಂಪನ್ನವಾದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಮಹನೀಯರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕರೆನಾಡು, ಮಲೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳೂ ಕೊಡಗಿನ ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡಿನಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯೂ ಇದು ಎಂತಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳಗಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಕೆಯಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹ ಬೆಳೆದು ಜನಜೀವನದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆಟಪಾಟ ವಿನೋದಗಳು, ಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಹಬ್ಬ–ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಸಂಸ್ಥೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹರಡಿ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಪ್ರಚಾರ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬದೂಟಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪತ್ತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ನಾನಾಪ್ರಕಾರದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ನಡೆದವು. ಮೈಸೂರು–ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಅಚ್ಚಾದವು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಓದು ಕಲಿತವರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಬೆಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ಈ ನಾಡಿನ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ನೆಲೆಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲ (Romantic), ನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಲ (Renaissance) ಎಂದು ಕರೆದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾದ ಒಂದು ಹೊಸಗಮಾಸದ ಸಂಕೇತ, ಇದರ ಸಂಗ್ರಹ–ಸಂಕಲನ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಲ್ಲಿ 'ಪರ್ಸಿ ಅಂಡ್ ಸ್ಕಾಟ್' ಅವರ 'ರೆಲಿಕ್ಸ್' (Reliques) ಮುಂತಾದವು ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದುವೊ ಅಂಥದೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ೧೦೦೦–೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಡಗಿ ತಿಳಿದವರೆಂಬವರ ಗಮನದಿಂದ ಯಾವುದು ಹೊರಗಿತ್ತೊ, ಅವರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೊ (ಉದಾ: ಗೊರವರ ಡಂಡುಚಿಯೇ, ಬೀರನ ಕತೆಯೇ) ಆ ಏಳಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಪುನಃ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದು, ಕೃತಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೆಂಬವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಡಾ. ಗದ್ದಿಗೆಮಠ, ಕ.ರಾ.ಕೃ, ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ಜೀ.ಶಂ.ಪ., ಐತಾಳ, ಎನ್. ಆರ್. ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಲೇಖನಗಳೂ ಪ್ರಚಾರ ಭಾಷಣಗಳೂ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆವಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ದಕ್ಷಿಣ–ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೂಢಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು "ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು; ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಪ್ರತಿಭಾ ಶಾಲಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವುಳ್ಳವರು ಎಂಬರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಕವಿತಾ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಬೆಲೆ, ನೆಲೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ನೇರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನದಿನದ ಕಾವು ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹಾಡು ಹಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಮೆರೆವ ಇನ್ನಾವ ಬಗೆಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ; ಇದು ಸಣ್ಣದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ನೆಲಸನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸಹಜ ಧಾರಾಳವುಳ್ಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅದರ ಸಾಹಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದುದು ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಯಿತು. ವ್ಯಾಕರಣವೊ ಕೃತ್ರಿಮ ಕಲಾವಿಲಾಸವೊ ಛಂದೋರಚನೆಯೊ ಚಂಪೂ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರ ಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಾಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಂಥದು–ಎಂದರೆ ಸಾವು, ಬದುಕು, ಸೋಲು, ಗೆಲುವು, ಭಂಗ, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ,

ಭಕ್ತಿ, ವಿರಹ, ವೈರಾಗ್ಯ, ವೀರ ಸಾಹಸ, ಔದಾರ್ಯ, ಸಲಿವು, ತೊಂಡು ಭ್ರಮಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಗಳು ವಿದ್ವತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ನೀರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುದು ಜನರ ಕಣ್ತೆರೆಯಿತು. ಆ ಅಚ್ಚ ಸಹಜತೆ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೇನು–

ಒಕ್ಕಲ ಗೇರ್ಯಾಗ ಮಳೆರಾಜ
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಿ ರೊಕ್ಕ ಹಿಡಕೊಂಡು
ಅಕ್ಕಂತ ತಿರುಗ್ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ

(ಭತ್ತ್ಯಂತ ಮೂಲ ಪಾಠ; ನಾನು ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ)

–ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ನೋವಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸೀತು. ಬಂಜೆ ಬೇನೆ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ, ಸರ್ಜಪ್ಪನಾಯಕನ ಲಾವಣಿ, ಹಾನುಗಲ್ಲಿನ ಅರಸು ಕುಮಾರಿಯರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಗೆ ಸೇವಿಸಿದರೆಂಬುದು, ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಹಾಡು–ಮುಂತಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಕಲಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರು ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತವಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಬೊಂಬಾಯಿ, ನಿಜಾಂ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮದರಾಸ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಕರೆನಾಡು ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ, ತಿಳಿವು, ಅಲ್ಲಿನ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಗಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸರಸ ವಿರಸದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ವೀರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೆಲಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗೀತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯವು, ಎಂತೆಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದರ ಕಾಣಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ.

'Folk Tales' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಜನಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ, ಹಿಗ್ಗಿಸುವ, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಭೀತಿ ಕವಿಸುವ, ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರ, ತಣಿ, ಸರ್ವತ್ಯಾಗ, ಆಹುತಿ ಮಾಡುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವ್ರತ ಉತ್ಸವ ನೇಮಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಕಲಾಪ ಇರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನದ ಜೀವನವೆನ್ನುವಾಗ ಸಕಲವೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು ಅದರ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ; ಈ ಸಾಕಲ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಜನಪದ ಗೀತಗಳು ಹತ್ತು ಜನ ಸೇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾಗಿ ಏಕಾಂತ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಗಳಾದವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಹಬ್ಬುಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವವು. ಇವನ್ನು ಯಾರು ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು, ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳುವಾಗ, ಗಾಡಿ

ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡುವಾಗ, ಅವನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ, ತಾಯಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ, ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದುನಿ ಪ್ರಪಂಚದ, ಊರ ದನಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಹೆಣ್ಣ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ, ಮಂಗಳ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ನಾಗರಪಂಚಮಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರಿ ಆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ರಚಿತವಾದುದು. ಇದು ಯಾರೊಬ್ಬರದೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಲ್ವರು ಸೇರಿ ಹಾಡಿಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪದ ಪಾದವಾದ್ದು, ಪಾದ ಕವಿತಾವಿಲಾಸವಾದದ್ದು ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಸಾಲು ಹೇಳಿ ಕೋಲು ಬಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಉಸಿರಿನ ಅದೇ ಅಳತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನೊ ಹೆಚ್ಚನ್ನೊ ವಿಲಾಸವನ್ನೊ ಕಾಣಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುವುದೂ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಪದ್ಧತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಪದ+ಹತಿಯೇ. ಈವರೆಗಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಹೀಗೆ, ನಾಳೆ ಹೇಗೆ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದರೆ ಹಾಗೆ; ಹೊಸ ಪದಹತಿ ಅಲ್ಲವೆ? ಇದು ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಗುಂಪಾಗಿ ಸೇರುವ ಎಲ್ಲರ ಕಿವಿಗೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಳಿದುಉಳಿದೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಇಂಥುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಪಠಿತ–ಕಥಿತ–ಅಥವಾ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾರೊ ಇವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತರರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಾವೇ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ನುಡಿದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ Migrate – ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಒಬ್ಬ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ ಮಾಡಿದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿಯೊ ಬರೆದು ಬಳಸಿದ ರೂಪವಾಗಿಯೊ ಆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ರೂಪಾಂತರವಾಗುವುದುಂಟು. ಒಂದಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಯೊ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೂಡಿಕೊಂಡೊ ಹಿಂದಿನದು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಚಾರಣರಂತೆ ಇವನ್ನು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ಸಮಯದಿಂದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವಾಗ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಪಾಠಾಂತರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಇವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಂತ ಭೇದದಂತೆ, ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನ, ಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿಯ ಘಾತ, ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಎಂತೆಂತಹ ಜನ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮೂಹಿಕ ರಚನೆ. ಯಾರು

ಬರೆದರೊ ಕಟ್ಟಿದರೊ ತಿಳಿಯದು ಎಂದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೊ ಬಿಡಿಗೀತೆಗಳು ಯಾರಿಂದಲೊ ಮೊದಲು ತೊಡಗಿ ಜನದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವರು ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಗಳು. ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆ ಜೀವನವನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಜನವರ್ಗದ ನುಡಿತ. ಅವರ ಓಲು, ಒಲವು, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳುಳ್ಳದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೆ: ಎಂದರೆ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿವವರೂ, ಹಾಡುಕಟ್ಟುವವರೂ ಅಲ್ಲಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಬಹುದು. 'ಮಲ್ಲೀಗಿ ಕುಯಿಸಿಕೊಂಡಿ' ಎಂದು ಒಬ್ಬರೆಂದರೆ 'ಸಾವಂತಿ ಕುಯಿಸಿಕೊಂಡಿ' 'ಸಣಮೇಳ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿ' 'ತುತ್ತೂರಿ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡಿ' – ರಸಿಕರು – 'ನಾರೇರ ನಲಿಸಿಕೊಂಡಿ', 'ಸೂಳೇರ ಕುಣಿಸಿಕೊಂಡಿ' ಎಂದು ಸೇರಿಸಬಹುದು; ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬೆಳಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣನೀರು ಇಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರನಿಡಬಹುದು. ಗದ್ಗದ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಹಲ್ಲೆ ಹತ್ತಿಸಿ ಸಾವಿರ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಸ್ತರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕರಣ ಆ ಜನದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದು, ಬಂದದ್ದು. ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಾಗ ಬೇರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಕಲಿತಾರು. ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವುವೊ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತೊ ವೀರದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತೊ ನಯವಿನಯಗಳ ಶೃಂಗಾರದ ಮಾತೊ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿಡುವ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾಠಭೇದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಚಾರಣರೂ ಸೂತರೂ ಪೌರಾಣಿಕರೂ ಇವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾಟಿ ಸುಲಭವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ಸುಲಭ. ಸೇರಿಸುವಾಗ ಬರೆದಿಡುವಾಗ ಅಂಥವರ ಶಿಕ್ಷಣವೊ ವಿದ್ಯೆಯೊ ಸರಿತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯೊ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹದು. ಇದು ಒಂದು ಘಟ್ಟ... ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನಜೀವನ, ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳು ಆ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ಉದ್ದ ಅಗಲ ಪರಿಧಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬನು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ, ಕೇಳುವವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರಬಹುದು. ಅವನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವಾಗ, ತಿರುವು ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾಗಿ, ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ವೀರರಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ – ಉದಾ: ಪೂಜೆ, ಕಾಳಗ, ಸತಿ, ಬಲಿ,

ಸಮಾರಂಭ– ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೀತಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೇರೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (Epics) ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೀಮನವು, ಅರ್ಜುನನವು, ಕೃಷ್ಣನವು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನವು, ರಾವಣನವು, ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸುಭದ್ರಾರ್ಜುನ ಪ್ರಸಂಗವೊ, ಉತ್ತರನದೊ, ದ್ರೌಪದೀ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಗಳದೊ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಯೊ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಲವಕುಶ ಈ ಕಾಳಗಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶವೊ, ಶಬರಿಯದೊ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳೂ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಧಾನ ಉಂಟು.

ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ನಾಯಕರೆಂದುಕೊಳ್ಳುವವರೂ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ರಸಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸುವಂತೆ ಇಂತಹವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠ ಮಾಡುವಂತೆಯೊ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಪರಿಣಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹವಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚು, ಬಿರುದು, ಉಂಬಳಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರ ನಡುವೆಯೊ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸಬರ ಇದಿರಾಟಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಗಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಹುರುಡು ಹುಟ್ಟಿ ಕುಶಲತೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಬೆಡಗುಗಳು, ವಿಸ್ತರಣಗಳು, ಮೂದಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯವೂ ವಿಲಾಸವೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಜಾನಪದವಾಗಿಯೇ ಇರುವಾಗ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸೇರಬಹುದಿತ್ತು. ಧಾಟಿ ಖಚಿತ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಭಾವ, ಜೀವನ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಪ್ರಪಂಚ. ಒಂದು ಜೀವದ ಉಸಿರು ಅಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಭಾಗ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಥನ ಸಂಭಾಷಣ ಭಾಗ, ವರ್ಣನಾ ಭಾಗ, ಗೇಯಭಾಗ, ನೃತ್ಯ ಭಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದೋರಚನೆಯ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳೂ ಲಯಗಾನದ ಕುಸುರಿ ಕುಶಲತೆ ಬೆಡಗುಗಳೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಪಂಚ, ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ ಬೆಳೆದು ಅವೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇತ್ತ ಕವಿಗಣದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಕಟ್ಟು ತಾಳದ (< ತಾಳ < ತಾಡ್), ತಾಳ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊರಗಾದ ಯಾವುದೊ ಲಯಬಂಧಗಳು, ಪದ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಜ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ವೈಖರಿಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೃತ–ಕವಾಗಿ ನೆರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಪಡೆವಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿದ ಕೆಲವು ಜನರಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಕೃತಕತೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು, ಇಲ್ಲಿನ ವೀರರ ನಾಯಕರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬದುಕನ್ನೇ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ದಿನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ಫಲನಕ್ಕೆ ನುಡಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿತೆ ಆಸೆ ಪಡುವ ಕಾಲ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿಶಯ ವೈಭವಗಳು, ರಂಗು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬೆರಸುವುದು ಗುಣವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆ, ನೇರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ತುಯ್ಯತೊಡಗಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಜೀವ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆ. ಜನ ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲದ ಭಾವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಆಶೋತ್ತರ, ಕನಸು ಇವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕವಿ ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜನಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಅವನದೇ; ಬೇರೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆರಳಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು. ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇವನಿಗೆ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ತಾನರಿತಷ್ಟನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಬೇರೆಯದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಅವನದು. ಇಲ್ಲಿಗಾಗಲೆ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಂತೆ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಈತ ತನಗೆ ತೋರಿದುದು ಜನಕ್ಕೆ ರುಚಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಅಣಕಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಟೀಕೆಗೊಳಿಸ ಬೇಕೆಂದೂ ಸುಧಾರಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಉಪದೇಶವೆಂದೂ ಓಲುಳ್ಳವನಾದರೆ, ಇವನ ಕೃತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತಾನೆ ಕವಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೊ, ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿಯೊ; ರಸದ ಜೊತೆಗೆ ವಿರಸ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲುಂಟು. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದ ಇವನು ಜನಜೀವನದ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕುಳಿತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ನಾನು ಯಾವುದೊ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಕುಳಿತು ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬಂತೆ ಹೊರಚ್ಚಾಗಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಈ ಮೇರೆಯನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ–ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ–ಮನಸ್ಸಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದನ್ನೊ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಲಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನೊ ಬುದ್ಧಿಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೊ ಸಂಕೇತಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನೊ ಒಗಟಿಗಳಂತಹ ಜಾಣನ್ನೊ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕಾಲವನ್ನೂ ಜನದ ಗಮನವನ್ನೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೊ: ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ರಚನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಮುರಿವ, ಬೇರೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೊ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮಾರ್ಗ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೊ ಕಟುವಾಗಿಯೊ ಮೃದುವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಲು ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಗಮ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ನೇರ

ನುಡಿತವಾಗಿರಬಹುದು; ಪರ್ಯಾಯ, ಅಣಕ, ಬೇರೆ ಮುಖವಾಡ–ಸಂಕೇತ–ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಿದ ಹೃದಯವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೋಲಾಟದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇವೊತ್ತಿನ ನಾಟ್ಯ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರೌಢ, ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷವುಳ್ಳ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಧರ್ಮತತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾಂಡವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ, ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೋಕ ರಂಜನೆ, ಸಲಕರಣೆ, ಸಂಧಾನ, ಬಣ್ಣ ಬಿಡಗು, ತಂತ್ರ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ವಿವಿಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆ, ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ದಕ್ಷತೆ ಮುಂತಾದವು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಜವಾದ, ನೇರವಾದ, ತಕ್ಷಣ ನೋಡುವ, ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ತಿಳಿವೂ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಅದರ ಅಚ್ಚೊದ ಪಾನವೂ ಅಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದೇ ರೀತಿ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಅವರ 'The Phases of Modern Poetry' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಬರ್ಟ್ ಗ್ರೇವ್ಸ್, ಬ್ಯಾಲರ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ 'The Ballad' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಪಿ. ಕೆರ್ ಅವರ 'The Ballad as Form' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೊ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೂಲ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು– ಸ್ವತಃ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೂ – ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಅಲ್ಲಿನ ಜನವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೂ ಸುಮಾರು ಮೂಲ ರೂಪಗಳ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಿತವರು ಮೆಚ್ಚಿದವರು ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿ ತಾವೂ ಅಂಥದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಈ ಕಾಲದ ಜನ ತೊಡಗಿದರೆ ಮೂಲ ನೆಲದ, ಜನದ, ಆವರಣದ ವಾಸನೆ ರಂಗು ಹೋಗಿ, ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಜನಪದ ಗೀತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಇವೂ ಚೆಲುವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಇವು ಅಸಲು

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕ, ಕೇವಲ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ, ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವ ಕುಲಕರ್ಮ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡುವ ಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವೂ ಈಚೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಭಿನ್ನತೆಯೇ ಕಾಣಬಂದೀತು. ತಂತ್ರ ಭಿನ್ನತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲ ನಿಷ್ಕಪಟತೆ–Innocence, ಸಹಜತೆ ಕಡಮೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ, ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇವಕ್ಕೆ ಒಳ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಕರುಣ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ವಿರಸ, ಅಸೂಯೆ ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗಾಗ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಬರುವುದುಂಟು. ಬಹುಶಃ ಪ್ರೇಮದಷ್ಟು ದಿನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಯಿಸುವ ನೋಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇನ್ನಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯ ಹಸಿ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಬಯಕೆ, ಚಪಲಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ, ಔದಾರ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಗಳವರೆಗೂ ಪ್ರೇಮ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕರ್ಷಣ, ವಿಕರ್ಷಣ, ಸಂಭೋಗ, ವಿರಹ, ಬಯಕೆ, ಭಂಗಗಳ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದು. ಅನಂತ ಕಾಲದ್ದು; ಅನಂತ ದೇಶದ್ದು. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ವಿಕೃತವೂ ವಿಕಾರವೂ ತಾನೆ–ಅಸೂಯೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಕೋಪ, ಮುಯ್ಯಿ? ಇವು ಪ್ರೇಮದ ವಿಕಾರಗಳು. 'ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿಯಬೇಕು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೆಡಬಾರದು, ಚಲಿಸಬಾರದು; ನನಗೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಅಥವಾ ನಾನು ಸತ್ತೇನು' – ಎಂಬ ಭಾವ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಕಾಂಡ ಇದು; ಪ್ರೀತಿಯ ಅತಿರೇಕ. ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆ ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ; ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪೋಟಿ ನಡಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ, ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳಲೆಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವವರೆಗೂ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಅದರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು, ದುಡಿಯಲು, ಸಮರ್ಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಅವರ 'Of Human Bondage'. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರತಿ ಊರ ಹಿರಿಯರ ಮನೋರ್ಥ–ಹಿತ–ಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅಂಥ ಹೆಂಡತಿಯ ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯ ತಾನೂ ಆ ಕೆರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾರಿಕೊಂಡ ಕಥೆ ಇದಕ್ಕೆ ದಾರುಣ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದು ಸುಖವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ತಾನು ಜೀವ ತೆತ್ತೇನು ಎಂಬವರೆಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಜೀವಪರ್ಯಂತ ಅಥವಾ ಜನ್ಮಜನ್ಮಾಂತರಗಳವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತೇನೆಂದು ವ್ರತನೇಮ ಉಪವಾಸ ಮುಡಿಪುಗಳನ್ನು –

ಉದಾ. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ – ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೆಲಸಿನ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಜನಪದ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾಯಿ ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ ತಂಗಿ, ನಾದಿನಿ ಸೊಸೆ, ಇವರಿಗೆ ಅಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಯಾವ ಯಾವ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಾಳು; ಅದರ ನಲಿವಿಗಾಗಿ ಏನೇನು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವಳು. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೊ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಅಡುತ್ತಲೊ ತೊದಲು ನುಡಿಯುತ್ತಲೊ ಇರುವ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಪತಿಯನ್ನೂ ದೇವರನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡು 'ತವರನ್ನು ಮರೆತೇನು' – ಇದು ಆಧುನಿಕವೊ ಅಲ್ಲವೊ ಇಂದಿನ ಬೇರೆ ತಾಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು – ಎಂಬ ಭಾವ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುದ್ದನ್ನೂ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಂಡು ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗು! ಅವನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಉಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಉಳಿದ ಹಾಗೆ ಗಂಡ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ – ಎನ್ನುವಷ್ಟರವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಔದಾರ್ಯ ತೆರೆಯಬಲ್ಲದು: ಉದಾ: ಬಟ್ಲರನ The Way of All Flesh, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ All This And Heaven Too! ಸಣ್ಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಚಲಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಹೂಟಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೂಡಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು. ಇಂಥವು ಪ್ರೌಢರ ಕೈಗೊ ಉತ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳ ಕೈಗೊ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್, ರೆಬಕ್ಕ ವೆಸ್ಟ್ ಅವರ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೇನೊ. ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿವ ಮಾತು. ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದದ್ದು. ಆಳವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಲಿಸಬೇಕು, ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡವಿರುವಾಗ, ಅದರ ತವಕ ಆತುರ, ಅದರ ವಾಣಿ ಸ್ವತಃ ಚೆಲುವಾದುದು. ಹೊರ ಅಲಂಕಾರ, ಬೆಡಗು ಅಗತ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣವಿಲ್ಲದ್ದೇ ಅಲಂಕಾರ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀತೆಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ತ್ರಿಪದಿಯ ಅಂಶದಂತಿರುವ ಏಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಳಸಿ ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಎಳೆಬೆಳಸಿ ನುಡಿದ ಮಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ಉಕ್ತಿಯ ಬಂಧವೂ ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವೊ ಮೊದಲಕ್ಷರದ ಪ್ರೇಮದ ವಡಿಯೊ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನದ್ದು ವೀರ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣೊಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಗಂಡಸಿನ ಮಾನಾಭಿಮಾನ ಹಿರಿದು. ಪತಿಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಚ್ಚನ್ನು ಮಾಸತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಗೀತಗಳು ಹಲವುಂಟು. ಗಂಡು ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗರುಡನಾಗಿ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಈ ವೀರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿ

ಮನೆ ಮಠ, ಊರಿನ ದನಕರು(ತುರುಗೋಳು)ಗಳ ಅಪಹಾರ, ಮಡದಿಯರ ಮಾನ ಸುರಕ್ಷತೆ, ಗಡಿ ಕೋಟೆ ಹಗೆಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ, ತಾನು ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅಥವಾ ಒಡೆಯನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳ ಒಳಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿಯರೊಡನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಮಾಧಿಹೊಂದಿದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಭಕ್ತಿ–ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಹಸಿಯಾದ ರಕ್ತದಾಹವುಳ್ಳ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣದವರೆಗೂ ನಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ವೀರ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕರುಣೆಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಿಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಾಗೇ. ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡನ, ಸತ್ತ ಮಕ್ಕಳ, ಉಂಟಾದ ನಷ್ಟದ, ಬೇಕಾದ ಜನರ, ಅನಾದರದ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆತನದ ದಾರುಣ ಯಾತನೆ, ಮಳೆಬೆಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬರದಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ–ಇಂಥವು ಎಷ್ಟೊ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸುವ ಗೀತಗಳೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವುಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂಥವನ್ನು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷದ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು, ಸೋಲು ಸೊರಗುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ, ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿತದ ರೀತಿ ಬಹುಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಬಡವರ, ರಾಜರ, ರಾಣಿವರ್ಗದವರ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿಗಳ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಅವೂ ಇರುತ್ತವೆ–ಉದಾ. 'ಜನಕರಾಯನ ಮಗಳು ವನಕೆ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ'. ಬಂಜೆಯ ಗೋಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹತ್ತಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಆ ನೋವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಡಬಹುದು, ಎಷ್ಟು ಕೀಳ್ಮೆ ಹೀನಾಯಗಳನ್ನು ತರಬಹುದು ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾದವು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಮುಗಿಸುವವರೆಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಥವಾ ಇಂಥ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿ–

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡುವುದಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲೆ
ಒಡಲ ಕಿಚ್ಚಿನಲಿ ಹೆಣ ಬೆಂದೊ।। ದೇವರೆ,
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡ...

ಇಲ್ಲಿನ ನೋವು ಲೋಕಾತೀತ; ಕಾಲಾತೀತ, ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸೀತು. ದೇವರು ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ನೆಹರೂ ಒಮ್ಮೆ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪಗೊಂಡರು. 'Damn you, ಗೋಳಿನ ಬಾಳನ್ನು ಏಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಭರ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ?' ಎಂದರು. 'ಅದು

ಜನಪದಗೀತ, ಕೃತಿಕಾರನಾರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ 'ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ನಾವು?' ಎಂದರು. ಹಾಡಿನ ದುರ್ಭರತೆ ಹೇಗೊ ಇವರ ಸೌಜನ್ಯವೂ ಸುಮನಸತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಉದಾರವಾದವು. ಇದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಸಣ್ಣ ಜನಪದ ಕವಿತೆ. ಅನೇಕ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕೋಡಂಗಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಭಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಸ್ತಿಕತೆ ಪ್ರೌಢರ ಅಬ್ಬರ; ಜಾಣು ಜಾಳು. ಈ ದೇವರು ಶಿವವಿಷ್ಣುಗಳಂತಹ ಮಾದೇವರಾಗಿರಬಹುದು; ಮಾರಿ ಮಸಣಿ ಬೀರ ಬೆನಕ ಹನುಮ ಮುಂತಾದವರಾಗಬಹುದು. ಇವರ ಭಾವ ಪೂಜೆ ಆರಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತದೆ; ವ್ರತ ನೋಹಿ ನಡಸುತ್ತದೆ; ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲು ಅಥವಾ ತಾವು ತಿನ್ನುವ ಕುರಿ ಕೋಳಿಗಳ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ದೇವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರ ಕೋಪ ಎರಗದಂತೆ ಪ್ರತಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತದೆ. ರೋಗಗಳು ಹರಡಿ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ, ಊರಿಗೆ ನಷ್ಟ ಉಂಟಾಗುವಾಗ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಗಂಡುಗಳು ಸತ್ತಾಗ, ಊರು ಶತ್ರುವಿನ ಕೈಗೆ ಸೇರಿತೆಂದರಿತಾಗ ತಾವು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುಕ್ರವಾರ ಮಂಗಳವಾರ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಶುಚಿಯಾಗಿ ತಂಬಿಟ್ಟು ತುಪ್ಪ ತೆಂಗು ಅಡಕೆ ಬಾಳೆ ವೀಳೆಯ ಮಂಗಳ ದ್ರವ್ಯ ಹೊತ್ತು ದೀಪಗಳನ್ನು ಹೊರುವ ಪದ್ಧತಿ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂಜೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾದ ಶುಚಿ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಹೀಗೆಯೇ ಭೂತ, ಯಕ್ಷಿಣಿ, ಕೋಲ, ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವುದು, ಕಣಿ ಕೇಳುವುದು, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ನಚ್ಚಿಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಅತೀವ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲವಾದ್ದು. ಇವನ್ನು superstition ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಕೆಡನುಡಿದರೂ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಶತಮಾನ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಯಾವುವೊ ಭಾವಗಳು ಅವರನ್ನು ಜಾಗರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಯಾಮಾಟ, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆವ ತಂತ್ರ, ವಾಮಪೂಜೆ ಕೂಡ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸುವುದುಂಟು.* ಅಂತೂ ಪ್ರೇಮ, ವೀರ, ಅತಿಮಾನವ ಎಂಬ ಮಾತು – ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಚಮತ್ಕಾರ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವೀರ, ರಾಜಾಧಿರಾಜರ ಸಜ್ಜು, ಸೈನ್ಯದ ರಣಪ್ರಯಾಣ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರು ಚುಚ್ಚುಮದ್ದು ಕೊಡುವ

---

* ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. 'Return of the Native' ಎಂಬ ಹಾರ್ಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮಾಟ ಮಾಡುವುದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. 'Crucible' ಎಂಬ ಈಚಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Witch ಎಂದು ಕರೆದು ಒಬ್ಬರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಕುಂಪಣಿಯವರ, ಸೋಜರ, ಬಾಂದಿನವರ ಹಾವಳಿ, ಕೆರೆ ಕುಂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ನೆರೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ, ಚಾತ್ರಿ, ಪರಿಷೆ, ಕಾಮನಹಬ್ಬ, ಬಾಬಯ್ಯಗಳ ವೇಷ, ಸವಾಲ್–ಜವಾಬ್ ಎಂಬಂತೆ ಗರಡಿ ಮನೆಯ ವಸ್ತಾದಿಗಳೂ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ವರ್ಗ–ಪ್ರತಿವರ್ಗಗಳವರೂ–ಕುಳಿತು ನಿಂತು ಹಾಡುವ ಹಾಡು, ಹಸೆ, ಆರತಿ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಾಟ, ಇವನ್ನು ಮೆರಸುವ ಒಪ್ಪವಾದ ಚಂದವಾದ ಪ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು – ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಗೆ ವಾಣಿ ದೊರೆತಿದೆಯೊ – ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಜನಪದಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಮತ್ಕಾರ, ಒಗಟು, ಗಾದೆ ಮಾತು, ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಇವುಗಳ ಭಾಗವೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಹೃದ್ಭಾವದಿಂದ, ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ* ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

(1978)

---

* ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನೋಡಿ:

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬಿಳಿ ಎಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ಯೊ ಗೋಟಡಕಿ
ನೆಲ್ಲ ತೆನಿ ಹಾಂಗ ಬಳುಕುವ!! ಮಗಳಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿದ್ಯೋ ಗೂಗಿ ಮೊಗದವನೆ!

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕರೆನಾಡಿನ ಕಲೆ. ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ ಪೋಷಣೆ ಇದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನವರು ಬೆಳಸಿ ಉಳಿಸಿದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಕಲೆ, ನಾಟ್ಯ ಎಂದೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ' 'ಯಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರೊಂದಿದೆ. 'ದೊಡ್ಡಾಟ' ಎಂಬುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿನದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಕೇಳಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇದರದೇ ಪ್ರಕಾರ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಜಾಸ್ತಿ; ಇನ್ನು ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮಾತು ಉಡುಪು, ವಸ್ತ್ರಗಳ ಅಂಚಿನಂತೆ, ಸೆರಗಿನಂತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಇದು ಆಟ; ಆಡಿದ್ದು. ನೋಡಿದ್ದು ನೋಟ; ಕೇಳಿದ್ದು ಕೇಳಿಕೆ ಎನ್ನೋಣವೇ? ಇರಬಲ್ಲುದು. ಕೇಳಿ–ಕಾ=ಆಟ, ವಿನೋದ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಾರ್ಥವೇ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಗಾನಭಾಗವಾದರೂ ಕೇಳುವುದು ತಾನೇ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕುಣಿತದ ಭಾಗ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವ ಗಾನ ಮತ್ತು ಮಾತು, ಕುಣಿವ ಕುಣಿತ ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಟ್ಯ–ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ದೃಶ್ಯಾಂಶ; ನೋಡುವ ಭಾಗ, ಕೇಳುವ ಶ್ರವ್ಯಭಾಗ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಅದರದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ರೀತಿ, ಆರಂಭ ವಿಧಾನ, ಮುಕ್ತಾಯ–ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷ ಅಭಿನಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ನಾಲ್ಕೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನೇನು ವಿವರಗಳೂ ವಿಶೇಷಗಳೂ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯೊ ಅವೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದುಂಟು. 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೊ ಕೆಲವರೊ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಹಾಡನ್ನೊ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಮಾಡುವ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ; ನೃತ್ಯ

ವಿಲಾಸ. ವಿಶೇಷವಾದ ಹಸ್ತ, ಮುದ್ರೆ, ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ತುಟಿ, ಬೆರಳು, ಹೆಜ್ಜೆ – ಇವುಗಳ ಚಲನೆ, ತಾಳದ ನಡೆ, ಕುಸುರಿಗಳ ನಯಗಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಅಭಿನಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಿನ ತುಳಿತ, ಚಾಲನೆ, ನಾದ ಇವುಗಳ ಇಂಪು ಮೋಹಕವಾದ್ದು. ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಅದರ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಂಶವನ್ನೊ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ, ನೆರವಲಲ್ಲಿನ ಲಯವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ'ದಿಂದ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ (ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಹೆಸರಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ) ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಆಟವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತವಾದ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳ ನಡೆ, ಚಾರಿ ಮಂಡಲಗಳ ಸಮಯ, ಸಂಕೇತಗಳು ಇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವಿದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಈಚೆಗೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆಯೊ ಇಲ್ಲದೆಯೊ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಬುದ್ಧಿ, ಗುಣ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಅಭಿರುಚಿ, ಪಾತ್ರಸಾಧನೆಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಹೀಗೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಖಚಿತವಾದ ತರಬೇತಿಯೊ ಶಿಕ್ಷಣವೊ ಇಲ್ಲದೆ, ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುದ್ರಾದಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಳಾಗಿ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಅನುಭವ, ನಟನೆ, ಅನುಕರಣ, ನಟರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜತೆ ಕೆಡದಂತೆ ಪಾತ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಲೋಕಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು. ಲೋಕದ ಅನುಕೃತಿಯೇ ನಾಟಕ. ಇಂಥ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸೂತ್ರ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕರಣ, ಸಮಯ ಸಂಕೇತ ರೂಪಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠವಾದುದು. ಖಚಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಅವನ್ನು ಮೀರದೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ನಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿನದು. ಈಗಿನ ಕೆಲಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟರು, ನಾಟಕರಂಗದ ನಟರು, ಯಾವ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಧಾರಾಳವಾದ* ಅನಿಯತ ನಡೆನುಡಿ ಅಂಗವೈಖರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಮುದ್ರೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾನು ಈಚೆಗೆ

---

* ರಾಗ ತಪ್ಪಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಇದು. ಇದನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಧಾರಾಳ, ವಿಸ್ತರಣ ಕ್ರಿಯೆ, ಅಧುನಾಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದು ಪರವಾದ (Rationalisation) ಮಾಡಿಸಬಹುದೇನೊ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಸರು ಪಡೆದ ನಟರು ರಂಗಮಂಚದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವೇನೊ ಉಂಟು.

ಯಕ್ಷ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷ, ಗಂಧರ್ವ, ಅಪ್ಸರ–ಇವು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅತಿಮಾನುಷ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾರರ ಗುಂಪು ಎಂಬುದಿದೆ. ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಕೇಳಿದ್ದು. ಅಪ್ಸರೆಯರು ನಾಟ್ಯದವರು. ಯಕ್ಷರು ಬಹುಶಃ ಗಂಧಾದಿ ಲೇಪನ ಮಾಡುವವರು; – ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ ಎಂಬ ಮಾತುಂಟು. ಕೇಸರಿ, ಪಚ್ಚಕರ್ಪೂರ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಕಸ್ತೂರಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯ. ಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷರು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಜನವರ್ಗ ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಈಚೆಗೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪರಿಶೋಧಕರು ಟಿಬೆಟ್, ಹಿಮಾಲಯ ಪ್ರಾಂತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಜನ ಈ ಗುಂಪಿನವರು ಅಥವಾ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕುರು ಎಂಬ ಸ್ವರ್ಗ ಸದೃಶ ಭಾಗ ಈಗಿನ ಟಿಬೆಟ್ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರುಂಟು. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಒಂದು ತಾಳ ಮದ್ದಲೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲ (ಅಸಲ್, ಅವ್ವಲ್)ಯಕ್ಷಗಾನ. ತಾಳಮದ್ದಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಸಭೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನ ಸೇರಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೇಷವಿಲ್ಲ; ರಂಗತಂತ್ರವಿಲ್ಲ; ದೀಪಗಳ ಏರ್ಪಾಡಿಲ್ಲ; ಸಜ್ಜು ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಭಾಗವತರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನೂ ಹಲಗೆ ಜಾಗಟೆಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಸೂತ್ರಧಾರನಂತೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಮಂದಿ ಅರ್ಥಗಾರರೆಂಬವರು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತುಂಬಾ ನಿಪುಣರು, ಖ್ಯಾತರು. ಯಾರು ಹೆಸರಾದ ಅರ್ಥಗಾರರೆಂಬುದು ಆ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಜನ ಜಮಾಯಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಲಿಸಲು ಬರುವರು. ನಾನು ಮೊದಲು ಸುಮಾರು ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ವಾಲಿ ವಧ' ಅಥವಾ 'ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪು. ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ

ಅರ್ಥಗಾರರು, ಭಾಗವತರು ಅಮೂತರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ, ಪಂಜೆಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಂದ ಹೋಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕುಳಿತು, ಆಗ ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಿ, ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ನಡುನಡುವೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಆ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದವನಾದ ನನಗೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿಸಿದೆ.

ಅಂದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಿನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಸುಖಪಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಗುಣ ವೈಖರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ, ಧ್ವನಿಯ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.* ತಿಳಿದೊ ತಿಳಿಯದೆಯೊ ಇನ್ನಾರಿಗಾದರೂ ಅದು ಕೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ತುಟಿಯಲ್ಲಿ, ರಕ್ತದ ಓಟ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ, ಗಮಕಿಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಇತರರು ಅದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಚಂದ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಪೋಷಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಗಮಕಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ. ಆತನ ಕಂಠಶಕ್ತಿ, ಅದರ ಗುಣ, ಆತ ಬಳಸುವ ರಾಗಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ, ಅವನ್ನು ಮಾತು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ರೀತಿ, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಓದುವ ಒಬ್ಬ ಗಮಕಿ, ಕೇಳುವ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃ ವೃಂದ ಆಯ್ತು. ಗಾನವೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆತನು ಕೈಮೈ ತಿರುಗಿಸಿಯೊ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಓದಿದರೊ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಅಭಿನಯದ ನೆಳಲು ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯೇ ಇದರರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಯಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಓದುವ ಗಮಕಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಾರ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಭಾಗ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೊ, ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆಯೊ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮನೋಭಾವ ರುಚಿ ಔಚಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೊ, ಅದರಿಂದ ಗಮಕಿ ಓದಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಹರಡು ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಇದು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದೊ ಇಲ್ಲವೊ ಆಯಾ ಸಮಯದ ಜನದ ಅದೃಷ್ಟ. ಮೂರನೆಯ ನೆಲಸು ಬಂದ ಹಾಗಾಯಿತು ಆಗ. ಹರಿಕಥೆಯದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನದು. ಅಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯ ಸೇರಬಲ್ಲವು.

---

* 'I confess to a contempt for any one who cannot get excited over Ink and Paper' (ಬಿಳಿ ಕಾಗದ, ಮಸಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಉದ್ರಿಕ್ತನಾಗಲಾರದವನನ್ನು ಕುರಿತು ನನಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂದರು ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಒಮ್ಮೆ.)

ಗಾನಾಂಶ ವಿಶೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಕಥೆಗಳು ಸೇರಬಹುದು. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅದು ಹರಿಕಥೆಯಲ್ಲವೇ!

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆದುದೆನ್ನಬಹುದಾದ್ದು ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನೆರವಿಗೆ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡುವಾಗ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜಾಗಟೆ ಬಡಿದು ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮೃದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾದರೆ ಈ ತಾಳದ ಪೋಷಣೆಗೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಮೃದುತೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.* ವೀರಪಾತ್ರವೊ ಅಸುರಪಾತ್ರವೊ ಆದಾಗ ಚಂಡೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ರವ, ರಭಸ, ಬಡಿತ ಮೂರೂ ಭಯಂಕರವಾಗಿರಬಲ್ಲವು. ಚಂಡೆ ಬಡಿಯುವ ಚಮತ್ಕಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಮೃದಂಗ ಮದ್ದಲೆಗಳದು ನಯ ವಿಲಾಸ; ಇದರದು ಆರ್ಭಟ; ತೀಕ್ಷ್ಣ. ನಡೆ, ವೇಗ, ಪೆಟ್ಟುಗಳ ಜೋರು ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. ದೈತ್ಯಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಾಗ ಇದರ ಬಡಿತ ಭಾಗವತನ ಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ; ತಾಳವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹಿಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಆವರಣ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಭೆ, ಗೋಷ್ಠಿ ಎಲ್ಲ ಸೆರೆ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಒಬ್ಬರು ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಾನ್, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ, ತಾರೆ–ಇನ್ನೂ ಬರುವ ಪುಡಿಪುಟ್ಟರೆ ಜನ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಾದಗಳಾಗಿ ಬೆಳಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಓದಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂಗ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ವಾಚಕ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಪರಮಾವಧಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲದು. ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಶಬರಿಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದು ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಆತುರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ, ಸೋದರರಿಬ್ಬರು ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸುಗ್ರೀವ ನಾಲ್ವರು ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡಸಿ, ಇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹನುಮಂತನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ೪–೫ ಪಟ್ಟದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ನುಡಿದರೂ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯ ಸಮಯವಾದರೂ ಸುಮಾರು ಬೆಳಸಬಲ್ಲ ಚಾತುರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

---

* ಎಲ್ಲ ಮಧುರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರೆಯುವ ಈ ತಾಲವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು; ಕೇಳಬೇಕು. ತಾನ, ಲಯ, ತಾಳ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ್ದು. ಗಾನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಯಮಿಸುವ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. "The freedom of the music is within the bonds which restrain it"– ಎಂದರು ಟಾಗೋರ್. ಮಾತಿನ, ಗಾನದ, ಲಯದ-ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟಿನ (<ತಾಡ್ ?) ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಮೊದಲಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅರ್ಥದಾರರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದು ಅಶುವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ್ದು. ಸುಮಾರು ೩ ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ನಡೆದ ಈ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಯಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೀಳಾದ್ದಲ್ಲ.

ಅಶುವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಹೀಗೆ ಕುಳಿತು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾದರೆ, ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೬–೮ ನಾಟಕಗಳ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಯುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮನ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಕಡೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬೇಕು.

ಅರ್ಥಗಾರರು ದಿನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಡುವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಉಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎದುರು ಬದುರು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಗೆಬಗೆಯ ವರ್ಣಕೆಯ ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ವೇಳೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಹದಮೀರಿ ಸಂವಾದ ವಿವಾದ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಂತ ಜಿದ್ದು ಎನಿಸುವಷ್ಟು. ರಾಮಾಯಣದ ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದರೆ, ಆವರಣ ಪೋಷಣೆ ಅಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆಗಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹೇಳಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಚುರುಕು, ಸಂಸ್ಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ 'ಪ್ರಸಂಗ'ದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು. ಸಹಜವಾದ ಜಾಣರಾದ ಆ ಜನ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಲೆಯಾಳಿಗಳೊಡನೆ, ಮದರಾಸಿನ ತಮಿಳರೊಡನೆ, ತಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಇರುವ ತುಳು ಜನರೊಡನೆ, ಕೊಂಕಣಿ, ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಗಳು ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೂ ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೇರೆ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಿವಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಗಳು ಕೆಲವು, ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾನಕಗಳು ಒಂದೆರಡು ದೊರಕುತ್ತವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಕಥೆಗಳೇ – ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಪ್ರಪಂಚವೇ – ಹೆಚ್ಚು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ನಾರಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು, ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳ ಹಂದರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರು ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಡಸುವ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ಕುಳಿತು, ಆಯಾ ದಿನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ನಡಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ, ಗಾನಭಾಗ ಇದಾದರೆ, ನಟರ ಪ್ರವೇಶ ರಂಗ ಕಾರ್ಯಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುವ ರೀತಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ. ಇದು ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ. ಬರಿಯ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಶಾಕುಂತಲದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಅತಿಶಯಿಸಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಯತಿ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ರೋದಿತಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ ಮುಂತಾದ ಅಭಿನಯ ಅಥವಾ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ರಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಸಾಗಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ನೃತ್ಯವಿದೆ. ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದಿಂದ ಆಗುವ ಸಾಧನೆ ಅನಗತ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ಬರಿಯ ಅಲಂಕರಣವಲ್ಲ, ಪೋಷಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಧಾನಾಂಗ, ಘಟಕಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ. ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹೇಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೊ ಅದನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ನುಡಿದುಕೊಂಡು ನಟರು– ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರಿಗಳು ಬರಬಹುದು. ಅದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರೇ ಸೇರಿಕೊಂಡೊ ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದಾಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಣಿವಾಗ ಭಾಗವತನು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದಲೆಯವನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಕೊಡಬಹುದೊ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ– ಎಂದರೆ ಕುಣಿಸಿದಂತೆ–ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಾದುವು ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ದ್ವಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೊ ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿಯೋ ಕೇವಲ ಗೇಯವಾಗಿಯೋ ಹಾಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲದು. ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖಂಡಗಳನ್ನೂ ಖಚಿತ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಾಳ ಹೇಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತುಂಬಾ ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ಬಾಯಿಂದ ನುಡಿದುಕೊಂಡು ನಟರು ಕುಣಿಯುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಕುಣಿಯಬೇಕೆಂದಿದೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಕುಣಿತ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎರಡೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವುದು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾರವತ್ತಾದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಮುಖ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಹುಬ್ಬು, ಕಣ್ಣು, ತುಟಿ, ಕೈಕಾಲು, ಚರ್ಯೆ,

ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ – ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಟನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮೊಸೆ ತಿರುವುವುದೊ, ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವುದೊ, ಅಣಕಿಸುವುದೊ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ರೆಪ್ಪೆಯನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎತ್ತಿ ಇಳಿಸಿ ಆಡಿಸುವುದೊ, ಕಣ್ಣನ್ನು ತಿರುವುವುದೊ, ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೊ, ಕೈ ಬೆರಳ ಹೂಟವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸುವುದೊ, ಭುಜಾಸ್ಫಾಲನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೊ ಅಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒದಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳು. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ, ನಟರು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ರಂಜನೆ ಮಾಡಿ ಕಟ್ಟುವ ರೂಪಕ ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಚರ್ಯೆ ತುಂಬ ನೆರವಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಹೋಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲವಾಗಿ ಹೊಂದುವವು ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆ, ಭಂಗಿ, ಚಲನೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಮಯಗಳಿವೆ, ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಂಥವನೊ ನಾರದನೊ ದುರ್ವಾಸನೊ ದೂತನೊ ಸಖಿಯೊ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ ಗದ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಲಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೊ ಅವರು ಹೂಂಗುಟ್ಟುವುದೊ ಅತೃಪ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೊ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೊ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದೊ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಬಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆಯೊ ಆ ತರಹ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಲು ನಿಲವು ಚಲನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.* ಈ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಭಾವಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಕಾಂಡ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆ ಕವಿತೆ ಧಾಟಿ ತಾಳ ಗೇಯ ವೇಷ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯ ಇವು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ನುಡಿದಾಗ ದೊರಕುವ ಫಲಪರಿಣಾಮ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯ ಹೇಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ

---

* Tap Dancing ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯಶಿಲ್ಪ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಚಲನೆಯ ರೇಖನ ನಕ್ಷೆ ಮೋಹಕವಾಗಬಲ್ಲದು. 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ದ ನೃತ್ಯಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಚಿಗೆ ದಶಾವತಾರಗಳವೊ, ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯದೊ ನೃತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಬಳಸಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ತಾಳ ಮಟ್ಟು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುಶಲರೂ ದಕ್ಷರೂ ಆದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರಗಣಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವರಾದರೂ ನಡೆ ಸಹಜವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಗಣರಚನೆಗೂ ತಾಳಬಂಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕುಣಿತ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲ, ಯಾವುದೋ ಮಾತೊ ಗಣವೊ ತಿರಿಚಿದಂತೆ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಕಿವಿಚಿದಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಎಳೆದೊ ಹ್ರಸ್ವ ಮಾಡಿಯೊ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ– ಉದಾ. ಕೀಚಕನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಎಲೆಗೇ ನಿಲ್' ಎಂದು ನುಡಿದಾಗ ಆ ಪೆಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ನೋಡಬೇಕು. ಅಥವಾ ಕರ್ಣನು 'ದಾನಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದಾಗ' ಎಂಬಾಗ – ಬರಿಯ ಲಯದ ನುಡಿತ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದರಿಂದ ಇದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಪೆಟ್ಟು, ವಾದನಕ್ರಮ ವಿಧವಿಧವಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ, ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅದೇ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗೆಜ್ಜೆ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ತೂಗುವ ತೊನೆಯುವ ಆವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸಂಚಾರಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿತ ಚಲನೆ ನಿಲುಗಡೆ ತಿರುವು ಏರುತಗ್ಗುಗಳ ಆವೃತ್ತಗಳೂ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬರುವ ರೀತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ತಾಳಗಳ–ಮಾತ್ರಾ–ಲಕ್ಷಣ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಚನೆ ಒಂದೇ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಂಡಲಗಳನ್ನೊ ಕಥನ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೊ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ತಾಳಕಟ್ಟು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ. ಮಾತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಘಾತ ಬೇರೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಡೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಿದ್ದಾಗ(!) ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ–ವೀರಸನ್ನಿವೇಶ ಉಗ್ರವಾಗಲು–ಪ್ರೀತಿಯದೊ ವಿರಹದ್ದೊ – ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟು, ತಾಳಕಟ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದುದು. ಈಚೆಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಡಿಯಾರ್ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ರುಕ್ಮಿಣೀ ದೇವಿಯವರು ದೊಡ್ಡ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ರೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಎತ್ತುಗಡೆ, ವೇಗ, ತಾಳದ ನಿಲುಗಡೆ, ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು – 'ಮಲಗಿರುವ ದಶರಥನ ಪ್ರವೇಶ' 'ನಾಟಯತಿ', 'ನಿವಾರಯತಿ'

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೊ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೊ, ರಾಗವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೊ–ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ, ಮುದ್ರೆಗಳು–ಇವುಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣ–ಇವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದವರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದವರೂ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಭಾಗಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳವರೂ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಒಂದು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ, ಅಥವಾ ನಯಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ, ಅಥವಾ ಸಹಜತೆ ಕೃತಕತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಧಾನ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಇಂಥದು ಆಗಬೇಕು, ಹೀಗೆ ಹೂಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಒಂದೊಂದು ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು Gesture play ಎನಿಸಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರ. ಮುದ್ರೆ, ಹಸ್ತಗಳು ಹಾಗೇ ಆದುವಲ್ಲವೇ? ಅದೊಂದು ಷಾರ್ಟ್ ಹ್ಯಾಂಡಿನ Grammalogues ಅಂತೆ ಸಂಕೇತ ನುಡಿತ. ಅವನ್ನು ವಶಮಾಡಿ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ರಸವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ, ಕರೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಯಾದರೆ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತಮಿಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಧಾನಗಳು ಹಲವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟ, ಕೇಳಿಕೆ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಅಟ್ಟದ ಆಟ, ದಶಾವತಾರದ ಆಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ–ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ೩೦೦–೪೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇರಳ ಸಮೀಪದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಉಡುಪಿಯ ಉತ್ತರ ಇರುವ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಡಗು ಭಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ, ವೇಷದಲ್ಲಿ, ಇತರ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕರಣಗಳಲ್ಲಿ– ಉದಾ. ಕಿರೀಟ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಚಂಡೆ ಬಡಿತದಲ್ಲಿ, ಮೃದಂಗ ತಾನನುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು–ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಾಂಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.* ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಳವಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ವೀರ ರೌದ್ರಗಳ ಅಂಶ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ವೀರದ ಭಾವ ಕೃತಿ ಆ ರೀತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಉಂಟು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಧೀರದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗಂಭೀರತೆ ದ್ರುತಗಳ ತಾಳದ ಬಿಗಿತಾಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಶಾಂತದವರೆಗೂ ಬರಬಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ತಭಾವ, ಸಮರ್ಪಣಭಾವ, ವಿರಹ– ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರದ ಒಳಅಂಶವಾಗಿ ಮೂದಲೆ, ಕಿರುಗೋಪ, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ದೈನ್ಯ ಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರಸದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರದ ಭಾಗ ಪ್ರಕರ್ಷತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾನಕಗಳು ಪರಿಣಯ ಅಥವಾ ವಿಜಯ ರೂಪದವು. ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ವಂಶವಾಗಿ ಈ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಧಾನ–ಕೃಷ್ಣ, ಅಂಗದ– ಬರುತ್ತದೆ; ಮೂದಲೆ–ಶಿಶುಪಾಲ–, ವಿರಕ್ತಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾಗ ಅಪರೂಪ; ಬಹುಶಃ ಕಷ್ಟ. ಆ ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಲ್ಲಬಹುದೊ ಏನೊ. ಅದನ್ನೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಪ್ಪದು ಕೂಡ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತನು ಶಾಂತವನ್ನು ಒಂದು ರಸವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಸಗಳು ೪; ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಇನ್ನು ೪; ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಎಂದು ಆತನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು. ಭಯಾನಕ ಬೀಭತ್ಸಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಾರಗೊಂಡರೂ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಭಕ್ತಿ, ಕರುಣ ಇವುಗಳದೇ ಪ್ರಪಂಚ. ಅನಾಸಕ್ತಿ–ನಿರ್ವೇಗ, ಸಮತಾ, ಗ್ಲಾನಿ, ಮೌನ, ನಿಶ್ಚಲತೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರಸುವ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೊ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಯಗಳಿಗೆ ಸೋಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಗೂ ಬಳಸಿದ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಾಯ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಾಟ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿವ ಮಾತು, ಅವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ–ಇವೆಲ್ಲ

---

* ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವಿಡಂಬಕ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ. ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಸಲ್ಲಿವನ್ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ- ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಿಕಾಡೊ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನೋನೋ ನ್ಯಾನೆಟ್ ಎಂಬ ಲಘು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ರಿಗೊಲೆಟ್ಟೊ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ–ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ, ಜಾನಪದ ಲಕ್ಷಣ–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ನಾಟ್ಯಗರಣ, ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ, 'ದೇಸಿಗೆ ದೇಸಿಯಾಡಿದಳ್' ಎಂಬ ಮಾತಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟ ತಗ್ಗು ಎಂಬಂತೆ ಭಾವನೆಯಿತ್ತೇನೊ. ಆದರೆ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದರದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಡಗು, ಗಾನ, ತಾಳ, ರೀತಿ, ನಡೆ, ವೇಷಭೂಷಣ. ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಭಾಗವತರು ತಾಳ ನುಡಿಸುವಾಗ ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಕುಣಿವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೃದಯಾಪಹಾರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಭಾಮಾನಾಟಕ, ಅಟ್ಟಂತುಳ್ಳಲ್ – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆಯೊ ಅಂಥದೇ, ಆದರೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ.

ಸಮಯ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವರ್ಧಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗಗಳು ನಡೆಗಳು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ನಡೆದರೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ಅದು ಒಂದು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. Stereotyped, standardised, stylised ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳುಂಟು. ಉದಾ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೇ ಬರಬೇಕು; ಇದರ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು; ಇದರ ಪ್ರವೇಶ ನಿರ್ಗಮನ ಹೀಗೇ ಆಗಬೇಕು; ಈ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆ ಇಷ್ಟೂ ನಿಯತ ಎಂದಾಗ, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತು ಬಳಸಿದ ಹೊರತು, ಅದು 'ಶುದ್ಧ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ರಸಕ್ರಿಯೆ ನೇರವೂ ನುಣುಪೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ರೂಢಿ ಕಲಾಪ ಮಾತ್ರ ಸಾಧಿತವಾದೀತಲ್ಲದೆ ಆ ಕಲೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡದಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಿಂದಿನ ರಾಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ್ದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಸವೆದುದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ನಡೆ ನುಡಿ ರೀತಿ ಈಗಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ನಯಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಗಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟರಿಗೂ ನುರಿತ ನಟರಿಗೂ, ಅಚ್ಚ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೂ ಕಲೆಗಾರರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು. Practitioners, Journeymen, Craftsmen, Artists ಎಂಬ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಈ Craft ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಇನ್ನಾವುದೊ ಸೃಷ್ಟ್ಯಂಶ ತೋರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿಲುವಿಗಿಂತ ವರ್ಚಸ್ಸು, ವರ್ಚಸ್ಸಿಗಿಂತ ಅದರ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಸುಗಂಧ ಬೀರಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಮಳದಂತೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಬಹುದಿನದ ಅನುಭವದಿಂದ, ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಯದಿಂದ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲ ಕುಶಲ ತಂತ್ರದಂತೆಯೇ ಅದೂ ಒಡ್ಡೊಡ್ಡಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಡಲುಂಟು,

ಜೀವವಿಲ್ಲ; ಆಕೃತಿ ಇದೆ, ಬೆಲುವಿಲ್ಲ; ಬೆಲುವಿಗೆ ಬೆಡಗು ಕೊಡುವ ಲಾವಣ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ. ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೂ ಆಗಾಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ವೇಷ, ಮುಖಭಾವ, ಮಾತು ಹಾಡುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯಂತೆ ಆದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ನಡೆ, ಮಾತು, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಭೀಮರ ಮಾತು, ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ರುಕ್ಮಾಂಗದನದೊ ಸುಧನ್ವನದೊ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅಥವಾ ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಲಕ್ಷಣ ಮೆರೆಯಬಹುದೊ ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬರತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರ* ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ತಲ್ಲೀನತೆ – ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರ, ಗಂಗ, ಗಜಚರ್ಮ, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣುರೇಖೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ಇವನು ಶಿವ, Uniform ಎಂಬುದು ಇದ್ದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ದೊರೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಳಲು, ಪೀತಾಂಬರ, ಕೊರಳಹಾರ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಶಿರ ಮಂಡನ, ನೀಲಿಮೈಬಣ್ಣ, ತ್ರಿಭಂಗಿಯದೊ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೊ ಒಂದು ಭಂಗಿಯ ಚದುರ ಲಾಸ್ಯದಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ನಿಲವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಲಕ್ಷಣ ಬಾರದು; ಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ಭಾವನೆ ಬಾರದು. ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿನಿಂದ ವೇಷದಿಂದ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ ಆಯಾ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರರು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ನಯವನ್ನೂ ಹೊಸತನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಮುನ್ನಡಸುತ್ತಾರೆ. ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಲೂ ಬಲ್ಲರು. ಇದು ಅಪರೂಪ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆವಂಥದು. ಒಬ್ಬರ ಅಭಿನಯ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೊ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಯೊ ಇರುವುದೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ: ಉದಾ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರವೂ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಭೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಮೈ ಆಡಿಸಿ ಹಲ್ಲು ತಿಕ್ಕುವುದು,

---

* 'ಭಾಗವತರು ಕಂಡರೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಳುವರೋ' ಎಂದು ಯಶೋದೆ ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಡು ಹೇಳುವಾಗ ಅಭಿನಯದ 'ಅಪ್ಪುಗೆ'ಯ ಸಮಸ್ತ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅಭಾಸವಾದೀತು.

ವಿಭೂತಿ ಬಳಿಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಸರ ತರಬಲ್ಲದು. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಡೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರವೇಶಾಂಶ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅಥವಾ ಆ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಏನೇನೊ ನಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತ ತಡಮಾಡಿದರೆ, ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೇಷ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ವಿಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಅರ್ಜುನ, ಇದು ನಕುಲ, ಇದು ಸಹದೇವ ಎಂದು ಕೂಡ ಕೆಲವೇಳೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದಾದೀತು. ಒಟ್ಟು ಕತೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೊ ಅಷ್ಟೇ. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇರಬೇಕಾದರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ. ನಕುಲ ಸಹದೇವರ, ಶತ್ರುಘ್ನ, ಋಷಿ ಶಿಷ್ಯರ, ಸಖಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುವುದು ವಿದಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಒಟ್ಟು ರೂಪಣದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತದ ಸ್ಥಾನ ಮಾತ್ರ.

ಎಷ್ಟು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಯಗಳು, ಸಂಧಾನಗಳು! ದಶರಥ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಾದಿಗಳಂತಹ ಸಾಧು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಜಿಸಿದರೂ ವೀರದ ಆಲಾಪ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ ಬಾರದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಪ್ಪೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ಪಳಗಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದು ಭಾವವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಸಂಗಗಳಿದ್ದರೆ ರುಚಿಸುವಷ್ಟು ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದು ದುಸ್ತರ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಆಕಳಿಕೆ ತಂದೀತು. ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವಾಗ ವೀರಮಹಿಳೆಯರದೊ ಇತಿಹಾಸದ ಅಥವಾ ದೇವಲೋಕದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ರಂಜಿಸುವಾಗ ನಾಟ್ಯವಿಲಾಸ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಲುಮಾರಿಕೆಯೂ ಪಾತ್ರನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಂಕುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ವೀರ ಅಥವಾ ರುದ್ರ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಾಲಂಕರಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗುವ ವೇಷ, ಮುಖರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಡಮೆ. ಆ ಕಡೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಮನ ಹೋದರೆ ಮೇಲು. ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಬೆಡಗುಗಳು ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇಶಾಲಂಕರಣ, ಮುಖಚಿತ್ರಣ ಸುಮಾರು ತುಂಬಿ ಕೊಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭುಜದ ಕೆಳಗಿನ ಮತ್ತು ಕೀಳಾಯದ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಲವು. ಉದಾ. ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಆವರಣಗಳ ಕಟ್ಟು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಹುರಿ ಮುಂತಾದ ಬಂಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ರಟ್ಟು, ಮರ, ಬಟ್ಟೆ, ಬೆಂಡು– ಇಂತಹ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಬಲವಾಗಿ ಬಿಗಿದಿದ್ದು, ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ, ಸಡಿಲವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ

ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಂಗ್ಗೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚಿಯ ಮೇಲ್ಬಾಗಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆಯೊ ಅದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಎಲ್ಲ ಒಡಲಭಾಗಕ್ಕೂ ಸಮವಾಗಿರುವಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಬೇಕಾದದು ಇವೊತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಶುದ್ಧ, ಪೂರ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಈ ಕಾಲದ ರುಚಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯನಕರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಗಮನ ಹಿಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧಿಗೆ ಹೋದಷ್ಟೂ ಆವರಣ ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಈಗಾಗಲೇ ಬಯಲಾಟವಾದ ಅದು ಡೇರೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಣದ ರಂಗಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು, ಇವೊತ್ತಿನ ಬೆಳಕು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಾಗಿ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಉಳಿಕೆಯಂತೆ ಆಟ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಭಾಗವತರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ವನಿ, ಯಾಸೆ, ವೇಷ ಇವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಖ ಶ್ರಾವ್ಯವಾದರೆ ಮೇಲು. ಕಥೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ; ಸ್ವರ್ಗ ನರಕ, ರಾಕ್ಷಸ, ದೇವ, ಋಷಿ, ಆಶ್ರಮ, ವರಶಾಪಗಳ ಆವರಣ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಗಿನವು, ಒಪ್ಪದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಕಲೆ ಕೇವಲ Revivalism ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನದ ಒಂದು ಅವಶೇಷವೆಂಬಂತೆಯೊ as Museum Piece ಆಗುವಂತೆಯೊ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕುಶಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ಕಳೆ ಕಟ್ಟದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ, ವೇಷಭೂಷ ಪ್ರಾಚೀನ; ಗೀತ, ನಾಟ್ಯಭಾಷೆ–ಪ್ರಾಚೀನ, ಕೃತಕ ಆವರಣ, ಧ್ವನಿಯ ಎತ್ತುಗಡೆ ವಿಲಾಸ ವಿಕಾರಗಳು–ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಎಂಬಂತಾದರೆ, ಈ ಕಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರೀತಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬೆಳಕು, ಸುತ್ತಲ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರ ವೇಷ, ಅವರ ಧ್ವನಿ ಎರಡೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇಂದಿನ ಸಭಾವೇದಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಡೆವ ಕಥಾನಕ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಅಡಕಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಣದ ರಂಗಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ತುಂಬನ್ನೂ ತರಲು, ವೇಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಇದೆಯಾದರೂ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಈ ಕಲಾವಿಶೇಷದ ಧಾತು ಕುಂದಬಾರದು. ಬಯಲ ವಾದ್ಯವಾದ ನಾದಸ್ವರ, ಡೋಲು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಅದೇ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಬಹುಭಾಗ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲವೇನೊ. ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಮೊಟಕಾಗಬೇಕಾದೀತು.

ಹೊಸತಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಜನದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗದಂಥ ಎರಡು

ಕಥಾಭಾಗ, ನಳ–ದಮಯಂತಿಯರ ಕಥೆ, ಸಾವಿತ್ರೀ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಲ್ಲಮ–ಮಾಯೆ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾದರೆ, ಹೊಸ ವಿಷಯದ ನೆಲಸೊಂದು ಸೇರುವಂತಾದೀತು. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆನ್ನುವಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ, ನೋಟಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಇವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಹುಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳವರಿಗೂ ರಂಜನೆ, ಉಪದೇಶ, ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಲಾ ವಿಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟು, ಗಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ವೇಷ ಚಲನೆ ಅಭಿನಯ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರ ಬಾಲೆ ರೀತಿ, ಅದರ ರಂಜನೆಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಸಮಯ, ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಪ್ರಯೋಗ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಆದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಮೋಹಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

(1975)

ಅನುಬಂಧ-1

ವಿ. ಸೀ. ಬದುಕಿನ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು

(ಅ) ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ

1899 – ಜನನ, ಬೂದಿಗೆರೆ (ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ), ಅಕ್ಟೋಬರ್ 2.
ತಂದೆ : ಹುಲ್ಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ;
ತಾಯಿ : ಬೂದಿಗೆರೆ ದೊಡ್ಡ ವೆಂಕಮ್ಮ.

1906–7 – ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು : ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ.

1907–16 – ಪ್ರಾಥಮಿಕ/ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ : ಬೆಂಗಳೂರು : ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ; ಎ. ವಿ. ಸ್ಕೂಲ್, ಕೋಟೆ; ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ – ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ.

1917–20 – ಕಾಲೆಜ್ ಶಿಕ್ಷಣ : ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೆಜಲ್ಲಿ. ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ : ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ (ಸರ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಬಂಗಾರ ಪದಕ – ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ – 1920).

1920–22 – ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ : ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೆಜ್, ಮೈಸೂರು.
ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ : ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ-ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ.

1920–28 – ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು : ಶಾರದಾ ವಿಲಾಸ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಮೈಸೂರು. (1922ರಲ್ಲಿ 6–8 ತಿಂಗಳು ಕಾನೂನು (Law) ಕಲಿಯಲು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಂಟ್ರೋಲರ್ ಆಫ್ ಕರೆನ್ಸಿ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ – ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾಲ).

1925 – ಮದುವೆ : ವಿಜಯಪುರದಲ್ಲಿ; ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಮ್ಮ;
ಮಕ್ಕಳು : 4 ಗಂಡು; 3 ಹೆಣ್ಣು.

1928–55 – ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ನೇಮಕ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ; ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ. ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು (Asst. Professor) (1948 ರಿಂದ 50ರವರೆಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೆಜಲ್ಲಿ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟರಾಗಿದ್ದುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ).

1956–58 – ಆಲ್ ಇಂಡಿಯ ರೇಡಿಯೊ : ಆಕಾಶವಾಣಿ – ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ Producer, Spoken Word.

1964–68 – ಹೊನ್ನಾವರದ ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್ಸಿವ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಸೊಸೈಟಿಯವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೆಜಿನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು.

1974 – ಪತ್ನೀವಿಯೋಗ; ಲಂಡನ್ ಯಾತ್ರೆ; ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತರಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದು.

1983 – ನಿಧನ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 4.

(ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವನ

1923 – ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಪ್ರಕಟಣೆ : ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ (ಸಂ. 5; ಸಂ. 1 'ಒಲವು').

1927 – ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ' – ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ.

1931 – ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕಾರವಾರ.

1934–42 – ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ, ಕ. ಸಾ. ಪ.; ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕಾರರು, ಮದರಾಸಿನ 'ಹಿಂದೂ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ.

1936 – ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಹಂಪೆ.

1939–42 – ಸಂಪಾದಕತ್ವ, 'ಕ. ಸಾ. ಪ. ಪತ್ರಿಕೆ,' ಬೆಂಗಳೂರು.

1943–48 – ಸಂಪಾದಕತ್ವ, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ,' ಮೈಸೂರು.

1953 – ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕುಮಟಾ.

1954 – ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷಾ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಗದಗ್.

1954–70 – ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯತ್ವ (ಕನ್ನಡ).

1955–56 – ಸಂಪಾದಕತ್ವ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ', 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ,' ಬೆಂಗಳೂರು.

1965–68 – ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಲಹಾ ಮಂಡಲಿ ಸದಸ್ಯತ್ವ (ಕನ್ನಡ).

1970 – 'ಮಹನೀಯರು' ಗ್ರಂಥ ಬಿಡುಗಡೆ; ಸನ್ಮಾನ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

– ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ–(ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.) 'ಮಹನೀಯರು' ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

– ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ರಜತೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಉದ್ಘಾಟನೆ.

1971 – ಸಂಪಾದಕರು : 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

1973 – ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಆಜೀವ ಗೌರವ ವೇತನ. ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಮಂಡಲಿಗೆ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ; ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

– ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕಾರ : 'ಅರಲು–ಬರಲು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ.

– 'ವಿ.ಸೀ.–75' ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಟಣೆ.

1976 – ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ಪದವಿ ಪ್ರದಾನ.

1978 – ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : 'ಕೃಷ್ಣಚಾರಿತ್ರ' ಕೃತಿಗೆ ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ.

ಅನುಬಂಧ-2

ವಿ. ಸೀ. ಕೃತಿಗಳು

(ಅ) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು

ಗೀತಗಳು (1931); ದೀಪಗಳು (1933); ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು (1935); ದ್ರಾಕ್ಷಿ–ದಾಳಿಂಬೆ (1948); ಹೆಜ್ಜೆ ಪಾಡು (1958); ಕದಂಬ (ಆಯ್ದ ಕವಿತೆ) (1970); ಅರಲು–ಬರಲು (1972); ಹಗಲು–ಇರುಳು (1981).

(ಆ) ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ (1927); ಸೊಹ್ರಾಬ್–ರುಸ್ತುಂ (1930); ಆಗ್ರಹ (1931); ಹಣಪ್ರಪಂಚ (1937); ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ (1940); ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ (1943); ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ (1946); ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಾಂಗ ರಚನೆ (1947); ವ್ಯವಹಾರ ಧರ್ಮ (1949); ಭಾರತದ ಐವರು ಮಾನ್ಯರು (1951); ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ (1955); ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು (1956); ಬೆಳುದಿಂಗಳು (1959); ಶ್ರೀ ಶೈಲಶಿಖರ (1960); ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ (1961); ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆ (1962); ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ (1967); ಸೀಕರಣೆ (1970); ಚ್ಯವನ (1970); ಮಹನೀಯರು (1970); ಕಾಲೆಜ್ ದಿನಗಳು (1971); ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು: ಆಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಚ್ಯವನ (1971); ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ (1972); ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ (1976); ಕಲಾನುಭವ (1976); ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯ, ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕು (1976); ಮುಂಬಯಿವಾಸ : ನೆನಪುಗಳು (1976); ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ (1976); ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣಚಾರಿತ್ರ (1978); ಪಟ್ಟಬಂಧ (1979); ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕನ (1979); ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ, ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಭಾವ ಮಂಡಲಗಳು (1979); ಹಿರಿಯರು–ಗೆಳೆಯರು (1980); ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು (1992); ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕನ, ಭಾಗ II–III (ಅಪ್ರಕಟಿತ).

(ಇ) ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ

ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ (1967); ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ (1968); ಪುರಂದರದಾಸ (1971); ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ (1971); ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ (1972); ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ (1972); ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ (1978); ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ; ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣಚಾರಿತ್ರ; ಭಾರತದ ಐವರು ಮಾನ್ಯರು (ಮೂರೂ ಅಪ್ರಕಟಿತ).

(ಈ) ಅನುವಾದಿತ

ರಿಸರ್ವ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ: ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳು (1959); ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸಿತು (1963); ಪಿಗ್‌ಮೇಲಿಯನ್ (1963); ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (1966); ಮೇಜರ್ ಬಾರ್ಬರ (1968); ತ್ಯಾಗರಾಜ (1969); ಪುರಂದರದಾಸ (1979); ಮೋಬಿ ಡಿಕ್ (1982); ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ (1985); ಮಿಷನ್ ವಿತ್ ಮೌಂಟ್‌ಬ್ಯಾಟನ್ (ಅಪ್ರಕಟಿತ).

(ಉ) ಇನ್ನಿತರ

ಇತರ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಲೇಖನ, ಅವಲೋಕನ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ; ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷಣಗಳು–ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ; 'ಪ್ರಜಾಮತ'ದಲ್ಲಿ 'ಲೋಕಸಮೀಕ್ಷೆ' ವಾರಲೇಖನಗಳು (1960–61); ಚಿಂತನ, ನೆನಪು, ಲಘುಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿ. ಸೀ. ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳು

1. "ರೂಪಾರಾಧಕ" (ವಿ.ಸೀ. ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ) ಸಂ. ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ; ಪ್ರ: ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1953.
2. "ವಿ.ಸೀ." (ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ) ಸಂ. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಪ. ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ; ಪ್ರ: ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ದಾವಣಗೆರೆ–ಅರಸೀಕೆರೆ, 1953.
3. "ವಿ.ಸೀ. ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದು" ಸಂ. ಜಿ. ಯು. ಭಟ್, ಜಿ. ಎಸ್. ಅವಧಾನಿ, ಪ್ರ: ಸಾಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ (ಉ.ಕ.) 1969.
4. "ವಿ.ಸೀ." ಲೇ: ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ; ಪ್ರ: ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಉಡುಪಿ, 1970.
5. "ವಿ.ಸೀ. ೭೫" (ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ) ಸಂ: ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್; ವಿ.ಸೀ. ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿಗಾಗಿ ಪ್ರ: ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1974.
6. "ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ('ವಿ.ಸೀ.');ಬದುಕು, ಬರಹ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲೇ: 'ಸುಮನಾ'; ಪ್ರ: ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧೀನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985.
   ಮರುಮುದ್ರಣ, 'ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ'ದಿಂದ, 2000.
7. "ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕು" (ವಿ.ಸೀ. ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ); ಲೇ: ಡಾ. ಬಿ. ಪಿ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಪ್ರ: ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು–85, 1997.
8. "ವಿ.ಸೀ. ನೂರರ ನೆನಪು" ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ, ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರ: ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು–85, 1999.

ವಿ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ

('ಸಂಪದ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು)

1. "ಸ್ನೇಹ–ವಿಶ್ವಾಸ" (1990) ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ (ಅರವತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿವೆ) ಡೆಮಿ 704 ಪುಟ, ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ. ಬೆಲೆ: ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ: ರೂ. 85/– ಅರೆಕ್ಯಾಲಿಕೊ (ಮ್ಯಾಪ್‌ಲಿಥೋ ಕಾಗದ) ಪ್ರತಿ: ರೂ. 120/–

2. "ಸಮಗ್ರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಪುಟ" (1992) ಡೆಮಿ 375 ಪುಟ, ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ. ಬೆಲೆ: ರೂ. 80/–

3. "ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ" (1993) ಡೆಮಿ 576 ಪುಟ, ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ. ಬೆಲೆ: ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ: ರೂ. 85/– ಅರೆಕ್ಯಾಲಿಕೊ ಪ್ರತಿ: ರೂ. 120/–

4. "ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ" ಭಾಗ I ಮತ್ತು II (1993) ಡೆಮಿ 424 ಮತ್ತು 348 ಪುಟಗಳು (50 ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿ) ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಡನೆ. ಬೆಲೆ: ರೂ. 85/– ಮತ್ತು ರೂ. 110/–

5. "ಸ್ಮೃತಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟ" (1997) ಡೆಮಿ 437 ಪುಟ, (5 ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿ) ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ, ಬೆಲೆ: ರೂ. 140/–

6. "ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ: ೧, ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ" (1998) ಡೆಮಿ 480 ಪುಟ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ ಅವರ ಉಪೋದ್ಘಾತದೊಡನೆ ಬೆಲೆ: ರೂ. 160/–

7. "ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ: ೨, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ" (2000) ಡೆಮಿ 640 ಪುಟ, ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ; ಬೆಲೆ: ರೂ. 200/–