ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂಪುಟ-೫

ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

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

VIMARSHE : SAMPUTA 5 – SAHITHYA TATHTVA, KALA MEEMAMSE
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 : xxviii + 446

Price : Rs. 180/–

First Edition : 2004 © Reserved

ಬೆಲೆ : ಒಂದುನೂರ ಎಂಬತ್ತು 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 (ಪುಣೆ)
ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂದನೂರು ಶೋಭ
ಮುನಿಧರ್ಮಯ್ಯ
ಎಂ. ವಿ. ವಿ. ಮೂರ್ತಿ
ವೈ. ಎಂ. ರಾಜು

ಮುದ್ರಣ :
ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು–560 018

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

1

"....ಮನುಷ್ಯನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಮಾತ್ರ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೊಡ ಬಲ್ಲವು" ಎನ್ನುವುದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧: v]. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವರು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಸದ್ಯದ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಲ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಗಳು — **ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ** (೧೯೫೫), **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ** (೧೯೬೧), **ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ** (೧೯೬೭) ಹಾಗೂ **ಕಲಾನುಭವ** (೧೯೭೬) – ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿವೆ. **ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ** ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ 'ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ'ಗಳಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದವುಗಳು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ ಯಾದರೂ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾತತ್ಯ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ವಿ.ಸೀ.ಯವರೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಕಲಾನುಭವ**ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ 'ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬ : ೨]. ಹಾಗೆಯೇ **ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ**ವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷ ಮೊದಲೇ ಬರೆದ **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ**ಕ್ಕೆ 'ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಪೂರಕ'ವಾಗಿ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭ : ii].

ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿವೆ : "ನನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನ(ಕ್ರಮ!)ದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನೇರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಡೆವ ವೃತ್ತಿಗಿಂತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ದಾರಿ ನಡೆವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸರಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಂತೆ ನನ್ನ ವಿಧಾನ. ಹತ್ತಿರದ

ಯಾವುಯಾವುದನ್ನೂ ಉರಿ ನೆಕ್ಕಿ ಸೆಳೆದಂತೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವೆಲ್ಲವೊ ಬೀಳುವುದು." [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧ : vii]. ಈ ಕ್ರಮದ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅವರೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದೆ ಏನೇನೊ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೆಲಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ವಿಷಯ ನೇರವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗದು; ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಬೀಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಸಂಬಂಧಗಳೇನು? ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೊರತು ವಿಷಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಶದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ." [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬ : ೧] ಈ ಸಂಪುಟದ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಣದ್ದಾಗಿರದೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯದಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಈ ಕ್ರಮ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ, ಕಲಾನುಭವ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ – ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕ್ರೋಚೆ, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ "ಅವರದೇ ಸ್ವಂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಾಗಲಿ [ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೬೨: ೨೯೮-೩೦೦] ಅವಸರದ ನಿರ್ಣಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳೆಂದು ತಮಗೆ ತೋರಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. "ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡರ ಪರಿಚಯವೂ ಇಂದು ಹಲವರಿಗಿದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು

ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುವುದು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧: vi] "ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒದಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ತೀರ್ಮಾನದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಇಬ್ಬರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಶಾಲೆಗಳಿಂದಲೂ ತೆಗೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರೂಢಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೫ : ೮೨] ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ರಸತತ್ವ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹೃದಯನ ಕಲ್ಪನೆ – ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರು [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭ : ೯೧-೯೩]. ಆದರೆ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ – ಇಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿತು. "ನಮ್ಮ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಗ್ರಂಥದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಯತ್ನ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ... ರಸಸಾಧನೆ, ರಸಭೋಗ, ರಸಸ್ವರೂಪ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ರಸಗಳು, ಅವು ತರುವ ಆನಂದ ಎಂಥದು ಎಂಬಂತಹ ಚರ್ವಣ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೊಕ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯ ಕಾರ್ಯ, ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ..." ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಲವು ತೌಲನಿಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಗ್ರತೆಯತ್ತ ಒಲೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಮಗ್ರತೆಯೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಣಿಕೆ. ಅವರ ಯುಗವೇ ಸಮನ್ವಯದ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಈಗ ದೊರಕಿರುವ ಆದ್ಯತೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

2

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾನುಭವಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಕಲೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಯಾವುದೂ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ವಿ.ಸೀ. "All art is primarily abstract" ಎಂಬ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್‌ನ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ [Read, 1950 : 33]. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ — "ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಭವದ ಅಥವಾ ದರ್ಶನದ ಮೋಹಕ ರೂಪಣ, ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೨೦೦೩ : ೧೩೬] — ಕ್ರೋಚೆಯ Expressionist ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು : "Every true intuition or representation is ...expression." [Scott James, 1978: 318]. ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯ 'ರೂಪಣ', ಹಾಗೂ 'ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ'ಗಳು

ಕ್ರೋಚೆಯ 'representation' ಹಾಗೂ 'expression'ಗಳ ಸಂವಾದಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಮ್ಮಟ ತನ್ನ **ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ**ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತ'ತೆ ಹಾಗೂ 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'ತೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ: "ಯಾವುದೂ ಏಕೈಕವಾದ ಜೀವಸೂತ್ರವಲ್ಲ ಕಲೆಗೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವವೂ ಕೂಡಿ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಯರಂಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸ ಬಲ್ಲವಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಲೆ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗದು" [ವಿ.ಸೀ. ೨೦೦೩ : ೧೩೬]. ಇದು 'ನೇತಿವಾದ'ವಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೇ ಆದ scepticism. ವಿ.ಸೀ.ಯವರಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿದ್ದವು. ಕಲೆಯ ಗುರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಾದಗಳ, ಕಲಾಮಾರ್ಗಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೆಂದೆನಿಸಿತು.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ವಿ.ಸೀ. ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: (i) ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, (ii) ಭಾವಾವೇಶ. "ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಕಾರನು ಕಲೆಗಾರನಾಗಿರುವುದು ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ" ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೨೦೦೩ : ೧೩೫]. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ, 'ಉಪಕರಣಯೋಗ', "ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಯದ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಕೆಲಸ." ಆದರೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಲೆಗಾರನ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಅದು "ಕಲೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಸತ್ವವನ್ನು ಅವರು 'ಅನುಭವ' ಹಾಗೂ 'ದರ್ಶನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ಮಕುಶಲತೆ ಹೆಚ್ಚೊ ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ದರ್ಜೆ ಎರಡನೆಯದು" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ 'ಶರೀರ' ಹಾಗೂ 'ಆತ್ಮ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಅದರ 'ಕಲೆಗಾರಿಕೆ' ಹಾಗೂ 'ಸತ್ವ'ಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಲ್ಪನೆ Form ಮತ್ತು Content ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆದೋರುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

'ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಯಾವುದು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅದು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ವಿ.ಸೀ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು [ವಿ. ಸೀ. ೨೦೦೩ : ೧೪೭]. ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು: "ಇದು ಬುದ್ಧಿಯ-ಜ್ಞಾನದ-ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಜನದ ರುಚಿಗೂ ಭೋಗಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕುವ, ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ; ಸಮಸ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಯದು." [ವಿ.ಸೀ. ೨೦೦೩ : ೧೪೦].

ಕಲಾನುಭವದ ಮೂರು ಘಟಕಗಳಾದ ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿ, ಸ್ವೀಕಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು **ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ**ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಇವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಬಂದ **ಕಲಾನುಭವ**ದಲ್ಲಿ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದಿತು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು : "ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನುಡಿಗೊಡುವ ರೀತಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸ, ವ್ಯಾಪಾರ ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೭; iv]. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀನಂಶ್ರೀ ೧೯೫೩ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ತಮ್ಮ **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರು. [ತೀನಂಶ್ರೀ, ೧೯೯೨; ೧೧೮]. ಪಶ್ಚಿಮದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿ.ಸೀ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ (A General Theory) ವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಇಂಥದೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ರಸಾನುಭವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

'ಪ್ರತಿಭೆ' ವಾಸನಾ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರಮೂಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ವಿ.ಸೀ. ಅದನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಯೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ: "ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹೊಸಹೊಸತಾಗಿ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರ, ನಾದ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೭].

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಭಟ್ಟತೌತನನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು, ರಾಜಶೇಖರ ಗುರುತಿಸಿದ 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ತೀನಂಶ್ರೀ 'ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ [ತೀನಂಶ್ರೀ, ೧೯೯೨; ೧೨೯]. 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನಲ್ಲದೆ 'ಆವೇಶ', 'ತನ್ಮಯೀಭವನ', 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ', 'ಗುಣ' ಹಾಗೂ 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ' ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ತಮ್ಮ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಆವೇಶ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಗುರುತಿಸುವ 'ರಸಾವೇಶ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ದೊರಕಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆವೇಶದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ "...ಅನುಭವ ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ" [ವಿ.ಸೀ., ೧೯೭೬ : ೮]. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಎಲಿಯಟ್ 'fusion', 'concentration' – ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನೆನೆಯಬಹುದು [Eliot, 1972 : 21]. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಆವೇಶ'ದಂತೆ 'ತನ್ಮಯೀಭವನ' (ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ **ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ**ದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದ)ವೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ವಿ.ಸೀ. ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ಮಯೀಭವನ'ದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ "ಇತರ 'ವೇದ್ಯಾಂತರ'ಗಳು – ಎಂದರೆ, ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಅಗತ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ರೀತಿ, ಅವಸರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಳಚಿಹೋಗಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಧ್ಯಾನದಂತೆ... ಒಂದು ಧಾರಣದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೮]. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ : "To me it seems that at these moments, which are characterised by the sudden lifting of the burden of anxiety and fear which presses upon our daily life so steadily that we are unaware of it..." [Eliot, 1970 : 145]. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಾನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ವಿ.ಸೀ. ಅದನ್ನು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಹೀಗಿದೆ : "...ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವನೊ ಅಂಥವನ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ಈ ಮನೆಯ, ಈ ವಯಸ್ಸಿನ, ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಕೂಡ ಕರಗಿಹೋಗಿ ಅವನ ಭಾವನೆಗೆ ಸರ್ವಕಾಲ, ಸರ್ವಜನೀನ ಎಂಬ ನೆಲಸು ಬಂದು ಅವನು ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೯]. ಎಲಿಯಟ್‌ನ Impersonality ತತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರೇ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಡ್ಯೂಯಿಯ Universality ತತ್ವ ಅವರ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವುಗಳು. ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣಗಳ (ದ್ರುತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರಗಳ)

ವಿಚಾರ ಕೂಡ ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು [ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನಾರಾಯಣ, ೧೯೮೦; ೧೦೮]. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಗುಣ'ಗಳ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಮ್ರುತಿ ಎಂದಾಗ ಯಾವಯಾವುದೋ ಕೇವಲವಾಗಿ... ಒಂದು ದ್ರವರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ... ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ.... ಒಂದು ದೀಪ್ತಿ, ಕಾಂತಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೀಪನದ ಬೆಳಕು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ... ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೧೦-೧೧]. 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದರೂ ಅದನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಲ್ಲಿ ಅದು 'ಸಕಲವಿಘ್ನನಿರ್ಮುಕ್ತಾಸಂವಿತ್ತಿ'ಯಾದರೆ, ವಿ.ಸೀ.ಯವರಲ್ಲಿ ಅದು "ಕೃತಿರೂಪ ಪಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ಘಟ್ಟ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೧೯].

ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ (A General Theory) ವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ, ಅನುಕರಣೀಯ-ವಾದದ್ದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆ ಇರುವುದು 'ಕೃತಿ'ಗೆ. "ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆ ಹೊಮ್ಮದು. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೨]. ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಾದರೆ, ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆಯೆ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನಂಬಿಕೆ: "ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅವನದೇ ಆದ ಗುಣ. ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸ; ಸ್ವರೂಪ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೩೫]. ಆದರೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ : "ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವುದು ಕೃತಿ. ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಅದು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೩೨]. "ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಅವಯವಿ" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತೂ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೦; ೧೩೯] ಕೃತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಚಿಂತಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ Ontological ಸಂದೇಹಗಳಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದಗಳಾಗಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರನ್ನು ಕಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ವಿ.ಸೀ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ : (i) ರಸಾನುಭವ ಹಾಗೂ (ii) ವಿಮರ್ಶೆ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿ.ಸೀ. ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನ ಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದಪ್ಯರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ" ಎನ್ನುವ ಭರತನ ಸೂತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ, ರಸಾನುಭವದ ಹಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪೂರ್ವಿಕರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು : "ಹೃದಯ ಸಂವಾದ, ತನ್ಮಯೀಭಾವ, ರಸಾನುಭವ ಈ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ (ಸಹೃದಯನ) ಮನಸ್ಸು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಾಳತೆ, ಯಾವ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಭಾವಮಯತೆಯನ್ನೇ ಚರ್ವಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭೋಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೬೭]. ಆದರೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೬೨]. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಏಕವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ" [ತೀನಂಶ್ರೀ ೧೯೯೨; ೮]. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ – "ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಬಹುದೆ?" ಎನ್ನುವುದು [ವಿ.ಸೀ.೧೯೭೬; ೭೪]. 'ರಸೌಚಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ : "ರಸೌಚಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ... ಇವಕ್ಕೆ ಅಸಮಂಜಸವಾಗದಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವೊ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೊ ವಿರೋಧವೊ ಅಸಹಜತೆಗಳೊ ವಿಪ್ಲವಕಾರಿಗಳೊ ಉಂಟಾದಾಗ ಆ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬; ೭೪]. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿ.ಸೀ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿರಬೇಕು.

3

ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ**ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೊ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆಯೆಂಬಂತಹ ಆ Literary Criticism ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ... ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತುಲನಾತ್ಮಕ, ಮೌಲ್ಯಸಾಧಕ, ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶಕ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೆರಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ" [೧೦-೧೧]. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದರೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೆಲೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದವು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಕೃತಿಗೆ, ಅದರ ಗುಣಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ. ಅದರಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೋ, ಹೊರಕ್ಕೋ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊರವಲಯಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಬಾರದೆಂದಲ್ಲ; ತಿಳಿದು, ತಿಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೭೪-೭೫]. ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಈ ನಿಲುವಿಗೂ "There are limits, exceeding which in one direction literary criticism ceases to be literary, and exceeding which in another it ceases to be criticism" [Eliot, 1970 : 113] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನಿಲುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೨೦೦೩; ೬೫]. ಕೃತಿಯ understanding ಮತ್ತು enjoyment ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮಾತು ವಿ.ಸೀ. ಯವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅವರು "ಕೃತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನಾನುಭವ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲ್ಲಿನ ರಚನಾತ್ಮಕತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ರಸಸಾಧನೆ, ಅದರ ನಿರ್ಣಯ – ಅವನ ಪರಮ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಅವನ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬೇಕು ಅದರ ರಸಗ್ರಹಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ..." [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೧].

"ಅರ್ಥ ಮೊದಲು, ಬೆಲೆ ಆಮೇಲೆ" ಎಂದು ವಿ.ಸೀ. ಹೇಳಿರುವುದು ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸುಲಭ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. Hermeneutics ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮತಭೇದಗಳಿವೆ. ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳದೆ ಅದನ್ನು "ಕವಿಯ ಅರ್ಥ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು; ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ" ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು [೧೯೭೧: ೬೨]. ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ನಿಲುವು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಓದುಗನ ಆಶಯಗಳ ಅರ್ಥಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಉಂಬರ್ಟೋ ಎಕೊನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ [Eco, 1992]. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಲ್ಲಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ

ಆಧಾರವಿದೆ : "ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು, ಸುರಿದು, ತೂರಿ, ಅರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದುಂಟು. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಆಗುವ ಭಾವಪರಿಣಾಮ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಧಾರವೂ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಫಲವೂ ಆದ ಹೃದಯಸಂವಾದ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೦; ೧೫೯]. ತನ್ನ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು : "ಕೆಲವೇಳೆ ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿ ತಿಳಿವಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೩].

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'elucidation of texts'; ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ. ಈ ಅಂಶದತ್ತಲೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು "ತುಂಬ ನಿಷ್ಠುರವಾದರೆ, ಅಥವಾ ಸಂಕುಚಿತವಾದರೆ" ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡಲೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬]. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವರ ವಾದ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವರೇ ವಿಶದಪಡಿಸುವಂತೆ "ಸಾಹಿತಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಲೋಕದ ವಸ್ತುಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಭಾವದ ಕಾಣ್ಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿತು, ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಇವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಾಣುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೦ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ]. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಒಲವು ಕೃತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವತ್ತಲೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅದರದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ದರ್ಶನ, ಸಾಧನ, ಸಿದ್ಧಿ, ಸತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದಲ್ಲ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೭೦].

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. "ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕಾನುಭವ, ನಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಶುಚಿರುಚಿ, ನಿಜವಾದ ರಸಜ್ಞತೆ, ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾರ್ಗದ ರಹಸ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೭೪]. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಏಕದೇಶೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಾದಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಣದ ಬಾಧಕಗಳಾಗಬಲ್ಲುವು ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೬: ೭೯-೮೦], ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಅಂತರ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "[ಪ್ರಾಚೀನ] ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಸಿಕರ, ಕೃತಿಕಾರರ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಪರೀಕ್ಷಣವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಾರರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೂಕಗಳನ್ನೂ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೫]. ಆದರೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದಲೂ ವಿಮರ್ಶಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ, ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೯೨] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬೇಕು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಕೂಡ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೭]. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ಮೇಲು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೬], ಬಹುಶಃ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ ರಿಯಾಯತಿ ತೋರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇನೋ. ಅವರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸತಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊರಬಂದಾಗ ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲದು: "ಆವರೆಗೂ ಪರಿಚಿತವಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿದೃಶವಾದಂತೆ, ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ಮಸೆಯುವ ಕೃತಿ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೮]. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದುದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

"ಭರತಖಂಡದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ... ಸಹೃದಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೧; ೬೧] ಹಾಗೂ "ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಲೋಕದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ". [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭; ೯೨] ಎಂದು ಹೇಳಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದರು. "ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ತ್ವಂ ಕವಿ-ಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಕವಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೊಂದನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾತು. ಕವಿಯದು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಸಹೃದಯನದು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಸಹೃದಯತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ವಿ.ಸೀ. ತಮ್ಮದೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಶೀಲನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹಾಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆ? ಕವಿಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳಬೇಡವೆ? ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನೂ ಎರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ – ಆ ಭೋಗದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗ ಏಳಲಿಲ್ಲ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭; ೯೩]. ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನೆತ್ತುವಾಗ ಬಹುಶಃ ಅವರು "ಲೀನಂ ವಸ್ತುನಿ ಯೇನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸುಭಗಂ ತತ್ತ್ವಂ ಗಿರಾ ಕೃಷ್ಯತೇ ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇನ್ಮನೋಹರಮಿದಂ ವಾಚ್ಯೈವ ಯೋ ವಾ ಬಹಿಃ" ಎಂಬ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ** (2.107) ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ವಿ.ಸೀ. ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವಂತ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದಲೊ, ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದಲೊ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೭೦; ೬೩]. ರಸ್ಕಿನ್, ಗಯ್ಕೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು "ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರೂಪಣವೂ, ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತವೆ". ಹಾಗೆಯೇ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: "ಕವಿಯಾದವನು ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ... ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದೋ ಆ ಸಂಗತಿ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ತೂಗುವುದು, ಅಳೆಯುವುದು, ಎಣಿಸುವುದು, ಸೇರಿಸುವುದು, ಬಿಡುವುದು" [ವಿ.ಸೀ.೧೯೭೧; ೫೮-೫೯]. ಈ

ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. "...The larger part of an author in composing his work is critical labour, the labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing..." [Eliot, 1972 : 30].

4

ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬೇರೆ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ **ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ** ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಯಾವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವೊ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭; i]. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. "ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದರ ಪರಿಸರ" ಎಂದು ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ರೂಪಕಾಂಶಗಳು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ. ಈ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು. "ಮಾರ್ಪಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡ" [ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭; ೭]. "ವೀರ್ಯವಂತ ಹೊಸಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು; ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು" ಎಂಬ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕುರುಹಿದೆ [Eliot, 1972 : 15].

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರು 'ಇದೆ, ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ "ಅದರ ಬಹ್ವಂಶ ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಸನಾತನ-ವೈದಿಕ, ಶ್ರೌತ, ಸ್ಮಾರ್ತ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳು ವೇದವನ್ನೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪವು" (ವಿ.ಸೀ, ೧೬೬೭: ೯). ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅವರು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿ.ಸೀ. ಯವರಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಸಂಶಯಗಳಿದ್ದವು: "೪೮-೫೦ (ಇಂದಿಗೆ ೧೦೦) ಕೋಟಿ ಜನವುಳ್ಳ ೧೫-೧೬ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಐಕ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೊ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೀರ್ಯ, ಚೈತನ್ಯ, ಸಮಷ್ಟಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ, ಬಿಕನಾಸಿತನದ ನಿರ್ದೇಶಕವೊ ನಮ್ಮ ಜನ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದದ್ದು"

(ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೧೦). ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ, ಆರ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ) ಅಂಶಗಳಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಂಶವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ದೇಶಿ ಅಂಶಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಅವು ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಜೀವದ ಮಿಡಿತವಿರುವ ಸಹಜ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಾಣಿಯೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸವಿಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭:೨೫). ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹಲವಾರು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು "ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು, ಕೆನೆಯನ್ನು, ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವಾನ್ನವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ"ನ್ನುವ ಸಂಗತಿ, ದಿನಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಸರ್ವಮಾನವತೆಯನ್ನೂ' ತಂದ ವಿಧಾನ, ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರೆದ ರಗಳೆ-ಷಟ್ಪದಿಕಾರರ ಸಾಧನೆ–ಹೀಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಇಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇ ಒಲುಳ್ಳವು. ನಿಷ್ಠೆ ಬೇರೆ, ಗುರಿ ಬೇರೆ – ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆಯೇ ಸರಿ" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೨೯). ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಟ್ಟು ಆವರಣವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ ಅವರು "ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯು ಆ ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಮೂಲಭೂತ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಏನನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಸಾಹಸಪಡಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭:೩೭-೩೮). ಆದರೆ, ಮತದ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ **ಭಾರತ** ಅಥವಾ ಚಾಮರಸನ **ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ** ಗಳಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದಿತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಡಾಂಟೆಯ Divine Comedy ಯಂಥ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಾಗ ಮತಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕವಾಗತೊಡಗಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ವಿ.ಸೀ. ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ನಂತರ ನವ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ, ಛಂದೋರೀತಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದುದನ್ನು ವಿ.ಸೀ. ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಟೀಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ (ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿದ್ದಂಥ) ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ವಿರಸಪ್ರಚೋದನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆಳವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಹಜತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲ, ಎಂದರೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸಾಲದು" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೫೨-೫೩). "ವಿದೇಶಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೇ" ಬಂದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ - ದಾಸರ ಪದ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ - ದೇಶೀಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೊಸಮಾರ್ಗದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾದುದನ್ನೂ ವಿ.ಸೀ. ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ: "ದೇಶಿ ಛಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಎಂತಹ ಅಮೃತಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೫೪).

ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹರಟೆ... ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗಲೂ ವಿ.ಸೀ.ಯವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರದ ಕಡೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಲಾಯತಿಗೆ ಹೋಗಿಬಂದವರು" (ವಿ.ಸೀ.೧೯೬೭: ೬೨). ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ, "ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗತಂತ್ರ" ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ: "ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ೫-೬ ಮಂದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವರ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ರಂಜಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಆಳವಾಗಲಿ, ಕಾವಾಗಲಿ, ಸಾರಗುಣವಾಗಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ" (ವಿ.ಸೀ.

೧೯೬೭: ೮೧). ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿಲ್ಲ: "ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಪುಲತೆಯಾಗಲಿ, ಬಾಳಿನ ನಾನಾ ಮುಖದ ಅರಿವಿನ ಅಥವಾ ವಿವೇಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಲಿ, ಆಳವಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಲಿ, ಖಚಿತ ವಿವರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಬರೆವ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣದು" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೮೨). ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮಾದರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡೊಸ್ಟೊಯ್‌ವಸ್ಕಿ – ಇಂಥ ರಶಿಯನ್ ಲೇಖಕರು. ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರರು ಹಾಗು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ೧೯೬೭ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರ – ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, "ಎಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸತಂತ್ರವೆಂಬುದರ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟಾವೊ ಕರ್ಣನಂತೆ ಸಹಜ ಕವಚ ಕುಂಡಲಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಯಾವೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ಔರಸವಾದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ" (ವಿ.ಸೀ. ೧೯೬೭: ೮೫) ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದು, ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ಧಾರವಾಡ
31 ಜನವರಿ 2004

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ (೧೯೬೨), **ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ. ಎಸ್., ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ. (೧೯೮೦), **ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ (೧೯೯೨), **ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. (೧೯೫೫), **ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ದೃಷ್ಟಿ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.(೧೯೭೧) **ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ**, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.(೧೯೬೭), **ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. (೧೯೭೬), **ಕಲಾನುಭವ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ. (೨೦೦೩), **ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ**, ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು.

Eco, Umberto (1992), **Interpretations and Overinterpretations,** Cambridge University, Cambridge.

Eliot T.S. (1970) **On Poetry and Poets**, Faber and Faber, London.

Eliot T.S. (1970), **The Use of Poetry and the Use of Criticism**, Faber and Faber, London.

Eliot T.S. (1972), **Selected Essays**, Faber and Faber, London.

Read, Herbert (1950), **The Meaning of Art,** Penguin Books

Scott-James, R.A. (1978), **The Making of Literature**, Asia Publishers, Bombay.

ಅರಿಕೆ

ಇದು ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಐದನೆಯದು; ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯದು. ಹಿಂದೆ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ' (1955), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' (1961), 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ' (1967) ಮತ್ತು 'ಕಲಾನುಭವ' (1976) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿ. ಸೀ. ಅವರಿಗೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅಮಿತ ಪ್ರೀತಿ. 'ಆ ಪ್ರೀತಿ ಅಡಗಿಲ್ಲ; ಅಡಗಲೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿ, ಅದರ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಅನುಭವ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅರ್ಥ, ಯಾವುದು ಮೌಲ್ಯ, ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳಿಂದ ವಿ. ಸೀ. ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದವರು. ಆ ಚಿಂತನೆ ಉಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಈ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತಗೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಬಹುಶಃ ತರುವಾಯದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಇಲ್ಲಿನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಆನಂತರದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ'ವಾಗಿರಬೇಕು; 'ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ', 'ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ', 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿ 'ಕಲಾನುಭವ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ವಿ. ಸೀ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳಿದ್ದುವು. 'ಆ ಸಮವಾಯ ಸಂಘಟನೆ' (Synthetic Act)ಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವು. ಆ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲ 'ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದಗಳು, ಅಂಶ ವಾದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ (A General Theory) ಏರ್ಪಡಬೇಕು' ಎಂದೂ ಅವರು ಆಶಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ,

ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಬಳಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. "ಆ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅನ್ವೇಷಕರು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಲು" ಎಂದೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯದಿದ್ದು, ಅವರ ಆಶಯ ನಿರವೇರದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಚಿಂತನೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

* *

'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ' ಲೇಖನ ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ತಾವೇ "ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಸರಳವಾದ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶವಾಗಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಭಾಗಕ್ಕೆ (Theory of Literaray Criticism) ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಕೊಡುಗೆಯಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ತಾವು ವಿಷಯವನ್ನು ಹರಡುವ ರೀತಿ ಹಲವರಿಗೆ ಗೊಂದಲದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದೆ; ತಾವು ಬಳಸಿರುವ 'ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಪರಿಸ್ಫುಟತೆಗಳ' ಕಾರಣದಿಂದಲೂ 'ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಗೋಜಿನ ಕಾರಣ'ದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನೂ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥದ ಅಧ್ಯಾಹಾರ, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ವಿರಾಮ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಅವರೇ 'ಒಂಟೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಡುಬ್ಬ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಲ್ಲವೆ?' ಎಂದಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಎತ್ತುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಖಚಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಂದೇಹ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹಿರಿಯರಾದ ಡಿವಿಜಿ ಅವರು ಕೂಡ 'ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇನೊ ಎದ್ದು ಬಿಡುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಉತ್ತರಗಳು ಏಳಬೇಕಲ್ಲ!' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದಾಗ್ಯೂ ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವು ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆಯಾಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಅವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೂ ತುಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. ಉದಾ: 'ಪುಷ್ಪಾಪಚಯದಲ್ಲಿ ಹೂವನ್ನು ಆಯುವವರುಂಟು; ತಿರಿಯುವವರು, ಬಿಡಿಸುವವರು ಉಂಟು; ಕುಯ್ಯುವವರುಂಟು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಕೆಟ್ಟು ಹೂ ನಲುಗಿದರೆ ಕಟುಕತನವಾದೀತು."

"ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹನಶೀಲವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿವೇಕಯುತವಾದ ಸಾಕಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಕೊಡಬೇಕು; ನಡಸಬೇಕು. ಹಳ್ಳ-ಕೊಳ್ಳ ಎಲ್ಲಿದೆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಗ ಕೆಟ್ಟಿತು, ನೀರಸವಾಯಿತು, ಬೇಸರ ತಂದೀತು ಎಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಪಂಜು; ರಾಜದಂಡವಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಶಾಸನ, ವಿಧಿ ಮಾಡಬಾರದು; ಅಡ್ಡ ಬರಬಾರದು; ತೆಗಳಿ ನುಡಿಯಬಾರದು. ಅದು ನೆರವು; ಒಡನಾಡಿ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಗಡಿಗ; ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ. ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಮೂದಲೆಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ, ಉಳಿಸಬೇಕಾದ ಸತ್ವ."

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನೂ ವಿ.ಸೀ. ಒಂದೆಡೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: 'ನಮಗೆ ಅಭಿಮಾನವೂ ಪ್ರೇಮವೂ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಾಂಕನದ ರೀತಿ, ಬಣ್ಣ ಬೇರಾಗಬಹುದು; ತೂಕ ತಪ್ಪಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ.... ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆನ್ನಿಸುವ, ಹಿಮಗಡ್ಡೆಯಂತೆ ತಣ್ಣಗಿರುವ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಅಂತಃಕರಣ ಪೂರಿತವಾದ ಮಾನವ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದರದು ಸೌಹಾರ್ದ ಪ್ರಪಂಚ. ಅಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿದ್ದೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ತರುವುವೊ ಅವೆಲ್ಲ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುವು. ಆದುದರಿಂದ ಬರೆಯುವವನಲ್ಲಿ, ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತ್ವವುಂಟಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ತೋಲ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಾನಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವನು ನಾನು. ಎಂದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯದರ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಧಾರಾಳ ವಹಿಸಿದರೆ ಯಾರೂ ಅಸಹನೆ ಪಡಬಾರದು. ಕೀಳಾದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಧಾರಾಳದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮಿತಿಗಳಿವೆ."

'ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತೆಂಬುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ವಿ. ಸೀ. "ಅವರವರಿಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಜನ ಮಿಡಿಯಲಿ; ಚಿಂತಿಸಲಿ, ನುಡಿಯಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯ, ಗುಣ, ಶಕ್ತಿ, ವಿವೇಚನೆ, ಸದಭಿರುಚಿ, ಮೃದು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ; ಅಂಥವರ ಕವಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಲ ಗುಡಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಡೆದ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಅದರ ಜಾಡು ಸುಳಿವೇ ಕಾಣದಂತೆ ಅದನ್ನು ಹಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು?

* *

ಇವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ' ಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐದು ಲೇಖನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಉಳಿದುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಯವರೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದು ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯವಾಗಿದೆ; ಪುಟ 54 ರಿಂದ 57ರವರೆಗೆ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಜನಪದಗೀತಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಕಲಾನುಭವ'ದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಸುಮಾರು 20–22 ಪುಟ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಪಾಠಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಚ್ಯುತಿಬಾರದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇವೆ.

* *

ಈ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ, ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವಾದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಸಂಪುಟದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಜ್ಞೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ವಿ. ಸೀ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿ.ಸೀ. ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಏಕೆ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲರ

ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯಾಂಕನ ಆಗಬೇಕಿರುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಡಾ।। ಅಮೂರರ ಲೇಖನ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಹಿಂದಿನ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿಸಿದ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಸುಪುತ್ರರು ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಸಮ್ಮತಿ ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಮುನಿಧರ್ಮಯ್ಯ-ಶ್ರೀ ರಾಜು ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಎಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ, ಮುಖಪುಟದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಧೈರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸಂಪದ'ದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ।। ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮಾನ್ಯ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು.

ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ: ಕರ್ನಾಟಕದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಹಿರಿಯರೂ ಅಪರೂಪದ ಶತಾಯುಷಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ನಿವೃತ್ತ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ನೂರೆರಡನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಗಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಸರ್ವವಿದಿತ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ನಿಡುಗಾಲದ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದ ('ಗೀತಗಳು') ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾಗದವನ್ನು ಬಳಸಿ, ವಿದೇಶದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ತರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, 'ಕಾವ್ಯಸೃಜನೆಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಒಂದು ಕಲೆ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ತಂದವರು. ಆ ಪುಸ್ತಕ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೂರರ ಮನಸ್ಸಿನ ಧಾರಾಳಕ್ಕೂ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. 75 ತುಂಬಿದಂದು ವಿ.ಸೀ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಆಯೋಜಿತವಾದ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದವರೂ ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೂರರೇ. ವಿ.ಸೀ. ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ 'ಸಂಪದ' ನೆಲೆಗೊಂಡ ಕಾಲದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಕ ದೇವತೆ (Guardian Angel) ಎಂಬಂತಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತವನ್ನೂ ಅಗತ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡಿ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿರುವ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ವಿ.ಸೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳಿರಡು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ, ಆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಾವು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ।। ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸೇವಾನಿಧಿ ನ್ಯಾಸದ ವತಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ತಲಾ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಹಾಯಧನವನ್ನೂ ಅವರು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

'ಸಂಪದ'ದ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದವರು. ಅಂಥ ಹಿರಿಯ ಚೇತನವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅವರ ದಿವ್ಯಸ್ಮೃತಿಗೆ ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳಂತೆ ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ಈ ಸಂಪುಟವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಮಾಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ' ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 20, 2004

ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ
ವಿ.ಸೀ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು–85

ಪರಿವಿಡಿ

ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ

1	ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ	5
2	ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ	20
3	ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ	27
4	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	35
5	ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ	47

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ

1	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ	77
2	ಕವಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ	101
3	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ	136

ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ

1	ಪ್ರವೇಶ	183
2	ಕವಿತೆ	209
3	ನಾಟಕ	244
4	ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ	262
5	ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು	311

ಕಲಾನುಭವ 353

ಅನುಬಂಧಗಳು 441

ಕವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿರುವ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೊರಬಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆಗೀಗ ನಾನು ಆಡಿದ, ಬರೆದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೆರಳಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿಯ ಬಿಡಿಮುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದು ಕೇಳಿ ಗೆಳೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ನನಗೆ ಗೌರವ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೊ, ಯಾರಿಗೆ ರುಚಿಸುವುವೊ – ಅದು ಅವರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾದ ಸರಸವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ನಡಸಿರುವ ಸಾಹಸ ಜೋಶಿಯವರದು; ಅವರ ಸಲಹೆಗಾರ ಮಂಡಲಿಯದು. ಆ ಮಾಲೆಯ ಒಂದು ಹೂವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗೂ ಒಂದು ಸಂತೋಷ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು : ಸುಮಾರು ತತ್ವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು : ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗಭಾಗ. ಕಡೆಯ ಲೇಖನ ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕೇ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆ, ಮಟ್ಟ ಇವೆಯೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಡಮೆ ಇಲ್ಲದ ಮಟ್ಟದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆ. ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿದುದನ್ನು ತಮಗೆ ಹಿತಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ದೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ನನಗೆ-ನನ್ನ-ಬರವಣಿಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ರಂಗು, ಚುಂಗು, ರಸ, ಬೆಡಗುಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಒಣ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಆಮೆಯ ಚಿಪ್ಪು, ಅಳಿಲಿನ ಮೃದುಮೈಯ್, ಎರಳೆಯ ಸೊಗಸು ಅವವಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗಲಾರದು. ಅಂಥದನ್ನು ಬಯಸಬಾರದು ಕೂಡ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಯಾರು ಯಾವ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಮೆರೆಯುವರೊ, ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದು ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವರೊ ಅದೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರ ಬೆಲೆ. ಅವರ ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ತಿಳಿದವರು ಸಹೃದಯರು ಎಂದು ಲೋಕವರಿತ ನಾಲ್ವರ ಬೆಲೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕೃತಿಕಾರನ ಸಮಾನಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬಹುದು? ಈ ನಡುವೆ ನಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ರುಚಿ, ನಿರ್ಣಯ ಸರಿ ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುವುದು ತರವಾಗದು. ಅಂತೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಹಾಗಿರಬೇಕು, ಹೀಗಿರಕೂಡದು ಎಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನುಡಿಯುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞತೆಯ ಮತ್ತು ಅದು ಹುಟ್ಟುವ ಸನ್ನಿವೇಶಜ್ಞತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಇತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥವರೇ ಸರಿ ಎಂದು ಚಂಡಿಸುವುದೂ ಸರಿಯಾಗದೇನೊ. ಅಂಥವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಮಾಡಿಸಿ ತರೋಣ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತತ್ವ, ಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒರಟಾಗಿ, ಗಡುಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಟ ಕೆಲವೇಳೆ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಮೋಹ ತನ್ನಂತೆ ತಾನೇ ಮುರಿಯಬೇಕು; 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲ ತನ್ನಿಂತಾನೆ ತಿಳಿವಂದದೆ' ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಕಡಮೆ. ವಯಸ್ಸು, ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ, ತೀರ್ಮಾನ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅಂಥಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ ವಿಸ್ಮಯ ತರುತ್ತದೆ. 'ಮೀಸೆ ಬಂದವನು ದೇಶ ಕಾಣ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಉಂಟು. ಮೀಸೆ ಮೊಳೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೋಕ ಹೇಗೆ ಕಂಡೀತು? ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಂದು ಸಲ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜುಂಗು ಕರಟ ಒಡೆದ ಹೊರತು ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಳನೀರು ಸಿಕ್ಕವು. ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋದ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಖರಿ ಬೇಸರ ತರಬಲ್ಲದು. ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಸದ್ಯಃ ಬೇಡ. ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳ ನೆಲಸನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು.

ಇವನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ ಮುಂತಾದ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಗಾಳಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದಾರವಾಗಿ ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟ ಭಾರತದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ The Director, A.I.R. Delhi ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

ಅಚ್ಚಿನ ಕರಡನ್ನು ಕಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾದ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಚ್ಚುಕೂಟದವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
15–8–1955

–ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟ್ಯ ಇವನ್ನು ನಯಕಲೆಗಳೆನ್ನುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಧರ್ಮವಿದೆ; ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವೇ ಕಲೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ? ಗುರಿಯೇನು? — ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನದ ವಿಷಯ.

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಯೋಜನದ ಎಣಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಏಕೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವೆಂದರೇನು? ಅದರ ಜೀವ ಎಲ್ಲಿದೆ?– ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ.

ಪ್ರತಿ ಕಲೆಗೂ ಸಾಧನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ಕುಂಚ, ಹಲಗೆ, ಕಾಗದ, ಬಟ್ಟೆ ಸಾಧನಗಳು; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಠಗುಣ, ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೆ; ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳಗತಿ, ಅಂಗಭಂಗಿ, ಚಲನೆ ಸಾಧನಗಳು; ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು, ಗಾರೆ, ಮರ, ಲೋಹ, ಬಟ್ಟೆ, ಅರಗು, ಬೆಂಡು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಡೆಗೋಲು, ಗಜಗಡ್ಡಿ, ಉಳಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಚಾಣ ಸಾಧನಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತುಗಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಧ್ವನಿ ಆಕೃತಿಸಾಧನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಜಾತಿಗಳುಂಟು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಭಾಗ, ನರ್ತನ ಭಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಂದಿರಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.[1] ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಹಾಯ ಕೊಡಬಹುದು; ಕಳೆ, ತುಂಬು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಸಂತೋಷ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಕೂಡಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಹಲವು

---

1. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಘನಿಸಿ (Frozen Dance) ಕಾಣುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ದ್ರವಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಬಹುದು (Liquid Sculpture). ವಾಸ್ತು ಘನಿಸಿದ ಸಂಗೀತದಂತೆ; ಸಂಗೀತ ದ್ರವವಾಸ್ತುವಿನಂತೆ. ಆಕೃತಿ, ಚಲನೆ, ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಂಶ.

ಕಲೆಗಳ ಮೇಳದಿಂದ[2] ಕಾಂತಿಪ್ರಭಾವಗಳ ಅತಿಶಯತೆಯೂ ರಂಜನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೊ ಕಿವಿಗೊ ಯಾವ ಒಂದು ಅನುಭವಾಂಗಕ್ಕೊ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯ— ಇವು ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರ. ಸಂಗೀತ[3] ಮೊದಲು ಕಿವಿಗೆ; ಶಿಲ್ಪ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ. ಕೆಲವುಗಳ ಅನುಭವ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸುಖ; ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಜನಸಂಗತಿ ಕಳೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಹೊರ ಪ್ರಯೋಜನ ಇದ್ದರೆ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬೇಡ. ಮಂದಿರ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗಲ್ಲ; — ಜನದ ವಾಸಕ್ಕೊ ನೆರೆತಕ್ಕೊ ಪೂಜಾ ಅಥವಾ ಸಭಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೊ ಆದುದು. ಕೆಲವು ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ; ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ನರ್ತನಗಳಂತೆ. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಹಿರಿಮೆ.[4] ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪ್ರಕಾಶನವೂ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಎಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೊ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಸಂಬಂಧವೂ ವ್ಯವಹಾರದ ಬೆಲೆಗಳೂ ಮುಂದಾಗುವುವು.

ಈ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು? ಅವುಗಳ ಗುಣವೇನು, ಬಲವೇನು? ಅವುಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಯಾವ ರೀತಿ ಆದರೆ ಕೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಅವಧಾನದಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು; ಅವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆತನ ವಸ್ತುಪರಿಜ್ಞಾನ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಕಾರ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಕವಿತನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೊ ಹಾಗೆಯೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಕಾರನು ಕಲೆಗಾರನಾಗಿರುವುದು ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಯದ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಕೆಲಸ ಆತನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯದ ಕುಶಲತೆ, ನಾಜೂಕು, ನುಣುಪು, ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಚಾತುರ್ಯ, ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಸಲು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಒಂದು ಕಾರ್ಯಾಗಮ, ತಂತ್ರಲೋಕ,

---

2. ಉದಾ. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ; ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ; ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ವೇಷಭೂಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಬೆಳಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೇಳದಂತೆ.

3. ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸಂಗೀತವೂ ಅಚ್ಚಾದ ಕವಿತೆಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಗೋಚರವಾದರೂ ಒಂದು ನಾದಮೇಳವಾದ ಹೊರತು ಅಪೂರ್ಣ; ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗತಿಯಾಗಿಯೇ, ಜೀವನ ರೂಪಿಸಿಯೇ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

4. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ (ಉದಾ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ) ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು.

ವಿಧಾನಪ್ರಪಂಚ. ಯಾವ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ವಸ್ತುಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಸಾಧನದ ಪರಿಚಯವೂ ನಿಪುಣತೆ ಕೈ ಚಳಕಗಳೂ ಮೇಲೊ ಅಂಥವನ ಕೃತಿ ಮೇಲಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿ. ಇವುಗಳದು ಉಪಕರಣಯೋಗ;— ಕಲೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ಸಮಯಗಳೂ ಸಂಕೇತಗಳೂ ರೀತಿನಿಯಮಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅವನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದು ಎಂದಿನಂತೆ, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಚಿನ್ನಾಗಿಯೊ ಮೇಲಾಗಿಯೊ ಬೀಳಾಗಿಯೊ ಕೆಲಸ ತೂಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅಂತೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನೆನಪು, ಅಭ್ಯಾಸ, ಕೈಪಳಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಹೊರಗಿನ ನೆರವು. ಇದು ಕುಶಲಕರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ. ಹಲವೇಳೆ ಬರಿಯ ಕಲಿತ ಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುವ, ಅನುಕರಣದ ಅಥವಾ ಅನುವಾದದ ಕೆಲಸ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗಾರನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವಿದ್ಯೆ, ವಿವೇಚನೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕೈನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ಮಕುಶಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ದರ್ಜೆ ಎರಡನೆಯದು.[5] ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಭವದ ಅಥವಾ ದರ್ಶನದ ಮೋಹಕರೂಪಣ, ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಎಂದು ಎಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಗುರಿಯೇನು?– ಎಂಬವು ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದನ್ನರಿತರೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅರಿತಂತೆಯೇ. ಆದರೂ ಜನ ಒಂದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಟ ಹಿಡಿಯುವುದುಂಟು. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಇದು ಎಂದು ಒಬ್ಬರೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಲೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿಸಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಧಿಗಳೊ—ನಾನಾ ಬಗೆಯವು. ಕಲಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಮತ, ವಾದ, ವಿಧಿ, ಶಾಸನಗಳು.

ಕಲೆ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು; [6] ಜೀವನದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳಂತೆ, ಸತ್ಯವಾದ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರಬೇಕು; ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ವಿನೋದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕು; ದಿನಚರಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಮರಸಬೇಕು, ಹಗುರಗೊಳಿಸಬೇಕು; ತಿಳಿವನ್ನೂ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬಲಿಸಬೇಕು; ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕು; ದೇಶಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು; ಜನರಿಂದ

---

5. ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು? ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದೇ?– ಮುಂತಾದ್ದನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಎಣಿಕೆ ಬೇರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿರಸಗಳುಂಟಾದಾಗ ಕೇವಲ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು.

6. ಇಂದು ಅದರ ಪ್ರತಿಯಾದ್ದು ಮಾರ್ಗ. ಸುಂದರ ಎಂಬುದು ಪರಿಭಾಷೆ.

ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವಂಥದಾಗಬೇಕು; ಮನಸ್ಸಿನ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಯಿಸಿ ಸಂತೈಸಬೇಕು, ಅಶಾಂತಿಗೆಳೆಯಬಾರದು; ಹಿಂದಿನ, ದೂರದ, ಕನಸಿನ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂದಿನ ವಸ್ತುಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೊಂದಬೇಕು; ಮಾನುಷವನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿಯೂ, ಅತಿಮಾನುಷವನ್ನು ಮಾನುಷದಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ಪರಮಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು; ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮತಾವಾದಗಳ ವಾಹಕ ವಾಗಬೇಕು, —ಹೀಗೇ ನೂರಾರು ಬಯಕೆ ಜನಕ್ಕೆ. 'ಕಲೆ' ಈ ವರೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಸಹಜ. ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲವು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಅತನ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವು. ಕಲೆಗಾರನ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಮೃದುಮಾರ್ಗ, ಕಟುಮಾರ್ಗ, 'ನವೋನವ' ಕಲ್ಪನಾಮಾರ್ಗ, ಧ್ಯೇಯಮಾರ್ಗ, ಸಂಕೇತಮಾರ್ಗ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನಮಾರ್ಗ, ಕ್ರಾಂತಿಮಾರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಇಂಥ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಒಪ್ಪು; ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು–ಚೆಲುವಲ್ಲದ್ದನ್ನು, ಸೊಬಗಲ್ಲದ್ದನ್ನು–ಮುಟ್ಟಲೇ ಕೂಡದು; ಇಂತಹವು ಹೊಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಇಂಥ ಮಾತು, ರಾಗ, ಬಣ್ಣ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ.... ಅಳತೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಹೀಗಿದ್ದರೆಯೇ ಗುಣ, ಚೆಲುವು; ಇದು ಶುದ್ಧವಲ್ಲ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ– ಆದುದರಿಂದ ಚೆನ್ನವಲ್ಲ, ಮೇಲಲ್ಲ; ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲ, ವಿದೇಶಿ ಅತಿ ನವೀನ—ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತರ್ಕ ಬೇರೆ.

ಮೇಲಿನವು ಹೊರಗಿನವರ ವಾದಗಳಾದರೆ ಕಲೆಗಾರರೇ ನುಡಿಯುವರು : ಕಲೆ 'ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತ'; ಇದು 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'; ಕಲೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ರೀತಿ ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ; ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣ; ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅದು ಜೀತಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೂಡ ಕಲೆ ಶರಣಲ್ಲ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಅದು ಎಣಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವಿರಬಹುದಂತೆ, ಶುದ್ಧ ಕಲೆ ಏಕೆ ಕೂಡದು?—ಇದು ಈ ಕಡೆಯ ವಾದ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಅತಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹದ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಆ ಒಂದೊಂದೂ ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಮುಖವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಏಕೈಕವಾದ ಜೀವಸೂತ್ರವಲ್ಲ ಕಲೆಗೆ. ಎಲ್ಲವೂ– ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿರುವವೂ ಸೇರಿ– ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಯರಂಗವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಲೆ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಳಿಕಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೆಲ್ಲಿ?

ಕಲಾಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಯಾವುದರ ಹಸರ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದೀತು.[7] ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿ; ಕಲೆಗಾರ, ಆತನ ಮನಸ್ಸು, ಸಾಧನಗಳು; ಕಲಾಕೃತಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಪರಿಣಾಮಗಳು; ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ—ಎಂದಾದರೂ ವಿಷಯದ ನೆಲಸು ಇದೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಭಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಕಲೆಗಾರನದು; ಇನ್ನೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಯದು; ಮೂರನೆಯದು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ, ಬೆಲೆಗಳ, ಸ್ಥಾನಮಾನ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ; ಅವರು ಇವರು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಪಡೆಯುವ, ಫಲಪರಿಣಾಮಗಳು; ಇಲ್ಲವೇ, ಕೃತಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಅದನ್ನು ನಡಸಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವ ರೂಪಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸಿ ಕೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಕಲೆಯೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಯಾವುದೂ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ—ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಈವರೆಗೆ ಕಲೆಗಾರರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ, ಈಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಇರುವ ಭಾವಭೂಮಿಕೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸ. ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೊ ಕಲೆಯ ತತ್ವವೆಂದೊ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕಲೆಗಾರರೂ ಇತರರೂ ಆ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ರೂಪಣದ (Form and Representation) ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತು, ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಟ್ಟು ಬೆಳಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ—ಎಂದರಿಯಬೇಕು.

ಕಲೆಗೂ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಇರುವುದು ಹೊರಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ, ಆಗಮ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ, ಗೌರವವಾಗಲಿ, ಕಾರ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ—ಎನ್ನಲಾಗದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿದುದನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ರೂಪಿಸುವ ಕೈಕೆಲಸ, ಕುಶಲತೆ, ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಲೆಯ ಕಾಂತಿ ಕುಂದುತ್ತದೆ. ಕಂಡೀತು ತಾನೇ ಏನನ್ನು? ಕೌಶಲ ಮೇಲಾದಂತೆಲ್ಲ ರೂಪಣಶಕ್ತಿ ಮೇಲಾಗುವುದು. ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೈಹದವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದರ್ಶನ ಸಂಪತ್ತೂ ರೂಪ್ಯದ ಒತ್ತಡವೂ (The Vision and the Impulse to Form) ಎಂಥವೇ ಇದ್ದರೂ ರೂಪಣ ಊನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯ ಕುಶಲತೆ

---

7. ಇಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು. Genetic ಎಂದು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವಾದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏನೇನೊ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ವಿಷಯದ ನೆಲಸು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂದು.

ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದರೆ ಕೂಡ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಪದವಿಗೆ ಏರದೆ ಇರಬಹುದು.[8] ಕೇವಲ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೀರಿ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಅನಂತವಾದ ಸಂಕೇತ–ನುಡಿತ ಇರುವ ಯಾವುದೋ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೇವಲ ನಿಪುಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಟದ ಚೆನ್ನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಆದರೂ ಕರ್ಮಕೌಶಲ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು, ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ ಎಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮೈ ಉಸಿರುಗಳ ಸಂಬಂಧ; ವಸ್ತುರೂಪ, ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ, ಹೂ ಪರಿಮಳಗಳ ಸಂಬಂಧ; ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂಡಾಗ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಈ ಭಾಗ ಇದು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. Distinguishable, not separable. ಲಕ್ಷಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೂ ಕಲೆ ಆಗದು. ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಅವಯವಿ. ಆ ಜೀವಗುಣ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಿದು ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಾಮಿಸುತ್ತ, ಭಾವಾವೇಗದಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ಪದಾರ್ಥವನ್ನೊ ಧ್ವನಿಯನ್ನೊ ನಡಗೆಯನ್ನೊ ಕಟ್ಟುತ್ತ, ದೀಪ್ತರಸವುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಂತಿಯಿಲ್ಲದ ಅಂಗರಚನೆ ಜಡ. ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇರುವ, ಸಂತತವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತವಾದ, ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪಣವಾಗಿ, ವರದಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೇಡದ್ದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತ ಒಂದು ಧಾತುವಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬಂದು ಕವಿದು ಆಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಕರ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರೂಪಣಕ್ಕಿಂತ ಭಾವಾವೇಗ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಏಕತೆ ಕೆಡುವುದುಂಟು; ರೂಪಣ ಭಾಗ ಮೀರಿದರೆ ರಸದ ಮಿಡಿತ ಕಡಮೆಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆಕಾರ, ರೀತಿ, ಗತಿಗಳ ವ್ಯಂಜನೆ ಎಂದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನ, ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಅಳತೆ, ಅನ್ವೇಷಣ, ದರ್ಶನ ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು; ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದವು; ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಒಂದೇ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಖಚಿತತೆ,

---

8. ಲಕ್ಷಣಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಾಗ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಬರಡಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರರಿಯರು? ಮಾತ್ರೆ ಗಣ ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದೀತೆ? ರಸಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತೀತೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಶುದ್ಧ ಆವೇಶವುಳ್ಳ ಭಾವಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ರೂಪಣ ಬಂಧ ಸರಿಯಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿ ಅತಂತ್ರವೂ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ, ಸುಸ್ಥಾಪನೆ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ್ಯ, ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರತತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ: ಇಚ್ಛಾ, ಯುಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಪಂಚಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೊ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ— ಬೇರೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನಿಗೂ, ಒಂದೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನೋಡುವ ನೋಟ ಬೇರೆ; ರುಚಿ ಬೇರೆ. ಅವನವನ ಜೀವನದರ್ಶನದಂತೆ, ರಾಗಸಂಸ್ಕಾರದಂತೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಂತೆ, ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ರೂಪಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿನದು. ಅತನ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಒತ್ತಿ ಇದು ಕೇವಲ ಅವನ ದರ್ಶನ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರಾದವರೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಬಲ್ಲ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಹೊಸನೋಟವೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಕೋಟಿ ದಾರಿ ಶಕ್ಯ, ಸಹಜ, ನ್ಯಾಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಅದರದರ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಅಳೆಯಬೇಕು, ಸವಿಯಬೇಕು. ಇದು ಬುದ್ಧಿಯ–ಜ್ಞಾನದ–ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಜನದ ರುಚಿಗೂ ಭೋಗಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕುವ, ಹುಟ್ಟುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ; ಸಮಸ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಯದು. ಒಂದೊಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ನಯ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಕಲ್ಯಾಣಬುದ್ಧಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ ರುಚಿ ಭೇದಗಳು ಬಂದೇ ಬರುವುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ನಿಯತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲ ಸತ್ಯ,—ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಪ್ರಪಂಚಗಳು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಉಂಟು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ.[9] ಅಳತೆ ತೂಕ, ಬಣ್ಣ, ಎಣಿಕೆ, ನುಡಿ ಹಿಡಿಗಳ ನಿಶ್ಚಯ, ಸಮಂಜಸತೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದವರು ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾದ ಕಡ್ಡಾಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಡ್ಡಾಯವೂ ಸಲ್ಲದು. ಈ ಸಂಗತಿ ಕಲೆಯ ಬಲವೂ ಹೌದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿನ ಬೆಸುಗೆ ಭಾವದ ಬೆಸುಗೆ. ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೊ ಜೀವ, ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಿರಿದಾದ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದರ್ಶನ–ರಚನೆ–ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೆರಳಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ತನ್ನ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತ, ಸತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅವುಗಳೊಡನಾಡುತ್ತಿರುವ, ಅವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು

---

9. ಕಲೆಯೇ ಸೇರದೆ ಕಲೆಬಗೆ ಮುಚ್ಚಿಹೋದ ಮಹನೀಯರುಂಟು. ಬೇರೆ ಸಕಲಾಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮರಾದರೂ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ವಿಷ; ಹಿಡಿಸವು.

ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಆತ್ಮನಿವೇದನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲಲ್ಲ; ತಕ್ಷಣ ಕರ್ಮದ ಮೇಲಲ್ಲ;– ಅಂತಃಕರಣದ ಮೇಲೆ; ಅದರ ಸ್ಥಿತಿ ರಾಗರಂಜನೆ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಆವೇಶದ್ದು, ಆವೇಗದ್ದು, ಕಾವಿನದು, ಪಕ್ಷಪಾತದ್ದು. ಈ ಆವೇಗ ಆವೇಶಗಳೇ ವಿಷಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಆಡುವುದು, ನೋಡುವುದು, ಅನುಭವದ ರೂಪಣವನ್ನು ನಡಸುವುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ಎದುರು ನಾವು ಮೊದಲು ನಿಲ್ಲುವುದು ಚಕಿತರಾಗಿ; ಅಲ್ಲಿನ ಏನನ್ನೊ ಕಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಸೋತು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮರೆತು; ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ; ಇವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದಂತೆಲ್ಲ ಬಗೆಬಿಚ್ಚಿ, ಕಣ್ಣರಳಿ, ಕಿವಿ ತೆರೆದು, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ತಬ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತು ನೆತ್ತರ ಕಾವು ಏರಿ; ಮೆಚ್ಚುತ್ತ, ಕಂಪಿಸುತ್ತ; ಕಾದು, ಕರಗಿ; ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ, ನಡುಗುತ್ತ; ಯಾವುದೊ ರೋಮಾಂಚ, ಬೇಗೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಬಂದು; ಬಣ್ಣಕ್ಕೊ ಆಕೃತಿಗೊ ನಾದಕ್ಕೊ ತಾಳಗತಿಗೊ ಭಾವಭಂಗಿಗೊ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಗತಿಗೊ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು; ಹಸಿವು, ನಿದ್ದೆ, ದಿನಚರಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ. ಇದು ಕಲಾನುಭವದ ಹೊರನೋಟ. ಬಹುತರ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಂಚೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಉಳ್ಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿತು; ಅದು ಕಾಣುವ ದರ್ಶನ ಎಂದಿತು; ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ನಯವಾಗಿ, ಉದಾರವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ, ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಆದರೆ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಹಿರಿದಾಗುವುದು ಕಲೆಗಾರನ ಗುಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತದ್ದು. ಅವೂ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೆ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ; ಉದಾತ್ತವಾದರೆ ಉದಾತ್ತ; ಕರ್ಕಶವಾದರೆ ಕರ್ಕಶ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ ನಿಟ್ಟನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದು. ಹಲವು ವೇಳೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಮೊದಲಾದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಆವೇಶವೇರಿ, ಊರಿ ಅಥವಾ ಬರಡಾಗಿ, ನೀರಸವಾಗಿ ಬೇರೆಗೂ ತಿರುಗುವುದು; ಎಣೆಸದಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಉಕ್ತಿ ರಂಜನೆ ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬುವುದು; ವಿರಸತೆ ಮರಹು ಆಲಸ್ಯಗಳಿಂದ ಹದ ಕೆಡುವುದು. ಮೈ ತುಂಬಿ ಕಲೆಗಾರನು ಕೈಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೊ ಕಂಠದಲ್ಲಿಯೊ ಬಣ್ಣ ಕುಂಚಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ರೇಖೆ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೊ ತೊನೆತ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಉಳಿಯ ತರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತನಗೇ ಮೊದಲು ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅಂಶ, ದರ್ಶನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಏನಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ಬಗೆಯನ್ನು

ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ತನಗೂ ನೋಡುವವರಿಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಅವನು ಒಂದು ಭಾವಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಆವೇಶಜನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಶುದ್ಧಿ, ನುಡಿತದ ಸಂಪತ್ತಿ ಎರಡೂ ಜೊತೆಯೊಪ್ಪಿ ಸರಿಸದಲ್ಲಿರುವುದೊ ಅದು ಮೇಲ್ತರದ ಕಲೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಭಾವ, ಭಣಿತಿ ಸಮಧಾತುವಾಗಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾದರೂ ಹದ ಕೆಟ್ಟಿತೇ. ಕಲೆ ಸಫಲವಾದಾಗ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯೊ ಕಾಳಾಯಸದಿಂದಾದುದೊ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹೋಗದು. ಅದರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಆಗ ಸತ್ಯ; ಕಲೆಗಾರ, ಕೃತಿ, ನೋಡುವವರು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಕಲಾನುಭವವೊಂದೇ ನಿಜ. ಈ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲಿ ಮನಸ್ಸು ಇಬ್ಬಗೆಯಾದಾಗ ಕಲೆ ಮೇಲ್‌ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು; ಅಥವಾ, ಅನುಭವಿಸುವವನಲ್ಲಿ ಅದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಕುಂಚಿ ಉಳಿ ಹಿಡಿದವರೆಲ್ಲ, ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುವವರೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕರಲ್ಲ, ಕವಿಗಳಲ್ಲ; ಎಗರಿ ಹಾರಾಡುವವರೆಲ್ಲ ನರ್ತಕರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವವರೂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲ. ಯಾರ ಆವೇಶಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ರೂಪಣ ನಾವೀನ್ಯ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಥವಾ ರಚನೆಯ ಅತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಜನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದೊ, ಅವರು ಮಾತ್ರ. ಇತರ ಕಡೆ ಇಲ್ಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಅನುಭವ ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವರು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದಿರಬಹುದು. ಕುಳಿತಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೈ, ಬಗೆ ನಡೆಯದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವರೊ ಅದು ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯದ ಅಥವಾ ಮೊದಲೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಬಹುಕಾಲ ಹಿಡಿಯುವ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ಕಟ್ಟುವ ಸ್ವರಮೇಳದ ಉತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ಮಹಾಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಧ್ಯಾನಚಿತ್ರ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಹುಶಃ ಒಳಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಬರೆಯುವದೊ, ಮಣ್ಣು ಕಲ್ಲು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದೊ ಆಗುವುದು. ರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಧ್ಯಾನ ಅಥವಾ ಮೂಲಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಟು ಆಗಬಹುದು. ಧ್ಯಾನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅಥವಾ ಕೇಳಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಇರುವುದೊ, ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಈಡು ಜೋಡಿ ಇದೆಯೊ ಎಂಬುದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪತ್ತಿಯೂ ಸಂವಿಧಾನ ಚಾತುರ್ಯವೂ ಒದಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದೂ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುವು.

ಎಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಹಲವರಿಗೆ ಅದರ ಕರೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು.' ಉಳಿದವರು ಕಲೆಯ ಹಂಬಲದವರು, ಪ್ರಾರ್ಥಿಗಳು, ಮರಿಯೂಳಿಗದ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರವಲಯ ಮುಖಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಂದಿಯೇ ಎಂದಿಗೂ ಬಹುಜನ. ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹದ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಎಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಬರುವುದಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಕೀಳಾಗಿಯೊ ಮೇಲಾಗಿಯೊ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಿನ ಹೊರ ಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬಲ್ಲವರು; ಕಿರಿಬೆರಗುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಭವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ತಲೆಯಾಳುಗಳೇ ಬೇಕು. ಸಾಮಗ್ರಿಯೇನೊ ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೂ ಚೆಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಪಂಚ ಅದನ್ನು ಸೂರೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸರ್ವತ್ರ ಸಂಚರಿಸಿ, ಹಣ, ಕಾಲ, ಪ್ರಯತ್ನ ಹೂಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನೂ ಬೇಕಾದವರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೆಳಕು ಗಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ವಿಶ್ವಸೌಭಾಗ್ಯದ ಅಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಮಲೆಯ ಕೋಡುಗಳನ್ನೇರಿ ನಿಂತು ಅವುಗಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ನೆಲ ನೀರು ಬಾನುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳಂಥ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಭೂರಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪುಣ್ಯ ಏಕೊ ಏನೊ ಎಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಷಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೆಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿ, ಅಥವಾ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗೋಚರ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲ ಮೊದಲೇ ಅವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು; ಇಲ್ಲವೇ ಹೊರ ಸಂಗತಿಗಳು. ಯಾವುದೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವನ ಆವೇಶ ದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಹೀಗೇ ಸೇರಿ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವುವು ಎಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ಅರಿಯಬಹುದೇನೊ! ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಆವೇಶದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹಲವೇಳೆ ಹೊರಗಿನ ತಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ತಪಸ್ಸು ಧ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಿಗಿದಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಬೆಳಕುಗಳೂ ತಾನಗತಿಗಳೂ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಪಿಶಾಚಿಗಳಂತೆ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅನುಭವ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲ ಒಳಗೆ ಕುದಿದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆರಳಿದಾಗ ನರ್ತಕನಾದರೆ ಹೆಜ್ಜೆ ತಾಳ ಬಡಿಯುವುದು, ಅಂಗಭಂಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು; ನಡಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗೆ ಆಡುವುದು; ಕವಿಯಾದರೆ ಪದ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳೊ ಧಾಟಿಗಳೊ ಚಿತ್ರಾರ್ಥ ಗತಿಗಳೊ ಹುಟ್ಟಿ ನುಡಿಯುವುವು; ಚಿತ್ರಕಾರನಾದರೆ ಆಕಾರಗಳು ಕುಂಚಿಕೆಯಿಂದ ರೇಖಿನಿಯಿಂದ ಹರಿದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೊ ಕಥೆಯನ್ನೊ ನೋಟವನ್ನೊ ರಚಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವುವು. ಒಂದು ರಾಗದ ಕೂಗು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು

ಮುಳುಗಿಸುವುದು. ಒಂದು ಮಂದಿರದ ಅಖಂಡರೂಪ ಕಣ್ತುಂಬಿ ನಿಂತು, ತನ್ನ ಆಕೃತಿವಿಲಾಸ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಆದ ಹೊರತು ಹಿಂಗದಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕದೆ ನರಕಂಪನ ನಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಇಳಿಯುವವರೆಗೂ ಈ ಭೂತ ತಣಿ ಕೇಳುತ್ತ ಒತ್ತುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದ ಹೊರತು ಮನೆ ಮಠ, ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು, ಸಾಲ ಸೂಲ, ಅಧಿಕಾರ, ಹೊಣೆ, ಊಟ ಉಪಚಾರ, ನಿದ್ರೆ ಲಲ್ಲೆ ಯಾವುವೂ ಬೇಕಾಗವು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ದುರ್ಭರ ಆತಂಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.[10] ಕಲಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೇಳುವವರು ಯಾರು? ಕೊಡುವವರು ಯಾರು? ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕೆ, ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲಿನದು? ಬೆಲುವು ಅಲಂಕಾರವೆ, ನಿರಾಭರಣತೆಯೆ? ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗ ಮೇಲೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮೇಲೆ? ಅದು ಬೇಕೆ; ಇದು ಸಾಕೆ ಎಂಬವೆಲ್ಲ ಬದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ, ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಪಾಚಿ ಬೆಳೆದಿದೆ:—ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಷಾಣತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೃದುತೆ ಕೋಮಲತೆಗಳ ಸಹವಾಸದರ್ಶನ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು. ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು, ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿತು; ವಸಂತ ಇನ್ನೆಷ್ಟುಕಾಲ ತಡೆದೀತು ಎಂಬ ಕೂಗಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು. ಬಾಗಿಲನ್ನು ಯಾರೊ ಕಠಿನವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದರು, ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟು ನಿಷ್ಕರುಣವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ; ಎಷ್ಟು ಎದುರು ಯತ್ನಮಾಡಿದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ವಿಧಿ ಹೇಗೆ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಹೃದಯದ ವೇದನೆ ವಾದ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ—ಒಂದು ಸಲ ಪಿಟೀಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿ ಕೊಳಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆ ಲೋಹವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿ ದೀನವಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೇಳುವುದು. ಕಾಡಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಗಾಡಿ ಕುದುರೆಗಳ ತುಳಿತ, ಗಂಟೆ ಕೊಂಬುಗಳ ಮೊಳಗು, ಹಕ್ಕಿ ಹುಳುಗಳ ಉಲಿತ ಕೆಲಿತ, ನದಿಯ ತಿರುವು, ಜಿಲಜಿಲನಾದ, ಪ್ರಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗಾನಮಂಡಲವಾಗುವುದು. ಅನಂತಶ್ರೇಣಿಯಾಗಿ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳ ಮುಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಹಿಮಾಲಯದ ಕಲ್ಕೋಡು ತಪಸ್ವಿ ಶಿವನಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಡಿ ಬಿದ್ದ ಕಗ್ಗಲ್ಲ ಬಂಡೆ ದಡಿಗ ದಾನವನ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಗೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯಾಗುವುದು. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಹುಗಿದು ಸೆರೆಯಿಟ್ಟ ಪಾಷಾಣದ ಪರುಷನಿರ್ಬಂಧದಂತೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ದಾರಿಯ ಮಣ್ಣು ಮುಳ್ಳುಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಕಿರಿಹೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನನ್ನೂ ನೋಡಿ ಹೋಗಿ ಎಂಬ ಕರೆಯಾಗುವುದು; ಎಡರು ಕೇಳ್ಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಮೃದು ಸೌಂದರ್ಯದ

---

10. ಕಲೆಗಾರರ ಅನೇಕ ವಕ್ರತೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅವರ ಜೊತೆಬದುಕು ಸಾಧಾರಣರಿಗೆ ಕಷ್ಟ; ಅರ್ಥವಾಗದು. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವೇಶವಿಲ್ಲದವರು ಈ ವೇಷ ಹಾಕುವುದೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುವುದೂ ಇದರ ಆಭಾಸ ರೂಪಗಳು.

ಪಾಡನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು. ಕುಟುಂಬದ ಬೇಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಅಳಲು 'ಕಡುಪಾತಕಂ ಗೈದು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎನ್ನೊಳಪರಾಧವುಂಟು' ಎನ್ನಿಸುವ ಮಾನವನ ಅಮಾನವತೆಯ ಸೂಚಿಕೆಯಾಗುವುದು. ಪಾರಿವ, ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ ಹಾರುವಾಗ ತೋರುವ ಬೆಡಗು ಗರುಡಗಿಡುಗಗಳ ಗಗನಯಾನದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ, ಗಗನದಿಂದೆಂಬಂತೆ ದುಮ್ಮಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿವಿಲಾಸವಾಗಿ— ಬಲದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಕೊಳವನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಅದರ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದು ಅದನ್ನು ಬಾಡಿಸಿ ಹೊಸಕಿಬಿಸುಡುವ ವ್ಯಾಪಾರ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕೆಡಿಸುವ ರಾಕ್ಷಸತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವಾಗುವುದು. ಒಣಗಿ ಬಟ್ಟ ಬಯಲಾಗಿದ್ದ ಭೂಮಿ ಒಂದು ಮಳೆ ಕರೆದ ಕೂಡಲೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಸುರಿಡುವ ಸಂಭ್ರಮದ ದೃಶ್ಯ ಚಿಗುರಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ[11] ಬರಲು ತವಕಪಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವದ ಹಸಿರುಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದು. ವಸ್ತು ಅದಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾವಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಹಾಗೆ. ಆ ದರ್ಶನವಿಶೇಷವೇ ಅಲ್ಲಿ ಜೀವ.

ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಹಿಡಿತ ನಿಯಮಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ, —ಇವೆ. ಅವನು ಮೇಲ್ತೆರದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಆತನು ಕಂಡು ತೋರಿಸುವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ, ಅಹಿತವಲ್ಲ. ಇತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯವರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸೂ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಸಹಾಯಕ. ಬದುಕಿನ ಪೋಷಣೆಗೂ ಅದರ ಶುಚಿ ಉತ್ಥಾನತೆಗೂ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ನೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತನ ಉಸಿರು, ಮಾತು, ನಡೆಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದೊ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಶರಣರು 'ನುಡಿದುದೇ ಶಿವತತ್ವದಾಗಮ, ನಡೆದುದೇ ಶಿವಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಅಲ್ಲಮನು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಮದನಿಕೆ ಚಾರುದತ್ತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ 'ನ ಚಂದ್ರಾದಾತಪೋ ಭವತಿ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲೆ ಕಲೆಯಾಗದೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ ವಿರಸ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆಗ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ವಿವಾದಗಳೂ ಏಳುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ನೇಮ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ

---

11. ಕವಿತೆಯ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಇಂಥ ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ (A literary) ವಿವರಣೆಯಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಸ್ವರೂಪದ್ಯೋತಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ದ್ರವ್ಯ, ರಚನೆ, ರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು.

ಬದಲಾಗಿ ಕಲೆಗಾರನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಳೆ, ವಿಷ ತುಂಬುವಾಗ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಚಪಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಪರೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಕಳಿಸುವೆನೆಂದರೆ, ಕಲೆಗೆ ಸಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ರಾಕ್ಷಸ ನಿಪುಣತೆಗಳನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿರೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುವಾಗ, ಅದು ಬರಿಯ ಕಲೆಯಾಗದು. ಅದು ಕಲೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬೇರೆ ಕೆಲಸ; ತೋರಿಸುವ ಅಸಭ್ಯತೆ; ಅಸಾಮಾಜಿಕ ಅಹಂಕಾರ, ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೊ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಕ್ಕೊ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವೃತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕಲೆಯೊಂದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಗತಿ;—ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಕಾದಿದೆ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸಫಲತೆಯಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸ್ವೀಕಾರವೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಮಿಶ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.[12]

ವೇದಾಂತ, ಮತ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇವು ಹೇಗೆ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಹೇಳುವರೊ ಕಲೆಯದೂ ಅಂಥದೇ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ವಿಶೇಷವೋ ಕಲೆಯ ಜೀವವಾದ ಭಾವಾವೇಶ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾಯತ್ತಸಿದ್ಧಿಯುಳ್ಳವು. ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನಿಷ್ಠುರವನ್ನು ಮೃದುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಮಶಿವದ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಅದು ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದರ ಮಾರ್ಗ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ. ಮಾನವನ ಲೋಪದೋಷ ಕಷ್ಟ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ ಕೆಳೆಯ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನೂ ಹಾಯಿಸಿ ಕಾಪಾಡುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಸೋತುಬಿದ್ದವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಊಡುವ ಮಾರ್ಗ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ ವೇದಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪೆ ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಬೇಕು? ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು ಯಾರು? ಮಾನವತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ತಬ್ಬಲಿ; ಅಯುಕ್ತ.

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದೀತು, — ಕಲೆ ಅನಗತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜನವಲ್ಲವೆಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ತಾನೇ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ? ಕೈಯೆ? ಕಾಲೆ? ಕಿವಿಯೆ? ವಿದ್ಯೆಯೆ? ಬುದ್ಧಿಯೆ? ನಯವೆ? ಧರ್ಮವೆ? ಪೌರುಷವೆ? ಪ್ರೇಮವೆ? ನ್ಯಾಯಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳೆ? ಆತ್ಮ ಅನಾತ್ಮ ವಿವೇಕವೆ? ಇವು ಯಾವುವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕು ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಇವೆಲ್ಲ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಕಲೆಯೂ ಅನಗತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯರ ಏಳಿಗೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒರೆಯಾಗಿ, ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ, ಜೀವನದ ಸಫಲತೆಯಾಗಿ

---

12. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ A pure value, a mixed value, an applied value, a technical value ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದುಂಟು.

ಕಾಣಿಸುವ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಒಂದು. ಅದರಿಂದ ಮಾನವನ ಸತ್ವಸಾಹಸವೂ ಭವ್ಯಕೀರ್ತಿಗಳೂ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ. ರಾಜರು, ವೀರರು, ಸಾಹುಕಾರರು ದರ್ಪದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತುಳಿದು ಆಳುವವರು, ಅಧಿಕಾರದ ಮದದಲ್ಲಿ ಜನರ ಅದೃಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಂಗೈಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಬೆಳಿಬಾಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಮೆರೆಯುವ ದುಷ್ಟರು, ಧೂರ್ತರು ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಅಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬದುಕು ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ಉಸಿರು; ನೀರ್ಗುಳ್ಳೆ. ಉಳಿವುದು ಕಲೆ. ಕಲೆ ಉಳಿಸಿದರೆ ನೆನಪು ಅಮೃತವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿ ಸಂತಸವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಉಳಿಸಬಲ್ಲವರು ಯಾರು? 'ಮುನಿದುಂಬ ಜವಂಗಂ ಮಾಯ್ ಎನಲ್ ಅಣ್ಮುವರಿಲ್ಲ'. ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ವೇದಾಂತದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಗುಹೆಯ ಅಥವಾ ನಂದಲಾಲ ವಸುಗಳ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯನ್ನೂ ಬ್ಲೇಕಿನ ಪತಿತ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಮೇಘ ಸಂದೇಶದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಗಳ ವೈಭವವನ್ನೂ ಬೇಠೊವನ್, ಬಾಖ್, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಜಯದೇವ ಮುಂತಾದವರ ನಾದಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಉದಯಶಂಕರರ ನರ್ತನವನ್ನೂ ಜಕ್ಕಣನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತೇ, ಕಂಡೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದರೆ, ವರ್ಣನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರಶಂಸನೆ ಪ್ರತ್ಯಾಮ್ನಾಯವಾಗದು. ಸಾಗರವನ್ನೇ ಕಂಡ ಹೊರತು, ಪರ್ವತಶೃಂಗಗಳ ಮಹಾಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದೊ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಳಿಯದೊ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿತು. ಅದರ ಮುಂದೆ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತು ಅಸತ್ತು. ಅದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮದು. ಅಥವಾ, ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೆರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರೂಪರೇಖೆ, ನಾದನಯ, ಕಥೆ ಧ್ವನಿ, ಕಾವು ನೋವು, ಭಾವಭಂಗಿ, ಧಿಮ್ಮಿತ—ಇವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನವೇ ದರ್ಶನ, ಅನುಭವವೇ ಅನುಭವ, ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲ; ಇಲ್ಲ— ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆಯೆದುರು ಎಲ್ಲ ಒರಟುತನಗಳೂ ಬಿಗುಮಾನಗಳೂ ಸಂಯಮಗಳೂ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಇರವಿಲ್ಲ, ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೋತು ಕರಗಬಲ್ಲೆವಾದರೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರ, ಕಲೆ, ನಾವು ಒಂದೇ ಉಸುರಿನ ವೃತ್ತಿಗಳು.

ಇನ್ನು ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಯಾವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾವುದು? ಎಲೆಯ ಗುರಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಎಲೆಯಾಗುವುದು; ಹಣ್ಣಿನದು ಸವಿಯಾದ ತಿರುಳುಳ್ಳ ಉತ್ತಮ ಹಣ್ಣಾಗುವುದು. ಹೂ ಪಕ್ಷಿ ಹೂಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಭಗವಂತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬೆಳಗುವುದು. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಗುರಿ, ಕಮ್ಮಾರನ ಗುರಿ

ಉತ್ತಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಕಮ್ಮಾರನೂ ಆಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯೂ. ಅದರದರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು. ತನ್ನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿವಿಧ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು. ಕಲೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮದ ನಿವೇದನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾದವರ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ತಿಳಿವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬಲ್ಲ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಮೃದುತೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳ ಹದ ಉಂಟಾಗಿ ಅದು ಜಗತ್ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ

ಇದು ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯ. ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕಂಡ ರೂಪ, ಯಾವುದೊ ಕಣ್ಣು ಹೊಳಪು, ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ, ಒಂದೊಡಲ ತೊನೆತ, ಬಳುಕು ಇವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ? ಒಂದು ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆ, ಕೋಟೆ ಇವುಗಳ ರೂಪಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ?– ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಾದ, ವಿವರಣೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತೋರಿದ ನಾಲ್ಕು ಅನುವಾದದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಇದನ್ನು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಇನ್‌ಸ್ಪಿರೇಷನ್ (Inspiration); ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರ್ಯಾಫ್ಟ್‌ಮನ್‌ಷಿಪ್ (Craftsmanship) ಅಥವಾ Artistry ಎಂದಿರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮರಸವಾದ್ದು. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿತ್ಯ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಕುಶಲಕರ್ಮ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬವೂ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಮೂಲವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗ ಎಷ್ಟು? ಇವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ. ವಿಷಯ ದುಷ್ಕರ ವೆಂಬುದು ಈಗ ತಮಗೆ ಮಂದಟ್ಟಾದೀತು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನೇಕ. ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮಸೆಯೋಣ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತೋಣ, ಮೈಮುರಿಯ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡೋಣ, ಸುಮ್ಮನೆ ಹಲ್ವಾ ಜಾಮೂನ್ ತಿನ್ನೋಣ ಎಂಬ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಜನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಅಡಿಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರ ರಚನೆ, ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆ – ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹರಿಯಬಲ್ಲದು. ಎಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ. ವಿಶೇಷ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿ ಯಾವುದೊ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಶ್ರಮವನ್ನೂ ತಿರುಗಿಸುವದು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ಕಲಾಮೂಲವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದು. ಅದು ಏಕೆ ಬರುವುದು? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ, ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಏಕೆ? ಅದರ ಕಿಚ್ಚು, ತುಂಬು, ಉಲ್ಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏಕೆ? ಬಂದಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ರೂಪ, ಭಾವ, ಅರ್ಥ, ರಸ, ವಿರಸ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಿಸುವುದು?–

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಿಗರೆಟ್ ಸೇದಿ, ಕಾಫೀ ಸೇಂದಿ ಸೇವಿಸಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಮ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಅವಿಲ್ಲವಾದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಾರದು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ಜಾತಿ. "The spirit is most fecund where it is most virginal" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಕಂಡೀತು. ಒಂದು ದಾರಿ ಭೋಗದ್ದು, ಲೋಲುಪತೆಯದು; ಇನ್ನೊಂದು ನಿಷ್ಠೆಯದು, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ್ದು.

ಕೃತಿಶಕ್ತಿ ದೈವದತ್ತವಾಗಿರಲಿ, ಗುರು ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬರಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ, ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯವಾಗಿರಲಿ– ಅಂತೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದು. ಎಂದರೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲಾವೇಶ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ಹರಡದು. ಇದು ಮೇಲೆಂದಾಗಲಿ ಬೀಳೆಂದಾಗಲಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಏನೋ ಕೇಳಿತು, ಕಂಡಿತು, ತೋರಿತು; ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು ಆವೇಶಗೊಂಡು ಆಡುವುದು; ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುವುದು; ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ತಿರುಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಈ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುವುದು. ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ, ಆಗದೆ ಇರಲಿ ಅದು ಒಂದು ತಪ್ತ, ಪ್ರಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ. ಆ ನರಕಂಪನ, ಕಣ್ಣಕೆರಳು, ಮೂಗಿನ ಹರಡು, ಮೈಕಾವು, ಎದೆಬಡಿತ, ನೆತ್ತರ ಓಟ – ವಾಡಿಕೆಯ ಗತಿಗಿಂತ ವೇಗವಾದವು; ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಮ್ಮೊನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುವು. ಲೋಕದ ಬೇರೆ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳೂ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು ಮನಸ್ಸು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗುವುದು. ಇದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ, ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನ, ಕೃತಿರೂಪಣ.

ಕೆರಳಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ. ಹೊಸ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೊ ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಾರದು. ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿಸುವವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಮುಗಿಯದೆ, ಮಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದೊ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ[1] ಇದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಆಗಲೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಗಾನ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟ್ಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂತೆ ಏಕಾಗುವುದೊ– ಇದೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದರೆ, ಜನ್ಮಾಂತರವಾದವೊಂದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗದುದನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೊ ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದ ಕೈಗೆ, ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆಯೇ

---

1. ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಆದಾಗ

ಸರಿ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜ; ಯಾವುದೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ಯಾರು ಹೇಗೆ ವಾದ ಮಾಡಿದರೆ ಹಾಗೆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ; ಇಷ್ಟು ನಿಜ.

ಕಲೆಗಾರ, ಕಲ್ಪನೆ, ರಚನೆ ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ. ಇದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾಗ, ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷ, ಇದು ರಚನಾಂಶ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನು ಆಮೇಲೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ಪತ್ತಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಿಯಾಪರಿಸರ. ಇದು ಯಾವುದೊ ಹದದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಶೇಷ ಆಯಾ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಮಯ, ಬೀಜ, ಭಾವಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ದೇವರಿಗೆ ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಹೀಗೇ ಅಂತೆ, ಬಹುಶಃ. ಸ ತಪೋ ತಪ್ಯತ; ಸ ತಪಃ ತಪ್ತ್ವಾ; ಇದಂ ಸರ್ವಂ ಅಸೃಜತ – ಎಂದು ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯ ಇದೆ. ಒಂದು ದರ್ಶನಯೋಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯಾಯೋಗ – ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳು.

ಆವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕೂಡ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಾನೇನು ಮಾಡಲಿರುವನೊ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯದೆ ಇರಬಹುದು. ಇದು ಹೀಗೇ ಸರಿ, ಈ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು, ಇದರ ಇಷ್ಟರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಮಜಲಿಗೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಖಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆಗಲೂ ಹೊರರೇಖೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಲ್ಲದು ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಗಾರನ ಜೀವಭಾವವೂ ಒಲವೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಸಂತತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಗಾರನು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲನಾದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೊರಗಿನ ನಮಗೆ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಅಡಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಮೊದಲು ಹೊಳೆದುದೇನು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು, ಹೋಯಿತು, ಯಾವ ಹೊಸತು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು– ಮುಂತಾದವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಯೊ ಪಂಪಭಾರತ, ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಮೂಲಕಥೆ ಮಾರ್ಪಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೆ ತೂಗುತ್ತದೆ? ವಸಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೊ? ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು ಎಂಬ ರಾಘವಾಂಕನ

ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೊ? ಸುಳ್ಳು ಹೇಳದವರಿಗೆ ಸುಡುಗಾಡೇ ಗತಿ ಎಂಬ ಕೈಲಾಸಂ ತತ್ವಕ್ಕೊ? ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Theme, Plot and Subject Matter ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಕುಲುಮೆ, ತಾಯೊಡಲು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬೆಂಕಿ; ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೂಷೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಕೆರಳಿಸಿದ ಮೊದಲಿನ ಛಂದವೊ ಅರ್ಥಾದಿಗಳೊ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಜೀವಸತ್ವವೊ ತಂದೆವೀರ್ಯ. ಆಗ ಬಲಿದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಬೀರುವ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕು, ತೂಕ, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟು ಈ ಕಲಾಸತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವಯವಗೊಳ್ಳುವುದೊ, ನಡೆ ನಡೆಯುವುದೊ ಹಾಗೆ ಕೃತಿ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಕೃತಕ; ಒಂದು ಮಾಟ. ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡ ಒಬ್ಬರ ಅನುಭವ, ಇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿ, ರಚನೆ ಅದು.

ಕಲೆಗಾರನು ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣವುಳ್ಳವನು ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ಆದರೂ ಅವನು ಒಂದು ಕಾಲದವನು, ದೇಶದವನು, ಕುಲದವನು; ಒಂದು ಪಕ್ಷಪಾತ ರಾಗ ದ್ವೇಷಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನು; ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಮೂಲಸ್ವಭಾವ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನ ದೇಹರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಅವನದೇ ಲಕ್ಷಣ, ಬೇರೊಬ್ಬನದಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಲಕ್ಷಣ, ಮಾತು, ನಡತೆ, ವೇಷ, ಶೀಲ ಹೇಗೆ ಇರುವುವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತಿರುವು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಆ ತಿರುವು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ರೂಪಣಕ್ಕೂ ರಸಧಾತುವಿಗೂ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಯಾ ಸಮಯದ ಗುಣ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುತ್ತ ಅವನ ಮುದ್ರೆಯಂತೆ, ಅಂಕಿತದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಆಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷಾ, ಕೈಲಾಸಂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮೀರಾ, ಪುರಂದರದಾಸ ಅವರ ಪ್ರತಿ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಚಕವಾದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಪೋಷಕಗಳೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುವುವು? ಒಳಗಿಂದ, ಹೊರಲೋಕದಿಂದ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಹಾರೈಕೆಗಳಿಂದ, ಕಲೆಗಾರನ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳಿಂದ; ಅಹಂಕಾರ ವಕ್ರತೆ ಸರಸವಿರಸ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ; ಇಂಥವನ್ನು ಅದುಮಿ ಮರಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಪದರಗಳಿಂದ; ಜೀವದ ಚರಿತ್ರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಯಾವ ಯಾವ ಅನುಭವ ಬಂದು ಹೋಗಿ ಎದ್ದು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಶೇಷ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿರಲು ಈ ಅವ್ಯಕ್ತ ಚೇತನರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ; ಕಲ್ಪನೆ ಚಿಲುಮೆಯ ತಾಯಿಮೂಲ ಅಲ್ಲಿ. ಇವನ ಮಾನವತೆಯ ಅಂತರಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಎಲ್ಲ ಚೈತನ್ಯಗಳಿಂದ. ಹಟಾತ್ತಾಗಿ ನೆಲಬಿರಿದು ನೀರೊ, ಎಣ್ಣೆಯೊ ಚಿಗಿದು ಏಳುವಂತೆ ಈ ಸತ್ವದ ಉರ್ಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸತ್ಯದ ರೂಪಣಕ್ಕೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಒಗ್ಗಿದವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಳಿದವು

ಹಿಂಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಣ ಮೊದಲೇ ಪೂರ್ತಿ ನಡೆದು ಯಂತ್ರದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಹೊರಬೀಳುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಸುಲಭ. ತಾಯೊಡಲಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಸವಕ್ಕೆ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಹೇಗೆ ನೆರವು ಕೊಡುವಳೊ ಹಾಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕರ್ಮ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೊದಲಿಟ್ಟು ಬರುಬರುತ್ತ ಮಾರ್ಪಡುವುದು. ಕುಶಲಕರ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ರೂಪಗೊಡುತ್ತ ಬೆಳಿಯುವುದು. ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗಬಹುದು. ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಚೆನ್ನಾಗಬಹುದು.

ಕಲೆಗಾರನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮಗ್ನತೆಯನ್ನೂ ಯೋಗಿಗಳ ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಹೋಲಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ. ಯೋಗಿಗಳ ಧ್ಯಾನ ರೂಪಣಮುಖವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕೊನೆಯ ಗಮ್ಯ; ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿ ಗಮ್ಯ. ಅವರೆಗೂ ಉದ್ವೇಗ ಭೂತದಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆ. ಭೂತವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ ಹೊರತು ಅದರ ಒತ್ತಾಯವೂ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ತಪ್ಪವು; ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರಿನ ಕೆರಳು, ಬಿರುಸು, ಅಬ್ಬರ, ಶೃಂಗಾರವಿಲಾಸ ಇರುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಮನೋಭೂಮಿ 'ಋತಂಭರಾ ತತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎನ್ನಬಹುದಾದದ್ದು; ಋತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಚಿತ್ತಸಮುನ್ನತಿ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಂತಿ ಧಾತುಗಳದು. ರಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಒದಗಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಚಿತ್ತವಾದ ನಿರಾಕುಲ ಮನೋವಿಹಾರ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ವಿಕಾರ, ವೇದನೆ, ತಾಪ ಯಾವದೂ ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಶ್ರಮಕರ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ದ್ರವ್ಯಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕಷ್ಟಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಕಾರನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ – ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾರದ ಜಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗೆ ಸೇರದೆ ಅಡಗಿ ಉಳಿದುಹೋದ ಜಗತ್ತಾರಿಯಾದ ಭಾಗವೊಂದೂ ಇರಬಲ್ಲದು. ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನದ ರೋಷ ಉಗ್ರತೆಗಳೂ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇನೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವವೂ ಝಂಕಾರವೂ ಬೆರಳ ಮೂಲಕ ವೀಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅವತರಿಸಿ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಬೆರಳಿಗೂ ತಂತಿಗೂ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿ. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯಗಳಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿ. ಅವನ ಶೀಲದಂತೆ ಶೈಲಿ. ಅವನ – ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟದಂತೆ ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟ. ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸಿದುದೆಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿ. ಅದೆಲ್ಲ ಕಲೆಯೇ. ಅಲ್ಲಿನವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಂತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಿರಿ, ಕಿರಿ, ಸಾಧಾರಣ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು.

ಕೆಲವೇಳೆ ಕಲ್ಪನೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಂಥವನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಏಕೊ ಏನೊ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ಟಿನ ಕಲಾಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಯ್ತೆಂದು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅವರ ಮತ. ಈ ಟೀಕೆ ಸರಿಯೊ ತಪ್ಪೊ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈಗ ಬೇಡ. ಹಾಗೆಯೆ, ಎಣಿಕೆಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗುವ ಕೃತಿಗಳುಂಟು. 'ಅಯ್ಯವಾರು ಚೇಸಿಂದಿ ಕೋತಿ ಪಿಲ್ಲಾಯೆ' ಎಂಬಂತೆಯೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಹಾಗೇ ಅಡ್ಡಿ ಅಡಚನೆ ಉಂಟಾಗಿ ಕೃತಿ ತಡೆಯುವುದೂ ಅದರ ಅವಶೇಷ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಪೀಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಶೇಷ ಕಡೆಗೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗುವುದೊ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಂದಿಗಾದರೂ ಬೇರೆ ಕೃತಿ ಆಗುವುದೊ ಇಲ್ಲವೊ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅಥವಾ, ಶಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಂಜನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲ ಕಾಣುವುದು. ತೊಡಕು, ಸಂದೇಹ ಸುಳಿಯುವುದು. ರಸ ಒಡಒಡಕು, ನೀರು ನೀರು ಆದೀತು. ಕೆಲವರ ರಚನಾಚಾತುರಿಯೂ ಉಕ್ತಿ ಸಂಪತ್ತಿಯೂ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ನಮ್ಮ ಯಾವ ಸಣ್ಣ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿಗೆ, ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಹಳ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕರ್ಮ, ಕೃತಿ ಎರಡನೆ ಮಟ್ಟದವು. ಅದರ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಬಲಿತಕಡೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಚಿತ್ತರಂಜನೆಯೇನೊ ಆಗಬಲ್ಲುದು; ನಿಜವಾದ ಆನಂದವಿಲ್ಲ. ದರ್ಶನದ ಅಭಾವವೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಸಮರಸ ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಯಾವ ಸೂತ್ರನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ರೀತಿಗಳು ಅನಂತ. ಚೆನ್ನಾದುದೆಲ್ಲ ರೀತಿಯೇ, ಸರಿಯೇ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡುಮಾಡುತ್ತ ಕಲೆಗಾರನಿಗೇ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೊ ಅವನ್ನು ಮೆರಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊ ಉಂಟಾಗುವುದುಂಟು. ಆಗ ಅವನೇ ಕೃತಿಗೆ ಆ ಬಣ್ಣದ ಕುಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಉಪಮೆಗೆ ಬದಲು ನಾಲ್ಕು ಸಮೆಯುತ್ತಾನೆ: ಷೆಲ್ಲಿ, ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಇವರು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಒಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಆಡುವಾಗ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಬಡಿತ, ವಿಲಾಸ ಕಟ್ಟುವುವು. ಅದೊಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಸೊಕ್ಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹದದ ಮಿತಿ ಮೀರಬಲ್ಲುದು.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ 'ನಿವೇದನ' ನೆನಪಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯ

ಮನಕೆ ತೋರ್ಪ ಸೊಬಗನೆಲ್ಲ
ತನಗೆ ತುಷ್ಟಿಯಪ್ಪ ತೆರದಿ
ಜನಕೆ ನುಡಿಯಲರಿವ ಸುಕವಿ। ತಿಲಕನಾತನು
ಅನುವಿನಿಂದ ಬರೆವ ಕಲೆಯ। ಕಲಿತನಾತನು —

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಆಡಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು-ಆರು ಸಣ್ಣ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ ಕೂಡ. ಸೊಬಗು, ತುಷ್ಟಿ, ಜನಕೆ ನುಡಿವುದು, ಅನು, ಕಲೆ – ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ ಸಲುವಳಿಯಾಗುವವು. ಸಾಹಿತಿಗೆ (ಕಲೆಗಾರರಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ) – ತೋರುವುದೆಲ್ಲ (ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಾಗ) – ಸೊಬಗೇ ಆಗದಿರಬಹುದೇನೊ. ಅದಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳ ವ್ಯಂಜನೆಯೂ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಕೂಡ, ತುಷ್ಟಿ ಬಾರದಿರುವುದುಂಟು. ಜನ ಹೊಗಳಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡದೆ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದ ಯಾವವೊ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಕೊರಗಿಸುವುದುಂಟು. ಇದು ಅವರ ಅಯೋಗ್ಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನಕ್ಕೆ ನುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವಾಂಶವಾಗಿ ಘಟಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳಲು ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆನಂದವಾದೀತು. ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು, ಚಿತ್ರಿಸಿದೆವು; ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು, ಹಾಡಿದೆವು ಎಂಬುದುಂಟು. ಅದರ ಗುಣವೇನ್ನೊ? ಬೆಲೆಯೇನೊ? ಅದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು. ಅಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಕೂಡ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ – ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ.[2] ಸ್ವಬಾಧಾ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ಒತ್ತುತ್ತಿರುವ ಪೀಡೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅನುವೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ. ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ಅನುವುಂಟು. ಕಲೆಯ ಹೊಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸೇರಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ವೈಭವ ಸಹಜ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಕಲಿತನಾತನು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅನುಕರಣೆ, ವ್ಯವಸಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಬಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅವನ ಜಾಣತನ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಳಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯವೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸತೊಡಗಲು ಅನುವಾಗದು. ಆದರೆ ನಾವು ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳ ಸ್ಥಾನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತಿರಮ್ಯವಾಗಿ, ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

---

2. Expression is not Communication ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥ ವಿರುತ್ತದೆ; ಇರಬೇಕು. ಯಾವ ಸಂದೇಹಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ವ್ಯಾಪಾರ, ವಿವರಣೆ, ನಿರ್ಣಯ— ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯಾಂಶಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೂ ಪರಿತೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬೆಲೆಗಳೂ ಯುಕ್ತಿಯೂ ಇಂಥವೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಾದಸರಣಿ, ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳವರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಸರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅವಕಾಶ ಸೌಲಭ್ಯಗಳುಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಳತೆ, ತೂಕ, ಎಣಿಕೆಗಳ ವಿಧಾನವೂ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಾರ್ಗವೂ ಸೇರುವುವು. ಪ್ರತೀಕ್ಷಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ವಾದವೊ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊ ಸರಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಮಾನವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವಥಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ. ವೇದಾಂತಾದಿ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾದಭಾಗ ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಈ ಎಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ವಿಶದತೆ, ಖಚಿತತೆ, ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಿಗೇ ಬೆಲೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ, ಭಾವರಂಜನೆಗೆ, ಮೋಹಕ್ಕೆ, ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ – ಹೀಗೇ – ಸರಿ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.[1]

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಈ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಲೆಗೂ ದರ್ಶನಾದಿಗಳಿಗೂ ಭೇದವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಗೆ ಬಗೆಯ

---

1. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಪರಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. "ಸೈಂಟಿಫಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ" (ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ) ಒಂದಿದೆಯೆಂಬವರಿಗೆ ಈ ಗುರಿ "ಮೆಕ್ಕಾ". ಇಲ್ಲಿ "ಮೆಕ್ಕಾ" ಅಂತಹ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಾನ ಒಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬುದೂ ಚರ್ಚಾಂಶವೇ... ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ತತ್ವಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥ ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಯಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾದಂತೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಣ ಕಷ್ಟತರವಾಗುವುದು. ಈ ಕಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಂತಲ್ಲ. ಕಲೆಗೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಭಾವಗ್ರಹಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪಗೊಂಡ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಾಗ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಪಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಬಳಸಿರುವ ದ್ರವ್ಯದ (Medium) ವಸ್ತು, ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಾಧನಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಜನರ ಅನುಭವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಕೆರಳುವಿಕೆಗೊ ಉಪಶಾಂತಿಗೊ ಉದಾಸೀನತೆಗೊ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗಾಗಲಿ ಖಚಿತತೆಗಾಗಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಳಪಟ್ಟುದಲ್ಲ. ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಹೊಳೆದ, ಅರಿತ ಅರ್ಥ ಅಗಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಹರಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಈ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕವಿದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ರುಚಿಗಳುಳ್ಳ ಜನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಫಲಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.[2] ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸೇರಿದರೆ ಮೊತ್ತ ಆರಾಗಲೇ ಬೇಕು.[3] ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸೇರಿದಾಗ ಆರೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಖಂಡಿತವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಆಗುತ್ತದೆ.[4] ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಲಿಸಬಲ್ಲದು. ಕಲಾಸತ್ಯವೇ ಹೀಗೆ.

---

2. ಹೀಗಾಗಿ ಸಕಲ ಮನೋಜ್ಞತ್ವ (Universal appeal) ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮಿತಿ ಉಂಟಾದೀತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಲೋಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನಲೋಕತೆ, ಬಹುಲೋಕ (Multiverse) ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೇ ಬೆಲೆ. ಮನೋಪ್ರಪಂಚಗಳು ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವಿಲಾಸ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತದಾಗಿ ಮೊದಲ ಅರ್ಥ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಕೊನೆಯದು ಮೊದಲಿನದರಿಂದಲೊ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

3. ನವೀನ ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲವಂತೆ. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರ ಸೇರಿದರೆ ಸ್ವರಪುಂಜವಲ್ಲ ಆಗುವುದು; ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿಚಾರ ಸದ್ಯಃ ಬೇಡ.

4. ಸಂಖ್ಯೆ ಆರಾದರೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವೊ ಅತಿಶಯವೊ ಆಗಬಹುದು; ಬೇಸರ ತರಬಹುದು; ಒಟ್ಟಂದ ಕೆಡಿಸಬಹುದು; ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಬಹುದು; ಸಂತೋಷ ಹೊಮ್ಮಬಹುದು; ಲಡಾಯಿ ಹತ್ತಬಹುದು; ತಲೆಗಳು ಕಡಿದು ಬೀಳಬಹುದು; ಮದುವೆಗಳೂ ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ನೆರೆಯಬಹುದು; ಮುರಿಯಬಹುದು.

ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ;[5] ಆಗುವುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ; ಭಾವಿಸುವುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯ; ಆಗದಿದ್ದರೂ ಆಗುವುದೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಸಂಶಯ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಸತ್ಯ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು, ಸತ್ಯ, ಭಾವ, ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯವೇ. ಗುಣಾರೋಪಣೆ, ವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಣಕ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವೂ ಹಾಗೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ, ಲಿಂಗಾದಿ ಭೇದಗಳ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ; ಕರ್ಮ ಪ್ರೇರಕ.[6] ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕಲೆಗಾರನು ಕಂಡು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅವನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾಟಗಳೂ (The Vision and the Design) ಒಂದು ಬಗೆ ಕೃತಕ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವಾಗ ಹೀಗೇ – ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂಶಗಳು ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದ್ದುದೇನು? ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸುಳಿದುದೇನು? ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು? ಎಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿ ರೂಪಾಂತರ ವಾಯಿತು ಕಡೆಗೆ? ಇದು ಹೇಗೆ ಅವಯವಗೊಂಡಿತು, ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು? ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ದ್ರವ್ಯಸಾಧನಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಅನುಭವ ಕುಶಲತೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೂ ಹೊರಬಂದು ಈ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಯಿತು ಎಂಬವರೆಗೂ ನಿರ್ಮಾಣವಿಧಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ.[7] ಪ್ರೇರಣೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಕ್ರಿಯಾ ಕುಶಲತೆ, ನಿರ್ಮಿತಿ – ಇದು ಜಾಡು. ಮೊದಲು ಸುಳಿದ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟವಾದ

---

5. ಸತ್ಯವೆಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನಿಶ್ಚಯ ಇರುವುದುಂಟು; ಮೂಲಾರ್ಥ ಇರವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಜೊತೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯನು ಇದು ಹಾಗೆ, ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ, ಇದರ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ, ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಇಂಥಾದ್ದು ಮಾತ್ರ, ಬೇರೊಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾಡುವ ಯುಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರಿವಿನ ಭಾಗ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ Truth ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ Reality ಎಂಬುದನ್ನು ಇರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ Truth ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವಿಂದ ಕಂಡು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ Knowledge ಭಾಗವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿವಾರಣೆಯಾದೀತು.

6. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬದುಕನ್ನೂ ಒಳಗಿಂದಲೂ ಹೊರಗಿಂದಲೂ ಮಿಡಿಸುವ, ಉದ್ವೇಗಗೊಳಿಸುವ ಎಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರದವರು ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಲ್ಲದ ಬೇರೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದವರು.

7. ಇದರ ಪರಿಶೀಲನೆ, ವಿಧಾನ ನಿರೂಪಣೆ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದಿರಲಿ, ಕಲೆಗಾರನು ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರೀತಿ, ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಅವನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥ ಅವನ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದವರೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಅರಿಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಕಾರನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂ-ಅರಂ-ಆಯಿತು[8]; ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅವನ ನೆರವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಾರದು. ತಾಯಿ ಮಗುವಿನಂತೆ, ತಂದೆ ಮಗನಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ. ಹುಟ್ಟಿದುದು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ ಜೀವ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ. ಮಗುವಿನದರಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಜೀವನ – ಇನ್ನು ಮುಂದೆ; ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ; ಸ್ವತಂತ್ರ. ಮಗುವಿನ ಹಸುಳೆತನದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯವಾದ ಅದರ ಪೋಷಣೆ, ಲಾಲನೆ ತಾಯಿ, ತಂದೆಯರ ಹೊಣೆ ಉಂಟು ನಿಜ. ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಲ ರೂಪಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾಪು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಾಯಿತು ಅಂದಿನಿಂದ. ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ವ; ಕಲೆಯಾಗಿ. ಇತರ ಜನ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಂಥ ಕಲೆಗಾರನೂ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲಾರ.[9] ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪದಾರ್ಥ ಉಂಟಾಗಿ ಈಗ ಅದು ಎದುರಿಗೆ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಜನ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ತೋರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೊ ಅಪ್ರೀತಿಯನ್ನೊ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ; ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ, ಇಷ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತು, ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

---

8. Finished ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಹೀಗೆ ಮುಗಿಯಿತು, ಇನ್ನು ಸಾಕು, ಸರ್ವಾಭರಣ ಭೂಷಿತವಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಿತು – ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವಂತೆ.

9. ನನ್ನ ಕಾಲದವರಾರಿಗೂ ನನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಮಾನ ಸತ್ವರಾರಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದೀತೋ ಏನೊ ಎಂಬ ಅಹಂತೆ ಇರುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಗಣಿತಕಾರನು ೪೦-೫೦ ವರ್ಷ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೂ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿಟ್ಟನಂತೆ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಔಫ್ – ಇದು ಮುಗಿಯಿತು; ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ಇದು ತಿಳಿಯದೆ ಇರಲಿ' ಎಂದನಂತೆ. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧಿ ವಿಚಿತ್ರ ; ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ ಇದು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕ.

ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬೋಧನೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥವೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಬೆಲೆ, ತೂಕ, ನಯನಾಜೂಕು, ವಿವೇಚನೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಶುಚಿ, ರುಚಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥಾಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಹೃದಯರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವರೊ ಅದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಕಳೆದು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸೇರುವ ಭಾವ ಪುಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟೂ[10] ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾದ ರಸಿಕರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವೇಚನೆ ಉತ್ತಮವಾದಷ್ಟೂ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ನಯವಾಗುವುದು, ಆಳವಾಗುವುದು, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದು, ಆ ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆದು, ಆ ಚರಿತ್ರೆ ಹಬ್ಬುವುದು. ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೂ – ಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕೊನೆಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯವರೆಗೂ – ಈ ಅರ್ಥಚರಿತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಿಲವು, ನಿಲುಗಡೆ, ಇತಿ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅನಂತ ವ್ಯಾಪಾರ.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ ಸರಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿ. "ಹಾಸಿ ಉಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸೆದ (ಬಾಳೆ) ಎಲೆಯಂತೆ": ಯಾವುದೊ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು; ಅದರ ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಹಲವು ವೇಳೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಅದರ ಮೇಲ್ಪ್ರಯಲ್ಲಿಗೇ ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟ, ಪದರ, ಅಂತರಾಂತರ, ಹೃದಯ, ಗೂಢ – ಚರ್ವಣ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲ, ಮೆಲುಕಿದಂತೆಲ್ಲ ರಸಪುಷ್ಟಿ – ಹೆಚ್ಚುವಂಥದೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡು ರಸಜ್ಞರ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಪುನಃಪುನಶ್ಚರ್ವಣಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಅಮರವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳ ಅರ್ಥ ಹಾಗಲ್ಲ.[11] ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನದಿಂದಲೂ ಹೊಸ ದರ್ಶನದಿಂದಲೂ ಕಳೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಹೊಸ ಭಾವ, ಆದೇಶ, ಅರ್ಥ

---

10. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವಷ್ಟಾದರೂ ಕೃತಿ ಅರ್ಹವಾಗಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ, ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಪ್ರಮಾಣಗಳಾವುವು? – ಎಂಬುದೂ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಷಯ. ಗಾತ್ರದಿಂದ ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

11. ಇದು ಎಂದು ನಿಂತುಹೋಗುವುದೂ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗಿದೆ? ನಿಂತಂದು ಅವು ಮೃತ. ಅವುಗಳ ಭಾವಪ್ರೇರಕ, ಕ್ರಿಯಾಪ್ರೇರಕ, ರೂಪಪ್ರೇರಕ, ಅರ್ಥಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ನಿಂತಿತು, ಆದ್ದರಿಂದ. ಅಮೃತತ್ವದ ಮೂಲಾಧಾರ ತತ್ವ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅರ್ಥಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸೇರಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಆಗ ತಾನೇ ಕಂಡ ಸತ್ಯದಂತೆ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಮಂಡಲ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಾಸತ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಂತತವಾಗಿ ನೂತನ; ಸನಾತನ.[12] ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್, ವ್ಯಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದಿಗೂ ದಿನ ದಿನವೂ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದು ಶಕ್ಯ. ಅವರ ತಂದೆತನ ಈ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ದೇಶದ, ಭಾಷೆಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿಯೂ ಸದಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ಅಮೃತತ್ವ, ವೀರ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾದ್ದು.

ಇದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ : ಕಲ್ಪನೆ, ಕಲಾದ್ರವ್ಯ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕರಣ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾದ್ದಲ್ಲ ; ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ರೂಪಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ರೀತಿ – ನವ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯಾ ಪ್ರಸರ (A Live Continuum) ಅದು. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತೊ, ಯಾವ ಬೆಳಕು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಯಿತೊ, ಅದು ಅವಯವಗೊಂಡು ಬಲಿತು ಪೂರ್ತಿ ರೂಪಗೊಂಡಾಗ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂಗಿ ಇನ್ನಾವ ಸತ್ವ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತೊ, ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೊ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೊ, ಅದರಿಂದ ಏನೇನು ಫಲಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾದುವೊ – ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವೇ. ಕಲ್ಪಿಸಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿರುವ ವರೆಗೂ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗೆಲ್ಲ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅದೆಲ್ಲ ಸರಿ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸಕಂಡ ಅರ್ಥವಿತ್ತೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನ್ಯಾಯವಾಗದು. ಇತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ನಮಗೇನು ಗೊತ್ತು, – ಇದು ನನ್ನ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೆಂದು ಅವನೇ ಹೇಳದೆ ಇರುವವರೆಗೂ? ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಹೇಳಿದರೆಷ್ಟು, ಬಿಟ್ಟರೆಷ್ಟು? ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ – ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ಅವನ ಅರ್ಥ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಇತರರೆಲ್ಲರಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೆ ಏನು? ಏನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನು? ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅವನು ಇದು ನನ್ನ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧಕವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು ಅಷ್ಟೇ. ಕೃತಿಕಾರನ ಇಷ್ಟ ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ನೆರವೇರಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತರರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಆತನ ಅರ್ಥ,

---

12. ಸನಾತನ ಸದಾತನ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸತ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು.

ಉದ್ದೇಶ ಭವ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಕೃತಿ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಶಕ್ಯ.[13] ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೂರು ಮಡಿ ಸುಂದರವಾದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕಾದ ಅರ್ಥಸಂಪುಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನ ಕಾಲದ ಇತರರಿಗೊ ಬೇರೆ ಕಾಲದವರಿಗೊ ಹಾಯ್ದು ಅವರನ್ನು ರೋಮಾಂಚಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನೇರವಾದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗ; ಇನ್ನೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರರು – ಬಹುಶಃ ತಾನೇ ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ – ಕಂಡ, ಉಂಡ ಭಾಗ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವಾಯಿತು; – ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ. ಅದು ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸಾನುಭವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾದಿಗಳೂ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೂ ನಿಜ. ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಈ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾಪನೆಯುಳ್ಳ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ, ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲುವುದು, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂದು ತೇಲಿ, ಅಳಿದ ಭಾಗ ಅಳಿದು ಉಳಿದು ನಿಂತದ್ದೂ ಬೆಳೆದದ್ದೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೀವಸತ್ವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಜಾತಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಾಚಕ. ಒಂದೇ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವ ಭಾಗ – ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ನಿರ್ಮಿತಿ, ಆಸ್ವಾದನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ನಿರಂತರ ಪರಿಸರಸ್ವರೂಪವಾದ ಯಾವುದೊ ವ್ಯಾಪಾರ ಈ ಅರ್ಥದ ನೆಲಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[14]

---

13. ನನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಮೂಡದಿರಬಹುದು. ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಕೃತಿಗಾರಿಕೆ, ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಸಾಕಾದಷ್ಟು 'ಸಮಾಧಿ'ಯೊ ರೂಪಣ ಶಕ್ತಿಯೊ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನು ಅತಿ ಜಾಣನಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದವರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಬಹುವೇಗವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಅರ್ಥ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗುವ ಸಂಭವವೇನೊ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಧಿಕಯೋಗ್ಯತಾವಾದವನ್ನು ಅಯೋಗ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಆಡಿ ಗುಣಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಜಾಣತನ ಐಲುತನಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.

14. ಉದಾ: ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಮಂಚ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಜನ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ, ಗುಣ ಉಳ್ಳ ಮಂಚಗಳೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳೂ ಅತ್ಯನಾಗರಿಕರಿಂದ

ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿ ಕಲೆಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಉಂಟು. ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಯಾವುದೊ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವೊಂದು ಕಡೆ; ಕ್ರಿಯಾರಚನೆಯೊಂದು ಕಡೆ – ಪ್ರತಿಭಾತ್ಮಕವಾದ್ದು ಕರ್ಮಕೌಶಲರೂಪವಾದ್ದು – ಒಂದೇ ವಿಧಾನದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ, ವಾಕ್ ಅರ್ಥಗಳಂತೆ, ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ, ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಎರಡೂ ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಡಿತದಂತೆ – ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವೆಂದಾಗ ಈ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ, ಈ ಕ್ರಿಯಾಯೋಗದ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಭಾಗ, ಎಲ್ಲ ಚರಿತ್ರ ಭಾಗ, ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಭಾಗ, ರುಚಿ ನೀತಿಗಳ ಭಾಗ ಸೇರುವುವು. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಹಾನುಭವವನ್ನು ತಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವುದೊ ಸತ್ವ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿನ ಸಾರವನ್ನು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು.

ಹಿಡಿದು ಅತಿಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರರ ಕೈವಾಡದಿಂದಾದ ಸುಂದರ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯವರೆಗೂ ಹರಡುವ ಮಂಚಗಳೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳೂ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೇಶದಿಂದ ಬೇರೊಂದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ರೂಪಸೂಚಿಕೆಗಳಾಗಿ (Migration of Forms) ಬರುತ್ತವೆ. ಒರಟಾದವು, ವಿಕಾರವಾದವು ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಬೇಸರ, ಅಸಹ್ಯ ತಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೊಂದು, ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸುರೂಪಿ (ಆದರೆ ರೂಪ ಯಾವಾಗ ಸುರೂಪಿ, ಯಾವಾಗ ಕುರೂಪಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ್ಯ) – ಕೆಲವು ಚೆನ್ನಿಲ್ಲ (ಏಕೆ? ಎಂಬುದು ಬೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾರಿಗೆ? ಎಂಬುದು ರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದುದು) — ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಯಾವ ಯಾವ ಮಂಚಗಳೂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕುಸುರಿ, ನಯ, ನುಣುಪು, ಆಕಾರ, ಅಂಗರಚನೆ, ಒಳವಿನ್ಯಾಸ, ಹೊರ ರೂಪ, ಸುರಕ್ಷಿತತೆ, ಅಡಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಭಗತೆಗಳೊಡನೆ ತಯಾರಾಗುವುವೊ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಕೃತಿ ಸಂಪತ್ತಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಮಂಚವೆಂದರೆ ಅಂಥ ಎಲ್ಲವೂ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೆಂದರೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲವೂ. ಜೊತೆಗೆ ಮಂಚ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಲಿಯುವ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳೂ ಭಾವಾರ್ಥಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಒಡಬೆರೆತ ಸರಸ ವಿರಸಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸುಖ ದುಃಖಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳಾದ ಇಂಥವುಗಳ ಅರ್ಥವೇ ಹೀಗೆ ಹರಡುವುದೆಂದಾಗ ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನ ಸತ್ವಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಸರಸ ಪ್ರಸರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವನ ಮನಸ್ಸೇ ಒಂದು ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಒಂದು ಹಿಡಿತ, ಹದ, ಛಂದ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಬಂದೀತು. ಅವನಿಗೆ ಹಾಳತವೂ ತುಷ್ಟಿಯೂ ತೋರವಾದರೆ ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಚಿಸಿದರೆ, ಬಹುತರ, ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ವಿಷಯವೂ ರೀತಿಯೂ ತನ್ನ ಬೆಲೆ, ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ ತೂಗಿದರೆಯೇ ಅವನು ಕೃತಿರೂಪಣ ಮಾಡುವುದು. ಅವನ ಅವಧಾನ ಹೀಗೆ ಕೃತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕರಣದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಅಳೆಯುತ್ತ ಇದ್ದು ಅದರ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೃತಿವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಮರ್ಶನವಾದರೆ ಅವನೇ ಆಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೊ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಕಸಬುದಾರಿಕೆ, ಕ್ರಿಯಾರಚನೆ, ಪದಗುಂಫನ, ಅಂಗಾಂಗಸಾಮರಸ್ಯ, ಭಾವವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ತೃಪ್ತಿಯೊ ಅತೃಪ್ತಿಯೊ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಅದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಉಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಬೇರೆ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಆಗಲೂ ಇದೇ ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳ ಅರಿವು—ಅವನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ—ನಮಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಮಂದಟ್ಟಾಗುವುದು. 'A thing of Beauty is an eternal joy' — ಎಂದು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ 'A thing of Beauty is a Joy for ever' ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ; 'Justice was done and the President of the Immortals ended his sport with Tess!' ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾರ್ಡಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ; ಅಥವಾ ಮೊದಲು ಬರೆದಿದ್ದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನಾವನೇ ಆಗಲಿ ತಾನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮೊಟಕು ಮಾಡುವಾಗ, (ಉದಾ— 'The Waste Land' ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಕತ್ತರಿಸಲು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟರು ಒಪ್ಪಿದಾಗ) ಇಂಥದೇ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾತಾಯಿತು. ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೂಡಲೆ ಅದು ಇತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದು; ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪೊ ತಪ್ಪೊ ಆಗುವುದು. ಒಪ್ಪುವವರ ಕಾರಣ ಒಂದಾದರೆ ತಪ್ಪೆನ್ನುವವರ ಕಾರಣ ಬೇರೆ. ಕೃತಿಕಾರನೇ ಓದಿ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಮೂಡುವ ಮುಳುಗುವ ಅವನ ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸ, ಅಭಿನಯ, ವಿವರಣೆಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬಹುದು.[1] ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವನೊ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಹಾಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ್ದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗದಿರಲೂಬಹುದು. ಇತರರು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರ ತರಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಎರಡನೆಯವನ ಅಭಿಮಾನ, ಕಾಣ್ಕೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ವಿವೇಕಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಒಳಕತೆ ಗೊತ್ತು: ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ವ್ಯಾಪಾರದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತನಗೇ ಇರುವುದರಿಂದ. ಆ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಎರಡನೆಯವನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲನಾದರೆ, ನುಡಿಯಬಲ್ಲನಾದರೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅನ್ಯನ ನುಡಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಎಣಿಕೆ, ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಅನ್ಯನು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಹೊರಗಿನವನು. ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇವನ – ನಮ್ಮ – ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವನಿಗೆ ಇದೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಆಪ್ತಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪನ್ನವಾಗಿಯೂ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿಯೂ ಆದೀತು;—ಇವನಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ, ಸಹೃದಯತೆ[2] ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇವನು ಏನು ಹೇಳಲಿ, ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟು ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ.

---

1. ಪದ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕೊರಲು, ಕೇಳುವ ಕಿವಿ ಇವಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಕಣ್ಣೋದಿನಿಂದ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖ ತೋರುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ವನಿ ಅಭಿನಯಾದಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಚಾರಿಗಳು. ಬರೆದುದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಕವಿಯ ಮನೋದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಒಡಹುಟ್ಟುವ ಅಂಗವ್ಯಾಪಾರ.

   "True criticism is a vital mimesis of the Poet's act. Authentic judgement is internalized ; the real critic, analogous in this respect to an actor, works from inside the life form of the object he animates—to which literally he puts a soul"— Walter Benjamin, T. L. S. Aug, 1966. ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಒಯ್ಯಲು ಕೆಲವರು ಇಷ್ಟಪಡದಿರಬಹುದು.

2. 'ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯ ಅನುಶೀಲನ ಅಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ' – ಎಂದು ಸಹೃದಯತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕುರೇ—

ಕೃತಿಕಾರನಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು; ತಾಯಿ ಹೆರುವ ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ. ಅದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವನ ಕೈಗೆ ಮೀರಿತು. ಆಗ ಅವನ ಮಾತಿನ ಬೆಲೆಗೂ ಮಿತಿಯುಂಟು. ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರರ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ, —ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಒಪ್ಪದಾದರೆ ಆ ಮಾತು ಅನಗತ್ಯ. ಹಿಂದಿನ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಹೊಸದು ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುವುದು; ಹಿಂದಿನಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಇದ್ದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸೀತು, ಹೊಸ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಬಾರದು; ಹಿಂದಿನ ಕೀರ್ತಿ ಕುಂದಬಹುದು, – ಇದು ಕೀಳಾದರೆ ಅಥವಾ ಹೊಸಗುಣ ಮೆರೆಯದಿದ್ದರೆ. ಅವನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈವರೆಗೂ ಸುಳಿವೇ ಕಾಣದಿದ್ದ, ಬೇರೊಂದು ಮುಖ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಮ್ಮಿದ ಬೇರೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಂಶದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂಗತಿ.

ಯಾವುದು ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ–ಕೃತಿಯಿಂದ–ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ; ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶ ಸದ್ಯಃ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಸಂಜ್ಞೆ. ಇನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯವರೂ ದೂರದವರೂ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಬೇರೆ ದೇಶದವರೂ ಆದಾರು. ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯ ಚುರುಕು, ಸಂಸ್ಕಾರ, ರಸಜ್ಞತೆ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೆ ಮೇಲು, ಬೀಳು ಆಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ತೆರದ ಕೃತಿಯನ್ನೊ, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊ, ರೀತಿಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ಬಗೆಗುರುಡು ಇರುವುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಸುಮುಖವಾಗಿ ಓಲಬೇಕು;[3] ಅದರ ಶ್ರುತಿಗೆ ತೂಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೀಳದು. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಬೇರೆ ಮೋಹ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಅವನ ತಾಳ್ಮೆ, ತೂಕ ತಪ್ಪಿದರೆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೆಡುವುದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ : ಇಂದು ಬಾನುಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೇಳಿಸುವ ರೇಡಿಯೊ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ

ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಶ್ರುತಿ ನುಡಿಯುವ ತಂಬೂರಿ; ಅದೂ ಅಲ್ಲ, ಹೃದಯ ತಂತ್ರಿ; ಸಂಸಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ಸರಸ ಮನೋವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತ; ಅನುವಾದ—ಸಂವಾದ.

3. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರುಚಿಸದೆ ಇದ್ದ ಕೃತಿಯೂ ಭಾವಗಳೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು.

ಮಾತು, ಕತೆ, ನಾಟಕ, ಸುದ್ದಿ, ಸಂಗೀತ, ಮೊಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೊ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಲು ದಿನದ 24 ಗಂಟೆಯೂ ಒಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯತ್ನ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು, ಕಿವಿ ತೆರೆದಿರುವವರೆಲ್ಲ ಅವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಗ್ರಹಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು, ವಿನೋದಪಡಬಹುದು, ಕಾಲಯಾಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕೇಳುವುದು ಯಾವುದನ್ನು? ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು; ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟನ್ನು. ಉಳಿದುದು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಚೆನ್ನವಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.[4] ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಲ್ಲದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬಯಕೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಲೋಕದ ಇತರ ಸುದ್ದಿ ಅಸಾರ. ಭಾರತದ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಸುಖಿಲಯ ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಒರಟು ಗದ್ದಲದಂತೆ ಕೇಳಿಸುವುದಂತೆ; ಗಾಡಿಯಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಸುರಿದ ಹಾಗಿರುತ್ತದಂತೆ. ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೆ ಉತ್ತರದವರ ಅಲಸಗತಿ, ಹೆಣ್ಸವಿ ಬೇಸರ ತರುತ್ತವೆಯಂತೆ. ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ, ಚೀನಿ ಇರಾನಿಯರ ಗಾನ ಸುತರಾಂ ಸೊಗಸದು; ದುಸ್ಸಹ. ಹಾಗಾದರೆ ಸರ್ವಜನವ್ಯಾಪ್ತಿ (Universal) ತೃಪ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಇವೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಭಿರುಚಿ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ಪ್ರಪಂಚ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದು. ಇಷ್ಟು ಸರಿ: ಯಾವುದನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೂ ಅದರ ಅಲೆಯಳತೆಗೆ ಬಾನುಲಿಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಗಾನ, ಆ ಸುದ್ದಿ, ಆ ಕೇಂದ್ರ ಕೇಳಿಸೀತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ. ಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಸುದ್ದಿ ಹೇಗೆ ದೊರೆತೀತು? ಹೀಗೆ, ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಕಡೆ ಸುದ್ದಿಯೂ ಸಂಗೀತವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಶ್ರುತಿ ಸರ್ವಾಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂದಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದ ಹೊರತು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸರವುಳ್ಳದ್ದು ಕೃತಿಪ್ರಕಾಶನ ಕೂಡ. ಬಯಸಿ ಕೇಳುವ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಶಕ್ಯ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗ.

ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೇನು? ಅತ್ತ ಅವರು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವೆವೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದೇನು? ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾದದ ಅಲೆಮೊರೆತಗಳು, ಅವುಗಳ Pitch relations. ಅತ್ತ ಹಾಡುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಕೊರಲೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಧ್ವನಿಪ್ರಸಾರಣ ಯಂತ್ರದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು

---

4. ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ (Existence) ವಿಚಾರ, ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಲೆಗಳ ವಿಚಾರ.

ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡದೆ, ದಾರಿಯ ವಾತಾವರಣ ಹದಗೆಟ್ಟು, ಇತ್ತ ನಮ್ಮ ಸ್ವೀಕರಣ ಯಂತ್ರ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ – ನಮ್ಮ ಶ್ರುತಿ ಅಯುಕ್ತವಾದರೆ ಸಂಗೀತದ ಇಂಪು ಲಭಿಸದು ಎಂದೆವಲ್ಲವೆ? ಯಾವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೊ ಅದರ ಗುಣಾವಗುಣ, ನಯ ಅನಯಗಳ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಸಲ್ಲದು. ಅದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದೇ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನ ಹೇಗೆ ಸರಿಯಾದೀತು? ಅರ್ಥ ಮೊದಲು, ಬೆಲೆ ಆಮೇಲೆ.

ಯಾರ ಅರ್ಥ? ಯಾವುದರ ಅರ್ಥ? ಯಾರಿಗೆ ಅರ್ಥ? ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದವು. ಅರ್ಥ ಕೃತಿಕಾರನ ದೆನ್ನುವುದು; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡಿರುವ ಮಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥ. ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಕುಶಲತೆ, ಸಂತತ ಅವಧಾನ– ಇವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಅವನ ಸಮದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ, ಬುದ್ಧಿ ಅನುಭವಗಳೂ ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ಅವು ಕಾಣುವಂತಾದರೆ ಅವನು ಕೃತಕೃತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೆ, ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದರೆ ಕೃತಾರ್ಥನಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದ ವಿಷಯ ಒಂದಾದರೆ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಬೇರೆ ಒನಪು ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಅದರ ಓಟ, ವರ್ಣಗಳ 'ಆನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ' ಮಾತಿಗೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಬೇರೊಂದು ಲಯಗತಿಯನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು. ಪದ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭುಜ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಭಿನಯ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಯವ ಸಂಪನ್ನತೆ ದೊರೆಯುವುದು.[5] ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಮೂಡಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದರೆ ಅದು ಸಮಾನಸತ್ವದ ಸ್ವೀಕಾರ; ಆಗದೆ ಹೋದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಲೋಪದೋಷ, ಕೃತಿಯ ಲೋಪದೋಷ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನ ಲೋಪದೋಷ— ಈ ನೆಲಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಟ್ಟಬೇಕು, – ನ್ಯೂನತೆ, ಅತಿರೇಕ. ಆದ ಕ್ರಿಯೆಯ ನುಡಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಅದು; ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದ್ದು ಕೂಡ ಅಲ್ಲ.

---

5. ಇವುಗಳ ನೆರವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆದರೆ ಬೇರೆ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗೆ ದೊರೆತಂತೆ. ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಅವು ಸಹಾಯಕ, ಪೋಷಕ ಮಾತ್ರ. ಅತಿ ಸಂಗೀತ, ಅತಿ ಅಭಿನಯದ ಅಥವಾ ಅಪರಿಣತವಾದ ಅಯುಕ್ತವಾದ ನೆರವು ವಿಫಲ. ಕೋಟಿನ ಲೈನಿಂಗ್ ಹೇಗೆ ಸುಖಕರವೊ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಆದರೆ ಅವು ಸೊಗಸುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಂಟಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧೀನ ಅಂಗವಾದರೆ ಕಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರ್ಮಸು ಕೌಶಲ' ವೇ ಯೋಗ. ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮಿತಿಯಾಗುವುದು.

ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದಂತೆ ವಿವೇಚನೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅರ್ಥ ಹಾಯ್ದ ಮೇಲಲ್ಲವೆ[6] ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ? ಹಣದಲ್ಲಿ ಅಳೆವ ಬೆಲೆ ಅಲ್ಲ, ಗುಣದ ಎಣಿಕೆ. ಗುಣವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಗುಣ. ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವವರು ಯಾರು? ಈ ಬೆಲೆ ಬೆಲೆಯೇಕಾಯಿತು? ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಇಂಥಿಂಥ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯೆ, ಸಾಧುವೆ? ಎಂಬ ವಿಮೇಚನೆ ತಲೆದೋರುವುವು?[7] ಯಾರು ಯಾರು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಹೀಗೆ, ಇದು ಹಾಗೆ, ಇದು ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಆಭಾಸವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವರೊ ಅವರೆಲ್ಲ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರೇ. ಅವರಿಗಾದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವೇ. ಅವರು ಕಟ್ಟುವ ಬೆಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೆಲೆಗಳೇ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಈ ಬೆಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪ್ರಸರ.

ಈ ಬೆಲೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವುಂಟು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ; —ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಎಳ ವಯಸ್ಸೊ, ಅಪಕ್ವತೆಯೊ, ಮಡ್ಡಿತನವೊ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅತಿಶಯ ತೋರಬಹುದು;— ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಜಾತೀಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅಥವಾ ಲಲಿತವಾದ, ಆರ್ದ್ರವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ. ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಬಹುದು, – ಗ್ರಹಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ. ಒಬ್ಬರದು ಅವಿಚಾರ ರಮಣೀಯ; ಒಬ್ಬರದು ಆಳ, ಗಂಭೀರ, ಪೂರ್ತಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಾದ್ದು; ಒಬ್ಬರದು ಹೊರ ನೋಟ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಒಳನೋಟ; ಒಬ್ಬರದು ಉಗ್ರ, ವಿರಸ, ವಿರುದ್ಧ; ಮತ್ತೊಬ್ಬರದು ಮೃದುಸಂಸ್ಕಾರ, ನಯ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವದೊ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವೊ ವರ್ಣ್ಯವೊ ಆದದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾತ್ರ; ಒಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕದೇಶವಾದ್ದು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಸಾಕಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು, ಸಮಗ್ರ, ಪೂರ್ಣ ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು.[8] ಅಲ್ಲದೆ ತಜ್ಞರು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ, ಇದು ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಕೆನೆ, ತಿರುಳು ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು

---

6. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು.

7. ಚಾಟುವಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವೇಚನೆ ಭಾವಗೀತೆಗೂ, ಅದರದು ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಗಳಿಗೂ, ಅವುಗಳದು ಜಾನಪದಗೀತೆ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಗೂ, ಇವೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನ ಅಥವಾ ವಿನೋದಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹೊಂದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ನಾಜೂಕಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು.

8. ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣ? ಪೂರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಘರ್ಷಣೆ ಬಂದರೆ ಗತಿ? ಯಾರ ವಿವೇಚನೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ? ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯೆಂಬುದುಂಟೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುವುದು. ಏಳದಿರಬಹುದು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೆಂದರೆ ನೀತಿಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಣಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ್ದು. ಭಾವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ.

ಸಾಧಾರಣರಿಗೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಐಲೆಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿನ ಸಾರಾಂಶವೂ ಅದರ ವೈಭವವೂ ಇವರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವುದುಂಟು. ಕೋಟಿ ಜನ ನೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ಮೊಳಗಿಸಿದುದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಬಡ, ಪೇಲವ, 'ಬಾಚಾರಿ', ನಾಟಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯೂ ಪೂರ್ತಿ ಸಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೆಚ್ಚುವವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವರೆಂಬುದೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣವಾಚಿಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.[9] ಕೆಲವರು ಗುಹ್ಯ (Esoteric), ಸಾರಭೂತ (Quintessential), ನಯದ ನವುರುಳ್ಳದ್ದು (has finesse) ಎಂದಾಗ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಂಜನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಸಹಜ. ಬೆಲೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗ್ರಹಣ ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಕ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಪಾಕವೂ, ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಅಗತ್ಯ.[10] ಈ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರುಚಿಸಿ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದಿರುವ ಭಾಗ್ಯ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಪುಣ್ಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಂದವು ಅಮರ.

ಕಿರಿತರಗತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ರಘುವಂಶವನ್ನೊ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'ಡಾಫೊಡಿಲ್ಸ್' ಅನ್ನೊ, ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ಎಂಬುದನ್ನೊ ಓದಿದರೆ ಆ ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರು ಓದಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರವತ್ತಾಗುವುದು. ನಾನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರಿಗೆ ತೂಲನವೂ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುವು. ಕಸಬುದಾರನಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ ಕಾಣುವ

---

9. I. A. Richards ಅವರ ಮಾತನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

   There is a common opinion, sometimes very strongly held, that a work which appeals to all kinds and all degrees of men is, therefore, proved to be greater, more valuable, than one which appeals only to some. There may be a confusion in this opinion. The sum of value yielded, since men are of different degrees the social value that is to say of such work, will naturally be greater. But it does not follow that the maximum value for the reader of the highest level need be greater. The common belief that it is necessarily greater, that the work of wide appeal must be in itself a more admirable thing than work which appeals only to those who discriminate finely is due to the assumption that it appeals everywhere for the same reasons and thus is shown to touch something essential and fundamental in human nature. '*Principles of Criticism.*' 215 p.

10. Value is aristocratic and distinguishes between high and low ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹಜ.

ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ. ಅಕ್ಷರಶಕ್ತಿ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ? ಅಲಂಕಾರ, 'ಅರ್ಥೌಚಿತಿ, ರಸಗತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಮತ್ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ? ಎಲ್ಲಿಯ ಹಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ, ನವ್ಯತೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ? ಯಾವುದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ತನ್ನದಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ? ಅಥವಾ ಹೇಗೆ ಯಾವ ಹೊಸದನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ಮಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ, ಗಂಟುಕಟ್ಟಿದೆ? ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಅಂಥವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುವು. ಇದರಂತಹ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದರ ಸುತ್ತ ಪರಿಮಂಡಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲಿನ ರಸಪುಷ್ಟಿ ಯನ್ನು ಅತಿಶಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಅಳತೆ ಅಳಿದು ಆ ಎಲ್ಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪದ್ಭೋಗಕ್ಕೆ ಒದಗುವುದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇರೆಯಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೊ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೊ ಸಮತಾವಾದಿಗಳಿಗೊ ಕೀರ್ತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾದ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಿಗೊ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಂಧಾನದವರಿಗೊ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ, ವಿಲಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ.[11]

ಯಾವ ಅರ್ಥ ಸರಿ, ಯಾವುದಲ್ಲ? ಯಾವ ಬೆಲೆ ಸರಿ, ಯಾವುದಲ್ಲ? ನಿರ್ಣಯಿಸುವವರು ಯಾರು? ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದುದು. ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ – ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಭಾವಿಸದೆ – ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಹೊಳೆದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೊ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವುದೊ ಅದೆಲ್ಲ ಅದರ ಅರ್ಥಮಂಡಲ – ಅದೆಲ್ಲ ಬೆಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ. ಹೊಂದದ್ದು ಅನುಚಿತ, ವಿರಸ, ಅಸಂಗತ. Blown beds of barren flowers.

---

11. "The orchestral and organ music of Milton's Poetry" ಎಂದು ಮಿಲ್ಟನನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ, "The Donkey-eared Milton" ಎಂದವರು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. Max Beerbohm ಅಂಥವರು ಷೆಲ್ಲಿಯನ್ನು 'A Crystal Crank' ಎಂದುದುಂಟು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಟಿವೆ : "A tired-out old blatherer, a tumble-down thinker; a man who made a hiding place of his own life : a shadow parading about as the sun; a poet, sensitive to everything but man; a bladder blown that sometimes gave a note of music; a fool who thought the womb of the world was Wordsworth; a poet who jailed the striving of a man in a moral lullaby; a snail to whom God gave the gleam of a glow-worm; a poet singing the Song of Safety first" — ಸಾಲದೆ? ಇಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ದೋಷಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈವರೆಗೂ ಇವನೊಂದು ಅವನೊಂದು, - ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಆರ್ನಲ್ಡ್, ಲೊವೆಲ್, ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್, ರೀಡ್, ಬೇಟ್‌ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಮಾಧಾನ ಇಷ್ಟು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಡಿದಿಲ್ಲ. "ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಮೆಯ್ಯ ಅಂಗವೆಲ್ಲವು ವಿಷ."

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡಲು ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವಿಧ ಕಲಾವಿಲಾಸ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ನಯಸಂಪತ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಉನ್ನತಿ, ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ಅದರ ಪದರ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡುತ್ತ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆಗೆ ಆತುರವಾಗಿರುವ ಒಳ ಭಾವಗಳ ಒತ್ತಡ–ಇವೆಲ್ಲ ಎಂಥವು? ಇಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನವಿಶೇಷ ಯಾವ ಸತ್ವದ್ದು? ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಮೆರಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಮೆಲುಕಿದಂತೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ತೇಲಿಬರುತ್ತವೆ. ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಮಯಗಳೊ ಸಂಕೇತಗಳೊ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶದವಾಗುವುದುಂಟು. ಕಡೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದೊ, ಇಷ್ಟೇಯೆ– ಇನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲ– ಎಂದೊ ಅಳತೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅರಿವಾದಾಗ, ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯ ಗುರುತು ಕಂಡಾಗ, ಬಹುಕಾಲ ಬಹುಬಗೆಯ ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಊರುತ್ತಲೇ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇದರ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಲ್ಲದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಅವು ನಿತ್ಯಸಂತೋಷದಾಯಿಗಳು. ಆ ಸಂತೋಷ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣತೆಯ ಕುರುಹುಗಳು.

ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಛಂದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಎಷ್ಟೇ ರಮ್ಯವಾಗಿರಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಅಂಶ–ಅಂಗ–ಸೌಭಾಗ್ಯ; ಒಟ್ಟರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಕೃತಿಯಕಡೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಿಂದಲೊ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಘಟನೆಯಿಂದಲೊ ಅರ್ಥಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಲ್ಲದು.[12] ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗು, ನಡು, ಕಡೆ ಎಂಬ ಮಜಲುಗಳುಂಟು. ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅದರೊಡನೆ ತಾಳಿ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಗೆ ಭಂಗತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ದೈನಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು – 'ವೇದ್ಯಾಂತರ'ಗಳನ್ನು – ದಾಟಿ, ಮರೆತು, ಪ್ರಸಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ 'ಅಲೌಕಿಕತೆ.'[13]

---

12. ಸಾನೆಟ್, ಓಡ್, ವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶದ ಪ್ರಕಾಶ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತಾನೇ ತಾನು.

13. ಅಲೌಕಿಕವೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಅತಿಮಾನುಷ ಎಂದಲ್ಲ ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಬಹುದು, ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವೇ ಅದಾದರೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೊ ಆ ಪ್ರಪಂಚ. ಇವೊತ್ತು, ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ಭರತ, ರಾವಣ, ಶಕಾರರನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಅವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕಳೆದಂತೆ.

ಆ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚವೂ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವದ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಅಲೆಗಳೂ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸು ಆ ಬೇರೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ದು ಭಾವಪರಿಪಾಕ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. Meaning exists in Degress and Stages ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಅರ್ಥದರ್ಶನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ನುಡಿ.

ಬೆಲೆಗಳು ಎಂದಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಳಸುವ ಬೆಲೆಗಳು ಎಂದಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆಯ ಭೇದ, ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣಗಳ ತುಲನೆ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಂತೆ ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ ನೆಲಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಾರತಮ್ಯವುಂಟು; ನಿರ್ಣಯಸಾಧಕ ಅಂಶವೂ ಅಲ್ಲದ್ದೂ ಉಂಟು; ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು (Scales of Value and Standards of Judgement). ಜನದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾದ ಶುಚಿ, ರುಚಿ, ಭಕ್ತಿ, ಆಸ್ತಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಉದ್ವೇಗ, ಉಗ್ರತೆ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಮಾತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ – ಇನ್ನೂ ಹೀಗೇ ಯಾವಯಾವುದು ಉದಾ : ಜೊತೆಗೆ ಇರುವವರು, ಸಮಯ ಜನರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಎಣಿಕೆಯನ್ನೂ ನಡಸುವುದೊ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಲೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಆಗುತ್ತವೆ.[14] ಇವೆಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಕ್ಷೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಲೋಕಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶದರ್ಶನವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆದರೂ ಮಹಾಕೃತಿ, ಉತ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಲುವಳಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ, ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿ, ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ರಸ ಅಥವಾ ಅರ್ಥರಚನಾ ಶಿಲ್ಪ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಧೋರಣೆ–ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಬೇಸರಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಆವರಣವೂ ಮಾಯವಾಗುವುವು. 'ಆವರಣಭಂಗ', 'ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಬೇರೆ ಲೋಕ ಗಮನ. ಇದನ್ನು Transport ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು.

14. Literature is but one element in the single, all-embracing world of ideas where Criticism is only Culture seen from the other side and both are often scarcely distinguishable from Conduct." (Review on "Open Vision," The Times Literary Supplement, 8-1-1949) ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಯಿತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಗಣನೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಗಣಿಸುವವರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅಭಿರುಚಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ[15]ವೆಂಬುದುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸು ಗಳೊಡನೆ, ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ವಭಾಗವೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ದರ್ಶನ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದುವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವಂಶಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹದವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಘರ್ಷಣ ಬರಬಲ್ಲದು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವಂತ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದಲೊ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದಲೊ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. (ರಸ್ಕಿನ್, ಗಯ್ಮೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು – ಇವರಂತೆ.) ಅಂಥಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಮಹನೀಯರ ಭಾವರೇಖನಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಇನ್ನೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರೂಪಣವೂ ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಖಂಡಿಸುವುದೂ ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂಥ ತರ್ಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಭಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲ. ಒಂದು ಪಾದದ, ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿವಿಮರ್ಶೆ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆ; ಒಂದು ದೇಶದ, ಕಾಲದ, ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಣನೆ; ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ತತ್ವಗಳು, ವಿಧಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ – ಇವೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಪಂಚ.

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳೆದು, ಸುರಿದು, ತೂರಿ, ಆರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಈ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದುಂಟು. ಇದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಆಗುವ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಧಾರವೂ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಫಲವೂ ಆದ ಹೃದಯಸಂವಾದ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೂ

---

15. ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ Semantics, Rhetoric, Poetics ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬರುವುವೊ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ (Aesthetics) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ (Literary Criticism) ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ವಿಚಾರಗಳು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗೆ ಬರುವುವೊ ಅವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೊ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೊ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಎಂದುಕೊಂಡು, ತಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಾಡಿದರೆಯೇ ತಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಬಲ್ಲರು. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮೂಲಾಹಂಕಾರ, ಪೌಂಡ್ರಕ ವಾಸುದೇವತ್ವ.

ಅಳೆಯುವುದೂ ಹೇಗೆ? ಇದನ್ನು 'ಅಂತಃಶರ್ಮ', 'ಆನಂದ' ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು. ಆನಂದವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂತೋಷವೇ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಭೋಗದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಸ ದರ್ಶನವೂ ದಾರಿಗಾಣ್ಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಅನುಭವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೃದಯವನ್ನು ಮೃದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಸ್ವಾದು ಫಲಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ, ಭಕ್ತಿ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳಿಂದಲ್ಲ (Not with ideas), ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ. ಈ ಮಾತುಗಳು — ಆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಲಯಗತಿ, ಅಕ್ಷರಯೋಗ, ಸ್ವರಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಸೂಚನೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ತಾಂಡವಗಳೊಡನೆ— ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲ ಭಾವ, ರಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಮೂಲಾಧಾರ; ಘಟಕ. ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾತುಗಳ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಪಾದದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು. ಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಫಲಗಳು. 'ಅರ್ಥಜ್ಞಾನ ಫಲಾಃ ಶಬ್ದಾಃ' – ಎಂದ ಭಾಮಹಭಟ್ಟರೇ ಆ ಶಬ್ದಗಳ 'ಅಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವರ್ತಿನಾಂ ಇಯತ್ತಾ ಕೇನ ವಾ ವಿಶೇಷಾತ್ ಅವಧಾರ್ಯತೇ' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಾಗ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಪಾರ ಇದು, ಅದರ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು? ಹೇಗೆ?

'ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ' ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದುಂಟು.[16] ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು 'ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ' ಎನ್ನಲಾಗದು. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಪ್ರಾಪ್ಯ. ಇದರ ಅನುಸಂಧಾನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಿ ಜೀವಕ್ಕೂ ಶಕ್ಯ, ಅಗತ್ಯ.

ವೈಯಾಕರಣಿಗಳ ಅಥವಾ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ 'ಏಕಃ ಶಬ್ದಃ ಸುಪ್ರಯುಕ್ತೆ ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾತಃ ಸ್ವರ್ಗೇಲೋಕೇ ಕಾಮದುಘ್ ಭವತಿ' ಎನ್ನುವರಂತೆ. ಆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣವೂ ನೆಲಸೂ ಇವೆಯೊ ಅದೇ ಸತ್ಯದಂತಹ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯ ನೆಲಸು ಸಾಹಿತ್ಯಾನಂದದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಥ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಅದು ದೊರಕಿಸುವ ಅಮೃತರಸವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಊಡಬೇಕು. ಹೊಸ ಊಹೆ, ಭಾವನೆ, ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ನವಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎರಗಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಆಗ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ.

---

16. ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ನಡೆಯದಾದ್ದರಿಂದ.

ಕವಿಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ[1]

ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ನಮಗೆ ಮಲೆನಾಡು, ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಇವೆರಡರ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಪೂರ್ತ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯವನು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರ ಕಡೆ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳಿದ್ದರೂ ನಿಡಿದಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಮಲೆನಾಡಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಇವೆರಡರ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕರೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸೋಲುವುದು. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರಾದುದರಿಂದ ಅದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು ನಮಗೆ ಅಗ್ಗವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಚೆಲುವು ಕಾಣಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯು ನನಗೆ ಬಹುದಿನದ ಬಯಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ನೇರವೇರಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ಹಿರಿದಾದ ಸಂತೋಷ. ಇಂತಹ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ವಾಗತಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟದ ಬೆಟ್ಟಸಾಲು ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಸುಮುಖವಾಗಿ ಸಾನುವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಸಾಲು. ನಿಮ್ಮ ಕಡೆಗಿರುವ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸಾಲು ಕಡಲಿಗೆ ಕಾಲು ಚಾಚಿ ನಿಂತಿರುವ ಅಚಲಪಂಕ್ತಿ. ಕಡಲೂ ಬೆಟ್ಟಸಾಲೂ ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಕ್ಕಳು. ಇವೆರಡೂ ಜೀವನದ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಅಚಲವಾದ ನಿಯಮದ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟು; ಇನ್ನೊಂದು ಅನಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಧಿಸಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಕರೆನಾಡು ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಯಲ್ಲದೆ ಏನು? ಜನಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ನಿಯಮ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಇಳಿದು ಬಂದ ಹೊರತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದರ್ಶನ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗದು. ನಿಯಮವು ಕೆಟ್ಟುದೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುದಿನ ಕೇವಲ

---

1. ೨೬–೧೨–೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಕಾರವಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಅನುವಾದ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯು ಪೂರ್ತಿ ಭಾಷಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲ, ಪೂರ್ತಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಷಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಬರೆದಿದೆ.

ಅದರ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನುಭವವೇ ಮರೆತುಹೋಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಒಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.[2] ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಏಳಿಗೆಗೂ ಚಲನವಲನಕ್ಕೂ ತಡೆಯಾಗುವುದು. ನಿಯಮದ ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಎದೆಗುಂದಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಆಸೆಪಡುತ್ತ ಅದನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ನಾವು ಬೆಟ್ಟದ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಪಡುವಲನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ, ಕೊರಲೆತ್ತಿ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಆಚೆ ಈಚೆ ಆತುರದಿಂದ ಕಳುಹಿಸುತ್ತ ದಾರಿ ದಾಟಿ ಬಂದೆವು. ನಿಮ್ಮ ಊರು ಹತ್ತಿರವಾದಷ್ಟೂ ಕಡಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದೆವು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ, ಕೈತೋಟಗಳಾಚೆ, ಕಬ್ಬಿನ ತೋಟಗಳ ನಡುವೆ, ಸರುವೆ ತೋಪುಗಳ ಸಾಲುಗಳ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ, ದೂರದ ತೆಂಗು ಹಲಸು ಮಾವುಗಳ ತಳಗೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನೆಲಸಿರುವ ನೀರಿನ ನೀಲಿಯೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ತವಕಗೊಂಡು ಬಂದೆವು. ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆಯಾಡುವಂತೆ ಈ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ, ಆ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ, ಇನ್ನೇನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು, ಅಗೊ ಅದೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮರೆಯಾದ ಕಡಲು ಪುನಃ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದರ್ಶನಕೊಡುತ್ತ, ಕಾಣುತ್ತ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಆಡಿ, ಕಾಡಿ, ಕಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಾಡಿಯನ್ನಿಳಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬಿಡದಿಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆಯೇ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ನಿಂತಿದ್ದಿತು. ನಾವು ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ?

ನಿಮ್ಮ ಈ ಊರು ತಾನೇ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದುದು! ನನಗೆ ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ: ಪ್ರೀತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಿಮಗೆ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯು ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಭಯ ಬಂದು ಎಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೀವು ಮರೆತೀರೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸೋದರ ಸಾಗರನಿಗೆ ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಆತನು ನಿರಂತರ ನವ್ಯತೆಯಿಂದ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಹರಿಕಾರರಂತೆ ಇರುವ ಆ ಪುಡಿ ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ದಾರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಲವುದೀವಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಶುಭಾಭಿಸಂಧಿಯಿದೆ. ಇಂತಹ ನಿಯಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ನಮ್ಮ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಶುಭ ಸೂಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

---

2. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವಂತೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಈವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಆಗೊಂದು ಸಲ ಈಗೊಂದು ಸಲ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯು ಹೊಸ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದ್ದರೂ ಬಹುತರ ಹಿಂದಿನ ಹಿಗ್ಗಟ್ಟಿಗೇ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದಿತು. ಕಾಲವು ಈಗ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅದರೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ರೀತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ; ಜನರ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ರಸಾನುಭವಗಳೂ ಶುಚಿ ರುಚಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ತೇಲಿಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಬಹುದಿನದ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ಕಂದಿದ್ದ ಕವಿಹೃದಯವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೊರಗಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಚಾರದಿಂದ ತಾನೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಅದರ ಸಂಗ ಬಯಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದಿದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಸೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಧನದಲ್ಲಿ, ಜೀವದಲ್ಲಿ, ರುಚಿಯಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ತಾನತಾಂಡವಗಳಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ವಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ತಾನೆ!

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳತು ಹೊಸತು ಎಂಬ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ್ದು ಹಳತು, ಇಂದಿನದು ಹೊಸತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಇಂದಿಗೂ ನಾಳೆಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಇದೇ ಈ ದಿನ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯು ಸತ್ವತಃ ಬಹಳ ಹಳತಾಗಿರಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಹೊಸದೆಲ್ಲ ಹೊಸತಲ್ಲ, ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಹಳತಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ, ಅದರ ಒಳಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಆವೇಗಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷಾ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳದಾಗಿರಲಿ ಹೊಸದಾಗಿರಲಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು; ಅಮೃತ ವಾಗುವುದು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆಗಿನ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಟ್ಟು ಇವುಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಹಜವಾದ, ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದುವ, ರಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ; ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಶುಭಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತ, ಹಿಗ್ಗುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭವ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ನೆಲಸಿ ಕಾಲದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಸಹೃದಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಗುಂಪಿನವರಿಗೊ ತನ್ನ ಕಾಲದವರಿಗೊ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ, ಒಪ್ಪುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಾಲದೊಡನೆಯೇ ಅದೂ ಮೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗ ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾತೀತವಾದ, ದೇಶಾತೀತವಾದ,

ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಸಂತೋಷವುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಉತ್ತಾನತೆಗೂ ಸಾಧನವಾಗಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಲೆಯೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುವು. ಬದುಕು ಯಾವ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಬಗೆಯದಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದ್ದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಿರುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ತಿರುಳಿಲ್ಲದಾಗುವುದು. ಜೀವಂತವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಲ್ಲವಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಹುಟ್ಟಿ, ತಿಂದು, ಬೆಳೆದು, ನಿದ್ರೆಮಾಡಿ, ಯಾವ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿ ಮೆರೆಯದೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಸಿರನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಯಾವ ಪ್ರಾಣವೂ ಬದುಕಾಗಲಾರದು. ತಿಳಿವು, ಉತ್ಸಾಹ, ವೀರ್ಯ, ಸಾಹಸಗಳಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಬಾಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಬದುಕಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ಆಸೆಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುವು; ಕಾರ್ಯಮುಖವಾಗಿರುವುವು. ಅಲ್ಲಿ ನಡತೆಯು ಶೀಲಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು; ಗುರಿಯು ಉನ್ನತವಾಗಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಂತತವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಚರ್ಚೆ, ಕಾರ್ಯೋತ್ಸಾಹ, ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧತೆಗಳು ತಲೆದೋರಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗುವುವು. ಇಂತಹ ಜೀವನವಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆವೇಶವು ದೊರಕಬೇಕಾದರೆ. ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಸಂಕಟಗಳೂ ಸಮಾರಂಭಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಪರೂಪ.[3]

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದವರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕಾವ್ಯಾವೇಶವನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು. ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರರು. ಸಮುದ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ಯುದ್ಧವನ್ನಾಗಲಿ ಕಂಡಿರದವರು ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವಿದ್ದೀತು? ವರ್ಣಿಸಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ಮೃದುವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಎಷ್ಟೇ ಸುಮಧುರ ತಾನಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಕಾವೂ ಸ್ಪಂದನವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯುವರು; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮ, ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಅರಿಯುವರು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಓಟವನ್ನೂ

---

3. ತಳಮಳವೊ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯೊ, ಸೋಲಿನ ವ್ಯಥೆ ಕ್ಲೇಶಗಳೂ ಇರುವಾಗಲೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು, ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ.

ಹಿಡಿದು ಓಡುವುದೇ, ಹಾಗೆ ಓಡಿ ಅದರ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಮೆರಸಿ ಹಾಡುವುದೇ ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ತಾವು ಕಂಡು ಕೇಳಿದುದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಲೆಯ ತನಿರಸವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು, ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ, ಸ್ವಂತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವರು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯವೇ ಆಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯದಿಷ್ಟು ಭಾಗ, ವಸ್ತುವಿನದು ಇಷ್ಟು ಭಾಗ, ರಚನಾನಿಪುಣತೆ ಇಷ್ಟು ಭಾಗ, ಆವೇಶ ಇಷ್ಟು ಭಾಗ, ಛಂದಸ್ಸು ಇಷ್ಟು ಭಾಗ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅಳತೆ ತೂಕಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಯಾರೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಉದ್ದೀಪ್ತವಾಗಿ ಶಾಖಗೊಂಡು, ಕುದಿದು ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊರೆದು, ಕುಣಿದು, ಸಂತತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಗೈಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ನಾದಲಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಳಗೇ ಹದವಾಗಿ, ಒಂದು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಯವಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಮೇಲೆ ಅದರ ವಿಭಜನೆಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಈ ಅಂಶವು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆಗಲೂ ಅದರ ಜೀವಾಳವು ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ, ಹೀಗೇ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ದೇಹಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧದಂತೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವು ಹಾರಿಹೋಗುವುದು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಬಳಕೆಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು; ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು; ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು, ಹಾಡಿಕೊಂಡರು; ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾನಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಕಾಲವು ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಅವರೊಡನೆಯೇ ಹೋಯಿತು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಈಗ್ಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಾತಂದಿರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ನಮ್ಮ ವೇಷ, ನಡತೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಲವಂಶ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ಬೆದರಿಯಾರು. ಅವರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ವಿಧವಿಧವಾದ ಸಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಾಧೀನತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ನಮ್ಮ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ನಾಶಮಾಡುತ್ತಿದೆ; ನಮ್ಮ

ಭುಜಗಳನ್ನಪ್ಪಳಿಸಿ ಅವನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ; ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನಗಲಕ್ಕೆ ತೆರೆಯಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸು, ನಿರ್ವಹಿಸು ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗಿನ ಆಸೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಕಾರ್ಯರೀತಿ, ಜೀವನದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವು ಕೇವಲ ನಮ್ಮವು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಂತೆ ಇರಬೇಕು.

ಮೊದಲು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆಮೇಲೆ, ಬೇಕಾದರೆ, ಇತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದು. ನಮಗೆ ಕವಿತಾವೇಶ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ, ತೊಡಕುಗಳಿಂದ, ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ, ಸಂತೋಷ ವಿಜೃಂಭಣಗಳಿಂದ, ಸೋಲು ನಿರಾಶೆಗಳಿಂದ ಬರುವುದೇ ಸರಿ. ಅವುಗಳ ಗೌರವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವವು ಬರಬೇಕು. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಒಂದನ್ನು ಅಟ್ಟಿ ಹೋದರೆ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯಾಗುವುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆಯೊಂದನ್ನೇಕೆ ನಾವು ಅರಸಿ ಹೋಗಬೇಕು? ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಮಗೂ ದೇವರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆ? ನಮಗೂ ಮೈ ಕೈಕಾಲು, ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮೂಗುಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಮನಸ್ಸು ನಾಲಿಗೆಗಳಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಸಂಜೆ ಬೆಳಗುಗಳು; ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರು; ವಿಧವಿಧವಾದ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳು; ನೆಳಲು ಬಿಸಿಲು; 'ತಾರಾಗ್ನಿ, ಹಿಮಾಶ್ರು, ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಕಾದ ಹೊನ್ನು' — ಇವು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ನಿಂತು ಕಾಣುವುವು. ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಎಲೆ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಬಳ್ಳಿಗಳ, ಪಕ್ಷಿ ಮೃಗ ನದಿ ಸರೋವರಗಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳು ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಆವೇಶದಿಂದ ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ, ಬೆಳ್ನೊರೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸರಸವಾಡುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೀರ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯವು ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ, ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ, ಉನ್ನತಿ ಅವನತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಮುಳುಗುತ್ತ ನವರಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಉಪಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ನಾವು ಇತರರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಏಕೆ ನೋಡಬೇಕು? ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊಡರಿಕೊಂಡು ತೆವಳಿಕೊಂಡು ಏಕೆ ನಡೆಯಬೇಕು? ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಏಕೆ ದಾಸರಾಗಬೇಕು? ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ನೋಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸೋಣ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲವೆ? ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರ, ಬಿಂಕ ಬಿನ್ನಾಣಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾಧೀನತೆಯನ್ನೂ ಬಯಸಿ, ಆದುದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಿಯೇ ತೀರುವೆವು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಲ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ವೀರವಿಲ್ಲವೆ? ಶೌರ್ಯದ ವೈಭವವಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯಾಯ ಕಠಿಣತೆ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಕರಗುವ ಕರುಣೆ ಶೋಕಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಸರಸ ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂರು ಭೀಕರ ಭಯಾನಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಯು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳನ್ನಿರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಕರುಳನ್ನು

ಕಿವುಚಿ ಹಿಂಡಿ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ತಿಂದು ನಾಶ ಮಾಡುವ ವ್ಯಥೆಗಳೂ, ಸಂದೇಹ ಸಂಶಯಗಳೂ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯುದ್ಧಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹಾಡುವರು. ಇವನ್ನು ಅರಿಯದವರು— ಇವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾರದವರು, ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ— ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೋ ಸೇರಿದ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಿಯಾರು? ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವೇ ತಳಹದಿ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಇತರ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವಾದರೂ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಯಾವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮದನ್ನೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಾವುದು? ಯಾರೋ ರಾಜರು, ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು, ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖ, ಅಭಿಸಾರ ವಿರಹ, ಭೋಗ; ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಮತಧರ್ಮಬೋಧೆ; ಋಷಿ ಮುನಿ ಯೋಗಿವರ್ಗಗಳ ವರ್ಣನೆ; ದಿವ್ಯಾತ್ಮರ ಜನ್ಮಕಥೆ, ಪವಾಡಗಳ ವಿಚಾರ; ರಾಜರು ಯುದ್ಧ, ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ— ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅದು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕರಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಹೂಡಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯು ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಜನರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನವರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದರು; ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುಖ ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಆವರಣವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮರಾದ ಈಗಿನ ಅನೇಕರಿಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿದ್ದಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಜೀವನವು ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ವಿರಕ್ತಿಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಭೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಈಗಿನವರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂತತವಾಗಿ ತುಳಿಯುವುದು ಜೀವನದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತಿಗೂ ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವರು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸರ್ವಸಮದೃಷ್ಟಿ, ಐಕಮತ್ಯ, ಸಮತೆ, ಸಹನೆ, ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಜನರು ಹೇಗೆ ಬಯಸುತ್ತಿರುವರೋ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಸರ್ವಸಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಸುವರು. ವೇದ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮಗೆ ತೋರುವ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವರು. ಚಾರ್ವಾಕಾದಿ ಮತಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೇದಾಂತದ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಜನರ ವಂಶಜರಿಗೆ, ಯಮನನ್ನು ಹೋಗಿ ಕಾಡಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದವರ ಸಂತತಿಗೆ, ಇಂತಹ ಯೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದರೆ ಯಾರು ಸುಮ್ಮನಿರಲಾದೀತು? ಕೇವಲ ಆಚಾರಕ್ಕೆ

ಬಿಲಿಕೊಟ್ಟು, ಆಚಾರವೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದು ಕೂತವರಿಗೆ ಈ ನಡವಳಿಕೆಯು ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗ ಮುಂತಾಗಿ ತೋರಿಬಂದರೂ ಈಗಿನವರು ಕುಂದದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯ ತರುವಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವರು; ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವರು; ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೂಲನಮಾಡಿ ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡುವರು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಧರ್ಮತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗುಣವಾವುದು, ಅದನ್ನು ಏಕೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು? ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳಿವೆಯೆ? ಶುಚಿ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಬದುಕಿನ ಸಾರವಾವುದು?– ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವರು. ಹಿಂದಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೇ ಕಡೆಗೆ, ಅವರು ಹಿಂತಿರುಗಬಹುದು. ಆದರೂ ತಮಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆನ್ನುವರು. ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ಆಚರಿಸುವ ಧರ್ಮವು ಸರ್ವಥಾ ಅವರದಾಗಬೇಕು.

ಈಗ ಅವರ ಸುತ್ತಲೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅಗಾಧವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ತೊಡಕುಗಳೂ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳೂ ಕಾಣುವುವು. ತೀರದ, ಹರಿಯದ ಸಂದೇಹಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುವುವು.

> Wandering between two worlds, one dead,
> The other powerless to be born,
> With nowhere yet to rest my head, —

ಎಂಬಂತೆ, ಎರಡು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಈ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನೂ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಅವರು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು? ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು? ಈ ಕೋಟಲೆಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮವೇನು? ಲಕ್ಷ್ಯವಾವುದು?– ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಕೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕೆಲಸವು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದು ನೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿಸುಂದರ ಪುಷ್ಪವಾದ ಕವಿತೆಗೂ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ : ಹಿಂದಿನ ರೀತಿ ನೀತಿ ನಿಯಮ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಈಗಿಗೆ ಸಾಲವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರವತ್ತಾದುವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನ್ನು ಈಗಿನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಸುಖಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಧನಕ್ಕೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಅಶುಚಿಯೆಂದು ಶವವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಾಂಗವು ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಶವಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಶೌಚಾಧಿಕವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಿಂದಿಗೂ ಈಗಿಗೂ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಂತಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಗೌರವವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲಿರಿ. ಅವರಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಉಣ್ಣಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಯಾವ ಆಪತ್ತೂ ಅವರನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೋಟಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇರುವಷ್ಟು ದಿನ ಸುಖವಾಗಿದ್ದು, ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಬಂದು, ಇದರ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸಾರದ ಸಾರತೆ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದು ಅದರ ವಾಸನೆಯನ್ನೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಹಲವರಿದ್ದರು. ಅಂತೂ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಯವಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು; ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲ ನಡತೆಯೂ ಯೋಚನೆಯೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಶಾಂತಿಯೂ ವೈರಾಗ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗುರಿಯಂತೆ, ನೆಲೆಯಂತೆ ಇದ್ದುವು.

ಆ ಬಗೆಯ ಜೀವನವು ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.[4] ಬಾಳಿನ ಸುಖವೇನು, ದುಃಖವೇನು? ಉತ್ಸಾಹವೇನು, ಬೇಸರವೇನು? ಸತ್ಯವೇನು, ಮಿಥ್ಯವೇನು?– ಎಂದು ತಿಳಿಯದ ಹುಡುಗರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ಸುತ್ತಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಪರಕೀಯರ ಭೋಗಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾತನೆಪಡುತ್ತ, ಐಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ನಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನಾಂಗಗಳವರನ್ನೂ, ಅವರ ರೀತಿ ನೀತಿ ಸುಖ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತ ತಮ್ಮವರ ಬಂಜೆತನ ತಬ್ಬಲಿತನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೊ? ಹೋಗಲಿ,— ಅಸಾರವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರೆಗಾದರೂ ಈ ಜೀವನವು ಸಾರವತ್ತಾದುದೇ ತಾನೆ? ತಿಳಿಯುವ ಕಾಲವು ಬಂದರೆ ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯುವುದು. ಅವರು ತಿಳಿದರೆಯೇ ವಿರಕ್ತಿಗೆ ಬೆಲೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ವಿರಕ್ತಿಗೆ ತಾನೆ ಒಂದೇ ಮುಖವಿದೆಯೊ? ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ವಿರಕ್ತನಂತೆ[5] ಬಾಳುವ ವಿರಕ್ತಿ ಒಂದಿದೆ; ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು

---

4. ಇದು ಸರಿ ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದಾಗಲಿ, ಅದು ಸರಿ ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವಲ್ಲ.

5. 'ಉದಾಸೀನವತ್ ಆಸೀನಃ' – ಹೋಲಿಸಿ.

ಆಶ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿರಕ್ತಿ ಒಂದಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗ ಬೇಕಾದುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗ!

ಈಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲವೆ, ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೆ, ತ್ಯಾಗವಿಲ್ಲವೆ, ಸೌಜನ್ಯ ಸೌಹಾರ್ದಗಳಿಲ್ಲವೆ, ಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲವೆ, ಭಕ್ತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಲ್ಲವೆ, ಕರುಣೆ ಔದಾರ್ಯ ಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆ ನುಡಿ ಕೆಲಸದಿಂದಲೂ ಪರಮನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೂ ಆತ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಬಲಿಸುವುದೂ ಲೋಕಹಿತವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿರೆಂದು ಬೋಧಿಸುವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಡಂಬಟ್ಟೀತು! ಇನ್ನು ಶಾಂತಿ: ಶಾಂತಿಯು ಸಾಧನದ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದು ನ್ಯಾಯವೇ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅದರ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಟ್ಟರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಶಾಂತಿಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಬಹು ಅಂತರವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಬೇಕು; ಸೇರಿದರೂ ಸೇರದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸರಿ. ವಿರಕ್ತಿಯು ಶಾಂತಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾರಿ ಕೊಂಡಾಡಿಯಾರು? ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾವುದು? ಅವನವನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವನವನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು; ನಿಸ್ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಹೊರಗಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಸಂಕಟ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೂ ಆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಶಾಂತಿಯು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕೊನೆಯ ಸಾಧನ;— ಆತ್ಮಶಾಸನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಾಧನವಾಗಿ, ಉಪಾಯವಾಗಿ, ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶಾಂತಂ ಶಿವಂ ಅದ್ವೈತಂ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ, ಆನಂದವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಪಾಲಿಗೂ ಬರುವುದಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಯುಗಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾತ್ಮರು ಬೋಧಿಸಿದ್ದರೂ ವರ್ತಮಾನವು ಆ ಶಾಂತಿಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ.

ಇಂದಿನಂತೆಯೇ ಮುಂದೂ. ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದೃಢವೂ ಸಹನೆಯೂ ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳು, ಕೇವಲ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ— ದೊರೆತರೆ—ಸಾಲದು; ಅವಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯವು. ಸಂತತವೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೂ ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ತೂಕಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಇಚ್ಛಿಸುವರು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತವಕಪಡುವರು;

ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರಮಪಡುವೆವೆನ್ನುವರು. ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ನೋವಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಹಿಸದು.[6] ಆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಹೃದಯವು ಒಡೆದು ನೀರಾಗುವುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೀಗಲು ಮುಂಬರಿಯುವುದೇ ಅವರ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ; ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಬರುವಂತಿದ್ದರೂ ಆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಲ್ಲರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯೇ ಒಂದು ಗುರಿಯ ಪರಮಾವಧಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಲೋಕಹಿತವು ಸಂಪಾದಿತವಾಗುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು; ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗೊಡುವರು.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಆಶೆ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಈ ಗುರಿಯು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಗುರಿ ಎದುರಿಗೆ ಇದೆ; ಮಾರ್ಗ ತೆರೆದಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅದರಿಂದ ಹೃದಯವುಬ್ಬಿ, ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಆ ಕಡೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳು ಜನತೆಯ ಜ್ಯೋತಿಗಳು; ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಆಶಯವೂ ದರ್ಶನವೂ ಇವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಈಗ ಬರೆದಿರುವ ಯಾವ ಒಂದು, ಯಾವ ಒಬ್ಬರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಉಚ್ಚವಾದ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ಕಂಡು ನಾಲ್ಕು ಜನ ದೊಡ್ಡವರೂ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹತ್ತು ಜನ ಕಿರಿಯರೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವರೂ ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ನೆರವಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ, ತಡೆಯಾಗಬಾರದು. 'ನಿನ್ನೆಗೆ ಮೊನ್ನೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಕೋರಿ ಹುಡುಗರು ಕವಿಗಳಂತೆ, ಕವಿಗಳು! ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಇವರೇನೊ ಮಾಡಿಬಿಡುವರಂತೆ! ಅವರ ಉಂಗುಷ್ಟಕ್ಕಿದ್ದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇವರ ಆತ್ಮಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತೆಗಳುವವರು ಹಲವರುಂಟು. ತಿಳಿದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತ ತೆಗಳುವವರು ಕೆಲವರು; ತಿಳಿಯದೆಯೊ ಕೇವಲ ಅಂಧವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೊ ತೆಗಳುವವರು ಹಲವರು.

---

6. ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ, ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಅವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಘನಿಸಿ ವಿಪರೀತವಾಗುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ 'ಸರ್ವಮುಕ್ತಿ' ತತ್ವವನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಈ ನಡವಳಿಕೆ ತಪ್ಪು. ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ತಿಳಿದ ಈಗಿನವರು ಯಾರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಾದುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರೊ ಹಾಗೆ, ತಮಗೆ ಬಲ್ಲಂತೆ ತಾವೂ ತಮ್ಮ ಭಾಗದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇವರು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ಕಾರ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ಇವರು ಬಲ್ಲರು. ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಇವರು ಯಾರಿಗೂ ಹಿಂದಾಗುವವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ನಾಡನ್ನೂ ನುಡಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಒಂದು ಮಜಲಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿದರು. ಬದುಕನ್ನು ಕುದುರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಈಚಿನವರು ನಾವು. ಅವರಿಗೆ ಜೀವವಿತ್ತವರನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೊ ಹಾಗೇ ನಾವೂ; ನಮಗೆ ಜೀವವಿತ್ತವರನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಯೇವು? ಅವರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಇರುತ್ತಿದ್ದೆವೆ? ನುಡಿಗೆ ಜೀವ, ಕಾಂತಿ, ಓಟ, ಮಾರ್ದವ, ವಿಲಾಸ, ಬನಿ, ವೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟವರು ಅವರು; ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣವನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟವರು ಅವರು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾರು ನಡೆಯಲಾಪರು? ತಂದೆ ತಾತಂದಿರಿಂದ ತಾನೆ ಮಗ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು?

ಆದರೆ ಅವರು ಗಳಿಸಿದುದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯರಾಗಬೇಡವೇ? ಅವರು ಗಳಿಸಿಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಅವರು ನಿಂತ ಮಜಲಿನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ನಾವೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಥವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಡವೆ? ಯಾವ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ತಾನೆ ಮಕ್ಕಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ? ತಮಗಿಂತ ದೃಢಕಾಯರಾಗಿ, ಸಾತ್ವಿಕರಾಗಿ, ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣಪಟುಗಳಾಗಿ, ಹತ್ತು ಜನರಿಂದ ಮಾನಿತರಾಗಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ? ಅಂತಹ ಹಾರೈಕೆಯಿಲ್ಲದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಏನೆಂದು ಹೇಳೋಣ! ತಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಒಣಗಿಕೊಂಡು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಜಾಡ್ಯಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ನವೆದು, ಕೃಶರಾಗಿ, ತಾವು ಗಳಿಸಿಟ್ಟ ಕುಡಿಕೆ ಹಣವನ್ನು ಕೂತುಂಡು ಕೈ ಬರಿದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಂಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ನಿರ್ಬಲವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೇನು? ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿ ವಂಶಘಾತಕತೆಯಲ್ಲವೆ? ಹಿರಿಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಉರುಳಿಸಿದರೂ ಅದು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಮಣ್ಣುಮನೆ ಇದ್ದ ಕಡೆ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ವಸ್ತುವಾಹನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸ್ವಂತ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದ ಹಿರಿಯರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮಗನಿಂದ ವಂಶಕ್ಕೇ ಕೀರ್ತಿ. ಕುಸಿದುಬೀಳುವ ಹಳೆಯ ಮನೆ ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಅಳಲಾರರು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಕನ್ನಡದ ಜೀವಗುಣವೆಲ್ಲಿ ಹೋದೀತು? ಅದನ್ನು ಯಾರು ನಾಶ ಮಾಡಿಯಾರು? ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾರೂ ಬಾಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗಿರುವವರೂ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಕೈಹಾಕಿಯೇವೆ? ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಋಣಿಯಿಲ್ಲದ ಈಗಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಾರನು ಯಾವನು ಇದ್ದಾನೆ? ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೊ? ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ರಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ರೂಪವೂ ಉಡುಪೂ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡರೆ— ಸತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ—ಅದರ ಒಳಗಿರುವ ಜೀವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ರಕ್ತದ ನಾಳನಾಳದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ, ಎಲುವಿನ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜೀವಶಕ್ತಿ, ಇವು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಾವು? ಆದುದರಿಂದ ಹಿರಿಯರು ಯಾರೂ ಈಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಳಿಯಬಾರದು. ಮಗು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ತಂದೆಯು ಹೇಗೆ ಔಷಧಿ ಪಥ್ಯ ಮಾಡಿಸುವನೊ, ಹೇಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯಾದ ಆಹಾರವನ್ನು ಊಡಿಸುವನೊ, ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವು ಸೊಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿಯಾದರೂ ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಸಿ ಸರಿಮಾಡುವನೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಿರಿಯರೂ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ತಮ್ಮಿಂದಲೇ, ತಮ್ಮಂತಹವರಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಂದುದೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಡಲು ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಮರಿಗಳು ಹಾರಲು ಗರಿ ಹರಡಿದರೆ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಹೋಗ ಬಾರದು; ಹಾಡಲು ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೆ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕೀಳಬಾರದು; ಕೊರಲನ್ನು ಹಿಸುಕಬಾರದು.

ಇನ್ನು ಹಲವರು 'ಬೀದಿಯ ತುಂಬ ಕವಿಗಳೇ—ಕಾಗೆ ಹಾರಿತು, ಕಾಗೆ ಕೂಗಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವವರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳೇಯೆ' ಎಂದು ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಕೂಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ನೋಯಿಸುವರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ನೊಂದ ಕಿರಿಯರು ಕೆಲವರು ಅಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೀವು ರಾತ್ರಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಬೆಳಕನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಕಣ್ಣುಬೇನೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಕಠಿಣವನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದರೂ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಗಾರರು ಅನೇಕ ಮಂದಿಯೆಂದು ಜನರಿಗೆ ಕಂಡರೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹಳವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಇನ್ನೂ ಹತ್ತರಷ್ಟು ನೂರರಷ್ಟು ಆದೀತೆ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಈಗಿಗಿಂತಲೂ ಹತ್ತರಷ್ಟು ನೂರರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾದೀತೆ—ಎಂಬುದೇ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆಸೆ. ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲ; ಒಂದೇ ಅನುಭವದ ಆಳವಿಲ್ಲ.

ಸಣ್ಣವರಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧರಾಗಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅನೇಕರು ಬರುವರು. ಅವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಉದ್ದಾಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲವೆ? ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ — ಬರೆಯುವವರೂ ಪ್ರಚಾರಕರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಸೇರಿ —ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬುವರು; ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ತಮಗೆ ತೋರಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುವರು; ಒಂದು ಉತ್ತೇಜನವನ್ನೂ ಸೌಹಾರ್ದದ ಆವರಣವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳ ಇಷ್ಟು ಜನರು ಒದಗುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಡುವ ರಸಜ್ಞರ ಮಂಡಲಿಯು ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಹುಟ್ಟಿದವರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಂತಾಗುವುದು. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇಂತಹ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಬರೆಯುವವರು ಬರೆಯುವರು; ಪ್ರಚಾರಕರು ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವರು. ಹಳೆಯದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದಾಗಿರುವಾಗ, ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಿದರೂ, ಅದೇನು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಲ್ಲವೆಂದು ಎಣಿಸಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮಾಡುವರು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು.

ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವರ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಈಗಿನಂತೆಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ? ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮಡಿಸುತ್ತ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರೆ ಬೆರಳುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಬರೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು, ಮಧ್ಯಮರು, ಇನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದವರು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಹೋಮರ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ, ವ್ಯಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ತೂಗಿ ತೂಕ ಸರಿಬರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೆ?—ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಟ್ಟವೂ ಒಂದೇ ಸಮವೊ?—ಆಯಾ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅಂತಹವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಹುಟ್ಟಿದರೇನು? ಉಳಿದವರು ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆ? ತಾವರೆಯಂತಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಜಾಜಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಂಪಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಕ್ಕಾಗುವುದೆ? ಅವು ಹೂಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಡ್ಡಿತನ ತೋರಿಸುವುದುಂಟೆ? ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರೂಪಿಗೂ ಗಾತ್ರಕ್ಕೂ ತಾವರೆಯೂ ಒಪ್ಪೀತೊ? ಪ್ರತಿ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರತಿ ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಕುಸುಮಕ್ಕೂ

ಅದರದರ ಸ್ಥಾನವಿದೆ; ಗುಣವಿದೆ; ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ದೊಡ್ಡತನವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಣ್ಣತನವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಯಾರೂ ಸಂತತವಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರಲೇಬೇಕು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಆಹಾರವನ್ನೇ ತಿನ್ನಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವೇ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಗಳು. ದಿವ್ಯವಾದವು ಕಡಮೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಉದ್ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿವೆ; ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಇದೆ; ಶುಚಿ ಇದೆ. ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸುಮಾರು ಈಗಿನ ಎಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ದುರ್ದಮನೀಯವಾಗಿ ಮೇಲುಕ್ಕಿ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ವರ್ಣಿಸುವ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಒರಟುತನ ಹಸಿಯತನಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂಗಿಯರು ದಿನವೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ತೋರಿಸುವ ಕೋಮಲ ಹೃದಯವಿದೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಇಬ್ಬರೂ ನೆರೆದಿರುವ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಾಚದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪರವಾಗಿ ಓದಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಶುಚಿಶೃಂಗಾರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹೆಂಗಸು ಕೇವಲ ಗಂಡಸಿನ ದಾಸಿಯಲ್ಲ; ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಆಕೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ; ಮನಸ್ಸು, ಇಚ್ಛೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಉದಾರ ಧರ್ಮಗುಣವಿದೆ. ಈಕೆಯು ಪವಿತ್ರಳಾದ ಸೀತಾದೇವಿಯೆಂದು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಆಕೆ ಲೋಕೈಕವೀರರಾದ ಪಾಂಡವರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಎನ್ನದೆ, ನಾರಿಯರ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ವಿಟರಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹೋಯಿತೆಂದು ಚಿಂತೆಪಡಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಈಗಿನ ವೀರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಳ್ಳು ಮಾತುಗಳ ಆಡಂಬರ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವೀರ್ಯವನ್ನು ಕುದಿಸುವ ಪ್ರಚಂಡತೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತಹವರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಹೊರಗೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತಾನು ನಕ್ಕು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯುಂಟುಮಾಡಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಮಾಡಿ ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲಂಬಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮಾತಿನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈಗಿನವರೂ ತಮಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶುಚಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಬರುವುದು.

ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಬಲಾಬಲಗಳ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ಸು ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ನೀರು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಕೊಳಚೆಯಾಗಿದೆ, ಕೆಸರು ನಾರುತ್ತಿದೆ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಒದಗಿಸದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಹೋಗಿ ಆ ಸರಸ್ಸನ್ನು ಪುನಃ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು; ಹೂಳೆತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧಿಮಾಡಬೇಕು; ಅಡಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ತೋಡಿ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು; ಸುತ್ತಲಿರುವ ನೀರಿನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಹೆಚ್ಚು ನೀರು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು; ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯೂ ಸೋಪಾನ ಕಟ್ಟಿ ಸಂತತವಾಗಿ ಹಸುರು ಹೂ ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಉದ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು; ಜನರು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಶಾಂತಿಗಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನೆರೆಯುವಂತೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು; ದಾಹದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಹಕ್ಕಿ, ಮೃಗ, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಂಪಾದ ದಣಿವು ಹರಿಸುವ ತಿಳಿನೀರು ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಈ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿರುವರು. ಅವರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದೂ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ನಾಡಿನವರೆಲ್ಲರ ಕೆಲಸ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇತರರು ಕವಿವೃಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಹಾಯ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಕೆಲಸವೇನು? ಅವರ ಜೀವನವೂ ಪಂಥವೂ ಎಂತಹವಾಗಿರಬೇಕು?– ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಈ ದಿನ ತಾವು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಕವಿತೆಯು ಕವಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಇತರರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತಾನಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯಿಸುವ ಕೂಗು. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸೂ ಹೃದಯವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಶುಚಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯು ಅಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಶುಚಿಯಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ಹೊರಗಿನ[7] ಪ್ರಪಂಚವು ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲವೆ! ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಎದುರಿಗಿರುವಾಗಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ನೆನಪಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲಾಗಲಿ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರಾಗಭಾವಗಳು ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ

---

7. ಒಳಗಿನದೂ.

ಕಾವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಲ್ಲ, ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ, ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೆಲ್ಲ, ಆಗ ಆತನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗೆ ಕಳೆಗೊಟ್ಟು, ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಆ ಸಮಯದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವೆವು. ಅದರ ಕಟ್ಟಡವು ಸಣ್ಣದಾದುದರಿಂದ ಆಗಿನ ಆವೇಶವು ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆವೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುವುದು; ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ತಗ್ಗುತ್ತಾ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಬಹುದೂರ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಸಂಚರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಿರಬೇಕೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಚಾರಶಕ್ತಿಯು ಕವಿಯು ರಚಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಆತನನ್ನು ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ, ಬಂದ ಆವೇಶವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಹುಟ್ಟುಕವಿಯಾದವನು ಕೂಡ, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಅಂತಃಸಾರವನ್ನೂ, ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ ಬಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ ಹೊರತು ಇದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಅದೊಂದು ತಪಶ್ಚರ್ಯೆ. ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೃದಯದ ಗುಣವೂ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಧರ್ಮವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಬರೆಯುವವನ ಜೀವನವು ಅವನ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಸಭ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಓದುವವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ[8] ಬೇಕಾದುದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು; ಸ್ಪಷ್ಟ ಆವೇಶ; ಅಂತಃಕರಣ ಶುದ್ಧಿ; ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ; ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಎರೆದು, ಜನರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಆನಂದವೂ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ.

ಕವಿತೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು. ಎಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ಜೀವಗಳ ಚಾಲನೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು; ವಿಶಾಲವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಯೂ ತಪಸ್ಸೂ ನಿರಂತರವಾದವು, ನಿಷ್ಠವಾದವು. ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದರೂ ಧೀರವಾದರೂ ಅರಳಿಯ

---

8. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೊ, ಕೇವಲ 'ಕವಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೊ– ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿಗೆ ಕವಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸ, ಅದು ಮೂಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡತನ ಇವು ಎರಡನೆಯ ಎಣಿಕೆಯಾದಾವು.

ಎಲೆಯ ಚಿಗುರಂತೆ ಕವಿಹೃದಯವು ಸಂತತವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಗಾಳಿಯು ಊದಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕು, ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೇ ಪಟಿಪಟ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಒದ್ದಾಡಿ ಹೋಗುವುದು. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಧಾರಣೆಮಾಡುವ ಎಲೆಗಳಂತೆ, ಹೂಗಳಂತೆ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬೆಳಕು ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆಲ್ಲ ತೂಗಿ ತೊನೆದು, ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು, ಪ್ರೀತಿಯ ಆನಂದದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗೆ ವಿಮರ್ಶನಬುದ್ಧಿ ಬೇಕು. ಕವಿತೆಯು ಸಲಸಲಕ್ಕೂ ಹೊಸತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವೂ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಾತುರಿಯೂ ಬೇಕು. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವ ಪದ್ಯರಚನಾಶಕ್ತಿಯು ಬರಬೇಕು. ಎಂತಹ ನೈಜವಾದ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಉಳ್ಳ ಕವಿಗಾಗಲಿ, ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಬಂಧಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನೈಪುಣ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದೀತು. ಆತನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಿಷಯವನ್ನೊ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬಂಧವನ್ನೊ ಏಕನಾದದಂತೆ ಮೊಟುತ್ತಿರಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಜಾಡಿಗೆ ಬೀಳುಗೊಡಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕವಿಯು ಬರೆಯಲಿ. ಆಮೇಲೆ ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯ ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲಿ. ತಪ್ಪು ಸರಿಯಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಲಿ; ಆಕೃತಿ ನಯವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಲಿ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೆ ಬರುವ ಉನ್ನತಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ನಯಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಮೇಲಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವೃತ್ತ ಬಂಧಗಳು ಒಂದು ನಿಲವಿಗೂ ಒಂದು ತೂಕಕ್ಕೂ ಬಂದು ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸರಣೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ರುಚಿಗೂ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಈಗ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಂಟು, ಹತ್ತು, ಹನ್ನೆರಡು, ಹದಿನಾರು ಪಾದಗಳುಳ್ಳ ಮಿಶ್ರಬಂಧದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (composite stanza structures) ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಹತ್ತಾರು ಬರೆಯುವಾಗ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಮನಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ನಾದಗಳ ಸ್ವರಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜೋಡಿಸುವ, ರೂಢಿಸುವ, ಇಂದ್ರಜಾಲ ತೋರಿಸುವ, ಮೋಹಿಸುವ, ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಾಂಡವವಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಆಡಿಸಿ, ಆದರೂ

ಪಾದದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನಾಗಲಿ ಸಮತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಧಾರಾಳವನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಗುಪು ಬಿಸಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕೆಡಿಸದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುವು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಬೆರೆತರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಂದವು ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತವಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆಗಳು ತಲೆಹಾಕುವುವು; ಪಾದಗಳು ಕುಂಟಬೇಕಾದೀತು—ನಡಗೆಯು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿ ಕುಸಿಯಬೇಕಾದೀತು; ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವು ಪ್ರಬಲಿಸೀತು. ಸರಿಯಾದ, ಸಂತತವಾದ, ವಿವಿಧವಾದ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದಾದರೆ ಎಂಥ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕ್ಷೀಣಿಸುವುದು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಅಸಡ್ಡೆಯನ್ನೂ ತೋರಿದರೆ ಲಾಭವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ನಷ್ಟ ಬಹಳವುಂಟು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿಟ್ಟು, ಕೀಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಯೋಗ್ಯವೆಂದರಿತು, ಇಂದಿಗಿಂತ ನಾಳೆ, ನಾಳೆಗಿಂತ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಾಹಸಿಗನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ತಾನು ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಸರಿ ಎಂಬ ಮೋಹವನ್ನೂ ಅವಿವೇಕವನ್ನೂ ಸುತರಾಂ ಬಿಟ್ಟಹೊರತು ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವವನಾದರೂ ಅದರ ಸಂತೋಷವು ಇತರರಿಗೂ ಆಗಲೆಂದೇ ಅವರೂ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಇತರರ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಲೆಳಸುವುದು; ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು. ಆಗ ಅದರ ಗುರಿಯು ಹೊರಮುಖವಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೀರದು. ಕವಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಬೇಕು; ಯಾರನ್ನೂ ಆತನು ಬಿಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊರಗಿನವರು ಯಾರು ಎಲ್ಲಿನವರು ಆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅದನ್ನು ತಾವೇ ಹೇಳಿ–ಹಾಡಿ–ಕೊಂಡಾಗ, ಓದಿ ಸವಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುವಂತೆ ಆತನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ತಾನು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವು ಇದೇ ಎಂದು — ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಓದುವವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಓಟ ಹೀಗೆ, ಅದರ ಜೀವಸ್ಥಾನಗಳು ಇಂಥವು ಎಂದು ಗುರುತಾಗುವಂತೆ, ಭಾವದ ಒತ್ತು, ಜಾರು, ಏರು, ಸೊರಗು, ಕುಣಿತ, ವಿಜೃಂಭಣ, ನವುರುಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮನಗಾಣುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಆವೇಶಸಾಧನೆಯಂತೆಯೇ ಕೃತಿಸಾಧನೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಾಗುವುದು.

ಕವಿಯು ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಪಾಸಕ. ಉಪಾಸಕನಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇವಿಯ ಅರ್ಚನೆಗೆ ನೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉಪಾಸನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಅರ್ಚಕನ

ಕೆಲಸವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಗುಣಗಾನವೇ ಅವನ ಸಂತತ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇತರ ಅರ್ಚಕರಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ದೇವಿಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಇತರರಾರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ಅಡ್ಡಿ ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನು ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಲ್ಲ.[9] ತನ್ನ ದೇವರನ್ನು ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡುವನು. ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ಅರ್ಪಿಸುವನು. ಬಣ್ಣ ಚಿತ್ರ ನಾದಗಳಿಂದಲೂ, ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿ ರಸಗಳಿಂದಲೂ ದೇವರ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವನು. ಎದುರಿಗೆ ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡುವನು. ಬಂದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತನ್ನ ದೇವರ ದಿವ್ಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವನು. ನೋಡಬನ್ನಿರೆಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುವನು. ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಆವೇಶವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವನು. ಪೂಜೆಗೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಜೊತೆಸೇರಿದಂತೆಲ್ಲ ಅತನ ಸಂತೋಷ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಆತನ ಹಾಡು ಇಂಪಾಗುವುದು. ಅವನ ಹೃದಯದ ಕಾವೂ ತುಂಬೂ ಸವಿಯೂ ಇವರಿಗೂ ಬರುವುವು.

ಕಾವ್ಯವು ಜನರನ್ನು ಕೇವಲ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂತೋಷವು ಆನಂದವಾಗಬೇಕು. ಆನಂದವು ಆಳವಾದ ಹರುಷ. ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳಿರಡಕ್ಕೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಆತ್ಮದ ತುಂಬು ಹರುಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಒಳಗೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಸುಖದ ಮೂಲಕ, ಶಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ, ಕರುಣೆ ಶೋಕಗಳ ಮೂಲಕ, ವೀರ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಒಳಗೆ ಕರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು ಆ ಹರುಷವು ಶುಚಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಭಾವೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಸತ್ವದ ಉದ್ರೇಕವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವುದು. ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಧನ; ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಳಕು; ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಾರವಸ್ತು. ಕೇವಲ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿಯೊ ಶಾಂತವಾಗಿಯೊ ಭೀಷಣವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿಯೊ ಆಗುವುದು; ಆಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೇಗೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತ್ಮದ ಸತ್ವವಿದ್ದ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಆತ್ಮದ ಗುಣವು ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟೂ ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಸಹಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುವು.

---

9. ಅದೇ ಜೀವನಮಾರ್ಗವಾಗಿರುವವರ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥವರೂ ಅನೇಕರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಪೂಜಿಸಬಲ್ಲರೆಂದೂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ ಬಲ್ಲೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತವೇಧಕವಾಗಿ ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಮೋಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ; ಸಹಾಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನೊ ವಿಷ ವಿರೋಧಾದಿಗಳನ್ನೊ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹೊರ ರೂಪದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ವೈಭವ, ಕಠಿಣತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮನಸ್ಸು ಅನಂತವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಹರಿತವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದರೆ ತೋರುವ ನೋಟವು ಅಷ್ಟು ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವುದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುವುದು. ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದರೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಸ್ತು ಮಾರ್ಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅವನ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು; ಅನುನಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದು; ಕಳೆಗೊಂಡು ದಿವ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಂತೆ ಇರುವುದು. ಆಗಿನ ಭಾವ, ಬುದ್ಧಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಉದ್ದೇಶ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ಅವನ ನುಡಿಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದು. ಎಂದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣದ ಬಣ್ಣ ಕಳೆ ತೂಕಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗೊಂಡು ರಂಜಿಸುವುದು. ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅವನು ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟವು ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ಯವಾದ, ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಚೆಲುವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇತರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಆಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುವುದು. ಕವಿ ಹೃದಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವಿನಿಂದ ಬೆಸೆಯುವುದು. ಕವಿನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಪಂಚವು ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಿವಿಧಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದೋ ಅಷ್ಟು ಸೌಖ್ಯದಿಂದ ಅದು ಇತರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಂಡು, ಅವರ ಬಾಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಅವರ ಅಂತಃಕರಣಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನಯ, ಹರುಷ, ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಠಿಣವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಕವಿಯ ಸಹವಾಸ. ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಆತನ ಜೀವ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯದರ್ಶನವು ಯಾವ ಬಗೆಯದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತನು ಬಹಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಏರಬಲ್ಲದು? ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬರಿಸಿಯಾನು? ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟವು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ, ಕವಿಯ ಆತ್ಮದ ಉನ್ನತಿಯೂ ಚಿತ್ತವಿಶೇಷವೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವುವು. ಎಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ,—ತನ್ನ ಕವಿತೆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಹೊಂದಲಿ, ಕೇವಲ ಕಥಾರಚನೆಯಾಗಿರಲಿ, ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿರಲಿ, ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗಿರಲಿ

ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಪಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರಲಿ—ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನು ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾವರಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು. ಅಮೃತವನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಆಕ್ರೋಶ, ಬೇಸರ, ನೀರಸತೆ, ಕಾಠಿಣ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದರೆ ದಾಹದಿಂದ ನೀರು ಬೇಡಲು ಬಂದವರಿಗೆ ವಿಷಪಾನವನ್ನೊದಗಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗುವುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತ್ಮದ್ರೋಹಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗುವುದು.

ಕವಿಯು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಣ್ಣುತುಂಬ ನೋಡಲಿ; ತನ್ನ ಆವೇಶಗಳು ಒಂದು ಹದಕ್ಕೂ ಪಾಕಕ್ಕೂ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಖದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲಿ; ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲಿ;[10] ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಾತ್ವಿಕದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ ಒಂದು ಮೃದುಜೀವನವನ್ನೂ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲಿ; ಅದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ವವು ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಲಿ. ಎಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿದೆ, ಕಂಡಿದೆ, ಕೇಳಿದೆ, ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಇನ್ನಾವುದೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜಗತ್ತೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ ಚೆಲುವಿನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಲಿ; ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಎರೆಯಲಿ; ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾದ ಕನಿಕರವನ್ನೂ ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿಸಲಿ. ಇಹವು ಸ್ವರ್ಗದ ಬೀಡಿನಂತೆ ಆಗುವ ಸೌಮನಸ್ಯವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಲಿ—ಇದೇ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ.[11]

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಭಾವದಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಕೃತಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಸದ್ಯಃಫಲದಾಸೆಗೂ ಗೌರವವಿಲ್ಲ; ಯಾವ ಧರ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಕೇವಲ ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಮೃದು, ಬೆಡಗು, ಚೆಲುವು, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಇಂತಹದರೊಡನೆ ತೂಕಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ಕಡಮೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುವು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಅಪರಾಜಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಉದ್ದಾಮ ಗುಣ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಭವ್ಯತೆ, ಮಂಗಳದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳು ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಆಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುವುವು. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಎಂತಹುದೇ ಆಗಲಿ ಕೀಳು ಕಲ್ಪನೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ವಿಕಾರ, ಅಸತ್ಯ, ದೌಷ್ಟ್ಯ, ಅರಸಿಕತೆ, ಔದ್ಧತ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೂ ಕವಿಜೀವನಕ್ಕೂ ಎಂದಿಗೂ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆಗಬಾರದು. ಅವು ಕವಿಗಳ ಹುಟ್ಟುವೈರಿಗಳು; ಅವುಗಳನ್ನು

---

10. ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಆ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದೇ ಅವನ ವಾಣಿ ಕೇಳುವುದು.

11. ಈ ಬಗೆಗೆ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. Not Do, but Be ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು Be ಆದ ಮೇಲೆಯೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದು.

ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಕವಿತೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆ ಕೆಲಸವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ, ಕಲೆಯ, ಶಾಸ್ತ್ರದ, ಧರ್ಮದ, ಮತದ—ಅಷ್ಟೇ ಏನು, ಎಲ್ಲ ಮಾನವೋದ್ಯಮದ—ಪರಮೋದ್ದೇಶ, ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷದ ಬಿತ್ತಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಹೊಲಿಗೆಡಿಸುವುವೊ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ; ಅವನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲ; ಅವನ ಲೇಖನಿಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಕಠಿಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಠಿಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನಾಗಲಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ತೊಡಗಬಾರದು. ಕರುಣೆ, ಪ್ರೀತಿ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಹನೆ, ವಿಶಾಲಬುದ್ಧಿ, ಕ್ಷಮೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳೇ ಕವಿಯ ಆಯುಧಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ತಾಮಸವನ್ನೂ ಆತನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು. ಕೆಟ್ಟುದರ ಕೆಟ್ಟತನವು ಅದಕ್ಕೇ ಅಸಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಬೇಕು. ಮೃದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಧರ್ಮದ ಹೊರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ವಂಚಿಸುತ್ತ, ಅತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ದೌಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿಷ್ಠುರದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ, ಇತರ ಎಲ್ಲ ದನಿಗಳನ್ನೂ ಮುಳುಗಿಸಿ ತುತೂರಿಯಂತೆ ತನ್ನ ಕರೆಯನ್ನು ತಾರಕ್ಕೆ ಎತ್ತಬೇಕಾಗುವುದು.[12] ಅಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವು ಅಮೃತವಾಗುವಂತೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಆರ್ಜವಗಳ ಸೇವೆಗೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ನಿಂತು, ಅವುಗಳ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಿಲುಬುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿಸಿ, ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತ, ಶುಚಿ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ತುಂಬುವ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇತರ ಯಾವ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಶುಭ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು. ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಅದೇ ಫಲ. ಸ್ವರಸಬಲದಿಂದ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಲಿಸಿ ಸವಿ ಮಾಡುವುದು. ಇಂತಹ ಕವಿಹೃದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದಂತೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂರ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು; ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಲೆಬೀಡಾಗುವುದು.

ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ; ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಬಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಸಾರುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ;

---

12. ಭೀಷ್ಮರು ಕಡೆಗೆ ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೋಧ, ಕ್ಷಮೆ, ಶಾಂತಿ ಇವು ಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳು. ಇವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸವಾದರೆ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧಗುಣಗಳು ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಜಾಚಿ ಕರೆಯುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಈ ಭವ್ಯಧ್ಯೇಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವವರಿಗೆಲ್ಲ ದೇವರು; ಅದರ ಸಾಧನೆಯೊಂದೇ ಪೂಜೆ; ಅದರ ಸೇವೆ ಪ್ರಚಾರಗಳೇ ದೇವರ ಸೇವೆ.

ಇಂತಹ ಕವಿಜೀವನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೂ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೇವೆಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೂ ಬರಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಉದ್ಯಮ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ, ಬೇಕಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯಬಲ್ಲ ಪುಣ್ಯ. ಅಂತಹ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾನು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ

ಅರಿಕೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ನಾನು 1959ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. ಮೂರು ದಿನವೂ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ಇಷ್ಟ ತೋರಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಆ ಭಾಷಣಗಳ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಿರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ವಿರಾಮಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆ ಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುವ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಡಿದಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪುಗಳ ತಿದ್ದುಪಾಡಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನಾಮಪದಗಳಲ್ಲಿ Collective Noun, Noun of Multitude ಎಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಏಕವಚನ ಬಹುವಚನ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಮಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದ ಅಧ್ಯಾಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಬಹುದು. ತನಗೆ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೇವರು ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇರಾಸ್‌ಮಸ್ ಅಂದನಂತೆ. ದೇವರು ಕರುಣಾಳು. ಬರೆದುದನ್ನೇ ಓದಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ದಿನಾ ಒಂದೊಂದು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಬಹುದೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಡಕಲಾಗಿದೆ. ವಿಷಯದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಗಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ತರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದವರು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನಾನೇ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥದ ಮಿತಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ? ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ವಿಷಯದ ಒಂದು ನೆಲಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆವ ವಿಮರ್ಶೆ ತುಂಬಾ ಯುಕ್ತವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಸ್ವಂತ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಬಳಸಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಜಾಳು, ಜಾರು, ಅಪರಿಸ್ಫುಟತೆಗಳ

ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಗೋಜಿನ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಅರ್ಥವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗದಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಉಂಟು. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಬೇರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಲು ಬರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಪದ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ colour ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮವಾಚಿ. ವಾದ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು, ತಂಬೂರಿ, ಮೃದಂಗ ಕಂಠಸ್ವರದ ನಾದಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲವೆ? ಆ ಒಂದೊಂದರ ವಿಶೇಷ ನಾದಲಕ್ಷಣ ಅದರದರ ವರ್ಣವಾಗುವುದು.

ಪುಸ್ತಕದ ಉಪಾದೇಯ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' 'ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿವೆ. ಅವು Meaning, Value ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಮಾತುಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅರ್ಥ, ಯಾವುದು ಮೌಲ್ಯ? ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು?—ಎಂಬುದು ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂಲಘಟಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಕಡೆ ಬೆರಳು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅರ್ಥ, ಅವನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಿಸಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಬೆರಳು ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಥವಾ, ಗ್ರಾಹಕನ ಕಡೆಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ ಅದು. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಮೌಲ್ಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತವಿವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುವುದು. ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಸರಳವಾದ, ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಅಂಶವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಹುವೇಳೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಮರೆತುಹೋಗಿ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಿರಸಗಳಿಗೂ ಆವೇಶಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಿವೇಕಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಉದ್ವೇಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ, ಮಾತು, ವಾದ ಒರಟಾಗುವುವು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡರ ಪರಿಚಯವೂ ಇಂದು ಹಲವರಿಗಿದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ Rhetoric, Poetics, Aesthetics, Literary Criticism ಎಂಬವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಅಂಶ ಎಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳರಚನೆಯ ಅಂಗಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ; ಪಕ್ಷಪಾತ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇವೆ. ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿದ ಒಂದೆರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಅನೇಕವೇ. ದೃಷ್ಟಿ, ರುಚಿ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ, ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವ ಕೋಲಾಹಲದ ಪ್ರಪಂಚ ಇದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಯಾರೊಬ್ಬರದು ಮಾತ್ರವೇ ಸರಿಯಾದ ಅಥವಾ ಕಡೆಯ

ನಿರ್ಣಯವೆಂದಾಗಲಿ, Scientific Criticism ಎಂಬುದೊಂದು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೆಂದಾಗಲಿ ಬೇಕಾದವರು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಬೇಡವಾದವರು ಬಿಡಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು, ನವೀನರು, ಆಧುನಿಕರು ಆ ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಗುರುವರ್ಗ. ಅವರೆಷ್ಟೊ ಮಂದಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಾರನ್ನೂ ನಾನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆಂದಲ್ಲ. ಅವರೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಥವಾ ಮಟ್ಟದ ಮನಸ್ಸಿನವರು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಡಿರುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಬಳಕೆಯ ಹೊರೆ, ಹೊಣೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಮೇಲಿನವು.

ಇದನ್ನು ಓದುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಭಾಷಣಗಳು ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ನಡಸಿದವರು ಗೆಳೆಯರಾದ ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರು; ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು. ಅಚ್ಚಿಗೂ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರ್ಧ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಅವರು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ತರುವಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟನ ಶಾಖೆಯ ಡೈರೆಕ್ಟರವರು ಕೃಪೆ ಮಾಡಿ ಇದನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ನಾನು ಬಹುವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾಷಣಗಳ ಮೂರೂ ದಿನ ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ನನಗೆ ಹಿರಿಮೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. 'ಬ್ರಹ್ಮತ್ವ'ವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಓರೆಕೋರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲ ಭಾಷಣ ಬಹು ಮಂದಿಗೆ ಗೊಂದಲದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. ನಾನು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹರಡುವ ರೀತಿ ಹಲವರಿಗೆ ಈ ಮೊದಲೂ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಒಂಟೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಡುಬ್ಬ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಪ್ರತಿಪಾದನ (ಕ್ರಮ!)ದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನೇರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನಡೆವ ವೃತ್ತಿಗಿಂತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ದಾರಿ ನಡೆವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸರಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕುಂಚದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿವಂತೆ ನನ್ನ ವಿಧಾನ. ಹತ್ತಿರದ ಯಾವುಯಾವುದನ್ನೊ ಉರಿ ನೆಕ್ಕಿ ಸೆಳೆದಂತೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವೆಲ್ಲವೊ ಬೀಳುವುದು. ಮೊದಲ ಭಾಷಣ ಒಟ್ಟು ವಿಷಯದ ನೆಲಸಿನ–ಅದರ ಪರಿಧಿಯ–ಹಸರ. ಎರಡು, ಮೂರನೆಯವು ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಗಳ ಆಲೋಚನೆ. ಮೊದಲ ದಿನ ಬೇಸರಗೊಂಡರೂ, ಅಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ದಿನಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಸಭೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಸಮಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಾದರೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾವು.

ಈ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲೂ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಹೊರಗೆ ತರಲೂ ನೆರವಾದವರಿಗೆಲ್ಲ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ – ವಂದನೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
13ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ 1961

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

I

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು. ಕೃತಿಗಳೆಂದೆ; ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯದ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಕೃತ ಎಂದರೆ ಮಾಡಿದ್ದು. ಮಾಟದ ಫಲ ಕೃತಿ. ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಕೃತಿಕಾರರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಲ್ಲವಾದರೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಜಾತಿ ಎಂದೆ. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ, ನೆಳಲು, ಬೆಳಕು ದ್ರವ್ಯವೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ, ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ನಾದ, ಲಯ, ತಾಳ, ದ್ರವ್ಯವೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ತಾಳ, ನಡೆ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಮಾತುಗಳು, ಮಾತುಗಳ ನಡೆ. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಲೋಕ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ವಿವರಣೆ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಷಯ ಪರಿಚಯವೂ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಆಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೂತ್ರ, ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣ ಗಳಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುವು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಧು. ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಭರತಾದಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೆರೆದ, ಅಲಂಕಾರ ಗಳಾಗಿ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಅವು. ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನೆರೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವು. ಇಂಥಿಂಥವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವೈದ್ಯರ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಬಹುದೇನೋ. ಅಡಿಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಹೇಗೊ ಅಡುತ್ತದೆ; ಅಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲ ಊಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಡಿಗೆಯಾಗದೇನೋ. ಸಾಮಗ್ರಿ ಸೇರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಡಿಗೆ, ಪಾಕ, ಹದ ಇದ್ದ ಹೊರತು ಅದು ಸುಭೋಜ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ

ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಮಾತುಗಳು ಅಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾದವು. ಆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ನಾದ ಇವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವುಂಟು. ಆ ಅರ್ಥ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿರಬಹುದು; ನುಡಿವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ಯಬಹುದು;– ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೋ. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತಾಗಿ ಅದರ ರಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಉಂಟು; ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆ ಉಂಟು; ಆದ್ದರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ಅಥವಾ ವಿರಸಗಳ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೊ ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವಯವ ರಚನೆ, ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುನ್ನೆಲಸು, ನಾದಗುಣ, ಚಿತ್ರಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳೇ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತನು ನಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವನಂಥವರೂ ಇವನನ್ನು ಬೇರೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸಿದವರೂ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಆತನಿಂದ ಕೃತ. ಇಂಥವರು, ಇತರರು, ಈ ಕಾಲದವರು, ಬೇರೆ ಕಾಲದವರು, ಬೇರೆ ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳವರು, ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಆ ಬಗೆಗೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟ ಒಟ್ಟು ಹೆಸರು ಅದು. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರುವ ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ ಅಷ್ಟೇ. ಮೂಲತಃ ಕೃತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಕ್ಲಟ್ಟನ್ ಬ್ರಾಕ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಲ್ಲ ಕೇಸ್ ಲಾ.' ಆಯಾ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವ, ಸರಿಯಾಗುವ, ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣ ಕಾನೂನುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ; ತತ್ವ. ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಆ ಸಮಯಗಳು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಆ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆವವನಿಗೂ, ಅದನ್ನು ಓದುವವನಿಗೂ ಅದರ ಬೆಲೆಯೇನು, ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಯತ್ನ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ– ಹೀಗೆ ಬರೆದುದನ್ನು ಇತರರು ಓದುತ್ತಾರೆ, ಕೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅದು ನಾಟಕವಾದರೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ಚೆನ್ನವೆಂದೆ? ಅಲ್ಲವೆಂದೆ? ಏಕೆ? ಅವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಯಾವುವು? ಒಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

ಅವರ ಕಾರಣಗಳಾವುವು? ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೆ ಆ ಭಿನ್ನತೆ ಏಕೆ? ಅವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ, ಹೊಂದಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾವುದು?– ಎಂಬಂಶವೂ ವಿಚಾರ್ಯವಾಗುವುದು. I confess to a contempt for any one who cannot get excited over ink and paper – ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಓದಿ ಎಗರಾಡಲಾರದವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಪಾಪವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದರು. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹೇಗೋ ನುಡಿದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅದು: ಕೆರಳಿಸುವುದು, ಎಗರಾಡಿಸುವುದು.

ಕೃತಿ; ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರ; ಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವವನ ಅನುಭವ; ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಬೆಲೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ – ಇವು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚವೆಂದಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೋಕ. ಅದರ ಗಂಧ, ಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸುಖವಾಗಿ ಇರುವ ಜನ ಲಕ್ಷಾಂತರ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಬಹುಮತ ಅವರದೇ. ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಗುಣ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಸುಖಾದಿಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಪಡದವನು ಕೀಳನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆಲವರಿಗುಂಟು; ಅಂಥವರದು ಈ ಲೋಕ. ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂಥ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ, ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಷ್ಟು ಅಮರವಾದ್ದು, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊಸತಾದ್ದು, ಚೆಲುವಾದ್ದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಜನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಮುರಿಯುತ್ತದೆ, ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಮಾಸುತ್ತದೆ, ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮಾತ್ರ "ಯಾವತ್ ಸ್ಥಾಸ್ಯಂತಿ ಗಿರಯಃ ಸರಿತಶ್ಚ ಮಹೀತಲೇ"– ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿರುವವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ– ಮಾಸದೆ, ಕಂದದೆ, ಕುಂದದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ, ಸಾಕ್ರಟೀಸ್, ಯೇಸು, ಮಹಮದ್, ರುಸ್ತುಂ, ಫೌಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಲಕ್ಷ ಜನ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಪ್ಲೇಟೊ, ಒಸಗೆ ಬರೆದ ಸಂತರು, ಧರ್ಮಾತ್ಮರು, ಫಿರ್ದೂಸಿ, ಗೈಠೆಯವರಂಥ ಕೃತಿಕಾರರ ಪುಣ್ಯ, ರಚನೆ, ರೂಪಣ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರೀತಿ ದೊರೆತ ಇವರ ಕೀರ್ತಿ, ರಂಜನೆ, ನಿತ್ಯ ಸಂತೋಷದಾಯಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವುದು, ಸಂತೈಸುವುದು, ಅವನಿಗೆ ಧೃತಿ ಕೊಡುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೋತವನಿಗೆ, ಬಿದ್ದವನಿಗೆ, ಪಾಪಿಗೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಕರುಣೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೂಡ ನಂಬಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಆ ಮಾತನ್ನು ಅಡಿತು. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಅಪರೂಪ. ಒಳಗಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಗಳುವುದೊ ಉದ್ವೇಗಗೊಳ್ಳುವುದೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ.

೧ ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ
ಹರಿಹರಿಯೇ ಬರಿ ಪಂಜರವಾಯಿತಲ್ಲ.
ಅಕ್ಕ ನಿನ್ನ ಮಾತ ಕೇಳಿ
ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಗಿಳಿಯ ಸಾಕಿ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದಾ ರಾಮ ರಾಮನ
ಬೆಕ್ಕು ಕೊಂಡು ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ.
ಅಂಗೈಲಾಡುವ ಗಿಣಿ
ಕಂಗಳಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ
ಮಂಗ ಮಾಯವಾಯಿತಲ್ಲಾ–ಹರಿಹರಿಯೇ.

೨. ಅಮ್ಮಗಳಿರಾ, ಅಕ್ಕಗಳಿರಾ,
ನಮ್ಮ ತಾಯೊಡಹುಟ್ಟುಗಳಿರಾ,
ನಿಮ್ಮ ಕಂದನೆಂದು ಕಾಣಿರಿ, ತಬ್ಬಲಿಯನೀ ಕರುವನು.

೩. ಹಾಲು ಅನ್ನದ ಬುತ್ತಿ, ಕೈಲಿ ಚಿನ್ನದ ಕತ್ತಿ
ಹಿಂದೆ ರಾಣಮ್ಮನ ಫೌಜು
ಮುಂದೆ ಫಿರಂಗಿ ಗುಂಡು
ರಾಜಬೀದೀಲಿ ಹೊರವಂಟ ಮಾಸ್ವಾಮಿ ದೊರೆಯೆ
ನಿನ್ನಂಥವ್ರಾರೂ ಇಲ್ಲವಯ್ಯೋ ಲೋಕಾದ ಮ್ಯಾಲೆ.

೪. And have they fixed the where and when
And shall Trelawny die?
Here's twenty thousand Cornish men
Will know the reason why.

೫. ನೀನಂದು ಕನಕರಥವನು ತಂದು ಬಾಯೆಂದು ಕರೆದಂದು
ನಾನು ದೂಳಾಡುತಿದ್ದೆ.

೬. Thou lovest,
Nor ever knew Love's sad satiety.

೭. ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲೇದೇತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿಧಾಂಗೆ–ಬಾಳಿಲಿ
ಹಾಸ್ಯಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸೆಧಾಂಗ.

–ಇವನ್ನು ಕೇಳಿ ಜೀವ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದೆಂತು? ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಸುಮಾರು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ತೊಂಗು ತೊಸಗು ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಆರೋಪ ಕೂಡ. ಅವೂ ವಿಮರ್ಶೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೇನು? ಜನರ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದು ಅವಕ್ಕೆ ಜೀವಗುಣ ಕಂಡಾಗ ಅವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬರಹದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದೆಂದು ಇಂದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾಯಿ ಮಲಗಿಸುವಾಗ, ರಂಜಿಸುವಾಗ ಹಾಡುವ ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ಆಟದ ಹಾಡುಗಳು; ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು, ದೋಣಿ ನಡಸುವ ಅಂಬಿಗರು, ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡು; ಕುಟ್ಟುವ, ಬೀಸುವ ಹಾಡು, ವೀರರ ಪದ, ಲಾವಣಿ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ಇಂದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿಕೃತವೆಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ ಯಾವ ಕೃತಿಗೇ ಆಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದು ಇಂದು ರೂಢಿ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪದಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಹೆಂಗಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಇಂದು ಇವುಗಳಿಲ್ಲ ಆ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಯಾವುವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನೇರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದೇ ಗಣ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃತಿ ಯಾವುದೇ ತೆರದ್ದಾಗಲಿ– ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕತೆ, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಬಂಧ – ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗುವುವು. ಪ್ರಯಾಣ ಚಿತ್ರಗಳೊ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳೊ, ಚರಿತ್ರೆಗಳೊ, ದಿನಚರಿಗಳೊ, ಕಾಗದಗಳೊ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಾದಾಗ, ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವಾದಾಗ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದ ಮಾಡಿದರು. ಕಾವ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಗುಣಗಳ ಸಾರಾಂಶವಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಗಳೆ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದ ದಾಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಗದ್ಯ, ಕಾವ್ಯ.

ಈ ಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವಾಗಿರಬಹುದು, ಚಿಕ್ಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು; ಜಟಿಲವಾಗಿ, ತೆಳ್ಳಗೆ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕಣವಾಗಿರ ಬಹುದು; ಚುಟುಕವಾಗಿರಬಹುದು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿರಬಹುದು; ವಿಷಯ ಇಂದಿನದಾಗಿರಬಹುದು, ಎಂದಿನದೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಗುರವಾಗಿರಬಹುದು; ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬಹುದು; ಸರಸವಾಗಿಯೊ, ವಿರಸವಾಗಿಯೊ, ವಿಡಂಬನ ರೂಪವಾಗಿಯೊ ಇರಬಹುದು; ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದು; ಸಹಜ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಗುಣವೂ ಕಾವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು; ಯಾವುದೋ ಪ್ರಲೋಭನ ಸಾಧನೆಗೊ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು; An idle singer of an empty day ಎಂಬವನು ಬರೆದು ಹಾಡಿದ ಹಾಡಾಗಿರಬಹುದು; 'ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವುಡೆ ಗೊರವರ ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವರೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ' ಎಂದ ಸೊಕ್ಕಿನವನಾಡಿದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದು; ಚೇಷ್ಟೆ, ವಿನೋದ, ವಿಚಿತ್ರ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ, nonsense, ಆಗಿರಬಹುದು; ದೊಡ್ಡ ತತ್ವವನ್ನೊ, ದರ್ಶನವನ್ನೊ, ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೊ ಬೆಳಗುವ ವಿಷಯವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗಿದ್ದರಾಯಿತು; ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಶುಚಿ ಅಶುಚಿಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ–ಅದು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ವರ್ಣನೆಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ; ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿತ್ತದೆ. ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ; ಭಾವಬಂಧುರವಾದ ಗೀತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯತೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಜನದ ಮನಸ್ಸು ಸೋತು ಮೈಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವುದು ಮೇಲು: ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಗುಣವೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕೃತಿಗೆ, ಬಗೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬಹುದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವರು ವಾದ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತುಂಬ ನಿಷ್ಠುರವಾದರೆ ಅಥವಾ ಸಂಕುಚಿತವಾದರೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬರುವಂತಾದರೆ ಅದರ ವಿಶೇಷ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದೀತು.

ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಓಡುವುದು. ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ–ಎಂಥ ಸುಂದರವಾದವೇ ಆಗಲಿ – ಒಡ್ಡಿ ತಡೆಯಕೂಡದು. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಅಗತ್ಯ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಕು, ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಭಾವಗೀತಾಭಾಗವೆಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು? ತತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಎಷ್ಟು?– ಎಂಬುದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಂದಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿ ರಸಾಯನವಾದ ಕಡೆ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಪರಮಸಂಪನ್ನವಾಗುವುದು. ಒಂದೋ ಎರಡೊ ಹದ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಆಯಾ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಸಮತೋಲಕ್ಕೆ ಭಂಗವುಂಟಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ, ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಆ ಬಗೆಯನ್ನೆ, ಮಟ್ಟವನ್ನೆ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ, ಅಂಥದರ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೂಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಳತೆ ಕೋಲಿನಿಂದ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ವಿವೇಕವಲ್ಲವೋ ನಿಷ್ಪಯೋಜಕವೋ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯರ್ಥ. ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆ, ವಿನೋದಗೀತೆ, ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಚಂಪೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೂಕ ಅಳತೆಗಳಿಂದಲೊ ಕಥನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಯೋ ಅಳಿವ ರೀತಿ ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಕಥನ, ಶುದ್ಧ ವರ್ಣನ, ಶುದ್ಧ ಭಾವ ಪ್ರತೀತಿ ಎಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅವು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಹಟ ಹಿಡಿಯಬಾರದು. ಒಂದು ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿ ಕಿತ್ತರೆ ಅಷ್ಟು ಮಣ್ಣು ಜೊತೆಗೆ ಬರುವುದಲ್ಲವೆ? ಹೊಕ್ಕ ಮುಳ್ಳು ತೆಗೆಯ ಹೋದರೆ ಜೊತೆಗೆ ರಕ್ತ ಬರುವುದು. ಒಡನೆ ಬೆರೆತ ಇನ್ನಾವ ವರ್ಣನೆಯೊ ವಿವರಾಂಶವೊ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಪರ್ಕವೊ ಹಾದು ಬಂದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೀನಾಯವನ್ನೂ ಹಾಯಿಸಬಾರದು. ರಸಭಂಗವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್ – ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮರ್ಯಾದೆಯೇ ಸರಿ.

ಪ್ರತಿ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ರಚನೆ, ರೂಪವಿಲಾಸ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಒಳ ಹೊರ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೂ ರೂಪ, ರೀತಿ, ಉದ್ದೇಶ, ತಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ದೂಡಿ, ಅಸಹನೆ ತೋರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ, ದೇಶದ ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಹೊಸತರೊಡನೆ ಹಳತೂ ನಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಲಿವವರೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುವವರೂ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತದ, ಈ ರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಬೆಲೆ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ನಡೆದೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೂ, ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆ

ರೂಪಕ್ಕೇ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬೇಸರದ ಕೆಲಸ. The old order changeth yielding place to new... lest one good custom should corrupt the world. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ, ಅಂಥ ಜೀವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲವಾದಾಗ, ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನವಲ್ಲವಾದಾಗ, ಆ ತಂತ್ರ ರಚನೆ ಜಳ್ಳಾದಂತೆ ಕಂಡಾಗ, ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ವಿವೇಕವಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನೆ ಇಂದು ಪೂರ್ತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದು ಮುಗಿದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂದಿನವುಗಳ ರಚನೆ ಓಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಪ್ರಾಕ್ತತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಪಾಡು ಜೀವನದ ಧರ್ಮ. ಜಗತ್ತಿನ ಲಕ್ಷಣವೇ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಅದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂತತವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ – ಚೆನ್ನಾದ್ದು ಉತ್ತಮಕ್ಕೆ ಹಗೆಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ವಾಸಾಂಸಿ ಜೀರ್ಣಾನಿ ಯಥಾ ವಿಹಾಯ। ನವಾನಿ ಗೃಹ್ಣಾತಿ ನರೋಽಪರಾಣಿ

ಎಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಕವನ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಮನ ಓಲುವುದು ಸಹಜ. ಅತಿ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರ ಅವಜ್ಞತೆಗೆ ಈಡಾಗಬಹುದು, ನಾಲಗೆಗೆ ರುಚಿಸದಿರಬಹುದಾಗಿ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂದು ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ– ಅದರಲ್ಲಿ ನುಣುಪು ನಯ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಕೂಡ – ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾಡು ತುಂಬಾ ಸವೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಕಡಮೆಯಾದಂತಿದೆ. ಅನುಕರಣ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಇವು ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕಗಳು. ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಹೊಸತರ ದೃಶ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕಾಲ, ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕಾಲ, ವಚನ– ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಬಹು ಚೆಲುವಾದವನ್ನು, ಸತ್ವವುಳ್ಳವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದವು. ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯುವ ರೀತಿ, ಕೃತಿಕಾರರು ಉದ್ದೇಶ ಪಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಆ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ಉರುಬನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕರಣ ದೃಷ್ಟಿ, ರಚನಾತಂತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು 19ನೆಯ 20ನೆಯ ಶತಕಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಗಚನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ತಿರುಗಿದವು. ಇನ್ನೊಂದು ರುಚಿಗೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಓಲಿತು. ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಗಳೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ನಾಲಗೆಯನ್ನೂ ಲೇಖನಿಗಳನ್ನೂ ನಡಸಿದವು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಇಂದಿನ

ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಲಯಗತಿಗಳನ್ನೂ ಭಂಗಗಳನ್ನೂ ಇಂದಿನವರು ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಾ' ಎಂಬಂತೆ ಇಂದಿನ ಆಚಾರ ಇಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಲು ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ವಿಸ್ಮಯ, ಏಕೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ತೀರ ವಿಪರೀತಗಳು ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ತಂತ್ರ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ರುಚಿ ಹಳಸಿತೆಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಒಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕೆಲವರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುವಕರ, ರುಚಿ ಹೊಸತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವರು, ಅದರ ಚುರುಕು ಜೀವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟರಾಗಿ ಕೆಲವರು, ಅದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಲೋಕಸಮಸ್ತದ ಪ್ರಭಾವವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದೆಂತು? – ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಮನ ಮೋಹಕವಾಗಿ, ಸಾರವತ್ತಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಹಿತ ಸಾಧಕವಾಗಬಲ್ಲಂತೆ ಕಂಡಾಗ? ಹೀಗೆ ರುಚಿ ಒಲವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಸ್ವಾದನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಜಾಡು, ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೆಲೆ ತೀರ್ಮಾನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಘರ್ಷಣೆ ಒಡ್ಡಿ ನಿಂತು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ ವೀರ್ಯವಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹೊರತು ಹಳತಿಗೆ ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. 'ಒಂದೇ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ದೂಡಿ ಬದುಕಿಕೊ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸು; ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಈವರೆಗಿನ ನಿನ್ನ ಶಿಸ್ತು, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ರಚನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಂಟಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಹೊಸದೆಂಬ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ.

ಎಂದರೆ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದ ಕಡೆ ಆವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮ – ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ್ದು – ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಆಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಇದೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ; ವಿಶಾಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹೊಸತರ ಧಾತು ಸೇರಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ್ದಿತ್ತು. ಇಂದು ಅದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವೇ. ಹಿಂದಿನದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು – ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ – ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯೋಣ. ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಶಕ್ತಿ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು

ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ? ಅವನು ನಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಹೇಗೆ? ಮಾತುಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ರೀತಿ ನೇರವೊ, ಪರ್ಯಾಯವಾದ್ದೊ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೊ? ಅವನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ? ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಗುಣ ಯಾವುವು? ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರತೀತಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? ಕವಿಯ ರುಚಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಪರಿಜ್ಞಾನ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕಾರದ್ದು? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾಹನ, ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಥದು? ಅದರ ನಿರ್ವಹಣ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ?– ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ? ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ವಿಚಾರ ಎಂಥದು? ಊಳಿಗದ ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕ ವರ್ಗ ಯಾರು? ಕಥಾಕಾರ್ಯದ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸಂಧಿ ಉಪಸಂಧಿ ಹೇಗೆ ರಚಿಸುತ್ತದೆ? ನಾಯಕನ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ವಿಧಾನ ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಣತನದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ? ರಸಘಟ್ಟಗಳಾಗಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥಾ ಭೇದಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ?– ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದು ರೂಢಿ. ವಿಷಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ್ದು; ಯಾವುದೊ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಯೂರೋಪಿನವರು Rhetoric, Poetics ಎಂಬುದರ ಅಲಂಕಾರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಇಲ್ಲೂ ಅವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಾಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವಾವುದು? ಕಾವ್ಯರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಹೇಗೆ? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ರಸಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳಾವುವು?– ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಬಹುತರ, ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದವರಾಗಲಿ, ಅದರ ಪದರ, ವಿಧಾನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದವರಾಗಲಿ ಇನ್ನೂವರಗೆ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಆಳವಾದ ವಿಧಾನದರ್ಶನ ನಡೆದಿದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಅದೇ ಸತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು, ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಮಿಂಚಿದಂತೆ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಯುವುವು. ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಬರುವುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಾಮಾಂಸೆ (Aesthetics) ಎಂಬುದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆಯೇನೊ. ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣೀತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಅನುಮಾನ ಸಾಧನೆಯೇ (Deduction) ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇನೊ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಅಭ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಡೆಯುವುವು. ಶಬ್ದರೂಪ, ಅನ್ವಯ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಅಥವಾ ಸಾರ್ಥಕತೆ,

ಅರ್ಥವಿಲಾಸ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಾದಿಗಳ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ, ಸಮಾಸ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಣೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ—ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ. ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಮಾಂಸೆ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೊ, ಒಂದು ಮನಸ್ಸು, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೊ – ಆ ಬಗೆಯ A Literary Criticism ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಬಹುತರ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧನ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಲವೇಳೆ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿದು ಅದರ ವಿಪುಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಯಾವುದೋ ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಯಾವುದೋ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು.[1] ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿದ ರಸಿಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ, ಚಾರಿತ್ರಕ, ತುಲನಾತ್ಮಕ, ಮೌಲ್ಯಸಾಧಕ, ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶಕ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತೇ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಓದಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ತಯಾರಿಯೂ ಇದೆ; ಸಾಧಕಗಳೂ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಒದಗುತ್ತವೆ; ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ರೀತಿಗಳ ಮಿಲನದಿಂದ ಅದು ಈಚೆಗೆ ನಡೆದು, ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ.

ಇಂದು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಆಸ್ವಾದನ, ರುಚಿ ನಿರ್ಣಯ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ

---

1. ನಾಲ್ಕು ಸರ್ಗ, ಆಶ್ವಾಸ ಈ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯಪಾಠ ಮುಗಿಯಿತು. ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿ, ಆ ನಾಲ್ಕಾರು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರ ಛಂದಸ್ಸು ದಳಪ್ರಯೋಜನಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅವು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರವರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಆಮೇಲೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಪಾಠ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯತ್ನ. ಬಾಲಕರಿಗೆ ಸುಖಬೋಧೆ: "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಸ್ಸು" (!)ಗಳಿಗೆ ನೆರವು; ಶಾಸ್ತ್ರ; ಕವಿಶಿಕ್ಷೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅನುಕೂಲಗಳೇನು, ಗೋಜುಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯವೂ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಊರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸುರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಾಯದಾದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವೇ ಬಂದೀತು ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಆ ಕವಿತಾಗುಣವೇ[2] ಜೀವಂತ ಸತ್ಯ; ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೂ ಆ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಧಾನ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅವರಿಸಿ ನಡಸುವ ಆ ಸತ್ಯವೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರರ ತಾಯಿಶಕ್ತಿ ತಂದೆಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಎಣಿಸುವವರುಂಟು. ಆ ಕಾವ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿಂದರೆ ಕುಶಲಕರ್ಮ, ಚಿತ್ತಚಮತ್ಕಾರ, ಯಂತ್ರಕಲ್ಪ ಆದಾವೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷ ತರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಉಳ್ಳ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ ಅವಕ್ಕುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ನಿಜ. ಭಗವಂತನೆಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಕಾರಣ, ಅದೇ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಅದೇ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿ, ಅದೇ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಒಳಗಿಂದ ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಲೋಕದ ಆದಿ ಅದೇ, ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿವುದೂ ಅದೇ ಎಂದು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನಡೆಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯತೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯತೆ ರೂಪಣವನ್ನು ಮೆರಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಗೆ ಐಕ್ಯತೆ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ– ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಧಾತುವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವರು.

ಆ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ನಾಟಕ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗೂ ಕಥಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದಾಗ, ಅದು ಬರಿಯ ಒಂದು ಆಟವಾಗಿಯೊ, ರೂಪಕ ಕ್ರೀಡನಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಣಕ ಆಗಿಯೊ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಎಂದೆವೋ ಆ ಗುಣ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಕಥಾಂಕಗಳನ್ನು ಅವರಿಸಿ ನಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ

---

2 Poetry is not the particular art which consists in writing verses, but a process both more general and more primary. Poetry ... is the secret life of each and all the arts; another name for what Plato called Mousike.

– Jacques Maritain

ಬರುವುದು.[3] ಕವಿತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕವು ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಡವಳಿಕೆ, ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾವೇ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ವರ್ಣನಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು (Mental Performance) ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆ? ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ– ಅರ್ಥಗಂಭೀರತೆಗೂ–ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಗತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಬೇರೆಯವರು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳೆಷ್ಟನ್ನು –ನಾಟಕಕರ್ತೃ ಬರೆದಂತೆ–ಪೂರ್ತಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವಾಗ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡದಾದರೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಶೇಷವೇನು ಬಂತು ಎನ್ನುವರು ಅವರು. ಆದರೆ ಇದರ ಸುಭಗತೆ ಇದಕ್ಕೆ; ಅದರ ವರ್ಣರಂಜನೆ, ಫಲ ಪರಿಣಾಮ ಅದಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ಕಾಜೀನ್ಯಾಯ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಿಧತೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಹತ್ತಾರು ಜನರನ್ನೂ ಸಂಗತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದರದು ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸ ವ್ಯಂಜನೆಯಾಗುವುದೂ ಅನುಭವವಾಗುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಆದಾಗಲೂ ಅದರದು ಒಂದು ಶುದ್ಧ ರುಚಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರಸಾಯನ. ರಸಪ್ರಕರಣ ಬಹುಭಾಗ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಹುಬಗೆಯಾದ ಮಿಾಮಾಂಸೆ ನಡೆಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕೂಡ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದು, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ಆ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದ ವಿವೇಚನೆ ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಂಗವಾದ ಸಾರಪೋಷಕ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮಿಾಮಾಂಸೆಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಇಂದಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

---

3. Play, Show, Drama ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಅಯುಕ್ತವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪರಮಾಗತ್ಯವಲ್ಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ; ಅದು ಆಳಿದಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯೆಂಬುದು ಜನದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ಮನಸ್ಸನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾವುದೋ ಆಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಬೇಸರದಲ್ಲಿ, ಸೋಲಲ್ಲಿ, ಅಪಮಾನದಲ್ಲಿ, ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಶುಭ ಸಂಭ್ರಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ – ಜೀವನದ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಒಂದೇ ಎರಡೇ – ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಬೇಡುವ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾತು ಅದು. ಒಂದು ಧಾಟಿ, ಲಯಗತಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಲವರು ಸೇರಿದಾಗ ಒಬ್ಬರ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲು ಬಡಿದೊ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕಿಯೊ, ಕೈ ಮೈ ಮೊಳಕಾಲು ಬಡಿದೊ, ಇನ್ಯಾವುದೋ ಪೆಟ್ಟು ನಿಯತವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೊ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕುರುಕುತ್ತಾರೆ; ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿದು ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ; ತೊನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೊ ಕಥೆಯನ್ನೊ, ಸಂಗತಿಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ಜನಪದ ಗೀತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಭಾವದ ಆವೇಗ, ವರ್ಣನೆ, ಕಥನ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಳ ಒಂದು ಸಾಲು ಉದಾ:– ನಿನ್ನಂಥೋರಾರೂ ಇಲ್ಲವಯ್ಯೋ ಲೋಕಾದ ಮ್ಯಾಲೆ ಎಂದಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಅವನೆಂಥವನು, ಏನೇನು ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಕಥೆ ರೂಪಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಜನ ಇತರರಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಜನವೇ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡುವ, ಕೋಲು ಹಾಕುವ, ಅದರೊಡನೆ ಬಹುಶಃ ಕುಣಿವ ಅಭ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರು ನೋಡುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಗೀತ. ಬಹುಶಃ ಎಂಥದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು; ವಿಷಯ ತಿಳಿದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆಸಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸುಲಭ. ಮಾತು ಬಳಕೆಯವು. ಅನುಭವ ಎಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೂ ಬಂದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಯಾವ ಮಾತು, ನಡೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯೊ, ಆವೇಶವೊ, ಸವಿ, ಶಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡು ಬಂದಾವೇ ಹೊರತು, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಾಮಗ್ರಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಡಕವಾಗಿ, ಕಥೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವುದು. ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ–ಪಲ್ಲವ, ಧ್ರುವಪದದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಹಾಡು, ಅಧ್ಯಾಹಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕುಣಿತ, ಕವಿತೆ – ಈ ಮೂರೂ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿದ ಕೂಟು–ಜಾನಪದ ಗೀತ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕರಣ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ತಿರುಗುತ್ತ, ಸಾಲನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತ, ಕಥೆಗೆ ಉಕ್ಕೂ ಕಾವೂ ಬರುವುವು. ಆ ಕಾವು ಏರಿದಂತೆ ಕುಣಿವವರಿಗೂ ಹಾಡು ಹೇಳುವವರಿಗೂ ಕಾವು ಏರುವುದು. ನೋಡುವವರಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಒಂದು

ಅಲೌಕಿಕ[4] ವಾದ ಮನಃಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಜನವರ್ಗವೆಲ್ಲ ಸಹಭಾಗಿಗಳಾಗುವರು. ಆ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿಗೂ ಬರುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಎಂದಿಗೋ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಕಾರ್ಯ. ಬರವಣಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಂಥಾದ್ದು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬಾಯಿಪಾಠವಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಬಾಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಸಾಧಾರಣ. ಸಾಲುಗಳು ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದೊ ಎರಡೆರಡೊ ಮಾತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಸಂಗತಿಗೆ ದಾಟಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೊ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯಿಂದಲೊ ಆರಂಭವಾಗಬಹುದು; ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಳಿಯಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದನ್ನೊ ಕುರಿತು ಟೀಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು. (ಉದಾ: ಯಾಲಕ್ಕಿಗೌಡನ ಮಗಳು ಮಾಡಿದಂಥ ಒಂದು ದ್ರೋಹ ಕೃತ್ಯ.)

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪಾದಗಳು ಬೆಳೆದು ಕವಿತೆ, ಆಟ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದದ್ದಾಗಿ–ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಕಡಮೆಯಾದರೂ–ಅದರ ಚೆಲುವೂ ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಿತೆಯೂ ಅತಿಶಯವಾದವು. ಇಂಥವು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಕುಲದ ಪ್ರಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಅವೇ ಸೇರಿ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ (Epic) ಆಧಾರವಾಗುವವು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸೇರಿ ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಕಥೆಗೆ ಹದಿ, ಹಂದರ ಆಗುವುವು. ವ್ಯಾಸರಂಥವರು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಆಮೇಲೆ ಅವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ರಚನೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಬೆರಸಿ, ಸವರಿ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗಿಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನರ್ತನವಿದೆಯೆಂದೆ. ಆ ನಡೆ, ತಾಳ, ಅಂಗಭಂಗಿ, ಆವೇಶ, ಅಭಿನಯ ಮುಂದಿನ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುವುವು. ಆ ಹಾಡು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೆರವು ಕೊಡುವುದು. ಆ ಲಯಗತಿ ಛಂದಸ್ಸಾಗುವುದು. ಆ ಮಾತು, ಆ ಪದ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ದ್ರವ್ಯವಾಗುವುದು. ವರ್ಣಿಸಿದ, ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆ ರೂಪಿತವಾದರೆ ನಾಟಕವಾಗುವುದು. ಭಾವಾವೇಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವವಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆ ಅಥವಾ ನಯ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯೊ ನಿದರ್ಶನವೊ ಸೂಚಿಕೆಯೊ ಆಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯೋಕ್ತಿ,

---

4. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ದಿನಚರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ, ಪ್ರಸಕ್ತ ಗೀತೆಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಮರಸುವ.

ಟೀಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ತತ್ವವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಸಮಾವೇಶವೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕೃತಿ, ಆಶೋತ್ತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯಾಗಿ ಈಗ್ಗೆ ನೂರಿನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇಂದು ಅವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹಸು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಂತಿರುವ ಆ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಆಯಾ ಜನತೆಯ ಆಧಾರಭೂತ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳೂ ಗುಣಗಳೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುವು. ಅವರ ಲಯಪ್ರಕಾರ, ಉಕ್ತಿಪ್ರಕಾರ ಯಾವುವು ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುವು. ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಒಟ್ಟು ಜನತೆಗೆಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಹತ್ತು ಜನ ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಬದುಕು ಆ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಆಶೋತ್ತರ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿವರ್ಗ; ಒಬ್ಬರೊ ಇಬ್ಬರೊ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಇರಬಹುದು. ಅವನು ಸೇರಿಸುವ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಆ ಸಮಸ್ತರು ಕೂಡಿ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದವರ ಹೆಸರೇ ಹಲವೇಳೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಅನಾಮಿಕರು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಮನಸ್ಸು, ಆವೇಶ, ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಜನ ವರ್ಗದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದು–ಅಷ್ಟು ಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು.

ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿಡುವರು, ಮರೆತು ಹೋದೀತೆಂದು; ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು. ಯಾರೋ ಪೌರಾಣಿಕರಂಥವರು– ಸೂತರು– ಭಟರಾಜರು ಅವನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವರು. ತಪ್ಪಿದ ಕಡೆ, ಮರೆತ ಕಡೆ[5] ತಮ್ಮದೇ ಒಂದಂಶ ಸೇರಿಸಿ ಐಬು ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮುಚ್ಚುವರು. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಅವಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಹಿಂದಿನವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು, ಮಾಡಬೇಕೆಂದು, ಕುಣಿಯಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸುವರು. ತಪ್ಪಿದರೆ ತಮಗೊ ಜನಕ್ಕೊ ಕೇಡಾಗುವುದೆನ್ನುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ತಪ್ಪದೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗುವುದು.[6] ಇಂಥವರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿ ಜನರೂ ಅವರ ಮುಖಂಡರೂ ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದವು. ಹಾಗೆಯೇ ವೀರರಾದ ಹಿರಿಯರಾದ ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿಸಿ, ಬರಸಿ, ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ನೇಮಿಸುವ ಕಾಲವೊಂದು ಲೋಕಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಪಾಳೆಯಗಾರ, ರಾಜ, ಶೂರ, ಸಂತ, ಪ್ರವಾದಿ, ಇವರ ವಂಶ, ಕಥೆ ಹಿರಿಮೆ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮೆರಸಿ ಹಾಡಿಸುವ

---

5. ಕೇಳುವವರಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಬೇಕೆಂದ ಕಡೆ; ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು.

6. ವೇದಗಳು ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಹಾಗೆ.

ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವುದು ಒಬ್ಬನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಅದೃಷ್ಟ. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಾಗ್ಮಿ, ಛಾತಿ ಯಾರದೋ ಕೆಲವರದು. ಸಭೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಎದುರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವ ವೀರಗೀತ, ಪ್ರಶಂಸಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕನ ಕಥೆಯ, ಸಂಗತಿಗಳ ಭಾಗ ಸೇರುವುದು. ಆವೇಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಭಾಗ ಭಾವಮಯವಾಗುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಭೆಗೆ ಇನ್ನಾರೊ ಇವರಂಥವರು ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬಹುಮಾನ, ಸ್ಥಾನ, ಲಾಭ ಪಡೆಯುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಹೂಡುವುವು. ಹಿಂದಿನ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ನಾದಮಾಧುರ್ಯಗಳು, ಕುಶಲ ಕರ್ಮಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಈ ಮಜಲಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ, ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿತೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆಯುವುದು; ಕೃತಕವಾಗುವುದು. ಒಂದು ನುಣುಪಿನ ಕಡೆಗೂ ನುಡಿಯ ಖಚಿತತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವವನು.[7] ನಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸಜ್ಜು ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವವರ ಸ್ಥಾನದಂತೆ ಕವಿ ಕರ್ಮದ ಸ್ಥಾನ ಕೂಡ. ಶೃಂಗಾರ ನಾಯಕರಿಗೆ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಸಿರಿವಂತರ ಲಕ್ಷಣವಂತರ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವರು ಅವರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಜೀವಿಸಬೇಕಾದವರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತರವನ್ನೂ ಕುಶಲತೆಯನ್ನೂ ನಡಸುವುದು.

ಈ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಕೃತಿಕಾರನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗುವುದು. ಅವನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಇವನಿಗೆ ಸಂತೋಷ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೊರಗು; ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ದೃಷ್ಟಿ ಇವನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುವು. ಇವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯರದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದಷ್ಟೂ ಇವನ ಭಾವ, ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾಗುವುವು.[8] ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು.

---

7. ಅವನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಕವಿತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ನೌಕರ, ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ, ಕವಿ.

8. ಜನದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೂ ದೂರವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ.

ಒಟ್ಟು ಜನವರ್ಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಮಾನವಾದ ಕೃತಿ, ಮಾತು, ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಬಹುದೂರ ನಡೆದು ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಮಜಲಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಕವಿಗೂ ಸೌಹಾರ್ದ, ಸಾಮರಸ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುವು.

ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕವಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದುಂಟು: ಜನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಟೀಕೆ, ತನ್ನ ವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಕೈವಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಏರಲಾರರೆಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಲವಾಗಬಹುದು. ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯ ಎಂಬ ಅಹಂತೆ ಕವಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹಬ್ಬಿದರೆ ಜನ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಸುಮ್ಮಾನದಿಂದ ನೋಡದೆ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರು ಮುಟ್ಟದ ಗುಬ್ಬಿ ಎಂದೊ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದೊ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಕಂಡಾಗ ಅದರ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಭಯಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಡೆದಾರು. ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಅವನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಲಾಭ, ಪೂಜೆ ನಡಸುವವರು. ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊ ರೀತಿಯೊ ಒಗ್ಗದಾದರೆ, ಜನಕ್ಕೆ ಅವನು ಆಡುವ ಮಾತು, ನುಡಿ ಒಗ್ಗದಾದರೆ ಕಲ್ಲುಂಡು ಕರೆಯುವರು. ಜನಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಿಯವನ್ನು ನುಡಿದು ದೇಶದಿಂದ ಗಡಿಪಾರಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಕವಿ ಈಗ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತವನು; ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದವನು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು, ಇದು ನುಡಿಯುವವನು, ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗಾರಿಕೆಯ ಧರ್ಮ, ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬೇರೆಯಾಗುವವನು. ಅವನ ದಾರಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ; ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ; ದೂರಾನ್ವಯದ್ದು; ಅವನ ತತ್ವಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥದ ಆಳಗಳನ್ನೂ ಮಟ್ಟ ಪದರಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಇದರ ಪರಮಾವಧಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ– ಚಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ (Paul Klee) ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇವರಿಗೆ ಸಹೃದಯವಾದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವರ್ಗ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲವಾಗುವುದು. ತಾವು ವಿಶೇಷ ಸಂದೇಶ ಕೊಡಬಲ್ಲೆವು; ಇದರಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ಕಾಣದ ಸತ್ಯದರ್ಶನವೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಯೂ ಆಗುವುದು ಕಾಣದೆ, ಕೇಳದೆ, ಆದರೆ ನಮಗೆ ಒಲಿವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಕವಿ, ಕೃತಿಕಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಏಕಾಂಗಿಗಳು.

> Sometimes I dream of a work of really great breadth,
> ranging through the whole region of element,
> object, meaning and style.

This, I fear, will remain a dream, but it is good
thing even now to bear the possibility
occasionally in mind.

Nothing can be rushed. It must grow, it should grow
of itself, and if the time ever comes for that work
–then so much the better!

We must go on seeking it!
We have found parts, but not the whole!
We still lack the ultimate power, for:
The people are not with us.

But we seek a people. We began over there in the Bauhaus.
We began there with a community to which each one of us
gave what he had.

More we cannot do. *(On Modern Arts pp. 54-5)*

ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರದ್ಧಾಳುವೊಬ್ಬನ ತಬ್ಬಲಿತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಹೃದಯರಾದ ಜನವರ್ಗ ಒಂದನ್ನು; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು.

ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆ ಸತತವಾಗಿ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೊ, ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೊ ಕುರಿತು ನುಡಿವವರದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರದು. ಇಷ್ಟು, ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಕಾರರು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಲೋಕದ ಸಂಪತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿ, ಮತಿ, ಗುಣ, ವ್ಯಂಜನೆ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ವಿವೇಕ ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರತಿ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಪಕ್ಷಪಾತವುಳ್ಳ ಭಕ್ತ ಜನ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಒಲಿಯದವರೂ ಅಸಹನೆ ತೋರುವವರೂ ಪ್ರತಿಭಟರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಬೆಲೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುವುವು ತಾನೇ?

ನಾಟಕದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಿಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು— (Logical, not chronological)— ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಅಥವಾ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮಷ್ಟಿಗೇ ನಾವೇ ಓದಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅಥವಾ ಬಹು ಬಗೆಯ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಆ ಜನ, ಆ ವೇಷ, ಮಾತು, ನಡವಳಿಕೆ, ಅವರು ನಿಂತ ನಿಲವು, ಅವರ ಸಂತೋಷ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಸ, ಮುಖದ ಒಲೆತ, ಕಣ್ಣನೋಟ, ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈಗ ನಡೆವಂತೆ–ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಿ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾದ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವೇ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಗಟ್ಟಿಯೊ ಮೃದುವೊ ಸವಿಯೊ ಕರ್ಕಶವೊ ಆಗುವುದು. ಬಹುಶಃ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಗಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡಾವು. ಭರತನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆ ಊರಿನ ವಿಧುರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ– ನೋಡು ಸೂತ, ಹೇಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ!

ನಿರಾಕಾರಾ ನಿರಾನಂದಾ, ದೀನಾ ಪ್ರತಿಹತಸ್ವನಾ

ಎನ್ನುವಾಗ ಆ ಮಾತುಗಳ, ಆ ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಸನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದೀತು. ಬೇಡನ ಬಾಣದಿಂದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹಕ್ಕಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿ ಸತ್ತುದನ್ನು ಕಂಡು—

ತಂ ಶೋಣಿತ ಪರೀತಾಂಗಂ ವೇಷ್ಟಮಾನಂ ಮಹೀತಲೇ
ಭಾರ್ಯಾ ತು ನಿಹತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರುರಾವ ಕರುಣಾಂ ಗಿರಂ

ಎಂದಾಗ 'ರುರಾವ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ನೋವು ಎಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನೂ ತುಂಬುವುದಲ್ಲದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವೇದನೆಗೆ ಮೊನೆ ಕೊಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರುಣ್ಯದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿದುದು ಆ ಸಂಗತಿ. ಎಷ್ಟು ಸಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ರುರಾವ' ಬರುವುದಿಲ್ಲ! ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನರಳಿಕೆ 'ಅಲಗಿಕ್ಕಿ ತಿರುಪಿದವೊಲ್' ಆಗುವುದು. ಈ ಶಬ್ದಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುವ ನೋವು ಎಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಟ್ಟು ಶ್ಲೋಕವೇ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸುವುದು.

ದಶರಥನ ಇಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ರಾಮನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ (ನವ, ಪಂಚ) ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ತಂದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಕೈಕೆ ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಏವಮಸ್ತು ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ರಾಮಚಾರಿತ್ರದ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ

ಸಾವಿರಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪಟದ ಮೇಲಿನಂತೆ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುವು. ಮಾತಿನ ದಾರುಣತೆ ಧೈರ್ಯ ಕೇಳುವುದು... ಅಥವಾ ಮಂಚದ ಮೇಲಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಸುಮಂತ್ರನು ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟು ಖಚಿತ! ರಾಮನನ್ನು,

ದದರ್ಶ ಸೂತಃ ಪರ್ಯಂಕೇ ಸೌವರ್ಣೇ ಸೋತ್ತರಚ್ಛದೇ
ವರಾಹರುಧಿರಾಭೇಣ ಶುಚಿನಾ ಚ ಸುಗಂಧಿನಾ
ಅನುಲಿಪ್ತಂ ಪರಾರ್ಧ್ಯೇನ ಚಂದನೇನ ಪರಂತಪಂ
ಸ್ಥಿತಯಾ ಪಾರ್ಶ್ವತಶ್ಚಾಪಿ ವಾಲವ್ಯಜನ ಹಸ್ತಯಾ
ಉಪೇತಂ ಸೀತಯಾ ಭೂಯಶ್ಚಿತ್ರಯಾ ಶಶಿನಂ ಯಥಾ

ಹಾಸಿಗೆ, ಹಚ್ಚಡ, ಕಾಡು ಹಂದಿಯ ರಕ್ತದ ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುವು; ಪರ್ಯಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಮ; ಚೌರಿ ಬೀಸಣಿಗೆ ಬೀಸುತ್ತ ಸೀತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನೇನು? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೆ ತಾನೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ!

ಆದರೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತ ಒಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಪದ್ಯ ಮೂರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೊ ಹಿತವಾಗಿ, ಮಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ಇಂಬಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರ ವೈದುಷ್ಯವೂ ರಸಜ್ಞತೆಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರ, ಧ್ವನಿ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಭಾಗವತರೊಬ್ಬರು ಇದೇ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಲಾಸ, ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಭುಜದ ನೆಲಸು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ–ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯ ಚಿಟಿಕೆಯೊ ಕಂಚಿನ ತಾಳವೊ, ಬಹುಶಃ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕೊರಳ ಹೂಮಾಲೆಗಳೊ ವೇಷವನ್ನು ತುಂಬುವವು. ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಆವರಣ ಪೋಷಣೆ ಆಗುವುದು. ನಡುನಡುವೆ ರಸಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಡು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವುಂಟು. ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಂಥಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತವೊ ಭಾಗವತವೊ ರಾಮಾಯಣವೊ ಪ್ರಸಂಗ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಭಾಗವತರು ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಲಗೆ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಜಾಗಟೆ ಬಡಿದು ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾಗಟೆಯ ಜೊತೆಗೆ

ಚಂಡೆಯೆಂಬ ಚರ್ಮದ ತಾಳವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿಯೊ ಕರ್ಕಶವಾಗಿಯೊ– ಪ್ರವೇಶ ರಾಕ್ಷಸರದೊ ದುಷ್ಟರದೊ ಆದರೆ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ, ಮೃದು ಅಥವಾ ಸಜ್ಜನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಮೃದುವಾಗಿ–ಬಡಿಯುತ್ತ, ಆವರಣ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರ ಮುಂದೆ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಎದುರಿಗೆ 'ಅರ್ಥಗಾರರು' ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಬಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರರು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ರಾಮ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸುಗ್ರೀವ, ವಾಲಿ, ಅಂಗದ, ತಾರೆ, ಹನೂಮಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ. 1, 2, 3, ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯದ, ವಾಲಿನಿಗ್ರಹಣದ, ಸುಗ್ರೀವ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನಾಟಕ–ರಂಗದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ–ಅಶು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ವೇಷ ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಬೆಡಗುಗಳಿಲ್ಲ; ಹಾಡಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಟರಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಹೊರತು ಹಿಮ್ಮೇಳದಂತಿರುವ ಭಾಗವತರ ಪದ್ಯ ಪಠನ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಭಾಗವತರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣ, ಬಹು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೇಷ, ವಸ್ತ್ರ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣ ಧರಿಸಿ– ಆಗ, ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತ, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ ತಿರುಗುತ್ತ, ರಾತ್ರಿಯ ಬೆಳಕುಗಳಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯ ವಾದನಗಳ ಶ್ರುತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೊ ವಿಜಯ, ಯಾವುದೊ ಪರಿಣಯ, ವಧ, ಭಂಗ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಶಾಪ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು. ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬಯಲಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾರ್ಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಈವರೆಗೆ ಅರ್ಥಗಾರ, ಭಾಗವತ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ನೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರುಗುವಂತೆ ಹೀಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದು ತಮಗೆ ಕಂಡು ಬಂದೀತು. ಭಾಗವತರನ್ನು 'ರಂಗದಿಂದ ತೆಗೆದು ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿ, ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ನಾನಾ ಚಿತ್ರ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ, ಪರದೆಗಳಿಂದ, ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಸೂತ್ರಧಾರನೊಬ್ಬನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ: ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಯ್ದು–ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು, ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಪ್ರವೇಶ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ

ನಡವಳಿಕೆ, ಅಭಿನಯಗಳ ಸಮಾವೇಶ. ನಾಟ್ಯದ ಕಥಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ನಾಟಕಕಾರ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಟರ ಅಭಿನಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆವರಣ, ಕಲ್ಪನೆ–ಇವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ನೆರವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆಂದರೆ ಆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ದುಡಿಸ ಬಹುದಾಗುವುದು. ಕಥೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ತತ್ವವನ್ನೊ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಬಹುದು. ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವಂತಾಗಬಹುದು. ಇನ್ಯಾವುವೊ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿ, ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದು ಹಿಡಿದು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಮಾತುಗಳ ಅವಯವ ಸಂಪನ್ನತೆ ಮಾತ್ರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ, ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿ, ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಲಾಸ, ಈ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯ ಬಹುಮುಖತೆ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಈ ವಿಕಸನ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗುವುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ, ರಸಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ಅಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಅಭಿನಯ–ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆದಿತು. ನಾಟಕಕಾರನ ಮಾತುಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಾಗಲೂ ನಾಟಕಕಾರನ ಅರ್ಥ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಯ್ದು ಕಂಡವೇಳೆ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ದೃಶ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತೆ? ನಟರ ವೇಷಾದಿಗಳೊ ಧ್ವನಿಯೊ ನಡವಳಿಕೆ ಅಭಿನಯಗಳೊ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಬಂಧಗಳೊ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗೊಂಡುದರಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಭಾವತೂಕಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನಾದರೂ ಉಂಟಾಯಿತೆ? ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ, ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಮಾಡಬೇಕು, ನಡೆಯಬೇಕು, ನುಡಿಯಬೇಕು ಎಂದು ನಿಷ್ಕೂರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ರಂಗದ ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಿರ್ದೇಶಕನೊ ಉತ್ಪಾದಕನೊ ನಾಟಕಕ್ರಿಯಾ ಸಾಧನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಗೆ ಆಗಾಗ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಅರ್ಥ, ತನ್ನ ಬೆಲೆ ಎಂದಾನೊ ಇಲ್ಲವೊ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ನಟರು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮಾಡಿಯಾರು! ಒಂದು ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾರು.

ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಟರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಉತ್ಪಾದಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯೂ ಒಲಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲವರಾದಾರು. ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ರೈನಾ ಹಾರ್ಟ್, ಕೊಮಿಸರ್‌ಜೆಫ್‌ಸ್ಕಿ, ಆರ್ಸನ್ ವೆಲ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಸರಾದ ಸೂತ್ರಧಾರರು.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾಶನವಾಗಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ, ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಾವುದು? ಯಾರದು? ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಆಗುವುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಮಾತು ಅವರು ಕಾಣುವ ಬೆಲೆಗಳ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಕಗಳಾಗಿ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಆ ದ್ಯೋತನ, ಪ್ರಕಾಶನ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸರಿ. ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಅಷ್ಟು ಮುಖಗಳೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಿದ್ಧರಚನೆ ಕಾಣಿಸಿ ಆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವುದು. ಇಷ್ಟನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ ಇವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಓದಿಗೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಬರುವಂತಾಗುವುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಇಂಥ ಪುನಃ ಪುನರನುಭವದಿಂದ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಥ, ನಾಟಕ ಓದುವವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಡಸುವವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೂ ಆಧಾರಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಹೊಸ ರೀತಿ ಮಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ಇದು ಅರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಂತರ ಬೆಳೆವ ಅವಿಶ್ರಾಂತ, ಅಖಂಡ ಸಂಬಂಧ.

II

ಕವಿಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ

ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ರಸಾವೇಶದ ಭರದಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊ ನಾಟಕಕಾರನೊ ಏನನ್ನು ತಿಳಿಸಲೂ ರೂಪಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ? ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ? ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಯಾವ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ? ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವುವು? ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದೇನು? ಬರೆಯಬೇಕೆಂದುದೇನು? ಬರೆದಿರುವುದೇನು? ಈ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೆ? ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೊಡುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರನು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ, ಸಂಪತ್ತಿ ಯಾವುವು? ಕವಿ ಮನಸ್ಸು, ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ?– ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ವಿಷಯದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಣ್ಕೆ. ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆ, ಎಂಥ ಬೆಲೆ ಇದೆ ಎಂಬುದೂ ಇಂದು ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಇದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆ, ಅದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆ, ಅವನು ಕೃತ ಕಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೆ– ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲ ನಾನು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅದು ನಾಳೆಯ ವಿಷಯ. ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೆಲಸು ಅದು. ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಾಧನ, ಅವನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಳಸುವ ಬೆಲೆಗಳು–ಇದು ಇಂದಿನ ವಿಷಯ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ, ಸೌಲಭ್ಯ. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಓಡುವ ರೀತಿ ಹಾಗೆ. ಕೆಲವರು ಕೆಲಸಗಾರರು. ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವವರು. ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು, ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಅವರ ಸಂತತ ವ್ಯಾಪಾರ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಲೇ, ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವವರು. ತತ್ವಜ್ಞರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಂಥವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನಸಿಗರು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಇದ್ದರೂ–ಅವರ ರಂಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತರಂಗ. ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನ ಅವರದು. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಾದಗಳೂ ಲಯ ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಾಂಡವ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುವು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿರುವವರು ಕೆಲವರು. ಇವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಜನ ಕಲೆಗಾರರು. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುವವರು ಸಾಹಿತಿಗಳು[1] ಎಂದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ರಮ್ಯತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ ಇವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಇವರು ಬರೆದಿಟ್ಟುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೊ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಅನುಭವವನ್ನೊ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ, ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಸಲ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲದು. ಆ ಸಮಯದ ಕ್ರಿಯೆ, ವರ್ಣ ಅದು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರತಿಫಲನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಥದು, ಮನಸ್ಸು ಎಂಥದು, ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯ ಬರುವವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾವು, ಒತ್ತಡ, ಬಿಗಿಪು, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರಾಡುವ, ಬರೆಯುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ, ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡಸುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ[2] ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ, ಹೊಸದಾಗಿ ಆದ ಈ ಕೃತಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತುವಿನ ದಾನ. ಅವರ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಥೆ, ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಒಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಸೇರಿಸಿದ ಜೀವ ಸಂಪತ್ತು.

---

1. Poetic experience is from the start oriented towards expression, and terminates in a word uttered, or a work produced. – J. Maritain.

2. ಇಂಥ ಅರ್ಥ ಹೊಸತಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದು, ಅದರ ಅರ್ಥಚರಿತ್ರೆ ಮಾರ್ಪಡ ಬಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು. ಹಿಂದೆ ಊಹಿಸಲಾಗದಿದ್ದ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥವಿಲಾಸ ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು.

ಮುಂದೆ ಅವನಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮಗು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೊಂದು ಒಡಲಿನ ಜೀವವಾದಂತೆ ಈ ಜೀವ. ಮಗುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಹಲವು ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು; ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಡಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೂ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು.[3] ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದೊ, ಮಾತುಗಳ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಹಾಯಬಲ್ಲದೊ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಜೀವ; ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ಆ ಜೀವವಿಲಾಸ; ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಿವವರೆಲ್ಲರ ವಿವರಣೆ ವಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ. 'ಅಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವರ್ತಿ'ತ್ವ ಅವುಗಳ ಸಿರಿ; ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ವಾಪ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ; ವಿಶೇಷವಾದರೆ ವಿಶೇಷ; ಮಹತ್ತಾದರೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದರೆ, ಮಹತ್ತಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಆ ಅರ್ಥ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು. ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವುದು. ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು. ಅವರಿಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲೂ ಬಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಅವರಿಂದ ಬೇರೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು. ಆಗ ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದೆಯಾಗಿ ಸಂತತಿ ಬೆಳಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಯೋಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅನಂತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಯೌವನ ಅದರದು.[4] ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಅನಂತ. ಲೋಕ ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಅದರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಉಂಟು. ಇದು ಅದರ ಅಮರತ್ವ.

ಇಷ್ಟೂ ಅದು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ; ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ ಸಂತೋಷಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವುದೇನು? ಕವಿಯ ಅರ್ಥ; ಕವಿಯ ಭಾವ; ಕವಿಯ ಅನುಭವ; ಕವಿಯ ಕಲ್ಪ. ಅವುಗಳ ರೂಪಣವೇ ಕೃತಿ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂಥ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೆ. ಯಾರಿಗೆ, ಏಕೆ, ಎಷ್ಟು ಈ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದೊ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಲವು

---

3. ಅಥೇನೆ ದೇವತೆ ಜ್ಯೂಸ್ ಮಹಾದೇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಗುರಾಣಿ, ಭಲ್ಲೆ ಧರಿಸಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದಳಂತೆ; ಸಹಜ ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳೊಡನೆ ಕರ್ಣ ಕುಂತಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನಂತೆ.

4. For ever warm and still to be enjoyed,
For ever panting, and for ever young (– Keats) ಎಂಬಂತೆ

ಕಾಲ ನಡೆಯುವುದು. ಆಮೇಲೆ ಬರಡಾಗುವುದು. ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವುದು. ಆಗ ಬೇರೆ ಧಾತುವನ್ನೊ ಹದವನ್ನೊ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಕೃತ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಸಂಗತಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಮನಸ್ಸು ಬಹುಕಾಲ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತಲೇ, ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ ಆಗಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು; ಕೃತಿದಾನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ–ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಚಿನ್ನಾದುವನ್ನು–ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾದರೂ ಹೊಸ ಗುಣದ ಹೊಮ್ಮುಗೆ, ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ ವಿಲಾಸ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಮಿತಿಗೆ ನಿಂತು ಅದೇ ತೆರದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಅಷ್ಟೇ. ಲೌಕಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡುವುವು– ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಇದರ ರಹಸ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ದೊರೆಯದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸುವುದು, ಹಲವರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಹಕಾರದಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದೇನೊ!

ಇತ್ತ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಕವಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ದೈವದತ್ತವಾದುದು ಎನ್ನುವವರುಂಟು. ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆಗಾಗ ಯಾವುದೊ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅವನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು, ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಬರೆಯುವುದು ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಅವನ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವನಲ್ಲಿ ವಾಸನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ನಡಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವರು. ಅದು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಬೇಕಾದಂತೆ ನುಡಿಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವರು. ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಇದು ಅಲೌಕಿಕವೆ ಎಂಬುದರ ಗೋಜು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಡ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದಾಗ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಹವಾಸ ಅನುಕೂಲವಾದರೆ, ತಿಳವಳಿಕೆ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ, ಮಾದರಿ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರಕಿದರೆ, ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದರೆ, ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ, ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ವಶವಾಗುತ್ತಾಗುತ್ತ, ಇತರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ–ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಈ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದಾಗ ದುರ್ಬಲ ಶಕ್ತಿ ಇಂಗಿ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಅರಿ ಹೋಗುವುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅಡಗಿಸಲಾರರು. ಬಹುಶಃ ಕವಿಯೂ ಅಡಗಿಸಲಾರನು. ಅದು ಒಳಗೇ ಕುಳಿತು ಒತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

"The burden of unshed showers" ಎಂದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ ಮಾತೂ "I sing because I must" ಎಂಬ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಯೂ,

"ಮನಸೋ ದುಸ್ಸಹಂ ಭಾರಂ ಕವಿರ್ಜಾನಾತಿ ನಾಪರಃ"

ಎಂಬ ಮಾತೂ

"ಅನುದ್ಗೀರ್ಣೈಃ ಪ್ರಪೂರ್ಣಸ್ಯ ಭಾವೈರಕುಶಲೈರಪಿ"

ಎಂಬುದೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ಒತ್ತುತ್ತಿದೆ; ಪೀಡನವನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಲ್ಲ; ಈ ಭಾರವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ– ಇದನ್ನು ಕವಿ ಬಲ್ಲನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದು. ಯಾರೂ ಕೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆಯೊ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ, ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಷೆಲ್ಲಿಯಂತೆ "Singing songs unbidden" ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಊಟ ನಿದ್ರೆ, ಇತರ ಲಾಭ ಲೋಭ, ಆಲಸ್ಯ, ಕಾರ್ಯ, ಅವಸರ ಯಾವುದೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಕಾವು, ಭಾವದ ಒತ್ತಡ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ (Form), ರಚನೆ ಮಾಡಲೂ (Objectification) ಒತ್ತುತ್ತಿರುವುದು. ಎಂದರೆ, ಇದು ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಏನೋ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿಯೊ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೊ ಕ್ರೋಧಾವೇಶದಲ್ಲಿಯೊ ಮೃದುವಾಗಿಯೊ ವಿರಸವಾಗಿಯೊ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೊ ಅಣಕವಾಗಿಯೊ ಇರಲು, ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರ ವರ್ಣರಂಜನೆಗೆ ಆ ಸಮಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸು ಎಂದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಗೂ ಅದರ ಬಣ್ಣ, ಭಾವದ ಆ ಗುಣ ಬರತಕ್ಕದ್ದು. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬಹು ದಿನದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಸಾಹಸಬುದ್ಧಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇತರರ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೊ ಅವರಿಗೆ ಸಮನಾಗಿಯೊ ಮೇಲಾಗಿಯೊ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೊ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ 'ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟು'ವಂಥ, ಇತರರ 'ಎರ್ದೆ ಪವ್ವನೆ ಪಾರುವಂಥ' ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸಾಹಸದ ಧಾವತಿ ಇರಬಹುದು. ಇರುವುದರ ಟೀಕೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚುಚ್ಚುವ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಹಿ ಬೆರಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಅಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬಹುದು. ಆಗಿನ ಮನಸ್ಸು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಎದ್ದ ಅಲೆಯಂತೆ, ಅಲೆಮಾಲೆಯಂತೆ, ಉರುಳಿ ಹೊರಳಿ ದಡಕ್ಕೆ ಬಡಿದೇ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದ್ದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೊ ಇದೂ ಹಾಗೆಯೇ ನುಡಿದು

ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಎದ್ದ ಈ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ತಡೆಯುವ, ಅಡಗಿಸುವ, ಅದರಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇವನಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಏನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು?

"The stronger the riot, the greater the need for government" ಎಂಬ ಮಾತುಂಟು.[5] ಯಾರು ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೊ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೊ?– ಅಂಥವನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಲೋಕ–ಲೋಕಾನುಭವ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿ, ಧಾರಣ ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೂ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಅನುಭವ ಕೂಡಿ ಅಡಿಗೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ, ಭಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಅಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ಆವೇಶ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಒಂದು ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕಾಲಾವಕಾಶ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಲೇಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ವಿವಿಧವೊ, ಸಂಪನ್ನವೊ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದಕ್ಷವೊ– ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಒತ್ತಡ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದು; ಫಲಿಸುವುದು. ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಇಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನಲ್ಲ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅದರ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಾತು.

---

5. ಅಥವಾ ಆಂದ್ರೆ ಜೀದ್ ಹೇಳುವಂತೆ :

(i) The classic work of art relates the triumph of order and measure over an inner romanticism. And the wilder the riot to be tamed the more beautiful will your work be. If the thing is orderly, in its inception, the work will be cold and without interest." ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

(ii) Art is itself a schematic construction; an order imposed on the chaos of life ಎಂಬಾಗ, ಹೊರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಮನಸ್ಸು ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನೊ ಸೂತ್ರವನ್ನೊ ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂಬುದೂ ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಸೂತ್ರ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆವೇಶ ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೋಟ, ಮಾತು, ಧಾಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಆಡುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ ಜನದ ಮಧ್ಯೆ ತುಮುಲಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದು ಆವೇಶ ಬಾರದೆ ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿಯೊ ಮೂಲೆಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ, ನಡೆಯದ, ನಡೆಯಲಾರದ ಸಂಗತಿ ಕೆರಳಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೊ ಎಲ್ಲಿನದೊ ನೆನಪು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನಲಿಸಬಹುದು; ಹೊರ ಸಂತೋಷಗಳ ನಡುವೆ ದುಃಖವನ್ನು, ಹೊರದುಃಖಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೊ ಹರ್ಷದ ಅನುಭವವನ್ನು ತರಬಹುದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಮನಸ್ಸು ಕನಲಬಹುದು. ಯಾವುದೊ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತ, ಚಿತ್ರವನ್ನೊ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೊ ನೋಡುತ್ತ, ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಇನ್ನು ಹೇಗೊ ಕೆರಳಬಹುದು. ದೇಹ ಒಂದು ಕಡೆ; ಮನಸ್ಸಿನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಎಲ್ಲಿಯೊ. ಏನೊ ಶಬ್ದ; ಯಾವುದೊ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಹೋದ ರೀತಿ; ಒಂದು ನಾಯಿಯೊ ಬೆಕ್ಕೊ ನುಗ್ಗುವ, ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟುವ ಪ್ರಕರಣ; ಗುಬ್ಬಿಯೊ ಕೋತಿಯೊ ಸತ್ತ ಅಥವಾ ಜಗಳವಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ; ಒಂದು ಬೆದರೊ ಅಚ್ಚರಿಯೊ ಬಡಿದ ನೋಟ –ಎಂಥದೊ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಇಂಥದೇ ಎಂಬುದು ಲೆಕ್ಕವಲ್ಲ. ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡಾಗ ಆಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದುದು ಆವೇಶ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿ, ತಿರುವಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಮಾತನ್ನು, ನಾದ ಲಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು, ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು, ಉಕ್ತಿರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವುದು. ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯವುದು. ಆವೇಶ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿದಾಗ ನಿಲ್ಲುವುದು. ತಂದೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ತಾಯಿಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ದೇಹದಿಂದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಶಕ್ತಿ, ಪುಷ್ಟಿ, ದೇಹರಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮಗುವಾಗಿ ಬಲಿಸುವಂತೆ ಈ ಕಾರ್ಯ.[6] ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವುದು ಬೇಕೊ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ತಾಯ ಮೈಗುಣ. ತಂದೆ ವೀರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ, ಜಾಳು, ಬೀಳು ಬೆಳೆಯುವ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆವೇಶವನ್ನು ತಂದ ಸಂದರ್ಭ ಅಂದು ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜೀವಸತ್ವ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪಕೊಡುತ್ತ ನಡಸುವುದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರಾದಿಗಳೂ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ನಿಪುಣತೆಯೂ ಸಾಹಸವೂ ಅವನು ಇದರ ರೂಪಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ

---

6. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಯೇ. ಅವನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಶಿವನು ತಾಯುಂ ಆನವರ್ ಎಂಬಂತೆ.

ಸಾಹಸಗಳ ವೈಖರಿಯೂ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೊರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಳಗೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಇವನ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವುವು. ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆ, ಕುಶಲಕರ್ಮ, ಕಲೆಯಭಾಗ ಸೇರುವುವು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನವೊ ಎಂದೆಂದಿನವೊ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನಾಭಿಲಾಷಿಗಳಾದವೊ ಭೂತಗಳು ಈ ನಡುವೆ ಅಡಿರುವುವು.

ಕವಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತಾನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ–ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಸಂಪತ್ತಿನಂತೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ನೆನಪು–ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ರಕ್ತದಂತೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ತಾನು ಓದಿರುವುದು, ಕೇಳಿರುವುದು, ಎಂದೊ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಮನಸ್ಸಿಗನ್ನಿಸಿರುವುದು, ಮರೆತು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಮಾತು, ಚಿತ್ರ, ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಆಗಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಲಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಹೊರಗಿರುವುದನ್ನು ಅದಿಷ್ಟು ಇದಿಷ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಸಮವಾಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅವಯವಿಯಂತೆ ಸರ್ವಾಧಿಪತ್ಯದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಎಲ್ಲವೂ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ, ಅನುಭವದ ರೂಪಣ ಮಾತ್ರ ಹಬ್ಬಿ ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ, ರೂಪಣ, ಆವೇಶ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಒಂದು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದು, ತಾನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಆ ರೂಪಣ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುವುದು. ಅವನೂ ಮನುಷ್ಯನಾದುದರಿಂದ; ಅವನ ಅನುಭವ ಮನುಷ್ಯನಾದ್ದರಿಂದ; ಅವನೂ ತನ್ನಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ; ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ; ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನೆ, ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ, ಚರಿತ್ರೆ ಅವನಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುವಾದುದರಿಂದ – ಆ ಅನುಭವದ ರೂಪಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುವಂಥ ಸತ್ಯದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಒಬ್ಬನ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಎಂಬಂಥ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಏನು ಏನು ಅನುಭವಿಸಿದನೊ, ಯಾವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರಿತೊ, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೊ, ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಮಾತುಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ನಾದಗಳು, ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಆಕೃತಿ ಈ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವೊ,– ಅವೆಲ್ಲ ಅವನ ಅರ್ಥದ ಸಮವಾಯ ಶೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ

ಕಾಣುತ್ತಿವೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾನಸತ್ವವಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲದು. ಕೃತಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅನುಭವದ ವಿಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾದರೆ, ಆಗ ಕವಿಯ ಅರ್ಥ ಇದು ಎಂದು ಸಹೃದಯನಾದ ಸಮಾನಸತ್ವನಿಗೆ – ಅವನು ಕವಿಗೆ ಧರ್ಮಬಂಧು – ಅರ್ಥವಾಗುವುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಥವನು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕವಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಕವಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ನಿನ್ನರ್ಥವೇನೆಂದರೆ 'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಿದೆ, ಓದಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುವನು. ಅವನು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಎದುರಿಗಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೆಂದು ತಿಳಿಸಿಯಾನು? ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಕುದುರೆಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕುದುರೆ ಎಂದು ಬರೆದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅದು ಕುದುರೆಯಾದೀತೊ![7] ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಕಾಣದ ಅರ್ಥಭಾವ ಕವಿಯ ಅರ್ಥಭಾವ ಹೇಗಾದಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ? ಅದನ್ನು ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದ ಓದುವ ಯಾರಿಗೂ ಅದು ಹಾಯದಾದರೆ, ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ತಾನೆ ಯಾರು ಒಪ್ಪಿಯಾರು? ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವುದು ಕೃತಿ. ಕವಿ ಕಾಣಿಸಿದ, ರೂಪಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಅದು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಅದರ ಅರ್ಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ, ಓದುವವರಿಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುವ ಅವನ ಅರ್ಥ.

ಅವನು ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ, ಕವಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು, ಕಡಮೆ ಆಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಕಟ್ಟಡ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಅರ್ಥ, ಭಾವಗಳ ನೆಲಸು; ಅವುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಅನುಭವದ ಹಂದರ. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಹೇಳದೆ ಇರಬಹುದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಪದಸಂಪತ್ತಿಯೊ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯೊ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯೋ ಅವನಿಗಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತ, ಮಾಡುತ್ತ ಅವನು ತೊಡಗಿದ ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ರೂಪ, ವರ್ಣ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಬೆಳೆದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಮೇರೆ ಮೀರಿ, ಅಥವಾ ಬೇರೆಲ್ಲಿಗೊ ನಡಸಿರಬಹುದು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಅದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಆಕಾರದಿಂದ ಅವನಿಗೆ

---

7. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸೂಚನೆ ಹೇಗೊ ಬಂದರೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯೆಲ್ಲ ಕುದುರೆಯ ಯಾವುದೊ ಗುಣಕ್ಕೆ–ಅದರ ನಿರೂಪಣ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ– ಎಂಬಂತೆ, ಒಂದು ಸಾವಯವ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಂತೆ, ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಶಕ್ಯ. ಇಂದಿನ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ.

ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಣಿಸುವ ಅನುಭವಚಿತ್ರ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತೆಂದು ಅವನು ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಾನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವನು. ಲೋಕ ಅದಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಕೂಡ ಬರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ತಾನು ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಅನುಭವದ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಇನ್ನೆಲ್ಲೊ ಬೇರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂಶವಾಗಿಯೊ ಇಡಿಯಾಗಿಯೊ ರೂಪಗೊಂಡು ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಅವರೆಗೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಣಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವುದು; ಅನಾಗಾರ ಕೇವಲಿಯಂತೆ ಬೇರೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ನಿರ್ಮಾಣದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಅದು ದೀಪ್ತವಾಗುವುದು. ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ತನ್ನತನದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರುತಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲಸು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದು. ತಾನು ಹಿಂದೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಗಿಂತ ಉನ್ನತವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗುವನು. ಆಗ ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಬ್ಬು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದು. "He builded better than he knew" (ತಾನು ಅರಿತುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದನು) ಎಂಬ ಮಾತು ಅಂಥಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾದೀತು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಮ್ಮುಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು ಹೊಸ ರಚನೆಗೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನೀಯುವುವು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ್ಮದ ಜೀವ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾರ್ವಜೀವ ಸಾರ್ವಮಾನವ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಗಳ ಯಾವ ಅಂಶ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೊ ಅದು ಆ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದ ಕ್ರಿಯಾರಹಸ್ಯ. 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' 'ಜನ್ಮಾಂತರ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮತಗಳವರು ಬಳಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾದದವರು ಬಳಸುವಂತೆ ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ Emergence ಎಂದು ಬಳಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳ ಮನೋವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಸಾರಸಂಪತ್ತು ವಿಕಸನಗೊಂಡ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ—ನೆಲದ ಯಾವುದೊ ಆಳದಿಂದ ನೀರೊ ಅನಿಲವೊ ತೈಲವೊ ನೆಲವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದು ಬರುವಂತೆ—ಅವನ ಜೀವಾಂಶ[8] ಎದ್ದು ಬಂದು ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಭವದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯೂ ಆದರ್ಶಗಳೂ ತುಡುಕಿ ಅದಕ್ಕೆ

8. Irruption of Personality.

ಬಣ್ಣ ಬೆಲೆ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಕೊಡುವುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಾಕೃತರು ಎನ್ನುವವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತಿಸಂಸ್ಕೃತರು ಎನ್ನುವವರ ಉನ್ನತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳವರೆಗೆ ನೆಲೆಸಿರುವ ಜನತೆಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಾನುಭವವಾಗಿ ಅರ್ಧಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಆವೇಶ ಮರಳಿದ ಇಂಥ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುವೆನ್ನುವರು. ಇವೆಲ್ಲ ಮತದ, ವಿಜ್ಞಾನದ ವಾದಗಳು ಎಂದರೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಸೂಚನೆ, ಪೋಷಣೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ನಾನು ತಾನೆಂದು ಮುಂದೆ ನಿಂತು ವರಣಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವ ಇರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ವೇದ್ಯವಾದ್ದೇ. ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರ ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿರುವ, ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಅಮಾನುಷ, ದೈವೀ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಆಡುವುದು ಈ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿತೆಗೆ ಲೋಕವು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆ. ದೈವೀ ಯಾವುದೊ, ಮಾನುಷವಾವುದೊ! ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಲವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೊ ಎಟುಕುವ ಸಿದ್ಧಿ. ದೈವೀ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಸಂಪಾದಿತವಾದವೇ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ (synthetically) ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.[9] ಅವಧಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಗೆ ಹೊರಳಿದರೂ ಸರಿ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಲ್ಲೀನತೆ—ಧ್ಯಾನ, ಸಮಾಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ—ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಡಕೂ ಬಿರುಕೂ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಮೀಸಲಳಿಯದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿರುಕು ಒಡಕು ಮುಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ

---

9. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ನಿಯಮವೂ ನಿರ್ಬಂಧವಲ್ಲ. ರೂಪಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವದ ಏಕೈಕ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ಶಾಸನ, ಆಧಿಪತ್ಯ ನಡಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತತೆ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. 'ಹ್ಲಾದ' ಮಯತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇರಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಂತೂ ಉಂಟು. ಕೃತಿಯ ಭಾವ ಯಾವ ಸುಖಕ್ಕೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ದಾರುಣತೆಗೆ ರೂಪುಗೊಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ದುಃಖವಲ್ಲ ಅದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಕವಿದ ನೋವು, ಸಾವು, ಭಂಗ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಕೃತಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬೆಸುಗೆಯ ಕಾವಿಗೂ ಶಾಖದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದಾಗಿ ಬೆಸುಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದು ವಿಕಾರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೆ? ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕೆ? ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದು?— ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೊಡ್ಡದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರ್ಯವೇ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೆ? ಲಘುವಾದ್ದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲೂ ತೋರದೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಊಟ, ವಿನೋದ, ಗೋಷ್ಠಿ, ಬೇಸರ, ಚೇಷ್ಟೆ – ಹೀಗೆ ಸಮಯ ದಾಟುವ ಅಗತ್ಯ, ಯಾವುದೊ ಸಮಯದ ಕಿರುಚಪಲ ಇರುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತಿದ್ದರೆ, ಹದಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ರೀತಿ, ನಡೆ, ಉಕ್ತಿ, ವಿಶೇಷ ಪದಕಟ್ಟು, ಲಯಗತಿ, ಛಾತಿ, ನಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆತನು ಬರೆದುದು, ಆತನದೇ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದಲ್ಲ—ಎಂಬಂತೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಇಂಥವನದೆಂಬ ಅಂಕಿತ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಲಕ್ಷಣ ಅವನನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನು ಏನು ನುಡಿದಾನು, ಬರೆದಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೂ—ಅದು ಅವನ ಜೀವಲಕ್ಷಣ—ನುಡಿದಾಗ, ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ನುಡಿಯ ಮಾಟ ಅವನದೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಣ—ಶೀಲ > ಶೈಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ—(Character, Style, Individuality) ಮೂರೂ ಈ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಶೇಷ ಅಂಗಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದುದರ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆದ, ಈ ಲಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಯಾವೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಒಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸಲು ನೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೆನಪು ಕೊಡುವಂತೆಯೂ ಬೆಳೆಸುವಂತೆಯೂ ಅರ್ಥ ಖಚಿತ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ಈ ನುಡಿತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅವನದೇ ಆದ ಗುಣ; ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಲಾಸ; ಸ್ವರೂಪ.

ಇಷ್ಟರಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[10] ಅವನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ

---

10. ಪಂಪ ತನ್ನ ರಾಜನ ನೆಚ್ಚಿನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಭಾಸದ; ಸೇನಾಧಿಪತಿ. ಗಯಟೆ, ವೇಮಾರ್ ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿ; ವಿಜ್ಞಾನಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇನ್ನೇನೊ ಆದ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಂದಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯದೆ, ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೆ, ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಶಕ್ತ್ಯಂಶಗಳು ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನಡತೆ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಹಲವೇಳೆ ಊಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಂತರವಿರಬಲ್ಲದು. ಅಂಥವನು ಇಂಥದನ್ನು ಬರೆದನೆ? ಇಂಥವನು ಅದನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾದನೆ?– ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರದ ಮಾತಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ದೊರಕಬಹುದು. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ.

ಅವನು ಎಣಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಅರ್ಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು, ಮಾತುಗಳೂ ತಂತ್ರವಶಿತ್ವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ವಾಕ್‌ಸಂಪತ್ತಿ, ಅವನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಅಥವಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಒದಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು.[11] ಅವನು ಬಳಸುವ ಉಪಮಾ ರೂಪಕಾದಿಗಳು, ವರ್ಣನೆ ಕವಿಸಮಯಾದಿಗಳು, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಅತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸವೆದಿರಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿ ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣದೆ ಕೃತಕವಾಗಿಯೊ ಬಡಕಲಾಗಿಯೊ ಇರಬಹುದು. ಕಾಲವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಂದು ಬರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡರೂ ಇಂದಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಂಡಾಗಿ ಕಾಣುವುದು.

"To build up Poetry with dead idioms is like living a life of dead habits and desolate manners. But such is precisely the sickness of nearly all modern poetry; it rings false in the actual turmoil of the day"– H. Read. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಭಾಗ್ಯ ಇನ್ನಾವುದೊ! ಕವಿ ಬಳಸುವ ಉಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯವರಿಗೆ ವಿರಸವಾಗಿಯೊ ಅಯುಕ್ತವಾಗಿಯೊ ಕಂಡಾವು. ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅವನಿಗೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವಂತಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದವರು ಕೆಲವೇಳೆ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆಯೊ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ದಾಟುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಜೀವಶಕ್ತಿ, ಉಳಿವ ಶಕ್ತಿ (survival value) ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕಾಣುವ ಸಮಗ್ರ ಮಾನವತೆಯ

---

11. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ರ 'For last year's words belong to last year's language, And next year's words await another's voice' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ.

ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ಉನ್ನತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುವುದು. ಹೆಚ್ಚು ಕುಸುರಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚು ನಯ ನುಣುಪುಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಾರವತ್ತಾದ, ಮಾನವತೆ ತುಂಬಿದ ಮೂಲ ಭಾವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನುಣ್ಪು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈಚಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಇಲಿಯಡ್, ನಿಬುಲುಂಗೆನ್ ಲೈಡ್, ಷಾಹನಾಮಾ ಮುಂತಾದ 'epic' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ನುಣುಪು, ನವುರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಧ್ವನಿಮೊನೆ, ಭಾವಮಯತೆ, ಉದ್ರೇಕ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸತ್ವಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ಸಹಜತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಶುಭ್ರವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ದೊರೆತಿರುವುದು ರಾಮಾಯಣಾದಿಗಳ ಚಿರಂತನತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಕೆಲವೇಳೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರ್ವತ ಶಿಖರಗಳಂತೆ, ಮಹಾರಣ್ಯಗಳ ಮಹಾವೃಕ್ಷಗಳಂತೆ, ಕಡಲಿನ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ, ಆಳದಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

ಕೃತಿಕಾರರು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅವರು ಬರೆವಾಗ ಹೊರಗಿನವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇತರ ಉಪಾಧಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆಯೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಇದು ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದುದಲ್ಲ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು, ಇದು ನುಡಿಯದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಬಿಡಲಿ, ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿ ಆಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುವುದು. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆವನರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ನರ್ತನಕಾರರು ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಏನನ್ನೊ ಕಂಡಾಗ ಕೇಳಿದಾಗ, ಚಿಂತನೆ ಹೊಳೆದಾಗ, ಹೇಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಿಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡು ಕುರುಕುತ್ತಾರೆ; ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ಕಣ್ಣೊ ಕೈಯೊ, ಕಾಲೊ ಮುಖವೊ ಆಡಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಎಲೆ, ಹೂ, ಕಾಯಿ ಬಿಡುವುದು ಗಿಡದ ಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವವರು, ಬಳಸುವವರು ಇರುವರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಅದು ಕಾಯುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಗಮನ ಆ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳಲಿ ಎಂದು ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುವುದು, ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದು, ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸುವುದು– ಎಂಬ ವ್ಯಸನವೇ ಅಲ್ಲಿ ಆಗ. ಉಳಿದುದು ಯಾವುದು ಹೇಗಾದರೇನು ಅವನಿಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಲೋಕಸ್ವೀಕಾರದ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ "Poetry for Poetry's sake –

Art for Art's sake" ಎಂದು ನುಡಿಯುವುದುಂಟು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಬಾರದು.

ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ರೂಪಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಅದು ಮುಡಿಪಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಡೆಯಬೇಕು. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಕುರುಹು. ಅವನ ಕುಶಲ ಕರ್ಮದ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇಟೆ ಆ ಆವೇಗವೊಂದಕ್ಕೆ ಲಗ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತಾಗಿ ಅವನ ಇತರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ಏನೇ ಬರೆಯಲಿ, ರಚಿಸಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಅವನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಆ ಮಾತು ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು; ಅನಂತ ಕಾಲಕ್ಕೂ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂಬ ನೇರವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ರಚನಾಂಗವಾಗಿ, ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸುವುದೇತಕ್ಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವ ದೊರೆತವರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ, ಸಮಾನ ಧರ್ಮರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗಲಿ,–ಆಗುವುದಾದರೆ ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ಅಂದುಕೊಂಡಾನು. ಬಹುಶಃ, ಅದೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಾವು ಏಕೆ ಪೆರುತ್ತೇವೆ? ಲೋಕದ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವುದಕ್ಕೆಂದಲ್ಲ. ಇತರರ ಮೇಲೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದಲೊ? ಅವರಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಬೇಕೆಂದೊ? ಅಲ್ಲ. ಅವು ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳು. ಆದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿ ಇತರರಂತೆ ಓಡಿಯಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಮಾತ್ರ. ನಮಗೆ, ಅವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುವವರು ಕೊಡಲಿ, ಕೊಡದವರು ಬಿಡಲಿ. ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ಚೆಲುವರೇ, ಶಕ್ತರೆ, ಧೃಷ್ಟ ಪುಷ್ಟರೇ, ಜಾಣರೇ, ಅದೃಷ್ಟವಂತರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇನು? ಲೋಕದ ಲಕ್ಷ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಇವರು. ಅವರವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ.

ಪ್ರತಿ ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನೂ ವಿದ್ಯಾವಂತನೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರು ಏನೇನನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಅಂಶಗಳೂ ತಂತ್ರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಪ್ರಿಯವಾದವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಅರಿವಿರಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನೋ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಮಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಲ್ಲವೆ? ಎನಿಸಬಹುದು. ತಂಗಳು, ಪಳಸಲು ಎಂದು ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ರಚನೆ, ಸಂವಿಧಾನ ಸಮೆದೋ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದಂತೆಯೋ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು

ತುಳಿಯಲು ಆಸೆ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೃತಿಗಳ ರೀತಿ, ವಿಷಯ, ಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಅವನ ರಕ್ತವನ್ನು ಅವು ಕುದಿಸಿದರೆ ಅವನೇನು ಮಾಡಿಯಾನು? ಆ ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿ, ಈ ಹಳಸಲು ಬೇಡ ಎನಿಸುವ ಕಾಲಗಳುಂಟು, ಮನಸ್ಸುಗಳುಂಟು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಕೆಲವರಿಗೆ! "Where were you?" ಎಂದು ಗಂಡ ಸೋಮ್ಸ್ ಫಾರ್ಸೈಟ್ ಕೇಳಿದಾಗ "In heaven; out of this house" ಎಂದು ಹೆಂಡತಿ ಐರಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಅದು ಸರಿಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಅದು ಬೇರೆ ಬೆಲೆ. ಇದಾದ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಒಲಿಯದಿದ್ದವಳು ಜೂಲಿಯನ್ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು "I am here and yours for the taking" ಎಂಬಂತೆ ನಿಂತಳಂತೆ! ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಚೆನ್ನಿಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪದು; ಹೊಸತು ಏನಿದೆಯೊ ಎಲ್ಲೋ; ಅದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೀಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೆ 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದಂತೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೆಗಳಿಕೆಯೂ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ತರುಬಿ ನಿಂತಾಗ ಇವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಉಗ್ರವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರೋಷ, ಆವೇಶ, ವಿರಸ, ಕಟಕಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಕೃತಿಯ ಹಾಳತಗಳನ್ನೂ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಸಮತೋಲಗಳನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಹೊಸದಾದ, ಅಗತ್ಯವಾದ, ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ವಿಜಾತೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸಾರಪೋಷಕವಾದ ರೀತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆನ್ನುವವನು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಹಸ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಯ ನುಣುಪುಗಳ ಕಡೆಯ ಗಮನಕ್ಕಿಂತ ದಾರಿ ಮಾಡುವ, ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆ ಒಡೆಯುವ, ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆವ, ಜಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹಾಸಿ ಮಟ್ಟಸವನ್ನೂ ಗಡುಸನ್ನೂ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒರಟುತನ ಕಂಡೀತು. ಆ ವರೆಗೂ ಹಿಂದಿನಂತೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಇವನಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬಸ, ಕರ್ಕಶತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಹಳೆಯ ಪಾತ್ರೆ ಸೀಳಿ ಒಡೆಯಬಹುದು. ಹೊಸ ರಸದ ಹುಳಿ, ಕಹಿ, ಗಾಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತ ನುಗ್ಗಲು ಇವನು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು.

ಭರತ ಖಂಡದ ಬಾಗಿಲು ಇಂದು ಲೋಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೆರೆದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸತಿನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ

ಅರ್ಥ, ರೀತಿ, ಬಂಧ ವಿಪರೀತವಾದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಕ್ಷಪಾತವುಳ್ಳವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯ. "That fellow never writes 5 consecutive lines of poetry" ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಕ್ವಿಲ್ಲರ್ ಕೌಚ್ ನುಡಿದುದುಂಟು! ಹೊಸ ನೆರೆಯ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಜಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಸರು, ಕಸ, ಸೌದೆ, ಇದ್ದಿಲು, ನೊರೆ, ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದುಂಟು. ಹೊಸತರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ; ಅದರ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಉಗ್ರತೆ, ಕೋಲಾಹಲ, ವಿರಸ–ಘೋಷ ಕುಗ್ಗಿದೆ; ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಗುಣದ ಪ್ರಕಾಶನವೂ ಧೈರ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಕಾರುಣ್ಯ ಪ್ರೇಮಗಳು ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವಂತಾದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ವಾಗುವುದು.[12] ಅವರೆಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಅರ್ಥ ಕಾಯಬೇಕಾಗುವುದು– ಸಹೃದಯನ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಿಕ್ಕಿದುದನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಬರೆದು ಇತರರು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾಡಲೊಲ್ಲರೆಂದೂ ಮಾಡಲಾರರೆಂದೂ ದಡ್ಡರೆಂದೂ ಅರಸರೆಂದೂ ಅತೃಪ್ತಿ ಪಡುವುದು ಸರಿಯಾದೀತೋ?

ಪ್ರತಿಭಾಷೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಜಾಯಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಮರು ಮಾತನಾಡದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ತನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕೊಡುವುದು. ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮನೆಗೆ, ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಲು ಬರುವ ಹೊರಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ. ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದವರು ಏನೇ ಆಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿ ಬೆರೆಯದಾದರೆ? ಸೆಡೆದು ನಿಂತಾಗ? ಘರ್ಷಣೆ ಬರುವುದು. ಮನೆ, ಮಡಿ, ಜನ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಹಿಂದಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರ ಮಂಗಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಲಬೇಕಾದೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ

---

12. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನಕ್ಕೆ ಸೀಮೆ ಹಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇವು ಹಸುಗಳಿನ್ನಲು ಸಹನೆ ಇಲ್ಲ. 'ಇವಕ್ಕೆ ಕೆಚ್ಚಲು ತೋರ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಜೋಲುವಂತೆ ಇಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಲು ಹೆಚ್ಚು ಕೊಟ್ಟಾವು, ದಿನಕ್ಕೆ 15-20 ಸೇರು ಕೊಡುವ, ಕೊಂಬಿಲ್ಲದ ಕಿರುಮೊಗದ, ಆನೆ ಮೈಯ, ಕೆನೇಡಿಯನ್ ಇಂಜಿನುಗಳಂತೆ ಕೂಗುವ ಅವು ಹಸುಗಳೇನ್ರಿ, ಭೂತಗಳು' ಎಂದವರುಂಟು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಕೇಳಿ ಅವರು 'ಸದ್ಯ ಅಪಸ್ವರ(!) ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಯೇನು' ಎಂದವರುಂಟು. ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಗವಾಯಿಗಳಿಗೆ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೆ ಕರ್ಕಶ, ರೋತೆ, ಅನಿಷ್ಟ; – ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದೂ ಕೂಡ! Universality ಎಂದರೆ ಯಾವುದು?

ಧಾತು, ಹೊಸ ರಚನೆ ಬಂದೀತು. ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಗುಣ, ರೂಪ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದಾವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪರೂಪ. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗದಿರುವುದು ಯಾವುದು? ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಆದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ರಸಮಿಶ್ರವನ್ನು ಈ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಾಗಲಿ, ಆಗದಿರಲಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ಸವರಿಕೊಂಡು, ತಾನು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದುದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೀರಿ, ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಮೂನೆ ಸುಮಾರು ನೆಲಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಂಥದು ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕ್ರಿಸ್ಚಿಯನ್ ಮತಧರ್ಮ, ಇಂದಿನ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಬಹುತರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಇಂಥ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿವೆ, ಮಾಡುತ್ತಿವೆ – ಎನ್ನಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಭೂಕಂಪಗಳು ಅಗ್ನಿಪರ್ವತಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕಗಳು. ಅವಾಂತರ ಪ್ರಳಯಗಳು. ಆದರೂ ಪ್ರತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಗ್ಗುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೆರಕೆಯ ಚೆಲುವು, ರಂಗು ಕೆಲವೇಳೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿದರೂ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೊ ಲಯಛಂದಕ್ಕೊ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸುರಚಿತವಾಗಿ ಹೊಂದದೆ ವಿದೇಶೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಬಂಧಬಂಧುರ; ಭಾವ ಸೊಗಸು, ರಚನೆ ಸುಷ್ಠು, ಮಧುರ, ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಜಾತೀಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಉಳಿಯುವುದು. ನಮ್ಮ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ರಾಣೆ ಚೆಲುವುಳ್ಳ ಯೂಕಲಿಪ್ಟಸ್ ಗಿಡಗಳ ಹಾಗೆ.. ಜಾವಾ, ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್ ಹಾಗೆ. ಕಕ್ಕೆಯ ಹಾಗೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬೇಕೆಂದೂ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಅಲ್ಲವೆ? ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಲಾಭ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು; ಅಮಂಗಳಕರವಾದದ್ದೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಲಿ, ಜನ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು; 'ಬಹುಜನ ಹಿತಾಯ, ಬಹು ಜನ ಸುಖಾಯ' ಎಂದು; ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾರಗಳೇ ಇಳಿದು ಆತನಿಗೇ ನೆಮ್ಮದಿ, ತೃಪ್ತಿ ಬೇಕೆಂದು; ಸ್ವಾಂತಃ ಸುಖಾಯ; ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದರಿಂದ ಲೋಕೋಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಲೆಂದು; ತನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ವಿಶದವಾಗಲೆಂದು; ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸೇವೆ ಸಂಪತ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲೆಂದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಕೃತಿಕಾರ ಇವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಇರುವವನು ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಿಸನು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ

ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾದಾಗ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬಲ್ಲಂತೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವನು.

ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗಟ್ಟ್ಗೆ ಲಾಭಮೆಂ
ಬಿವೆ ವಲಂ ಇಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗಟ್ಟ್ಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭಂ ಎಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ
ರವೆ? ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱಱಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱಱೆಂದಮಪ್ಪುದೇಂ

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ, ಕಲೆಯಲ್ಲದ ಇನ್ನಾವುದೊ ಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಲೆ. ದುಡಿವ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ.[13] ಈ ಕಾರ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ; ವಿಡಂಬನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ Satire ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪವೆಂದು ಹೇಳದವರೂ (Lanx Satura: ಮಿಶ್ರಾನ್ನ, ಕಲಸೋಗರ) ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೊ ಅತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗಿ ಅವರೇ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಟೀಕೆ; ಟಿಪ್ಪಣಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಚುಚ್ಚುನುಡಿ, ಅಣಕ, ಕೊನೆಗೆ ಲೇವಡಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು—ಇವನ್ನು ಹಾಸಕಗಳು, ಪರಿಹಾಸಕಗಳು ಎನ್ನೋಣವೇ?—ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಸುತ್ತಲ ಯಾವುದೂ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಲಗೆಯ ಮತ್ತು ಲೇಖನಿಯ ಮೊನೆಗೆ ಯಾವುದೂ—ಎಲ್ಲರೂ— ಈಡೇ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ವಿಡಂಬನಕಾರರ ಭಯವೇ.[14] ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು

---

13. ಎರಡನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಭಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯದಂತೆ; ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನಂತೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ನಿದರ್ಶನ ಉಂಟು.

14. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ರಾಮಭಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ರಾಮಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮಧುಪ್ರಿಯ ನಟರನ್ನು ಕುರಿತು

ಮೂಡು ಕಾಸುಕು ಮೂಡು ದರಾಮ್
ಆರು ಕಾಸುಕು ಆರು ದರಾಮ್ – ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಮ್ – ಎಂದು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟೀಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಾಣದ ಮೊನೆಯಂತೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲದ್ದಾಯಿತು. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆ Irreverent art.

ಎಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ರೀತಿ ನೀತಿ, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಇವನ್ನು ಇವರು ಈ ಜಾತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂಥವರೇ ಎಂಬ ರೀತಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ (ಪೋಪ್, ಡ್ರೈಡೆನ್ ಅವರ) ಇಂಥ ಅಣಕದ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಹೆಸರು ಹೇಳದಾಗಲೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಂಥವರನ್ನೇ ಕುರಿತದು ಈ ಕವನ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎರಡನೆಯದು. ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವ ಖಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗುಂಪನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಜಡತೆಯನ್ನೂ ವಕ್ರತೆಯನ್ನೂ ಅವಿವೇಕ ಆಭಾಸಗಳನ್ನೂ ವಿಡಂಬನ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು, ನೀತಿಯನ್ನು, ವೇಷವನ್ನು, ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಬಯಸಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕ, ಸಹ್ಯ, ಸುಖ ಕಟು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆ ವಿಷದ ಮೊನೆಯಾಗಿ ಯಾರನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ—ಕಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತೇ ಈ ಭಾಗ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮೊನೆ ಮೊಂಡಾಗುವುದೇನೊ.

ಇಂಥ ವಿಡಂಬನ ಲೋಕದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು—ಅವರರಿಯದಂತೆಯೇ ಜನರ ನಡತೆ, ಮಾತು ರೀತಿಗಳ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವಂತೆ 'ಸೆಟೈರ್' ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇಂಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ.[15] ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ನೇರವಾಗಿ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕರಣ. ಜನವನ್ನು ನೀತಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಗಂಭೀರರು, ಲೋಕದ ಹಿತಚಿಂತಕರು ಆದವರೂ ಮೃದುಹೃದಯರೂ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾದರೆ ಆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು. ಸೆಟೈರಲ್ಲಿ ಮೃದುಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಬೇಕು? ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಹೂ ಮುಳ್ಳು;

---

15. ಹೊಗಳಿಕೆ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂತ ಆರಾಧ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವು; ಕಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಜನ, ಪ್ರಾಣಿ ಒಳಗು, ಈಡು; ಸಹಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜೊತೆ ನೆಲಸು; ತೆಗಳಿಕೆ ಅಣಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವರೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆಯೇ ತೆಗಳುವವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ.

ಅದು ಹೂ ಆದಾಗಲೂ.[16] ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯಲ್ಲ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಲೇವಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬಹು ನುಣಪಾಗಿ, ಬಹು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಜಾಣತನದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ವಿಡಂಬನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಬಟ್ಲರ್, ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಸರ್‌ವಾಂಟೀಸ್, ಬೀರ್‌ಬಾಹ್ಮ, ನೀಲಕಂಠ ದೀಕ್ಷಿತ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಹೃದಯ, ಮನಸ್ಸು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೊ ಉದ್ದೇಶ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಟೂನ್, ಕ್ಯಾರಿಕೆಚ್ಯೂರ್ ಎಂಬವು ಮಿಶ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಸರಾದವೊ ಅಂಥ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಇವು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ರೂಪಕಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಹೊರಮೈ ಚಿತ್ರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ ಇರುವುವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವು ಹುಟ್ಟಿ ಕವಿಯುತ್ತವೆ. ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇರಿವ, ಚುಚ್ಚುವ ಶಕ್ತಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊ ರೀತಿಗಳೊ ಆಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವಂಥವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು Comedy ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿ ಕೃತಿಕಾರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಆಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಂಥದನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲರಾದವರ ಉದ್ದೇಶ ವಿಡಂಬನೆ, ಚುಚ್ಚು ಅವರ ಅರ್ಥ ವಿಕಾರವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವುದು; ತೋರಿಸಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವುದು. ಅವರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ Farce, Burlesque ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಅಣಕಗಳು— ಪರಿಹಾಸಕಗಳು— ಈ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೂರ ಮುಂದುವರಿದು ನಡೆಯುವುವು. ಉದಾ:– ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹರಣ' ಈ ಜಾತಿಯದು. ಅವರ 'ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ' ಕಿಡಿ ಕಾರಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತುವ ಚಕ್ರಬಾಣ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಅಲ್ಲಿನ ಅಣಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದು. ಲೇವಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಅತಿರೇಕವೇ ಒಂದು ಒರಟು ವಿನೋದವನ್ನು

---

16. Life is a comedy for him who thinks and a tragedy for him who feels– ಎಂಬಾಗ ಭಾವಾನುಭೂತಿ ನೋವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಯಾವನಿಗೆ ಅದು ಬರಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದೊ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ದೂರದಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ ಅಂಥವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಗೆ, ವಿನೋದ, ಕುಚೋದ್ಯ ಶಕ್ಯ.

ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಾಗರಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಕುದುರೆಯಾಟ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಕಡಮೆ ದರ್ಜೆಯ ವಿಕಾರ ವಿನೋದ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ವಿಲಾಸ ಹರಡಬಲ್ಲದು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿನೋದವುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸರಿ. ತರುವಾಯ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಉಳಿಯುವುದೊ ಇಲ್ಲವೊ! ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಪಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಕ್ಷಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಣ್ಣ ದಪ್ಪವಾಗಿ ಬಳಿದುದು; ಮಾತು ಗಡುಸು. ಕೊರಲು ಎತ್ತರದ ಕೀಚುಧ್ವನಿಯದು. ನಗು ಹೊಟ್ಟೆ, ಪಕ್ಕೆ, ಮೊಳಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ತುಂಬುವುದು. ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುವುದು; ರುಚಿ ಹಸಿ. ಕೆಸವೆ, ಹೊಮ್ಮುಗುಳಿ, ಹುಣಿಸೆ ತಿಂದಂತೆ.

ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾದರೆ ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟೀಕೆಯೂ ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲಿ, ಜಾರ್ಜ್ ಆರ್‌ವೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುವು. ಇಂದು ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡರೆ ಎಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಲೋಕಜೀವನ ವಿಪರೀತಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದಿಶ್ಯ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೇಸ್, ಮಿನಾಂಡರ್, ಪ್ಲಾಟಸ್, ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್, ಷಾ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದಾಗ ಈ ಹಾಸಕ ಕೃತಿಗಳು ('ಪ್ರಹಸನ'ಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಿದೆ) ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಣಕ ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿರುವ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್–ಸಲ್ಲಿವನ್ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಜರತ್ನಂ, ರಾಶಿ, ಭಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಣಕವಾಡುಗಳೂ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ, ಟೀಕೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಯವಾಗಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೇತಕ್ಕೊ ಬೇರೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗ ಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹಾಗೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರೆವ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವನ್ನೂ ವಿನೋದವನ್ನೂ ಅತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ, ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರವರ್ಣನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಗಾತ್ರ, ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಗುಟ್ಟುಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷದಂಥ ಲೋಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವುವು; ಮೋಹಿಸುವುವು. ಜೊತೆಗೆ ತಿಳಿದವರು ಓದಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಇನ್ಯಾವುವೊ ಗೂಢಾರ್ಥಗಳೂ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಕಾಣಿಸುವುವು. ಲೂಯಿ ಕ್ಯಾರಲ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಲಿಯರ್, ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಂಡರ್‌ಸನ್, ಡಿ ಲಾ ಮೇರ್ ಮುಂತಾದವರ

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ಯಾರಿಯವರ 'ಪೀಟರ್ ಪ್ಯಾನ್' ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದರ, ಒಂದು ಮಗುವಿನ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಥೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು (Allegory, Fable). ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಸರಿಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗುವುವು. ಈ ಜಾತಿಯೂ ಮಿಶ್ರವೇ. ಇಂತಹವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಗಡದ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಉಕ್ತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರೆ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆದು ಬಡಿಯಬಲ್ಲದು. ಮಿಂಚು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಕೋರೈಸುವ ಕಾಂತಿ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿದಾಗ ಆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಬ್ಬರವಾಗಿ, ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಮುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ, ಅದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಕತ್ತಲನ್ನು ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾಣತನದ ಬೆಡಗಿನ ಉತ್ತಮ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಈ ಲಕ್ಷಣವುಂಟು. ಇಂಥ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯಾಂಶ ಭ್ರಾಮಕವಾದುದು. ಆದರೆ ರುಚಿ, ಗಮನ, ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೇ ಹೋದರೆ ಕವಿ ಕಾಣಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಕೃತಕವೂ[17] ಆಗಬಲ್ಲವು.

ಈ ಬಗೆಯದರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದುಂಟು. ಸಹಜವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಹಬ್ಬಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವದ ಸಂಪತ್ತಿ ತುಂಬಿರುವಾಗ, ಸಹಜವಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಹಿಂದೆ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚಗಳು, ಸಂಕೇತ ಲೋಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[18] ಮಾತುಗಳ, ಅವುಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳ, ಅವುಗಳ ನಾದಗಳ, ಹಿಂದೆ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳ,ಅನುರಣನ ಪ್ರಕಾಶ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಧ್ವನಿಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಯಾವುದೋ ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿ, ಅನುಭಾವವೆನ್ನುವ ಅಂಶ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಹನಗೊಳಿಸುವುದು. ಅವುಗಳ ತಂತ್ರಾರ್ಥ, ಸಮಯ ತಿಳಿದಲ್ಲದೆ ಕವಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗುವುದು. ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಪಂಚ.

---

17. ವಿಸ್ಕಿ, ಷಾಂಪೇಯ್ನ್ ಕುಡಿದು ರುಚಿ ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಹಾಲು, ಎಳನೀರು, ನೀರು ಹೇಗೆ ರುಚಿಸಬೇಕು? ಅಫೀಮಿಂದ ಅಮಲು ಬಾರದಾದರೆ ನಾಗರಹಾವಿನ ವಿಷವನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಚಟಗಳಿವೆಯಂತೆ!

18. ಉದಾ:- ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ 'ನಾನು ಬಡವಿ', ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ 'ಜೋಗಿ' ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರಿಯ ಮಾತಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೊ ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತು ಹಾಡು, ಕವನ, ನಾಟಕ. ಅದೊಂದು ಖಾಸಗಿ ಪರಿಭಾಷಾ[19]ಪ್ರಪಂಚ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಉಳ್ಳವರು ಆ ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೊರೆ ಹೊರಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕರು ಕೆಲವರೂ ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೂ (Symbolist, Surrealist) ಈ ದಾರಿ ತುಳಿಯುವುದು ರೂಢಿ.[20] ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಗಟುಗಳಂತಿರುವ ಮತಪಂಥಗಳ ಸಂಕೇತ ತುಂಬಿರುವುವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೊ ಅಡಿಯಾಳು.

ಇಂದು Imagist ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂವಿಧಾನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೊ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ 1914ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದೆ. ರೂಪಕವನ್ನು ಬೆಳಸಿ– ಉಹುಂ, ಅದನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಿ– ಬಲಿದುದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಎರಡು ಮೂರು ಮಾತು, ಚಿತ್ರಗಳ ಹಟಾತ್ ಸಂಯೋಗ ಇನ್ನಾವುದೊ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಸೂಚನೆಯನ್ನೊ ಅದರ ನೆಳಲನ್ನೊ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವುದು. ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಪುಲತೆ, ಸಂಪನ್ನತೆ ದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಜಟಿಲವಾದ ಅರ್ಥದ ಸಂಚಾರವನ್ನೊ ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಮಿನುಗಿ ಮಾಯವಾಗುವಾಗ, ಸತ್ಯದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಮುಖದ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಇಂಥದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒದಗಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಣರಾದವರು ಬೇಕೆಂದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಪಡಬಹುದು. ಅವರೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದರೆ

---

19. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಭಿನಯವೆಲ್ಲ ಈ ಷಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಂಥದು. ಹಸ್ತ, ಮುದ್ರೆ, ಚಾರಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಹೇಗೆ? ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದ್ಯದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ? ಆಗ ಅಭಿನಯ ಪದ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರ. ಅಭಿನಯದ ನಡೆಕಟ್ಟು, ಭಂಗಿ, ಭಣಿತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ ನಾಟ್ಯ ನಾಳೆ ಹೊಸತಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಂದಿನ ನಡವಳಿಕೆ, ಮುಖ ವಿಲಾಸ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ.

20. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಳಮನಸ್ಸು ಯಾವ ನೀತಿ, ಯಾವ ಕ್ರಮ ಅಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯನ್ನೊ ನುಡಿಯನ್ನೊ ನುಡಿಸಿದರೆ ಆ ರೀತಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸತ್ಯ' ದ ಚಿತ್ರ ಅದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ, ಯುಕ್ತ, ಕ್ರಮ, ರೂಪ, ಸತ್ಯ ರಚನೆ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಸ್ಥಾಪಕ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳೂ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುವು. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಅದೇ ಸಿದ್ಧಿ.

ಅಂಥ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಉಂಟೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸದು. ಅದುದು ಅವರ ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಕವನವೇ ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿರಬಹುದು ಕೂಡ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಂದು ಮಾತು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅದರ ವಿಸ್ತರಣ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಡೆಯಬಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಅದು. ಇದು ಈ ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ. ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಕಗಳ ಸರ್ಕಸ್. ಈ ಮಾರ್ಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇಂದು ಹರಡಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ರಚಿಸುವಾಗ ಅವನ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಅವನಂತೆ ಹೊಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಆಗದು. ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೈವಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಇಂಥವು ನಡೆಯುವುವು. ಪಾಲೊ ಪಿಕಾಸೊ, ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ, ಮೈರೊ, ಷಿರಿಕೋ [21] ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ 20–30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಗಾನಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುವುವು. ನಿಜವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರಣಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳ ಜನ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವಾಗ ಅವರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಧ್ಯವಸಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದಲ್ಲ ಅದು, ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ. ರಚನೆಯ ಜಟಿಲತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಕೃತಿಯ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದಲೊ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 200 ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರ, ವಿವಾದ ನಡೆದಿದೆ. ಜೆ. ಎಂ. ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಜೋನ್ಸ್‌ರಂಥ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ಕ್ರಿಯಾಗರ್ಭ ಇಳಿಯದೆ, ಅವರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಳಗಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಲೋಪ ಇವೆ, ಇದು Failure ಎಂಬಂಥ ತೀರ್ಮಾನವಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದರಂಥ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ನಟನೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಭಿನಯಿಸ ಬಲ್ಲನಾದರೆ ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ

---

21. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡದವರಿಗೆ ಬರಿಯ ಹೆಸರುಗಳು ಇವು. ಅವರ ಕೆಲವು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಅರ್ಥವಾಗುವವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗದವರೂ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಕೊಚ್ಚಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಆ ಚಿತ್ರವೇ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರವೇಕೆ? ಸಂಗೀತವೇಕೆ ಬೇರೆ?– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆ ವಾದಿಗಳು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ಪರಮಾವಧಿ. ಮನಸ್ಸನ್ನಂತೂ ದಾಳಿ ಮಾಡುವುವು.

ಬೆಳೆದು ಓದುವವರ ವಿಶದತೆಗೆ ಹಾನಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಯಾವು.[22] ಕೃತಿಕಾರರು ಜೀವನದ ದೊಡ್ಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ ಬೇರೆಯ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾರದ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗವೂ ನಾಳೆ ಸಾಧಕವಾದೀತು.

ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚಾರವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವುಂಟು. ಮತಕ್ಕೆ, ನೀತಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವಾದಗಳಿಗೆ, ರಾಜ್ಯದ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ, ಪಕ್ಷಸಾಧನೆಗೆ ಯಾವಯಾವುದೋ 'ಪಕಾಲಿ'ತನಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದುಂಟು. ದೇಶ, ಮತ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಣ, ವಾದ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು. ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಣನೆ ಸಲ್ಲದು. ಇದು ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಘೋಷಣೆ, ಕೈದು, ಉಪಕರಣ.

ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದುದರಿಂದ ವಿವೇಚನೆ, ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯ ಬೇರೆಯಾಯಿತೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಎಣಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೆ ಮಾಡಲಿ ಮಾಡದಿರಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಸಲುವಳಿಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತೊ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಜಾತಿವಾಚಕವಾದ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಅದರಿಂದಾಗಬಹುದು. ಅದರ ಗುಣದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ; ಫಲವಾಗಿ. ಆದರೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕಡಮೆ. ಡಾ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ :

ಬೆಂಕಿಯೇಕೆ ಉರಿವುದು?– ಉರಿವುದು!
ಕೂಳು ಬೇಯಲಲ್ಲವೆ? – ಬೇಯ್ವುದು!
ಆದರೇನು? ಕೂಳು ಬೇಯಲೆಂದು ಬೆಂಕಿ ಉರಿವುದಿಲ್ಲವು!
ಉರಿಯೆ ಕೂಳು ಬೇಯ್ವುದಷ್ಟೆ! ಬೇರೆಯಲ್ಲವು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಕವಿ, ಕೃತಿಕಾರನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆಗಾರನಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವ ಜನರನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಸಮಾಜ

---

22. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಅಜ್ಞತೆಯೆ, ಅರಿಯಮೆಯೆ ಸುಖಂ' ಎನ್ನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಯೋಚನೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುರಿಯಬಲ್ಲದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ, ಕಹಿಯಾದ, ಕೊಳೆ ಕೆಡಕು ಎಂದು ಕಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜವೂ ಅದರ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗವೂ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳಿಗೂ ನಷ್ಟಕ್ಕೂ ನೋವಿಗೂ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೂ ಈಡುಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡ ಸಂಗತಿ. ಮತಗಳ, ಸಮಾಜದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಕಾನೂನಿನ ಶಿಕ್ಷೆ, ದಂಡ ಇವಕ್ಕೆ ಕಾದಿರುವ ದಡಿಗಳು. ಆದರೆ ಹೊಣೆಗಾರನೆಂದಾಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಎಂದರ್ಥವೊ? ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದವು, ಶುಚಿಯಾದವು, ಹಿತವಾದವು ಎಂಬುದೊ? ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಹಿ, ಕಸ, ಕೊಳಚೆ, ಗಾಟು ಉಬ್ಬಸಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅಂಥದು ತಿರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಿಲ್ಲವೆ? ಅವೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆ?– ಎಂದರೆ ಹೌದು; ಬಚ್ಚಲು, ಹಿತ್ತಿಲು ಮನೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅವು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ವಾಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ– ಅಲ್ಲವೆ? ಅವುಗಳನ್ನೂ ಶುಚಿಯಾಗಿಡುವ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲವೆ ನಾಗರಿಕವಾದ್ದು? ಆರೋಗ್ಯವಾದ್ದು? ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ, ಶುಚಿ, ಸತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹಾಕುವ, ನಿಜವಾದ ಹೇಸಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ, ಗೂಢವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಬಲಗೊಂಡ ಅಸಭ್ಯತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ, ಅನ್ಯಾಯದ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವವರಿಗೆ ಮರುಗಿ ಅನ್ಯಾಯಕಾರರ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುವ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ಅಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಲಾರದು. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಜೆಯಾಗಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಪೌರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಪಮಿದು, ಪುಣ್ಯಮಿದು, ಹಿತ
ರೂಪಮಿದಹಿತ ಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಮಗೇ ಅದು ತಿಳಿವಂತೆ, ಬಹುಶಃ, ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸದಂತೆ. ಅಥವಾ, ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಇಂಥ ಇಂಥ ಕಾಲವೆಂದು ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೆಲೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.[23] ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ

---

23. The age demanded an image
Of its accelerated grimace,
Something for the modern stage,
Not, at any rate, an Attic grace;

ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳೋಣವೊ? ಅವನು ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದು, ಯಾವುದು ಶುದ್ಧ, ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿ ಸುಂದರ, ಮಂಗಳವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆಯೊ, ಅದರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸರಸ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಗಬಹುದಾದುದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥವನ ಬರವಣಿಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಕೆಲವು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಕಂಗೆಡಿಸಬಹುದು, ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಡಿಲ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥವರು ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಆದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಇನ್ನಾವುದೊ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಶದತೆಗೂ ಬೆಲೆಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಗುರಿ ಸಮತೆಗಳ ಸಾಧನೆಗೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಯ್ಯಬಲ್ಲವನಾಗುವನು.[24] ಕಾಡಿನಂತಿರುವ, ಸ್ಮಶಾನದಂತಿರುವ, ಕೆಸರಿನಂತಿರುವ, ಮೆಳೆಯಂತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದಾಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸುಂದರ, ಸ್ಥಿರ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಡಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನದು. ಅದು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ರೇಗಿಸಿದರೂ ಅಪಾಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ, ಅವನ ಸಂಸಾರ, ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡವಾದರೆ, ಅವನು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಯಾದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಹಿತದಲ್ಲಿಯೂ

Not, not certainly, the obscure reveries
Of the inward gaze;
Better mendacities
Than the Classics in paraphrase!

Then 'Age demanded' chiefly a mould in plaster
Made with no loss of time,

A prose kinema, not, not assuredly, alabaster,
Or the 'Sculpture' of rhyme.

–Ezra Pound.

24. Ah, Love! could thou and I with Fate conspire
To grasp this sorry scheme of things entire,
Would not we shatter it to bits–and then
Remould it nearer to the Heart's Desire!

– Omar Khayyam-Fitzgerald

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ 'Danger itself fosters the rescuing power, ಎಂಬ ಹೋಲ್ಡರ್ಲಿನ್ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ಎಣಿಸಬಹುದು.

ಭಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಿರುಚಪಲಗಳಿಗಾಗಿಯೊ ಚೀಪ್ಪಿಗಾಗಿಯೊ, ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೊ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬರೆಯದಾದರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾಜ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಡುತ್ತ, ಕೆಲವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಪಲದ ಚಕ್ಕಳಗುಳಿ ಇಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಡೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥವರಿಂದ ಆಗುವ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಜಾಸ್ತಿ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಕೊಳೆ ತುಳಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಹಿತವಾಗದು.[25] ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಂಶಗಳಾವುವು? ಜೀವನದ ಎಷ್ಟಂಶ ಅಡಕವಾಗಿದೆ? ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನದಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಪ್ರಕಾಶನ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ?– ಎಂಬುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಿಂದ ಕೊಳಕರಿಗೇ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಮಾರ್ಗರ ದುರ್ಮಾರ್ಗ ಅವರಿಗೇ ಕೆಡಕುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಖಂಡಿತ. ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಕೊಳಕಿನಲ್ಲಿ, ದುರ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಬಯಸಲಾರ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ನಿತ್ಯ ನಾರಕಿಗಳು ಇರುವುದಾದರೆ ಮಾಡುವುದೇನು? ದೈವಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೆ.

ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಧರ್ಮ ಇರುತ್ತವೆ. ತಿಳಿದು ತಿಳಿದೂ ಜಾಳಿನ ಕಡೆಗೆ, ಸಡಿಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಕೃತಿಕಾರ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಗಮನವನ್ನೂ ಎಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಬಹುದು, ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು; ತನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ನೋವುಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಆ ಕೃತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದೂ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ಇತರರ ಕೆಲಸ. ಶ್ರದ್ಧಾಳುವಾದ ಸಾಹಿತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹಿರಿದಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ

---

25. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾನೂನು ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಮಾತು ಸಲ್ಲದು. ಅವನ ಅವಿವೇಕ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಜನ ರುಚಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದೂ ಇಂಥುದರ ಅಲ್ಪತೆ ಅಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೂ ಹಿತಕರ ಕಾರ್ಯ. ಯಾವ ಶಾಸನ ಸಭೆಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಿಕಾರ ಮಂಡಲಗಳ ಕೋಪಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದು. ಲೋಕದ ದುರದೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಂತಹ ಹೆದರಿಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಿಂತ ಕೆಡಕು ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯದೆ ಯಾರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಪ್ಪು ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನೇನೋ ಪ್ರಯೋಜನ, ಖಿಷಿಯ ಒದೆತವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವುದು ರೂಢಿ. •A Night with Venus ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಘೋಷಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ- And Six Months in Mercury! ಅಂದರು. ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಗಬೇಕು. ಮನಸ್ಸು ಚಕ್ಕಳವಾಗದೆ ಮಾನವವಾದರೆ.

ಅನ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ನುಡಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇದ್ದರೆ ಸಮಾಜ ಇಂದೊ ನಾಳೆಯೊ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನವನ್ನೂ ತೋರಿಕೆಯನ್ನೂ ತಪ್ಪದೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಅಭಿರುಚಿನಿಷ್ಠೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದಿಗೂ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು.

[ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಅನುಭವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಟ್ಟಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ, ಕೃತಿಕಾರರೇ ಆದರೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು.]

ಖಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೊ ಗುರಿಗಳನ್ನೊ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಭಾವಗಳು ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಗೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವಾಗ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಏನೇನೊ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ ಸುಪ್ತ ಭಾವನೆಗಳೂ ಬಂದು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುವಲ್ಲವೆ? ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೊ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ರೂಪಣ ಮುಖವಾದಾಗ, ರೂಪಣಗೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅಂಶ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಆರಂಭವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಈ ಸತ್ವವೇ ಕೃತಿಗೆ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಾಗುವುವು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೊರಕದ ಅಥವಾ ತನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪವನ್ನೂ ಕೊರತೆಯನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಡುವಂತೆ, ಆಶೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ ಸಂತೋಷ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಕೊರೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯಾಮ್ನಾಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಇಂಥದು. ತನಗೆ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ, ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೃಪ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಬಲ್ಲದು.[26] ಅವನ ಅಂತರಂಗ

---

26. ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಿದೆ. ಒಂದು ದುಃಖದ ಪದ್ಯವನ್ನು ದುಃಖದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇನೊ. ಅದೇ ದುಃಖದ ಪ್ರತೀಕ. ಆ ಕೃತಿಗಾಗಲಿ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗಾಗಲಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ, ಧೈರ್ಯ ಬಾರವು.

ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಗೊ ವೇಷ ತಾಳಿ ಏನೇನೊ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೊ ಭಾವಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಕಥಾ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿಯೊ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದುಂಟು.

ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು ಭಾಗ–ಎರಡು ಭಾಗ ಉದಾ:– ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ "ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್–ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ರೀಗೈನ್ಡ್", ಗಯಠೆ ಕವಿಯ "ಫೌಸ್ಟ್" I & II, ಇಬ್ಸೆನನ "ಪೇಹ್ರ್ ಫ್ಟೈಂಟ್" ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತ ವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟೂ ಜಟಿಲವಾದಷ್ಟೂ ಬಹುಮುಖಿವಾದ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಭಾವಕಲ್ಪನೆಯ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ಸೂತ್ರ ತಾಂಡವಗಳೂ ಗ್ರಹಣವೂ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಕಾರಿ. ಚೌಕಟ್ಟಂತೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾದ್ದು. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಅಂಶಗಳ ದ್ಯೋತನೆಗಾಗಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಡ್ಡಿದ ಯಾವುವೋ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನೂ ಪಾಳನ್ನೂ, ಕರ್ಕಶತೆ ವಿರಸಗಳನ್ನೂ, ಅಸಮಂಜಸತೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದು. 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಭಾವಗ್ರಹಣ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದಿತು.[27] ಕವಿಯನ್ನೇ ಕೇಳಿದರೆ ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಅದು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯ ನಾನು ಬರೆದೆ, ಜನ 'Take what meanings they will' ಎಂದರು ಟ್ಯಾಗೋರರು. ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರುಪ್ಪರಿಗೆಯ ಸೌಧ ರಚನೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಮತದ ನಂಬಿಕೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ತತ್ವದರ್ಶನವಾಗುವುದು. ನರಕದ ಚಿತ್ರ, ಜೀವದ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಚಿತ್ರ, ನಾಕ ಇವು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಪುರಾಣ, ಪ್ರೇಮದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಪಂಚದ

---

27. ಅದು ರಚಿಸುವ ತಂತ್ರ ತೊಡಕಿನದಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಅದನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ತೇನೋ. ಆಗ ಆ ಕೃತಿ ಈಗಿಗಿಂತ ೪-೬ ಪಟ್ಟು ಲಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ, ಸಂಕ್ಷೇಪಣೆ, ಹಾಳತ, ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಹಂದರ, ಧಕ್ಕೆಯ ಮಾರ್ಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾದೀತೆಂದು ಕೆಲವೇಳೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಎಲ್ಲ ವಿವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತೋರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಉಂಟು. ನಾಲ್ಕು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಆ ವಿಕೃತ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮೂರ್ತಿಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ದಾರಿಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಎರಡೂ ಸರಿಯೇ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಲ್ಲದರ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೂ ನಿಂತು ದರ್ಶನದ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವೂ, ಬುದ್ಧಿ ಭಾವ ಹೃದಯಗಳ ಅಖಂಡ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸಮತೋಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಟಿಲವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥದರ್ಶನ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯವರ 'ಡೈನಾಸ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಕಾಲದ, ಅವನ ಸಾಹಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾನಕ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೂರಾರು ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ, ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕಾರಣದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಮಾತು, ನಡತೆ, ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಾದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ಸತ್ವಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೇಳದ ವರ್ಗ ನಾಟಕ ಕಥಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಲ್ಲವೆ? ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಳ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕ ಶಕ್ತಿ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಪಂಚ.[28] 'ಡೈನಾಸ್ಟ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಮೇಳಗಳೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಟೀಕಿಸುವ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುವ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನೆಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಗುಪ್ತರಂತೆ, ಅನಂತಕಾಲಕ್ಕೂ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ 'ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಏಂಜೆಲ್ಸ್' ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರಕಾರವರ್ಗವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅದೃಷ್ಟಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ, ಆಸೆಯ ದೂರದ ಮಿನುಗು 'The Spirit of the Ironies, The Spirit of the Pities' ಮುಂತಾದವೂ ಕವಿದು ಅಣಕಿಸುವುವು, ಅಥವಾ, ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುವುವು. ಮಾನವವಾದ ಸಾಹಸೀಜನರ ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿದ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕ್ರಿಯಾರಚನೆ ಹಾರ್ಡಿಯವರ ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತತ್ವದ ಹಂದರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು. ಕವಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಲವಿನ

---

28. ಈಚೆಗೆ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಚ್. ಆಡೆನ್ ಅವರು ಬರೆದ "ಅಸೆಂಟ್ ಆಫ್ F-6" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮೇಳವು ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೂ ಕಥಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಸದೃಶವಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿರಸಭಾವದ ರಚನೆ. ಡಿಲನ್ ಥಾಮಸ್‌ರ Under Milk Wood ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪಣ.

ಅಂಶಗಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ತತ್ವದ ಹಂದರಕ್ಕೂ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆಯೊ ಅಥವಾ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಖ್ಯಾನವೊ ಇದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನೊ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೊ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸಿದಂತೆ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹಿಂಡಿ ತೋರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳುಂಟು. ಅಂಬೆ, ಸೀತೆ, ತಾರೆ, ಅಹಲ್ಯಾ, ಕರ್ಣ, ಏಕಲವ್ಯ, ಶಂಬೂಕ, ವಾಲಿ, ಮಾರೀಚ, ವೃಂದೆ, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್, ಪ್ಯಾರಾಸೆಲ್ಸಸ್, ಫೌಸ್ಟ್, ಇಕ್ಸಿಯಾನ್, ಬ್ರುನ್‌ಹೀಲ್ಡ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಅಥವಾ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ, ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಾಹನಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಅವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಇರುವ, ನುಡಿವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ. ಅವರಿನ್ನೇತಕ್ಕೊ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೊ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು; ವಾಹಕಗಳು. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಮತ, ನೀತಿ, ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ Pilgrim's Progress, Hudibras, Moby Dick, ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸಂಕಲ್ಪ ಸೂರ್ಯೋದಯಗಳಂಥ ಅದ್ವೈತ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಕೃತಿಗಳು, ಅಥವಾ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ The King of the Dark Chamber, ರಕ್ತ ಕರಬೀ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇತರ್‌ಲಿಂಕನ Blue Bird ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಬರೆದ Back to Methuselah ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ Heartbreak House, The Simpleton of the Unexpected Isles ನಾಟಕಗಳೂ ಬೇರೆ ಯಾವುವೊ ತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಥಾರ್ನ್‌ಟನ್ ವೈಲ್ಡರ ಉದಾ: Midnight Train– ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಯಾವುದೊ ಈವರೆಗೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಮುಖಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಪಿರಂಡೆಲ್ಲೊ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಸುಲಿ ಸುಲಿದು ಕಾಣುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಒಂದು ನೆಲಸು, ನಿರ್ಣಯ ಇವೆಯೆ? ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವರವರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ನಿಜ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರೂಪಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಟ್ಟುವುವು. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನರ್ಥವನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಸರಿಯಾಗದು.

ರಸ ಎಲ್ಲಿದೆ?– ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲಿಯೊ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೊ? ನಟರಲ್ಲಿಯೊ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೊ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿತು, ನಾಟ್ಯರಸವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ. ಒಂದು ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರವರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಪರಿಸರವೆಂಬಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಅಭಿನಯ, ಪ್ರಯೋಗ ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವರ ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಈವರೆಗೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥವೇನು, ಬೆಲೆಯೇನು? ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ? ಪ್ರಭಾವದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ? ಅವನ ಇಷ್ಟದಲ್ಲಿ– ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಯೆ?– ಎಂಬಂಶ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಕೃತಿಕಾರನು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಕೈಫಿಯತ್ತನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಅಂಥವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ತೆರದ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾದ ಬರಹವಿರುತ್ತದೆ. ನೊಎಲ್ ಕವರ್ಡ್‌ರು Design for Living ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದನ್ನು ಆಡಿದವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದುದನ್ನು ಕಂಡರು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು – ಎರಡು ಗಂಡು, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು – ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನಿಂತು, ತಾವು ಕಡೆಗೆ ಪುನಃ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೊಣಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಕ್ಕುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ನಕ್ಕುದೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ನೆಲಸು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರಬಲ್ಲದ್ದು ಶಕ್ಯ. ಸರಳವಾದ ನೇರವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ದೀರ್ಘವಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಯ, ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅವನ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಟ್ಟು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ? ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅಂದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಬರದಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೇಗೆ ಆಗುವುದು?– ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಅಂದ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ ಇರುವುದೆಂದೂ ಅವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥದ ನೆಲಸಿಗೆ ಮೇರೆಗಳಾವುವು? ಅದರ ಅಳತೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅವನು ಬರೆದ ಮೊದಲಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೃತಿಯ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಹರಿದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ, ಅಖಂಡ ಕೃತಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ನುಡಿದು ಕಡೆದು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದವೇ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳು, ಅವನ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಏನಿತ್ತೊ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು, ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು?

ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೊ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೊ ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೊ ಸುಧಾರಕರಾಗಿಯೊ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರಾಗಿಯೊ ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೊ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿಯೊ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರ ಆ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಸುಮಾರು ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ನಡಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುವುವು.

III

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ

ಕವಿಯಾದವನು ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ, ಪೋಷಕವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತಿಯ ದರ್ಶನ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೊ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿಯೊ ರೂಪಗೊಂಡು ಮುಗಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಯಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸೂತ್ರೈಕ್ಯತೆ, ಭಾವ ಸಂಪುಷ್ಟಿ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮತೋಲ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಅದು ಸಾಧಿಸದಿರುವಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವೂ ಕವಿ ಬದುಕೂ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು, ತನಗೆ ಧನ್ಯತೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬಷ್ಟು ಕೃತಕೃತ್ಯನಂತೆ ಭ್ಹಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು

> ಮಮಾಪಿ ಚ ಕ್ಷಪಯತು ನೀಲ ಲೋಹಿತಃ
> ಪುನರ್ಭವಂ ಪರಿಗತಶಕ್ತಿರಾತ್ಮಭೂಃ

ಎಂದುಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದೇವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಆತ್ಮನಿವೇದನ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ದೊರಕುವಷ್ಟು ಫಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧಿತವಾದಂತೆ ಅವನ ಎಣಿಕೆ. ಕವಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ:

ಪಲಿಕೆಡಿದಿ ಭಾಗವತಮಟ;
ಪಲಿಕಿಂಚು ವಿಭುಂಡು ರಾಮಭದ್ರುಂಡಟ; ನೇ
ಪಲಿಕಿನ ಭವಹರ ಮಗುನಟ;
ಪಲಿಕೆದ, ವೇರೊಂಡು ಗಾಥ ಪಲುಕಗನೇಲ?

ಎಂದು ಪೋತನ ಕವಿ ಭಾಗವತವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವಾಗ, ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕವಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದೋ ಆ ಸಂಗತಿ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ತೂಗುವುದು, ಅಳೆಯುವುದು, ಎಣಿಸುವುದು, ಸೇರಿಸುವುದು, ಬಿಡುವುದು.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಕರ್ಮದ ಅವಳಿ ಕಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.[1] ತಾನೇನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಏನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಅಂತು, ಇಂತು ಎಂದು ಎಂದರೆ ಅಂಥವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಸಹನೆ ಅವನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉನ್ನತನಾಗಿ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಒಳಗೇ ಮುಗುಳ್‌ನಗೆ ನಕ್ಕು ತನ್ನ ಉಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು. ಅವನೇ ಹತ್ತು ಇಂಥದನ್ನು ಮಾಡಿ, ಬೇರೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಹಜತೆ, ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ತನ್ನ ಮುಂಚಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ವಿಷಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೀತಿ, ರಚನೆ, ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರಸಾಧನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೊ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಜನದ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿಯೊ ತನ್ನ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು— ಯಾವುದು ಮೇಲು, ಯಾವುದು ಬೀಳು, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ತುಂಬಿದೆ, ಯಾವುದು ಜಾಳು ಜಳ್ಳು ತೆಳು, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ರೂಪಣ ನಯವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ಯಾವುದು ಒರಟು, ಯಾವುದನ್ನು ನಡಸಿದ ದರ್ಶನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು, ಯಾವುದು ನಾಡಾಡಿ ಎಂಬ ಪರಿಚಯ ಆ ಮೂಲಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ, ತನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳ ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾಯಿಸಿದ

---

1. ಈ ಕಾರ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಇಂಥದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡ ಬಾರದಿತ್ತು; ಇಲ್ಲವೇ ಇವನ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇಂಥದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತೋರಿಸಬಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದುಂಟು.

ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಂಥ ಉತ್ತಮ ಸ್ನೇಹಿತನ ಸೂಚನೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಮೂಲದರ್ಶನಕ್ಕೊ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೊ ಪೋಷಕವಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದಕ್ಷರ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ತನ್ನ ರಚನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸಹನೆಯಿಂದ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹದದ ಸಾಧನೆ ಆಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ರಸಜ್ಞತೆಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಕದಿಂದಲೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ, ಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಾಚನಕ್ಕೂ ಕೇಳ್ಮೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೆಗೂ ದೊರಕಿದಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ? ಯಾವ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ? ಅವರು ಬಳಸುವ ಬೆಲೆಗಳೇನು? ಆ ಬೆಲೆಗಳು ಬೆಲೆಗಳೆ? ಅವರ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೆ?– ಎಂಬವು[2] ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನ ತೀರ್ಮಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ— ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳು. ಇವನು ಇಂಥವನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇವನ ಅಧಿಕಾರವೇನು? ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಾದ, ಎಷ್ಟು ಕಾಲದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ, ಲೋಕಾನುಭವ, ರಸಜ್ಞತೆ, ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ ಇವನಿಗಿವೆ, ಇವನ ತೂಕ ಬೆಲೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ?– ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ಭರತಖಂಡದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ[3] ಎಂಬ ಮಾತು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸಹೃದಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ

---

2. ಸಾಹಿತಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಲೋಕದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಭಾವದ ಕಾಣ್ಕೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿತು, ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಇವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಾಣುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇದು ಅದು ನಿಜಕ್ಕೆ, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಏಳುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿಕರ್ಮವೇಕೆ? ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬಂದಾಗ ಹೋಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'Homer tells lies as he ought' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

3. ಅಂಧೀಭೂಯ ಗುಣಾಗುಣೇಷು ತರವೋ ವಾತಾವಧೂತಾ ಇವ
ಶ್ಲಾಘಂತೇ ಯದಿ ಸಾಹಿತೀಂ ರಸವತೀಂ ಅಜ್ಞಾಃ ತತಃ ಕಿಂ ಫಲಂ?
ಜಾನನ್ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಮತ್ಕೃತೀಃ ರಸಗತೀಃ ಅರ್ಥೌಚಿತೀಃ ಆದರಾತ್
ಅಂತಶ್ಚರ್ಮ ಯದಶ್ನುತೇ ಸಹೃದಯಃ ಸಾ ಜೀವನಾಡೀ ಕವೇಃ

ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಒಪ್ಪುವಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆದೀತು.

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ನುಡಿಯಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಕೂಡದು; ಯಾವ ಬಗೆಯ, ಎಂಥವರ, –ಕಡೆಗೆ ತನಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ– ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ರೀತಿಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಹದವಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು;[4] ಇತರ ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳೂ ಕಾಲದೇಶ ವರ್ತಮಾನಗಳ, ಪಕ್ಷ ತತ್ವ ಸಮಯಗಳ, ಆಸೆ ಭೀತಿಗಳ, ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನಗಳ, ಸ್ವಂತ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಸುಳಿವೂ ಉಪಾಧಿಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರಬಾರದು. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗೆ ನನ್ನ ರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇದರಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ, ಸುನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ–ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಹೃದಯತೆ ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯತೆ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕೃತಿ, ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ. ಕೃತಿಕಾರನ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಕ್ಷ, ಸ್ಥಾನ, ಶಕ್ತಿ, ಆಗ್ರಹ, ಅನುಗ್ರಹ, ವರಶಾಪಶಕ್ತಿ, ತನಗೂ ಅವನಿಗೂ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದಾದ ಸರಸವಿರಸ ಅಲ್ಲ. ತಾನು ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಯಾವ ರೀತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಲಾಭ ಯಾವ ನಷ್ಟ ಎಂಬ ಲೋಭಗಳಲ್ಲ– ಅವನ ರಸಜ್ಞತೆಗೆ ವಿಷಯ. ಕೃತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವನಾನುಭವ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲ್ಲಿನ ರಚನಾತ್ಮಕತೆ, ಅಲ್ಲಿನ ರಸಸಾಧನೆ, ಅದರ ನಿರ್ಣಯ–ಅವನ ಪರಮ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಅವನ ಒಂದೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಬೇಕು, ಅದರ ರಸಗ್ರಹಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಉಳಿದುದು ಅಮೇಲಿನದು;– ಆಗ್ಗೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಅನುಭವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕೆಲಸ. (ಇದೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೂ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆ).

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದೇನೋ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಡಿ ಮುಗಿಯಿತು; ವೇದಾಂತವೊ, ಶಾಸ್ತ್ರವೊ, ತರ್ಕವೊ, ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊ, ಮತವೊ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೊ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಣಿಕೆಗಳೊ ಕವಿದಾವು ಎಂಬ ಮಿತಿಯ ಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹಲವೇಳೆ ಈ ಮಿತಿಯ ಕಡೆ ಗಮನವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕಗಳೂ ವಿಪರೀತಗಳೂ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಸಾಹಿತ್ಯ

---

4. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಅಗತ್ಯ. ಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ದೇವರು; ಅದರ ಆವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು, ಸುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಸಲ್ಲವು. ಅದನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಆರಾಧನೆ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯಬೇಕು.

ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಆಗುವುದು. ಮೀಮಾಂಸವೊ, ಕಾಮ್ಯುನಿಸಮ್ಮೊ, ಸಾಂಖ್ಯ, ವೇದಾಂತ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಚನಗಳೊ ಆದಾವು ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರುವುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಬರಿಯ ಪದ್ಯರಚನಕಾರನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಲೋಕಜ್ಞಾನವಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಜೀವನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವನೂ ಉತ್ಸಾಹವಂತನೂ ಅವನು ಆಗಿರಬಲ್ಲನಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕು.

ಸಹೃದಯನನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರಬೇಕು. ಶಕ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚ, ಭಾವ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಪಂಚ. ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಪಕ್ಷಪಾತದಲ್ಲಿ, ಆವೇಶದಲ್ಲಿ, ಭಾವತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಣ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ಬೇಕು. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಈಡುಮಾಡಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆಯುವ ಆ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ರಸತಂತ್ರಕ್ಕೂ ಮೈಗೊಟ್ಟು, ಬಹುಶಃ, ಯಾವುದು ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೀಜ? ಈ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಯಾವ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಹೇಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಮುಗಿದಿದೆ? ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನತೆಯದು, ಸ್ವಭಾವದ್ದು, ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯಾನಿಪುಣತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ ಬಂದೀತು? ಈ ಅರ್ಥ ಕವಿಯ ಅರ್ಥ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು; ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ– ಈ ಮೂರೂ ಸಮಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿ ಯಾವ ಪುಣ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ? ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಮಾತು, ರಚನೆ, ರೀತಿ, ತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೊ? ಅವನು ಹಾಯಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುವೋ ಇಲ್ಲವೊ? ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಹೊರಗಿನವನಾದ ಸಹೃದಯನು ಹೇಗೆ ಕಂಡಾನು?[5] ಅವನಿಗಿರುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ,

---

5. ಜೊತೆಗೆ ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಗೆಗುರುಡುಗಳು (Mental blind spots) ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಆತನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.

ಭಾವಗ್ರಹಣ, ರಸಗ್ರಹಣ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಿರ್ವಂಚನೆಯಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಇವನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಇವನಿಗಾಗುವ ಅರ್ಥ ಇವನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ಇಂಥವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯವರೂ ಮನಸ್ಸಿನವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳವರೂ ಅನುಭವ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರೂ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ನೀತಿ ಉಳ್ಳವರೂ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ್ತಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಅವರವರ ವಯಸ್ಸು, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಅವರ ಅರ್ಥ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಅರ್ಥ ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೋ, ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಶ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆಯಾ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ. ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವೂ ಕೃತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯೆಂಬುದರ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜನ, ಎಷ್ಟು ಕಾಲದವರೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಷ್ಟೂ ಆಗುವುದು. ನಾನು ಕೃತಿಯನ್ನೇನೊ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ, ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದವರು ಬೇಕಾದಂತೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕವಿಗಳಾಡಿರುವುದುಂಟು.

ಕೃತಿಯಿಂದ ಆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಾದರೆ ಹೊರಗಿನವರು ಬೇರೆ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ಈ ಅರ್ಥ ಯಾರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆದರೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ನಿರ್ಣಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗುವುದು, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು ತಾನೆ? ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟಿನ ಉದ್ದೇಶ–ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮುಯ್ಯೆ? ಮನಸ್ಸಿನ ಅನಿಶ್ಚಯವೆ? ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯವೆ ಅವನ ಶೀಲಾಂಶ? ಒಥೆಲ್ಲೊ ನಡತೆ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾವುದು? ಮಾತ್ಸರ್ಯವೆ? ಮಾನವೆ? ಅಭಿಮಾನವೆ? ಎಂಥ ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹವಾಯಿತಲ್ಲ, ಯಾರನ್ನು ನಂಬುವುದು ಎಂಬುದೆ? ಫೌಸ್ಟಿನ ಅರ್ಥವೇನು? ಒಂದು ಸಲ ಎಕರ್‌ಮಾನ್, ಗಯತೆಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದನಂತೆ: ಫೌಸ್ಟ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಿರೆಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಇದು: "ನನಗೇನು ಗೊತ್ತು; ನಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ಹೇಗೆ? ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ, ಭೂಮಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ, ಕೆಳಗಿನ ನರಕಕ್ಕೆ ಎಂದು ನಿನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಾದರೆ ವಿವರಿಸಲೆ? ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾವ (Idea)ವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾಕಾರ್ಯ ಬೆಳೆವ ರೀತಿ ಅದು" ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಥಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕವಿ ಹೃದಯ, ಮನಸ್ಸು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಜೀವದಂತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುವ, ಅತ್ತರಿನ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಲೆಯುತ್ತ ಇನ್ನಾವುದೋ ಅದರಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇಳೆ

ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿ ತಿಳಿವಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.[6]

ವಿಮರ್ಶಕನು ತಾನು ಅರಿತಂತೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಂಥವೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವನು. ತಾನು ಯಾವುದು ಗುಣ, ಯಾವುದು ದೋಷ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೊ, ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣ ದೋಷ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಬೆಲೆ, ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಷ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ತೀರ್ಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವೂ ಲೋಕಾನುಭವವೂ ಬೆಲೆಗಳ ಒಂದು ವಿವೇಕವೂ ಅವನನ್ನು ನಡಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಪರಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಗುಣ, ಇದು ದೋಷ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದೂ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಲವನ್ನು ನೋಡಿ ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ, ರಸಜ್ಞತೆ, ರುಚಿ ಸಿದ್ಧಿಆಗಿರುವುದು ಶಕ್ಯ. ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಇರಬಲ್ಲದು. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹರಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ತಾನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇರಬೇಕಾದುದೇ.

ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸ. ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರು ಓದಬಹುದು. ಒಲ್ಲದವರು ಬಿಡಬಹುದು. ಆ

---

6. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಅದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಯಾವುದು, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಾನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎದ್ದ ವಿಷಯ?– ಎಂದೀರಿ. ಆತನು ಹಾಗೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನೋಣ.

ಶಾಕುಂತಲದಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ ನನ್ನನ್ನು ವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಯಾವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಅನಂತ ಧ್ವನಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನೊಳಗೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅನ್ಯೂನತೆ ಇದೆ. ಕವಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೀಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡಬರುತ್ತಾನೆ: ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ಅತೃಪ್ತಿ ಎನ್ನಲಾಗದು.

ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವವನು ತನಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಅವರ ರುಚಿ ಶುದ್ಧಿ ಕೆಡುವಂತೆ ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬಂತೆ ಹೊಗಳಬಾರದು. ಉತ್ತಮವಾದುದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿ ತಾನು ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ; ನುಡಿವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ. ಕೇವಲ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳೋ ಚಪಲಗಳೋ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳೋ ಅಹಂಕಾರಗಳೋ ಅವನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ನಡಸಿವೆಯೆಂದು ಕಂಡರೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಬಾರದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಇತರರು ಅವನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಅವಕಾಶವಾಗುವುದು. ಕೃತಿಕಾರನೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು; ಸಮಕಾಲೀನನಾದರೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೆ, ಆಧುನಿಕವಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಬರುವುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪಾಠ ಶುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಪಾಠ ಶುದ್ಧಿ, ಪಾಠ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಈ ಪಾಠ ನಿರ್ಣಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹು ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆ, ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬೇಕು.[7] ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಪಾಠವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಈ ವೈದುಷ್ಯವಷ್ಟೇ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು. ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅದು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ತು. ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ

---

7. Higher Criticism ಎಂಬ ಈ ಭಾಗ ಇಂದು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಮೂಲ, ಏಕೆ; ಯಾವುದು ಖಿಲ, ಯಾವುದು ಅವರಿವರು ಆಚೆಗೀಚೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದವು, ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳು; ಮೂಲ ಸಂಘಟನೆ ಬಹುಶಃ ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ ಆಗಿರಬೇಕು, ಅದರ ಮಟ್ಟಿ ಪದರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬಹುದು?– ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ ಬಹು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣ, ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತಾನಿರ್ಣಯ, ಪಾಠಾಂತರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಪರೀಕ್ಷಣೆ, ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ಬಹಳ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಡೆಯಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿಕ್ಕಿದವರು ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಮೂಲವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಇದೇ ಮೂಲ ಪಾಠವೆನ್ನುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಾಧುವಂತೂ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲ.

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ರಸಿಕರ, ಕೃತಿಕಾರರ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಪರೀಕ್ಷಣವನ್ನು ನಡಸಬೇಕು. ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಾರರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೂಕಗಳನ್ನೂ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಕೃತಿಕಾರನು ಏನು ಮಾಡಲು, ಹೇಗೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಗುಣ ದೋಷ ವಿಮರ್ಶನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕಾಲದ, ದೃಷ್ಟಿಯ, ಅಗತ್ಯದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಬೇರೆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳು ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತಾ ಪರೀಕ್ಷಣ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಅದು. ಅಮೇಲೆ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಡೆಯಬಹುದು.

> For what was there each cared no jot,
> But all were wroth with what was not

ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಕಾರರ ಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬಾರದು.[8] ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಕೃತಿಕಾರನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಮುಖ್ಯ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದೀತು: ಅಂಥ ಕೃತಿಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬಹುದು, ಬಂದೀತು ಎಂಬುದು ಅದು. ಕೃತಿ ರೂಪಿಸುವ ಜೀವ ಎಂಥದು, ಅದು ಬೆಳಗುವ ಹೃದಯ, ಮನಸ್ಸು, ಲೋಕಜೀವನ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವು, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು, ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ನವುರು, ನೀತಿ, ಅನುಭವದ ಸಾರ ಎಂಥವು, ಸರ್ವಕಾಲಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಗೂ ಒದಗುತ್ತವೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ರುಚಿನಿಷ್ಠೆಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತರುವಂತೆ ತೂಗಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದ ಕೃತಿ ಬೇರೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರುಚಿಸದಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಜೀವ ಗುಣವನ್ನೂ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ

---

8. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ತಾರತಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬೆಳಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗಾದಾಗ ಒಂದು ಕಾಲದ ವೇಷ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಮಾತು, ನಡತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡರೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೇರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ದಾನ ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗುವುದು. ಆ ರೀತಿ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಂತಹ ಸತ್ವಗಳು ಚಿರಂತನ ಶಕ್ತಿ, ಕಾಂತಿ ಉಳ್ಳವು. ಆಯಾ ಕಾಲದ್ದಾದರೂ ನಿತ್ಯದ ಸಾರ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ವರ್ಣರಂಜನೆಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಅನಂತ ಕಾಲದ ಜೀವವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು.

ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬೀಳುವುವು. ಜನ ಹತ್ತಿರದವರು; ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಿತರು; ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಅಸೂಯೆ, ವೈಮನಸ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಪ್ರತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ನೆಲಸಿರಬಲ್ಲದು. ಜನರ ಭಕ್ತಿಗಳು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾದವು. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿನವರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಶಕ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಪರಿಣತವಾಗದೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯದೆ ಇರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕವಿತೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅತಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಲೆ, ತೂಕ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿ (Reviewing ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ) ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಳು ಕೂಡಲು– ಅವು ಕಾಲವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ ನುಣ್ಣನೆಯದಾದರೆ ಹತ್ತಿರದ ಬೆಟ್ಟದ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳುಗಳ ಗಾಸಿ ನಿಜವಾಗಿ ಗಾಸಿಯೇ.

ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಸಜ್ಞರೂ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಉಳ್ಳವರೂ ಆದವರ ಬೆಲೆ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ನಿರ್ವಂಚನೆಯಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ; ಅವರು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಆಗುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ; ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕ ಆಕ್ರೋಶಗಳು ಕೆರಳದಿದ್ದರೆ. ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯುಕ್ತವಾಗುವುದು.[9] ಆದರೂ ತಿಳಿದ ಸಮಕಾಲೀನರ

---

9. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸರ್ವಜ್ಞರೆಂಬಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲದರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪರಿಚಿತಿಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ? ಇತ್ತ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ; ವಿಮರ್ಶೆ ಸರಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲ; ಸರಿಯಾದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು; ಅಲ್ಲವೆಂದರೆ ಬಿಡಬಹುದು, ಅಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. (ಮುಂದಿನ ಪುಟ ನೋಡಿ)

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅಂಶವೇ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡ ಎಲ್ಲರೂ ಎಂದಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ವಿವೇಚನೆ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೇ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಕೌತುಕಗಳೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂತೋಷಗಳೂ ಉಳಿಯವು. ಎಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರಂಗಿಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು; ನೀರಸ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗುವುದು.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಹೇಗಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಆವರೆಗೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿದೃಶವಾದಂತೆ, ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಆದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ಮಸೆಯುವ

ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎಂಥ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ; ಅವನೇ ಸಮಸ್ತವಲ್ಲ; ಸರ್ವಕಾಲವೂ ಅಲ್ಲ; ಆಕ್ರೋಶವೇಕೆ ಪಡಬೇಕೂ! ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ, ಜಗನ್ನಾಥನಿಗೆ ರುಚಿಸಲಾರದ, ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇರಬಹುದು. ಅಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪು. ಮಾಡಿದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಿಹಿ ಒಲ್ಲದವನು ಜಿಲೇಬಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏಕೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು? ಜಾಮೂನ್, ಫೀವರ್, ಕೋಸುಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ಆಮ್ಲೆಟನ್ನು ಮುಟ್ಟದ ಮಡಿವಂತರು ಅವುಗಳ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏಕೆ ನುಡಿಯಬೇಕು?

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಿದೆ: ಈ ಹೆಸರಾದ ಜನ ನಮ್ಮನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು. ಅವರ ಕಾರಣವೇನೊ ಇವರೇನು ಬಲ್ಲರು? ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಇವರೇಕೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರೇನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ? ಅವರು ಮೆಚ್ಚದಾದಾಗ ಏಕೆ ಅಸಮಾಧಾನಪಡಬೇಕು? ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪದುದನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಯಾರು? ಇದೆಲ್ಲ ಅಸಂಬದ್ಧ.

ಇವರು ಬರೆದುದನ್ನು ಸೀಯುವವರಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಸರ್ವಪ್ರಿಯತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರಸಲಾರದೆ?– ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ. ಯಾವುದು ಏಕೆ ಬಹುಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಇವರು ಬರೆದುದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ತಪ್ಪಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದರ ಗುಣ, ಬೆಲೆ ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯವಾದ್ದನ್ನು ಬರೆದವರ ಭಾಗ್ಯ ದೊಡ್ಡದು. ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹರಕು ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿ, ರೋಗ ಉಣಿಸಿ, ಇನ್ನಾರಿಗೋ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯ ಎರೆದಾಗ ಈ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ತಾರತಮ್ಯ ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು? ಗರತಿ ಹೆಂಡತಿಯೆ? ಮಹಾತ್ಮ ಗಂಡನೆ? ಭಾಗ್ಯ ಭೋಗ ಪಡೆವ ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆ? ಲೋಕವೆ?

ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಬರೆವ, ಓದುವ, ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸುವ, ಕೊಳ್ಳುವ, ಬಿಡುವ ಸರ್ವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಲೌಕಿಕವಾದ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಸಂಪತ್ತೂ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಣಗಳೇ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು. ಅಂತಹ ಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟುವ ತುಮುಲ ಕೋಲಾಹಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಕೃತಿರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ, ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೃತಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಅದರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅದರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. ಅರಿಯಬಲ್ಲರಾದರೆ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ನಿರ್ಣಯ ಅಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಕಳೆದರೆ ತುಮುಲ ಉಡುಗಿ ಕೋಲಾಹಲ ಶಾಂತವಾಗುವುದು.[10] 'Calm of mind, all passion spent' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕು. ಜೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಡಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ದುಮುಕುವ ಶರಾವತಿಯ ನೀರೆಲ್ಲ ಆವಿ ಮಂಜು, ಪರೆಯಂತೆ ನೊರೆಯಂತೆ ಮುತ್ತಿನ ಕುಚ್ಚುಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ತಳಮಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಶಾಂತವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಆಮೇಲೆ ಬೆಲೆಗಳು ವಿಶದವಾಗುವುವು.

ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ತಿಳಿದವರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ರುಚಿಜ್ಞರು, ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಂತಹ ಕೆಲವು ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಹು ಕಾಲದ ಅನುಭವವೂ ಅವಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆ ತಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಆವರೆಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡವು; ಅವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣೀತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು. ಅಂಥ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಇದ್ದರೆಯೇ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ಹೃದಯದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕೃತಿಯೂ ಉತ್ಕೃತಿಯಾದೀತು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗದು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಇಂದಿನ ಈ ಹೊಸ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಗುಣವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾದೀತು. ಹೊಸತರ ಸತ್ತ್ವ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಗೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧಾತುವನ್ನು

---

10. ಸಂಧಿ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆರೆವ ಕೃತಿಗಳ, ಕೃತಿಕಾರರ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ– ಏಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ– ಬರಬೇಕಾದರೆಯೇ ಬಹುಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ಡಿ, ಹಾಪ್ಕಿನ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ ಎಂಬ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬರೆದವರು–ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

'He wrote much blank verse and much blanker prose / And much more of both than any one ever wrote'– ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಸ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಸೇರಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುವುದು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದೂ ವಿಗಾನವೆಂದೂ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವುದೆಂದೂ ವಿಪರೀತವೆಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಅಯುಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ತಾನೇ ಕನಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಹುದು. ತಾನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಹಸದಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿ, ವಾದವಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಬಹುದು.[11] ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ, ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಬಿಡುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಿಸರ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿದು ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಮಹಾನದಿಯಂತಹ ಪ್ರವಾಹ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಸುಂದರ, ಶಿವ ಮೂರು[12] ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವ ರೀತಿ ಸೇರಿದರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ, ಬೆಳಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುವುವು. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವಾವುದು, ಶಿವವಾವುದು, ಸುಂದರವಾವುದು ಎಂಬುದರ ವಿಚಾರವೂ ಪ್ರಕಾಶನವೂ ಹಿತದಲ್ಲಿ, ಅಹಿತದಲ್ಲಿ, ಮೃದುತೆಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ಕಶತೆಯಲ್ಲಿ, ನಯದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಲೋಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುವು. ಗಂಧವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳವನ್ನು, ಸವಿ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಗಾಟು, ಒಗಚು, ಕಹಿ ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವೆ ಎಂಬಷ್ಟು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಸುಗಂಧ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಣ್ಣುಮೆಣಸಿನಕಾಯಿಯ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸಾರ ಸವಿಪಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥ ಸ್ವರೂಪ ಬಹು ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು! ಆದರೆ, ಕಡೆಯ ಪಾಕ ಮುಖ್ಯ; ರಸ ಸಿದ್ಧಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತಃಶರ್ಮ, ಒಳತೃಪ್ತಿ, ಆಳವಾದ ಆನಂದ–ಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲು.

---

11. ಪೋಪರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಸಿದ ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಾಂಟ್ ಲ್ಯೂಥರ್ ಇತರರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಜನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾಗಿ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಣ್ಣುಮಣಿಯಾಗಿ, ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದ ವೀರನಾಯಕ ನಪೋಲಿಯನ್ ತಾನೇ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ.

12. ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಜನ ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥದ 'ಅದ್ಭುತಂ ರೋಮಹರ್ಷಣಂ'.

ತಿರುಪಾಣಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶ್ರೀರಂಗದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಾರರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದಾಗಿ ವಿಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬರಿಯ ಪೀಠವಿದ್ದಿತೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಆಳ್ವಾರರು ಆಗಿ ಹೋದರೂ ಅವರ ಸಂತತಿ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಪೀಠವಂತೂ ಅವರಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾದಿದೆ. ಅವರು ಯಾರೋ, ರಂಗನಾಥನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೋ! ತಿರುಪಾಣಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇದ್ದರೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯರಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆಯೋ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕಾಲದವರೆಗೆ, ಜನದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆವವರೆಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಪಾಣಿಯ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥಭಕ್ತಿ ಫಲಿಸಿ ಅವನು ಆಳ್ವಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಖಾಲಿ ಪೀಠ ಕಾದಿದ್ದುದು ಅವನಿಗಾಗಿ. ಅವನ ಅವತಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಬೇರೊಂದು ಪೀಠ ಅಂತೆಯೇ ತೆರೆದಿರಬೇಕು;– ಮುಂದೆ ಬರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಕಾದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಎಂದು, ಹೇಗೆ, ಯಾವ ರೀತಿ, ಯಾರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೋ? ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೃದಯ ಪೀಠ ತೆರೆದು ಕಾದಿರಬೇಕು. ಅದು ಹೀಗೆಯೇ ಈ ರೂಪ ಧರಿಸಿಯೇ, ಈ ರೀತಿ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವರಾರು? ಅದರದು ಸಾರ್ವಭೌಮಾಧಿಕಾರ,– 'Imperium.'

'Are there, then no inviolable Standards of Criticism, no Laws which it would be unthinkable to break! Is there no accepted measuring-rod which can be applied to different categories of book without any petty personal thought being taken for the author?' – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದುಂಟು. Author ಎಂಬ ಜೊತೆಗೆ Work and kind ಎಂದು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇದೆ, ಎಲ್ಲ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಸರಿಯೆ. Standard, Laws, Measuring rod– ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಅಳತೆಗೋಲು ಇವೆ. ಅವು ಕಠಿಣವಾಗಿ, ನಿರ್ಘೃಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಎರಗಬಾರದು,– ಹೊಸ ಕೃತಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಬೀಳುವ ಪಾಶಗಳಾಗಿ. ಎಂಥ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಈ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಎರಗಿ ನಿರ್ಬಂಧ ಮಾಡುವ ಕಾನೂನಾಗಬಾರದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅದರದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ದರ್ಶನ, ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಸತ್ವಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ್ದು; ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಕಾನೂನಿನ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಂದದಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ವಿಧಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಇದನ್ನು ದಂಡಿಸಲಾರದು.[13]

---

13. ಲೋಕಜೀವನದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಪರಿಶೀಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೇ ನಿಜ.

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಗರ್ಭ ಇದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅದು ಹೃದಯ ಸಂವೇದನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಸಹೃದಯರ ಅಂತಃಶರ್ಮವನ್ನು ಅದು ದೊರಕಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಉಂಟು. ಜುಂಗು, ಕರಟ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ನೂರಡಿ ಎತ್ತರದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗೊನೆತೂಗುವ ತೆಂಗಿನ ಒಳಗೆ ತಿರುಳು, ಎಳನೀರು ಇರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣಬಲ್ಲೆವು ಹೇಗೆ? ವಿಕಾರವಾಗಿ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದ, ಮುಳ್ಳು ಕವಚವುಳ್ಳ, ಕತ್ತರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದ, ಕೈಗೆ ಅಂಟು ಕವಿಸಿ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಿಸುವ ಹಲಸಿನೊಳಗೆ ಜೇನುರಸ ಗಿಡಿದು ತುಂಬಿದ ಖಾದ್ಯವಾದ ತೊಳೆಯಿದೆಯೆಂದು ಯಾರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು? ಅನಾನಸಿನಂಥ ಮುಳ್ಳು ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣಲ್ಲವೆ? ಅದು ಸವಿಯಲ್ಲವೆ? ಇವುಗಳನ್ನು ಫಲವಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಸಹನೆಪಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ? ಎಂದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟು ಅವಿವೇಕವಾಗುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಇದೂ ಅವಿವೇಕವಾಗುವುದು. ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಲಿಯಟರ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಅಂಥ ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಜೆರಲ್ಡ್ ಹಾಪ್ಕಿನ್ಸನ ಒಂದು ಕವನ, ಷಾ, ಜೆ. ಬಿ. ಪ್ರೀಸ್ಟ್ಲೆ, ಆಡೆನ್‌ರು ಬರೆದ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸರಿಯೆ? ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ, ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಅವು ವಿರಸವಾಗಿ ಕಂಡಾವು. ಅವುಗಳ ರುಚಿ ಅರ್ಥವಾದಾಗ?[14] ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಸ್ವೀಕಾರದ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಸ್ವಾದನಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಗತ್ಯ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ, ಒಂದು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೆರೆಯಲಾರದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿರುವಾಗ ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಪರಿಚಯ ಕಾರ್ಯ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನೊ ಸಾರವತ್ತಾದ ಅಂಶವನ್ನೊ ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ವಿವರಿಸುವಂತೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ಆಯ್ದು ರೂಢಿಸಿ ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇಂಥ ಪರಿಚಯಕಾರನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು

---

14. ನಾಳೆಗೆ ಬಲಿಯುವ ಈ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತರೊ ಯಾರ ಕೆಲಸ ಪ್ರಬಲಿಸುವುದೊ ಅದು ನಾಳೆಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದ ಹೊರತು ಇವು ಹೋಳು ಸತ್ಯ, ಹೋಳು ಧರ್ಮಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸೇವೆ.[15] ತಾನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ, ಆದರೆ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದುದೂ ಅವನ ಕೆಲಸವೇ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯದೊ, ಅವನು ಬಳಸಿದ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೊ, ಒಟ್ಟು ಫಲ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ರಸ, ಔಚಿತ್ಯ, ಪಾಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹುದೊ– ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಅತಿ ಮಾಡಿ, ಹುಳಿ, ಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ, ಅಥವಾ ಸವಿ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಬೆಣ್ಣೆ ಸೇರಿಸಿ, ದೋಷಾರೋಪಣೆಯನ್ನೂ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟದ್ದು (bad), ಒಳ್ಳೆಯದು (good) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟತನ ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವಕ್ಕೆ 'ಭಯಂಕರ' ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಜನರ ಕಿವಿ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಬೇಕಾದುದೇಕೆ?[16] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ತಾನು ಗುಣದೋಷಗಳೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಗುಣ, ಯಾವುದನ್ನು ದೋಷ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ? ಅದು ಪ್ರಸಕ್ತ ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದುವುದೆ? ಸಾಧುವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ದೋಷದಿಂದಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದು; ಗುಣಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ; ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಹಾನಿ. ಆದರೆ ದೋಷ, ಗುಣ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ಬಡವುಗಳನ್ನು, ಸಪ್ಪೆಗಳನ್ನು, ನಿರ್ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಯಾರು ಮೆಚ್ಚಿಯಾರು?[17] ಸತ್ತ ಸಾವಲ್ಲ, ಬದುಕಿದ ಬದುಕಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ದೋಷ ಕೆದಕುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೊಡ್ಡ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ

---

15. ಇಷ್ಟು ಪರೋಪಕಾರ. ಆದರೆ ನೀವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಡಿ; ದಾರಿ ತೋರಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆರವು ಕೊಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಿರಿ; ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಿ– ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕೇಳುವ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀವೇ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಬೇಡಿ, ನಮ್ಮ ರುಚಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಲಿ– ಎನ್ನುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದ್ದೇ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಉತ್ಸಾಹ, ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ವಿಪರೀತವಾಗಬಲ್ಲವು.

16. ಒಬ್ಬನ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನೇನೂ ಮನ್ಮಥನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆ; ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಹೆದರಿ ಕೆನೆದು ಬೇರತ್ತ ಸರಿಯಿತು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಒಂದು ಅತಿ ಸಂಯಮದ ಮಾತು; ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಕುದುರೆ ಬುದ್ಧಿಯದು. ಎರಡೂ ಅತಿಗಳೆ. ಈ ಅತಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಎಂದು C. E. Montague ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

17. Alive enough to have the strength to die– ಸಾಯಲು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಜೀವಂತವಾದ–ಎಂಬ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾರ್ಡಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ!

ಧರ್ಮಗಳ ಸೇವೆಯೆಂದೂ–ಅರಿತವರೂ ಅರಿಯದವರೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದುಂಟು[18] ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾಗರಿಕತೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅದು ಬಯಸಿ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗುಣಗಳೇ, ಸಾಧಕಗಳೇ. ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳೇ, ಹಾನಿಗಳೇ. ಒಪ್ಪುವುದೆಲ್ಲ ಉಚಿತವೇ; ಒಪ್ಪದುದೆಲ್ಲ ಅನಗತ್ಯಗಳೇ. ಯಾವುದು ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲವೋ, ಲೋಪವಿಲ್ಲವೋ, ಅದು ಅದರ ಜೀವಂತ ಅವಯವವಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ರಸಸಾಧಕವಲ್ಲ– ಎಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ರಸಸಾಧಕತೆ, ರಸಪೋಷಕತೆಯಿಂದಲೇ ಗುಣ ಗುಣವಾಗುವುದು. ಪೋಷಿಸದುದೆಲ್ಲ ದೋಷವಾಗುವುದು. ಅತಿವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅವಸರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದು ತಿಳಿಯದವರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಆರ್ಭಟ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ತರುವ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಬ್ಬರದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಸರ, ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಉಂಟಾಗಬೇಕು; ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಡಮೆಯಾಗಬೇಕು.[19]

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅದರ ಅರ್ಥ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಉನ್ನತಿಗಳಿಗೆ ನಡಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹೋಗಿ– ಇದು ಮುಖ್ಯ– ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತೂಗಿ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನ ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವೇ. ಇನ್ನಾವ ಅತಿಗೂ ಮನಸ್ಸು, ಕೈ, ಮಾತು, ವಾದ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಹಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೂ ಸಹಾಯಕ. ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ, ಅನೇಕ ಕಾಲಗಳ, ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಈ ಸಹಾಯ ಊರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ನಡತೆಯ ನಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿರುವ, ಉಂಡಿರುವ, ಇಂಥದರ ಕಡೆ ಗಮನವೂ ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ

---

18. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕ್ರಿಟಿಸೈಸ್ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿ ಬಿಟ್ಟರು; ಎಂದರೆ ಗ್ರಹಚಾರ ಬಿಡಿಸುವಂತೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿ ದೋಷ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು ಮುಂತಾದ್ದು. 'ಸತ್ತರ್, ಇನ್ ಪುಟ್ಟರ್' ಎಂಬಂತೆ 'ಹೆಣಹಾಕಿ' ಬಿಡುವ ಜಾತಿಯದು. ಅದು ಕೊಲೆಗೆಲಸ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ.

19. ತಿಥಿ ಮಾಡಿಸಲು ಕರೆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಯಜಮಾನನನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆಂಬ ಹುಲಿಗಳಾದರೆ ಗತಿಯೇನು?

ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ನಯಕ್ಕೂ ಆಳವೂ ಸಂಪನ್ನತೆಯೂ ಗೌರವವೂ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಬರುವುದು.[20]

ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕಾನುಭವ, ನಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಶುಚಿರುಚಿ, ನಿಜವಾದ ರಸಜ್ಞತೆ, ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾರ್ಗದ ರಹಸ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಇರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟ ಬಯಸುವುದು, ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಎಣಿಕೆಯ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟ ಹೋಗುವುದೂ ದೋಷ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿ, ತತ್ವದೃಷ್ಟಿ, ಕವಿ ಜೀವನದ ಕವಿಗುಣ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಧರ್ಮ ಮತ ಸಮಾಜಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ವಂತ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಫ್ಯಾಷನ್ ದೃಷ್ಟಿ–ಅಥವಾ ಕೇವಲ ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ– ಇನ್ನೂ ಯಾವುಯಾವುದೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬಂತೆ, ಯುಕ್ತವೆಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಉಳ್ಳಂತೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ ಈ ಯಾವುದೊಂದೂ ಪರಮ ಪ್ರಧಾನವಾಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿಣಿಕೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೌಣ; ಕೆಲವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗದೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಕೃತಿಗೆ, ಅದರ ಗುಣಚರ್ವಣಕ್ಕೆ. ಅದರಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೋ ಹೊರಕ್ಕೋ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊರವಲಯಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಬಾರದೆಂದಲ್ಲ; ತಿಳಿದು, ತಿಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು[21] ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಣಿಕೆಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಯ

---

20. ಕೆಲವು ಮಹಾನುಭಾವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಿ ಕೇಳಿ ಹೇಳಿ ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದುಂಟು, ತಪ್ಪು ಬೆಲೆ ಹಾಯಿಸುವುದುಂಟು. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪದ್ಯ:

ದೀನಾ ದೀನಮುಖೈಃ ಸದೈವ ಶಿಶುಕೈರಾಕೃಷ್ಟ ಜೀರ್ಣಾಂಬರಾ
ಕ್ರೋಶದ್ಭಿಃ ಕ್ಷುಧಿತೈಃ ನಿರನ್ನವಿಧುರಾ ದೃಶ್ಯಾ ನ ಚೇತ್ ಗೇಹಿನೀ
ಯಾಚ್ಞಾ ಭಂಗಭಯೇನ ಗದ್ಗದಗಲತ್ಪ್ರುತ್ಯದ್ವಿಲೀನಾಕ್ಷರಂ
ಕೋ ದೇಹೀತಿ ವದೇತ್ ಸ್ವದಗ್ಧಜಠರಸ್ಯಾರ್ಥೇ ಮನಸ್ವೀ ಪುಮಾನ್?

ಇದಕ್ಕೆ-... "ಗದ್ಗದ ಕಂಠಸೇ ಟೂಟೇ ಪೂಟೇ ಅಕ್ಷರೋ ಮೇ 'ಮುಝೇ ದೋ' ಇಸ್ ವಾಣೆ ಕೋ ಕಹೇಗಾ- ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಯಹ್ ಹೈಕಿ: ಸ್ತ್ರೀ ಸಬ್ ಅನರ್ಥೋಂಕಾ ಮೂಲ ಹೈ" ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ಮೃದುತೆಯನ್ನೂ ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಬಹುದು? ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬುದ್ಧಿ ಒನಕೆಯಷ್ಟು ಚುರುಕು ಎನ್ನಬೇಡವೇ?

21. T. S. Eliot: The Frontiers of Criticism.

ಸ್ಥಾನಮಾನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸರ್ವ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ಬಲಗೊಂಡ, ಹದಗೊಂಡ, ಸೂಕ್ತಗೊಂಡ, ಬೆಲೆ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗೊಂಡ, ಕೊನೆಗಾದ ಅನುಭವ. ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ವಂತ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆ; ಆತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾಣ್ಕೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಬಂದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಫಲಪ್ರಾಬಲ್ಯ–ಇವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳೂ ತಾನು ನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂದು ಎಣಿಸುವ ಅಂಶಗಳೂ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಒದಗುವುವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವನ ವಿಮರ್ಶನ್ನೆ, ಅವನ ವಿವೇಚನೆ, ಅದರ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಣಯ ಅವನಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಎಂಥ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಹಲವಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಬೆಲೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುವು. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು Times Literary Supplement, Atheneum, American Nation, London Mercury, Criterion ಯಾವ ರೀತಿ ಬರೆಯುತಿದ್ದವು ಎಂಬುದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇದರ ಸತ್ಯತೆಯೂ ನೆಲಸೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಅನುಭವ ಭೇದ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭೇದ, ರುಚಿ ಭೇದಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇವರು ಯಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾದ, ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಯಾರದಲ್ಲ, ಏಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಅದೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ[22] ವಾದಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವುಳ್ಳ ತತ್ವಗಳೂ ಶಾಸನವೂ ಆಡಳಿತವೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಉಳ್ಳಂತೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದುಂಟು.[23]

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯದೇ ಚರಿತ್ರೆ ಉಂಟು. ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಹಾಗಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮರೆಯಾಗಬಾರದು. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಕಚ್ಚಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'Let us go to the Text' ಎಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರ ಸಲಹೆ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ್ದು. [24]

---

22. ಒಂದು ತಂತ್ರವೆನ್ನಿ; ಕಲ್ಪವೆನ್ನಿ.

23. ಇಲ್ಲಿ Principles, Rules ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.

24. ಸರಿಯೇ : ಈ Textಗೆ ಹೋಗಿ ಎಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತಾನೇ ಈ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ ತಮ್ಮ ವಾದವೇ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ನ್ಯಾಯವಾದಿ

ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ (Scholarship) ಸ್ಥಾನ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು; ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹರಿದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ನೆರವು ಕೊಡುವುದು. ಅದೂ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯದ ಅಂಗ. ಆಯಾ ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ಸಭ್ಯವಾದ, ಶುಚಿಯಾದ ರುಚಿ ಬೆಳೆವಂತೆ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಎನ್ನುವುದರ ಮರ್ಮವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಹದವಾಗಿ ಅರಿತು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು–ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನಿಸುವುದೋ ಯಾವುದು ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ಮಟ್ಟಗಳದೆನಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸ ಬಹುದು.[25]

ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಅದರ ಚೆಲುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಗಳಿವೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅಂದ, ನಯ, ಚೆಲುವು, ಗಂಭೀರ, ಭವ್ಯ ಎಂಬ (Pretty, Graceful, Beautiful, Grand and Sublime) ಐದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಮಾರು ಅಂದ ಚಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹೋನ್ನತ ಅಥವಾ ಭವ್ಯ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯವರೆಗೆ ಇರುವ ಮಟ್ಟಗಳ ನೆಲಸಿನಲ್ಲಿ Beautiful –ಚೆಲು ಅಥವಾ ಸುಂದರ– ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡುಮಟ್ಟದ್ದು. Graceful ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಯನಾಜೂಕುಗಳುಳ್ಳ ರಮ್ಯತೆಯೂ ಒಂದು ಚೆನ್ನೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೇನೊ ಹಿರಿಮೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೇರಿಕೊಂಡು Grand, Great ಆಗುವುದು. ಕಂಡ ಒಡನೆಯೆ ಮನಸ್ಸು ಸಣ್ಣ ತನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅಬ್ಬಾ ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತ ಅದರೆದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ

(Advocates) ಗಳಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಎರಡು ಕಡೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಮಾನಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಂತೆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಮೇಲು. ಹಾಗೆಯೇ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯಾಮಿತಿ, ಕಾನೂನಿನ ಮಿತಿ, ಒದಗಿದ ಹೊರ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮಿತಿ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸತ್ಯ ಮರೆಯಾಗಬಹುದು. ಸರ್ವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

25. ಅದು ಆತನ ಬೆಲೆ ಗಣನೆಯ ಪಟ್ಟಕ್ರಮ (his panel of preferences and ranking). ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನದೇ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಬೆಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಗ್ಗಿ ತಲೆಬಾಗುವುದು Sublime ಎಂಬುದರಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಸಮುದ್ರವನ್ನೊ ಅರಣ್ಯಪ್ರಾಂತವನ್ನೊ ಮಹೋನ್ನತ ಶೃಂಗಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೊ ದೊಡ್ಡ ನೆರೆ ಬಂದು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನದಿಯನ್ನೊ ಮೊದಲು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವ 'ಅಹೋ ಐಶ್ವರ್ಯಂ, ಪ್ರಭಾವಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮನಸ್ಸು ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಕೃತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಕವಿತೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಾತಿಶಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಂದಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೆನಪು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚ, ಒಂದು ಭಯಭರಿತ ಭಕ್ತಿಭಾವ(Awe)ಉಂಟಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪುಣ್ಯ ದೊರೆವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೇ ಒಳಗೆ ಒಂದು ವಿನಯ ಬುದ್ಧಿ ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಆರಾಧನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತಾಗುವುದು. ಈ ಮಟ್ಟಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿವೇಕ.

ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರ ಬಾರದೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೋಜೇಕೆ?– ಎನ್ನಬಹುದು. ರಸಾನುಭವ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾದುದೋ ಹೀಗೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಬುದ್ಧಿ ಓಡುವುದೂ ತೊಡಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ ವೃತ್ತಿ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.[26] ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಚರ್ವಣ, ರಸಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹೋಯಿತು. ರಸ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಗಳಾವುವು, ಪೋಷಕಗಳು ಅಂಗಗಳು ಯಾವುವು? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ, ಆತ್ಮ ಯಾವುದು? ಇದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ರಸಾನುಭವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ? ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕು? ಕಡೆಗೆ ಧ್ವನಿ ಔಚಿತ್ಯಗಳಿಗೇ ರಸಸಾಧನೆ ಹೇಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ? ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದು?– ಎಂಬ ವಿವರಣೆ, ವಿಚಾರ ಬಹು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧನೆಯಾಗುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶವಾದ, ಸೋದರವಾದ ಒಂದು ಆನಂದಾನುಭೂತಿ–ಅಂತಃಶರ್ಮ–ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಜನ. ಅದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಉಳಿದ ಯಾರ ಬುದ್ಧಿಯ, ಯುಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳೂ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳೂ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವು. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು 5,000–10,000ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನವೆಂದು ಹೇಳಿ ವಿವೇಚನೆಗಳನ್ನು

---

26. ಕವಿತೆ ಬರೆವುದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒತ್ತುವ ಅಗತ್ಯವೋ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಾತೊರೆದು ನುಗ್ಗುವುದು ಇಂಥವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಆ ಆ ಜೀವದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೆ.

ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ನಾನಾ ಕೃತಿಗುಣಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದವರೇ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅವಿವೇಕಗಳೂ ರಸಚರ್ವಣ ರಸಭೋಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದೆಣಿಸಿದುದು ಸಹಜ. ರಸದ ಅನುಭವವೇ ಗಮ್ಯವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು, ಬೇರೆಯದು ಬಿಲ್ಲರೆ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ರಾಜರ, ವೀರರ, ಪ್ರಖ್ಯಾತರ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ದೇವ ಋಷಿಗಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಆಶ್ರಮ, ವರ, ಶಾಪ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂರನ್ನು, ಕೆಲವೇಳೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಸೇರಿದ ಶಾಂತವನ್ನು – ಸಾಧಿಸಲು ಮಿಾಸಲಾಯ್ತು. ಭಕ್ತಿಗೊ, ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೊ, ತ್ಯಾಗಕ್ಕೊ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೆರಸಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳವರ ಮನಸ್ಸು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವ, ದೇವ, ಆತ್ಮ, ಈಶ್ವರ, ಕೆಲವೇಳೆ ಜನ್ಮಾಂತರ[27] ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ನಂಬಿ, ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಂತತ ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಹಪರ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ಇಹ ಇರುವುದು ಪರಕ್ಕಾಗಿ, ಇಹ ಕ್ಷಣಿಕ, ಪರವೊಂದೇ ನಿತ್ಯ, ಪರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಯತ್ನವೇ ಇಹದ ಪರಮಗಮ್ಯ ಎಂಬ ಬೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಗಳನ್ನೂ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿತು. ರಾಜರನ್ನೂ ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೊ ಒಪ್ಪಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಥವಾ, ಆಗ ಈಗ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿನ ಆಸ್ತಿಕತೆಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಾಡಜೀವನ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ವಚನ, ಜಾನಪದಗೀತೆ, ದಾಸರಪದ,

---

27. ಬಹುಶಃ ಬೇರಾವ ನಾಡುಗಳ ಪಂಥಗಳವರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮತಭಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರ್ಮದ್ದು, ಜನ್ಮಾಂತರದ್ದು. ಜನ್ಮದಿಂದ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಕರ್ಮಬಂಧ ಮುಗಿದು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ತತ್ವ ಭರತಖಂಡದ ನಿರ್ಮಾಣ; ಲೋಕದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕೊಡುಗೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನವು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ; ಅಲ್ಲಿನವೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು 'ಡಾಗ್ಮ'ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ! ಎಂದರೆ, ಏಕೆ ಅಸಮಾಧಾನಪಡಬೇಕು? Religion ಎಂಬುದರದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ; ಕಲೆಯದು, ವಿಜ್ಞಾನದ್ದು, ದರ್ಶನದ್ದು (Philosophy) ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಈ ರಿಲಿಜನಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಬಹು ಅಂಶ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. Religions ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಡಾಗ್ಮ. ವಿಶ್ವಾಸಭಾಗ ಅದು. ಆ ಸಮಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಉಳಿದ ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳಿಗೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಜೀವ, ನಡೆ, ಶಕ್ತಿ, ಕಾಂತಿ, ವಿಲಾಸ ಇದ್ದರೂ, ಇವು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಧಾತುವೆಲ್ಲಾ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಇಂದು ಅವು ಕಾಲಹತ.

ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ಧಾತು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೂಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಈವರೆಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ನೆಲಗಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪ್ರಭಾವ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಳೆದು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ದೋಷ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿತು. ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ರಸ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಆ ಸುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೃದಯಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಒಂದು ರೀತಿ ನಡೆಯಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ್ದು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಎಷ್ಟು ಬೇಕು ಅಷ್ಟು ನೆರವು ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥಿಂಥಾದ್ದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿಯಿತೆಂದೂ ಸರಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ'ನಂತಹ ಹಿತಮಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ 'ರಾಘವಭಟ್ಟ'ನಂತೆ ಲಂಬಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[28] ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಾಂಗಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಭಿಧಾನಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಕೈವಶವಾಗಿತ್ತು. ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸ ವೇದಾಂತ–ವಾದಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಧನವಾದವು. ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಮುಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.[29]

---

28. ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿಗಳಿಗೆ ಮತಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮತಶಾಖೆಗಳಿಗೂ ಅನುಗುಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತಾಂತರ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

29. ಯಂತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವವರು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಪ್ರತಿ ಭಾಗವನ್ನೂ ತೆಗೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಪುನಃ ಸೇರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಸಂಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಬುಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ, ಅಂತರಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕಟ್ಟಿ, ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಇನ್ನೇನೇನೋ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನ ಒಲವಿನಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ದಾರಿ ಸವೆದ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅತಿ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ, ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗುವಂತೆ ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ಕೃತಕತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ,–ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಕರಣ, ತೋಲನ–ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಎರಡು ನಾಗರಿಕತೆಗಳೂ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಧಾತು ಉಳ್ಳವು. ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ, ಒಳ ಹದದ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡೂ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವಾದರೂ–ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಮತ, ಯೆಹೂದಿ ಪಂಥ ಈ ಎರಡೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಸತ್ವಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಕ್ಕಿಂತ ಇಹಕ್ಕೆ, ಈಶ್ವರಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಮುಕ್ತಿಗಿಂತ ರಕ್ತಿಗೆ, ನಿತ್ಯತೆಗಿಂತ ದಿನ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತೆಗೆ, ಈ ಕಾಲದ ಅಧ್ಯವಸಾಯ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆ ಓಲಿದೆ. ಅವರ ನಡೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಯಂತ್ರತಂತ್ರ, ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಲ್ಲವೂ ಬಾಳಿನ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬೆಳಸಿದವೇ. ನಮ್ಮದನ್ನು ದೈವಿ, ಅವರದನ್ನು ಆಸುರಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಡಾಂಭಿಕತನವನ್ನೂ ಬಾಯಿ ಚಪಲವನ್ನೂ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಇಹದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕೋಣ, ಅದೂ ಪರದ ಸಾಧನೆಯೇ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ; ಯಸ್ಯ ಛಾಯಾ ಅಮೃತಂ ಯಸ್ಯ ಮೃತ್ಯುಃ–ಎರಡೂ ಸತ್ಯದ ಮುಖಗಳು; ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವುದು; ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದು–ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದು ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು– ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಯಿತು–ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಷ್ಟಿಗಿಂತ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮಾಜದ ಎಣಿಕೆಯೇ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಧಾನ.

ಗ್ರೀಕರ, ರೋಮನರ ಸಾಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಯುಗ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಹೋಗಿ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಮೂಲ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಮತ.

ಅನೇಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮೆರೆದವು. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ವಾಧೀನತಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದು ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದವು. ಆ ಮತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಿದ್ದ ರೋಮಿನ 'ಪೋಪ'ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮದಿಂದ ಮತಧರ್ಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಸ ಬೆಳೆದು ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಯಂತ್ರಲೋಕ, ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಬಹು ಪ್ರಮಾಣದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳು, ಸುಲಭವಾಗಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಸೌಕರ್ಯ, ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಸಾರ, ಮುದ್ರಣ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಸೌಕರ್ಯ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸಾರವನ್ನಾಗಿಸಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಂದಂತೂ ವಿಮಾನ ಸಂಚಾರ ಒಂದು ಕಡೆ, ಬಾನುಲಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಒಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಒಂದೂರಿನಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತ ಕಟ್ಟಿ, ಅದು ಮುಗಿದು ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬುನೆರೆಯಾಗಿ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಾಶನ, ಚುಚ್ಚೌಷಧ, 'ವ್ಯಾಕ್ಸಿನೇಷನ್' ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದು ದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ – ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ 50 ಅಥವಾ 30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ– ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಲ್ಲ.

ಇದರ ಬೆಲೆ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯವೇ, ಸರಿಯೇ. ಆದರೂ ಇದು ನಮ್ಮದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಂತೆ ನಿಂತ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸತ್ಯದ ಧರ್ಮದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎರಡು ಖಂಡಗಳು ನಾವು. ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಮಾನವ ಜೀವನ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತಿ, ಗತಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಸುಖ, ಶಕ್ತಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಶಾಂತಿ ಯಾವುದೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಯಂತ್ರ ಕರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ, ಅವರ ರಾಕ್ಷಸ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿ, ನಾಶಕ ಶಕ್ತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ– ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಅವರ .ಕಲಾಸಾಧನೆ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿವೆ.

ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೂ ಕ್ರಿಯಾ ಕಲ್ಪಗಳೂ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳೂ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಾಗ, ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವಾಗ, ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಎರಡರ ಸಾರ ಪೋಷಣೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾ ನಿರ್ಣಯ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ತತ್ವ, ಧರ್ಮ, ಮಿಮಾಂಸೆಗಳೂ ತಕ್ಕ ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ, ಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಾವು. ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು, ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ತ ಜನಾಂಗಗಳವರ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಓದಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಎಲ್ಲ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಛಂದೋರಚನೆ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ರೀತಿಗಳು, ಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ತತ್ವ ವಿಚಾರ ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ–ತಮ್ಮವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವಕ್ಕೆ– ಅವರು ಹೇಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಬೆಳೆದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಹಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗದಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳ ಬದಲಾವಣೆ ಧಾವಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒದಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ತೀರ್ಮಾನ ವಿಧಿಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಇಬ್ಬರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಶಾಲೆಗಳಿಂದಲೂ ತೆಗೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದಲೂ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರೂಢಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಯೋಗ್ಯತಾಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ. ಇದು ಮಿಶ್ರಜಾತಿಗಳ ಕಾಲ. ಅಚ್ಚವಾದುದೇನೂ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯದೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಸೇರಿದುದು ನಾಳೆ ಅಚ್ಚ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇತರ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ರಾಜ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ, ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮ, ದೇವಲೋಕ, ವರಶಾಪ ವಿಚಾರ, ಪುರಾಣ ಕಥೆ, ಪುರಾಣ ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕಲೆಯೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಇನ್ನೂ ನಾಳೆಗೆ ಕಾದಿರುವ ತಂತ್ರ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ

ಮಿಡುಕು ತಡವಾಗಿ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ.[30] ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 10–15ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳು, 10–15ಕ್ಕೆ ಮಿಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವೆ? ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಥವೇ ಹತ್ತೆಂಟು ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾದವೆ?– ಮೋಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಬೇಕು, ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕು, ಪ್ರಪಂಚದ ಉಚ್ಚ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಲೋಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲ್ಲ ಇದನ್ನು ನಾನಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ನಾಳೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರವಂತಿಕೆ, ಫಲವಂತಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಲೆಂದು. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದೂವರೆ ಪಾವು ಹಾಲು ಕೊಡುವ ನಮ್ಮ ಈ ಬಡಕಲು ನಾಡಹಸು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸೇರು ಕೊಡುವ ಬೇರೆಯದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಕಪಿಲೆ ಎಂದರೆ ಯಾರೇನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾದೀತು?

ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದಿರುವ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಸಮನಾಗಿ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವುದು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾದೀತು? ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯವಾದುದೆಷ್ಟು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದೀತು? ಇದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶವಾದರೆ ಎರಡು-ಮೂರುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಉತ್ಕೃತಿಗಳ ತರಗತಿಗೆ ನಮ್ಮವು ಎಷ್ಟು ಸೇರಿಯಾವು?– ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಕರಾರಿನದೇ ಸರಿ. ಇದು ಅತಿ ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಎಂದೀರೇನೂ? ಆದರೆ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದರೆ ತಪ್ಪೊ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ; ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ; ಬೆಲೆಗಳು ಬೆಲೆಗಳೇ; ಇವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೂಗಿಯೇ ತೀರಬೇಕಾದೀತು. ಪ್ರಮಾಣಸಿದ್ಧಿ ಬೆಲೆಗಳ ಮೇಲ್ಪೋಟಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕಡೆಯಳತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಪರೀಕ್ಷಕವಾಗಿ (National Ranking; International Ranking and in Time) ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಗುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ದೇಶದ ಯಾವ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಂದು ಅದರ ಬೆಲೆ ಏನು?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದು ಒಳಪಡುವ ಸಂಗತಿಯೇ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೊ ಕಡಮೆಯೊ,

---

30. ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಏದುತ್ತ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಥವಾ ಬಿಕನಾಸಿಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ಕುರುಡು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾಗಿಯೊ ಒರಟಾಗಿಯೊ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದುದನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ಬಂತೆ? ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೇ ಮಹಾ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ? ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಇವುಗಳ ಸಮಕ್ಕೆ ವರ್ಜಿಲ್ ಕಾಳಿದಾಸರೂ ಕೂಡ ತೂಗಿಯಾರೆ? ಕಾಳಿದಾಸನವೇ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣವೂ ಒಂದೇಯೆ? ರಘುವಂಶ–ಆ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಬಹುಶಃ ರಾಮಾಯಣದಿಂದೆತ್ತಿದ್ದು–ಕುಮಾರ ಸಂಭವಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ತೂಕಕ್ಕೆ – ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹಿಮಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ ಸಹಜವೊ?–ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಾದ, ಖನಿಯಾದ ಮೇಘಸಂದೇಶ ನಿಂತೀತೆ? ಇವುಗಳ ತೂಕಕ್ಕೆ–ಋತು ಸಂಹಾರ ಬರುವುದೆ? ಅದು ಅತನ ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಶಾಕುಂತಲದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಎದುರಿಗೆ ಅತನ ಇನ್ನೆರಡು ನಾಟಕ ನಿಂತು ಸಾಟಿಯಾದಾವೆ? ಎಂದಾಗ, ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು? ರೌದ್ರ, ಕ್ರೋಧ, ಕ್ಷಮೆ ಸಹಿಸದ, ಉಡುಗದ ಚಲವನ್ನು ಮೆರೆವ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಯಾವ ತಲೆಬೆಲೆ ಕೊಡಬಹುದು? –ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಆತ್ಮದ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಜೀವನದ ನಾನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ? ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ?– ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ. ಈ ಅಗತ್ಯದ ಎದುರು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂದ ಚೆಂದ ಉಳ್ಳ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಂದರರು, ಚಾಟುಚತುರರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮಹಾ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆರೋಪಣೆ ಮಾಡಿ, ಆದರೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಪಡದೆ, ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು...

ಆ ಕಾಲದ ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅವುಗಳೆದುರಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೂಗಬಾರದು. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದು ತಮಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ–ಹೌದು ನಾಜೂಕಿನಿಂದ; ಅವು ಹೊಸದಾಗಿ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವ ಗಿಡಗಳು–ನೋಡಬೇಕು. ಹಿಂದಿನವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಸಾವಿರವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಉಳಿದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲದೆಯೋ ಉಳಿದಿರುವ ಆ ನಾಲ್ಕು ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿ, ಕೆಲವೇಳೆ ಅಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಗೌರವವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಇವನ್ನು ತೆಗಳಿ ಅಥವಾ ಇವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಅವನ್ನು ತೆಗಳಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರೆಕಸುಬಿ ಬರ್ಬರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ ಕಾಣುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ಪೂಜ್ಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ

ಜನದ ನೆನಪಿಗೆ, ಭಕ್ತಿಗೆ, ಗೌರವ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಗೆ ಸಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಣಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮೆದುರಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೂ – ಚಿಕ್ಕವರು ಪುಟ್ಟವರು ಸಾಧಾರಣರು ಹಿರಿಯರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ – ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೂಗಿ ಅಸಮಾಧಾನಪಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಪಪ್ರಯೋಗ. ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದ ಯಾವ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿಯಶಃ ಪ್ರಾರ್ಥಿಗಳೇ ಲಕ್ಷಮಂದಿ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರು ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರೊ ಇಬ್ಬರೋ. ಅವರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವುಂಟು.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವಾಗಲೋ, ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ, ರಸಸಾಧನೆಗಳೂ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಯುಳ್ಳವು. ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಅವರ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಚನಾತಂತ್ರ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಘರ್ಷಣೆ, ಸಿಕ್ಕು, ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ–ಇವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಆದ ಹೊರತು ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳುವುದು ಶಕ್ಯ? ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಕಡೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ವೈಖರಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊಸತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಹೊಸ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ.

ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಹಾಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಒಂದೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಗೆ, ಅನಂತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣನೆ ಉಳ್ಳ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪುಣ್ಯ ಯಾರಿಗೋ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬರುವುದು, 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ'ದಿಂದ. ಮಹಾಕವಿ ಪಂಕ್ತಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ವಾಣಿಗಳು. ಅವರ ಭಾಷೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ ಅವರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ದೇಹ ಜೀವಗಳಂತೆ ಅವರ ವಾಗರ್ಥಸಿದ್ಧಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ನಾದ, ಲಯ, ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕವಿತೆಯ ಸೊಗಸು ಕಾಣಬರಬೇಕಾದರೆ. ಇತರರ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಮೇಲ್ಮೈಗಳಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿ ಸಾಗಲು ಆಗಿರಬಹುದು. ಆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಇತರರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗದ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೂ ಅನುಭವ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮೆರಸಿರುತ್ತಾರೆ... ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವಾಗ

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಯಾವ ಕಾಲದ್ದಾಗಲಿ ಭಾಷೆಯದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ. ಚೆನ್ನಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯುಂಟು. ಇಂಥ ನುಣುಪು ರಚನೆಯುಳ್ಳ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನಾಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಣದು ಎಂದಾಗ, ಕಲಾಕರ್ಮದ ಪರಿಮಾವಧಿಗುಣ ಅಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಟದ, ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ಗುಣ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಿಸುವುದೊ ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವವರು– ಎಂದರೆ, ರಚನಾತಂತ್ರ, ನಿಪುಣತೆ, ನುಣುಪಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರಿಗೆ–ಕವಿತ್ವದ ಮೂಲಸತ್ವವಾದ ಅನುಭವ, ದರ್ಶನ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಅಸಲು ಸಂಪತ್ತು ಕಡಮೆಯಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ, ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ವಿವಿಧವಾದ ಆಳ, ಉನ್ನತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾದರೆ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯ ಲೋಕೋಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪಾಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು, ಇಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ, ಬರಿಯ ಕಲಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಗಿ ತೋರುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನದಿಂದ, ತುಂಬಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಮೆ ಬರುವುದು. ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಅವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿ, ಇನ್ನೇನೂ ಹೊಸತಿರಲಾರದು ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಕಡೆ ಹೊಸ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಒಡನಾಡಿಗಳು ಅವರು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ನಾಡಿನ, ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆಯೇ ಹಿರಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಬಾರದು. 'What is huge is not great and pride is not everlasting' ಎಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇದೂ ನಿಜ: ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ್ದು ಮಹತ್ತೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಡಗಿರುವ ತತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಕೃತಿ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯತೆಗಿಂತ ಇನ್ನೇನೋ ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತೂಕವಂತೂ ಅವಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲೂ ಮಹತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಲೂ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಗೆ ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು, ಚಂಪೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಪುಷ್ಟಿ, ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ವರ್ಣನಾ ವಿಲಾಸ, ಚಮತ್ಕಾರ, ವೃತ್ತ ರಚನೆಯ ಬಿಡಗು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು

ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಮಹತ್ವ ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೇನೊ. ದಾರಿ, ತಂತ್ರ, ಚಮತ್ಕಾರ, ದಕ್ಷತೆ, ಬೆಡಗು, ಪ್ರೌಢಿ, ಬಂಧ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಲೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನವಾದ್ದು ಅನುಭವ, ದರ್ಶನ, ಸತ್ವ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲದು. ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು; ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಅವನನ್ನು ತಿಳಿ ಮಾಡಿ, ಹುಳಿ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕರವು. ಆ ಸೀಮಾಪುರುಷನಾದ ಮೇಲೆ ಇಂಥವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಅಲ್ಪ. ವರದಾಚಾರ್ಯರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಏನು ಬೆಲೆ? ಮರಿಗಳು ಅಂಶಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಯಾರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಬೀಳಾಗಿ ಮೂಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಯಾರು ಅಷ್ಟೇ! ಸಾರತಃ ಅಲ್ಲ, ಅವರದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಸತ್ವ ಬೇರೆ ಒಂದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನ ಸೋಮಯಾಜಿಗೆ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರವಿಲ್ಲಿಪುತ್ತಾರಿಗೆ, ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಗುಣ ಬೆಲೆ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅವರ ಮಾನದ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬಹುದು. ಇದು ಶಕ್ಯವೊ, ನ್ಯಾಯವೊ, ಈಗ ನಾನು ಮಾತನಾಡ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಾಗಬಾರದು? ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ? ತಾರತಮ್ಯ ಆಗ ಹೇಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಾವೊ? ಈ ಭಾರತಕಾರರನ್ನು ಮಹಾಭಾರತಕಾರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ? ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ! ಇಂಥ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಅನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸೀತು. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರಿಂದ ಭರತ ಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಉಪಜೀವನ ಮಾಡಿವೆ. ಅಂದು ಹಾಗೆ. ಇನ್ನೀವರೆಗೂ ಹಾಗೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಉಪಕೃತರಾಗದ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ಯಾವನಲ್ಲಿಯೂ ಅವನದೇ ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು : "We shall often find that not only the best but the most Individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously." ಎಲ್ಲರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯ (Originality) ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶ್ಲೋಕ ತೆರೆದರೆ ಈ ಲೋಕದ, ಲೋಕದ ಕವಿಗಳ ಗಾಸಿ ಮರೆತುಹೋಗುವುದು.[31] ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ಗಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾರೋ

---

31. ಕನ್ನಡಿತಿಯೆಂದು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹದಮೀರಿ ನುಡಿದರೂ ಬಹುಶಃ ವಿಜ್ಞಿಕೆಯ-

ಏಕೋ ಭೂನ್ನಳಿನಾತ್; ಪರಸ್ತು ಪುಳಿನಾತ್; ಅನ್ಯಸ್ತು ವಲ್ಮೀಕತಃ
ತೇ ಸರ್ವೇ ಕವಯೋ ವದನ್ತಿ; ತೇಭ್ಯಃ ನಮಃ ಕುರ್ಮಹೇ

ಇತರರು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಬದುಕಿ ಹೋಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಹಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. "ಹಿಮಹತ ನಲಿನೀವ ನಷ್ಟ ಶೋಭಾ / ವ್ಯಸನ ಪರಂಪರಯಾತಿಪೀಡ್ಯಮಾನಾ ॥ ಸಹಚರ ರಹಿತೇವ ಚಕ್ರವಾಕೀ। ಜನಕಸುತಾ ಕೃಪಣಾಂ ದಶಾಂ ಪ್ರಪನ್ನಾ ॥" ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ "ವಸನೇ ಪರಿಧೂಸರೇ ವಸಾನಾ। ನಿಯಮಕ್ಷಾಮಮುಖೀ ಧೃತೈಕ ವೇಣಿಃ ॥ ಅತಿ ನಿಷ್ಕರುಣಸ್ಯ ಶುದ್ಧಶೀಲಾ। ಮಮ ದೀರ್ಘಂ ವಿರಹವ್ರತಂ ಬಿಭರ್ತಿ ॥ ಎಂಬ ಪದ್ಯ– ಛಂದಃ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ– ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಧ್ವನಿ, ರಚನೆ ಇನ್ನೊಂದರದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತಿವೆ ಅವು. ಎರಡರ ನೆನಪೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು ಎರಡು ಕಾಲಗಳನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಹಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ತಾಪದ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನದು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೋ, ಸೀತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಆ ಸುಂದರಕಾಂಡದ ಸರ್ಗಾಂತ ಪದ್ಯ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತೋ ನಾನರಿಯೆ. ಒಂದು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಧ್ವನಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ್ದು–ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ಉಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಇನ್ನೊಂದು ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಂದ ಈಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಯ ವಿವೇಚನಾಗರ್ಭವುಳ್ಳ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ್ದು. ಇವು ಆ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭಾವಗಳಂತೂ ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳಲು ಕೊಡುವುವು, ಪೋಷಕವಾಗುವುವು. ಇದು ಒಂದು ದೇಶದ ಕವಿತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಅರ್ಥವಿಲಾಸ. ಬೇರೆಯ ಸಮಾನ ಅಥವಾ ಸದೃಶ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಾವು. ಹೆಕ್ಟರನ ತಂದೆ ಅ್ಯಕಿಲಿಸನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಬಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಶವಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಲು ಹೋದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಲ್ಲದು. ಎರಡೂ ದಾರುಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ. ವಜ್ರಹತಿಯಂತಹ ಒಂದು ವಿಧಿವ್ಯಾಪಾರ ಫಲಿಸಿದ ತರುವಾಯ ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ತರ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಭಾಗ್ಯಗಳ ಮಸಣಗಟ್ಟು.

ಅರ್ವಾಂಚೋ ಯದಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ರಚನೈಃ ಚೇತಶ್ಚಮತ್‌ಕುರ್ವತೇ
ತೇಷಾಂ ಮೂರ್ಧ್ನಿ ದಧಾಮಿ ವಾಮಚರಣಂ ಕರ್ಣಾಟರಾಜಪ್ರಿಯಾ ॥

—ಎಂಬ ಮಾತು ಕಡೆಯೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದೀತು. ಆದರೆ ಭಕ್ಷ್ಯವೊಂದಕ್ಕೇ ಆಸೆ ಪಟ್ಟರೆ ಬಾಳು ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ; ಚಟ್ನಿ, ಗೊಜ್ಜು, ತೊವ್ವೆ, ಕೂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ? ಊಟಕ್ಕೆ-ಹಬ್ಬದ ಊಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯೂ ಬೇಕು. ಪಂಚಭಕ್ಷ್ಯ ಪರಮಾನ್ನವೆಂಬ ಮಾತುಂಟು. ಅಂಥದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದವರೂ ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ!
The Staples the Passions, if not the Glories of Life and Art.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, (ನಾಗಚಂದ್ರ?), ನಾರಣಪ್ಪ, ಬಸವೇಶ್ವರರ–ಹರಿಹರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರತ್ನಾಕರರನ್ನು ಸೇರಿಸೋಣವೇ?–ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪುರುಷರನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ, ಭರತ ಖಂಡಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಬಹುಶಃ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಬಲ್ಲರು. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ಬಾಣನ ಕವಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರೇಮ ವೀರಕ್ಕಾಗಿ –ಆತನ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿ– ಗಣ್ಯತೆ ದೊರಕೀತೇನೊ. ಇತರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ– ರವೀಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಬಹುದೋ ಏನೋ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಎಣಿಕೆ ಬಹು ಕಷ್ಟ. ಆಕ್ರೋಶ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಭಕ್ತಿಪರ ಅನೇಕ. ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದು ಜಾಣತನ. ಜೇನುಗೂಡಿಗೆ ಅರಿಯದೆ ಕೈಹಾಕಿದಂತಾದೀತು. ಆದರೆ ಜೇನೇ ಬೇಕಾದರೆ?

ಒಂದು ಮಾತನ್ನಂತೂ ಹೇಳಲೇ ಬೇಕು. 'Goethe as the Sage' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ, ಎಲಿಯಟರು "Great Europeans' ಎಂಬ ಮಟ್ಟದವರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಡಾಂಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಠೆ ಮೂವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವರು. ಇವರ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿಗೆ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲ್ಡರ್ಲಿನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ಅವರು ಹೇಗೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರರೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[32] ಈ ಮಟ್ಟದವರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ, ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತತೆ (Permanence), ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ (Universality) ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವರು. ಆಮೇಲೆ ತಾನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವರು. 'Abundance, Amplitude and Unity' ಎಂಬವು ಅವು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಜೊತೆಗೆ ಗಯಠೆಯ 'Wisdom' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರು ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ನಡೆದು ವಾದ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುವರು: ಅಂಥ ಕವಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಾನ ಇರಬೇಕು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ತಲೆಮೊರೆಗಳವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ದಾನಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಎಂದರೆ, ಆತನ ಬೆಲೆ ಬರಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದದ್ದರಿಂದಲ್ಲ,

---

32. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯ. ಮಟ್ಟಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳೂ ಸೇರುವುವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಪ್ರತಿ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಡೆಯಬೇಕು; ಪ್ರತಿ ಕಾಲವೂ ಅತನನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ತನ್ನ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯನೋ ಇತರರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ; ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬನು ಅವನು; ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಹೊರಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ, ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ–ಎಂದು ಅವರು ಪೂರ್ತಿ ಭಾವಿಸುವರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅತನ ಅರ್ಥ, ಕ್ರಿಯೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ – ಅನೇಕವಾಗಿ – ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಲಿ ತಲೆಮೊರೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮೇಧಾವಿತನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೆಗಳುವವರು ಹೊಗಳುವವರು ಇಬ್ಬರೂ ಇರಬಹುದಾದರೂ ತೆಗಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಗ್ಯನೆಂಬ ಎಣಿಕೆ ಅವನ ಪರವಾದ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಸರಿ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಅಂಶ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿ, ಪ್ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದದ, ಒಪ್ಪದ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಗಣ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಎರಡು ವಿರೋಧ ಪಕ್ಷಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಸುತ್ತ ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವಾಗ Universal ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು?– ಎಂದೀರಿ. ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ Multiversal ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾದದ್ದು. ಅಂತೂ ಬಹುಕಾಲಗಳ ವಿಶ್ವಾಸದ ಬೆಲೆಯೂ ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವ್ಯಾಪಕತೆಯೂ ಇಂಥವರ ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು: (1) ಪುಷ್ಕಲತೆ ಅಥವಾ ಸಮೃದ್ಧಿ: ಈ ಮೂವರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಯಾವುದೂ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. (2) ವಿಪುಲತೆ: ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಕುತೂಹಲಗಳ ಪರಿಧಿಯೂ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದವು. ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇತರರ ಕುತೂಹಲವು ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಏಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕತೆ ಮೂರನೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗೆ: ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಾಲದ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೊತ್ತಾದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ, ಗೊತ್ತಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕಂಡ ಲೋಕವನ್ನು ಅವನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವರೊ ಇಂಥವರ

ಶಕ್ತಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕತೆಯೂ ವಿವಿಧತೆಯೂ ಸರ್ವಕಾಲ ಸರ್ವದೇಶಗಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಇವರನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯೂರೋಪಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲ. ಡಾಂಟೆ ಬರೆದುದು ಇಟಾಲಿಯನಿನಲ್ಲಿ; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ; ಗಯಟೆ ಜರ್ಮನ್‌ನಲ್ಲಿ. ಡಾಂಟೆ 13–14ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳವನು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 16ನೆಯದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವನು. ಗಯಟೆ 18ರ ಕೊನೆ–19ರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು. ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ರಚನೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಧನೆ ಮುಂದುವರಿದು ಬಹು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆ ತಿಳಿದವರು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಷ್ಟ. ಇಂಥವರು ಅವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವರ ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಟ್ಟು ಅದರ ಅದರದ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಅಗತ್ಯ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲವೆಲ್ಲಿ? ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಎಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರ ಜೀವಂತ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ ತುಂಬುವ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಕಾಂತಿ, ಮಿಡಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಆದರೂ ವಿಶ್ವಾಸ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೃದಯಜ್ಞತೆ ಉಳ್ಳವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿ ಉಳಿಸಬಹುದು. ಇಂಥದರ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೋದದ್ದು ಹೋದ ಮೇಲೆಯೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಭಾಗ ಉಳಿಯುವುದು. ಇದೇ ಇವರ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಓದಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮಾನವನ್ನು ತಾರತಮ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಈ ಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಹೀಗೇ: ಯಾವುದು ಲೋಕ ಬಳಕೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವುಳ್ಳ, ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ, ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ, ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಭಾಷೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ, ಭವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತಿಯ ಇಂಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾರದು ಸಮಾನ ಸತ್ವ, ಯಾರದು ಕಡಮೆಯದು ಎಂಬ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೂ ಸ್ಥೂಲ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆದರೂ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದು. ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಯಾವುದು, ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಯಾವುದು, ಬಹುಪ್ರಕಾಶದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಯಾವುದು,

ಪಂಜು, ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ, ಬುಡ್ಡಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಅಳತೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರೀತಿ, ದಕ್ಷತೆ ಬೇಕು; ಕ್ಷಮೆ, ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು; ಔದಾರ್ಯ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರುಚಿ ಶುದ್ಧಿ ಬೇಕು.

ವಿಷಯ, ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುವಾದರೇನು? ಕವಿ ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೇ. ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ವಸ್ತು. ಅವನ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಹೊನ್ನಾಗುವುದು; ಕಸ ರಸ ಆಗುವುದು–ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯ. ಇದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ವಿಷಯ, ಹಳೆಯ ರೀತಿ, ಹಳೆಯ ಭಾವವ್ಯಂಜನ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದರೂ ಜೀವರಸವಾಗಲಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಬಹುದು. ಬರಿಯ ಪುರಾಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಎಂದಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹಾತೊರೆವ ವಿಚಿತ್ರದಂತೆ ಕೃತಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಇಂದೂ ಶಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾದ ಜೀವಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಅಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಆ ಜನ, ಆ ವರ್ಣ ಬೇರೆ; ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ; ಆ ವೇಷ, ಕಾಂತಿ, ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಬೇರೆ; ಈಗಿನ ಅಗತ್ಯ, ಬಣ್ಣ, ಲೋಕದ ಒತ್ತಡ, ಆವೇಶ, ಆವರಣ, ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ. ಬೊಂಬಾಯಲ್ಲೊ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಹತ್ತಿರವೊ ಒಂದು ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಬಂದರೆ, ಒಂದು ಸಂಪಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದರೆ ಯಾವುದು ಈ ಕಾಲದ್ದು, ಇವೊತ್ತಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದು, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ ಹಾಡುವವರ ಕೇಳುವವರ ಜೀವಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳ ಭಾವವಾಗಲಿ, ತಾಳದ ನಡೆಯಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವಲ್ಲವೇನೊ. ನಮ್ಮ ಮಾತು, ಭಕ್ತಿ, ನಾವು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ನಮ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು, ರಾಗ, ತಾಳ, ನಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹುತರ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ–ಎಂದರೆ 1000 ವರ್ಷಕ್ಕೆ–ಹಿಂದಿನದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 1000 ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಹುತರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಈ ದೇಶದ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಇಂದಿನ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಬದುಕಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಡಿದ ಹೊರತು ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಅವನಾಗಲಿ, ಕವಿತೆಯಾಗಲಿ, ಈ ಕಾಲವಾಗಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲ, ರೂಪ, ದೃಷ್ಟಿ, ಈ ಉಬ್ಬಸ, ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಇಬ್ಬಂದಿತನ,

ಈ ಬೇಸರ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ನಿಸ್ಸಹಾಯತೆ, ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ಏಕಮುಖವಲ್ಲದೆ, ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾದ (Bear witness) ಹೊರತು, ಕಾಲದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದಾದ ರಂಗಿನ, ತನ್ನ ವಿಶೇಷದ, ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರದು, ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಲಾರದು. ನಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದೆಂಬುದೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿ ಸೇರಬೇಡವೆ? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ, ಪ್ರಸಕ್ತ ಜೀವನದಿಂದ ವಿಮುಖವಾದ ಬಾಳಾಗಲಿ, ಉತ್ಸಾಹ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಾಗಲಿ ಉಬ್ಬಸವನ್ನೂ ಭಂಗಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಯಾವಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮದ ಯಾವ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಮೆರಸಲಾರವು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಿ; ಬೆಳಸಲಿ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ, ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀ ಚಿನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಭಾಷಣ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಎರ್ನಾಕುಲಮಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ದೂರ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೆರಸಿದುದು ಅವರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಔದಾರ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಋಣಿ. ಕಾಡಾಗಿ ಮೇಡಾಗಿ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಮಹಾನಗರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತವರು ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಡಾ. ದಾನಪ್ಪ ಚಿಂತಪ್ಪ ಪಾವಟೆಯವರದು. ದಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸಜ್ಜನರೂ ವಿಶ್ವಾಸಪರರೂ ಸರಳಜೀವಿಗಳೂ ಆದ ಅವರು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಆರಂಭ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೬ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ವರೆಗೂ ಕಂಡ ಹಾಗೆ, ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಅವರ ಅಭಿಮಾನ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡತನ ತಂದಿದೆ. ಸಹೃದಯರೂ ಹಸನ್ಮುಖಿಗಳೂ ಸ್ನೇಹಪರರೂ ವ್ಯವಹಾರ ನಿಪುಣರೂ ಆದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರವರು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಂತೆ ಈ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನಮಃ. ಎರಡೆರಡು ದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡರ ತಾಳ್ಮೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೆರೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಯಾವುದು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಧಾರಣ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಚಪಲವೇ ಕಾರಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕು. ಈ ಬೆಲೆ ಸಾಕೊ ಸಾಲದೊ ಕಾಣೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ವಿವರವಾದ ಅಥವಾ ಕ್ರಮವಾದ ವಿಷಯ ಸಮಾಲೋಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಯಾವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವೊ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಯತ್ನ.

ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ. ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ಬಿದ್ದು, ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ; ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಎಂಥವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲೂ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅವಲೋಕನದ ಒಂದು ರೀತಿ ಇದು. ಇದರ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ನನ್ನ ಸಹೊದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎಸ್. ಕಲ್ಲಾಪುರ ಅವರು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಂಜೆ ತಪ್ಪದೆ ಬಂದು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಉಪಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿಯವರೂ, ಆಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೆಯ ಹುಡುಗರೂ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದರು. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಹೀಗೇ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿನಂತೆ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಾದರೆ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥ. ಲೋಪದೋಷ ವ್ಯಕ್ತಿಶವಾದವು. ಹುಣಿಸೆಯ ಕಾಯಿ ಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ತೊಗಟೆ, ಹುಳಿ, ಡೊಂಕು ಆಕೃತಿ ಸಹ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೆ.

ನಾಲ್ಕು ದಿನ ನಾನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಭೆಯೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ. ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆಗಳಾದವು. ಕವಿವರ್ಯ ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮಾನ್ಯ ಗೆಳೆಯರೂ ದಿನಾ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು. ಒಂದು ದಿನವಂತೂ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸುಹೃತ್ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ನವಲಗುಂದದ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಬಸವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಸಭೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿದರು. ಇಂಥ ಪುಣ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಳೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನೆರೆದ ಮಂಡಲಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಭಾಗ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದು, ತಿದ್ದಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ಅಚ್ಚಾದುದು. ಮಾತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಘನಿಸುತ್ತದೆ, ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕಡೆ, ನಾನು ಆ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿರಬಹುದಾದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಆಕಾರ ಇದು. ಎರಡು ಜಾಡು, ಬಗೆ, ವಿಲಾಸ, ಸಂತೋಷ, ಕರ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.... ಕಡೆಯ ಭಾಷಣದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನನಗೇ ಅಬ್ಬರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಚ್ಚಾಗುವ ಈಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ್ಗೆ 7-8 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥವೆಂದರೇನು ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೇನು,

ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಆಡಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೊ ತಪ್ಪಾಗಿಯೊ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದು ನನ್ನ ಕರ್ಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೂ ಓದಿದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಅದರ ಸೊಗಸು, ಅದರ ಒಂದು ಭಂಗಿ, ಭಣಿತಿ ಕಂಡೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ವಿಷಯದ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಗಳು ಅವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದೂ ಒಂದೊಂದು ನಿಲವು, ಮಾರ್ಗ, ಉದ್ದೇಶ. ಇಂಥವು ಈವರೆಗೆ ಸಾವಿರವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರವಾಗಲಿವೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರೆಲ್ಲರೂ ತೊಡಗಬಹುದು. ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಾ ಎಂಬಂತೆ ಆಚರಣೆ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಪ್ರೀತಿ, ಸಹನೆ ಬೇಕು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಕೀಳಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ... ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನದೆಂಬುದು ಎಷ್ಟಿದೆಯೊ ಕಾಣೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನ, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇವು ತುಳಿವ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ ಈ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪ. ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆ, ನಿಯಮ, ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಆ ಸ್ವರೂಪದ ದಿನದ, ನಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು (sub specie aeternitatis) ಸಮಗ್ರರೂಪ; ನಿತ್ಯ ರೂಪ; ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆರಕೆ ತಗದು. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖದ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು ಸಮಸ್ತವೂ ತಾನೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಸಿ, ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಎಲ್ಲದರ ತುಷ್ಟಿ, ಪುಷ್ಟಿ, ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸಾಹಸ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೆಳಕಾಗಬಹುದು. ಆಗುತ್ತದೆ;-ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇವು ಬೆಳೆವುದಾದರೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದರ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಇತರವು ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಸಾಧನ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕೈವಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಾದರೆ ಅವನ ಸಂತೋಷ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯವರು ಕಟ್ಟು ಬೀಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತರೇ ಮೇಲು. ಅದರದರ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (Individuality), ಮೂರ್ತಿತ್ವ (Personality) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಂಟು. ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿ ವಿಶೇಷ. ಅದರ ಜೀವಗುಣ ಅಲ್ಲಿನದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವ ಗುಣ ಸಂಪನ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇದಲ್ಲ,

ಇದು ಇದೇ, ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ. ಇಂಥವು ಲಕ್ಷ, ಕೋಟಿ ಇರಬಹುದು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸರ್ವಸಾಫಲ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಹಾಯ್ದುದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಾಯದಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಬೆಲುವಾಗಿ ಕಂಡುದು ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಮಹಾಮೌಲ್ಯವೆಂದುದು ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಡಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ನಡೆವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗು, ಕಾವು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಿಹಿ, ಬೆಲೆ ನಿಜ. ಅವು ನಮ್ಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ, ನಮ್ಮ ರುಚಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದಾಯಿತು ಮಾತ್ರ.

ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಜ್ಞತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಬೆಲೆಗಳ ಶುದ್ಧಿ, ಆಕ್ರೋಧ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣು, ಆಕೃತಿ, ಭಕ್ಷ್ಯ, ಉಡುಪು, ವಿಲಾಸ ಹತ್ತು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದರಂತೆ ಒಂದಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಪುಣ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟು, ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಇಂದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯೊ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ. ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಗಳು, ಎಷ್ಟು ದೃಷ್ಟಿ, ಲೀಲೆಗಳು; ಎಷ್ಟು ತಂತ್ರಗಳು; ಚಾಪಲ್ಯಗಳು; ಮೌಲ್ಯಗಳು; ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನೆ! ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅರಿಯದವರಿಗೊ: ಎಲ್ಲ ನೇರ, ಸ್ವಚ್ಛ, ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ, ಶತಃಸಿದ್ಧ. ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನ ಆಖೈರ್ ತೀರ್ಮಾನ. ತಮ್ಮ ಕೋಳಿಗೆ ಮೂರು ಕಾಲು. ತೇಭ್ಯಃ ನಮಃ ಕುರ್ಮಹೇ.

ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೇನೊ: (1) ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನುಡಿಗೊಡುವ ರೀತಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸ, ವ್ಯಾಪಾರ ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆ ಸಂಬಂಧದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧರು ಕೂಡ, ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯಾಗಿ ತೊಳಲಿದರೂ ಬಳಲಿದರೂ ಈ Synthetic Act, ಈ ಸಮವಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಫಲಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾದಗಳು, ಅಂಶವಾದಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು **ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ** (A General Theory) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಏರ್ಪಡಬೇಕಿದೆ. ಆ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅನ್ವೇಷಕರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಲು.

(2) ರಸ, ವರ್ಣನ, ಭೋಗ, ಆನಂದಾನುಭೂತಿ, ಆಸ್ವಾದನ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತರ್ಕ, ಸಾಂಖ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸ, ವೇದಾಂತಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಅಂಥದೆಲ್ಲದರ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ, ಬೆಲೆಗಟ್ಟು ನಡೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಅಂಶವನ್ನು, ಒಟ್ಟನ್ನು ನೋಡಿ, ತೂಗಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ವಿಚಾರಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ಗುಣ,ಕ್ರಿಯೆ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಪ್ರಮಾಣ ಇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಜನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವಾಗತ, ನಿರಸನ, ಕೀರ್ತಿ, ಅಪಕೀರ್ತಿ, ಆಕ್ರೋಶ, ಸಂತೋಷ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು, ಏಕೆ, ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಣಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾವುದೊ ಪರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಸ, ವಿಷ, ರಸ ಬೆರಸುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಸದ್ಯದ, ನಾಳಿನ ಕೆಲಸ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಂತವಾಹಿನಿ. ಅದು ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಅದರ ಅಭಿರುಚಿ, ಶ್ಲಾಘನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಆಡುವವರೆಗೂ ಅದರ ಆಸ್ವಾದನೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದ ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆಗಳಂತೆ ಈಚೆಗೆ ವಿಲವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವವರೇ ಇಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಬರೆದುದು ಕಾಲವಿರೋಧದಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ.... ಆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯ ತುಂಬಾ ಇರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಗೋವಿಂದ ಪೈ ವೃತ್ತಕಂದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಸಂಸರು ಕೆಲವನ್ನು ಬರೆದರು. ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಕಡಮೆ. ಪಿರಿಯಕ್ಕರವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ದನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನಂದಕಂದರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಳ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಟ್ಟು ಬರೆವುದು ಹೊಸ ಬಳಕೆ.

ಗದ್ಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುದು ಈಚಿನ ಕಾಲದ ವಿಶೇಷ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಅನುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ದಿವಾಕರ್, ಶಂಬಾ, ಕೈಕಿಣಿ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯನಪಳ್ಳಿ, ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, ಮಿರ್ಜಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರು, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಆದ್ಯ, ದೇವುಡು ಇಂಥವರ ಗದ್ಯ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ವೈಖರಿ ವಿಲಾಸಗಳಂತೂ ತುಂಬಾ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು... ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿಯಂಥ ಕೃತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚುಚ್ಚು ಒಂದು ಬಗೆ. ಇದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ವಿಶೇಷ ಇದರದೇ. ಬಿ.ಚೀ. ಬರವಣಿಗೆ, ಗ್ನಾನದ ಕಾರಂತ, ಕಸ್ತೂರಿ, ರಾ.ಶಿ., ದೀಕ್ಷಿತ್ ಮುಂತಾದವರ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೂರ್ಪನಖಿವನ್ನೊ ಕಚಕುಳಿ ಕೀಟಲೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೊ ಮೆಣಸನ್ನೊ ಹೊಸತಾಗಿ ಸಂಭಾರ ಅರೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಎರಡು ಭಾಷಣ ಮಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಾರದೆ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾದಿವೆ. ಧ್ವನಿ ವಿಲಾಸ, ರಸಸ್ಯಂದಿತ್ವ, ಅರ್ಥಭಾವ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಅದರ ಉಪಾಂಗವಾಗಿ ಸ್ವನಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಬ್ದರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ ಕರ್ಮ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರೂ ರಸಜ್ಞರೂ ಹಾಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಬೆಳಸಬಲ್ಲವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನೂ ಈಚೆಗೆ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಸಂತೋಷ. ಪದವಿ, ಸಂಬಳ, ಮಾನ್ಯತೆ, ಅಮೇರಿಕದ ಹಣ ಅವಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಡತನವನ್ನು ತಂದೀತು. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಜ್ಜು, ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಭಾಗ; ಉಪವರ್ಗ; ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು; ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಹೊರ ಮಂಡಲ. ಅಥವಾ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಅವಕ್ಕೆ. 'ಕವಿಕಂಠ ಪಾಶ', 'ಕವಿಮೂಲಕುಠಾರ' ಆದರೆ ಅವು ಘಾತಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ವಿದ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕುರಿತುದು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರಿಗಿಂತ ಎಂದಿಗೂ ಈ ಕರ್ಮಿಗಳ ತಂಡಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಉಪಜೀವಿ. ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ವಾಕ್ಯ ಕುರಿತುದು: ಪ್ರಥಮೋಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸೊ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಾಃ. ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲ ನಮಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ

'ಪ್ರತೀಯಮಾನ' ಭಾವ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತುದು ನನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಎಂದು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಎರಡನೆಯದು. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ ಆರ್ಥರ್ ಕ್ವಿಲ್ಲರ್ ಕೌಚ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು :

'Origins, roots, all the groping towards light–let these be granted as accessories'; let those who search for them or teach these preliminaries, these accessories, to be more important, than Literature itself be granted all honour; all respect. It is only when they, owing all their excuse in life to the established daylight, din upon us that the precedent darkness claims precedence in honour, that one is driven to utter upon them this dailogue in monosyllables:

And, God said, 'Let there be Light and there was Light'
'O' thank you, Sir!' said the bat and the owl, 'then we are off'.

ಈ ಮಾತು ಕಠಿನವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ದುರ್ಮದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬೆಣ್ಣೆಯಷ್ಟು ಮೃದು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಾಂಗ; ಅದರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ವಿಶದತೆಗಳಿಗೆ ದುಡಿವ ವರ್ಗ. ಬಹುಶಃ ಅರ್ಥದ ದರ್ಶನ, ವಿಕಸನ, ರೂಪಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುವಾದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ; ಅವು ಉಪಕಾರಕ. ಅಂತಃಕರಣ ಶುದ್ಧಿ, ಪರಿಪಾಕ, ಅಭಿರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಲ್ಪನಾವೈಖರಿ, ಇವುಗಳ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯ ವರ್ಗವೇ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಇಂಥ ಪಾಷಾಣಗಳಲ್ಲ. ಇದು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ನಡೆದರೆ ಮಂಗಳಕರವಾದೀತು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ; ಪ್ರಧಾನ ಗೌಣ, ಅಂಗ ಅಂಗೀಭಾವ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಪರಮ ಪ್ರಧಾನ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೊ ಏನಿಲ್ಲವೊ. ಇದನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದವರಿಗೂ, ಇಂದು ಇದನ್ನು ಓದುವವರಿಗೂ ನಮಃ. ಅಚ್ಚಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮಂಗಳೂರಿನ ಶಾರದಾ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಸೇವೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರಿಗಂತೂ ಸರ್ವಥಾ ಕೃತಜ್ಞ.

ಮುದ್ರಣ ದೋಷಗಳು ಹಲವಿರುವುದನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ಓದುಗರು ಸಹಿಸಬೇಕು. ಒಂದೆಡೆಯಂತೂ ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪರಿವ್ರಜ್ಯ ಎಂದು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ!

ಆರ್ಟ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೆಜ್ — ಎ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಹೊನ್ನಾವರ
18 ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1967

I ಪ್ರವೇಶ

೧. ಅರ್ಥ-ಸ್ವರೂಪ

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಒಳ್ಳೆಯದಾದರೆ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೆಟ್ಟುದಾದರೆ ದುಸ್ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ. ಜನತೆಯ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೊ ಏನೊ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾರ್ಪಡತೊಡಗಿತು. ಮಾರ್ಪಾಡು ನಡೆದು ನಡೆದು ಅಳಿದುದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ; ಉಳಿದುದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರಬಹುದು; ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವನ್ನು ಜನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕೆಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚದು. ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಹೆಮ್ಮೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ, ಅಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಓಕರಿಕೆ:–ಅವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಜನ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆಯೊ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮಾದರಿಯಾಗ ತಕ್ಕುದೆಂದು ಎಣಿಸುವುದೊ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ.* ಗುಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ನಡತೆಯಾಗಿ ನೀತಿಯಾಗಿ ಬಹುಜನರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಡೆವುದು ಮಾರ್ಗ, ಸೂಕ್ತ, ಸಭ್ಯ. ಅದು ಚೆನ್ನು. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವ. ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ನಯಕ್ಕೂ ಸರ್ವದಾ ತೂಗಬೇಕೆಂದು ಜನ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೊ ಕೆಟ್ಟುದೊ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆದಾಗ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಆದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ, ಹಾಗಾದರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ, ನಿಯಮ, ನಿರ್ದೇಶ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನವರ್ಗ ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಪ್ರದೇಯ, ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಬೇಕು, ಯಾವುದು ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎಂಬ ವಿಧಿ (ಮಾಡತಕ್ಕುದು), ನಿಷಿದ್ಧ (ಮಾಡತಕ್ಕುದಲ್ಲ) ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೊ ಅದರ ಏರ್ಪಾಡಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆ, ರೂಢಿ, ಆಚಾರ, ಶಿಸ್ತು

---

* ಶಿಷ್ಟರೆಂದರೆ ಇಂಥವರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಃ ಸಮ್ಯಕ್ಶಿನಃ ಅಲೂಕ್ಷಾ, ಧರ್ಮಕಾಮಾಸ್ಯುಃ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹತ್ತುಮಂದಿ; ಊರ, ನಾಡ ಹಿರಿಯರು; ಮುದುಗಣ್ಗಳ್, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಹಜ. ಅವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಒಂದು ಕಡೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಗ್ರಾಹ್ಯ ಭಾವನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಶಿಕ್ಷೆ-ವರ್ಜ್ಯ, ನೀತಿ–ಎಂಬವು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ಪೋಷಣೆ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಎಲ್ಲ ಜನತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಇದೊಂದು ಹರಡಿದ ಪ್ರಪಂಚ; ಆಯಾ ಜನತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆವಂತೆ–ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆ–ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು, ರೂಪರೇಖೆ, ಆದರ್ಶ, ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ, ಗುಣ ದೋಷ ವಿವೇಚನೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳ ಆವರಣ, ಶಿಕ್ಷೆ ರಕ್ಷೆಗಳ ಮಂಡಲ ಬಲಿಯುತ್ತವೆ. ಸರಿ ಸರಿಯೇಕೆ, ತಪ್ಪು ತಪ್ಪೇಕೆ? ನಿರ್ಣಾಯಕಾಂಶಗಳು ಯಾವುವು?–ಎಂಬುದೂ ಆ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನ, ಚರಿತ್ರೆ ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಸ್ಪರ ರೂಪಕಾಂಗಗಳು.

ಮಂತ್ರ, ಯಂತ್ರ, ತಂತ್ರ

ಜೀವನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಮಾತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇಯತ್ತೆಗಳ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟು. ಇದು ವಿಕಸನಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಇಯತ್ತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯೋಚನೆಯ ರೂಪದ್ದಾದರೆ ಮಂತ್ರ; ಸಾಧನದ, ಸಜ್ಜಿನ, ಆಯುಧಭಾಗವಾದರೆ ಯಂತ್ರ; ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ, ಅಥವಾ, ಆಗಮಗಳ ಭಾಗವಾದರೆ ತಂತ್ರ. ಮಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಭಾಗ; ಯಂತ್ರ ಉಪಾಯ, ಉಪಕರಣಗಳ ಭಾಗ; ತಂತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನ, ಶಿಲ್ಪ. ವಿದ್ಯದ ಭಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಶಿಕ್ಷೆ- ರಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚರೂಪವಾಗಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ–ಚರಿತ್ರೆ

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಗಣನೆ ಉಂಟು: ಕಾಲ ಎಂದರೆ ಹಿಂದು ಇಂದು ಮುಂದುಗಳ ಪರಿಸರ. ಕಾಲವನ್ನು ಎಣಿಸುವವರು ಮನುಷ್ಯರು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೆನಪೆಲ್ಲ ಲಿಖಿತವಾದರೆ ಅದರ ದಸ್ತಾವೇಜು ಚರಿತ್ರೆ; ರೂಪಣ, ರೂಪಾಂತರ, ಸ್ಥೂಲಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಕಾಲದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜಾಡು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೂಡಿಸುವ, ಬಳಸುವ, ಖಿಲವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ-ಲಕ್ಷಣದ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಂಗವಾಗಿ, ಆಗಮ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅವುಗಳ ಫಲ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅರಿವೂ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ, ಇವೆಯಾದರೂ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ, ಜಾತಿ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖ ದುಃಖ, ಲಾಭ ನಷ್ಟ, ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ–ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಂಡ. ಮನುಷ್ಯನು ಇಲ್ಲಿನದನ್ನು ಈಗಿನದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಊಹಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿ ಕೃಪ್ತನಾಗದೆ ಬಯಕೆ ಬಯಸುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ದರ್ಶನರಂಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿ, ಇವಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು, ಈಗಿನವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪರವೆಂಬುದು ಉಂಟೆ ಎಂಬಂಶಗಳು ತೀರಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳೆದಾಗ, ದರ್ಶನ, ವಾದ, ಮತಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಅಪಾರ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರಿವಿನ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ಇದರ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾರೊಬ್ಬರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಅನಂತಾ ವೈ ವೇದಾಃ-ಎಂದ ಹಾಗೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇಂದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನ ನಡೆಸಿದರೂ ಆಗಿನಮರೆಗೂ ಬಂದದ್ದು ಯಾವುದು, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂಥದು, ಇದರ ಸತ್ವ, ಸುಳಿವು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಬಲಾಬಲಗಳೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅರಕೆಗಳನ್ನೂ ತಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವುದೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿರುವುದೂ ನಾಳೆಯ ಗತಿನಿರ್ದೇಶಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂದೇಹ, ಸಮಸ್ಯೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತ, ಜಡತೆಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ-ಮೃತಿ

ಇವೊತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿ ನಡುವಣದು; ಹಿಂದಣದು ಆಗಿಹೋಯಿತು, ಇನ್ನು ಬಾರದು; ನಾಳೆ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಬರಲಿದೆ, ಆಗಲಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬದುಕು ಸದ್ಯಃ ಬದುಕಬೇಕಾದುದು. ನಾಳೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆ. ಹಿಂದಿನದು ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲೋಪವಾಗದು, ಮುಂದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಇಂದಿನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನ, ಮಂಥನ, ತರ್ಕ, ವಾದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಬಲಿಯುವುದು ಸಹಜ. ಜನತೆಯ ಚೈತನ್ಯ ಎಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆ

ಅಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಯಾವೊತ್ತಿನ ಜೀವಂತ ಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಚಲನೆ, ಮಿಡಿತ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿದೆ. ಅದು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ (Museum) ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ.

೨. ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ

ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ, ಇರಲಾಗದು ಅಳಿದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದುದು; ಮೃತ. ಮುಂದಿನದಕ್ಕೆ ನಡೆವುದು ಗತಿ; ಮುಂದೆ ರೂಪಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಗಮ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ನೂಕೊಂದು, ಮುಂದಿನ ಸೆಳೆಯೊಂದು ಚೇತನಕಾರಿಗಳು; ಈ ನಡುವೆ ಸಾಧನತಂತ್ರಾದಿಗಳು;- ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡಿದೆ ಯತ್ನದ ನೆಲಸು. ಒಮ್ಮೆ 'ಮನುಷ್ಯ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮೂದಲೆ ಕೊಡುವ ನಾಲ್ಕು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು– Is, Must, Ought and Can (ಸ್ಥಿತಿ, ಕಟ್ಟಳೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಧರ್ಮ, ಶಕ್ಯ) ಎಂಬ ಭಾಷಣ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಜಡ್ತಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದ್ದೇ. ಅದೇ ಬಾಳಿನ ನೆಲಗಟ್ಟು. ಮೇಲೆ ಕಾಣುವುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೊ ಒಳಗೆ ಅದುಮಿರುವುದೂ ಆಶೋತ್ತರಗಳೂ ಈರ್ಷ್ಯೆಗಳೂ ಭ್ರಾಂತಿಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ ಅಲ್ಲಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬಲ ದುರ್ಬಲ, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೊಡನೆ, ವಿಶೇಷ ವಿಕಾರಗಳೊಡನೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಸದ್ಯಃ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲಸು (The Given). ಅದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ (ಉದಾ: ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ, ಮಠಾದಿಗಳ) ಕಾಂಡವಾಗಿ (Must) ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು- ಮಾಡಕೂಡದ್ದು, ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿ, ಹಾಗಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ; ದಂಡ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. Ought ಎಂಬುದು ಧರ್ಮಭಾಗ. ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು, ಸದ್ಗತಿ, ಕಲ್ಯಾಣಸಾಧನೆ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಲೋಕ ಅದು. Can ಶಕ್ಯವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ. ಎಷ್ಟೊ ಏನೇನೊ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಸದ್ಯಃ ಶಕ್ಯ, ಸಂಭವ ಯಾವ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದು, ಅವಕಾಶ, ಅನುಕೂಲ ಇಂಥದಿರುವುದರಿಂದ-ಎಂಬ ಭಾಗ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಭಾಗವೊಂದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಅಂಶ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶ-ಒಂದಿರಬಲ್ಲದು.... ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು (ವಾಸ್ತವವನ್ನು) ತೋರಿಸುವಂಥದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಜದ, ರಾಜಕೀಯದ, ಮತಪಂಥದ ವಿಧಿ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಕೈ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನೇಮ; ಕಾನೂನು, (ನೀತಿಕಲ್ಪನೆ), Ought (ಧರ್ಮ) ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಶಕ್ಯವಾದ್ದು- Can - ಕ್ರಿಯಾಭಾಗ (ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಗ). ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾದು, ಅಂತಃಕರಣಗಳೂ ಆಪ್ತಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೋಹಗಳುಂಟು, ಸುಂದರ ಅಸುಂದರಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳನ್ನೊ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನೊ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನೊ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ

ಲೋಕದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ-ಏಕೆ, ತಳಹದಿಯಾಗಿಯೇ-ಚರಿತ್ರೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂಬುದರ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ಇತರ ಅನೇಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ಅದರ ನುಡಿಗುಟ್ಟಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾವಿರಾರು ಭಾಷೆಗಳ ನುಡಿತವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ, ಗೌರವಗಣನೆ ಇವೆ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಹುಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದೊ, ರಂಜಿಸುವುದೊ, ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವುದೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅದು ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿರಬಹುದು; ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರ ಬಹುದು. ಅದು ಶ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯ. ಗೇಯ ಇನ್ನೊಂದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದು ದೃಶ್ಯ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಡಿ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲ ಆಟಗಳು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗವು. ಗಾನ, ಚಿತ್ರ, ಮಾಯಾಚಿತ್ರ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಬಾಲೆ (Ballet) ಮುಂತಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂಗವೇ ಹೊರತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಬೇಸರ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಆಕ್ಷೇಪ, ಅಣಕ ಇರಬಲ್ಲುದು; ಸತ್ಯವೊ ಕೇವಲ ಭ್ರಾಂತಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಒರಟು ನಾಜೂಕು ಇರಬಲ್ಲುದು; ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕರ್ಕಶ, ಸುಕುಮಾರ ಇರಬಹುದು. ಕಲ್ಪನೆ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದರಾಯಿತು; ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು. ಹೃದಯವನ್ನು ಮಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಬರೆದವು, ನುಡಿದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುವು ಎಂದು ಎರಡು[1] ಬಗೆಯವು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ, ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ. ಕೆಲವು ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ನಿಂತವು. ಉದಾ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಪಭ್ರಂಶ. ಕೆಲವು ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ತೊಡಗಿ ಈವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸತಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಉಡಿಯ, ಅಸ್ಸಾಮಿ,

---

1. ನಾಟಕ ರೂಪಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಅದು ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ – Form – ನಾಟಕ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು.

ಉರ್ದು– ಉತ್ತರದವು. ದಕ್ಷಿಣದವು ನಾಲ್ಕು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ. ತುಳು, ಕೊಡಗ, ಬಡಗ ಮುಂತಾದವು ಆಡುಮಾತು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ ಬಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಅವು ಹೊಸತಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಾರಸ್ವತರು ಬಳಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತ ಕೊಂಕಣಿ. ಕೊಂಕಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೇಗ ಫಲದಾಯಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಷೆ; – ಆ ಜನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ಅದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳುಂಟು. ಬರಿಯ ನುಡಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೇ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಗುಣ, ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿಸಂಪತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಮುಖ್ಯ.[2] ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೇ ಹಿರಿಮೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಕಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲವೆ?

೩. ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಸಮಾಜಜೀವನ ಎಂಬುದುಂಟು; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯುಂಟು; ಮಾರ್ಗ ಅಮಾರ್ಗ, ಮತ ದರ್ಶನ ಪಾಷಂಡಿತನಗಳ ಅಂಶವುಂಟು; ತರ್ಕ ವಿದ್ಯಾಭಾಗಗಳುಂಟು. ಬಹುಕಾಲ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಯುಕ್ತಿವಿಧಾನ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ವಿರೋಧ ಬೆಳೆದಿವೆಯೊ ಅವು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಸದ್ಯಃ ನಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಜೀವನರೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಯುಕ್ತಿರೀತಿ ಇವುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಈ ಮುಖದ ಗಣನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅದರ ಘನಭಾಗ-ಪಿಂಡಭಾಗ- (Substance)- ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಶಂಸೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಡಿನಿರ್ಮಿತಿ (Frontiers) ಅಗತ್ಯ; ವಿಷಯ ಭಾಗ ಇಷ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಇಷ್ಟು ಎಂಬಂತೆ.

---

2. ಗ್ರೀಸಿನ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಫಲ ಬಂದದ್ದು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲ; ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಾಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರದು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕೃಷ್ಣ ನೃಪತುಂಗರದು; ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯದು; ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೃತಿಕಾರ

ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವದ, ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಶೇಷ ಗುಣ, ರಂಗು, ಶೀಲ, ರೀತಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುವು ಎಂಬುದು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ; ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆ, ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ಅಣಕಿಸುವುದು; ಕೆಲವೇಳೆ ವಸ್ತುಲೋಕವಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು. ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ಹಿಡಿಯಲು ಆಶೆಪಡುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನೊ ವಿದ್ವೇಷ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳನ್ನೊ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಜನರ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದುವಕ್ಕೆ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚು, ಜನದ ಮನ್ನಣೆಯುಂಟು. ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿಲಾಭ ನಿತ್ಯಮಾನ್ಯತೆ ಬರಬಹುದು, ಬಾರದಿರಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರ ವೀರ್ಯ ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಾಗುವಂತೆ-'ಎನಗೆ ನಾನೆ ಮೊದಲಿಗನಾದೆನ್' ಎಂಬಂತೆ ಬಲಿಯಬಹುದು. ಇಂದು ಆಳುವ ಪ್ರಭಾವ ನಾಳೆಗೆ ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಹಳಸಲಾಗಬಹುದು.

ಹೊಸ ಕೃತಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಾಗ[3] ಒಂದೇ ಅದನ್ನು ಅದುಮಿಯೊ ತುಳಿದೊ ಇಲ್ಲದಾಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸಿ ಕಾದಿ ಗೆದ್ದೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋತೊ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಿಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ತನಗಿಂತ ಅತಿಪ್ರಬಲವಾದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪರೇಖೆಯೇ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಅದರ ವೀರ್ಯಭಾಗವನ್ನೇ

---

3. ನೂರಾರು ವರ್ಷ ಆವರೆಗೆ ಆಗಿಹೋಗಿರುವ ಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪ್ರತಿಷೇಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನದು ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಎದುರು ಬಡವೇ ಸರಿ. ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದರಂತೂ ಬೇರೆ ಧಾತುವಿನ ಹೊಸತಕ್ಕೆ ನಿಲವು–ಇರವು–ಏಕೆ ಸ್ವೀಕಾರವೇ ಕಷ್ಟ. ಗೆಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಜೀರ್ಣಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಬಹುದು.[4] ವೀರ್ಯವಂತ ಹೊಸಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು; ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದು.

ಜಡ-ಚೇತನ-ಮುನ್ನಡೆ

ಈ ಘರ್ಷಣೆ ತುಮುಲಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಧಾತು, ಧಾಟಿ, ರೀತಿ ಬಂದು ಅದು ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಪಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡ. ಇಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಸತ್ತ್ವ ಹಿಂದಿನದರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕರಣ ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಇಂಥ ಮಾರ್ಪಾಡು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಖಿಲ, ಪ್ರಚಲಿತ ಎರಡೂ ಉಂಟು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವಾಗ ಹೊಸಬರು ಅದನ್ನು (Establishment)-ಮಠ-ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ದಂಗೆಕಾರಿ, ವಿದ್ರೋಹಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಳಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ಫಲಿತವೇ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ಇದನ್ನು ಒಂದು (Dialectic) ತಿಕ್ಕಾಟದ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಗತಿ (Thesis, Antithesis, Synthesis) ಎಂದ. ನಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ-ಬಹುಕಾಲ ಅಳಿ ಸವೆಯುತ್ತದೆ; ವೀರ್ಯಗೆಡುತ್ತದೆ; ಜಳ್ಳು, ಪೇಲವ, ಒಣರೂಢಿ ಆಗುತ್ತದೆ.[5] ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಲೊ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೊ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಿಂತು ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹಿಡಿತ, ಪ್ರಭಾವ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ, ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ

---

4. ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಯಾವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೊ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕಳೆ ಹೊಸ ದೇವರದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹದ 'ಪ್ರಭಾವಳಿ'ಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರುವುದುಂಟು. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ: ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯ ಕಂಪನಿ ಹಡಗಿನ ನಮೂನೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ½ ಆಣೆ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಬೆಂಗಳೂರು ಅಠಾರ ಕಚೇರಿಯ ಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಣಿ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿದಳು. ಮೈಸೂರಿನ ಚಿಹ್ನೆ ಗಂಡಭೇರುಂಡ. ಮೈಸೂರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಿಂಹ ಗಂಡಭೇರುಂಡದ (!) ಮೇಲೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ನಿಂತಿತು. ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೇಲೆ ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ ಸ್ತಂಭಗಳ ಚಿಹ್ನೆ ಆ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು! ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ ಗಣ್ಯವಲ್ಲ.

5. 'Lest one good custom should corrupt the world' ಎಂಬಂತೆ.

ಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆ.[6] ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಮಿತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಥಿತಿಯಾಗುವುದು. ಕೆಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಧಾತುವೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಹೀಗೇ ಕಳಿಯುತ್ತವೆ. ತೊಲೆ ಈ ತುದಿಗೆ ಓಲಿ ಪ್ರತಿ ಜಡತೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮರಸಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ ಎರಡರ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮುನ್ನಡೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಏಳ್ಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ-ಎಂದ ಹೆಗೆಲ್.

ನಿನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆ

ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸೆಕೆಂಡೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿಂತ, ಸಮಯಬಿಂದುವಲ್ಲ. ಗಡಿಯಾರದ ಲೋಲಕ ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಲು ಹಿಡಿವ ಕಾಲಾಂಶ. ಅಥವಾ, ಕಾಲಾಂಶವಾದ ಸೆಕೆಂಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೆ. ಅದು ಒಂದು ಗತಿ ವಿಧಾನ, ಚಲನೆಯ ನೆಲಸಿಂದ ಅಳಿವ ಬಿಂದು. (A process than a moment of time). ಒಂದು ಸಲ ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ಲೋಲಕ ಹೋದರೆ ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡು. ಆಗ ಮುಂದಿನ ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಿಮಿಷ, ಗಂಟೆ, ದಿನ–ಹೀಗೆ ಕಾಲಮಾನ / ಮಾನದ ಅಳತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲಮಾನದ ಗಣತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಕಳೆದ ಕ್ಷಣ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಗತಿಸಿದ ನಿನ್ನೆ (Dead yesterday) ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟದಿರುವ ನಾಳೆ (Unborn tomorrow), ಇವು ಕಾಲ ಖಂಡಗಳು. Today – ಇಂದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗೆ.

೪. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯದು; ಜಾಡಿನದು; ಮಾನದ್ದು; ರಸದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೊಂದು ಇದೆಯೆ? – ಎಂದು ಕೇಳುವವರುಂಟು. ಇದೆ, ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೆರಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವೇನು ಎಂದೂ

---

6. ಅಥವಾ, ಒಳ್ಳೆಯದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾದುದಕ್ಕೆ ಶತ್ರುವಾದೀತು. The Good is the enemey of the Better ಎಂದಂತೆ. ಅಥವಾ It is only when the half-Gods die that the real Gods emerge (ಅರೆದೇವರು ನಿಧನರಾದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣ ದೇವರ ಹೊಮ್ಮಿಗೆ ಇಲ್ಲ)- ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

ಕೇಳಬಹುದು; ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಬಹ್ವಂಶ ಹಿಂದೂ ಅಥವಾ ಸನಾತನ-ವೈದಿಕ; ಶ್ರೌತ-ಸ್ಮಾರ್ತ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಪಂಥಗಳು ವೇದವನ್ನೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪವು. ಆದ್ದರಿಂದ-ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಅದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ; ಆಗಬಲ್ಲದೂ ಆಗದೂ ಆ ಸಂಗತಿಯೂ ಬೇಡ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ, ಗೀರ್ವಾಣ ಭಾಷೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತವರು. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳು ಅದರ ವಿಕಾರಗಳು; ಅಥವಾ ಶಿಥಿಲ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಗಳು. ಅಥವಾ, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಜನತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ದೇಶಿ, ಪಾಲಿ, ಅವಧಿ, ಮೈಥಿಲಿ, ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ, ಪೈಶಾಚಿ, ಅವಹಟ್ಟಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟೋ. ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲದ ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಅಂಶಗಳು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಅವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿತು. ಅಥವಾ ಸಾಮಂತ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ ಮಂಡಲವನ್ನಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆಯಿತು. ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಜೈನ ಕೃತಿಗಳು ಅರ್ಧಮಾಗಧಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗ, ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದ ದಕ್ಷಿಣದ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳವರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದವು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಸಣ್ಣ ಪ್ರದೇಶ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿಷಯದ ಪ್ರಪಂಚ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಈ ನಡುವೆ ಶಕ, ಚೀನ, ಹೂಣ, ನಿಷಾದ, ಕಿರಾತ, ಮಂಗೋಲ್ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಭಾರತದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಭಾಷಾಮಾರ್ಗ-ಗಳನ್ನೂ ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ. ಅದು ನಡೆದು ಒಂದು ಸಮರಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರಬ್ಬಿ, ಫಾರ್ಸಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಧಾತುವನ್ನೂ ಅಂಶವನ್ನೂ ತಂದವು. ಆಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಧಾತು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವೊ ಪೋರ್ತುಗೀಸ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೊ ಬಂದವು. ಇಂದು ಇತರ ಐರೋಪ್ಯ, ಅಮೇರಿಕನ್, ರಷ್ಯನ್-ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚೀನಿ, ಜಪಾನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೀಳಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೂರ್ತಿತ್ವ

ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ನಾಡಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಬಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ–ಬಂದು ಬಿದ್ದವು ಇವು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಉಗಮವಾದ ಮೇಲೆ ಇವು ಬಂದು ಬಿದ್ದುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೇಶಿ ಖಂಡ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವ, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶಿ ಯವನ, ಮ್ಲೇಚ್ಛ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಡಿದು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ವಿವರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನಾಡು ಕಾದಿದೆ. ಸ್ಥೂಲ ಚರಿತ್ರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ.

೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಸದ್ಯಃ ನಾವು ತೊಡಗಿರುವುದು-ಸಾಧಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತರೂ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರೂಪಣೆ; ಉದಾಹರಣೆ ಅದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶವೊಂದು, ಭಾರತೀಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತಗಳದು ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿವೆ. ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿ ಅದು: ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದೂ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯವೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹಲವಾರು (ಸುಮಾರು 15) ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.[7] ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಾನಕರವೊ ಅಪಮಾನವೊ ಆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. 1944ರಲ್ಲಿ ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ PEN ಸಮ್ಮೇಳನ ಸೇರಿದಾಗ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿವೇದಿಸಿದರು. 'ಸ'ಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಿಂಧಿ ಸುಮಾರು ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎದ್ದು: ಈವರೆಗೂ ತಾವು ಕೇಳಿರುವ ಕಥೆಯೇ ಸಿಂಧಿಯದೂ: ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳ, ಕೃತಿಕಾರರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಯೇನು. ಹೊಸ ವಿಷಯವನ್ನೇನೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಡಿಟ್ಟೊ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕುಳಿತರು. ಇದಾಗಿ 22 ವರ್ಷ ಆಗಿದೆ, ಕಥೆ ಬಹುಶಃ ಇಂದೂ ಅದೇ. 48-50 ಕೋಟಿ ಜನವುಳ್ಳ 15–16 ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಐಕ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೊ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೀರ್ಯ, ಚೈತನ್ಯ, ಸಮಷ್ಟಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ, ಬಿಕ್ಕನಾಸಿತನದ ನಿರ್ದೇಶಕವೊ ನಮ್ಮ ಜನ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಇಂಥದೇ ಲೋಕಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅಮೇರಿಕನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್,

---

7. "Indian Literature is one though it is written in many languages."

ರಷ್ಯನ್ ಜನ ದಿನಾ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ದರ್ಶನ, ತಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಕಾರವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 5000 ವರ್ಷಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ– ಚರಿತ್ರೆ ಉಳ್ಳ ಭಾರತ ಜನತೆ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಂಡಿನ ಮಾಲಿನಂತಿರುವ ಏಕಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣ, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೊ ಜಡತೆ, ಅನುಸರಣ, ಅನುಕರಣಗಳ ಲಕ್ಷಣವೊ ಕಾಣೆ... ಹೊಸತೊಂದು ಎಲ್ಲಿಯೊ ದಿನವೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಏದುತ್ತ ಏದುತ್ತ ಆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳವರೂ- ಕೆಲವರು ಒಡನೆಯೇ, ಕೆಲವರು ತಡವಾಗಿ-ಉಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ, ಬಸಿರಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ದೇಶಭಾಷಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿರುತ್ತೇಜಕ ದೃಶ್ಯ. ಎಂದೇ ಆಗಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನ ವಂಧ್ಯ, ವ್ಯರ್ಥ; ಬೇಸರ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅವು ಹೊಸ ಜಿನಸನ್ನು ತರಬಹುದೇನೊ; ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಅಂತೂ ತಂದೆ ವೀರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತಾಯಿಸತ್ತ್ವವೂ ಸ್ವೀಕರಣ ಭಾಗವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣ.[8]

೬. ಸೇರಿಕೆಗಳು

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ: ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನೊ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಜನ, ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಮಾತುಕತೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಎಲ್ಲಾ. ಅವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲಸಾದರೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲದ, ಪ್ರದೇಶದ ನೆಲಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೇ ಸಮಯ–ಮತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲಸು; ಅಂತಃಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು; ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನ ಕ್ರಿಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಬಲ್ಲದು. ವೇಷ 1967ರ ಅಮೇರಿಕನ್/ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತು-ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ; ಕಾರ್ಯ ಸಾಹುಕಾರ, ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿ, ಕೆಲಸಗಾರ, ಕಲೆಗಾರ; ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕುರುಡು ಪ್ರೀತಿಯದು; ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ. ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೊ ಸ್ತರ ಇನ್ನೂ ಇರಬಲ್ಲವು. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೆ, ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೆ, ಸಂಪನ್ನವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಜನವರ್ಗ

---

8. ಈ ತಾಯ್‌ಗುಣ ಮಾನ್ಯ ಅಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ ನನ್ನ ಮತ. ನಾನು ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಕೃತಘ್ನನೂ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವೀರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಿಡುವುದು, ಬೆಳಸುವುದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದಾಗ ಎರಡು ಮೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. ತಮಿಳರು, ಮಲೆಯಾಳಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೊ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೊ ನೆಲಸುತ್ತಾರೆ. 50–60 ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ-ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಉಳಿಕೆ ಕಾಣುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿ; ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದು ಉಳಿದವರ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಗಳಿಕೆ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ರೀತಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ-ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಒಳನುಡಿಯಾಗಿ. ಕೆಲವೇಳೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ತಾನು ಬೇರೆಯಂತೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವುದು ಹೊರಗಿನಷ್ಟೇ ಒಳಗನ್ನೂ, ಎರಡನ್ನೂ. ಜನಕ್ಕೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಈ ಒಳಹೊರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ಸತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಕೂಡ ದೇಹದ ಒಳಗನ್ನು ಎಷ್ಟು ತೋರಿಸೀತು?[9] ಕವಿಯ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ, ನಾಟಕಕಾರನ ಮಾತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ಒಳಗೆ ಆಡಿಸಿ ಹತ್ತು, ನೂರು ಜನರ,-ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ-ಯಾವುದೊ ಅಂತರಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ನಯ, ಎಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಯ, ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತಿ, ಕೀಳ್ಮೆ, ನಗೆಪಾಡು, ವೀರ ಕಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿ ಮಾಡುವ ದಾನ. ಅದು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ ಭಾಗ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಣಿಸುವ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಅಜರಾಮರ, –ಹೆಚ್ಚು ಸಾಕಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಇವೊತ್ತಿನ ಹಲವರದು ತಮಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಿತವಾದ ಮನೋರಂಗ. ಅವರು: ಜನವರ್ಗ ಜನವರ್ಗಗಳಿಗೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ವಾಣಿಗಳು; ಇವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಕೈವಲ್ಯ. 'We seek an audience' ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ವೇದನೆಯದು.

೭. ಒಂದು ಮಾದರಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು. ಅದು ಒಡೆದು ಒಡೆದು ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ, ಅಥವಾ, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ 10–11ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿಗೆ, ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. 12 ರಿಂದ ಹಿಡಿದು

---

9. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ; ಕ್ರಿಯೆ (Function) - ಯಾಗಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಗುಣ? ಜೀವ? ಫಲನ?

ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದಾಳಿಗೆ ನಾಡು ಈಡಾಗಲು ಬಾಳು ಕಂಗೆಟ್ಟಿತು. ನಿಜವಾಗಿ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ 11–12ಕ್ಕೆ ನಿಂತಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸುಮಾರು 100–200 ವರ್ಷ ಪಕ್ಕಾ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಂದು ಇಂದಿನದು ಎಂಬುದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ರೂಪಾಂತರವೇ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಜೀವನ. ಅದರ ರೂಪಣವೇ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರ ರೂಪಕಾಕ್ಕೆಗಳಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಇಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಅಸಲು ಭಾರತದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ. ಒಟ್ಟು ಅಸಲು ಭಾರತೀಯ ಭಾಗ ಇಂದು ಸಾರತಃ ಇರಲು ನಾಚುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಗತಿ, ಸಂದರ್ಭ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶೇಷ. ವಸ್ತ್ವಂಶವಂತೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ.

ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ-ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಈ ಮುಂಚೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತ ಪ್ರಪಂಚ. ಪಥದಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಘಾತದಲ್ಲಿ, ರಸಭರತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಬೇರೆ ಕಳೆ ಆಗೀಗ ಕಾಣಿಸಬಹುದು.[10] ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಮತದ ಮೇಲೆ, ಸಂಸಾರದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಆರ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇಷ, ಆಹಾರ,

---

10. ಉದಾ: ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ: ಪೂಜೆ. ಪೂಜೆ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಪದ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಭಜನ, ಆರಾಧನ ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಪೂಜನ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು: ವಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಂತ್ರ, ಕಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ.... ದಾರು, ಧಾತು, ವಸ್ತುಗಳ ಪೂಜೆ ಆಗಬಹುದು. ಮಾನಸ ಪೂಜೆಯಾಗಬಹುದು. ಬಹುಭಾಗದ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾವಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಕಲವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥದವರು ಪೂ-ಸೇ(ಚೇ)ಯ್-ಹೂ ಮಾಡು (ಉದಾ: ಹಣ್ಣು ಹೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆವು) ಎಂದು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪೂಜಾಂಗವಾಗಿ ಅನುಲೇಪನ, ಸ್ನಪನ, ವಸ್ತ್ರಾದ್ಯಲಂಕರಣ, ಆರತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪೂಸು, ಬಳಿ-ತುಪ್ಪದಿಂದ, ಜೇನಿಂದ, ಚಂದನದಿಂದ, ಅತ್ತರು ಪರಿಮಳಗಳಿಂದ-ಎಂದೂ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡರ ಬೆರಕೆಯೂ ಇದೆ. ಪೂಜೆ ಎರಡೂ ತೆರ. ಪೂಜಕನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಅದು.... ಹಾಗೆಯೇ ಪುತ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜ್ಞಾತಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಸಮಾನ ಧಾತು ಮೂಲ ಇದೆಯೊ ಕಾಣೆ. ಪುತ್ ಎಂಬ ನರಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರಿನ ನರಕದಿಂದ ತ್ರಾಯತ ಇತಿ ಪುತ್ರಃ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತುಂಬಾ ದೂರವಾಗದೆ-ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ? ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪುಟ್ಟು < ಪುಜ್ರು (ಟ್ಟು) ಎಂಬುದೇ ಅತಿಶಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗಂಡು ಪುತ್ರ (ಅದರ ಸ್ತ್ರೀವಾಚಿ ಪುತ್ರಿ ಏಕಾಗಬಾರದು?) ಎಂದಾಗ ಶಬ್ದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಬಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಗತಿಮತಿ ಕಲ್ಪನೆ, ರುಚಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು-ಇಂದು ಜನತಾ ಶಕ್ತಿಯಾದಂತೆ ರಸಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು-ಇದು. ಇಂದಿಗೂ ಅಥವಾ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಇತರ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮೂಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು ವಿಷ್ಣು-ಹರಿ-ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಚಮನದಲ್ಲಿ ಅವೇ ನಾಮಗಳು-ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸ್ವವಾದಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ[11] ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಳಿದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಣಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೃದ್ಯವಾದ ವಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು.

ವೇದ

ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು (ಭಗವದುಕ್ತಿ; ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು) ಶ್ರುತಿ. ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳಾದ ಸಂಹಿತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್; ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತು, ಭಾವ, ರೀತಿ, ಚಿಟ್ಟೆ ಕಥೆ, ಲಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕ್ರಿಯಾಕಲಾಪ, ಋಷಿಗಣ-ಅವಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯ ವಾಯಿತು.[12] ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ, ಕರ್ಮ, ಜ್ಞಾನ, ಯಜ್ಞ, ತಪಸ್ಸು, ಭಕ್ತಿವೈರಾಗ್ಯ ಮೋಕ್ಷಗಳ ಕಾಂಡ ಕಟ್ಟಿತು. ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ವೇದದ ಯಾವ ಮಂಡಲ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲು ಯಾರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ? ತಸ್ಮಾತ್ ವೇದಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಚೇತ್-ಎಂದರಾಯಿತು. ವಾಕ್ಯ ಒಟ್ಟು ವೇದ ಪ್ರಮಾಣ; ಶಬ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಂತ್ರಗಳ ಸ್ತೋತ್ರ ಭಾಗವೆಂಬ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ ಗಳಿಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳಿಗೆ ಗಣನೆ ಇಲ್ಲ. ಆರಣ್ಯಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು, ರೀತಿ, ಕ್ರಮಗಳ ಗಣನೆಯಿಲ್ಲ; ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಗುಣ ನಿರ್ಗುಣ, ದರ್ಶನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪಾರಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ-ಒಟ್ಟು ವೇದ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದರು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸನಾತನಧರ್ಮ-ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಘಟಕ.

---

11. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಅಪವಿತ್ರಃ ಪವಿತ್ರೋವ, ಸರ್ವಾವಸ್ಥಾಂ ಗತೋಪಿ ವಾ / ಯಃ ಸ್ಮರೇತ್ ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷ ಸ ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರಶ್ಶು ಚಿಃ/ ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮೊದಲಿನದು. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಮಾನವೀಕಾರುಣ್ಯವಂತೂ ತಾರಕವಾದ್ದು. ಸರ್ವಾವಸ್ಥಾಂ ಗತೋ ಪಿ ವಾ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶಂಸೆ ಭರವಸೆ ಉಂಟು. ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷಂ ಎಂಬುದು ವಿಷ್ಣು ಪಕ್ಷಪಾತದ ಮಾತು. ಪದ್ಯ ವೈದಿಕವಲ್ಲ. ನಡುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜೀವದ ಅಂಶ, ಅಂಗ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಜನದ ಪ್ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದೂ ಒಲಿದೀತು.

12. ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿರುಕ್ತ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ಆದರೆ ವೇದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಉಷಾ, ಪೃಥ್ವೀ ಸೂಕ್ತಗಳಾಗಲಿ, ಮರುತರ, ಪರ್ಜನ್ಯ, ತ್ವಾಷ್ಟ್ರ ಸೂಕ್ತಗಳಾಗಲಿ, ನಾಸದೀಯಾದಿಗಳಾಗಲಿ ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಗಣನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಆಚಾರ

ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹಾಗೇ. ಆಚಾರ್ಯರುಂಟು; ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಶಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ನೆನಪಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟು. ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಂಡಲಗಳುಂಟು. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದೆ. ವರ್ಜ್ಯ ಭಾಗಗಳಿವೆ; ಜೀವಂತ ಭಾಗಗಳಿವೆ.[13] ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲ (ಹದಿನೆಂಟೊ ಎಷ್ಟೊ; ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ) ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ ಶಾಖೆ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ಆಗಮ, ತಂತ್ರ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಗ..... ಇವು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಸರು, ಗುಣ, ಕರ್ಮ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿವೆ; ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ತಾನೇ ತಾನು. ಇಂದಿಗೂ ಕಲೆಗೆ, ವ್ಯವಹಾರ ನೀತಿಗೆ ಇವೇ ಆಧಾರ. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಗವಾದ, ಹೋಳಾದ-ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. It can be the Bible of any creed ಎಂದರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರು. ಹೇಗೆ ಹಿಂಜಿ ಹೇಗೆ ಎಳೆದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೂ ಒದಗಿಬರುವ ಆ ಮಹಾಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಧಾತುಪಾಠ. ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದಾಗ ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರ ಬಾಯಿಗೂ ಬದುಕಿಗೂ ನೆರವಾಗುವುವು ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು, ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ತೇರಿಸಬಲ್ಲದು.

ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು–ಉಪಾಂಗಗಳು

ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವು ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕಥೆಗಳು; ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು... ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳವು... ಚರಿತ್ರೆಯ, ಮತದ ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ವೀರವರ್ಗ, ಸಂತವರ್ಗ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಥವಾ ದಸ್ಯುಗಳ ವರ್ಗ. ಈ ಭಾಗವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

---

13. ಉದಾ: ಕಲೌ ಪಾರಾಶರ ಸ್ಮೃತಿಃ ಎಂದರು. ಆದರೇನು? ಮನುಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಪಾರಾಶರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು;-ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ.

ವಿಷಯವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ರುಚಿ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದುವು.[14] ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿರುಕ್ತ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು ಬಂದುವು. ಇವು ಉಪಾಂಗಗಳು - ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೂ ವಿಶದತೆಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ಸಾಧನೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ ಬರುವುದೆಂಬವರೆಗೂ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು ಇವನ್ನೇ ಪರಮ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಆದರೂ ಇವು ಅಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅಂಗ-ಅಂಗೀಭಾವ; ಶಾಸ್ತ್ರ; ವಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಧಾನ– ಗೌಣ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದಾಗ ಈ ಅಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮತಪಂಥಗಳುಂಟು, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾದಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಿಂತವು ಸಮಯ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟುದು ದೇಶಿಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿತು.[15] ದೇಶಿ ಅಂಶ-ಅವು ಉಳಿದ ಕಡೆ-ಬಡನೆಂಟರಂತೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಇತರ ಅಂಶಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಾಗ ಇದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಾರೂಢಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ, ರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿದವು, ಯಾವ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದುವು, ಇಂದು ಹೇಗಿವೆ? ಈ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ವಾದಗಳು ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಎಂಥವು? ಇವು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು ಏಕೆ? ಪರಸ್ಪರ ಸಮಂಜಸ ವಲ್ಲವೆಂಬವು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಹೇಗೆ?-ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

---

14. ವಿಮೃಶ್ಯೈತದಶೇಷೇಣ ಯಥೇಚ್ಛಸಿ ತಥಾ ಕುರು ಎಂದು ನುಡಿದು ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೇ ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ- ಎಂದು ಬಚಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದು.

15. ದೇಸಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಹಾಕುವಂತಿದ್ದಾಗ ಕೂಡ. ಉದಾ- ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧ.

೮. ಪ್ರಭಾವಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ರಾವಿಡ ಎರಡೂ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದು ರೂಪಗೊಂಡು ಅದು ಬೆಳೆದಿದೆ, ಅಲ್ಲವೆ! ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ವರ್ಣಪದ್ಧತಿ, ಆಶ್ರಮದ ಕಟ್ಟು, ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯ, ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ವಿಲಾಸ, ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಮೂರು ಋಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ, 16 ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಕೂಡುಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ– ಇವು ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡಸಿವೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಲೋಕಾಚಾರ, ಕುಲಾಚಾರ, ಮನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಇಷ್ಟದೇವೋಪಾಸನೆ-ಇವು ಬಾಳಿಗೆ ತನಿರಸವನ್ನು ಎರೆದಿವೆ. ಎರಕ ತಂದಿವೆ. ಈ ಪರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಜೀವನವೂ ನಡೆಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಶ್ರೌತಸ್ಮಾರ್ತನಿತ್ಯಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು. ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡದ್ದು ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೯ ಇಂದು-ಪರ ಸಮಯಗಳು

ಇಂದು ಭಾರತೀಯವೆಂದಾಗ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಸಿಖ್, ಇಸ್ಲಾಮಿ, ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಅಂಶಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಸೇರಬೇಕು. ಮೊದಲೆರಡು ನೀತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುವು. ಜೈನಪಂಥ ಜೀವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿತು; ಅರ್ಹತ್-ಜಿನತ್ವಸಾಧನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟಗಮ್ಯವೆಂದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕೇವಲ ನೀತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತ್ಮ, ದೇವ ಎಂಬವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಸಂಸಾರ=ದುಃಖ, ಇದರಿಂದ ನಿರ್ವೃತ್ತಿಯೇ-ನಿರ್ವಾಣವೇ-'ಸಕಲ ಪುರುಷಾರ್ಥ' ಎಂಬವರೆಗೂ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡಿತು. ಅತಿಗೆ, ಅತಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿ[16] ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಯಿತು. ಸಿಖ್‌ಪಂಥ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮಂಡಲ; ಅದರ ಗ್ರಂಥಸಾಹೇಬ್, ಸಂತರ ಆಚಾರ ಬೇರೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಅರೇಬಿಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ, ಸಿಂಧ್ ಗುಜರಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು. ವಾಯವ್ಯ

---

16. ಹೋಲಿಸಿ:- ಪ್ರಾಣೈನಶ್ಚ ತ್ವಯಾ ಘಾತ್ಯಾ ವಕ್ತವ್ಯಂ ಚ ಮೃಷಾವಚಃ
ಅದತ್ತಂಚ ತ್ವಯಾ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಸೇವನಂ ಯೋಷಿತಾಮಪಿ.

-ಗುಹ್ಯಸಮಾಜ ತಂತ್ರ

ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರು ಇದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಈ ಮಿತಿಗೆ ನಡತೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೌದ್ಧಪಂಥದವರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿರಬೇಕು!

ಗಡಿಗಳಿಂದ ಪಠಾಣ್, ತುರ್ಕ, ಮೊಗಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವತರಿಸಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ, ಮತಾಂತರ, ಅದಕ್ಕೆ ಜಿಹಾದ್- ಕಾಫರ್ ವಿವಕ್ಷೆ ಬೆಳಸಿ ನಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದು ಆಳಿದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಉಡುಪು, ಅನ್ನಪಾನಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಡೊಸ್ಯಾರಸೆನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿ ಉದಿಸಿತು. ವಿರಸಗಳು ಮುರಿದು ಕಲೆಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ರಸವಾದಾಗ ಅದರ ಸವಿಯೂ ರಸಾಯನಕ್ಕೆ ಬೆರೆಯಿತು.

ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ

ಶೈವ ವೈಷ್ಣವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ಬಹುಶಃ ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ, ಸಮರಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಾಯಕರು ತೊಡಗಿದರು; ಹರಿಹರ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ಶಂಕರನಾರಾಯಣಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೂ ಭಾಗವತಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿ ವಿಷವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕಬೀರ, ಸೂರದಾಸ, ಬಾಲುಲ್, ಸೂಫಿ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಮ ವಿಷಮತೆಗಳು ಮುರಿವಂತೆ ರಾಮ-ರಹೀಮ, ಈಶ್ವರ-ಅಲ್ಲಾ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎಡೆಕೊಟ್ಟರು. 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ವೇದಾಂತದರ್ಶನ ಸಾರಿದಂತೆ 'ಸರ್ವಂ ಧರ್ಮಮಯಂ'- 'ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು' 'ಹೋರಾಟವಿಕ್ಕಿಸಲು ಬೇರಾದೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರುಂಟೆ ಜಗದೊಳಗೆ ಎಲೆ ದೇವರೆ? ಯಾಯ ಅರಿಯಲು ನೀನು ಬೇರಾದ ಪರಿಗಳನು?'— ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ಸಹನೆ, ಒಡಬಾಳ್ವೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳ ಅಮೃತಲೋಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಷಡಕ್ಷರ ಲಿಂಗವೇ-ಎಂದು ಆಸ್ಯಯ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ

ಯಂ ಶೈವಾಃ ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವಇತಿ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವೇದಾಂತಿನೊ
ಬೌದ್ಧಾ ಬುದ್ಧ ಇತಿ ಪ್ರಮಾಣಪಟವಃ ಕರ್ತೇತಿ ನೈಯಾಯಿಕಾಃ।।
ಅರ್ಹನ್ನಿತ್ಯಥ ಜೈನಶಾಸನರತಾಃ ಕರ್ಮೇತಿ ಮೀಮಾಂಸಕಾಃ
ಸೋಯಂ ವೊ ವಿದಧಾತು ವಾಂಛಿತ ಫಲಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥೋ ಹರಿಃ।।

ಎಂಬುದು ವೈಷ್ಣವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹರಿಃ ಎಂಬುದನ್ನು "ವಿಭುಃ"ಗೆ ಪರಿವರ್ತನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸರ್ವದೇವೋಪಾಸನೆ ಶಕ್ಯವೆಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡವರುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ ಪಟ್ಟವರುಂಟು-ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ.[17]

---

17 ಈಚೆಗಾದರು ಯಾರೊ ಇಸ್ಲಾಮಿಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತಮಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುವಂತೆ ಇದನ್ನೂ ಓಗ್ಗಿಸಿರುವ ದುಂಟು. ಮನಸ್ಸಿನ್ನ ಔದಾರ್ಯ ಸಹನೆಗಳು ಬೆಳೆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

Religion is one though Religious are many ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಯಾವ ಮತವೂ ಅಲ್ಲದ ಸಕಲರದೂ ಆದ ಆ ಮತ ಯಾವುದು? ಅದರ ಅನುಸರಣೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮಧುರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅಂಶವಾಗಿ ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿ, ನೀತಿ ಸೇರಬಲ್ಲದು. ಇಂಥದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

೧೦. ಕೊಳ್ಕೊಡೆ ಪುಷ್ಟಿ

ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ, ಜನಜೀವನದಿಂದ, ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ, ಸೋದರ ಕಲೆಗಳಿಂದ, ಮತ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅವು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಳಿವು ಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದರ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದಾದೀತು. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಳುಕೊಡೆ ನಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾಂಗಗಳಾಗಿ ಅನುಕರಣ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಎರವಲು, ಛಂದಸ್ಸು, ಧಾಟಿಗಳ ಸ್ವೀಕರಣ ಸಂತತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೊ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಮುಂದಾಗಿ ಹೀರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರರ ಕವಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ. ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಡಿ ಮೊಸೆ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ವಾಸನೆಯಿಂದಲೊ ಬೇರೆ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೊ ದೂರದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೆ ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ antena ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಪ್ರಬೋಧಕವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಬಲ್ಲವು. ಅವನಿಗೆ ರುಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವನು ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಚಿನ್ನಾದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವವರೂ ನಡಸುವವರೂ ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನ, ಅದರ ಪಂಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿನ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವಲಸೆ (migration) ಬಂದಿರುವುದು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ.[18] ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ರೀತಿಯೊ ಅಲಂಕಾರವೊ ಕುಲುಕೊ ರುಚಿಪ್ರಕಾರ ಭೇದಗಳೊ ಹುಟ್ಟಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದವು. ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ಬರುವವು.

---

18. ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರಕೆಗಳ ಬೆರಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ದಿನಾ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿಧಾನದ ಅರಿವಾದೀತು.

೧೧. ಮತಧರ್ಮ

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದೆ, ಸಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಂಗವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತಾಗಿ ಜೈನ, ಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳಿವರು ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಿಸಿದರು, ಬೆಳಿಸಿದರು. ಜ್ಞಾನ-ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಕ್ತಿಗೂ ಜೀವನದ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಮತ, ಭಕ್ತಿ, ಆಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಳಿದವು ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರು, ಋಷಿಗಳು, ಸ್ವರ್ಗನರಕ, ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಪವಿತ್ರ ಅಪವಿತ್ರ, ವಿಭೂತಿ, ತಿರುನಾಮ, ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ವ್ರತನೇಮ, ಉಪವಾಸ, ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ, ಶ್ರಾದ್ಧ, ಜಾತಮೃತಾದಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಸಂತರು-ರಾಜರಾಣಿಯರು, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ವೀರರು, ಭಕ್ತವೃಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕರು-ಮುಂತಾದವು ಕಟ್ಟಿದವು. ಆದರೆ ಬಹುತರ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವರಿಗೇ ವಿಷಯ ಮಿತಗೊಂಡಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯರು

ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವರ ಬದುಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತದ್ದಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಪಟ್ಟಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದಿನದಿನದ ಬದುಕು, ಅವರ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರ, ಆಶೋತ್ತರ, ಸೋಲು ಗೆಲವು, ನೋವು ನಲಿವು, ಸಾಲ ಗಳಿಕೆ, ಅಭಿಮಾನ ಸಂತೋಷ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಗಸನ ಅಥವಾ ಶಂಬುಕನ ಪ್ರಕರಣ, ಯಾವುದೊ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ-ಸಾಮಾನ್ಯನು ಸುಳಿದುದುಂಟು. ದುಷ್ಯಂತನ ಅಂಕೆಗೆ ಭಯಪಟ್ಟು ವಸಂತಾರಂಭವಾಗಲು ಒಂದು ಕಿರಿಯ ಆಪಾಂಡು ಹರಿತ ಕೋಮಲ ಚೂತಕೋರಕ ಚೇಟಿಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೂಜುಗಾರ, ಕಳ್ಳ, ಬಂಡಾಯಗಾರ, ವೇಶ್ಯೆ, ಅವಳ ತಾಯಿ, ದಾಸಿ, ಸೇವಕ, ಗಾಡಿ ಹೊಡೆವವನು, ಮೈನೀವುವವರು, ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳು, ಕಾವಲುಗಾರರು ರೂಪಿತರಾದರು. ಆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬಹುತರ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿನ ಒಂದು ತುಣುಕು. ಸೂತ್ರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅಪವಾದ. ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸುಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನಚಿತ್ರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ವಡ್ಡಾರಾಧನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪ ಮೂಲಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಕಥೆಗಳು ದೊರೆತಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಣಿಕರ ಕಥೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅದೇ ವಿಷಯ, ಅದೇ ಗಮ್ಯ, ಅದಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದುದು, ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸಕಾಲದವರೆಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.[19] ಬಾಳಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಣನೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತಕ್ಕೆ ಆಗ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಜಾತಿಪಂಥ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಮತದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಣನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಮಿಸುಕಾಡುವ ಧಾರಾಳ, ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವದ ವಿಶೇಷ ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಗಳಿಗೊ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೊ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲಿ ದಂಗೆಗೂ-ಮಾನ್ಯತೆ ಹೋಗಲಿ-ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತ ಹಾಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.[20] ಸಾವಿರ ಬಗೆಯ ವರ್ಣರಂಜನೆಯೂ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವೂ ರಕ್ತಸಂಚಾರವೂ ಯೋಚನಾರೀತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಡೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ದೇವತೆ, ಅವತಾರಪುರುಷ, ಋಷಿ ಇರುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ಎಷ್ಟರದು? ಸುಖ ಭೋಗವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ರಾಜರಾಣಿಯರದು, ಅಂತಃಪುರದವರದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಇದೊಂದು ಸ್ಥಾವರತೆಯ, ಸ್ವೀಕಾರದ ಪ್ರಪಂಚ. ನೃತ್ಯ ಬೇಕಾದರೆ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಮಾಳವಿಕೆಯದು; ಇಂದ್ರಲೋಕದ ನೀಲಾಂಜನೆಯದು. ಕಡೆಯದೆಂದರೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಿವಲೋಕದಿಂದಲೊ ವಿಷ್ಣುಲೋಕದಿಂದಲೂ ಇಂದ್ರಲೋಕದಿಂದಲೊ ಶಾಪಗೊಂಡು ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸಿದ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೇನಕೆ, ತಿಲೋತ್ತಮೆಯರದು ಅಥವಾ ಗಿರಿಜೆಯ ತಾಮಸಕಳೆ ಮಾಯಾದೇವಿಯದು. ಸಂಗೀತ ಗಂಧರ್ವಗಾನ;- ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಕುದುರೆಮೂತಿಯ ತುಂಬುರಗಾನವೇ ಪ್ರಿಯ. ಕಿನ್ನರರು ವಾದ್ಯಗಾರರು. ಯಾವುದೂ ಆದರ್ಶರೂಪದ್ದೇ, ದಿವ್ಯವೇ ವಿನಾ ಈ ಲೋಕದ ದಿನದಿನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವದ್ದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲ. ನಡೆವುದೆಲ್ಲ ಮತದ್ದೊ ಧರ್ಮದ್ದೊ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯೊಜನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದುದು. ಹೀಗೆ ಸಾರ್ವಜನೀನ ಜೀವನದ ಸಂಪರ್ಕದ ಅನುಭವದಿಂದ ರಕ್ತಪುಷ್ಟಿ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೆರಡು ರೀತಿಯವು ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಾಕಲ್ಯ, ತುಂಬು ಕಾವು, ರಕ್ತಚಲನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

---

19. ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿಹೋಗದೆ ಜಾನಪದಗೀತೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

20. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೧೨. ವಿದ್ವತ್ತು

ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಉಭಯಭಾಷಾ ವಿಶಾರದರು; ಚತುರ್ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಉಪಾಂಗಗಳದೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಮತ್ತವಾಗಿ ಆಡುವ ಸರಸ್ವತಿ.[21] ವಾಚೋವಿಧೇಯವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗ್ಯ ನಾನಾರ್ಥಪ್ರಕರಣವೂ ಅಮರಕೋಶವೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನೂ ಯಮಕ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಸುಲಭ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಸಮಸತ್ತ್ವರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು; ಮೆರೆಯಬೇಕಾದುದು ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪಂಥಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಿತ್ತು. ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ ಗಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು; ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆರಸಬೇಕಿತ್ತು.[22] ಇವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಣತಿ. ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶೇಷವೊ ಉಕ್ತಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯೊ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವೊ ಧ್ವನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೊ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸವೊ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಯ, ವಾದದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಯಾವುದೊ ಅತಿಶಯತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಕವಿಶೇಖರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಧರ, ಸರಸ್ವತೀ ಮಣಿಹಾರ, ಕವಿಚೈತ್ರವನಚೂತ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳು ದೊರೆಯಬೇಕಿದ್ದಾಗ ಸರಳತೆಗೆ, ಸಹಜತೆಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ, ದಿನದ ವಾರ್ತೆಗೆ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಿಶೇಷ ನೀರಸತೆಗೆ ಎಡೆಯೆಲ್ಲಿ? ನೇರಕ್ಕೆ-ವಿಶದತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಬೆಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ಕೊಟ್ಟಾರು? ದಿನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಷಯ, ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ, ಧೋರಣೆಗಳ ಮೇಲೆದ್ದು ಕವಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಅಗತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಉದ್ದಾಮ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು,

---

21. 'ಕವಿರ್ದಂಡಿ, ಕವಿರ್ದಂಡಿ, ಕವಿರ್ದಂಡಿಃ' ಎಂದು ಸರಸ್ವತಿ ಹೊಗಳಿದರೆ 'ಅಹಂ ಕೋ ವಾ ರಂಢ?' ಎಂದ ಉದ್ಧತರಿದ್ದರಂತೆ.

22. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರದತ್ತ, ಗಣದಾಸರಿಗೆ ನಡೆದ 'ಟಗರುಕಾಳಿಗ'ವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಶೇಷವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಕಥೆಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ, ಭಟ್ಟಿ, ದಂಡಿ, ಬಾಣ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿರಚನೆ ಆಗಿ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಪಂಡಿತರ ಅಭಿರುಚಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಇವರೇನು ಹೇಳಬಲ್ಲರು, ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ಕವಿಕೀರ್ತಿ ಹೇಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲಂತೆ ಅವರಿಂದ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಈ ದೇಶಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಢಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.[23] ವಿಷಯ, ತಂತ್ರ, ರೀತಿ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದು ಆಗಿನ ಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿದ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾದರಿ. ಆ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೆ ಉನ್ನತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮುಂದಿನವರು ಅವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂಬುದಲ್ಲ; ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿ ಒದಗಿತು; ಅದನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕೃತಿ ಆಮೇಲೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಮಾಣಕೃತಿಗಳು; ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಮಾನದಂಡದಂತಹವು. ಅವುಗಳಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸದವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ?

೧೩. ಮಾರ್ಗ

ಸಹಜವಾಗಿ ಅವುಗಳದು ಮಾರ್ಗ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದವರು ಶಿಷ್ಟಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬಾರದಾದರು. ಅವರ ಹೆಸರು, ಕೃತಿ ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕುವಂತೆ ಬಿಗಿದಾಗ ಒಂದೇ, ಆ ಬಂಧನವನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

---

23. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಗದ್ಯಪದ್ಯಕಾರರ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಪಂಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದಿಕವಿ ಎಂಬ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಂತಾದುದು-ತನ್ನವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ-'ಮುನ್ನಿನ ಕಬ್ಬಮನ್ ಎಲ್ಲಮನ್ ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿ' ದುದರಿಂದ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕವಿತೆ ಪರಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಲೋಕವನ್ನು ಆಳುವಂಥದಾಯಿತು. ಅವನ ರಾಜನು ಸಾಮಂತ. ಯಾವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಅವನು ಸಾಮಂತನೊ ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಪೊನ್ನ. ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದರೂ ಕವಿಕೀರ್ತಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಸಂದುದು ಪಂಪನಿಗೇ. ಇವನು ಅವನ, ಅವನು ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಎದುರುಗೊಂಡವು ಎನ್ನಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಂತರವಾಗಿ ಮೂದಲಿಸುವಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲವೇ-ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಬಾಗಿದಾಗ ಕೃತಿ ಜಡವಾಯಿತು; ಕೃತಕವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸೋತಾಗ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ಗೆಲವೆ ಆಯಿತೇ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ, ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಹೊಸ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಮುಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಯಿತು.[24] ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮುನ್ನಡೆಯ ಲಕ್ಷಣ; ಶೀಲ. ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೇಳಿದಂತೆ: ಪ್ರಯೋಗದ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಸತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ.[25]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಇಷ್ಟ, ಇಚ್ಛೆ ಮುಖ್ಯವೇ, ನಿಜ; ಅಷ್ಟು ಸಾಲದು. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಾದರೆ ಇತರ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನ ದಾರಿ ತಾನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೇನೊ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ ಆಗಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ, ಗೌರವಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆ; ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ರುಚಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ಇದೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ಅನುಕರಿಸಲಲ್ಲ. ನಕಲು, ಅನುಕರಣೆ ಎಂದಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ಮವಾಗದು; ಅದನ್ನು ತೊಡರು ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಪಂಪನ ತರುವಾಯ 'ಪಂಪನ ಮರಿ'ಗೆ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ–ಮೂಲ ಒಂದು ಎರಕದ ಅಚ್ಚಾಗಿ, ಹೊರೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗದಂತೆ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆರಸಬೇಕಾದೀತು.

೧೪. ಶ್ರಾವಣಿ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವ್ರತವಿದೆ. ಅದು ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮವಲ್ಲ. ಶ್ರಾವಣ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯಂದು ಜಾತ್ಯಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಉಪನಯನದಿಂದ ದ್ವಿಜನಾದವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಕರ್ಮ. ಅಂದು ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಮಡಿಯುಟ್ಟು, ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ,

---

24. ಈ ನಾಡಿನ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ 12, 15, 17ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಶಕ್ತಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೆರೆಯಿತು. ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಗೆದು ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಇವು ಪೂರ್ತಿ ದೇಸಿ. ಆದರೇನು? ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಮಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದವು.

25. Willingness to experiment is not enough; but unwillingness to experiment is mere death.

ಹೂ, ಹಿಟ್ಟು, ಹಾಲು, ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಪೂಜೆಯ ಮತ್ತು ಅಭಿಷೇಕದ ಸಾಮಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಶುಚಿಯಾಗಿ ಸದ್ಮನಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ 'ಅಧೀತಾನಾಂ ಛಂದಸಾಂ ವೀರ್ಯವತ್ತಾರ್ಥಂ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಕಲೆಯನ್ನೂ ವೇದವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿರುಕ್ತ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ಕಲ್ಪ, ಮೀಮಾಂಸ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೀಜಮಂತ್ರಗಳಂತಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ, ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್, ಸ್ಮೃತಿ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಎಂದರೆ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಪುರುಷ ರಾದವರನ್ನು, ಋಷಿಗಳಾದವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಪೂಜೆ ತರ್ಪಣ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪಿತೃಗಳಷ್ಟು ಆಪ್ತರು, ಆರಾಧ್ಯರು; ಕೊಡುವ ತರ್ಪಣ, ತೀರಿಕೊಂಡ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಹಿರಿದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣ: ಅವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ. ಋಷಿಋಣ ಇಂಥದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಬಳಸುವುದು:–ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ; ಸಮಾಜಜೀವನದ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ. ಅವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವುದೊ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸೇರಿಸದಾದರೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಉಳಿಸದ, ಬೆಳಸದ, ಉಂಡಾಡಿಗಳಂತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ.[26] ಜನತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜಡತ್ವಸಿದ್ಧಿ ಆದೀತು. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ, ಪ್ರವಾಹ ಕಟ್ಟಿದ ಬದುಕು ನಿಂತ ನೀರು; ಕಟ್ಟಿದ ಉಸಿರು. ಅದಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಹಸವೇ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲೆಂದೇ ಅಂದು ಸತ್ತ್ವದ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು-ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿದರೆಯೇ ಜೀವಂತವಾದೀತು-ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು. ಎಲ್ಲದರಂತೆಯೇ ಜಡಕರ್ಮವಾಗಿ ಇದೂ ತಿರುಳು ಒಣಗಿ ಜುಂಗು, ಚಿಪ್ಪಿನಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಇವೊತ್ತು ಬಲಿದಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೇತನ, ಚಲನ ಬಂದಿವೆ. ಆ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ; ಆ ರೀತಿ ಸೊಗಸದು; ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತುಯ್ಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಓಟದ, ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ಜಗತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಗೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

---

26. ಇಂದು ಒದಗಿದೆ: ಅದನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ.

II ಕವಿತೆ

೧. ಕನ್ನಡದೇಸಿ

ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಕ್ರಮವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಾವುದು? ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಅದು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯವಾಗಿ, ರೀತಿಯಾಗಿ, ತಂತ್ರವಾಗಿ, ವಿಧಾನವಾಗಿ, ವಾಹಕವಾಗಿ, ಆವೇಶವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ?– ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಯತ್ನ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಇನ್ನಾರೂ ಮಾಡದ, ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಆದರ್ಶ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ. "ನಿಮ್ಮ ಕನ್ನಡವೆಷ್ಟು ಮಹಾ! ನಾಲ್ಕಡಿ ಉದ್ದದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸಕ್ಕೆ 'ಉಂ' 'ಅಂ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡವಾಗದೆ? ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಅನ್, ಇನ್, ಅ, ಗೆ, ಒಳ್ ಸೇರಿಸಿದರೆ ವಿಭಕ್ತಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ ಸು, ಇಸು ಪ್ರತ್ಯಯ ಹಾಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು ಮಾರ್ಗ. ಕನ್ನಡ ದೇಶಿ/ಸಿ (ನಾಟಿ, ನಾಡು, ಕಂತ್ರಿ (Native, County) ಹೋಲಿಸಿ)– 'ಕೇಳು, ಜನಮೇಜಯ-ಧರಿತ್ರೀಪಾಲ'[1] ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾನೇ ನಿಮ್ಮದು" ಎಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವುದುಂಟು. ನಿಜ; ಬಹುಕಾಲ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ದೇಸಿ ಬರಬೇಕಿದ್ದರೆ ನಯದಿಂದ, ಭಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದವರು ತಿನ್ನುವ 'ಅನ್ನ'[2] (<ಅದ್) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ. 14–16 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು ರಗಳೆ, ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ತುಂಬಾ ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವಷ್ಟು ಬಂದು ಹೋಗಬಹುದಿತ್ತಷ್ಟೇ. ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೆಂಬವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ತದ್ಭವಗಳು. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ್ದೆಂಬ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ' ಬಹುಭಾಗ

---

1. ಅವನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆಗೆ ದಿನದ ೨೪ ಗಂಟೆಗಳಂತೆ ಮೂಸಲಿಟ್ಟರೂ ಅಜೀವವೂ ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನು ಮಾಡಲೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

2. ಕನ್ನಡದ 'ಕೂಳು' ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಂಗುಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ತೆಲುಗಿನ ಕೂಡಿಗೂ ಇದೇ ಗತಿ.

ಕದ್ಯವದ ಹಾಗೂ. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಈಚೆಯವರೆಗೂ-ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ-ಕಾಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅವು ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಜೀವದ ಮಿಡಿತವುಳ್ಳ ಸಹಜ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣೆಯೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಯವನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾತ್ರವಲ್ಲ ದೊಡ್ಡತನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ, ಗುಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದವರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಏನಿದೆ?' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಟೀಕಿಸುವವರಿದ್ದರು. 'ಕದಡಿದ ಸಲಿಲಂ ತ್ಯಾಂ ತಾನೆ ತಿಳಿವಂದದೆ ತಿಳಿದು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡ ಬೇಕಾದ್ದೇನಿದೆ? ಸಲಿಲಂ ಎಂದರೆ ನೀರು ಎಂದರಾಯಿತು. ಎರಡು ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳು, ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ತಾಂಡವ ಬಿಳಿದಾಗಲಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಉಬ್ಬಸ ಬರುವಂಥದೇ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಳ. 'ನನ್ನದೇನು ಒನಕೆವಾಡೆ, ಗೊರವನ ಡುಂಡುಚಿಯೆ, ಬೀರನ ಕಥೆಯೆ? ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅಂಥ ಒಂದು ಸೊಕ್ಕಿನ ಘೋಷ.

೨. ಚಂಪೂ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾದುದು ಬಹುಶಃ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಅತಿಮೊದಲ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ ನಳಚಂಪೂ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಇಂದ್ರನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಪಂಪ ಪೊನ್ನರದೇ ಸುಮಾರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಅದು. ರಾಮಾಯಾಣ ಚಂಪೂ, ಭಾರತ ಚಂಪೂ ಅಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಚಂಪೂ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಲ್ಲ. ದಂಡಿ ಅದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಿಜ. ಅವನ ಕಾಲ ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನದು. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವೂ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣಿಸದು. ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕರ್ಣಾಟೇಶ್ವರ ಕಥಾ ಆಗಲಿ, ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಲತೀಮಾಧವವಾಗಲಿ, ಕರ್ಣಾಟ ಕುಮಾರಸಂಭವವಾಗಲಿ, ಪ್ರಭು ಸೇನೀಯವಾಗಲಿ, ಸರ್ಗಬಂಧವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವೆ? ನಾಟಕವೆ? ಗದ್ಯವೆ? ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರವೆ?– ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗ ಎಂಬ ಹಮ್ಮಿನ ಅಸಗನ ಹೆಸರು ದೊರೆವುದೇ ಹೊರತು ಅವನ ಕೃತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಶೂದ್ರಕವನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬ ಗುಣವರ್ಮಾದಿಗಳು ತೊಡಗಿ ಅಮೇಲೆ ಪೊನ್ನ ಪಂಪರ ಚಂಪೂಗಳಿಗೂ

ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳಗಳೂ ಯಾವ ಚಂಪೂಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರು-ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದವರು-ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಖ್ಯಾತರಾದ ಜೈನಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಅವರಿಗೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ, (ಇಂದಿನ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲ[3]) ಅರ್ಧಮಾಗಧಿ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಜೈನಮಹಾಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ಹರಿಷೇಣಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅವಕ್ಕೂ ಮಹಾಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿರ ಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೊ ಗುರುಪ್ರಸಾದದಿಂದಲೊ ದೊರೆತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವವೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಭಾಷೆ ಪಾಲಿ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯದು ಪೈಶಾಚಿಯಂತೆ. ಪಿಂಗಳಾದಿ[4] ಛಂದಸ್ಸು ಅವಹಟ್ಟಿದ್ದು. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರ ಸಜ್ಜು, ಸಿದ್ಧತೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲದರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು, ಕೆನೆಯನ್ನು, ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವಾನ್ನವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು. ಆ ಗುಣ ಮೆರೆಯಿಸಲಾರದವರು ಆ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ ಬಡಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವೃತ್ತಕಂದಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರ ಬಲಾಬಲಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದವು. ಒಂದು ವಾಗ್ವೈಖರಿ, ರಚನಾನಿಯಮ ಅವರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮುಂದಿನವರ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತಾದರೂ ಆ ನಿರ್ಮಾಣಶ್ರೀ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ್ದು, ಅಧಿಕೃತವಾದ್ದು. ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧಾತುವಿಕಲತೆಗೂ ಅವನತಿಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದುವೆನ್ನಬೇಕು. ಪಂಪನದಂತೂ ಸೀಮಾಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಅವನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾರ ಕೃತಿಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ.[5]

---

3. ಇದು ಈಚಿನ 13–14 ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುದು.

4. ಪಿಂಗಲವೆಂಬುದು ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

5. ಅವನಿಗೆ ಮಾತು ಸಾಲದು. ರನ್ನನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರನ್ನನ ಸಾರಸ್ವತ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ ಪಂಪನ ಮೂಕತನವೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ರುಚಿಭೇದ, ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಭೀಮರಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದ ತರುವಾಯ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟುಲಿಲ್ಲವಲ್ಲವೆ? ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್ಡೂ ಹಾಗೇ. ತಮ್ಮವರೆಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚರಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವು ಮುಟ್ಟುವೆ. ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರಾದೀತು. ಎಪಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೇ ಅದು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲದರ ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿ ಅದು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲದರ ಚರಮಕಥನ. ಮುಂದಿನವು ಅವುಗಳಿಂದ ಉಪಜೀವಿಸುತ್ತಮಾದೀತು. ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದವು; ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡಿ, ಅವನ್ನು ಮರಸಿ ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಮುಂದಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅಸಹಜತೆ ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಸಿದ್ಧಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಪಡುಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಬಿಡುಬೇಕಾಯಿತು; – ಅದರ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸಾಧಾರಣರಿಗೆ ಎಟುಕದ ಸಂತೋಷವಾದ್ದರಿಂದ.

12–13ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ವಚನಗಳ, ರಗಳೆಯ ಕಾಲ. ಸುಧಾರಿತವಾದ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸಾಧಾರಣರೆಲ್ಲ ಆ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ ಅಮರ ನುಡಿ, ನಡೆ, ಕಾಯಕ, ವಿಶ್ವಾಸ, ರೂಢಿ, ಊಟ, ಉಪಚಾರ, ಉಡುಗೆ, ವಿಹಾರ, ಸಜ್ಜು, ಉಪಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ತತ್ತ್ವ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಕವಾದ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗದಾಯಿತು. ನದಿಯ ನೀರನ್ನು ನಾಳಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಗ್ಯಾಲನ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವನ್ನು ನೂರಾರಡಿ ಎತ್ತರದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಯಾರಿಕೆಗೆ ನೀರುಂಟು; ಉಳಿದವರು ತಾಳೊಣಗಿ ಸಾಯಲಿ ಎಂಬಷ್ಟು ದುಃಸ್ಥಿತಿ[6]

ತಾರತಮ್ಯ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬನ ಆಯುಧ, ಧನುಸ್ಸು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಗದೆ. ಭೀಮನ ಅಬ್ಬರ ಅರ್ಜುನನಿಗೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು-ಹಿತಮಿತ ಗಂಭೀರ ವಚನನಿಗೆ? ರಸಸ್ಥಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಂಜಿದ-ಕಾವ್ಯ ಗದಾಯುದ್ಧ. ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ತೂಗಬೇಕು. ಅಜಿತಪುರಾಣ ಎರಡು ಭಾವಾವಳಿಗಳ ಕಿರುಗತೆ. ಪುರಾಣವಾಗಿ ಕೂಡ ಅದು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೋತೀತೆ?

6. ಇಂಥದನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸತೆ ಎಂದರು.

ವಿದ್ವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದು.[7] ಅವರು ಧೀಮಂತರು, ನಾಡಾಡಿಗಳ ಗೊಡವೆಯಿಲ್ಲದವರು. ಚಂಪೂಗಳು ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಕಥಾಭಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕವಿಸಮಯವನ್ನೂ 18 ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ 10–18 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಅಳತೆಗೆ ಬೆಳಸಿ–ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಭಾಗವತರು ಮಾಡುವಂತೆ– ಕೃತಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ದಿನದ ಅನ್ನವಿಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ; ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ; ಕುಂಟುವ ಬದುಕಿಗೆ ಊರೆಯಿಲ್ಲ; ನೋವಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತಿ, ಲಕ್ಷಣ ಇದೇ.

ವಚನಗಳು

ವಚನಕಾರರು ದಿನಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತಂದು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಚಿಕ್ಕವರು ದೊಡ್ಡವರು, ಕರ್ಮಿಗಳು ಮರ್ಮಿಗಳು, ನಿಷ್ಠರು ವ್ರತಿಗಳು, ಧರ್ಮಿಗಳು, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು ಈ ಹೊಸ ಜಾಗ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿದರು. ಇದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮಾರಂಭ; ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹ. ಮಡಿವಳರು, ಅಡಪದವರು, ಕುರುಬರು, ಕುಂಬಾರರು, ನೆಯಿಗೆಯವರು, ಬೆಸ್ತರು, ಮೇದರು, ಕೆರ ಹೊಲಿಯುವವರು, ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಎಲ್ಲ –ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಸಾರ್ವಮಾನವತೆಯನ್ನೂ ತಂದವು.

೨. ರಗಳೆ, ಪಟ್ಪದಿ

ವಚನ ಚುಟುಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಸಾರ, ದರ್ಶನದ ಬಿಂದುವಾದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಅವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ದ್ವಿಪದಿಮಾಲೆಯಂಥ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿ ಪುರಾತನರ, ನೂತನರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಭಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಆತನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅವನ ಪಂಪಾಶತಕ, ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುವೇ. ಆದರೆ ರಗಳೆಯ ಲಯ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಉಸಿರಿಂದ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇತರ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ

---

7. ರಕ್ಷಸ್ ಆಗಬೇಕಾದವರು ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದಲೊ ಅಧಿಕಾರದ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದಲೊ ರಾಕ್ಷಸರಾದಾಗ ವಜ್ರಾಯುಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ತ್ವಷ್ಟೃ ಅದನ್ನು ಸಮೆದ; ಇಂದ್ರ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ. ವೃತ್ರವಧೆಯಾಯಿತು.

ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗುಣದಲ್ಲಿ, ರಸದಲ್ಲಿ, ರಚನೆಯ ಸುಭಗತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿಯಾನು. ಸಾರತಃ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬೇರತ್ತ. ಅವನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೇಗೊ ಅವನಿಗೂ ಅದೇ ಶಿವನ ಹುಚ್ಚು. ಅವನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘವಾಂಕ ಮಾತ್ರಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಡು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು–ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದೀ ಝಂಕಾರ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಾಮಿನಿಗೆ, ರಾಘವಾಂಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ವಾರ್ಧಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೇ ಒಲುಳ್ಳವು. ನಿಷ್ಠೆ ಬೇರೆ, ಗುರಿ ಬೇರೆ-ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಸರಿ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕೃತಿ ಬಂದಾಗಲೂ ರೀತಿ, ವಿಷಯ ಹೀಗೇ ಆಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಥದವರು ಬರೆದ ಕಥೆಕವನಗಳು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಶೈವರವು ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭಾಗವತಪಂಥದವರದು ಹರಿಹರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿದವು. ಅಂಜನಾಚರಿತೆಯೊ ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯವೊ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆ ವಿಷಯ ಜೈನವಾದರೂ ಛಂದಸ್ಸು, ಕವಿಸಮಯ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂದಿನವೇ;–ಏಕತಾನ. ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲಕೃತಿಯಾದ ಭರತೇಶವೈಭವದ್ದೂ ಈ ಶೈಲಿಯ ಸುಗ್ಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಿಂಥುದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮತ

ಮೂರು ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ದಾರಿ, ಗುರಿ, ಮತ ತತ್ತ್ವದವು; ಮತದ ಪ್ರಚಾರ; ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಯೊ, ಮುಕ್ತಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊ, ವಿರಕ್ತಿಯೊ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಉದ್ದೇಶ. ಗುರುಗಳು, ಸಿದ್ಧರು, ಪುರಾತನರು, ನಾಯನ್ಮಾರರು, ಆಳ್ವಾರರು ಇವರ ಜೀವನಕಥೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಇವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ ಶುಚಿಯಾಗಬೇಕು, ಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನೀತಿಯ ನೆಲಗಟ್ಟು ಸರ್ವತ್ರ [8] ಕಟ್ಟಿತು. ವೀರಶೈವ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಂಟಾಯಿತು. ಮೈಲಿಗೆ, ಅಮಂಗಳಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಶಿವಾಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ಸಲ್ಲದೆಂಬುದು ಘೋಷಿತವಾಯಿತು. ಸಾವು ದುಃಖದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಶಿವಪದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಂದು ಸಂತೋಷವೇ ಹೊರತು ಅಳುವಿಗೆ ಕೆಲಸವೇನು

---

8. ಅಲ್ಲಿ ಏಕದೇಶತೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಎಂಬ ಬಗೆ ಬೆಳೆದು ಜೀವ ಕೆಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಹಬ್ಬಿತು. ಜೈನ-ಬೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸಾರದ ಕೀಳ್ಮೆ, ಅದು ಹೇಸಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.[9]

ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಮತಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಭಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದರಿಂದ, ಮತವು ಜೀವನದ ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮತದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು, ನಡಸಿತು. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಐದು ಎನ್ನಬಹುದಿತ್ತು; ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅತೀತರಾದ್ದರಿಂದ ಐದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಪಂಥಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಿಗರು– ನಾಲ್ಕು ಎಂದರೆ ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶೈವ-ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ವೈಷ್ಣವ ಅಂದರೆ ದ್ವೈತಮಾಧ್ವ, ರಾಮಾನುಜರ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯ[10] – ಅಲ್ಲಿನ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನ, ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಜೀವಾತ್ಮ ವಿವೇಕ, ಸ್ವರ್ಗಮೋಕ್ಷ ವಿಚಾರ, ಕರ್ಮ, ಆಚಾರ, ತಪಸ್ಸು, ಸಿದ್ಧಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಗುರುಭಕ್ತಿ, ಆಯಾ ಮತದ ಹಿರಿಯ ಸಿದ್ಧರು ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರದ್ಧೆ ನಡಸಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

---

9. 'ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ' ಎಂಬವರ ಬಾಯಿಂದ ನಿತ್ಯವೂ 'ಪಾಪೋಹಂ ಪಾಪಕರ್ಮಾಣಂ ಪಾಪಾತ್ಮಾ ಪಾಪಸಂಭವಾ, ತ್ರಾಹಿ ಮಾಂ ನರಕಾತ್ ಘೋರಾತ್...' ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಏಕಾಯಿತೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ.

10. ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಲೋಕದ ಗೊಡವೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ ಪುರುಷಯತ್ನಕ್ಕೂ ಗಮ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರ ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಇಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಕಣ್ಣಲ್ಲೋ ಎತ್ತರದಲಿ'.

[ಮುಸ್ಲಿಂ ಪಂಥದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗ, ಧಾಟಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯುಧಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡವು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾತುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಎಷ್ಟೊ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಫೌಜು, ಬತ್ತೀಸ, ಛಪ್ಪನ್ನಾರು, ಠೀಕು, ಐಬು, ಗುಲಾಬಿ ಹೀಗೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥದವರು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಮತಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಧಾಟಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.]

ಜೈನಪುರಾಣ

ಜೈನಕವಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆವ ವಾಡಿಕೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತೆ ಅಥವಾ ಗುರುಕಥೆ; ಅಥವಾ, ವ್ರತ, ನೋಂಪಿಯ ಅಥವಾ ಸಲ್ಲೇಖನಾದಿಗಳ ಕಥೆ; ಅಥವಾ ಚೈತ್ಯ ಬಸದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಹಂಚಿಕೆ; ಪರೀಷಹಜಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು.[11] ಜೈನಧರ್ಮದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ, ಲೋಕಗಳ ರಚನೆ, ಸ್ವರ್ಗಗಳ, ಇಂದ್ರರ ಭೋಗಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಲಸ್ವರೂಪ, ಸ್ಯಾದ್ವಾದ, ಸಪ್ತಭಂಗೀನಯ, ಜೀವ ಕರ್ಮ ಬಂಧ, ಸಂಸೃತಿ-ದಂದುಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ತೊಳಲುವ ನೋವು; ಭವ್ಯ-ಅಭವ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಭವ್ಯ ಜೀವಿ ಜಿನನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಪಾಡು, ಅವುಗಳ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನ, ಕರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೋಕ್ಷದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು, ಜಿನನ ಅನಂತವೀರ್ಯ, ಅನಂತಜ್ಞಾನ, ಅನಂತ ಕಲ್ಯಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಸಾರ ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಡೆಯಬಂದ ಧರ್ಮದ ಉಪದೇಶ, ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಗ್‌ಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಗ್‌ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ತ್ರಿರತ್ನಗಳು, ನಾರಕ, ತಿರ್ಯಕ್, ದೇವತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪಂಚಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನನಾಗುವ ಪ್ರಕಾರ, ಆ ಪದವಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಧರಿಸಿದ ಭವಾವಳಿಗಳ ಕಥೆ, ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ, ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ, ಕಲ್ಯಾಣಮಿತ್ರರು, ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮೋತ್ತಮ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಅಹಮಿಂದ್ರನಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ನಡೆವ ಐದು ಕಲ್ಯಾಣಗಳು; ಜಿನತ್ವ ಸಿದ್ಧಿ–ಇವೆಲ್ಲದರ ವರ್ಣನೆ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸರ. ಆ ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಪಾಕವಾಗಿಯೊ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಯೊ ಬರುತ್ತವೆ. ಜೈನಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅದು. ಒಳಗೆ ವೀರಕಥೆ, ಪ್ರೇಮಕಥೆ, ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಗತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜೀವದ ತೊಳಲುಗಳ ಅಂಗ, ನೋಟ. ಒಟ್ಟು ಧರ್ಮಕಥೆಯೊಂದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಉಪ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಪರಮಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕರ್ಮಪರಿಪಾಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ

---

11. ಅವರ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರು 63 ಮಂದಿ, 24 ಮಂದಿ ತೀರ್ಥಂಕರರು, 9 ವಾಸುದೇವರು 9 ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವರು, 9 ಬಲದೇವರು, 12 ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನ್ಮಥರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರ ಕಥೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರ.[12] ಪ್ರತಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ[13] ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನುವಿನ, ಇತರ ರಾಜರ ಕಥೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಲಿರುವವನ ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಹುಟ್ಟಲು ಅದರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅರಸನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಸಂಗ, ದಿಗ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆ, ನಡುವೆ ವನವಿಹಾರ, ಬೇಟೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟೀದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ. ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿಕರ್ಮ, ಧರ್ಮ, ನಿರ್ಣಯ, ರಾಜ್ಯಶಾಸನ, ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ಧರ್ಮಕ್ಷಯದ ಆಶಂಕೆ, ಅದರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನ್ಮಥನ ಕಥೆಯೂ ಇದರ ಅಂಗವೇ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಪುರುದೇವನ ತಂದೆ ನಾಭಿ ಮನು; ಮಗ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ; ಮನ್ಮಥ ಬಾಹುಬಲಿ. ಬಹುಶಃ ಆದಿಪುರಾಣ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿ; ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥ.

ನಡುನಡುವೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆಯಾ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವ ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಾದರೂ ಒಂದು ಜೀವದ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನರ್ತನವಾಗಿ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಮುಂಚೆ ಉಂಟಾದ ಪುರುದೇವನ ತೊಳಲು ಅಂಥದು. ಅಜಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಜಿತನ ಕರುಣಾಜನಕ ಮೊರೆ ಅಂಥದು. ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಸ್ಥಿತಿ ಅಂಥದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಜಿನಸ್ತೋತ್ರ ಅಷ್ಟಕರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದ ಜಿನಾಷ್ಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಜಿನತ್ವ ಪಡೆದ ರೀತಿ, ಸಿದ್ಧಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೊ ಇನ್ನು ಹೇಗೊ ಇರುವ ಸಿದ್ಧನ ವರ್ಣನೆ ಗಂಭೀರ; ಲೋಕೋತ್ತರ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾತು ವಿರಳ. ನುಡಿದುದು ಸಾರ. ದಿವ್ಯಗರ್ಭವುಳ್ಳದ್ದು. ಮೌನ ಮಹಾಮೌನ.

ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೈನ ವೀರಪುರುಷರ, ರಾಜರ, ಮಂತ್ರಿ ದಂಡಾಧೀಶರ ಕಥೆಗಳಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಹರಿವಂಶ, ಭಾಗವತ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಾಯಕರ ಕಥೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜೈನರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಜೈನರೇ. ರಾಮನು ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾದ

---

12. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ; ವಿವರ ವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ.

13. ಕೆಲವು ತೀರ್ಥಂಕರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಭವಾವಳಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನವು 10, ಅಜಿತನವು 2, ಮಹಾವೀರನಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು.

ಬಲದೇವ; ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವಾಸುದೇವ; ರಾವಣ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ. ರಾವಣ ಹತನಾದುದು ರಾಮನ ಕೈಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈಯಿಂದ. ವಾಸುದೇವನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕ ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಸ ತಾಮಸಗಳುಂಟು. ಹನನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನದು. ರಾಮನಿಂದ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಭಾರತ ಕಥೆಯ ಕೃಷ್ಣ ವಾಸುದೇವ; ಆ ಕಾಲದ ತೀರ್ಥಂಕರ ನೇಮಿ; ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವ ಶಿಶುಪಾಲ; ಬಲದೇವ ಬಲರಾಮ–ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ ಪಾತ್ರಗಣನೆ. ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಾನ್ ಎಲ್ಲರೂ ಜೈನರು. ರಾವಣನೂ ಜೈನ. ಕರ್ಮವಶತಃ ರಾವಣನಂಥವನಿಂದ ವಿಧಿಯಂತೆ ಸೀತಾಪಹರಣದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಏನುಂ ತೊದಳಿಲ್ಲ, ಇದು ಶಿಲಾನಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಕ್ಷರಂ, ಜನಕಜೆಯ ದೂಸರಿಂ ದಾಶರಥಿಯಿಂ ದಶಗ್ರೀವನಳಿಗುಂ' ಎಂದಿದೆ. ಕಾರಣ ಅದೇ–ರಾವಣನು ಸಾಯಲೇ ಬೇಕು, ಅದು ದಾಶರಥಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ವಿಧಿ. ಆ ವಾಕ್ಯ ಕೇಳಿದಾಗ ದಶರಥನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ; ಜಾನಕಿಯ ಜನನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಕಾರಣವಿಘಟನಮೆ ಕಾರ್ಯವಿಘಟನಮಲ್ತೆ' ಎಂದು ವಿಭೀಷಣನು ಕೈಕೊಂಡ ದಶರಥ ಹತ್ಯೆ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಿಶುಪಾಲ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳು ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವಾಸುದೇವನೂ ಶಲಾಕಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯನೇನಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವಿಧಿವಶನಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು ನಾಶವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂಥಲ್ಲಿನದು. ಅದನ್ನು, ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟ ಬಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಸ ತುಂಬಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಧಾರಾಳವಿಲ್ಲ.

ಶೈವಸಿದ್ಧಿ

ಶೈವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ ಶಿವನಿಗೆ, ಶಿವಾಚಾರಕ್ಕೆ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಯಾವ ಶಿವಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಹೀಗೇ ಕೈಲಾಸವರ್ಣನೆ, ಗಣಗಳು, ಪ್ರಮಥರು, ಕಾರಣ ಪುರುಷರು–ಇವರದು ಒಂದು ನೆಲಸು. ಶಿವಾಚಾರವನ್ನು ನಂಬಿ ಅದರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗ ನಮ್ಮ ಲೋಕದ್ದು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಸುತ್ತ ಆ ಕಾಲದ ಶಿವಭಕ್ತ ಹಿರಿಯರೂ ಮಾಹೇಶ್ವರರೂ ಜಂಗಮರೂ ನೆರೆದು ಅನುಭವಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಯ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ

ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನೂತನರಾದರೆ ಪುರಾತನರ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಪೆರಿಯಪುರಾಣದ ಸಾಧುಗಳು, ನಾಯನ್ಮಾರ್-ನಂದನಾರ್, ಸುಂದರರ್, ಅಪ್ಪರ್, ಸಂಬಂಧರ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಉತ್ತರದ ಸೋಮನಾಥಾದಿಗಳು ಮುಕ್ತರ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದ ಶೈವಗಣ, ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದ ಶೈವಜನ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಶೈವಸಂಪ್ರದಾಯ– ಕಳಿದುಳಿದ ಬೌದ್ಧ ಪಂಥಗಳವರ ಮತ್ತು ನಾಥಪಂಥದವರ ಹಠಯೋಗಪದ್ಧತಿ –ಒದಗಿಸಿದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೂ, ಕಾಳಾಮುಖ, ಪಾಶುಪತ ಲಕುಲೀಶ ಗಾಣಾಪತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮತ್ತು ಇತರ ದಕ್ಷಿಣದವಲ್ಲದ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ರಸಾಯನವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ವೀರಶೈವ ಮತ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆಚಾರಭಾಗವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಬಂದ ಶಿವಾಚಾರ ಒಂದು ಆರಾಧ್ಯ ಶಾಖೆಯಾಯಿತು. ಹೊಸತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ, ಹಳತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಗಮಗಳು ಶಿರೋಧಾರ್ಯ; ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವು. ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವ, ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗಪೂಜೆ, ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರಸನ ಆರಂಭವಾದವು.

ಈ ಮತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶಿವ ತಂದೆ, ಪಾರ್ವತಿ ತಾಯಿ. ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಖಚಿತ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ;[14] ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಭಕ್ತ, ಮಹೇಶ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ ಎಂಬ ಆರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೈವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸ ಬಹುದು-ಎಂದಾಯಿತು. ನಿಂತಲ್ಲಿ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಅತಿಶಯಿಗಳು ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಉಂಟು; ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ವಿಭೂತಿ, ಬಿಲ್ವ ಇವುಗಳ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ, ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ಪಾಲನೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಮಂಡಲ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಗಿನವರಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ್ವರನು ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿಯಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ; ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಆತನದು. ಸಿದ್ಧರಾಮಣ್ಣನದು ಕರ್ಮಯೋಗ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನದು ಸಂಘಟನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ; ಈ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಮತ ಸನಾತನಪಂಥದ ಒಂದು ಡಿಮೊಕ್ರಾಟಿಕ್, ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಾಂಟ್– ಸುಧಾರಣಾಪಂಥವಾಯಿತು. ಜಾತಿವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು,

---

14. ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತೆಯೇ, - ಪುನರ್ಜನ್ಮವಿಲ್ಲ.

ಅಸಮತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿತು. ಶಿವಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಲಿಗೆಗಳನ್ನು ರದ್ದು ಮಾಡಿ ನಿಜವಾದ ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೆ ಅಶುಚಿಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ಧಾರಾಳವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆವೇಶಗಳೂ ಉದ್ರೇಕಗಳೂ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದುಂಟು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಳಮಳ-ವುಂಟಾಗಲು ಬಿಜ್ಜಳನಿಲ್ಲವಾದನು. ಆದರೆ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಇದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ತಾನು ಸರ್ವಸಮತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಜನರಾಡುವ ಮಾತು ಒದಗಿತು. ಅಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಬಂದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಛಂದವನ್ನೂ ನಯರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಓಸರಿಸಿ ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳಂಥ ಅಚ್ಚ ದೇಶಿ ಮಾತ್ರಾ ಗಣದ ಲಯವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಮೋಡಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತು.

ವೈಷ್ಣವ

ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಮಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ ಅರ್ಥವಾಗದ, ದಕ್ಕದ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷ್ಣು ಅಂತರ್ಗತ, ಹರಿ ಸರ್ವೋತ್ತಮ; ಜೀವಾತ್ಮ ಬೇರೆ, ಪರಮಾತ್ಮ ಬೇರೆ; ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಮಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪರಮಾತ್ಮನ ಉನ್ನತಿ ಎಂದಿಗೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೇ; ಲೋಕ ನಿಜ, ಸ್ವರ್ಗನರಕಾದಿಗಳು ನಿಜ; ಎಂದಿಗೂ 'ಭವಭಾರಿ'ಗಳೂ ನಿತ್ಯನಾರಕಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಪರಮಾತ್ಮನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಜೀವಿಗಳು ಉದ್ಧಾರವಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಒಂದು ಭಕ್ತಿಪಂಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಠಗಳು, ಆಚಾರ್ಯರು ಉಂಟಾದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರು ನೇರವಾಗಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಾಧ್ವರೆಲ್ಲ ಜೈನರಂತೆಯೇ, ಲಿಂಗಾಯತರಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಲಿಂಗಾಯತರು ಜಾತಿವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವರು ಜಾತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚಾರದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ-ಏಕೆ? ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ-ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಈ ಪಂಥದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ನರಹರಿತೀರ್ಥರಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು. ಇಂಥವನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೆಂದು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ. ದೈವಭಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತ, ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗುತ್ತವೆ-ಇವುಗಳಿಂದ. ಉದ್ವೇಗಗಳನ್ನಿಳಿಸಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ತರುತ್ತವೆ; ಸಂತೋಷ, ಧೈರ್ಯ ತರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ

ರಾಮಾನುಜಪಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿತು. ಲಿಂಗಾಯತಪಂಥ ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವಾದರೆ ಶ್ರೀ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ) ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವರದು.[15] ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸ್ಥಾನ ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ. ಆಕೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೃಪೆ; ದೇವರ ಅರುಳಿನ ಸ್ಥಾನ ಆಕೆ. ತಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣುಕೃಪೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಎಂದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಶರಣಾಗತಿ'ಗೆ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರ ತಂಡದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಹಾಗಿರಲಿ, ರಾಮಾನುಜನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ. ಅಲ್ಲಿ ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವಿವಕ್ಷೆ ಉಂಟು. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತಾಗಮವಾದರೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರದು ಪಾಂಚರಾತ್ರಾಗಮ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತಿವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರದ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ (ನಾಲಾಯಿರ) ಪ್ರಬಂಧವೂ ಪ್ರಧಾನ. ಶೈವದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯತೆ ಬಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಬಂತು. ಭಾಗವತದ ಬಳಕೆ ಅತಿಶಯವಾಯಿತು. ನಾರದ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಭೀಷ್ಮ, ಧ್ರುವ, ಬಲಿ-ಇವರು ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು 17–18ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಏಕೊ, ಏನೊ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ 15–16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಗೀತಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ-ಎಂದರೆ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ.[16]

---

15. ಅಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ (ಲಿಂಗಕ್ಕೆ) ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅಂಗ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತಾಯಿ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೃತ್‌ಸ್ಥೆ; 'ಪ್ರಾಕಾರ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನೆಲಸದು. ಅದು ಬೇರೆ.

16. ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬ ಬೆಳೆದು ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಶ್ರೀರಂಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ರಾಜರಾಣಿಯರು ವೈಷ್ಣವರಾದರು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಿಮಗಳ ಶೇಖರಣ, ಸಂಗ್ರಹಣಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾತನರು ನವೀನ ಪುರಾತನರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯಂಥ ಉಚ್ಚ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ದರ್ಶನಬೋಧವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಒಂದು ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಬೆಳಗಿನ ಜಾಡು ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು. ಷಡಕ್ಷರ ಕವಿಯಂಥವರು ಪುನಃ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದರು.

೪. ತ್ರಿಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯ

ನಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸಾದ, ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಮೂರೂ ಪಂಥದವರಿಗೆ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹರ್ಷಮೂರ್ತಿಯಾದ (Glad Wisdom) ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿರೂಪದ ಮಹಿಮಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಅಂಜನಾಚರಿತ, ಜೀವಂಧರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಥೆ ಮುಂತಾದವು ಜೈನರಿಗೂ ಸನಾತನ ಪಂಥದವರಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರ ಮಾರ್ಗಗಳ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು–ಎಂದರೆ ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು–ಬೆರೆತು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೊ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಂತಹ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹರಿಹರವಿಭೇದ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬಂಥ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಂಥ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ಲಕ್ಷಣ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶವೈಭವದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಯೋಗಭೋಗ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದನು.[17]

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜೈನರ ವ್ರತಕಥೆಗಳೂ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತರುವ ಹಾಡುಗಳೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರ ದಿನಚರಿಯ

---

17. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಮನಿಯೊಡನೆಯ ಸರಸದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಕರಣವೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸವು; ಅನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ರಂಜನೆ, ನೆಲಸು ಉಳ್ಳವು. ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಲಾಸಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಒಂದು ವೈಖರಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣೆಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಹಾಡುಗಳು, ತ್ರಿಪದಿಗೀತೆಗಳು, ಸಂವಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು.[18]

೫. ಒಟ್ಟು ಆವರಣ

ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಗುರುಮನೆ, ಅರಮನೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯವು. ಈ ಮಟ್ಟದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಡಕೂ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತ ಮತವಳರಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂದೇಹ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ, ಆಶ್ರಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಂಬಿದುದನ್ನು ನಂಬಿದರು. ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯು ಆ ಮೂಲಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಮೂಲಭೂತ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಏನನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಸಾಹಸಪಡಲಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಅಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರಸನ ಒಂದೇ ಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥದಿರಬೇಕು, ಹದಿನೆಂಟು[19] ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರಬೇಕು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರೆ ಕೃತಿ ಚೆನ್ನು, ಪ್ರೌಢ, ರಸಭರಿತ. ಶ್ಲೇಷ, ಅದರ ಒಳಪದರದಲ್ಲಿನ

---

18. ಈಚೆಗೆ ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಇದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡಿಸಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಬೀಗುವ ಯಾವ ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕೀಳಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಂತಿಯನ್ನು ಮೆರಸುವ ಕಥನಗಳು, ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳು, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಸಪ್ರಕರ್ಷ, ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರಭಾಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ನೇರ ಹೃದಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಕೃತಿಗಳವು. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಮೇದರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಜುನಜೋಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಚೆಲುವು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು, ದಿನಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿಡಿಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಂವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸದಿದ್ದದ್ದು ಅಭಿರುಚಿಗೇ ಒಂದು ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು.

19. 18 ಅಕ್ಷೌಹಿಣಿ (7+11) 18 ಪರ್ವ, 18 ಪುರಾಣಗಳು, ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ 18 ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಕಡೆಗೆ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಠಾರಾ ಕಚೇರಿ! ಇಂಥ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಿರಿಮೆ ಬಂದಿದೆ.

ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಬಾರದ ಕವಿತೆ ಎಂಥ ಕವಿತೆ ಎಂದಿತು ಆ ಕಾಲ. ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿ ರಸ ಚಿಲ್ಲದಂತೆ, ಸೋರದಂತೆ ತೊಟ್ಟಿಲು ಕಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವೆವೆಂಬವರಿದ್ದರು. ಒಂದು ಗಾಳಿಯನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ-ಅದರ ಶೈತ್ಯ, ಸೌರಭ್ಯ, ಮಾಂದ್ಯ, ಸೌಶಬ್ದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೇ ಬರಬೇಕು; ಒಂದು ಪಟ್ಟಣದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ, ಊರು ಕೇರಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯವೀಧಿ ಚಂದ್ರವೀಧಿಗಳಿರಲೇಬೇಕು ಎಂಬಷ್ಟು ಲಕ್ಷಣ ತಂತ್ರ-ನಿರ್ಬಂಧವಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ-ಬಲಿಯಿತು. ಕವಿಸಮಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಕಥೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಹೊಸತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧತೆ ಮೇಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಪೇಲವವಾಯಿತು. ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯವಾದರೆ ಪಂಡಿತನಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಡಬಾರದೆಂಬಂತೆ ರೂಢಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ರಸಪುಷ್ಟಿಗಿಂತ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆ ಬಂದಿತು. ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಕತೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಉತ್ತಮರಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಸಮನಾಗಲಾರದ ಜನ ಅವೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಅವೇ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಅವೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದೀತಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಲು ಆಸ್ಪದ ಹೇಗೆ? ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು, ಒಂದರ ಪೈಪೋಟಿ ಎಂಬಂತೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆ; ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಬ್ಬರ, ವಿಜೃಂಭಣ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ, ವಿಷಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ, ಅಭಿರುಚಿ, ವರ್ಣನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆ-ಎಲ್ಲ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕೆ, ಲಕ್ಷಣವಿಧಿಗಳ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟುವು. 19ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ, ಕಡೆಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೂ– ಇವೇ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಿದವು.

೬. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆ ಲೌಕಿಕ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚ ಜನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದೆ. ಮತಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರವೆಲ್ಲ ಈಗ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತೆನ್ನಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಗೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚಾಲನೆಗೂ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಒದಗುವಂತೆ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ 50 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯ ರಚನಾತಂತ್ರ ಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಕವಿಸಮಯ ಪ್ರಬಲಿಸಿತ್ತು. ಪದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ

ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ನುಣುಪಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಥವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನ, ಇಂಥವು ಚೆನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಗ್ರಾಮ್ಯವರ್ಗಗಳು ಕೂಡ ಇದ್ದವು.[20] ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಭಗತೆಗೆ, ಸರಳತೆಗೆ, ವಿಶದತೆಗೆ, ನೇರ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಾಧನಕ್ಕೆ, ಖಚಿತತೆಗೆ, ಅಡಕಕ್ಕೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯ ಒದಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ಪಂಡಿತರ ವರ್ಗದ ಅಗತ್ಯ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ, ಬಳಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳೂ ಕ್ರಿಯಾರಂಗಗಳೂ ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ. ವಿಸ್ತಾರವೂ ಜಟಿಲವೂ ಲೋಕವರ್ಣದ್ದೂ- Secular -ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ಬಗೆಯವರು ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಸಾವಿರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ನುರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾದ್ರಿಗಳು (ಜರ್ಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು) ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದತೊಡಗಿ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ತಾಳೆ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಕಲ್ಲು, ಕಂಬ, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆಯೊ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಇವೆಲ್ಲದರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ನಿಘಂಟಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಚ್ಚಾದವು. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಆಕೃತಿ ದೃಢವಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯದು, ನಡುಗಾಲದ್ದು, ಈಚಿನದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೀಗೆ,-ಈ ಪ್ರಮಾಣ-ಆಧಾರ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಲು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ದೊರಕುವಂತಾಯಿತು. ಆಳುವವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರಾದ್ದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ.

೭. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಬಂಧ ಇವುಗಳ ಓದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ಮನೋರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾರ್ಯವಾಗಿ

---

20. ಎತ್ತು, ಗೂಳಿ ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ ಗದ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ವೃಷಭ, ಪುಂಗವ, ನಂದಿ ಮಾತ್ರವೇ ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಆಡುವವರಿದ್ದರು.

ತೇಲಿಬಂದಿತು. ಇದು ವಿದೃಶವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ; ವಿಸ್ಮಯಕರ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸಶಕ್ತಿ, ಮೋಹಕತೆ ಸಾಧನೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾಂಡವ ನಮ್ಮವರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿತು; ಕೊರಲುಗಳನ್ನು ತೆರಸಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರಿವು ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆಯಿತು, ಹಲವರಿಗೆ.

ಈವರೆಗೂ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ್ದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮತಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಥವೂ ಸಾರತಃ 'My Kingdom is of the Heaven' ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೂ ದಿನದ ಆಚಾರದಲ್ಲಿ Greco Roman ಮತ್ತು ಹಿಬ್ರೂ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಅವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ Renaissance (ಪುನರುಜ್ಜೀವನ) ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ರೂಪುಗೊಂಡ Reformation (ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕರಣ) ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನ Catholic Christianity ಯ ಸರ್ವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮೀರಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನದು ಯೂರೋಪಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದು ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆದು ಅನೇಕ ಹೊಸಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಯಿತು. ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ಲಾವೋನಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಕ್ಯಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು. ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ನೂರು ತುಂಬಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವಕ್ಕೆ ಲೋಕಮಾನ್ಯತೆ ಇಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗುಣಕ್ಕೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ, ಸಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಬೆಲೆ–ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

೮. ನವೀನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನವೀನ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಜನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೂ ಕಡಮೆಯಾದ್ದು ಸಹಜ. ಜೀವನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ದಿನಜೀವನದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆವಾದಗಳಿಗೂ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿ (Industrial Revolution) ಯಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಯಂತ್ರೋತ್ಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ಕುಶಲತೆ, ನೌಕಾ ಸಾಹಸಗಳ

ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಖಂಡ ಖಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ದಾಳಿ ಮಾಡಿತು. ಆ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತು. ಅದರ ಸತ್ಪರಿಣಾಮ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಎಂಥವು, ವ್ಯವಹಾರ ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದವು ಎಂಬುದೂ ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಲೈಲ್, ರಸ್ಕಿನ್, ಮಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಧೃತಿ ಕೊಟ್ಟವು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಆರ್ಥಿಕಶಕ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿತನ, ಯುದ್ಧವಿದ್ಯೆ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಭರತ ಖಂಡದ ಮೇಲೆಯೂ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಯಿತು. ಬೇರತ್ತ, ಅಮೇರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 1789ರ ವಿಪ್ಲವವೂ 1870-80ರ ಈಚೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಳೆದವು. ಮಟ್ಸಿನಿ, ಗ್ಯಾರಿಬಾಲ್ಡಿ ನಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಜನಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಾಹಸಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುದಿಸತೊಡಗಿ, ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಯೂರೋಪಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಹಸದ, ಬ್ರಿಟಿಷರವೇ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ– ಅವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ, ಧಾತು, ಮಾತು, ವಾದಗಳೆಲ್ಲ–ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಥೆಗಳ ಲೋಕವೆಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಬಂದವು.

೯. ವಿಜ್ಞಾನಾದಿ

ಇದು ಒಂದು ಕಡೆ ನಡೆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಮನವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಸಸ್ಯವರ್ಗ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಜೀವವಿಕಾಸವಾದ' ಅಥವಾ 'ಪರಿಣಾಮವಾದ' (Evolution) ಎಂಬ ಸತ್ಯಸೂತ್ರ ಈವರೆಗೂ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವಿಲಾಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೂ ತೆರೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಣಿತ, ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ, ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂಯೋಜಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಯಂತ್ರ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರ, ಸಂಚಾರವಾಹಕ ಮಂಡಲವೂ ಇಲ್ಲಿನ ಯೋಚನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಆಲೋಚನಾ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರವೂ ದೈವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಂತೆ ಹಬ್ಬಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಸ್ತಿಕತೆಯೂ ಪೂರ್ವಾಚಾರವೂ ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ ಸಡಿಲವಾದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದರೆ

ನಾಸ್ತಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಹರಡಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾನಾ ಮತಪಂಥಗಳ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯಾಸಂಗಗಳು ನಡೆದು ನೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮತವಿಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇವಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ತಾರತಮ್ಯ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಲೋಕ ಸಮಸ್ತದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋವಿಲಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟದೃಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ವಿಧಾನ ಹೇಗೆ? ಈ ವಾದ, ಈ ನಿರ್ಣಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಏಕಾಗಬಾರದು?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪೃಚ್ಛೆಯ–ಧಾರಾಳ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪದ್ಧತಿ ನಡುಗಾಲದ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ[21] ಅಶಿಷ್ಟ, ಅವಿಧೇಯತೆ, ತಲೆಹೋಕತನ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ವಿವಿಕ್ತತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಖಂಡ ಪ್ರಪಂಚದ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲಾಫಲಗಳನ್ನು ಅಳೆವ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಳೆವ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲವಾದರೂ ಅಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಾಠಶಾಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಚಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯದ ಆನುಕೂಲ್ಯ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಸಂಚಾರ, ಜನಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಬೆಳೆದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಸಡಿಲಿ ಜಾರಬೀಳತೊಡಗಿದವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೊರಪ್ರಜ್ಞಾಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳು, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗಣಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸ್ತರ, ಜನ್ಮಾಂತರ ವಾಸನೆ, ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯಗಳ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ–ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಅಪ್ರಜ್ಞೆ, ನೆನಪು, ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ–ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾದವು. ಯುಕ್ತಿ (Reason) ಯಲ್ಲ ಬಾಳನ್ನು ನಡಸುವುದು, ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯ ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುವು ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ? ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ನಾಡುನಾಡುಗಳ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಂಥವೇ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೇಗೆ Myths, Legends ಆದವು? ಅವುಗಳ ಭಕ್ತಿ ವಿಕಾರಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುವು?–ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವಮಂಡಲ ತೆರೆಯಿತು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಡೆದುಬಂದ ತತ್ತ್ವ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದರ ವಿಧಾನ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಮತ ಮತ್ತು

---

21. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ, ಬೌದ್ಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು.

ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ತುಲನರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮರೆಯಾಗಿ, ವಿಕಾರವಾಗಿ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ, ಘಾತಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಹಾಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ.[22] ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾಜ ಸಮತಾವಾದ, ಬಕುನಿನ್, ಕ್ರೊಪೋಟ್‌ಕಿನರ ಅರಾಜಕತಾವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಪ್ಲವವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಅಸಮತೆಗಳು ಬುಡಮಟ್ಟ ಕಿತ್ತು ಬೀಳಲು ತೊಡಗಿವೆ. ಚೀಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಾದರೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತವರಾಗಿರುವ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ದಾಳಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶ ಪರಿಶೋಧನೆ, ಸಂಚಾರ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿವೆ.[23] ದಿನದ 24 ಗಂಟೆಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಸಪ್ತ ಖಂಡಗಳಿಂದಲೂ ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ, ಪ್ರಚಾರ, ವಿದ್ಯಾವಿತರಣೆ, ವಾರ್ತೆ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಹುಯಿಲನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂತ್ರ ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಸದ್ಯಃ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೂರದರ್ಶಿನೀ (Television) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ವಿಕಾರಗಳಾಗಿ, ವಿನೋದಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ತನಿ, ಬಿಡುತೆ ಹೋಯಿತು. ಹಾರಾ ತೆರೆದಿದೆ, ಲೋಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ—ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕು, ಮನಸ್ಸು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೇಡು, ತಳಮಳ ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಜಡತೆಯನ್ನೂ ಕಲಕಿವೆ. ಇಂದು ಪೂರ್ವ, ಪಶ್ಚಿಮ, ದಕ್ಷಿಣ, ಉತ್ತರಗಳೆಂಬ ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆಯೊ: ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಪೂರ್ವ? ಪಶ್ಚಿಮ? ಕೇಂದ್ರ ಯಾವುದು? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ—ಸುಖಕ್ಕೆ

---

22. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನೆಲಸಿನ, ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಭಾವವೂ ಹಾದು ಬರುತ್ತವೆ? ಅದರ (Stream of Consciousness) ಹಸರ ಎಂಥದು?—ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯಿತು.

23. ಉದಾ-ಚಂದ್ರರೋಹಿಣೀ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಬುಡವೆಲ್ಲಿ? ಶಿವನ ತಲೆಗೆ ಚಂದ್ರನ ತೊಡವು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ? ಭೂಮಿಯ ಉಪಗ್ರಹವಾದ ಬಡಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಹೆಂಡಿರೆಂಬುದು ನಗೆಪಾಡಲ್ಲವೆ? ಹಿಮಾಲಯದ ಗಂಧಮಾದನ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ವಿಲಾಸ—ಭೂಮಿಯ ದಿವ್ಯ ವಿವಕ್ತತೆ ಮೊಸಲುಗಳೆಲ್ಲಿ? ಕೈಲಾಸ ಮಾನಸ ನಮ್ಮವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ-Organism ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬಂತಹ ಭಾವ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು. ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ತ ಮಂಡಲವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರವೂ ಜಾಳಿಸಿ ಜಾಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಹೊಸ ರೀತಿ ನೀತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದಿನಾ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಯಾವುದೊಂದಕ್ಕೂ ಪರಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯೋಗತಿಯ ಕೋಟಲೆಯೆ ಪರಾಂಗತಿಂ ಎಂದಿರಲು ಚಿಂತನೆಗೆ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಒಂದು ಬೆಲೆಯೂ ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡದು.[24] ಎಲ್ಲರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಯೋಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನುಡಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ,– ಹಲವೆಡೆ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ – ಇವೊತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

೧೦. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು

ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಜಾಗರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುದು–ಪಾಠಶಾಲೆ, ಕಾಲೆಜುಗಳ ಮೂಲಕ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಎಂದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರೂ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳವರೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹಾಗೆ. 19ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿಯೇ ಈ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಜನ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಾಗ ಹಿಂದಿನ, ಅಂದಿನ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಈ 70 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯ ಅಧಿಕವಾದ್ದು; ಇನ್ನೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಸರಕೇ, ಅನುವಾದವೇ, ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿರುವ ಸಂಪತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದವರು ಮೊದಲು ಮದಡಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಗೂ ಬೇಸತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಹೊಸತಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಈ ಹೊಸತೇ ಸುಂದರ, ಮೋಹಕ ಎಂದು ಕಂಡರು; ನಮ್ಮದನ್ನು ತೆಗಳಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರದನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಜೀವಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅನುಕರಣಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೇ

---

24. If way to the better there be/ It exacts one good look at the worst ಎನ್ನುವವರುಂಟು.

ಕೆಲವೆಡೆ, ತರುವಾಯ ಬೇರೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಭಿಕ್ಷುವೃತ್ತಿ, ದಾಸವೃತ್ತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯಿತು. ಈ ಮಜಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 60-70 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ತುಳಿದು ಹಾದಿ ಸವೆದಿದೆ.

೧೧. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಒಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋತಿದ್ದವರು, ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿ, ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಹಂಚಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅವಕ್ಕೂ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು 20-25 ವಯಸ್ಸಿನವರು. ಅವರು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದುದು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ(!) ಮಾತ್ರವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯಬದ್ಧವಾದ - Neo-Classical ಕೃತಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಹಜತೆಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಒಂದು ಬಂಡಾಯವೇ ಸರಿ. ಅದು ಮೊದಲು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಬೈರನ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕವಿತಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಟೆನ್ನಿಸನ್, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಮಟ್ಟಗಳ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಆರ್ನಲ್ಡನ ಕವಿತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಎಂಪೆಡಾಕ್ಲಿಸ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಶತಮಾನದ ಕಡೆಕಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೆಲವು ಸಡಿಲತೆಗಳಿಗೂ ಅತಿಗಳಿಗೂ ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನನ ಕೃತಿಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರೀರ್ಯಾಫೆಲೈಟ್ ಗುಂಪಿನ ರೊಸೆಟ್ಟಿ, ಮಾರಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಇದೇ ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್, ಆರ್ಥರ್ ಸಿಮನ್ಸ್, ಪೂರ್ವ ಯೇಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅನುಭಾವ ದ್ಯೋತನೆಗೂ ತೊಡಗಿ, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಹುಟ್ಟುವವರೆಗೂ[25] ನಡೆಯಿತು. ಆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

---

25. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಒಂದು ವಿಕಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ-ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವೇ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೌಸ್ಮನ್, ಮಗದೊಂದು ಕಡೆ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಇದನ್ನು ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಓದಿದ್ದರಾದರೂ ಇವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಭಕ್ತಿ ಸುಮಾರು 1900ಕ್ಕೇ ಪರಿಮಿತ. ಸೈಂಟ್ಸ್‌ಬರಿಯಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ 1900ರ ಈಚೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೊಸ ಧಾರಾಳ ಪ್ರಪಂಚ

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ್ದಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಉಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬಂತು. ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಅರಿವ ಆಸಕ್ತಿ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಲಯಗತಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಗ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪರ್ಸಿಯ ರೆಲೀಕ್ಸ್ (Reliques) ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿತು. ದೂರ ದೇಶ, ಪುರಾಕಾಲ (Far away and long ago) ವೈರಾಗ್ಯಮಯವಾದ ಅದ್ಭುತ ಮೋಹಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಂದು ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳವರ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಸ ಆದರ್ಶ ಗಳನ್ನೂ ಸೋಲು, ನಲಿವು, ಗೆಲವುಗಳನ್ನೂ ಸಂಶಯ ನೈರಾಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು, ಯಾವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಂಗಸರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ವರ್ತಕರು– ಈ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದವರು–ಇವರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ– ಉತ್ತಾನತೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಕಾಸನಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಅವರ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿ ದಿನಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಲು ತೊಡಗಿತು. ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ–ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ, ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತವೂ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಉಂಟಾದವು.

೧೨. ನಡುಮಟ್ಟದ ಜನ

ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ. ಇವರಿಗೆ ಸಿರಿವಂತರ ಅಥವಾ ಉನ್ನತ ಪದವಿಗಳಲ್ಲಿರುವವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಪರಿಚಯ ಕಡಮೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿನದು, ನಡುವಿನದು ಇವುಗಳ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಗೊಂಡವು.[26] ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದವರು; ಅಂಥವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವರು; ಕೇವಲ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಗು. ಪರಸ್ಪರ ವಿದೃಶವಾದ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆಯೊ ಪ್ರೀತಿಯೊ ಹೋಲಿಕೆಯ ಯತ್ನವೊ ಉಂಟಾದಾಗ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ, ಬೆಲೆನಿರ್ಣಯ, ರೂಪದ (Form) ವಿಮರ್ಶೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಯಿತು ಇಲ್ಲಿ. ಎಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲಿ, ದಕ್ಷರಾಗಲಿ, ರುಚಿಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ಹಿಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಅಳತೆ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅದು ಚೆನ್ನವಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇಂದಿನದಲ್ಲ ಅದು, ಉಳಿಕೆ. ಆಧುನಿಕ ರಕ್ತ, ರಂಗು, ಕಾವು-ವೇಷವೆನ್ನಿ ಬೇಕಾದರೆ-ಜೀವಗುಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಲೋಕದ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ಸೊಗಸವು. ಬಹುಶಃ ಇದೆಲ್ಲ ಅಪಕ್ವ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ. ಒಂದು ಜಡತೆ, 'ಮಡಿ' ಅವರ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಆ ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಲ್ಲ. 'ಕಾಲೇ ಕಾಲೇ ನವಾಚಾರಾ' ಅಥವಾ 'ನವೋ ನವೋ ಭವತಿ ಜಾಯಮಾನಃ' ಎಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು, ಕಾದುಕೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿನವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು, ಶೈಲಿ, ಛಂದೋರೀತಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸರಿ, ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಬೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವು. ಅವರು ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಣನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಶಿಲಾಯುಗ ಪ್ರತೀಕ. ಫ್ಯಾಷನ್ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ–ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬರೆದರಾದರೂ–ಅಲ್ಲಿನ ನೇಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದು ಈ ಕಾಲದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಶಬ್ದರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ, ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಪ್ರಾಸ, ಆ ಪ್ರಾಸ ಯಮಕಾದಿಗಳ ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತ ಇಲ್ಲದೆ ಅವು ಬಡಕಲಾಗುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲ– ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಅವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಒಳಪ್ರಾಸವನ್ನೊ ಆದಿಪ್ರಾಸ-ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆರಡನ್ನೂವೊ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು.[27]

---

26. ಇನ್ನೂವರೆಗೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಮಾರು ಹೀಗೇ ಇದೆ.

27. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಕಿವಿಗೆ ಅವುಗಳ ನಾದ ಪ್ರಾಕ್.

ಅನುಕರಣಕಾಲ ಮುಗಿದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾಲಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ನಡೆದಿತ್ತು. ಸುಮಾರು 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೆಲ್ಲ 35 ವಯಸ್ಸು ಸುಮಾರಿನವರು. ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದ ಎರಡು ದಶಕಗಳ-ಉತ್ತರ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್, ಎಡ್ವರ್ಡ್ VII–ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಜಾರ್ಜ್-V ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಶತಮಾನದ್ದು ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಕಾಲವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಹ. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಎಂ. ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಶಾಂತಕವಿ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾದಿತರಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸದೃಶ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು ಅಚ್ಚಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ[28] ಆವರೆಗೂ ಕಾದಿದ್ದ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತುರಿಕೆ, ಒತ್ತಡ, ಒಂದು ಘೋಷಪತ್ರ ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕೊರಲು ತೆರೆದು ಹಾಡು ಬಂತು. ನೂರು ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಸ್ವರ ಉಂಟಾಗಿ ಆ ಕುಕಿಲು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೊಳಗಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿದೀತು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸರಳರಗಳೆ (Blank verse)[29] ಬಂದಿತು. ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಯರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಸರಳರಗಳೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ 20-30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮ, ಅರ್ಧಸಮ, ವಿಷಮ ಛಂದೋಜಾತಿಗಳ ಛಂದೋರಚನೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಈಚಿನ ಸ್ಪೈರ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು.[30] ಚತುರ್ದಶಪದಿ-

---

28. ಇದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ೧೦-೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ-ಆಮೇಲೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಜೀವನ ಅರ್ಥಸಾಧಕ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಮನ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

29. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ He wrote much Blank Verse and much blanker Prose, and much more of both than any body knows, ಬರೆದರೊ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಬಂತು ಅದಕ್ಕೆ... ಬೋಳು ಛಂದಸ್, ಶೂನ್ಯ ಕವಿತೆ ಎಂದರು ಅದನ್ನು-ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ.

30. ಮೈಕೆಲ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಪಟ್ವರ್ಧನ್ ಮುಂತಾದವರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಾನ್ನೆಟ್-ಬಂದಿತು. ಸ್ಪೆನ್ಸೀರಿಯನ್ ಎನ್ನುವ ಛಂದೋಜಾತಿ ಒಂದು ಪಾದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಸಾಲುಗಳ ಆಶ್ವಾಸದಂತಹ ಪದ್ಯಖಂಡಗಳೂ ಪ್ರಗಾಥದಂತಹ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ-ಓಡ್-(ಪ್ರಗಾಥ-ಉದ್ಗೀತೆ) ಬಂದವು. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಸುಮಾರು 1922ಕ್ಕೆ Waste Land[31] ನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಆತನ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳೇ ಹಿಡಿಯಿತು. 1920ರಿಂದ ತೊಡಗಿದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಎಲಿಯಟ್ಟಿನದರೊಡನೆಯೇ ಬಂದಿತು. ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪಂಥದವರ ಸಮಾಜ ಸಮತಾವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿತೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ಡ್–ಮುಂಚೂಣಿ, ಅಗ್ರಣೀ ಲೇಖನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಆ ನವ್ಯ ಪಂಥದ[32] ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ರೂಪಣ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಭಾಷಾಂತರಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಆಗದೆ ಹೋದರೂ ಆ ತತ್ತ್ವ, ತಂತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸುಳಿದು ಇವರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ, ಪುಷ್ಟಿ, ಅವರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ದೊರಕುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದಂತೆಯೇ ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ, ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಬರೆದರು.

೧೩. ನವ್ಯ

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕಾಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ 'Imagist' ಪಂಥಗಳ (ಇದು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಸು.1912-14ರಲ್ಲಿ) ತರುವಾಯ ಬಂದದ್ದು. ಅದು ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿತೊ ಇದೂ ಹಾಗೇ. ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣ ಅದು; ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅದು; ತಂತ್ರ ಅದು; ಗಮ್ಯ ಅದು. ಕಡೆಗೆ ಕಲ್ಪನೆ, ಚಿತ್ರ ಅವರವು. ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿವಾದ ಅವರದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮವಾದ ಅಥವಾ ಮಾರ್ದನಿಯಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೇ. ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಅವೇ. ಹಿಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸೂ ದೃಷ್ಟಿರೀತಿಯೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ

---

31. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ Ulysses ಬಂದದ್ದು (1922–3?)

32. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಪಂಥಗಳಿವೆ; ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರು ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳದ್ದು ಒಂದು; ಮುರಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು-ಶಾಖೆಗಳು.

ಸಮಾಜಜೀವನದ ರೂಪಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು.[33] ಇಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮ, ಲಯ, ಹೊಂದಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಪ್ಪಿದೆ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಸೇರ್ಗಡೆ, ಸಮರಸ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ, ವಿರಸತೆ, ಇವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ; ಅನಿಶ್ಚಿತ; ಸಂದಿಗ್ಧ.[34] ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ; ಯೋಚನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹಿಡಿತ, ಸ್ತಿಮಿತ, ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ. ಗಮ್ಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ತರ್ಕೋಽಪ್ರತಿಷ್ಠಃ ಸ್ಮೃತಿಭಿರ್ವಿಭಿನ್ನಾ ನೈಕೋ ಮುನಿರ್ಯಸ್ಯ ಮತಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಧರ್ಮಸ್ಯ ತತ್ತ್ವಂ ನಿಹಿತಂ ಗುಹಾಯಾಂ' ಎಂದು ನೀತಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೊ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸರ್ವಥಾ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

೧೪. ಅಸಂಗತಿ

ಯಾವ ಕಡೆ ನೋಡಿದರೂ ಅಸಂಗತಿ, ವಿಸಂಗತಿ, ಸಂಶಯ, ಪೀಡೆ. ಲೌಕಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಆಚಾರ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಗುರಿಯಿಲ್ಲ; ದಾರಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಕ ಕಲಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಅಖಂಡತೆ, ಪೂರ್ಣತೆ, ಕ್ರಮ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಂದಾವು? ಇದಕ್ಕೆ ಚೌಕವಾದ ತಾಳಗಳ ಹದ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೀತು? ಎಷ್ಟು ಮುಚ್ಚುಮರೆ, ಎಷ್ಟು ಸವಿಯಾದ, ನುಣುಪಾದ, ಸಮುನ್ನತ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ-ಒಳಗೆ-ಎಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು, ಎಷ್ಟು ಟೊಳ್ಳು, ಎಷ್ಟು ಅಣಕ ಅಡಗಿದೆ? ಎಷ್ಟು

---

33. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ (ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳ ಆಲಾಪನೆ, ತಾಳಗಳ ನಡೆ, ಆವರ್ತನೆ) ಹಾಗೇ. ಆ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಿನ ಮನಸ್ಸು ಉದಾಸವಾಗಿದೆ, ಸಂವಾದವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ 49 ಪರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ, ಚರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪಗಳು, ಮಾದರಿಗಳು. ಆ ಶಿಲ್ಪ, ತಂತ್ರ, ವಾಸ್ತು ಕಂಡರೆ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಬೇಸರ. ಅವು ಕೀಳೆಂದಲ್ಲ; ಕೀಳಿ ಕೀಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೊನೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅವು ಯಾವ ಸುಷ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆಯೊ ಅಂಥ ಬದುಕು ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎಂದು.

34. ಇಂಥವಿವೆಯೆಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಸ್ವಸ್ಥ, ರುಜಾಗ್ರಸ್ತವೆಂಬಂತೆ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯೋಚನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂಥ ರುಜೆಯ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಹುಟ್ಟೇ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಆಧಾರ, ಸಾಕ್ಷಿ. ಕ್ರಮ, ಪೂರ್ಣತೆ, ತಾಳ ಮೇಳಗಳು, ತೂಕ ಹದ ತಪ್ಪಿವೆ-ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ.

ಸ್ಕಂಗ್? ಇವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಛಂದವೇ ರೀತಿಯೇ ತಂತ್ರವೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಅಡಕ, ಆಗಾಕ, ಹುಳಿ ಹಿಂಡುವ, ನಿವಾಳಿಸುವ, ವಿಕಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಮೊಟುವ ಸಂಗ್ರಹ ರೀತಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಉಳಿ ಕೊಡತಿಗಳೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಹೊರಗೆ ಗದ್ಯತೆಯಂತೆ ಕಂಡರೇನು? ನಿಷ್ಕಯ ವಿದ್ದರೇನು? ಒಳಗಿನ ಭಾವದ ಮತ್ತು ಉಸಿರಿನ ಓಟ, ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಹಾಡಿಗೆ ಬಾರದು. ಈ ಹೊಸತು ಹಾಡಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಗಮಕ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕಹಿಯನ್ನು, ಗಸಿಯನ್ನು, ಗಾಟನ್ನು ಸವಿಗೊಳಿಸುವುದೂ ಆಪ್ಯಾಯನಗೊಳಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪು; ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ. ನಿಯತ ಛಂದವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಛಂದ. ವಿಗಾನವೆಂದರೂ ಎನ್ನಿ. ಕೊಳೆ ಎಂದರೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಇರವಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸತ್ಯ. ತೋರಿಕೆ, ಮುಖವಾಡ ನಮಗೆ ಸರ್ವಥಾ ದೂಷ್ಯ; ಅದು ವರ್ಜ್ಯ. ಎದುರಿಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ಜೀವನದ ಈ ವಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಸಿಗೆ ತರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸನ್ನಾಗಲಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹರಗಿ ಹಸನುಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಡನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.[35] ನುಣುಪಲ್ಲದ್ದನ್ನೂ ಹಾಡು ನುಣುಪು ಮಾಡುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಪದ್ಯ, ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಲಿ; ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯ ಹಂಗೇಕೆ? ಪೂರೈಕೆ ಏಕೆ? ಸಂಗೀತದ ಹಂದರ ಕವಿತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಾರದು; ಎರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಇರುವ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ ಬೆಳಸನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಎಂದಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ–ನಡೆ, ಸ್ವೀಕಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನಡೆಯ ದಾರಿ. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾಟುವಾಗ.[36]

---

35. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಗಳು; ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆವಂತೆ-ಎಂಬ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಇಂದು ಅವು ಬೆರೆತವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಹಾಲಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಕ್ಕರೆಯಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವು ಹಳಬಗೆಯ 'ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲವಾಗಿ.

36. ಇದನ್ನೂ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ ಬೇರಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದವರುಂಟು. ಚೌಕವಾದ ಹಡಗುಗಳು–ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ :

We have done they said with old
sharp pointed Boats,
That sailed on the seas of Time.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊವೆನ್ಸಲ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕ್ಯಾನ್ಸೋನ್ ಎಂಬ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ತಂತ್ರ–ಏಳೇಳು ಎಂಟೆಂಟು ಸಾಲುಗಳ ಅಖಂಡ ಪ್ರಾಸವುಳ್ಳ (ಅ-ಖ) (ಅ-ಖೂ) ಪದ್ಯಗಳಿಂದಾದ್ದು–ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಸಾನ್ನೆಟ್ ರೂಪದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಛಂದೋರಚನೆ ಹುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಗೀತಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕ್ಯಾನ್ಸೋನಿನ ಸಂಪತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಸ ಅಲಂಕರಣವಾಗಲಿ ಸಾನ್ನೆಟ್ಟಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್ರಾ ಪೌಂಡ್

We have done with metre that
used to keep it afloat,
We have done with Rhyme.

We build them square today; and
we have no sail.
Some current may drift us far.

What harm if our timbers leak? we
can always bale.
We steer by no star.

For stars are all out of date as the
moon they guide;
No use where our young folk fare.

And we go by a newer way on a
moonless tide
And we know not where.... Dunsanny.

– ಹಳೆಯದು ನಮಗೆ ಹೇಸಿಕೆ ತಂದಿದೆ; ಅದು ಬೇಡ ಎಂದಾಯಿತು. ಮುಂದಿನದನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ. ಹೊಸತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ? ಯಾವುದೋ ಹೊಸತು; ಅಷ್ಟು ಸಾಕು; ಈ ಬೇಸರವಂತೂ ಸಾಕು– ಎಂಬ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ.

* * *

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ Forsyte Saga ದಲ್ಲಿ ಐರೀನೆ ಎಂಬವಳು ಹೆಂಡತಿ; ಸೋಮ್ಸ್ ಗಂಡ; ಆಕೆಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತು? ಎಂದು. ಸತ್ಯವಂತಳಾದ ಆಕೆ ಅಂದಳು: In Heaven, out of this house-ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಈ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ-ಎಂದು. ಇದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವಳೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮುಂದೆ ಸೋಮ್ಸಿನ ಸೋದರ ಜಾಲ್ಮನ್ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಳಂತೆ. 'ಇಗೋ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಬೇಕಾದರೆ ಕೋ'- Here I am for the taking - ಎಂದು!

* * *

ಹೇಳುವಂತೆ ಆರೆ ಅರೆಕಲಾಗಿ ಚಿಂತನ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು 14 ಸಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸರಕು ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಸಾನ್ನೆಟ್ ರೂಪ ನೆಲಸಿತು ಎಂಬ ಮಾತು[37] ಒಂದು ರೀತಿ ಸತ್ಯ.[38] ನಿರಂತರ ಉದ್ದಾಮ ಲಯಘೋಷವುಳ್ಳ ಕಡಲಿಗೆ 'ತೊಡಿಸದಿರು... ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು' ಎಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಲಯತಾನವೇ ಕಾಣಿಸದ ಬದುಕಿನ ಎಕ್ಕಸಕ್ಕತೆಗೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಗೆ ಯಾವ ಸಮತಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯಾರು?

೧೫. ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಇವೊತ್ತಿನ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುವ, ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ. ಅವರಿಗೆ ಗತಿಮತಿ, ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ರೇಕ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿನ–ಎಂದರೆ ವಿದೇಶಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೇ, ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ

ಇತ್ತ –ಸವೆದ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವೀರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತೇನೆಂದು ಹೀಗೆ ಬರೆದ Alun Lewis.

I grind my words like knives on
such events
As I encounter in my peddling round.
But the worn whetstone's whirling
face prevents
The perfect statements of the truths I found.
I've used my strength in striving for the Vision
And with the Vision....
And I have worked to outline with precision
Existence in its native nakedness—

–ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಹೀನವೇಕಾಗಬೇಕು?

37. 'Historically the sonnet, – the 'little line' – had become a danger to composition. It marks an ending or at least a decline of metrical invention. It marks the beginning of the divorce of words and music. Sonnets with good musical settings are rare'.

38. 'The prestige of the sonnet in English is a relic of secular ignorance. The sonnet was not a great poetic invention. The sonnet occured automatically when some chap got stuck in the effort to make a canzone. His 'genius' consisted in the recognition of the fact that he had come to the end of his subject matter' ...ಇದು ಸಾನ್ನೆಟನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆ; ವಿವರಣೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗೇ ದೋಹದ ಮಾಡಿರುವ ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಅಮೇರಿಕನ್ ಕೃತಿಗಳೇ. ಅಲ್ಲಿನ ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಇವರು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯಾದರೋ: ಎರಡು ಮಹಾ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಫ್ರಾಯಿಡ್, ನಾಟ್ಸಿಜಮ್, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ, ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆಂಷಿಯಲಿಸಂ– ಮುಂತಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಾಯಕರ, ಜನವರ್ಗಗಳ ರೂಕ್ಷ ರಾಕ್ಷಸತೆಗಳಿಂದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಕ್ಲೇಶ ಪಟ್ಟಿತು. ಅದರೊಳಗಿನಲ್ಲಿ ದಾರುಣವೇದನೆ, ಅಸಹ್ಯಕೋಟಲೆ, ಅಪಮಾನ, ಯಾತನೆ, ನಿರಂಕುಶರ ಕಾಲ್ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಿರ್ಮಮತೆಯನ್ನೂ, ವ್ಯರ್ಥತೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳು, ಉರಿದು ಬಿದ್ದ ಮನೆಮಠ, ದೇಶೋಚ್ಚಾಟನೆ, ಜನವರ್ಗಗಳ ವಿಫಲತೆ, ಸರ್ವನಾಶ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಭಂಗ, ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರನ್ನು ಒಲೆಗೆ ತೂರಿ ಉರಿಸಿದ ರಕ್ಕಸತೆ–ಅವರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಉಬ್ಬಸ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ವಿರಸಪ್ರಚೋದನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[39] ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆಳವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಸ್ತು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಹಜ ತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲ; ಎಂದರೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸಾಲದು.

ಪಟ್ಟಣಿಗರು

ಬಹುತರ ಈ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ನೌಕರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರು. ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕ ಇವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದ, ರೇಡಿಯೊವಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ನೋವನ್ನು ಹಸಿಬಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರ 'ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ನರಳಿಕೆಯಾಗಿ ಯಾತನೆಯಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಲ್ಲ'–ಸೃಷ್ಟ, ಮೈಮೇಲೆ ಬರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತೀವ್ರತೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತರಹೋದಂತಾಗಿದೆ. The Law of Sufficient Reason – ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯವಾಗದು–ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಆವೇಶ ಶುದ್ಧಿ, ಪುಷ್ಕಲ ಸಂಪತ್ತಿ, ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಲೆಯಾಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ; ಇನ್ನು ಅವರ ಹಿಂಬಾಲಕರಿಗೆ? ಆ ರಣನಕ್ಕೆ ಅನುರಣನ

---

39. ಉಗುರಿಂದಾದ ನೆತ್ತರ ಸೆಲೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೀರನ್ನು ನೋವೆನ್ನಬಹುದು; ಅಯ್ಯೋ ಯಾತನೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು; ಯಮಯಾತನೆ-ನರಕ ಎಂದರೆ ಅದು ಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗ; ಟೊಳ್ಳು ಅಬ್ಬರ ಅದು; ಕೋತಿಯ ಹುಣ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇವರದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ. ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟ ಯಾರದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟರಾದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ, ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಪಜ್ಞರಿಗೆ ನವಿಲು ಕೆಂಬೂತಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ತಟ್ಟುವಂತಿದೆ.[40] ಈ ಮಾರ್ಗತಂತ್ರ ಭೇದವೇ ಈ ಬಗೆ ಕೃತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯ.

೧೬. ದಾಸರ ಪದ-ಜನಪದ ಗೀತೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಕವಿತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ದಾಸರ ಪದಗಳಿಗಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಂತೆ ಇಂದು ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಸಾರಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸಿನ ನುಡಿತದ, ತುಡಿತದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕಟ್ಟಡದ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ದುಗುಣಿತದಲ್ಲಿ ಚರಣ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ಪಲ್ಲವಿ ಸಾರಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೊ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊ ವಿವರಣೆಗಳೊ ಚರಣಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾರಾರ್ಥ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಾಗ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪದರಪದರವಾಗಿಯೊ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.[41] ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದು ಕಡೆಗೆ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನೇ ತಿರಿಚಿ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನೇ ನೆಲಸನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಗೀತೆ ಮುಗಿಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಧಾಟಿ ಏಕಸೂತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ನಡೆ, ಸಮ್ಮಿಶ್ರ; ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ತಾಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಡೆ, ಆ ಗಮಕ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ಮಾತ್ರ.

ಲಾವಣಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ. ದೇಶಿ ಛಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಎಂತಹ ಅಮೃತಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ

---

40. ಅದೂ ಅಸಹಜವಲ್ಲವೇನೊ! ನಿಮ್ಮ ಅಡ್ಡಿಯೇನು? ಕೆಂಬೂತಕ್ಕೆ ಕುಣಿವ ಆವೇಶ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುವ ನೀವು ಯಾರು? ತನಗಿರುವ ಪುಕ್ಕವನ್ನೇ ಅದು ಹರಡಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದನ್ನು ನವಿಲನ್ನಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೆಂಬೂತವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಸಮತೆಯದು ತಪ್ಪು. ನಗಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ ನಗಿ; ನಿಮ್ಮ ಸಮತೂಕ ತಪ್ಪಿದೆ-ಎನ್ನಬಹುದು ಅವರು.

41. ಅವು ಭಾವಾರ್ಥದ ನುಡಿತ; ಬೆಳಸು. ಇವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ; ರೂಪಣ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.[42] ಅದು ಆಡಲು ಬರುವ ಮಾತಿಲ್ಲ, ಮಾಡಲಾರದ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಎಟುಕಲಾರದ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ರಸಭಾಗ್ಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಗೆ, ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅದು ತಂದಿದೆ. ಈ ನಡುವೆ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಗಾಯತ್ರಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ 20-30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬಾಗಿದುವ ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಗದ್ದಗಿಮಠ, ಕ.ರಾ.ಕೃ., ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. (ನೋಡಿ : ಅನುಬಂಧ-1) ಒಂಮೊಂದು ತ್ರಿಪದಿ ಒಂದೊಂದು ಅಣೆಮುತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ಚರಣವೂ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನ ಹೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಅಳಿಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವು ಗೊಂಚಲಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೃದಯಮರ್ಮ ಸರಳವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

ಬೆಳ್ಕನ್ನ ಬಿಳಿಯೆಲೆಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ಯೊ ಗೋಟಡಕಿ
ನೆಲ್ಲ ತೆನೆ ಹಾಂಗೆ ಬಳಕೂವ। ಮಗಳಿಗೆ
ಎಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ಯೊ ಗೂಗಿಮೊಗದವನ! ॥

–ಇದನ್ನು ಯಾರು ಮೇಲ್ಪಡಿಸಿಯಾರು? ಇಂಥ ಸಾವಿರವನ್ನು ಚಿಪ್ಪರಿಸುವ ಭಾಗ್ಯ ಅನಂತಕಾಲಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಗರದಾಗಲಿ.

ಬಂಜೆಯ ಬೇನೆಯೊ ತಂಗಿಯ ಭಂಗವೊ ಎಂಥ ಸಂಪತ್ತು! ಗದ್ದಗಿಮಠರು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿರುವ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು–ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯಾಗಿ ಹಾನುಗಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವನಿಗೆ ಸೋತ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮನಸ್ಸು, ಅರಗುವರಿ-ಕುಸುಮಾಲೆ ಅತನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ. ದೈವಭಕ್ತಿ, ವಿಧಿಯ ಅಣಕ, ಮಳೆ, ಆಟಪಾಟ, ಹಸೆ, ಲಾಲಿ, ಪುದುಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸ, ಬೆಳಗು ಸಂಜೆಗಳ ಮೋಹಕತೆ, ವೀರ, ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿ, ಸಂತೋಷಗಳ ಚಿತ್ರಣ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ

---

42. ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ, ನಾನು ಪೋರಿ, ನಸ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ, ನೀ ಹಿಂಗೆ ನೋಡಬೇಡ ನನ್ನ, ಇನ್ನೂ ಯಾಕ–ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ, ಬೆಳಗು, ಜೋಗಿ-ಇಂಥ ಹತ್ತಾರನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಯಾವ ನಾಡಿನ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವು ಸರಿತೂಗವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆ. ಅದರ ಮಟ್ಟದ ಶುದ್ಧ ಗೀತ ಅಪರೂಪ. Pure Poetry ಎನ್ನುವುದಿದ್ದರೆ ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ... ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಒಂದು ಬಗೆಯ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಬರೆದ ಜೀವನ ದರ್ಶನ; ಅವರ ತುಂಬು ಅನುಭವದ ತನಿ ಸಾರ.

ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆವಂತೆ ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಿರಿದರೊಳ್ ಪಿರಿದರ್ಥವ ತುಂಬಿರುವ ಕನ್ನಡದವರ ಪೆಂಪು, ಚಾಣು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಪೆ. ಸತಿಯ ಕಫೆಯೊ ವಿರಹದ ತಾಪವೊ ತವರ ಹಂಬಲವೊ ಸತಿಪತಿಯರ, ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸಗಳೊ ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಮಾತೊ–ಹೆಚ್ಚೇನು?– ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳ ಸ್ವಚ್ಛ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಬಾಳಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೃತಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸವು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರುವುದೂ ಸರಸವಿರಸ ಬೆಳೆದು ಕಥೆ ಓಡುವುದೂ–ಸುಂದರವಾದ ಅನುಭವ. ಹೊಸಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡು ಬಂದುದು ದೊಡ್ಡ ಐಶ್ವರ್ಯ; ನಮ್ಮ ಕಣಜಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಳಿಕೆಯಂತೆ ಬಂದು ತುಂಬಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕವಿ ನುಡಿದದ್ದು, ಹಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ, ಸಾರ್ವಜನೀನವಾದ ಹೃದಯವ್ಯಾಪಾರ ಅದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೋಲದ ಮನಸ್ಸು ಇರಲಾರದು 43

43. ಹೊಸ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ತರುವಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರ ಫಲಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿಲ್ಲ.

III ನಾಟಕ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಿರಲಿಲ್ಲ

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಈಚಿನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅಥವಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವು ದೃಶ್ಯ-ರೂಪಕಗಳೇ ಆದರೂ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿದಿತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ. ಕೇಶಿರಾಜನು ಹೇಳುವ ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣಾದಿ–ನಾಟಕ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ವಿರಚಿತವಾದ ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದವೆಂಬ ನಾಟಕ ಹರ್ಷನ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದ ಮಾತು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಎಷ್ಟೊ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದವು. ಅವನ್ನು ಆಡಲು ಅರಮನೆಯವರೇ ರಂಗಮಂಟಪ, ಸಜ್ಜು, ನಟವರ್ಗ- ಸಂಬಳ ಸಾರಿಗೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಗ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಟಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಮರಾಠೀ ರಂಗಮಂಟಪದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ಹಲವೇಳೆ ಸಾಗ್ರ ಸಂಗೀತ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪರದೆಗಳು, ಗುಜರಾತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಹಾಡುಗಳು, ಎರಡು ನೃತ್ಯಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಳೆಗೊಟ್ಟವು. ಯಾವುವೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಜನೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸರಕು ಸಂಪತ್ತಿ

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂದಿನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗುವ ಒಂದು-ಒಂದೂವರೆ

ಡಾಸನ್ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಭಾಸನ ದೊಡ್ಡವು ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು; ಕಾಳಿದಾಸನವು ಮೂರು, ಭವಭೂತಿಯವು ಮೂರು, ಹರ್ಷನವು ಮೂರು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ,– ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ದೇವೀಚಂದ್ರಗುಪ್ತ (?), ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ ಸೇರಿಸೋಣವೆ?– ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳೀ ಅಸಾರ. ರತ್ನಾವಳಿಯೇ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆಯ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ರೂಪ. ನಾಗಾನಂದ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೋಧಿಸತ್ವನಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಜೀಮೂತವಾಹನ, ಶಂಖಚೂಡ ನಾಗರ ಭಾಗ–ಎರಡೂ ಹಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಮಹಾವೀರ ಚರಿತೆಯದು ಸಾಧಾರಣ ಶಿಲ್ಪ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯತೆ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವಕ್ಕಾಗಲಿ ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ್ರೆಗಾಗಲಿ ದೊರೆಯದು. ಆಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವದ ಗೊಂದಲ ರಂಜನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಉಳಿದೆರಡು ಮಾಡಲಾರವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಮೂರು ರೂಪಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಚಪಲ ಕಾಮುಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರೆತ ಮೋಹಾಂಧತೆ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಯುಕ್ತವಾಗಬಯಸಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಮ, ಸಫಲತೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣನೀಯ. ಭಾಸನ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ–ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಭಾಗ ನವುರಾದುದು; ಅದರ ಮೃದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದು ಜನತೆಯ ನಯದ ಪರಮಾವಧಿ ಮಾಧುರ್ಯದ್ದು. ಆದರೆ ಭರತಖಂಡ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರುಚಿಸುವಂಥದು. ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ರಸವತ್ತಾದ್ದು. ಚಾರುದತ್ತದ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯ, ನಯ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಪೂರ್ವಾಂಗ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಸಿ ಮಾಡಿ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಆದಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬೇರೊಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಶಕಾರ ಒಬ್ಬನೇ. ವೇಣೀಸಂಹಾರ, ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ತೀವ್ರ ರುದ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೊಂದೇ[1] ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಘಟನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕ. ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದು ಚಾಣಕ್ಯನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯದಿಂದ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯನಾಗಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ರಾಕ್ಷಸನು ಅವನ ವಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಕರಣ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಕಥಾನಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಘಟನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಕೌತುಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಮಾತ್ಯರಾಕ್ಷಸನಂಥ ಅಭಿಮಾನಶಾಲಿ-ಸಾತ್ವಿಕ ತನ್ನನ್ನು ಮುರಿದ ಚಾಣಕ್ಯನಿಗೆ ಸೋತು-ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಕರಗಿ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಲು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿದನೊ-ರಸಪಾಕವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ

---

1. ದೇವೀ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ.

ಅರಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕಥಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವ ಇನ್ನೊಂದು.

ಉಳಿದವು ಬಿಲ್ಲರೆ ಪಲ್ಲರೆ; ಭಾಣ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ ಜಾತಿಯವು. ಕಲ್ಯಾಣ ಸೇವು ಬತ್ತಾಸುಗಳ ತುಣುಕುಗಳು. ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶಾರಿಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕವಾದ ದೃಶ್ಯಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ[2] ಬಂದ ಸಂಕೇತ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಭಾಗ ಎಷ್ಟಿದೆ?–ಇಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಧನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಅಂಕವಿಭಾಗ, ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾ ಸಂಬಂಧ, ಕಾರ್ಯದ–ರಸದ ಸಾಧನೆ: ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಮುಕ್ತಾಯ; ರಸದ ಘಟ್ಟಗಳು, ಪ್ರವೇಶಕ ವಿಷ್ಕಂಭಕ, ಆಕಾಶಭಾಷಿತ, ಅಪವಾರಿತಾದಿ; ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಗರ್ಭಾಂಕಗಳು, ಪ್ರವೇಶ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಧ್ಯಂಗ, ವೃತ್ತ್ಯಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು–ಇವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಚಿತವಾದುದುಂಟು.[3] ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು

---

2. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ನಿಂತು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ, ಉತ್ತರವಾಗಿ ತತಃ ತತಃ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಪಣಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾ ಕೃತಕ, ಪ್ರೌಢ ಕವಿತೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವಂಥವು. ಈ ದೃಶ್ಯ ಕರುಣಾಜನಕ.

3. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರ ವಿದೂಷಕನದು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ ಶಕಾರನದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಶಾಕಾರಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ತಿಕ್ಕಲು/ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣ. ಅಂಥ ಪಾತ್ರವೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ 10 ಅಂಕದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ. ಭಾಣಗಳು ಸುಮಾರು ಏಕಾಂಕಗಳು. ಸುಮಾರು 7–8ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರಚಿತವಾದ 'ಚತುರ್ಭಾಣಿ'-ಉಭಯಾಭಿಸಾರಿಕಾ (ವರರುಚಿ), ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ (ಶೂದ್ರಕ), ಧೂರ್ತವಿಟಸಂವಾದ (ಈಶ್ವರದತ್ತ) ಮತ್ತು ಪಾದತಾಡಿತಕ (ಶ್ಯಾಮಿಲಕ) ಎಂಬವು-4 ಭಾಣಗಳು-ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ವೃತ್ತಿಗಳವರ, ಅಭಿನಿವೇಶವುಳ್ಳವರ ಜೀವನದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಟನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ವಿನೋದವಿಹಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. 12–13 ಶತಕಗಳ ಆಚಿನವು ಕೃತಕ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಪವಾರಿತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತರೆ ಪ್ರಹಸನಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯ-ಮತ್ತವಿಲಾಸವೆಂಬವು ಕೀರ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತವಿಲಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯದ್ದು. ಬುದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಶಾಂಡಿಲ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೃಢ

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಭಿನ್ನಿಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಧೀರತ್ವದ ಅರ್ಥಾನ್ವಯ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ–ಲಲಿತ, ಉದಾತ್ತ, ಉದ್ಧತ, ಬಹುಶಃ ಶಾಂತ ವಿಭಾಗಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟಿ, ಅಥವಾ ಪಾರಿಪಾರ್ಶ್ವಕ–ಸೂತ್ರಧಾರನಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಸ್ಥಾಪಕ ಇವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಕಥಾ ಪ್ರವೇಶ;–ಇನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾದುದೇನು ಬೇಕು? ಎಂಬಂತೆ ಕೇಳಿ ನುಡಿವ ಭರತವಾಕ್ಯ –ಇವೆಲ್ಲ ರಚನೆಯ ಸಮಯಗಳಾದವು. ಒಂದೊಂದು ರಸ ಪ್ರತೀತಿಯೂ[4] ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೇಮಗಳೂ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಿಕೆ, ಐದು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ, ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳ ಪ್ರಕರಣ, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಥೆಂಥ ನಾಯಕನಿರಬೇಕು–ಮುಂತಾದ ನೇಮಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾದವು,–ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕಗಳಾಗಿ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗಬೇಕೆಂದಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಮಾರು ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸು, ತಕ್ಕ ರಚನೆ.

ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ ಒಬ್ಬರು 1925ರ ಬೆಳಗಾಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲ? ಪಾತ್ರಗಳಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿ, ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿ ತಂತ್ರಗಳಿ? ತಮ್ಮವನ್ನು ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಏಕೆ ಗಣ್ಯ ಮಾಡರಿ? ಅವಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬೆಲೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ನೊಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಆ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದವು. ಈಗಿನ ಕಾಲದವರು ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವಲಕ್ಷಣ, ನಿರ್ವಹಣ ತಂತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ,

---

ಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ ತಾನೇ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆಯ ಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ; ಯಮದೂತರು ಬಂದು ತಪ್ಪಾಗಿದೆಯೆಂದರಿತು ವೇಶ್ಯೆಯ ಜೀವವನ್ನು ಭಿಕ್ಷುವಿನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಗಿಸಲು ವೇಶ್ಯೆ ಬೌದ್ಧ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಂತೆಯೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಶ್ಯೆಯಂತೆಯೂ ನಡೆವ ನುಡಿಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿನೋದಕರ. ಯಮದೂತ ಆಮೇಲೆ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತಹ ತಂತ್ರವೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೋಧಾಯನನು ಬರೆದನೆನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಹಸನ ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾದಿಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಅಥವಾ ಹೀನ. ಹಸಿಯ ಕಾಮಚೇಷ್ಟೆ, ಮಾತು ಉಳ್ಳವು. ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ (ಅದ್ವೈತ ವಿಷಯ ತತ್ತ್ವ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸತ್ಯಾರ್ಥದರ್ಶನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರ, ಕಥಾರಚನ ನೈಪುಣ್ಯ ಬೆಳೆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ, ರಸಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸು, ಎದೆ ಬಾಯಾರಿ ಕೂಗಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಇನ್ನಾರ ಕೃತಿಗಳೂ ಏರಲಿಲ್ಲ.

4. ರಸಪ್ರಕರಣ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ.

ಪಾಪ. ಅವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ. ಕಾಲ, ಅಭಿರುಚಿ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ, ಬಯಕೆ ಅವೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು.

೨. ದೇಶಿನಾಟಕ

ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು ಹೊಸಕಾಲದವರೆಗೂ. ದೇಶಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡು ನಾಟ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರೂ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮೆರಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ಅಭಿನಯ ವೇಷ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೀತಿ ಫಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ (ಆಂಧ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ; ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಬಾಲೆ (Ballet) ಯಂಥದರ ಸಮಯ ಬೇರೆ) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಬೆಳುವಲ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಬಯಲಾಟ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಗಾಲದ ರಂಗಮಂಚದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವು.[5] ಕೇಳಿಕೆ > ಕೇಳಿ–ಕಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಆಂಧ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು; ಕೇಳ್ಮೆಯಾಗಿಯೂ (< ಕೇಳ್) ಆಟವಾಗಿಯೂ (ಕೇಳೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ) ಇವಾವುವೂ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುವಲ್ಲ, ಬೆಳೆದುವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತೂಗಿದ ಆಟಗಳು.

ಯಾವುದನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರದ ಕಡೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಲಾಯತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವರು. ಒಬ್ಬರು ಮೊದಲ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿವ ಮುನ್ನ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆಮೇಲೆ ಹೋದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಷಾ, ಇಬ್ಸೆನ್, ಬ್ರೂಸ್ (Brieux) ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರು. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದವರು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ರೆವ್ಯೂ, ವೌಡ್‌ವೀ, ಕಾಮೆಡಿ, ಫಾರ್ಸ್, ಮೆಲೊಡ್ರಾಮಾ ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಶೇಷ ಎಲ್ಲಾ ಹಗುರ, ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ

---

5. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ತರಲು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಅಗತ್ಯವೇನಲ್ಲ!

ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅವಿವೇಕ, ವಿಕಾರಗಳು, ನಿಜ-ತೋರಿಕೆ, ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ[6] ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಳಬಲ್ಲವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದೆರಡು ಪಂಗಡಗಳ ಆ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸೂಳೆ' ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅನ್ಯ ಮನೆತನದವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುವಂತೆ ಅಸಂಗತಿ-ವಿದೂಷಕತೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಮಾತುಗಳೂ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಆ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.[7] ಆದರೆ ಗುಣವಾವುದು, ತೋರಿಕೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಲೇವಡಿಯ ಮೂಲಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕರುಣೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯದ ಮೃದುಮಾನವತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಅರ್ಧ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅರ್ಧ–ಕನ್ನಡ, ಹಾಗೂ ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು.[8] ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಗದ ಜನ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಈ ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ರೀತಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಮಾತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಶ್ಲೇಷೆ ಬಡಿದು ರಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ, ಪಾತು ತವರ್ಮನೆ, ಹೋಂ ರೂಲ್, ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ, ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ, ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ, ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ, ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ–ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಗೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಮೆರಸುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯೇ. ಸಹಜವಾದ ನಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಊಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಾರ್ಥರಾದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮಂಜಸ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹಾಸ್ಯ–ಇವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು 'ಹಾಸ್ಯ ಸಂಮಿತ' 1918ರಿಂದ ಸುಮಾರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಅವರು

---

6. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ವಿವೇಕ ಸಾರಭೂತ.

7. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಬಲ ಜೀವನದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರ.

8. ಆಡುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ಆ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಗಾಸಿ ತಂದರು;- ಓದಲು; ನುಡಿಯಲು; ಆಡಲು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನ, ಅವರ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿದರೇನೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿದ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳು- ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ, ಕಾನ್ ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್, ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ ನಮ್ಮ ಭಾವ, ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿ- ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುಕರಣ; ಭಾಷಾಂತರ. ಆ ಪದ್ಧತಿ ಇತರ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀರಂಗ

ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಸುಮಾರು 100 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ 30-35 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ತಯಾರಿಕೆಗೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿರಡರ ಪರಿಣತಿಯೂ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತು ಮೊನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ವಿನೋದವೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರದ ಕತ್ತರಿಯಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಚುರುಕು ತಾನೇ ತಾನು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ನಡತೆಗಳ, ಉದ್ದೇಶ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಬೆಳಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಅದರ ಚಾತುರ್ಯವೂ ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವಗತಗಳೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಂಜಸತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇರುವ ವಿದೃಶತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡುವಾಗ್ಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ವಾದ ತುಂಬ ಹರಿತವಾದ್ದು. ಲಾಜಿಕಲ್ ಅಲ್ಲದ ಕಡೆಯೂ ಸಟಲ್ ಆಗಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೃದ್ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಬುದ್ಧಿಭಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಲಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲೇವಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹನೆಯಿಂದ ಮೃದುತೆ ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಸಾರ್ದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರದು. ಮೊದಲ ಕಾಲದ 'ಹರಿಜನವಾರ' (ಹರಿ+ಜನವಾರ, ಹರಿಜನ+ವಾರ) ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಳಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನಗಳ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ರೇಖನವಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವರದು ಟೀಕಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮನಸ್ಸು. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಕೊನೆ

ಮಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಪ್ರತ್ಯಂಶವನ್ನೂ ವಾಸ್ತವಿಸಂತೆ ಕ್ಷುಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪ ಅದು.[9] ಅವರ ನಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಮನಾಗಲಿ, ಪುಢಾರಿಯಾಗಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲಿ, -ತಾವು ವೈಷ್ಣವರಾದರೂ ವೈಷ್ಣವರನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಯಾರು- ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಪಾರಿಯೂ ಹೌದು-ಜನನಾಯಕನಾಗಲಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರಾಗಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸುಲಭ ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಬಂದಿದೆ ಹಿಡಿತ-ಹಾಗೇ ಬನಿ-ಅವರ ಕೈಯದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ. 'ಅಮೃತರಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ-ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ಲೇಷೆ, ಒಳಶ್ಲೇಷೆ, ಉಪಶ್ಲೇಷೆ ಉಂಟು-ಅವರು ಬರೆದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯರು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿನ ಮಿಸಲು ನಿಷ್ಠೆ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಪರಿಪಾಕದ ಕಥೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆಸಕ್ತಿಯ, ರಕ್ತಿಯ, ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಂಥ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಬಂದು[10] 'ಜೀವನವು ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಫಲತೆ' ಎಂಬ ತಲೆಕೆಳಗಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ವಾಕ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ತಲೆ ಕೆಳಗೇನಲ್ಲ; ಜೀವನದಿಂದ ಕಲಿಯದವರಿಗೆ ಕಲೆಯಂಥದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು? ನಾಟಕಕಾರನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟವು. ಅವನು ತೋರಿಸಿದ, ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಯಾವುದೊ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ನೋಡಿ, ಹೇಗಿದ್ದುದು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಖ್ಯಾಣಿಸಿ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನ[11] ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ. ಬದುಕು, ರೂಪಣ, ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಲಾತಂತ್ರದ ಅವಯವಗಳು. ಈ ತಂತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಹಾಮಾನವತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಂಶ ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಇಂಥ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಿರಿಯ ಫಲವನ್ನು

---

9. ಅವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಅಖಂಡವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಡೆದುದಿಲ್ಲ, ಅಳಸಿರದು, ಚಿತ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ಅ.ನ.ಕೃ. ಇನಾಂದಾರ್ ಇವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸೊಗಸು ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥವು.

10. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸಿದ್ಧಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರದ ವಿಕಸನವೇ ಆಗಿದೆ.

11. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು-ಎಂದು ಒತ್ತುವಂತೆ; ಹೇಳಿಕೊಡುವಂತೆ.

ಕೊಡಬಲ್ಲದು.[12] ಏಕೊ ಏನೊ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಸಾಮಯಿಕ ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಾಗ ರುದ್ರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಹಾಸ್ಯ ದರ್ಶನ, ಲಘು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೇ ಟೀಕೆಗೇ ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿತು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಕೋಡಂಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರ ಇವೆರಡರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೇಳ-ಕೋರಸ್-ಹೊಂದಿಸಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೆಳಸಿ, ಈ ಲೋಕದ ಈಗಿನ ನಚ್ಚಿನ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರಿಬ್ಬರ ಸದೃಶ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. 'ರಂಗಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮೂಲಧಾತು ಈಗಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದ ನೆಯಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ಸಾರತಃ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ–ಸಂಜಯರ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಈಗಿನ ಧರ್ತಪ್ಪ, ಸಂಜಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆದು ಅವರಾಗಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿದು ರಕ್ತ ಸೋರಿಸಬಲ್ಲದು.

ಪುರಾಣ ಕಾಲದ, ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ನೂತನ–ಪುರಾತನಗಳ ಮಿಶ್ರಶ್ಲೇಷೆ ಇದೆ. 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ' ಷಾ ಅವರ Man and Superman ದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಾಂಕವಾಗಿ ಬರುವ 'ಡಾನ್ ಜುವನ್ ಇನ್ ಹೆಲ್'ದಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದಂತಿದೆ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಕತ್ತಲು-ಬೆಳಕು' ನಾಟಕ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದು: ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಥಾಕಾರ್ಯ ಎದುರಿಗೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾಟಕ ಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ವರ್ತಕರಿಗೆ ಅದು ಕಾಣಿಸದು. ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ನಾಟಕ ಬರೆಯಿರಿ, ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ನಡೆಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಸಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಡುವೆ ನಾಟಕ ನಡೆದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ, ನಾಟಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಬರಸುವ, ಆಡಿಸುವ ವರ್ತಕ, ಈ ಎಲ್ಲರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಅವರ ಲೇಖನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಶಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಭಾವಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ರಸಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಹೃದ್ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗಿ ಹಣ್ಣಾದರೆ, ಸವಿಗೊಂಡರೆ ಅವರ ದೃಶ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ

---

12. ನಾಟಕಕಾರನ ಧ್ವನಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ವಾದ, ತಂತ್ರ ಕಡಮೆಯಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ, ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಗೇ ಆಧಾರ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ಶಕ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಧಿಪತ್ಯ ಪರಮ ಪ್ರಧಾನ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ.

ಅತ್ಮಮೋಹ ಕೃತಿದಾನ ಮಾಡೀತು.[13] 'ಸಿರಿ ಪುರಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಂಗತಂತ್ರ. ಎಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಸಂಸಾರ ಜೀವನವನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆಂದಾಗಲೂ ರಂಗದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವುಳ್ಳದ್ದೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೇನೊ.[14]

3. ಇತರರು

ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ನಾಟಕಕಾರ ಎಲ್. ಜಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ, ಹದ, ಧರ್ಮವುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೋಕಾನುಭವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಒಳಗನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ಉರಿಸುತ್ತದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯದು ಸಂಸರ ಇತಿಹಾಸ ನಾಟಕ. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ, ಬೆಟ್ಟದರಸು, ರಾಜ ಒಡೆಯ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಮುಂತಾದವರ ಅರಸುತನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಆವರಣವನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಯಾರೂ

---

13. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದವರು. ಆ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಬ್ಸೆನ್ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಖೆಯ ಉತ್ಪಾದಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಭರತ ಖಂಡದ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯತೆ ಪಡೆದವರು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಬೇಕು.

14. ನಾಟಕ (Drama), ಆಟ (Play), ಇವಕ್ಕಿರುವ ಭೇದವನ್ನು, ಧಾತು, ರೀತಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಮೂರೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ, ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದುದನ್ನು ಬೀಸಾಡಿ ಎಂಬುದು ಬರಿಯ ಆಟದ ತಂತ್ರವಾಗಬಹುದು. Drama as Form-ಎಂಬುದು ಸರ್ವಥಾ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ಲೋಕದ ಹಲವು ಮಹಾನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಯಿಂದ, ಸಿಡಿಲ ಕಿಡಿಯಿಂದ ಬರೆದಂತಿವೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು. ವಿಷಪ್ರಾಶನ, ಕೊಲೆ, ಗಲ್ಲು, ಗಿಡ್ಡಂಗಿ, ಮೋಸ, ಪಿತೂರಿ, ಬಂಡಾಯ, ಸಾಹಸ, ರುದ್ರ, ರಾಕ್ಷಸೀ ನಾಯಕತ್ವ, ಯುದ್ಧ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ರಾಜಭಕ್ತಿ–ಇಂಥವುಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುವಂತೆ, ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೂರವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಆ ಸಂವರ್ಧಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹಳಗನ್ನಡದ ಶೈಲಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿರುಸುಮಾಡಿ ಇಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಪೆಡಸಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆಯಾದೀತು. ಅವನ್ನು ಹೊಸಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಆ ರಕ್ತದ ಕುದಿ ಹೋಗಿ ಒಡಕಲು ನೀರಾದೀತು ನಾಟಕ. ಆದರೂ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರೂಪವಾಗಿರುವಾಗ ಇದರ ಬೆಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದೇ.

ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.[15] ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗೇಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಂಕೇತ ನಾಟಕಗಳೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯವು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ.[16] ಮಹಾಭಾರತದ ಗದಾ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಪೊಕ್ಲೇಸ್ ಕವಿಯ ಅಯಾಸ್ ಒಡನೆ ಸಂಘಟಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ರುದ್ರನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.[17] ಅದರ ವಾಹಕವಾದ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳು, ಮೇಳ ರಚನೆ, ಮೇಳ ಗೀತಗಳು, ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಕತ್ತರಿ ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ, ದೊಣ್ಣೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು, ಪೆಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣಾ ಭಾಗ (Stichomuthia), ರಸದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅತಿಶಯ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದ, ಫ್ರೆಂಚಿಂದ, ಗ್ರೀಕಿಂದ,[18] ಬೇರೆ

---

15. ಏಕಾಂಕ ಕಿರುನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಹುಟ್ಟಿ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಚೆಂದಗಾಣಿಸಿವೆ.

16. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತಗಳು, ಕಂದಗಳು, ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು. ಉದಾ: ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ , ಪು.ತಿ.ನ.ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ.

17. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಧಾರಾಳ, ಇದರ ಬಿಗಿಪು ಎರಡೂ ನೋಡತಕ್ಕವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಾಂಶ ನೂರಕ್ಕೆ 90.

18. ಗ್ರೀಕಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪಾರಸಿಕರು, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್, ಕಪ್ಪೆಗಳು, ಮೂಡಿಯ, ಲೈಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ, ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೊ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದವೂ ಹಲವಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅರ್ಥಭಾರ, ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷ, ಸಂಕೇತ ಕೂಡಿಸಿ, ಯಾವುದೊ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಕೇವಲ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ನೋವಿನದಾದರೆ, 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಎಂಬುದರ ಲಯದ ನಡೆ, ಕಥಾಕಾರ್ಯ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೂ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಕವಿ, ವಿಕಟ ಕವಿ ವಿಜಯ, ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗೇಯತೆಯನ್ನೂ ದಾನ ಮಾಡಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್, ಯಯಾತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣ ತಂತ್ರ, ವಿಮರ್ಶನ ಕೌಶಲ, ಎರಡು ಮೂರು ಪದರಗಳ ಮನೋವಿಲಾಸ ದ್ಯೋತನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಬ್ಬಟೆಯದು– Rhetorical. ಇದು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನುವ ಭಾವೀ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ಕ್ರೂರ, ಐಲು, ವಿಕೃತ, ಸಂಕೇತ, ಹಸಿ, ಮಂಗಾಟ-ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.[19]

---

19. ಈಚೆಗೆ Time ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: (8.7.1966)

'At the centre of the contemporary stage remains the European Drama represented by Beckett, Ionesco, Genet, Pinter and Osborne. None are alike. Yet all raise a hemlock toast to the 20th Century. Their's is a drama of metaphysical anguish: rigorous negation, a social stance, skin-prickling guilt and anxiety and abidingly absurd humour. In their plays, the situation of man is horrible and funny at the same time. Ionesco says that man laughs so as not to cry. The problem these playwrights pose is man's oldest and newest;– the existence problem.

They begin with one major premise–the absence of God. Their despair and their task are to fashion a post-Christian ethos, to find a meaning for life without supernatural sanctions. Man, as they see him, is a creature trapped between two voids, prenatal and posthumous on a shrinking spit of sand, he calls Time.

What these modern playwrights aim for is not to carry conviction, messages or answers but states of being and feeling. Some play–

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೊ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಏಕಾಂಕಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ಈಗ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಕೆಲವಕ್ಕಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆ ಯಂತ್ರಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಸಿವೆ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ, ಅವುಗಳ ನುಡಿತದಿಂದಲೇ ಲಯಸ್ಥಾನಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗಮಕಗಳ ವಿವಿಧತೆಯಿಂದಲೇ ಕಥಾಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ, ಚಲನವಲನ, ಹಾವಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಭಿನಯ, ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು, ಫಲಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು.[20] ಹಾಗೆಯೇ Feature (ಆಕೃತಿ ಚಿತ್ರ) ಮತ್ತು Documentary (ಸಂಚಿತ, ಸಂಯೋಜಿತ ವಸ್ತುಸತ್ಯ) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿದರ್ಶಕ ಪ್ರಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ... ಕೇವಲ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉತ್ಸವಾದಿ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ಆಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಗುರ, ನಗೆಬಗೆ ಹರ್ಷಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆವರಣ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿರಬಲ್ಲದು.[21] ಈ ವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದವು ಅಚ್ಚಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಭಾಗದ್ದು. ವಿಧವಿಧವಾದ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ, ನಾಟಕವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಬರದ ಕತೆಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹುಲುಸು ಫಲವಂತಿಕೆ ಬಂದದ್ದು ಭಾಗ್ಯವೇ. ಆದರೂ ಯಾವುದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು, ಆಡಿತೋರಿಸಬಲ್ಲ ನಾಟಕಶ್ರೀಯೂ ಹೌದು ಎಂಬಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾಡೂ, ಕಾಲವೂ ಕಾದಿವೆ.

ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೊ: ನಾಟಕನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಈ 40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈಚಿನದು. ಗುಣದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಬೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮರಾಠಿ, ಒಂದೆರಡು ಬಂಗಾಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ

---

goers insist that they hate and cannot comprehend these modern plays. The playwrights counter that this lack is what Oscar Wilde described as "The rage of Caliban at seeing his own face".

20. ಬಾಲೆ ಮೂಕಿ: ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ದೃಶ್ಯ; ರೂಪಕ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನಾಟಕ ವಾಗೀ.

21. ನಟರು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದಾಗ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಪ್ರೀತಿ, ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಬರಬಲ್ಲವು... ಪೋಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಹಳೆಯವು ರುಚಿಸವು; ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸೊಗಸದು. ನಾಟಕವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದೆ. ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಲಿಸಬಲ್ಲ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ (!) ಸತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹೊಸ ವಸ್ತು, ರೂಪಣತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಭಾಗದ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮವು ಕಡಮೆ ಅಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ನಾಟಕ ಸತ್ತು ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ[22] ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಂತ್ರ, ಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ದಶಕ ದಶಕವೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆಯೊ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಏದುತ್ತ ಏದುತ್ತ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಆಯಾಸ ಪಡುತ್ತಿವೆ; ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ.[23] ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ದಾರಿ. ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳೂ ಸರಿ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಂದರೆ ಎರಡು ಏತಕ್ಕೆ? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಯಾರು ಮೇರೆಯಿಟ್ಟಾರು? ಇಂಥದೇ ಹೀಗೇ ಆಗತಕ್ಕುದೆಂದು ವಿಧಿಸಿಯಾರು? ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಷಯ, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಕಲ್ಪನೆ, ತಂತ್ರ, ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು. ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಹೇಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯದೇ, ನಿರ್ಮಿತಿಯದೇ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಕಲ್ಪನೆಯದೇ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿ–ಅಥವಾ, ಮೃದು ಹೃದ್ವಿಲಾಸ. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತವೆಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದಂಥ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕೊಟ್ಟರು.[24] ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸತ್ಯ ಅದು. 'ನನ್ನರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿ; ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ; ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಬರೆದಿಲ್ಲ; ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಕೇಳುವುದು ನಿಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅಯೋಗ್ಯತೆ, ರಸಿಕತೆ, ರುಚಿಹೀನತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅದರ ಅಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಈ ಕವಿತೆ ಭಾವಗಮ್ಯವಾಗಬೇಕು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೂಗು ತಟ್ಟಬೇಕು'– ಎಂದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ವಿಚಿತ್ರ ಕೌತುಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ. ಅವರ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾ ವಿಶೇಷ, ಅನುಭವ ಬಂಧುರತೆ

---

22. ದಿನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ನಿರಾಶಿಗರುಂಟು.

23. ಇಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೇ ಎಂಬ ವಾದ ಬಲಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

24. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ, ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಏಕೆ ಬೇಡುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರೆ ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ.

ದೊಡ್ಡವಾದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿ ಕಾಣಿಸೀತು. ಕಾಣಿಸದಾಗ ನಷ್ಟ ನಮ್ಮದು. ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಪಿತನವನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ–ಆ ಕಪಿ, –'ಕಪಿಶಾಯನ ಮದಮತ್ತಃ, ವೃಶ್ಚಿಕೇನ ಸಂದಷ್ಟಃ–ಅಪಿಚ ಪಿಶಾಚಗ್ರಸ್ತಃ–ತಸ್ಯ ವೈಕೃತಂ ಕಿಂ ಬ್ರೂಮೋ'– ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕಷ್ಟ. 'ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾವ, ತಳಮಳ, ಸಾಕಷ್ಟು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬಾಗಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊ ಗಂಭೀರತೆಯೊ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೊ ಆಳವೊ ಕಲ್ಯಾಣಪಕ್ಷಪಾತವೊ ಸಂಸ್ಕಾರವೊ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಹೃದಯದ ಆಳದಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನ, ಪಡುವ ನೋವು, ಬಯಸುವ ಆಸೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಶ್ರಮ ಯುಕ್ತವೆ? ಕ್ಷುದ್ರರ, ಕಿರುಕುಳರ 'ಕೇವಲಂ ಕೌತುಕಂ ಹಿ ತತ್' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಭಾವಾರ್ಥ ಬಂಧನ, ಖಾಸಗಿ ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಲೋಕ ಏನು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟೀತು? ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸೀತು? ಪುರಸ್ಕಾರ ಒದಗಿಸೀತು? ಇಷ್ಟು ಸತ್ಯ: ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಲು ಯಾರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನೂ ಬೇಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವವುಗಳ ಬದುಕು, ನೆಲೆ, ಮಟ್ಟ, ಬೆಲೆ ಅವಕ್ಕೆ. ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲವೆ?

* * *

ಈ ಯತ್ನದ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲವಾಗಿದ್ದ ತಂತ್ರ, ಸಜ್ಜು, ಕಣ್‌ಸೆಳೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಯಂತ್ರಗಳೂ ಬಣ್ಣ, ವೇಷ, ಪರದೆ, ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಾಸವೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತಿವೆ. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಮುಂತಾದವು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿದೇಶಿಯರು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸವೇ ಮಾದರಿ; ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ಅದೆಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ನಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ 60-70 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ರೈನ್‌ಹಾರ್ಟ್, ಅಡಾಲ್ಫ್ ಅಪ್ಪಿಯಾ, ಯೋನ್ ಕಾಕ್ಟೊ, ಕಾಕ್ರನ್, ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ[25] ಮುಂತಾದವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನೇಪಥ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಉತ್ಪಾದನ ತಂತ್ರ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುವೊ ಪ್ರಯೋಗ ರಂಗಶಾಲೆ, ಉಪಶಾಲೆ (Experimental Theatre, Tributary Theatre, Little Theatre), ಅತಿವಾಸ್ತವ ರಂಗಭೂಮಿ (Surrealistic Theatre), The Theatre

---

25. ಅನೇಕರಿಗೆ ಇವು ಬರಿಯ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ. ಇವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಗಳ ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇವರ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನಕ್ಷೆಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದರೂ ಅವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಟಗಳನ್ನು ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಕೂಲ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿದೆ.

of the Absurd etc. (ಅವಿವೇಕ ವ್ಯಂಜಕ) ಬಾಬು, ವರ್ತುಲ, ಅಥವಾ ತಿರುಗು ಮಂಚಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಬೀಟ್ನಿಕ್ ವರ್ಗವೆಂಬುದು ಹಸಿ, ಉದ್ರಿಕ್ತ ಅಥವಾ ಬರ್ಬರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುವ ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಎತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಗೋಣಿ ಎಗರಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ನಿರಪರಾಧಿಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು; ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವ್ಯಂಜನವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆದುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯೇನು?– ಎಂದೀರಿ. ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ಹೇಗಿದೆಯೊ!

ನಾಟಕ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 1930 ರಿಂದ 50ರವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬ್ಯಾಂಬರ್ ಗ್ಯಾಸ್ಕಾಯನ್ ಅವರ ಈ ಮಾತು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ:

"1880 ರಿಂದ 1930ರ ವರೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅತಿ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಆಸ್ಟಿನ್ ಸ್ಟ್ರಾಂಗ್ ಬರೆದ 'ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಆಟ' (A Play Without a Name) ರಂಗಮಂಟಪವು ನರನೊಬ್ಬನ ತಲೆಯೋಡಿನ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗೆರ್ಹಾಟ್ ಹೌಟ್‌ಮಾನ್ ಬರೆದ 'ನೆಯ್ಗೆಯವರು' (Weavers) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯವರೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರವರ್ಗ. ಚಾಪೆಕ್ ಬರೆದ 'ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಆಡಂ' (Adam the Creator), ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಬರೆದ "ಮೆಥುಸೆಲ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ" (Back to Methuselah), ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವುಂಟು. Unknown Girl ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡು ಮಾತ್ರದ್ದು. ಪಿಸ್ತೂಲಿಂದ ಹೊರಟ ತೋಟೆ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರುವವರೆಗಿನದು. ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಕಾಕ್ಟೊ ಬರೆದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ ಒಂದೊಂದೇ. ಬಹುಮಂದಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಷ್ಯನರೂ ಜರ್ಮನರೂ ಬರೆದರು; ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ 8000. ಅಭಿವ್ಯಂಜನವಾದಿಗಳು (Expressionists) ಜನರ ಆತ್ಮದೊಳಗೆ ನಡೆದ ವಿಕೃತವಾದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ವಿಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾನ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದರು. ನಿಸರ್ಗವಾದಿಗಳು (Naturalists) ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಬರೆದರು. ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾಗಲು ಆ ಉತ್ಪಾದಕರು ರಂಗಮಂಟಪದ ಅಡಿದೀಪಗಳಿಗೆ (foot lights) ಒಂದು ಒಲೆಯ ಕಟಾಂಜನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿ ಹಿಡಿವ ಇಕ್ಕಳವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಯೇಟ್ಸ್‌ಕವಿ ಪದ್ಯನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೋಣೆಗೆ ಹಾಸಿದ ಜಮಖಾನದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ

ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 'ಎವ್ವೆರಿ ಮ್ಯಾನ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ರೈನ್‌ಹಾರ್ಟ್ ಸಾಲ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಮಹಾದೇವಾಲಯದ ಪಾವಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸುತ್ತಲ ಎಲ್ಲ ದೇವ ಮಂದಿರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನಟರಿದ್ದರು. ಒಂದರ ದೂರವಂತು ಬಹಳ; ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಕೂಗು ಉಳಿದವು ಕೇಳಿಸಿದ ಐದು ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ತರುವಾಯ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಗಾರ್ಡನ್ ಕ್ರೇಗರ ಬೇಡಿಕೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕರದೊ (Machinists): ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದು ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕೂಡ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ಉಡುಪು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಇಷ್ಟ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟರೇ ಇಲ್ಲದಂತಹುದು ನಾಟಕ; ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ನಡಸಿದಂತೆ ಚಲಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳು ನಟವರ್ಗ. ದಾದಾಪಂಥದವರೂ (Dadaists) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಒಳಗಿಂದ ಸಭಿಕರ ಮೇಲೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುವಂತಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು.

ಎಷ್ಟು ಮತಗಳ (Isms) ಕೋಲಾಹಲ! (Expressionism, Impressionism, Symbolism, Theatricalism, Naturalism, Machinism, Futurism, Dadaism, Formalism, Constructionism, Functionalism ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಇಂದು (1962-3) ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಅಖಾಡಾ ರಂಗಮಂಟಪ (Arena Theatre) ಅಥವಾ ವರ್ತುಲ ರಂಗಮಂಟಪ (Theatre in the Round) ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶತಕದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಳಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಷ್ಟಿ ಕಾಳಗಗಳ ಅಖಾಡದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು. ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಗ್ರೋಪಿಯಸ್ ಎಂಬವರು 1924ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ತಿರುಗುವ ಮಂಟಪ; ಅದರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ರಂಗಮಂಚಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಪಟಗಳೂ ಇದ್ದವು... ನಾವು ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ ತಂತ್ರ ಮೌಲಿಕ (Original) ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ; ಅತನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಎವ್ರಿನೊಫ್ ಮತ್ತು ಆಂದ್ರೆಯೇಫ್ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಜೆನೆಟ್ ಮುರಿದರು ಎನ್ನುವುದುಂಟು; ವೆಡೆಕಿಂಡ್ ಮತ್ತು ರಾಂಬೊ (Rimbaud) ಅವರದು ಈ ತಂತ್ರ. ಇವೊನೆಸ್ಕೊ ಗಿಳಿಗಳಂಥ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಭೂತಗಳನ್ನು (Monsters) ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು: ಈಗ ಅವರ "ಐಫೆಲ್‌ಟವರ್‌ನಲ್ಲಿನ ಇಬ್ಬರು ವಧೂವರರು" (A Bridal pair in the Eiffel Tower)ನಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ 1921ರಲ್ಲಿ– ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಯಿತು.

ಈಗ ಮೌಲಿಕತೆ ಎಂದರೇನು? ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ಸಾಧಿತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟದ್ದು?– ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸ

ಬೇಕು. ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಜೆನೆಟ್, ಇವ್ಹೊನೆಸ್ಕೊ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ತೆಗಳಲಲ್ಲ ನಾನು ಈ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಪ್ರಪಂಚ ಸಮಸ್ತದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತಲ್ಲದೆ ಮೌಲಿಕವೆಂಬುದು ಸರಿಯಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗದು. ಅದರ ಬೆಲೆಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದುದೇ. ನಿಜವಾದ ಮೌಲಿಕತೆ ನನ್ನ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಆತನ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿದೆ."

(ಬ್ಯಾಂಬರ್ ಗ್ಯಾಸ್ಕಾಯನ್ ಅವರ Twentieth Century Drama: Introduction ಪು.10-12ರ ಸಾರಾಂಶ).

IV

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಗದ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಹರಟೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯ, ಕವನ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಹನವಾದ, ಗಡುಸಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯವೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಾಗದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೃತಿಗೆ ಗದ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು, Poetry ಅಥವಾ ಪೊಯೆಸಿಸ್ (ಮಾಳ್ಕೆ-ಕೃತಿ) ಎಂಬ ಗುಣ ಹಾರ್ದಿಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ನೆಮ್ಮದಿ ತಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೀಳು?

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹಿಂದಿನ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗಳಾವುವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನದ ಕಾಲ ಯಾವುದೆಂದು ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ. ಒಂಬತ್ತನೆಯದು–ಇನ್ನೂ ಮುಂಚಿನದು ಎಂಬವರಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೊಂದರವರೆಗೆ ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ಎಳೆದಾಡಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗದ್ಯಕೃತಿ ಬೇರೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ 19 ಕಥೆಗಳು ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು, ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ಕರ್ಮ ಸವೆದು ಪರಿಪಾಕ ಉಂಟಾದಾಗ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಸಮಾಧಿಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದವರವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹರಿಷೇಣನ ಬೃಹತ್ಕಥಾಕೋಶ ಗ್ರಂಥ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಭೇದವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದೊ ಕೃತಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆರಂಭದ, ನಡುನಡುವೆಯ ಗಾಹೆಗಳು

ಪ್ರಾಕೃತದವು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸೂಚನಾ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಮುಂದಿನ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.[1] ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಚೆಲುವು, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅವಂತಿ ಸುಕುಮಾರನ ಸುಖಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮಾತು, ನಾಗಶ್ರೀ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಕಪಟ, ತಿಳಿ, ಶುಚಿನಿರ್ಧರ, ಒಂದು ಕಥೆಯ ನಡುವೆ ಬರುವ ಮಲಯಸುಂದರನೆಂಬ ಆನೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಥೆ ಯಾವ ರಂಜಕ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎರಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವ ವೈಭವ ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸದೃಶ. ಭದ್ರಬಾಹು ಭಟಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತಯ್ಯಗಳ ವಿದ್ಯಾವಿಕಸನವೂ ಮುಕ್ತಿಸಾಧನೆಯೂ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಧ್ಯೇಯವಾಗಬಲ್ಲದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು.[2] ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರ ರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸುಮಗನಿಗೂ ತಳವಾರನ ಮಗನಿಗೂ ಬೆಳೆವ ಸ್ನೇಹದ ಸಾಹಸ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಅಮರ ಸೌಭಾಗ್ಯದ್ದು. ಕಾರ್ತೀಕ ರಿಸಿಯ ವಿರಕ್ತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಅಂತಹ ರುದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ನವ್ಯದವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಬೇಕಾದ್ದಾಗಬಹುದು, ಇನ್ನೂ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿಪರಿಚಯವಾದ ಕೂಡಲೆ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗ ಸಂಸಾರದ ಅಸಾರತೆ ಅನಿತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಿತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟನೆಂಬುದು ಅಡಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಿದ್ಧಿ.

ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಎಷ್ಟೋ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಬೇಸರ ತರುವಷ್ಟು ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿಗಳಂತೆ ಬಂದರೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಪೇಚಾಡಿಸುವವಾದರೂ ಗದ್ಯದ ನಡೆ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸುಭಗ. ನಮ್ಮ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ ಎಷ್ಟು ಗೊಂದಲದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು, ಯಾರ್ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಗ್ರಹಚಾರ ಹಿಡಿಯಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದೆ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇಂಥಿಂಥಾದ್ದು ಈವರೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ದೇಶದ ಕಥೆಗಳ

---

1. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಾನಿ ಎಂಬಂತಿವೆ. ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಆಕರಗಳಾವುವು ಎಂಬ ವ್ಯಾಸಂಗ ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯೆಯವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ.

2. ವಿದ್ಯೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನಲ್ಲಿದೆ, ದಾನ ಮಾಡುವವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ,-ಎಂಬ ಮುಖದ ದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (Education is at least as much in the taking as in the giving).

ಹಣೆಯ ಬರಹವೇ ಇಷ್ಟೇನೊ: ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ನಮ್ಮ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ; ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ, ಅವಂತಿ ಸುಂದರೀ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ಯಾವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೊ ಬಂದು, ಘಟನೆಯಿಂದ ಅದರ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ಪುನಃ ಪ್ರಸಕ್ತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳ ಆವಾಹನೆ, ವಿಸರ್ಜನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗವಿದು.

ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನ್ಮ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವ ಮಿತಗೊಂಡುದಲ್ಲವಲ್ಲವೆ! ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ತೊಳಲು ಬಳಲೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಿ ಕಥೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥಾ ನಮ್ಮ ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಡ್ಡಾರಾಧನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು....

ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದ ಕಥಾಭಾಗವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ತಿ ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಕಥೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.[3] ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ–ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವೂ ದೊರೆತಿರಬಲ್ಲದು; ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಚಂಪೂಗಳ ಗದ್ಯ ಖಚಿತ. ಅಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಖಚಿತ ಅಳತೆ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಗದ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಲಯಗತಿ, ಸಮಸ್ತಪದಗಳ ಕೋಲಾಹಲ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣದು. ಇಂಥ ಕಡೆಗೆ ಗದ್ಯ, ಇಂಥಲ್ಲಿಗೆ ಪದ್ಯ ಯುಕ್ತ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹದವರಿತು ಗದ್ಯದೊಳಗಿನ–ಉದಾ: ಪಂಪನಲ್ಲಿ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ, ನಾಗಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ, ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ–ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿತಕರ.[4]

ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಚಂಪೂ ವರ್ಣನಾಕಾವ್ಯ. ವರ್ಣನೆ ಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಚಟ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಗದ್ಯಖಂಡಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ,

---

3. ಹಲವು ಬರಿಯ ಪಟ್ಟಿಗಳು.

4. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಅವನು ಬಳಸುವ 10-12 ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತಂ, ಅಂತು, ಎಂದು, ಎಂಬುದುಂ, ಅನ್ನೆಗಂ, ಅದರಿಂದಂ, ಆಗಳ್ ಅಲ್ಲಿಂದತ್ತ-ಮುಂತಾದ್ದರಲ್ಲಿಯೊ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪದದ ಪುನರಾವರ್ತನದಿಂದಲೂ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಎನೆ-ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಳ್-ಮುಂತಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿಯಾವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಕವಿ ಪಡುವ ಕಷ್ಟ ಕನಿಕರ ತರುವಂಥದು. ಅದನ್ನೂ ರಾಗವಾಗಿ ಓದುತ್ತ "ವಚನ ಈ ಪ್ರಕಾರ"! ಎಂದು ಪಾಠಕರು ಓದುವ ರೂಢಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು.

ಕೃತಕತೆಗೆ, ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಹೀಗೆಯ ಮೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ... ಸೂತ್ರವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯದ ಬಗೆ ಹಿತವಾದುದು, ಮಿತವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಸತೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ, ಟೀಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ್ಯ..... ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಕಥಾ ಖಂಡಗಳು ಚುಚ್ಚು ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಜೈನಮತ ತನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಟೀಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಹೀಗಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತೆಂಬ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಲ್ಲದರ ಲಕ್ಷಣ ಇದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಗಾದೆಗಳು ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಜೀವನ-ವಿವೇಕವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿ. ಏನನ್ನೊ ಹೇಳಬೇಕು, ಖಚಿತಪಡಿಸಬೇಕು, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆತುರದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶಿತತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಗದ್ಯವೆನ್ನಲಾಗದು. ಅವು ಅರ್ಧ ಕವಿತೆ; ಭಾವ ಬಿಂದುಗಳು; ದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಪ್ತತೆ, ಸಹಜತೆ, ಕಾವು ಉಸಿರಿನ ಲಯದ ನಡೆ ಉತ್ತಮವಾದ ವಚನಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಪದ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಲಯವಿಶೇಷದ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಹಜಾಲಂಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಮಾನವತೆ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿರುವಾಗ, ಸುಂದರವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಉನ್ನತಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಜೀವದ ಮಿಡಿತ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸುತ್ತಲ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಶುಚಿಯಾಗಿ, ಉದಾರವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಸರ್ವಥಾ ಯತ್ನಿಸಿ ಶಿವಸಮಯದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮೊಸಲಾಗಿ ವ್ರತವನ್ನು ನಡಸುವ ಆ ಜೀವ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕಂಡಿತು, ಒಳಗೇ ಎಷ್ಟು ಕುದಿಯಿತು, ಹೇಗೆ ಫಲಿಸಿತು-ಎಂಬ ಮಾನವೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಚೆಲುವು, ಹೆಣ್ಣಿ ಸೌಂದರ್ಯದ, ನಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ನುಡಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವಬಂಧುರತೆಗೆ ಸಮವಿಲ್ಲ; ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲ. 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನ ಹೊದಿಸುವಿರಯ್ಯ?' ಎಂದ ಪ್ರಭುರಾಯನ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಲೋಕದ ಯಾವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಹತ್ತಿರಾದೀತಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕವಾಗಲಾರದು.

* * *

ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಗದ್ಯದ ಸರಳತೆ, ವೈಭವ, ರಚನಾವಿಲಾಸ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ; ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ದೀವಿಗೆಯಂತೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ, ಹೀಗೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ರಚನೆ. ಗದ್ಯಭಾಗದ ಮೊದಲಿಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕಂದವನ್ನೊ ವೃತ್ತವನ್ನೊ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ವಿಶೇಷ,–ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯದೇ. ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಭಕ್ತರೂ ಮಹೇಶರೂ ಗೌರವಿಸಿ ನುಡಿವ ಮಾತು ಬಹುಶಃ 'ಎನ್ನವರು ನನ್ನ ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿ ಹೊನ್ನ ಶೂಲದಲಿಕ್ಕಿದರು. ಇವರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಾರಾ, ತಂದೆ' ಎಂಬ ಅಣ್ಣನ ವಚನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟು, ಅತನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುವಷ್ಟು ಬೆಲುವುಳ್ಳದ್ದು. Ecce Homo: ಆ ಮಹಾಮಾನವನನ್ನು ನೋಡಿ.

3

ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯದ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ. ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಅಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಆಗಲೆ ಚಾಕರಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. ತನ್ನ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ... ತರುವಾಯದ ವತ್ಸರಾಜ ಕಥೆ, ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನವೀನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಂಥ ಎಕರೆ ಎಕರೆ ಗದ್ಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ... ವಚನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಾದ ಕನ್ನಡದ ಆಟವಿದೆ. ಚಾಮರಾಜೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ ರಾಮಾಯಣದ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದರೂ ಹಲವಾರು ಜನರ ಮನಸ್ಸು, ಕೈವಾಡ, ನಯದ ಬಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಿರುವ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ವಾಣೀವಿಲಾಸ ಭಾರತದ ಗದ್ಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಗದ್ಯದ ಬಲಾಬಲಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ... ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಕನ್ನಡಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಏನೇನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತೊ ಅದರ ಕೈಪಿಡಿಯಂತಿರುವ ಸಾರರೇಖಿನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಗ್ರಹ; ಚರಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ, ಪ್ರಣಯದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮುಚ್ಚಟೆ, ಚೇಷ್ಟೆ–ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನ ಸಂತೋಷದ ಪರಿಮಳವಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಡಸಿದನೊ,–ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರೆನಾಡಿನ ದೇಸಿಯ

ಅಂಶವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತಿಳಿಯಾದ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಮಾನವ ಕರುಣೆಗೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೂ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸೂಚಿಕೆ; ಅಳತೆಗೋಲು. ಮನೋರಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಧುನಿಕ. ದಂಪತಿಗಳ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕಾಂತದ ಒನಪುಳ್ಳದ್ದು; ತುಂಬು ಧಾರಾಳದ್ದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದ ಒಂದು ಸವಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಚಿತ್ರ.

ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದ ಗದ್ಯಲೋಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೂ ಒದಗುವಂಥದು. ಸುಮಾರು 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ತರಹ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ತೆರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಶೈಲಿ ಇಂದು ತಾಳಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಹಳೆಯ ಗದ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನ ಹೋಯಿತು. ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿ, 'ಉ' ಮಾಯವಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕಂ, ಪುಸ್ತಕವು ಎನ್ನದೆ, ಕಾಗೆಯು ಮತ್ತು ಹಾಗೂ ಗೂಗೆಯೂ ಎನ್ನದೆ ಬರೆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಮಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಜನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಅಷ್ಟು ಶೈಲಿಗಳುಂಟು. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನುರಿತು ವಿಲಾಸ-ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇದು ಸಕಲ ಸಾಧಕವಾದ ಉಪಕರಣವೂ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗುವಂತೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಲಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಶಾಸ್ತ್ರದ, ವಿಜ್ಞಾನದ, ಅನುಭಾವದ, ಆಂತರವಾದ, ಅತೀತವಾದ, ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಯಾವುದೂ ಇರಲಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಹರಟೆ, ನಿಬಂಧ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನ, ವಾದ, ಪ್ರವಾಸಚಿತ್ರ, ಕಟಕಿ, ಗುಹ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಹ್ಯತಮ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಮುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. 'ನುಡಿದುದೇ ಶಿವತತ್ತ್ವದಾಗಮ, ನಡೆದುದೇ ಶಿವಮಾರ್ಗ, ಶರಣರ ತೊಡಕು ಈ ಪರಿ ಕಣಾ' ಎಂದು ಪ್ರಭುರಾಯನು ನುಡಿದ ಶರಣರ ಸಾಹಸ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿ ಬಂದೀತು. ಬದುಕಿನಂತೆ, ಬಾಳಿನಂತೆ ನುಡಿ. ಅದರ ವಿಲಾಸ ನುಡಿವಿಲಾಸ.

೫. ಕಟ್ಟುಕತೆ

ಕಥೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಜ್ಜಿ, ತಾತಂದಿರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವರೇ. ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವುದೊ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳೂ ಸದ್ಯೋಜಾತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೊ ಇದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಎರಡೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ಬಂದವು... ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಂತೂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ 200-250 ವರ್ಷಗಳ ಕಥೆ ಉಂಟು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂವತ್ತು-ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಿರಬಲ್ಲದು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಅಸ್ಖಲಿತತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಸಾಕಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ, ಸಮಗ್ರತೆಗಿಂತ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೇ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ಕೆಚ್ ಎಂಬ ನಕ್ಷೆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೊದಲು, ನಡು, ಕೊನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ರೂಪ. ಒಂದು ಭಾವ, ಒಂದು ಸಂಗತಿ, ಒಂದು ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ, ಮನೋಮಂಡಲ, ಆವರಣ ಅದು. ಘಟನೆ ಹೊರಗಿನದಾಗಲಿ ಒಳಗಿನದಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪಿಸಿದುದಾಗಲಿ, ಕಂಡದ್ದಾಗಲಿ, ಯಾವುದೊ ಎಂಥದೊ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಭಾವ, ಆವರಣ, ದೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಯದೆ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದ್ದು. ಬೇರೆಗೆ ಹೊರಳದೆ ಒಡೆಯದೆ ಮೊಸಲಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಕತೆ; ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಚಾತುರಿ. ಅದನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ, ಕುಶಲತೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಆಳ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಬಾಳದರ್ಶನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣನೆ, ಕಥನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಡತೆ, ನೀತಿ ಬದಲಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಬಾರದು. ಈ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹೇಗಾದರೂ ಕಥಾಸೂತ್ರ ನಡಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; ಉಳಿದುದು ಅದಕ್ಕೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಂಗಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ. ಕ್ರಿಯೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಬಹುದು, ಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಭೀತಿ, ಅದ್ಭುತ, ಒಂದು ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮಸುಮಸುಕು ನೆನಪುಳಿಯಬಹುದು; ಕಳೆದ ಕನಸೊ ಭ್ರಾಂತಿಯೊ ಆಗಬಹುದು. ಆ ದರ್ಶನ, ಆ ವಿಧಾನ ಸಾಧನೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೀತಿ. ಬರೆವ ಕೈ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ದುಡಿವ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವೊ ತಿಳಿಯೊ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದ್ದೊ ಮಗ್ನವಾದ್ದೊ ಲಗ್ನವಾದ್ದೊ ಅನಾಸಕ್ತವಾದ್ದೊ ಇರಬಹುದು. ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಮುಡಿ ಕಚ್ಚಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಮಗುವಂತೆ ಆಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳೂ ಸರಿ; – ಸಿದ್ಧಿಸಿದಾಗ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ಎರಡನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಐದಾರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವರ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ರಂಜಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಆಳವಾಗಲಿ, ಕಾವಾಗಲಿ, ಸಾರಗುಣವಾಗಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಕತೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರು ನಾನಾ ಮಟ್ಟಗಳವರು; ಯೋಗ್ಯತೆಯವರು. ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಾರ್ಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೀಪಾವಳಿ ನಾಡಹಬ್ಬಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚಾಗಲಿ, ಬಿಡಿಯಾಗಿರಲಿ, ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಯುಗ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ-ಉದಾ: ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಗೇ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ; ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಯಾರು ನೋಡಿದರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯುವವರೇ ಎಂಬ ಮಾತಿತ್ತು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆ 1940 ರಿಂದ ಗಮನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದಲೂ ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಿಂದಲೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವಂತವಾಗಿಯೂ ಬರೆದು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥಾಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಚಟವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಅದೇ ಸುಮಾರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ನಂಥವರು ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಹೆಸರು ಜೀವನ ಉಳ್ಳ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತಂದರು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹಲವರು ಸ್ವಂತ ಅಥವಾ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಐದನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ, ಸಮಾಜ ಸಮತಾಗರ್ಭವುಳ್ಳ, ರಷ್ಯನ್ ಕಥೆಗಳ, ಇತರ ಯೂರೋಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದವು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲ. ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಶೃಂಗಾರದ, ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳೇ. ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುವು ಕಾಮುಕತೆಯ, ಚಪಲತೆಯ, ವಿಟಚರ್ಯೆಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನವರು ವ್ಯಭಿಚಾರವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಗಳು. ಕಡೆಗೆ ಅಗಮ್ಯ ಗಮನದ ಕಥೆಗಳು. ಸಲಿಂಗದವು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೇನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆಸಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಪೋಷಣೆಗೆ ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಾಧಕ ಯುಕ್ತಿ; ಕಥೆಯ ಓಟ ಜ್ವರದಂತೆ, ವಿಷದ ಏರಿನಂತೆ ಧಾವಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಧಿಪತ್ಯ ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯವಾಗಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಪುಲತೆಯಾಗಲಿ, ಬಾಳಿನ ನಾನಾ ಮುಖದ ಅರಿವಿನ ಅಥವಾ ವಿವೇಕದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಲಿ, ಆಳವಾಗಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಲಿ, ಖಚಿತ ವಿವರ, ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಬರೆವ ಹೆಚ್ಚು ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಮೊನೆ, ತೀವ್ರತೆ ಇವೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹಲವರ ಅನುಭವದ ಸರಕು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಕೂಡ.[5] ಇತರ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಾಲದು. ಪುನಃ ಅದೇ ಲಕ್ಷಣ: ಅದೇ ಲೋಪ.

ಬರಹಗಾರರು ಬಹುತರ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ಇವರ ಪ್ರಪಂಚ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತು ಬಳಸಿಯಾರು; ಆ ಬದುಕನ್ನೂ ಹೃದಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಯಾರು. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುದು ಕಥೆಯ ನೆಲಸು. ಅವನು, ಅವಳು, ಅದು, ಎಲ್ಲಿನದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಲಾಸ ಕಡಮೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರು, ಈಗಿನವರು, ನಾಳೆಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸಬಹುದಾಗಿರುವವರು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳವರೊ ಕನ್ನಡದ ವೇಷ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡವರು. ಅಥವಾ, ಬೊಂಬಾಯಿ, ದೆಹಲಿಯ 'ಬಿಟ್ಟ' ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ವಿಲಾಸಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಈ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈಚೆಗಂತೂ ಸಿಗರೆಟ್ಟು, ಮದ್ಯ, ಸಂಭೋಗವರ್ಣನೆ-ಅದರ ಕಾಕು-ಇಲ್ಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಡಮೆ. ಅವನ್ನು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಹುಡುಗರು ಕದ್ದು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮನೆತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣು, ಮುದಿ ಗಂಡು, ಇನ್ನೂ ಹರೆಯ ಪೂರ್ತಿ ನೆರೆಯದ ಹುಡುಗರು ರಂಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಿರಾಕಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮೊಳಕಾಲ ನುಣುಪಿಗೆ ಮನಸೋತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಸಿಗ ಕಿರಿಯರ–ಅಪಕ್ವ ವತ್ಸತರೀವಿಲಾಸ. ಕಂಬಕ್ಕೆ ಮೈ ಉಜ್ಜಿದಂತೆ ಅಥವಾ, ವಪ್ರಕ್ರೀಡೆಯಂತೆ. ಯಾವ ಎಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದ ಲಂಪಟತೆಯ ಆಟ. ನೆಲ, ನೀರು, ಬಾನಿನ, ನಿಸರ್ಗದ, ಹೂ ಹಣ್ಣು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗಂಧಗಾಳಿ ಸುಳಿಯದ ನೂರಾರು ಪುಟಗಳ ಕೃತಿಗಳು. ಪಕೋಡ, ಮುರುಕು ತಿಂದಂತೆ, ಹಲವು; ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆಗಳು ಕೆಲವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜನರ ರಕ್ತವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೊಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ಕೊಲೆಯ ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅದರ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರು ಅಂಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಕತೆ ಬರೆದರೆ ಅವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಕಾಣುತ್ತದೆ? ಆ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಂಥವರ ಪತ್ತೆದಾರಿ ತಂತ್ರ, ಕೋರ್ಟಿನ

---

5. ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 2-3 ಪುನರಾವರ್ತನ ಖಂಡಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲವು.

ವಕೀಲಿ ಚಾಕಚಕ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತಿನ್ನಲು ಅನ್ನವಿಲ್ಲದಿರಲು ಕೋರ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಬಡವಾಗುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟದಿರುವುದು ಚೋದ್ಯ.

ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಮಟ್ಟಗಳ ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಹಲವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟದವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು (Regions) ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾರಂತರಂಥವರು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವು ಒಂದು ಸಮಧಾತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದಳ್ಳಿಂದು ಉರಿದು, ಉರಿಸಿ ಆರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ, ತಲೆಮಾರಿನ ಅಥವಾ 2-3 ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆ, ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮಾಯಣ, ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಕಥೆ, ಒಂದು ಜನವರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಅದು ಹೇಗೆ ಒಳ ಹೊರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ನಾಶವಾಯಿತೆಂಬ ಕಥೆ ಇಂಥವು–600-1000 ಪುಟಗಳವು– ಗಾತ್ರದ ಪೂಜೆ ಮಹಾಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ–ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಉತ್ಕೃತಿಗಳು. ಹರ್ಷ, ಅಶೋಕ, ನೃಪತುಂಗ, ಕೊಡಗಿನ ಬಿದನೂರಿನ ಅರಸರು, ನಾಯಕರು, ಗಂಗ, ಚೋಳ, ಬಲ್ಲಾಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ವಿಜಯನಗರ ರಾಜರ ಕಥೆಗಳು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗಾದಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರವು, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ, ಶಾಂತಲೆ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಬುಕ್ಕ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಟಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ-ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಶುಭಾಶುಭ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆವರಣವನ್ನೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳುಂಟು. ಇಟಲಿಯ ಮೈಕೆಲ್ ಏಂಜೆಲೊ ಅಂಥ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉತ್ತಮ ಕತೆ ಒಂದುಂಟು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಋಷಿಗಳು- ನಹುಷಾದಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಆವರಣವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವನ್ನು ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮುಗಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ ಯಾವುದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ, (Realism), ನಿಸರ್ಗವಾದ, (Naturalism) ಧ್ಯೇಯವಾದ, (Idealism), ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಸಂಕೇತವಾದ (Symbolism), ಅಸ್ತಿತ್ವಮೂಲವಾದ (Existentialism) ಇತ್ಯಾದಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಾಂತ್‌ಗಾರ್ಡ್ (Avant Garde) ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ– ಅಂಥ ಗುಣವನ್ನು ಹಿರಿದಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಾಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಕೇಸುಗಳು, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾಯಿಡ್, ಯುಂಗ್ ಮುಂತಾದವರ ಮನೋರೋಗಪೀಡಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರತರಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಜಡ್ಜ್ ಬೆನ್ ಲಿಂಡ್ಸೆಯವರ

ದಫ್ತರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದವುಂಟು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಜ್ಞತೆ, ಮನಸ್ತಂತ್ರಜ್ಞರು, ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯದ ಪಾರದರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿನ ತೋರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕಲಿಸಿದಂತಿರುತ್ತವೆ; ಅವೂ ತೆಳು; ಆಳವಿಲ್ಲದವು; ರಕ್ತಪುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ತಂತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಲೋಕವ್ಯಾಪ್ತವಾದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನ ಶಕ್ಯವೊ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಕತೆಯೊ ಆವರಣವೊ ಅಗತ್ಯವೊ ಬೇಡುವಂತೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿ ರಚಿಸಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ತುಂಬಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿರಳವಾಗಿರುವಂತೆ–ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನಂತೆ ಅಥವಾ ಜಾಯ್ಸನ ಸರ್ಕಸಿನಂತೆ (!)–ವಲ್ಗನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಯಾವ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾದರೂ ಆದರ್ಶವನ್ನಾದರೂ ರೀತಿಯನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅತಿಯಾಗದೆ ಕ್ರಿಯಾಸಾಧಕವಾದರಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು, ಬೇರೆ ಸಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್, ಜಾಯ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ಮುಂತಾದವರು ಬಳಸಿರುವ ಕಾಲತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸದ್ಯಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಲಹರಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅವು ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಳು. ಆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಂಕಿಯದು: ಬೆಂಕಿ ಅಟ್ಟು ಅಡಿಗೆ ಬೇಯಿಸಬಲ್ಲದು, ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಪಾವನ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಚಾಪೆಕ್, ಸಾರ್ತ್ರಿ (Satre), ಕಾಮು (Camus), ಮಾರ್ಸೆಲ್, ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಕಾಫ್ಕ, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಸ್ಟೈನ್‌ಬೆಕ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡೊಸ್ಟೊಯ್‌ವಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದುದು ಇನ್ನೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು; ಆದೀತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನಾಳೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾವು. ಮನಸ್ಸು ಆ ಅಗಲಕ್ಕೆ, ನೆಲೆಗೆ ಹರಡಬೇಕು. ಆ ನೆಲ ಗಾಳಿ ನೀರು ನಮ್ಮವಾದರೆ ಪುಣ್ಯ. Once we were men, we are Epochs now [6] ಎಂದ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕನ ಕೂಗು ನಿಜವಾದಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ....ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೆಲವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸೋವಿಯತ್ ಸರಕಾರವೂ ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಚಾರಶಾಖೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

---

6. ಪೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕಮನುಷ್ಯರಾಗಲೇ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವಾಗ ಮನ್ವಂತರಗಳ ಮಾನ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸಬೇಕು?

ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಲಿಗೆ ಕೆಲವೇಳಿ ಆ ಹೆಪ್ಪು ಹೊಂದದು. ಅಥವಾ ಗಿಡ್ಡ ಕಂಚಿ ಹಸುಗಳಿಗೆ ಐರಿಷ್, ಹಾಲ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಗೂಳಿಗಳ ದೋಹದ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಎಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸತಂತ್ರವೆಂಬುದರ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ವ್ರತ ತೊಟ್ಟಾವೊ ಕರ್ಣನಂತೆ ಸಹಜ ಕವಚ ಕುಂಡಲಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಯಾವೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ಔರಸವಾದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

* * *

ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದು ಕಷ್ಟವಾಗಬಾರದು. ವ್ಯಾಸಂಗ, ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ನೋಟದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ, ಸಂಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ, ಧಾರಣೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅವಧಾನಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವಧಾನ, ಕಣ್ಣು ಚುರುಕು, ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ ಬೆರೆತರೆ ಆಗದ ಕಾರ್ಯವಾವುದು? ಬಹು ಆಳವಾಗಿ, ಬಹು ದೂರವಾಗಿ ಬೇರು ನಟ್ಟು ಚಾಚಿ, ಒಳ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಪಾಷಾಣಗಳ ಅಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಭೂತಲದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡ ತಾಳು ಬಲಿಸಿ, ಮೇಲೆದ್ದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊಂಬೆ ರೆಂಬೆ ತೊಟ್ಟ ಮರ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ದಿಂಡನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಚಿಗುರು ಎಲೆ ಹೂ ಹಣ್ಣು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಅದರ ನೆಳಲು ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಆವರಣದ ಎಲ್ಲ ಬಿಸಿಲು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳ ಸಾರಪೋಷಣವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೂರು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಅಂಥಾ ಮಹಾವೃಕ್ಷಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ (Epics) ಇಲಿಯಡ್, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ನಿಬುಲಿಂಗೆನ್ ಲೈಡ್, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಹಾಗೆ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆ Epic ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಿಸೆಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೂತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನವಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಜೀವವಿಲಾಸ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ, ಅಡಕ, ಧ್ವನಿಯ ತಾಂಡವ ಗುಣಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸರ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಖಂಡಗಳ ಹರಹಿನದು. ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಾಕಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಈ ಮಹಾವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧನೆಗೂ ಶಕ್ತಿಗೂ ಬಾನೇ ಮಿತಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ.

೭. ಹರಟೆ

ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹರಟೆ (ಲಘುನಿಬಂಧ) ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ. ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ತತ್ತ್ವ ನಿರ್ದೇಶನ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವೇಧೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ವಿಹರಿಸುವ ಮನೋವಿಲಾಸದ ಗದ್ಯರೂಪಣ ಹರಟೆ. ಹರಟೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಹಗುರವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ಹಗುರವಾಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಹಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ನಡೆದಷ್ಟೂ ಸಹಜತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ: ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೀಗೇ ನಿವೇದಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಎದುರಿನ ಯಾವುದೊ ಘಟನೆಯಿಂದ, ಸುಳಿದ ಯಾವುದೊ ನೆನಪಿಂದ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಾತಿಂದ ಮಾತಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ವಿಹಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತಂದುದಲ್ಲ; ಅದರದಲ್ಲದ ಹೆರಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿವುದಲ್ಲ. ಇದು ಕೃತಕ, ಆ ಸಮಯದ ಚಿತ್ತ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು, ಹೊರೆ, ಅಸಂಗತ ಎಂದು ಭಾವನೆ ಬಾರದಿದ್ದರಾಯಿತು. ಇಹದಿಂದ ಪರಕ್ಕೆ, ಕ್ಷಣದಿಂದ ನಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ನಾಡಾಡಿಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ, ಕ್ಷುದ್ರ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಿರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸುಲಭಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು–ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ನಡಸುವ ಮನಸ್ಸು. ಸೂತ್ರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ನೂರು ಹರಟೆ ನಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೇಗೇ ನಡೆಯಲಿ, ಅದನ್ನು ನಡಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಧಾತು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸಿದರಾಯಿತು. ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವ ಕಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಚನೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೂವರು ನಾಲ್ವರ ಹರಟೆ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾರುಡಿ ಕೆಲಸ. ಗಾರುಡಿಗನು ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಹಾವು ಆಡಬೇಕು. ಪುಂಗಿ ತಪ್ಪಿದರೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆಡದಾದರೆ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯೆ, ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿತ್ತವ್ಯಾಪಾರ, ಸಾರಸ್ವತ ಓದುವವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಮುರಿಯಬಲ್ಲದು; ಬೆಂಡು, ಜಳ್ಳು ಒಡೆದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು; ಅಬ್ಬರ ಕುಸಿದು ಬೀಳಬಹುದು; ಆಕಳಿಕೆ ತರಬಹುದು... ಇದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಆಮದಾದ ಪ್ರಕಾರವೇ.

* * *

ಈ ಹರಟೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಒಬ್ಬರದೊ ನಾಲ್ವರದೊ ಆಗಬಹುದು. ಅವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಸೂಚಿಕೆ, ಕೈಪಿಡಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ನುಡಿವ, ಬೆರೆವ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರವಾಸ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ.

ಕೋಟೆ, ಕಂದಕ; ಗುಡಿಗೋಪುರ, ಮಸೀದಿ; ಹಂತ, ಬತೇರಿ; ಸತ್ತದ್ದು, ಬದುಕಿದ್ದು; ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು; ಉಳಿಕೆ, ಭಗ್ನವಿಗ್ರಹ; ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರ; ದನ, ಎರಲೆ, ಕುದುರೆ ಕುರಿ ಹಿಂಡು, ಕೋಳಿ; ಒಡವೆ, ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಕುಂಕುಮ, ತಿಲಕ; ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಮರಳು; ಮಡು, ಗವಿ, ಮಂಟಪ, ಕೆರೆ; ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಯಾವುದೊ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಮಸ್ತಜೀವವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಆವಾಹನಗೊಂಡದ್ದೊ, ಸತ್ತದ್ದೊ ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರವಾಸಿ ಎಷ್ಟು ಏನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲನೊ ಇದಿರಿನದಕ್ಕೆ ತುಂಬಬಲ್ಲನೊ ಅದೆಲ್ಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಪತ್ತು. ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನೊ ಅವನ ಅನುಭವ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಸಂಪತ್ತು ಅದೆಲ್ಲ ಹಾಳತವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕೈದು ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದುದರ ಸೊಗಸು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು; ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ಇವನ ನೆನಪಿಂದ ಹಾಯ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗೇ ಚರಿತ್ರೆಗೇ ಬೆಲೆ ಇರುವಾಗ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕ್ರಿಯೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಭೂತಿಯಾನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಚಿರ ಪ್ರಭಾವಿಲಸಿತ ಪತಾಕೆ'ಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಊರ್ವಶಿಯ ಮುಗಿಲ ದಿಬ್ಬಣ....ಗಂಧರ್ವ ಲೀಲೆ.

* * *

ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ; ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಬರೆವ ಪತ್ರಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲವು. ದಿನಚರಿಗಳೂ ಹಾಗೇ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂತರಾತ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ನಿವೇದನೆಗಳು. ಚೆನ್ನಾದವು ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕಾದಿವೆ.

೮. ವಿಮರ್ಶೆ

ಮುಂದಿನದು ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎರಡೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದ್ಭುತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಾದಗಳೂ ಪಂಥಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾವಿರ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ನಾಯಕ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಭೋಜ, ಕುಂತಕ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಮ್ಮಟ, ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ.[7] ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಕುಳಿತು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಭರತಮುನಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಎಷ್ಟೋ ಆನುವಂಶಿಕ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಸೂತ್ರಗಳು, ಸಮಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಇದ್ದವು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಂಡು, ನಂದಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ ಆಚಾರ್ಯರು. ಆತನದೆನ್ನುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುವ್ವತ್ತಾರು–ಮುವತ್ತೇಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಲೋಕಾನುಕೃತಿ, ಲೋಕಾನುಕೀರ್ತನ, ಲೋಕಚರಿತ. ಉಪದೇಶ ಜನನಂ,ವಿಶ್ರಾಮ ಜನನಂ;–ಲೋಕವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ,

ಧರ್ಮ್ಯಮರ್ಥ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಂಚ ಸೋಪದೇಶಂ ಸಸಂಗ್ರಹಂ
ಭವಿಷ್ಯತಶ್ಚ ಲೋಕಶ್ಚ ಸರ್ವಕರ್ಮಾನುದರ್ಶಕಂ।
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಸಂಪನ್ನಂ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪಪ್ರದರ್ಶಕಂ
ನಾಟ್ಯಾಖ್ಯಂ ಪಂಚಮಂ ವೇದಂ....ಸೇತಿಹಾಸಂ॥ - ಎಂದಿದೆ.

* * *

....ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನು ಕೀರ್ತನಂ।
ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿಚ್ಛಮಃ
ಕ್ವಚಿದಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್‌ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ವಧಃ॥

* * *

ಧರ್ಮೋಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಃ ಕಾಮಾರ್ಥ ಸೇವಿನಾಂ
ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ ವಿನೀತಾನಾಂ ದಮಕ್ರಿಯಾ।
ನಾನಾಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಂ
ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ॥

* * *

---

7. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗದಿದ್ದ ಈ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಈ 20 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಉಪಕಾರದಿಂದ ಆಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಹೆದರದೆ, ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿರುವುದೇನು ಎಂಬುದು ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ದೇವಾನಾಂ ಅಸುರಾಣಾಂಚ ರಾಜ್ಞಾಂ ಅಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ
ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷೀಣಾಂಚ ವಿಜ್ಞೇಯಂ ನಾಟ್ಯಂ ವೃತ್ತಾಂತ ದರ್ಶಕಂ।
ಯೋಽಯಂ ಸೃಜಾವೇ ಲೋಕಸ್ಯ ಸುಖದುಃಖ ಸಮನ್ವಿತಃ
ಸೋಽಂಗಾದ್ಯಾಭಿನಯೋ ಪೇತೋ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ।।

–ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ವಿನೋದ, ಆಟ, ಕ್ರೀಡನೀಯಕ –ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಅದು ಪೇಖ್ಖಣ-ಕ (ಪ್ರೇಕ್ಷಣ-ಕ) ಎಂದೂ ಆಮೇಲೆ ಖ್ಯಾತವಾಯಿತು. ಶಿವಾದಿಗಳು ನಟರು. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಶಿವ ವಹಿಸಿದನಂತೆ. ಗಂಡಸು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಲಲಿತವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಕೈಶಿಕೀ[8] ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಅಪ್ಸರೆಯರು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟ್ಯ. ಮೊದಲು ಆಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕಲಹ ಹುಟ್ಟಿತಂತೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಾಂತ್ವನ ನುಡಿದು, 'ನಾಟ್ಯವು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯತಂತ್ರ; ಅಭಿನಯ ಮಾತ್ರ; ಇದಕ್ಕೆ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಆಡಿ ತೋರಿಸುವವರು ನಟರು. ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು; ಸಜ್ಜನರು ರುಚಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರು. ಒಂದು ದೂರದಿಂದ ನಿಂತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮನಸಾ ಅನುಭವಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದು ಕಲೆ, ಕೃತಕ, ಕೃತಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಟನೆ; ರಸ, ಸಜ್ಜನ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವುದು, ಮನಸಾ ಆಸ್ವಾದನೆ ಎಂಬವು ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳು.

ನಾಟ್ಯ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ, ವೇಷವಿದೆ; ರಂಗ ಸಜ್ಜಿದೆ, ಅಭಿನಯ ತಂತ್ರವಿದೆ; ಬೆಳಕಿದೆ, ಕುಣಿತ, ಹಾಡು ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಲ್ಲದರ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಗದ-ರಂಗದ-ಪರಿಪಾಕವಾಗುವುದೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲ ಕಂಡಂತೆ ವಿವರವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ,[9] ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಲಕ್ಷಣ, ರೀತಿ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯದ ರಸಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ

---

8. ಕೈಶಿಕೀ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣ ನೈಪಥ್ಯಾ ಶೃಂಗಾರರಸಸಂಭವಾ
ಅಶಕ್ಯಾ ಪುರುಷೈಃ ಸಾಧು ಪ್ರಯೋಕ್ತುಂ ಸ್ತ್ರೀಜನಾದೃತೇ

9. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನೂ ಇಂದು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪುನಃ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಇವುಗಳಿಲ್ಲದರ ಭಾಗ, ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ – ಎಂಬ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. **ರಸ, ಸಂಯೋಗ, ನಿಷ್ಪತ್ತಿ** ಈ ಮೂರು ಪದಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅಪಾರ, ಅವ್ಯಾಹತ ಚರ್ಚೆ ಎದ್ದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕೋಲಾಹಲಗಳು ನಡೆದಿವೆ.[10] ಎಷ್ಟೋ ಮುಖಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿವೆ; ಖ್ಯಾತಿಗಳು ಉರುಳಿವೆ; ಘಟ್ಟಗಳು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕಾಶ್ರಯಗಳಿಂದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ-(ಯಮಕ), ಮೂರು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು (ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೀಪಕ) ಎಂಬ ವಿಭಜನೆ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು. ರಸಗಳು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನಾಲ್ಕು: ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭೀಭತ್ಸ; ಅವುಗಳ ವಿಕಾರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು: ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ– ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ರಸಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಆರೆಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಎಂಟಕ್ಕೆ ಶಾಂತ ಸೇರಿ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. (ಬಹುಶಃ ಶಾಂತವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾದ ನಿರ್ವೇದದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸುಲಭವೂ ಸ್ವಾದುರಂಜಕವೂ ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಭರತನು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು). ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಪ್ರಕರ್ಷಕ್ಕೂ ಚರ್ವಣಕ್ಕೂ ಪರಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವವರೆಗೂ, ಅದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅಧಿಕಾರಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಲೋಚನವನ್ನೂ ಅಭಿನಯಭಾರತಿಯನ್ನೂ ಬರೆವವರೆಗೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ ರಸಧ್ವನಿಗೆ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಸವನ್ನು ರಸವದಲಂಕಾರವೆಂದೂ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಿತ್ತು. [ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ (850) ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರ.]

ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆ ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದು, ಬರಿಯ ವಾರ್ತಾ-News Report; ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗದು, ಒಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರದ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ. ಗುಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಗುಣಗಳು 10 ಎಂದರು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಗುಣಪ್ರಕಾಶನ-ವರ್ಗೀಕರಣ-ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೋಷವೊಂದಿದ್ದರೂ-ಹಾನ-ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಲ್ಲದು, ದೋಷರಹಿತವಾದ ಗುಣಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ. ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಃ

---

10. Mimesis, Catharsis ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ. ಭಾವಗಳಿಲ್ಲ ರಸವೇ ಎಂದವರುಂಟು. ಶೃಂಗಾರ ಒಂದೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ ರಸ ಎಂದ-ಭೋಜ.

ಎಂದ ವಾಮನ. ವೈದರ್ಭ, ಗೌಡಿ ಮುಂತಾದವು ರೀತಿಗಳು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ ರಚನೆಯೇ ರೀತಿ (The best [11] words in the best order ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ರಸದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನ್ಯತ್ರ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ; ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ, ರಸ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿಕಾರನ ಮತ್ತು ರಸಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ-ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದನು, ಪ್ರಬಂಧಗುಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟನು. ಆತನ ವಿವೇಚನೆ ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಂಶ ಔಚಿತ್ಯ, ಈ ರಸವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಎಲ್ಲವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಗುಣಮಾನವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದರು. ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಒಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಚಿತತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ರುಚಿ, ಧರ್ಮ, ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ, ಲೋಕದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ಕೊಟ್ಟರು. ಮಮ್ಮಟನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಮುಗಿದು ರಸಧ್ವನಿಯ ಕಾಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎಣೆಕೆಗೆ ಬರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು.

ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾವಗುಣ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿತು. ಆಯಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ, ಇದು ಇಂಥ ದೋಷ, ಇದು ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ - ಗಾಸಿ - ಹಾಕುವಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಯಾವುದು, ದೇಹ ಯಾವುದು? ದೇಹದ ಅಂಗಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು? ದೇಹಿಯ ಜೀವಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ, ಅಲಂಕಾರ, ಮರ್ಮ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ ಹೇಗೆ ರಸೊದ್ಬೋಧವನ್ನು-ರಸಭೋಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಶಯ್ಯೆ ಇದು, ಪಾಕ ಇದು—ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ವರ್ತುಲ ತ್ರಿಕೋನಗಳ ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಚನಾವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು

---

11. ಈ Best ಅನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರ ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವುದು? ಏಕೆ ಅದೇ ಬೆಸ್ಟು? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆ ಹೇಗೆ? ಪುನಃ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಂಭ.

ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಗುಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ರೀತಿ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ (ಈಗಿನ Manner, Style ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ) ಅವು ರಾಜಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಿಂದ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾಗದು ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ

ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರು. ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ, ಆ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಆದೇಯ ಎಂದರು. ಆ ಆನಂದ ಎಂಥದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೊತೆಗೇ ಬಂದಿತು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ 'ಸಧೃಶ', ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ 'ಸೋದರ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಖ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಮಿಮಾಂಸ, ವೇದಾಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿದರು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹದ ತೊಳಲಿಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಮೋಹಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ತಾವೂ ಗಾಸಿಪಟ್ಟರು.[12] ಆನಂದ ಚರ್ವಣ, ಭೋಗ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಆನಂದಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರು. ಅನುಭವೈಕವೇದ್ಯ-ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಪರಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದಾಗ, ಬುದ್ಧಿ ಪೃಥಕ್ಕಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರೂಪ ಮಟ್ಟಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಅಳತೆ

---

12. ಲೋಕ, ಕಾಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೇಲಿ ಹೋಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪುನರಾಗಮನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವಂತೆ. ಹೃದಯಗ್ರಂಥಿ ಭೇದಗೊಂಡು, ಸರ್ವಸಂಶಯ ಛೇದವಾಗಿ, ಸಮಸ್ತ ಕರ್ಮಗಳೂ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತವಂತೆ-ತಸ್ಮಿನ್ ದೃಷ್ಟೇ ಪರಾವರೇ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಅಂಥವೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಒಂದು ಒಗ್ಗರಣೆಯ ವಾಸನೆ ಬಂದರೆ, ಅಮ್ಮಾ ಅವರು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮುರಿಯಬಲ್ಲದು. ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಆ ಸ್ವಾದು ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರಲು ಮನಸ್ಸು ತವಕ ಪಡುತ್ತದೆಯೇನೊ. ಸಮಾಧಿ ಶಿಥಿಲವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭ. ನ್ಯೂನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹೀನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ' ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೆಳಸಬಹುದು. ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೋಲಿಕೆಯ ಕೈವಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಟ್ಟಗಳುಂಟು; ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಂತೋಷವೂ ಒಂದೇ ಭಾವಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆನ್ನಲಾಗದು.

ತೂಕ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈಗಿನವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುವರೊ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅಡ್ಡವಾಗಿರಬೇಕು.[13]

ಸಹೃದಯ

ರಸತತ್ತ್ವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಹೃದಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸಹೃದಯನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಈ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಲೋಕದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. 100-150 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಬೌಮ್‌ಗಾರ್ಟಿನ್ (Baumgarten), ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಲಿಪ್ಸ್, ಸೂಸನ್ ಮೈಲ್ಸ್, ಮುಂತಾದವರು ಬೆಳಸಿದ ಐನ್‌ಫ್ಯುಲಂಗ್-ಎಂಪಥಿ (Empathy) ಅನುಕಂಪನ, ಹೃದಯಸಂವೇದ ಎಂಬ ಸಹೃದಯನ ಸೌಹಾರ್ದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.[14] ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗದು. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ. ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ರಸಗ್ರಹಣವೇ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಶೀಲನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹಾಲಕ್ಷಣವಾಯಿತು.[15] ಇದು ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆ? ಕವಿಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳಬೇಡವೆ? ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನೂ

---

13. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾಳಿದಾಸರಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ ಉತ್ತಮವಾದ್ದೆಂದು ಯಾರು ಸಿಫಾರಸು ಕೊಡಬೇಕು? ವಿವರ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ.

14. ಈ ದರ್ಶನ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

15. ಹಾಗೇ ಸುಮನಸಾಃ ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು, Eumenides ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾತನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸೌಮನಸ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ದೇವತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಆದಾರು? ಅವರಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಸಕಲ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಕ್ಕೆ ಒದಗಬೇಕು. ಕೈತುಂಬ ಹೂವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಯಾರದು ಗುಣವೊ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಳಿಗರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಎರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ– ಆ ಭೋಗದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ?–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

೯. ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿರ್ಮಿತಿ

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮೂರೂ ಮುಖ್ಯ. ಎರಡು ಮೂರನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಭೆ - ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ - ಪ್ರಧಾನ. ಇದು ಕವಿಗೆ, ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ದೈವದತ್ತ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ಕಾವ್ಯಾವೇಶದ ಆರಂಭ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು[16] ಕೃತಿಸೌಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ, ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವದ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿತೊ ಹಾಗೆ ಪುನಃ ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆ-ಏಕಾಂತ, ಏಕದೇಶಾನುಭವ ಲೋಕಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಸ್ತರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲದಲ್ಲವೆ? ಒಬ್ಬನ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪಿಸಿದುದು ಸಕಲ ಮಾನವರಿಗೂ ಸತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡು ಸಂವೇದವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ?– ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿಗಲಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ', 'ಆವರಣ ಭಂಗ' ಎಂಬವು ಹೇಗೆ ಕೃತಕಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು? ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಒಂದು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಅನುಭವ ರೂಪಣವಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಕಾರ್ಯ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? –ಎಂಬುವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು... ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣ ಪ್ರಕರ್ಷವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ದ್ಯುತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬ ಶಕ್ತ್ಯಂಶಗಳು ರಸಸಾಧನೆಗೆ ನೆರೆಯುತ್ತವೆಂಬುವರು ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ವಿಶೇಷತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವ್ಯಕ್ತಿಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಮುಂತಾದ ಉಪಾಧಿಗಳು[17] ಕರಗಿ, ಮಾನವ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು-ದೀಪ್ತರಸ್ವತಂ ಕಾಂತಿಃ ಎಂದು ಸೂಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ-ಕಾಂತಿಗುಣಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸಾರ್ವಮಾನವ-ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

---

16. The Context (ಪ್ರಕರಣ), ಸನ್ನಿವೇಶ, The Moment (ಸಮಯ) and the Initial activising stimulus (ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಪ್ರಚೋದನೆ-ಆ ಸಮಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ).

17. ವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ; ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಲ್ಲ; ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವವೊ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.

ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಂತ ಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೊ ಬೇರೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿಂದಲೊ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು,[18] ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಷ್ಟು? ಗುಣಗಳೆಷ್ಟು? ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಾತು ಮೊದಮೊದಲೇ ಏಕೆ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು? ಭರತನ 36 ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳಾದವು? ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಾಲ್ಕೆಂದವು 100ಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮೂರಿ ಬೆಳೆದವು? ಎಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷ ಗಳಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳಂತಾದವು? ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಾರ್ಯ ಏನು? ನಿತ್ಯಗುಣ, ನಿತ್ಯದೋಷ ಉಂಟೆ? ರೀತಿಗಳನ್ನು ಭೌಗೋಲಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜನವರ್ಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈದರ್ಭಿ, ಗೌಡಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಲಾಟಿ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಮಹತ್ವದ್ದೆ? ರಸಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಾರದೇಕೆ? ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನೂ ಭೋಜನಂತೆ ಅಹಂಕಾರ ಮೂಲವೆಂದೊ (ಭವಭೂತಿಯಂತೆ ಕರುಣೆಯ ವಿಕೃತಭೇದವೆಂದೊ ಕರುಣೆಯೊಂದೇ ವ್ಯಾಪಕರಸವೆಂದೊ) ವಾದಿಸುವವರಿಂದ–ಭೋಜನ ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ–ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ರಸವೆಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದು?–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದವು.

ಹೊಸಕಾಲದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ, ಸಿದ್ಧಿ ಉಳ್ಳವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬೂತಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿ, ನಡೆದು, ಬರೆದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಎನ್ನಲಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿಡಲಿ; ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ಕೊರಲು, ನಾಲಿಗೆ, ಉಸಿರು, ಕಿವಿ, ತಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣ;[19] ಉಳಿದಾವುದೂ ಅವರನ್ನು ಪೀಡಿಸದು. ಮತ್ತು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಮರೆಯಬಾರದು: ಅಡಿಗೆ ಬಾಣಸಿಗನ ಕಾರ್ಯ. ಅದರ ಸವಿ ನೋಡುವುದು ಭೋಗಿಯದು; ರುಚಿ ವಿವೇಚನೆ ವಿಮರ್ಶಕನದು-ರಸಿಕನದು; ಅಲ್ಲವೆ?

---

18. ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆ A Synthetic act; ಸಮವಾಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥಿಂಥವು ಇಷ್ಟು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಹೀಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಜಾಡನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದಾವು. ಅದು ಪಾಕವಾಗುವ ರಹಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎಟುಕದಿರುತ್ತದೆ.

19. ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕಾಂಗ; ಅಳತೆಯ, ನಡೆಯ, ಸಾಧನೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟು.

೧೦. ಬೆಲೆ ಕಲ್ಪನೆ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬಲಿತ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒಂದು ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದ-ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.[20] ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ Rhetoric, Poetics ಎಂಬ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದುದೇ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ Aesthetics ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯೂ ಅದರ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅಂಗ ಲಕ್ಷಣವಾವುದು? ಒಟ್ಟಂದವಾವುದು? ಈ ಅಂಗಾಂಗ ಬಂಧ-ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಜೀವವನ್ನೂ ಬಲಿಸುತ್ತದೆ, ಬೆಳಗುತ್ತದೆ?[21] ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದು ಹೊರಗಿನ ಓದೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯುಳ್ಳವರೇ, ಅದರ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದವರು

ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನ ಪೂರ್ತಿ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು. ಅದರ ರೀತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾನಮೇಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ರಾದ್ಧಾಂತ–ಕೆಲವೇಳೆ ಗೊಂದಲ, ಅರಾಜಕತೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದವು.[22] ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ವಿತಂಡ ಚಪಲತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

---

20. Criticism ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ, ನಿರ್ಣಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು. Appreciation ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಯುಕ್ತ, ಸೂಕ್ತ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಪ್ರಬಲ; Price ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನ ಆ ಮಾತು (ಹೋಲಿಸಿ appreciate, depreciate).

21. ಭಾಗಗಳು-ಅಂಗಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ಅಂಗಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದವು. ಒಂದು ಕುಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥವಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವವೊ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆಯೊ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗಣಿತದ (ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಆಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ) ಭಾಗಗಳು ಖಚಿತ, ನಿಯತ; ಸಾವಯವ–Organic–ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ. ಯುಕ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ (Rational unity) ಬೇರೆ. ಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ (Creative unity) ಅದರ ವಿಲಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು.

22. ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತರ್ಕವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಎನ್ನುವವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರು ಬಳಸುವ ಮಾತೂ ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ. ಅವೇ ವಾಕ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ. ಸಮಗ್ರ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಳೆದು, ಸುರಿದು, ತೂಗಿ ಬೆಲೆಯ ಬಟವಾಡೆ

ಪ್ರತಿಶಕ್ತಿಗಳು. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಬರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಲೇ ಸದ್ಯ! ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಹೇಗೆ ಮಾತಾಡಬಹುದು? ಬೇರಲ್ಲಿಯೂ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮತ್ಸ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.[23] ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೆ, ಇಬ್ಸೆನ್, ಪಿರಾಂಡೆಲ್ಲೊ, ಬೆಕೆಟ್, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಇಯೊನೆಸ್ಕೊ, ಜೆನೆಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ.[24] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಗೈನಸ್, ಇವರನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ರಸಗಂಗಾಧರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಟ್ಟು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಪಡಿಸಿ ಮುಗಿಸಲಾದೀತೆ? ಹೊಸ ಕಾಲದ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವಾಗಲಿ, ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿಶೇಷಗಳ ಅನುಭವವಾಗಲಿ–ದಿನಚರಿ, ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳ ಆಧಾರವಾಗಲಿ–ಅವರಿಗೆ ಲಬ್ಧವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಈಚಿನ ಕಾಲದವು. ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳದೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಬೇರೆ ಬೆಲೆಗಳ ದ್ಯೋತಕ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ ಯಾವುದಾದೀತೆಂಬುದೂ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಗಳು (Frontiers) ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನವೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗದೆ ಇರದು. ಅದರ ದರ್ಶನಶುದ್ಧಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ತತ್ವವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಭಿರುಚಿಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತೂ ಉಂಟು.

ಮಾಡಿರುವ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನ, ವಾಕ್ಯದ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ 30-40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ Reviewಗಳ, ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ಫ್ರಾಂಕ್ ಸ್ವಿನ್ನರ್ಟನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು The Georgian Scene ಎಂದು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ-ಆತುರ, ದೂಳಿಬ್ಬಿಸುವಿಕೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆ-ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ, ತೆಗಳಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ.

23. The Times Literary Supplement ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 1956 ರಲ್ಲಿಯೂ 1962 ರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ದೊಡ್ಡ ಪುರವಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ.

24. ಈ ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪು. ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅವನ್ನು ಓದಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಹೆಸರೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಅದು ಯುಕ್ತವೊ ಅಲ್ಲವೊ! ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿ, ಯಾರದಲ್ಲ? ತೂಕ, ಪ್ರಮಾಣ ಯಾವುವು? ಸಮಾಜ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ–ಇವಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆ? ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶ್ವಾಸದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ತೂಗಿಯಾರು? ಬೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಧಾತು, ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಪ್ರಮಾಣ ಯಾರ ಸರ್ವಾ–ಏಕಾ–ಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ?– ಎಂಬ ಮಾತು ಏಳುತ್ತದೆ.[25] ಬೇರೆ ಒಬ್ಬರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಸಹನೆ ಪಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇದ್ದರಾಯಿತು.

ವಿವೇಚನೆ

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದು ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಇಂಥವು ನೂರು, ಸಾವಿರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು ರೂಢಿಸಿ ಬಂದಾವು.[26] ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ವಿವೇಕ ದೊಡ್ಡ ನೆರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವೇ ಕೊನೆಯದೆಂದು ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ- ಆ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವವರು ನಾವು[27]- ಹಟ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪುರಸ್ಕಾರ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬೆಲೆಗಳ ವಿತರಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವವರ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ದೋಷಯುತ, ಧೃಷ್ಟ-ಆಗಬಲ್ಲದು...

---

25. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿ; ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟ. ಇವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಒಂದೊಂದರ ಸೀಮೆಯನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸದಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಬಾಜಾರ ಬುಣಗಾಗುತ್ತದೆ, ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸತ್ವಶುದ್ಧಿಯೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಬರಲಾರದು. ಸತ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ? ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ನಿಷ್ಠೆ ಅಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂದರೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವಾರು? ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಚರಿತ್ರೆ; ನಿಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತ; ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು.

26. ಅವೂ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನೀತ. ಹೊಸತನ್ನು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಎದುರುಬಿದ್ದ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ಮೂದಲೆ, ಧಕ್ಕೆ, ಹೋರಾಟ ಬರಬಲ್ಲದು; ಪ್ರಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇದು–ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ.

27. By our definition and hypothesis.

ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲದ ಲೋಕೋತ್ತರ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ, ರಸಋಷಿ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ಮೇರುಕೃತಿ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರೆಂಬವರೂ-ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲದವರೂ-ಅಗ್ಗಮಾಡಿ ಬಳಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ, ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವಯಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕು. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಸಂಬಂಧೀ. ಆ ಲೋಕ, ಪರಿಮಂಡಲ, ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವುದೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದ, ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ-ಚುಟಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೂ-ಈ ತತ್ತ್ವವು ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳಲಾರದು; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದುಕೊಂಡ ಹಲವೂ ಎಷ್ಟೋ ಬಡವುಗಳು. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಹುಲಿಗಳು. ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಎಣಿಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಅವು ಲೌಕಿಕ; ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಂತೋಷ, ವಿನೋದ; ವಿಹಾರ. ಲೌಕಿಕಾರ್ಥವಾಗಿ ದರ್ಶನವಾಗುವುದೂ pejorative (ಅಲ್ಪ, ಹೀನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಆಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೀಮೆ–ಎಷ್ಟರವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ–ಆ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆದೀತು. ಖಾಸಗಿ ಕಲ್ಪನೆ ನಡೆದಂತೆಲ್ಲ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸೌಧಗಳನ್ನೊ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೊ ರೂಢಿಸ ಹೋಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರದು. ಅದು ಅತಿಚಾರ. ಉದಾ: ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಜಾಣರು ಯಾವುದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಒಯ್ಯಬಹುದು. ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನಂತೂ ಮೀರಿ ಅದನ್ನು Meta-Supra-Physics ಮಾಡಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮಿತಿ? ಬೆಡಗಿನ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬಾ ಚೆಲುವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಸ್ವಲ್ಪ ಬಳುಕಿದರೆ ಅವು ಒಗಟುಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಿದುದಲ್ಲ.

* * *

ವಿಮರ್ಶಕರು

ಎಷ್ಟೊ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಈ 40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಯವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ನುಡಿದಿರುವವರು ಕೆಲವರು; ಒರಟಾಗಿ, ಬರ್ಬರವಾಗಿ, ಕರ್ಕಶವಾಗಿ, ಆರ್ಭಟದಿಂದ ನುಡಿಯುವವರು ಕೆಲವರು. ಬಯ್ಯುವವರನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುವವರನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷ; ತೃಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಹೊಮ್ಮುಗಳ ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಪಾಠಿಯಾಗಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿ ಇರದೆ ಭಾವಾತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ಪಕ್ಷಪಾತಕ್ಕೂ ಈಡಾಗಿ ಈ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವರುಂಟು. ಶಾಸಕರಂತೆ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಅಧಿಕಾರಡಂಬರ, ಘೋರಣೆ ನಡೆದಿರುವುದುಂಟು. ಭಕ್ತಗಣಗಳು, ಗುಡ್ಡಗಳು ಉಂಟು. ಉದ್ರೇಕಗಳುಂಟು. ಆದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದಿದೆ.[28] ಕೆಲವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಿರಿನ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಲಪಾಕ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅವರಿನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದು; ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕಾಲಗತಿ ಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದ ಪೂರ್ತಿ ತುಳಿದುಹಾಕುವಂಥುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಂಥವರೇ ನುಡಿವುದು ಸೋಜಿಗ. ಇವರು ಬರೆದುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲವೆ? ಯಾರು ಬರೆದ ಎಂಥದನ್ನು ಇವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಾರೊ? ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಶತಶತಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆವವರು, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು ಇದನ್ನು ಮಾಡದಾದರೆ ಇನ್ನಾರು ಮಾಡಬೇಕು? ತಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಇನ್ನಾರೊ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತುಂಬುವುದು ವಿಚಿತ್ರ. ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು ಅವರವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿ. ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಅದರಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜನದ್ದು-ಇಂಥಿಂಥವರ-ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸ ಬಹುದು, ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಎತ್ತಿಹೊರಗೆಸೆಯಬಹುದು. ಬರೆದುಮುಗಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ

---

28. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿನೋದದ ಕಂದವನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ:

ವಿಂತಲಿವೆನ್ನಿಯೊ ನಡುಚುರ
ಸಂದರ್ಭಮು ವಚ್ಚಿನಟ್ಲು ಮನದೇಶಮಲೋ
ಪಂದಿಯುಯೇನುಗ ಔರಾ ಮನ
ಕಂದುಂಟಲ ಗುಂಡುಭಟ್ಟ ಕವಿವರುಡೌರಾ॥

ಇದರ ಮೋಜೇ ಮೋಜು. ವಿಷಯ, ರೀತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಮಾತುಗಳು ತಾಕಲಾಟ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಿನವು. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿ, ಲೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಂಥವು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಾಂಗುಡಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯ. ಔರಾ ಎಂಬುದರ ಶ್ಲೇಷೆ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ: ಭೇಷ್ ಎಂಬ ಅವ್ಯಯಾರ್ಥ, ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥ ಎರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ: ಇಂಥ ಮೋಜುಗಳಿಷ್ಟೋ ನಡೆವುದುಂಟು ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ; ಹಂದಿ ಆನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಗರಿ ನುಚ್ಚಿನ ಉಂಡೆ ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾದ ಗುಂಡುಭಟ್ಟ ಕವಿವರನಯ್ಯಾ.

ಅನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವೆ? ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೇ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊರನೆಲಸು. ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯದು ಅದು;-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ. ಅದು ಜಟಿಲವಾದರೆ ಕ್ಲೇಶ. ಇವೊತ್ತು ನವ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೇ Marxist Criticism ಬಂದಿದೆ. Classicism is Health, Romanticism, Disease ಎಂಬುದು ಗಯಠೆ (Goethe) ಯವರ ಮಡಿ ಮಾತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಆರೋಗ್ಯಕರ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇತರ ಕೃತಿ ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತ ಎಂದು ಅವರು ಜರೆದರೆ[29] 19ನೆಯ ಶತಮಾನ, 20ರ ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೆಲ್ಲ Romantic ಎಂದು ಕರೆದು ಆಧುನಿಕರು ಕೆಲವರೂ ನವ್ಯರೂ ಅದು ಕಸ, ನೀರಸ, ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೊ ಅಂದಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕವಿತೆ ತೊಡಗಿತು, ತಮ್ಮ ಕೊಳೆ, ಸೊಗಸು, ನೋಟ, ನಾಟಕವೇ ಗಣ್ಯ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[30] ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ವಾಡಿಕೆ. ವಾದಗಳ ಮಥನದಿಂದ ತತ್ವನವನೀತ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಿಡಿಯದು. ಅವರವರದು ಅವರವರಿಗೆ; ಅವರದೇ ರೀತಿ, ಅವರದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವರದೇ ಸಿದ್ಧಿ,-ಅತಃ ಪರಂ ನಾಸ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ Universality ಸಕಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಮಾತಿಗಿಂತ Multiversality ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಿತಗಳಿಗಿರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೧೨. ಛಂದಸ್ಸು

ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ದೇಶಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಮಾರ್ಗವೆನ್ನೋಣ.

---

29. ಆತನೇ ಅಂದದ್ದು: 'Kill the Dog; He does Reviews' - ಕೊಲ್ಲು ನಾಯಿಯನ್ನು; ಅದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತದೆ-ಎಂದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ dog ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಪದ. He ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮ-ಅವನಿಗೂ ನಾಯಿಗೂ ಹೊಂದಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

30. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದದ್ದೇ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ತೆಗಳಿದಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನವರು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾರರು. ಇದು ಸ್ಥಿತಿನಿಷ್ಠ ಹಿಂದಿನವರಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪಡೆದವರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸದ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಹೊಸತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ದೊರೆಯುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಕಂದ, ಬಹುಶಃ ಆರ್ಯಾ[31] ಬಂದವು. ಸ್ಕಂದಕ (ಆರ್ಯಾಗೀತಿ ಸಂ.) ದಿಂದ ಬಂದ ಕಂದ[32] ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜಗಣವನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದೆರಡು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಶಿ ಆಗಿದೆ, ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದ ಸೊಸೆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಾಗಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾದಂತೆ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಡವಕಗಳು ಮಾದರಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದವರು. ಆ ಲಯಗತಿಯ ಮತ್ತು ಆ ಹಾಡಿನ, ಧವಳಗಳ ಧಾಟಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು. ಪ್ರಾಚೀನರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು.

ಮಾರ್ಗ

ಮಾರ್ಗ ಛಂದಸ್ಸು–ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಲಕ್ಷಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಉಳಿಯಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯತಿಯಿಲ್ಲ, ಕೋಣಕ್ಕೆ ಮತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈಡಾಗಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತದ ನಡೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಉಸಿರನ್ನೂ ಲಯವನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಅವಯವಿಯೆಂಬಂತೆ ಛಂದೋವಿಲಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ವೈಭವಯುತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಷ್ಟಯತಿ-ಅರ್ಧಯತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೆರಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ವೃತ್ತವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಕೆಲವು ಸಮ ವೃತ್ತಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆವಂತೆಯೊ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಣ ವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೊ ಕಂಡುದಾದರೆ ಅವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು > 6

---

31. ಆರ್ಯೆಯ ಹಲವು ಬಗೆಗಳೂ ವೈತಾಳೀಯ ಔಪಚ್ಛಂದಸಿಕಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

32. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮಾಡದಿದ್ದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಂತಹ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸುಮಾರು ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ಭಾಗವನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನಾ ನಾಟ್ಯ, ಪಂಪಭಾರತದ ಶಿಶುಪಾಲವಧಾ ಭಾಗ, ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದ ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಭಾಗ, ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸುಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪಭಾಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದದ ಛಾತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಳಗಿದ ಹಾಗೆ ತಿಕ್ಕನನ ತೆಲುಗಿಗೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ.... ಸುಲ್ಹಣಾ ಮಾತ್ರ ಸ್ಕಂದಕಕ್ಕೆ 32, 29 ಮಾತ್ರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಯಿತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಕೆಲವು 19, 20, 21 ಅಕ್ಷರಗಳ ವೃತ್ತಗಳು ನಡೆ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದ ಮೊದಲ ಗುರುವನ್ನು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಪಾದಗಳನ್ನು ನಡಸುತ್ತ, ಉತ್ಪಲ ಚಂಪಕವಾಗಿಯೂ ಶಾರ್ದೂಲ ಮತ್ತೇಭವಾಗಿಯೂ ಸ್ರಗ್ಧರೆ ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಯಾಗಿಯೂ ಸಾಧು-ಮೃದು-ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ಛಂದೋಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ > ಮಾಲಿನಿ ಆಗಿರುವುದು. ಊರ್ಜಿತಪರ್ಶಾ > ಉಜ್ವಳವಾಗಿರುವುದು; ವನಮಂಜರಿ (22) > ಹಂಸಗತಿ (23) ಆಗುತ್ತದೆ; ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ > ತರಳ; ಖಚರಪ್ಲುತ > ಅನವದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಂಪಕಮಾಲೆ ಎಷ್ಟು ಸುಭಗವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಟಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಪಾದದ ಗಾಯತ್ರಿ, ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಆಗಿ, ಹದಿನಾರು ಹದಿನಾರಕ್ಷರದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿತು. ಶ್ಲೋಕದ ಸರಣಿ, ನಡೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ; ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು... ಹನ್ನೊಂದಕ್ಷರದ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ವಿಶೇಷ ಚರಿತೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಛಂದಃಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳ ತರುವಾಯ, ತ್ರಿಷ್ಟುಭುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನ ಸಾರವನ್ನೂ ರಚನಾ ವೈಭವವನ್ನೂ ಬಳಸದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವೇ ಏಲವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ... ಜಗತಿ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಗಳ ಮೂರು ಗಣಗಳದು.[33] ಅದೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ವೇದಕಾಲದ ಬೃಹತಿ, ಶಕ್ವರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಅತಿಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿದ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಶೈಲಿ ಕವಿಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿತ ಉದ್ಗೀತೆಗಳು, Odes, Choric Songs ಎಂಬ ಗೀತರೂಪಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜಾತಕ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಬಾರದುದು ಹೊಸ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಪಜೀವಿಯೇ

---

33. ಅದನ್ನು ಮೂರು ಗಣಗಳ ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಸಾಲು ಎನ್ನಬೇಕೊ, ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿಗೆ ಒಂದಕ್ಷರ ಸೇರಿ ಜಗತಿಯಾಯಿತೊ, ಜಗತಿಯ ಒಂದಕ್ಷರ ಊನವಾಗಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭೋ ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿವೆ.– ಅಥವಾ ಲ– ಆಗಿ ಮುಗಿವ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಸಾಲಿಗೆ U – – ಸೇರಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್, ಇನ್ನೊಂದು U – U – ಗಣ ಸೇರಿ (ದ್ವಿಲಗ) ಸೇರಿ ಜಗತಿ ಆಯಿತೊ ಎಂದೂ ಕೇಳ ಬಹುದು... ಉಪಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಆದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಹರಿಗೆ, ಶಿಖರಿಗೆ, ಖಚರಪ್ಲುತ, ಅನವದ್ಯ, ಸ್ವಾಗತ, ವೃಷ್ಟಿ, ತರಳ, ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಮುಂತಾದ ರಮ್ಯಛಂದಗಳು ಸಮಯ ರಸ ಸಾಧಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು.[34] ಅಲಂಕರಣಗಳಿಗೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರಗಳಿಗೆ, ಆವೇಶಗಳ ದ್ಯೋತನೆಗೆ ಕೆಲವು ಒಪ್ಪಿದವು... ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲಿಲ್ಲ.... ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತದ ಅಧಿಕಾರ, ಬಂಧಗೌರವ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ನಡಸಿದವು. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದು ಪೂರ್ತಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸಾಹಸತ್ರಸ್ತ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಎನ್ನಲೆ? ಆದರೂ ನಮ್ಮವರು ಬರೆದ ವೃತ್ತಗಳ ವೈಭವ ಅಲ್ಪವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ

ವೇದಕಾಲಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಲಯಗಳು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದಂತೆ ಮೂಲದ ಅನುಷ್ಟುಭಾದಿ ಛಂದಗಳನ್ನು ತುಕಡಿಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತುಕಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೊ, ಮೂರೊ, ನಾಲ್ಕೊ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉಸಿರೋಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸೊಗಸಿತೊ ಸಮವಾಗಿ ಅಸಮವಾಗಿ ರಂಜನೆ ಕೊಟ್ಟಿತೊ ಮೆಲುಕಿತೊ ನುರಿಯಿತೊ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎರಡು ತುಕಡಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಮೂರೇ ಅಧಿಕ. ನಾಲ್ಕು ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆರರಿಂದ 16-17 ಅಕ್ಷರಗಳ ವರೆಗಿನವುಗಳಲ್ಲಿ 11-12 ರಿಂದ 16-17 ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ ಪಾದಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯವು. ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಗಣಗಳೂ ಬಂದಾಗ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಸಿರ ತೂಕ ಆಯಾಸ ತರುತ್ತದೆ. ಲಘುಗಳು 7-8ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ–ಏಕ ಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆಯದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಸಿರಗತಿಯಲ್ಲಿ 7-8 ಲಘುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸುಭಗವಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬಳಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಹಲವೇಳೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಕವಿಗಳು ಪಾದಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೋಲ್‌ಬ್ರುಕ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಟುಕರ್, ವೇಬರ್ ಮುಂತಾದವರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರೂ ಎಚ್. ಡಿ. ವೇಲಂಕರರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀಯವರದು ಅಚ್ಚಾಗಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಂಜನವಾಗಿ, ಭಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ವೃತ್ತಗಳು ಅಪರೂಪವಾಗಲ್ಲದೆ

---

34. ಅವುಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇಯತೆ, ವೈಣಿಕತೆ, ಓಜಸ್ಸು, ಮಾತ್ರಾ ಛಂದದಂಥ ಅಂಶ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡ ಕಾಣುವುದರಿಂದ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆ.[35] ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 19, 20, 22 ಅಕ್ಷರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವೃತ್ತಗಳು ತುಂಬಾ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ವೃತ್ತಬಂಧ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮವೃತ್ತ, ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತ, ವಿಷಮವೃತ್ತ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯವು. ದಂಡಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರ ಸಾಲುಳ್ಳವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಥಿಲವಾಗುವ 26 ರಿಂದ 45ರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ; ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನೂ ಅಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪಿಪೀಲಿಕಾ ಪಂಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬೇಸರ ಪಡಿಸಬಲ್ಲದಾಯಿತು. ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿಷಮ ವೃತ್ತರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾಘನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ (§22) ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿಯೂ (§16) ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತ. ಆದರೂ ಏಕೊ ಏನೊ ಸಾಲಿನ–ಭುಜವನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಕಂಡಿತೇ ವಿನಾ, ಉದ್ದವನ್ನು–ಸಾಲುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಬೆಳಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಮೂಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ, ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಗಳ ನಿಯಮವಿರುವ, ಇಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಡಿಯ ಛಂದಃಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು.[36] ಅದಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲೆಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರು. ಪಾದದ ಬಾಹುವಿಸ್ತರಣ ಮಾತ್ರ ಆಯಿತು. ಅರ್ಧಸಮವೃತ್ತಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ: ನಾಲ್ಕು ಪಾದಕ್ಕೆ ಮಿತವಾಗಿ ನಿಂತವು. ನಲವತ್ತಕ್ಕೆ, ನಾನ್ನೂರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಗುಣಿತಗಳಿಗೆ ಲಯಬಂಧವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅತುಲ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ವಿಷಮವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ನವ್ಯತೆಯೂ ಛಂದೋದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 2000 ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

* * *

ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದುದರ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೈದಿಕ ಕಾಲವನ್ನೂ ಉಪನಿಷದ್, ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಶತಕಗಳ ಕಾಲವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು.

---

35. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 17 ಅಕ್ಷರದ ಪೃಥ್ವಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಬಹು ಸೊಗಸಿನದು, ಹಾರ್ದವಾದುದು.

36. ಈಗಲೂ ರಗಳೆ ಮಾತ್ರಾ ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಮಾಲೆಯೇ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಮೊದಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇದದಲ್ಲಿ[37] ಗಣಗಳು ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದವು. ಗಾಯತ್ರಿ, ಜಗತಿ ಗಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ದ್ವಿಲಗ U – U –. ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಶ್ಲೋಕವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶ್ಲೋಕದ ಎರಡೂ ಅರ್ಧಗಳ ಕಡೆಯ ಗಣ (13, 14, 15, 16ನೆಯ ಅಕ್ಷರ, 29 ರಿಂದ 32ನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು) ಮಾತ್ರ ದ್ವಿಲಗವಾಗಿ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಗಣಗಳೂ ಕರ್ತೃವಿನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆದವು. ಪಂಚಮಂ ಲಘು ಸರ್ವತ್ರ–ಆರನೆಯದು ಗುರು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಕೂಡ ಉಳಿಯದಾಯ್ತು. ಉದಾ: 'ಪರೋಪಕಾರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಅಕ್ಷರ ರಃ ಪುಣ್ಯಾಯ–ಆಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಇಂಥವು. ಅಕ್ಷರದ ಮೂರು ಖಂಡಗಳುಳ್ಳ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್, ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದ ಎರಡು ಗಣ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಷರದ ಯಗಣವಾಯಿತು. ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳದಾಯಿತು. ಕಡೆಯ ಮೂರಕ್ಷರದ ಲಕ್ಷಣ ಸರ್ವಥಾ (U – –) ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.

ಎಂಟಕ್ಷರದ ಛಂದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತಕ್ಷರದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಣ್ಣವು ನಾಲ್ಕು-ನಾಲ್ಕು ಐದು-ಐದು ಆಗಿ ಸಮಭಾಗವಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದವಾಗಿ ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದರ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನಿಂದ ಯತಿಗಣನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಯತಿ ಮುಂಚೆ ಬಂದರೆ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಐದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ (4-7) (5-6) ಅಕ್ಷರ ಖಂಡಗಳುಳ್ಳ-ಎರಡು ತುಕಡಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಖಂಡ, ಆಚೆಯ ಖಂಡ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತ ಕಡೆಯ U – – ಯ ಗಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ವೃತ್ತಗಳಾದವು. ಯತಿಸ್ಥಾನ ತಿರುಗಾಣಿ (Pivot) ಆಗಿ ಈ ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅನುಷ್ಟುಭ್ ಜಗತಿಗಳಿಗೆ ಲಗ (U –) ಕ್ರಮ ಸಾಧಾರಣವಾದರೆ ತ್ರಿಷ್ಟುಭಿನಲ್ಲಿ ಗಲ (– U) ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ.

ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿದಾಗ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಾದ, ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಷರ ಎಂಬ ನೇಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದರು.[38]

---

37. ವೇದದ್ದನ್ನು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಅವರೂ ಉಪನಿಷತ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಕುರಿತು ಪಿ.ಜಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರವರೂ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಅವರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೇಬರ್ ಮುಂತಾದವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಬಲ್ಲವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

38. 8 ಅಕ್ಷರದ ಗಾಯತ್ರಿ ಪಾದದ ಹೆಸರು ಅಕ್ಷರದ್ದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. 8 ರವು ಮೂರು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಒಟ್ಟಕ್ಷರಗಳದು, 6 ರವು 4 ಪಾದಗಳದಾಯಿತು. 1 ರಿಂದ 26 ಅಕ್ಷರದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಪಾದಗಳವರೆಗೂ ಎಣಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಉತ್ಕೃತಿಯವರೆಗೆ

ಇತ್ತ ಮೊದಮೊದಲು ಇಷ್ಟಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಪಾದಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ನಿಯತ– ಎಂದಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಇಂಥ ಕಡೆ ಗುರು,ಇಂಥ ಕಡೆ ಲಘು ಇರಬೇಕೆಂದೊ (ಉದಾ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ), ಇಂಥಲ್ಲಿ ಯತಿ ಇರಬೇಕೆಂದೊ, ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಲ ಗ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದೊ ನಿರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ–ವಿರತಿ, ಯತಿ, ಉಸಿರ್ದಾಣ, ವಿಚ್ಛೇದ ಸಂಜ್ಞೆ [39] – ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರು. ಭರತ,[40] ಶೈತವ, ಮಾಂಡವ್ಯ, ಕೋಹಲ, ಅಶ್ವತರಾದಿಗಳು ಯತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾಕ್ಯವಿದೆ.

ಯತಿಯೆಂದರೆ ಲ ಗ ಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಸೇರಿ ಪಾದವಾಗಲು ನಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಲಂಬವುಳ್ಳ ಅಕ್ಷರಗಳ ಲಗದ ಅನುಪೂರ್ವಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರಚನಾಂಶವಾಗಿ (Structural, Constitutive element) ಪಾದ ನಿಡಿದಾದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ತಮ್ಮ ಉಸಿರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರ ಲಯ-ಗತಿ-ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವವರ ಉಸಿರಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಓಟದ ಉಸಿರು - ಲಯಗತಿ -Rhythm - ವಿರಾಮ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿರಮಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ.[41] ದೂರ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಈ ವಿರಾಮ

ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆರಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯ ಕಟ್ಟಡವೂ ಉಂಟೆಂದೂ 26-45 ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವು ಇರಬಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು;-ಕೆಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆರಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯವು ನಿಡಿದಾದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಚಿಕ್ಕವು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೊದಲು ಕೆಳಮಿತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆಮೇಲೆ ಗಣಿತ ಸರಿಯಾಗಲೆಂದೇ ಒಂದಕ್ಷರದ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಉಂಟೆಂದರು. 26ಕ್ಕೆ ಮಿರಿ ಪಾದಸೌಷ್ಠವ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು, ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗುವುದೆಂದು ಬಹುಶಃ ಬಿಟ್ಟರು. ಎಷ್ಟೋ ಪಾದಗಳು ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ 2-3 ಸಲ ವಿರಾಮಗೊಂಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತುಕಡಿಗಳಾಗುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ೩-ಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಕಡಿಗಳು ಸೇರಿದರೆ ಪಾದರಚನೆ ಒಂದು ಗುಡ್ಸ್ ಗಾಡಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಂಡಕಗಳಲ್ಲಿ, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಸಾವಯವ ನಿಷ್ಠೆ ಊನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

39. 'ಅವಧಿ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

40. ಕಾಶೀ ಸಂಪುಟದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ವಾಂಛಂತಿ ಯತಿಂ.

41. ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಗೆ ದಾಟುವಾಗ ಕೂಡ ನಡುವೆ ಮೈನಾಕ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿತಂತೆ-ಅವನೂ ನಿಂತು ಹೋದರಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವನಿಗಿಂತ ಕಡಮೆ ಶಕ್ತಿಯವನು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಕಡೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನೇನೊ! ಉದಾ. ಎರಡಡಿ ನೀರಿನ ಹಳ್ಳವಿದ್ದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾಟಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನದಾದರೆ ಎರಡು ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಲು ಸ್ಥಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನಷ್ಟಾದರೆ ನಿಲುಗಡೆಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ನಿಲವು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಬಹುದು; ಅಸಮಾನಾಂತರವಾಗಬಹುದು; ನಡೆಯ ಬೆಡಗನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕೂಡ ಅವನ್ನು

ಸ್ಥಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ 26 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 8 ಮಾತ್ರಾ ಕಾಲದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದರೆ[42] (Monopressure– Omond) ಉಸಿರು ಗಾಸಿಪಡುತ್ತದೆ. ಅವು ಲಘುಗಳೇ ಆದರೆ ಎರಡೆರಡರ, ಎರಡು ನಾಲ್ಕರ, ಮೂರೂ ಐದರ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಕ್ಷರ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ಒಳಯತಿ ಅಥವಾ ಉಪಯತಿ ಆ ಮುಂಚೆಯೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.[43] ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಪಾದದ ವಿಚ್ಛೇದಕ ಸ್ಥಾನ. ಅದು ಪಾದದ ಕಟ್ಟಡ ಭಾಗಗಳನ್ನು–ತುಕಡಿಗಳನ್ನು–ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಎಂಥ ತುಕಡಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 8-11-12 ಅಕ್ಷರಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಕ್ಷರ ಖಂಡಗಳು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೊಗಸಿದವೊ

ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಛಂದಸ್ಸು ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಬೆಡಗಿನ ಆಟವಾಗಬಲ್ಲದು. ಲಯಗಾನ ಬಲು ಮೋಹಕ.

42. ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಒಂದಕ್ಷರ ಮೊದಲೊ ಒಂದಕ್ಷರ ಹಿಂದೊ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಂಥವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಇದು ರಚನಾದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ಸಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೊ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಉಸಿರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರಕಾರವಿರಬೇಕು ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದರೂ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಗತ್ಯ. ರಚಕಾಂಗವಾಗಿ ಯತಿ ನಿಯತ; ಎಲ್ಲಿಯೂ.

43. ಉದಾ. ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಕ್ಕೆ (ಎಲ್ಲ ಗುರು) ಮೊದಲ ಯತಿ ಹೇಳುವ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ 2ರ ತರುವಾಯ ಉಸಿರು ಮೃದುವಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ನನರರರರ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡುದೇಕೆ? ನಾರಾಚ, ಸಿಂಹವಿಕ್ರೀಡಿತ ಎಂದು ಯತಿ ತಿಳಿಸದೆ, ತಾರಕಾ ನಿಶಾ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 13ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಏಕೆ? ಲಾಲಸಾ ಎಂದು ಕರೆದು 10ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಏಕೆ? ಅಥವಾ ನಜಭಜಜಲಗ ಎಂಬ ನರ್ಕುಟಕಕ್ಕೆ ಯತಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಕೋಕಿಲಕ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆದು 7-13ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶ? 15 ಅಕ್ಷರದ (4ನ ಸ) ಪ್ರಮಾಣದ ಶಶಿಕಲಾ ಆದಾಗ 7ರಲ್ಲಿ, ಮಾಲಾ ಎಂದಾಗ 6ರಲ್ಲಿ, ಮಣಿಗಣನಿಕರ ಎಂದಾಗ 8ರಲ್ಲಿ, ರುಚಿರಾ ಎಂದಾಗ 4.5.9 ರಲ್ಲಿ ಯತಿ ಎಂದೇಕೆ ನಿರ್ದೇಶನ?

ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅಟ್ಟವಣಿಕಾ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಶ್ರಯೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರತ್ರಮಂಜೂಕ್ಷದ ಗಣನೆಯೇ ಬೇರೆ-ಅಲ್ಲಿನ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. 8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಟ್ಟು 18 ಬಗೆಯ ಗಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಅಕ್ಷರ ಗಣ, ಮಾತ್ರಾಗಣ–ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಕಂಡಿತೊ ನಾಲಗೆಗೆ ರುಚಿಸಿ ನಿಂತಿತೊ ಅಂಥವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಲು ಬೇಸರಪಡುತ್ತಾನೆ. ಗುರುವಿರುವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಲ (U) ಹಾಕಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಗಳಿರುವ ಕಡೆ ಗ (–) ಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಬೇಸರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ವೃತ್ತಗಳೂ ಹೀಗೇ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಭಾವ ಗಂಭೀರವಾದರೆ ಗುರು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹಗುರವೊ ಹರ್ಷವೊ ಬಂದರೆ ಲಗಳು ಎದ್ದು ಎಗರಾಡುತ್ತವೆ. ಛಂದೋರಚನೆಯ ಮೋಹ ಹೆಂಡ ಕುಡಿದಂತೆ ಮಾದಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಪಾದಗಳು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದುದರಿಂದ ಪದ್ಯವೊ, ಪಾದದ 4ನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾದವೊ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ತೋರಿರುವುದುಂಟು. ಒಂದಕ್ಷರ ಹೇಗೆ ಗಣವಾಗದೊ, ಒಂದು ಗಣದಿಂದ ಪದ ಹೇಗೆ ಸೊಗಸದೊ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ್ದೊ, ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ್ದಲ್ಲದ್ದೊ ಕಂಡುದರಿಂದ ಅಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವಿಪಾದಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು[44] ಒಂದು ಚೌಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾದೀತು ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು.[45] ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳು ಹೀಗೆ (1-2 ಪಾದ) ಅರ್ಧ. ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದರ್ಧ (3-4 ಪಾದಗಳು) ಸೇರಿ ಒಂದು ಚೌಕ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಲಯ ರಚನೆ ಕಡೆಯ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ತಿರುಗಿ (< ವೃತ್) ಎರಡನೆಯದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. (ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಾದರೆ 1, 2 ದಾಟಿ ಮೂರನೆಯದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ). ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ನಡೆಯ ಪದ್ಯಖಂಡ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅವು ಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮ ಪ/ಪಾದಿ; ಅಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಸಮವೃತ್ತ. ಅಸಮವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಮೊದಲು, ಚಿಕ್ಕದು ಆಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದು; ಚಿಕ್ಕದು ಮೊದಲು, ದೊಡ್ಡದು ಆಮೇಲೆ ಆಗಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಲಯದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ, ಲಯಗತಿಗೆ–ಕೆಲವೇಳೆ ತಾಳಗತಿಗೆ ಕೂಡ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ್ನು ಸಮವಾಗಿ, ಅಸಮವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪಾದಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಭಾಗ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ.

---

44. ಅದು ಸಮವಾಗಿದ್ದರೆ ದ್ವಿಪದಿ ತೃಪ್ತಿಕರ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತು.

45. ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಚತುಷ್ಪದಿಯಾಗುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಅಸಮವಾದ ಎರಡನೆ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೊಲ್ಲು ಸೇರಿ ಮೊದಲಿನದರ ಪ್ರಮಾಣಗೊಂಡು ಮೂರನೆಯದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳು ನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೊಸ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆಳೆವ ಮುಂಚೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಛಂದೋವಿಲಾಸದಿಂದಲೇ ಈಗಿನ ಕವಿತೆ ವಿಮುಖವಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೆಲ, ನಮ್ಮ ನಡೆ, ನಮ್ಮ ಲಯಗತಿ ಬಿಟ್ಟು ವಿದೇಶಿಯಾಯಿತು.

* * *

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಪಾದದ ಅಕ್ಷರಗಳ U – ಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಳೆಯತೊಡಗಿ ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಪಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಣ ಮೂರಕ್ಷರಗಳದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಗ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ (3^3=9–1 ಸಂದು) 8 ತ್ರಿಕಗಣಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಲಗ ಅಥವಾ ಗಗ ಸೇರಿ 26 ಅಕ್ಷರಗಳ ತ್ರಿಕವಿನ್ಯಾಸ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.[46] ಈ ತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇಳೆ ಇದು ಲಯಗತಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಲವೇಳೆ ಆ ಅಳತೆ ತುಂಬಾ ಕೃತಕ-ಯಾಂತ್ರಿಕ-ಆಗುತ್ತದೆ. ಸುತರಾಂ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಪಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ರಚನೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತರನ್ನು ಅಡಿಗೋಲಿಂದ ಅಳೆದ ಹಾಗೆ;o ಅಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯ, ಅಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಲಯಗತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಕ ಸರ್ವದಾ ಖಂಡಿತ ಪ್ರಕಾಶಿಸದು.[47] "ಪರಂತು ವೃತ್ತಜ್ಞಾನಾಲಾ ಯಾ ತ್ರಿಕಾಂಚಾ ಕಾಹೀ ಉಪಯೋಗ ನಾಹೀ"– ಎಂದ ಛಂದೋರಚನಾಕಾರರಷ್ಟು ಅತಿಗೂ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗುಂಪು ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರವಾದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ-ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಮೂರು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಗ್ಧರೆ 7-7 ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳ 3 ತುಕಡಿಗಳಲ್ಲವೆ? ಈ

---

46. ಕಡೆಯ.ಅಕ್ಷರ ಗುರು(–) ಆಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಗಲ ಕುಂಟುತ್ತದೆ-ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಲಲ ಸಡಿಲ; ಅಥವಾ ೩ ಅಕ್ಷರದ ೮ ಗಣಗಳು [(3x8=24+ಲಗ,ಗಗ)=೨೬] ಗಣಿತ ಆಯಿತು.

47. ಮೂರೇ ಸಂಖ್ಯೆ ಏಕಾಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಕೇತ ಸಂಖ್ಯೆ: ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ-ಹಾಗೇ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ, ತ್ರಿಗುಣ, ತ್ರಿಕಾಲ, ತ್ರಿಕಲಾ, ತ್ರಿವರ್ಗ, ತ್ರಿಸ್ಥಿತಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ತ್ರಿಭುವನ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಣೆಗಳುಂಟು.

ಡಾ. ವೇಲಂಕರ್ ಪಾಣಿನಿ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಮೂರರಿಂದ ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹತ್ತಿರದ ಶಬ್ದ ಪ್ರಮಾಣ. ಮೂರನೆಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ (ಮಾತ್ರೆಗೂ) ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗತಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದೇನೊ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಣ- Mass ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ-ಗುಂಪುಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ಒಡೆವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಎಣಿಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥಿಂಥ ತುಕಡಿಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾದ ಎಂದು ಎಣಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಈ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮವಾದ ತುಕಡಿಗಳು, ಕೆಲವು ಅಸಮ. ಇದು ಪಾದದ ಹೊರಕಟ್ಟಡದ (Structure) ಅಂಶ. ಹೊರಮೈ ಅಳತೆ; ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿವುದು ರೂಢಿ. ಯತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವಂತೆ ಅಕ್ಷರ, ಪದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಆ ಸ್ಥಾನ ಸರ್ವಥಾ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತ; ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪದವೊ ಪದಭಾಗವೊ ಅಕ್ಷರವೊ ಅರ್ಥ ಖಂಡವೊ ನಿಂತರೆ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ. ದಾಟುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಅಶಕ್ತಿಯಿಂದ; ಅಥವಾ ಭಾವ ಕುಶಲತೆ, ಅರ್ಥ ಕುಶಲತೆ, ವಿಶೇಷ ಲಯ ಸಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದು ರಚನಾಂಗ.

* * *

ಪಾದದ ಒಳಗಿರುವ–ಯತಿಯ ಆಚೆ ಈಚೆಯ ಖಂಡಗಳ–ಸ್ವರವ್ಯಂಜನ, ಹ್ರಸ್ವದೀರ್ಘಗಳ ಒಳರಚನೆ, ಪಾದದಲ್ಲಿನ ಒಳನೆಯಿಗೆ (Texture) ಸ್ವರ ಸಾಮರಸ್ಯ-ಬಂಧ, ವ್ಯಂಜನ, ರಂಜನೆ-ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ತುಕಡಿಗಳಿಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಇಂಥಿಂಥ ವೃತ್ತಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನಂಥವರುಂಟು.[48] ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಗಣಗಳುಳ್ಳ ವೃತ್ತಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಹಳ ಉಳಿಕೆಗಳು-Fossils–[49] ಸೇರಿ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಲಂಬದ ವೃತ್ತ ಕಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[50]

* * *

---

48. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಎಂಥ ವ್ಯಂಜನರಂಜನೆ, ಸ್ವರರಂಜನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆನಂತರ್ಯ ಸಂಗತಿ, ಇಂಚರ, ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗನ್ನು ತರುವಂಥದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥಿಂಥ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾವಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಒಲಿದುದುಂಟು ಎಂದೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಬಳಸಿರಬಹುದು; ಬೇರೆ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸುತರಾಂ ಒಗ್ಗಲಾರವು ಎನ್ನಲಾಗದು. ರಸಾನುಸಾರೇಣ; ವರ್ಣನಾನುಗುಣೇನ.

49. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು Contaminations ಎಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ನೆಲಸು, ಎಣಿಕೆ.

50. ಉಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ವೃತ್ತಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟಾಗಬಲ್ಲದು ನೋಡಿ. ಉದಾ: 11 ಅಕ್ಷರದ್ದರಲ್ಲಿ 2048 ಪ್ರಕಾರಗಳು.

15ರಲ್ಲಿ 32,768

17ರಲ್ಲಿ 1,31,072

ಮಾತ್ರಗಣನೆ

ಇನ್ನು ಮಾತ್ರಾಗಣದ ವಿಚಾರ: ಲಘುಗೆ (U) ಒಂದು ಮಾತ್ರಾ ಸಂಜ್ಞೆ, ಗುರುವಿಗೆ (–) 2 ಮಾತ್ರೆ ಎಂಬ ಕಾಲಗಣನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಪ್ಲುತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾತ್ರಾ ಗೌರವವಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರಪ್ಲುತ–ಲಯಗ್ರಾಹಿ ಮುಂತಾದಲ್ಲಿ–ಪ್ಲುತ ನುಡಿವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಾತ್ರೆ ಲಭ್ಯವಾದರೆ ವರ್ಣಗಣ ವೃತ್ತಗಣದ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ, ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಭಕ್ತವಾಗಲು ಬಲ್ಲದು. ಮಾತ್ರಾಗಣ ರಚಿತವಾದರೆ ಒಂದೊಂದು ಗಣವಿಂಡವೂ ಯತಿಯಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ. ಆದರೂ ವರ್ಣವೃತ್ತವೆಂದರೆ ವರ್ಣ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕ. ವರ್ಣಗಣವೃತ್ತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ನೆಲಸುಳ್ಳ-ಇಂಥ ಗಣಸಂಖ್ಯೆಯ-ವೃತ್ತ ಮಾತ್ರ. ವೈತಾಳೀಯ ಔಪಛಂದಸಿಕಾ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಆರ್ಯಾವರ್ಗಣೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವರು 'ಆರ್ಯಾಯಾಂ ಪಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂಬವರೆಗೂ ಹೋದವರುಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಹಲವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ

22ರಲ್ಲಿ 41,94,304
26ರಲ್ಲಿ 6,71,08,864

-ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಬಹುದು. ಆ ವಿಧಾನ ಉಪಲಬ್ಧ. ಪ್ರಸ್ತಾರ: ನಷ್ಟದಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ವಿದಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ, ಒಟ್ಟು 13 ಕೋಟಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ವೃತ್ತಗಳ ಲೆಕ್ಕ.

ಆದರೂ ಹೇಗೊ ಏನೊ ಲಯಗತಿ (Rhythm) ಸಮಸ್ತ ಪಾದರಚನೆಗೂ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಛಂದಃಶಾಸನಕಾರರು ತಿಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಲಗವಿನ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ಗಣನಿಯಮ ಪ್ರತೀತಿಗೆ, ಅದರ ಆನುಪೂರ್ವಿಗೆ ಅವರು ಒಲಿದರು; ಗಣಮೈತ್ರಿ, ಗಣವೈರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು; ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದ ತಯ,ಜರ, ಭಸ, ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲಯಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟರು; ಯತಿಗೆ ಒಲಿದರು; ಇಂಥಿಂಥ ಲಯ ಖಂಡಗಳಿಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾದಗಳು ಸೇರಿ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರು; ಗುರುವನ್ನು ಒಡೆದು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನೊ, ಲಘು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುರುವನ್ನೊ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಧಾರಾಳವೆಂದುಕೊಂಡರು; ನುಡಿತದ ವೈಖರಿಗಳನ್ನೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೊಂದೀತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಲಯದ ಗತಿ-ಜೀವ-ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕ್ರಮ, ತಾನ, ತುಕಡಿಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ಛಂದೋವಿಚಿತಿಗಳಿಲ್ಲ ಬಡವಾಗಿವೆ.

ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬಗೆಯ ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಶಕ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[51] ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದು ತುಂಬಾ ಕಡಮೆ.[52]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದವರೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಗೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಯಾವುದರ ಲಯಗತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೆ, ಅಂಶ ಗಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹೊಂದಿ ಬರುತ್ತದೆಯೊ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಲಯ ಗಾನ ಕನ್ನಡದ ಕಿವಿಗೆ, ಉಸಿರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಅಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ-ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ದೇಶಿ ಛಂದಸ್ಸು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳದು; ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶಗಣದ್ದು. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 3,4,5ರ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು 3-4,

---

51. ಇವು ಒಟ್ಟು ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ. ಪ್ರತಿ ಛಂದೋರೀತಿಗೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಶಕ್ಯವೆಂದು ಗಣಿತ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಗುರುಲಘು ಕ್ರಮ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟೂ ಶಕ್ಯವಾದರೂ ಭರತನ ಕಾಲಕ್ಕೇ 'ಸನ್ತ್ಯನ್ಯಾನ್ಯಪಿ ವೃತ್ತಾನಿ ಯಾನ್ಯುಕ್ತಾನೀಹ ಪಂಡಿತೈಃ, **ನ ಚ ತಾನಿ ಮಯೋಕ್ತಾನಿ ನಶೋಭಾಂ ಜನಯಂತಿ ಹಿ**' ಎಂದ.

52. ಪಿಂಗಳನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೇಮಚಂದ್ರನವರೆಗೂ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಎಣಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ವೇಲಂಕರ್ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟು ಪಟ್ಟಿ 850ನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 600 ಸಮಚತುಷ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಣವೃತ್ತಗಳು. ಒಂದಕ್ಷರದಿಂದ ಹಿಡಿದು 45 ಅಕ್ಷರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 30 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದವಿವೆ. 33 ದಂಡಕಗಳು, (26-45ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳವು), 50 ಅರ್ಧಸಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, 36 ವಿಷಮ ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು, 42 ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳು. ಈ ಮಾತ್ರಾ ವೃತಗಳಲ್ಲಿ 14 ದ್ವಿಪದಿಗಳು, 28 ಚತುಷ್ಪದಿಗಳು. ಆದರೂ ಇಷ್ಟು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. 1948ರಲ್ಲಿ (2ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಹಿಡಿದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯವರೆಗೂ) 28 ಮಂದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಜಡ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಗಣತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (JBBRAS). ಒಟ್ಟು ಬಳಸಿದವು ಈ ನೂರರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 25 ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಬಳಸಿದವು. ಉಳಿದವು ಬೇಸರಿಕೆ ಕಳೆಯಲೊ ಬದಲಾವಣೆ ಸೂಚಿಸಲೊ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೊ ಬಳಸಿದವು.

3-4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಭಾಮಿನಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ (?) ಗಣ.[53] ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವು ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. 2 ಮಾತ್ರೆ, 3 ಮಾತ್ರೆಯವು ಸಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಅವೇ ಬಹುಶಃ ಮೂಲಾಂಶ. 2 ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೌರವ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ 2ರ ಅಂಶ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. 3ರದು ಉತ್ಸಾಹ, 4ರದು ಮಂದಾನಿಲ, 5ರದು ಲಲಿತ. ಇವುಗಳಿಂದ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆ, ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ, ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಮಂದಾನಿಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶಗಳ ಮೂಲ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾನ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯದು (Aristocratic, Sophisticated). ಉತ್ಸಾಹ, ಲಲಿತ ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ ದೇಶಿ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಶರ (4ರ ×2 ಗಣ) ಕುಸುಮ (5×2=10), ಭೋಗ (3×4=12) ಪರಿವರ್ಧಿನಿ (4×4=16), ಭಾಮಿನಿ 2(3+4)=14 ವಾರ್ಧಕ (5×4=20) ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವು ಷಟ್ಪದಿ ಪಾದಗಳು.[54] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆ ಊಟದ ಮುಖ್ಯ ಪದಾರ್ಥವಾದರೆ (Staple) ಭಾಮಿನಿ ಅದರ Passion (ರಾಗರಂಜನೆ), ವಾರ್ಧಕ Glory (ವೈಭವ) ಆಗಬಲ್ಲದು. 18 ಮಾತ್ರೆಗಳದು ಏಕೊ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.[55]

---

53. 6-7-8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳು ಕೆಲವು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ರಗಳೆ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಪಂಪಭಾರತದ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳ ಸೊಗಸು: ಉದಾ: 1-58, 3-22 ನ್ನು ಪುನಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.) ಇವು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಶ್ರುತಿಸುಭಗತೆಗೆ, ನಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 2 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂಗಗಳು ವಿಂಗಡವಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ: 8; 3.3.2; 3.2.3; 2:3.3; 4.4 ಹೀಗೆ ಆಗಿ ವಿಂಗಡವಾಗುವುದುಂಟು. ನಾಲ್ಕರ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವುಂಟು. ಹಾಗೇ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಗಣ ವೃತ್ತಗಳು ಮಾತ್ರಾಗಣ ನಿಯತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ U – ಅಥವಾ – – ಗಳಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. 14 ಅಕ್ಷರದ ವನಮಯೂರ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು – – ದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 15ರ ವಿಚಿತ್ರ ಮಣಿಗಣನಿಕರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಚಿತ್ರ ಲಲಿತದ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ 3.2 ಆಗಿ ವಿಭಕ್ತವಾಗುವ ವಿಲಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆಯ ಗಣಗಳು 3.4 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಳಕೆ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಇವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

54. ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ 5 ಗಣಗಳು ಸೇರಿ 20 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯ ಹಿತವಾಗಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

55. ಈಚಿನವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ನಡೆ ಆನೆ ನಡೆ.

ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ 3 ಸಾಲುಗಳ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳಿರುತ್ತವೆ.[56] ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುತರ ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರ, ಕುಸುಮ, ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ನಡೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ;[57] ಅಥವಾ, ಬೇಗು. ಅದನ್ನು ಕಥನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಸಲು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾಮಿನಿ ವಾರ್ಧಕಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯ ತಾನೇ ತಾನಾಯಿತು. ಇವು ತಾಳ ಲಯಕ್ಕೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಾಳಗಣನೆಗೂ ಛಂದೋರಚನೆಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಛಂದೋಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.[58] ಛಂದೋಲಯ ತಾಳಲಯ ಸಮಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಅಂಶಗಣ

ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯದು ಅಂಶಗಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ-ಎಂದರೆ (ಒಂದಕ್ಷರ)-ಬೀಜಾಂಶ. ಹಾಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದರೆ ಗುರುವಿನ ತೂಕದ್ದು. ಅದು ಗುರುವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಎರಡು ಲಘುಗಳದು ಮೂಲಾಂಶ. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದಂಶ (U) ಸೇರಿದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ಅಂಥ ಎರಡಂಶ ಸೇರಿದರೆ ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಮೂರು ಅಂಶ ಸೇರಿದರೆ ರುದ್ರಗಣವೆಂದು ನಿಯತ.[59] ಸೇರುವ ಅಂಶಗಳು ಗುರುವೊ ಲಘುವೊ ಆಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ದೇವಗಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

---

56. ಒಂದರ್ಧಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದರ್ಧ ಸಮ. ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲು ಸಮಗಣಗಳು. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲು ಅದರ 1½ ಪಟ್ಟು + 1 ಗುರು. ಇಂಥವು ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದರೆ, ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಸೇರಿ ಷಟ್ಪದಿ. (ಇಂಥವನ್ನು ಮೂರು ಸೇರಿಸಿ ಈಚೆಗೆ ನವಪದಿ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು) ಭಾಮಿನಿಗೆ ಮಾತ್ರ 3+4 ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಜೊತೆಗಣಗಳು ಎರಡು ಒಂದು, ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ; 3, 6ನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 3+4ರವು ಮೂರು + 1 ಗುರು ಬರುತ್ತವೆ.

57. ಹೀಗೂ ಒಬ್ಬರಂದದ್ದುಂಟು: ಕಪ್ಪೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು.

58. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ 3, 6ನೆಯ ಪಾದದ ಕಡೆಯ ಗುರುವಿಗೆ ಒಂದು ಗಣದ ಕಲಾಂಶ ಕಾಲ, ತಾಳ, ಪ್ರಮಾಣ-ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದು. ತಾಳಮಾನ ಬೇರೆ, ಛಂದೋಗಣನಾ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ. ಆ ಗುರುವನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಗಣದಷ್ಟು ಲಂಬಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಉಸಿರು ಹದವಾಗಿ ಎಳೆದು ನಿಂತರಾಯಿತು; ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುಂಚೆ; ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ.

59. ತಮಿಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗುರ್ವಂಶವಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಡೆದು 2-3 ಲಘು ಉಚ್ಚಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ತ್ವರಿತ ಪಠನೆ ಬಂದು ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಪೈಂಗಳದಲ್ಲಿ 'ಡಗಮಗ' ಒಂದೇ ಕಲಾಂಶದಂತೆ ಆಗಬಲ್ಲದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. (I. 8-9).

ಜೈನರು ಸೂರ್ಯ, ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜಯತೀರ್ಥ ರತಿ, ಮದನ, ಶರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ರ, ಲ, ಧ ಗಂಜ್ಞೆ). ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಅಕ್ಕರಿಕೆ, ಅಕ್ಕರ, ಗೀತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿವೆ.[60] ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರಾಗಣಕ್ಕೂ ಸೋಂಕು ಹರಡಿತು. ಆಗ 3 ರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬ್ರಹ್ಮಗಣಕ್ಕೆ, 4 ರಿಂದ 6 ಮಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ, 5 ರಿಂದ 8ರ ಪ್ರಮಾಣ ರುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾಗಿ, ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಂಶಗಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಗೇಯ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರಾಗಣ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು; ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಯಿತು ಕೂಡ. ವಿಷ್ಣುಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಣಗಳು 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳಾದವು. ರುದ್ರಗಣ 6-7-8 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತಗಣವಾಯಿತು. ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುಗಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ (!) ರುದ್ರಗಣದ ಮಾತ್ರಾರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ 7 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣನೆಯುಳ್ಳ 3+4ರ ಭಾಮಿನೀ ಗಣವಾಗಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೊದಲ ಕಾಲದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿಗೆ 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳದಾಯಿತು ತ್ರಿಪದಿ.[61]

---

60. ಇವು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗಳೂ ಹೌದು. ಷಟ್ಪದಿ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು, 3 ಮಾತ್ರೆ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆ, 5-7 ಮಾತ್ರೆಯವು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆ. ಇದು ಹಾಡು. ಯಕ್ಷಗಾನದವರು ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಡುವುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿನಯ, ನಡೆ, ಅರ್ಥಮಂತಿಕೆ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ತುಂಬುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ 3, 6 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯ ಗುರುವಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಭಾಮಿನಿ ಗಣದ ಅಥವಾ ಅಯಾ ಗಣದ ತೂಕ ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು (ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ) ಪದ್ಯವಾಗಿ ಆ ಗಣನೆ ಅಷ್ಟು ಹೊರಬಿನದೆನ್ನಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ತಾಳ ತನ್ನ ನಿಯಮವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ತಾಳ ನಿರ್ಧಾರವಾದ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟು. ಭಾವ, ಜೀವಗಳ ಗಣನೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

61. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ತ್ರಿಪದಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಣ 4 ಮೊದಲು, 3 ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ತ್ರಿಗಣವಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನಲಿಯಿತು. ಒಳು ಗಣಗಳ ಖಂಡವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಪಿರಿಯಕ್ಕರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಆದಿ, ರುದ್ರ ಕೊನೆ, ನಡುವೆ ಐದು ವಿಷ್ಣುವೆಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪವಳ್ಳಿದ್ದಾದರೂ ಕರ್ತೃವಿನಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇರಲ್ಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಷ್ಣು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಡುವೆಯೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಬರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಎಂಥ ಆರ್ದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಂಪೂಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಅದರ ಆಪ್ತತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಅದು ಮಾಯವಾಯಿತು.... 7 ಗಣಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶಗಣ ಮಾತ್ರಾಗಣವಾದ್ದು ಸಾಂಗತ್ಯ. ಅದೂ ಹಾಡಿಗೆ ಒಲಿದುದೇ. ತೆಲುಗು ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 7 ಗಣಗಳು ಖಂಡಗಳು + ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಅಕ್ಷರಾಂಶ ಸೇರಿ ಪಾದವಾಗಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ನುಡಿದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ 7 ಗಣಗಳ ಲಯಗಾನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾದುತೆಯನ್ನೆರೆಯಿತು. ಅದು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದೋ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಕೆಲವು ಕಡೆ 6 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳೂ 7 ಮಾತ್ರೆಯವೂ 8 ಮಾತ್ರೆಯವೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೇಯಭಾಗಗಳಾಗಿ, ಅಲಂಕರಣಗಳಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ 6-7-8 ಮಾತ್ರೆ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಗಣಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು

ಇವೊತ್ತು, ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ-ಸಾಧಾರಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ -ಎಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯವಾಗಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ (ಸಮ-ಅಸಮ) ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಮಾತ್ರಾ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಗದು. ಮಾತ್ರಾ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಾತ್ರಾಪ್ರಮಾಣವನ್ನೇ ಬಳಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ನುಡಿದು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು;[62] ಅಥವಾ ಮೌನ ಮಾತ್ರಾಕಾಲವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾರ್ಥಕ ಛಂದಃಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕೆಲವೇಳಿ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ; ಅಜ್ಞರು ತಿಳಿಯದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಜಗಣದಿಂದ ತೊಡಗಿರುವ ಪಾದಗಳುಂಟು.[63] ಅದರ ನಡೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಲಯಗತಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯ, ಕಲಾಕೌಶಲಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮೌನಗಣಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 5 ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣವನ್ನು 2-3, 3-2 ಅಥವಾ 2-2-1 ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹದವಾಗದಾಗ ಬೆಂಡು ತೇಲುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಾದಾಗ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಲಯದ ನಡೆಗೆ ಒಂದು ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ 2-3 ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ತುಣುಕುಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತವೆ; ಸಂಭಾಷಣೆ ಹದಕ್ಕೆ

---

62. ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಾಗೇ. ಪಾದದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ-ಯದಿ ಜಿಹ್ವಾ ಪಠತಿ-ಗುರು, ಲಘು; ಲ>ಗು ಆಗುತ್ತದೆ.

63. ಉದಾ. ಅಡಿಗರ-ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕದ ಅನೂಹ್ಯರೂಪದ / ಅನಂತಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರೆ.

ನಡೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವದ, ಅರ್ಥದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಎಣೆಕೆಯುಂಟು.[64] ಶ್ರೀಯವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕುಶಲ ಛಂದೋ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಲಯ ಆಕೃತಿ ಉಳ್ಳ 8-10-14 ಸಾಲುಗಳ–ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ–ಸಮ ಅಸಮ ಪಂಕ್ತಿಗಳುಳ್ಳ ಪದ್ಯಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

14 ಸಾಲಿನ ಚೌದಶಪದಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದು.[65] ಶ್ರೀಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಭಗ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಡ ಬಹುಚಿತ್ರ; ಸುಸಂಘಟಿತ; ಉದಾರ ರಮಣೀಯ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಸ ಬಹು ಬಗೆಯ ಛಂದಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು.[66]

* * *

ಇಚ್ಛಾ ವಿಧಾನ

ಆಧುನಿಕರು ಗಣನಿಯಮ ಪಾದನಿಯಮ ಯಾವುದನ್ನೂ ಎಣಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡವು ಸಣ್ಣವು–ಇಚ್ಛೆ ನಡಸಿದಂತೆ– ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸರಿಯೇ. ಸ್ವ-ದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ, ಜೀವದಲ್ಲಿ, ಹಿಡ್ತಿತದಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೌರವ, ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುವ ಪದರಚನೆ, ಅಕ್ಷರ ಲಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ವೈರಸ್ಯ

---

64. ಭರತನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಅರ್ಥಸಮಾಪ್ತೌ ಕಾರ್ಯವಶಾತ್ ನ ಛಂದೋವಶಾತ್ ದೃಶ್ಯಂತೇ ಹಿ ಏಕ ದ್ವಿ ತ್ರಿ ಚತುರಾಕ್ಷರಾ ವಿರಾಮಃ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು ಅರ್ಥದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ.

65. 8 ಸಾಲು 6 ಸಾಲಿನ ಎರಡು ಭಾವಖಂಡಗಳು, ಏಕರೂಪದ 14 ಸಾಲುಗಳು, ನಾಲ್ಕರ ಮೂರು ಅಥವಾ ಮೂರರ ನಾಲ್ಕು ಜತೆಗೆ ಕಡೆಯ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಚೌದಶಪದಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಎರಡು ಸಾಲಿನವು 7 ಆಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವರು ಒಂದು ಬಾಲವೆಂಬಂತೆ ಇನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಾನ್ನೆಟ್ಟನ್ನು ಬರೆಯುವವರು. ಕಡೆಯ ದ್ವಿಪದಿಗೇ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಸ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸ ವಿನ್ಯಾಸ ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು.

66. ರಚನೆಯ ಖಚಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯದೆ, ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದೆ ಇರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಸೊನ್ನೆ.

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಶಿಗಳಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲು ಒಂದು ಏಕೆ ಚಿಕ್ಕದು. ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡದು? ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಲಯಸಾಂಗತ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಅಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಒಂದು ರಚನಾತತ್ತ್ವವೆಂದಾಗ[67] ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದಾಗ, ಸಿಕ್ಕುವಂಥ ಹೃದ್-ರಂಜಕ-ಅರ್ಥ, ಭಾವ ನಿರ್ದೇಶಕ[68] ಕಾರಣವಾವುದು?–ಎಂಬುದು ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಶಿಲ್ಪ ನಡೆದರೆ ಚೆನ್ನ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಮ ವೃತ್ತಗಳಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪ. ಒಂದೊಂದು ಪಾದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಒಂದಿನದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸುವಂತೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ, ಕೈಚಾಚಿ ಸಣ್ಣದು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕರೆಯುವಂತೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು ಸಣ್ಣದನ್ನು ಎಳೆದು ತನ್ನ ತೋಳಲ್ಲಿ [ಅಸಮಪದಿಗಳ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ] ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇರಬಹುದು; ಯಾವುದೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾದುವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುವಂತೆ ಆದರೆ, ಪ್ರಮಾಣದ ತೋಲಗಳು ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಗತಿ ಬೆಳೆದರೆ ರಚನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ, ಕೃತಿಯ, ಕಾಲದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪುಣ್ಯ. ತಿಳಿದು ಮಾಡುವವರ ಶಕ್ತಿ ವಂದ್ಯ; ತಿಳಿಯದವರದು.... ವಂದ್ಯ. ಅವರವರ ಸ್ವಾದುವನ್ನೂ ಕಹಿಯನ್ನೂ ಅವರವರು ಸವಿಯಲಿ.

ಕವಿತೆಯ ಕಾರ್ಯ

ಕವಿತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ವರ್ಣನೆ (Description), ಕಥನ (Narration), ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ (Drama), ಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Analysis), ವ್ಯಂಜನೆ, ಟೀಕೆ, ಅಣಕ, ಚಿಂತನ (Reflection or Satire), ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಅಥವಾ ಗೀತಕ್ರಿಯೆ (Lyric). ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥರಾದ ರಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸೂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಏನು ಬರೆದರೂ ಕನ್ನಡ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರಾಗಣ ರೀತಿಗೇ-ನಡೆಯನ್ನೂ - ಉಸಿರನ್ನೂ - ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವಾಗ

---

67. ಬೀಥೋವನ್ ತನ್ನ ಸಿಂಫೊನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗಾನಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಗಾನಮೇಳವನ್ನು (Organises Discords) ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾಸಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ. ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಕ್ರಸಂಚಾರ, ವಿಲೋಮ, ಪ್ರತಿಲೋಮ ಸಂಚಾರಗಳುಂಟು. ಫಲತಯಾ ಗಾನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯ.

68. ಒಂದು ಪಾದ ಅಖಂಡ ಪಾದವೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಕರಾರಿನದು; ವಿಸ್ಮಯವುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. What makes a line a line;-no more; no less ಎಂಬುದು ಅದು.

ಬಲ್ಲದು. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಒಟ್ಟು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಬಂಧ. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣ ಅದೇ. ಈವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಯಾವ ಸೂತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಗಣಮೈತ್ರಿ ಗಣವೈರಗಳ ವಿಷಮತೆಗಳೂ ಅನ್ವಯವಾಗವು. ಪ್ರಯತ್ನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಡಸುವ ಛಾತಿ, ಧಾರಾಳ, ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಸ, ಮನಸ್ಸಿನ-ಉಸಿರಿನ ಓಟ, ಭಾವಲಯದ ಬಿಗಿಕಟ್ಟು (The tenseness or the flexibility of the emotional rhythm) ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದಃಶಿಲ್ಪ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆಕೃತಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಛಂದಃಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ಬಿಡುವುದು ನಿಮಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯ ಪುರುಷ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧಕ ವರ್ಗವಿದೆ, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ; ಛಂದೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸರ್ವ ತಂತ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರಕಬಲ್ಲದು. ಚ್ಯುತಿ, ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಭಂಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಾಯಿತು.

*　　*　　*

ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ

ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂದಾಗ ಶಬ್ದಾಗಮ, ಪದರಚನೆಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಧಾನಗಳು, ಅರ್ಥಕಾಂಡ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠನಿರ್ಣಯ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆಂದು ತೊಡಗುವುದು ರೂಢಿ; ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಅಕ್ಷರಗಳೆಷ್ಟು? ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪದಗಳುಂಟು? ಪ್ರಕೃತಿ-ಅವು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಸಂಧಿ, ಸಮಾಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ನಾಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ಗುಣ, ವಾಚಿ, ವಿಶೇಷಣ, ಕಾರಕ, ಅವ್ಯಯ ಎಂಥವು? ನುಡಿಗಟ್ಟು ಎಂಥದು?–ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ.

ಕನ್ನಡವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬರೆದ ಮೂವರು–ನಾಗವರ್ಮ, ಕೇಶಿರಾಜ, ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ–ಮೂರು ಕಾಲಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಡಮೆಯೆಂದರೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು–ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಗತ್ಯ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿ, ಇದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಭಿನ್ನಮತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಉದಾ. ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲ ತದ್ಭವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅಶುದ್ಧ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಎಂದಿರುವುದುಂಟು. ಭಾಷಾವಿಕಸನ ಹೇಗಾಯಿತು, ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಒಂದು ಅಂಶ. ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಗತಿಚಿತ್ರ ಅದು. ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಯೋಗಶರಣವೇ; ಪ್ರಯೋಗ ಸಿದ್ಧ. ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯೋಗ, ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ–ಎರಡೂ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನೂ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದ, ರೂಪಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಯೋಗಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧಿಸಲಾರದಾದರೆ ಅರ್ಥಸಿದ್ಧಿ ಫಲಿಸದು. ಅಲ್ಲಿ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯೊ ಉಪೇಕ್ಷೆಯೊ ಬಲಿದರೆ ನಾಡಿನ ನಾಣ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದಂತೆ ನಷ್ಟಕಾರಿ. ಬದುಕು, ಅಗತ್ಯ,ಅವಸರ, ಬಳಸುವ ಜನರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಮಟ್ಟಗಳು, ಅಜ್ಞಾನ, ಅನುಕರಣ, ಸೌಲಭ್ಯ ಸಾಧನೆ, ಉಚ್ಚಾರ ಸೌಕರ್ಯ-ಸೌಖ್ಯ ಭ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಸೇರಿ-ಆಡುವ-ಬರೆವ-ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲೋಕ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಗಳು ಕೂಡ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾವು, ಹುಟ್ಟು, ರೂಪಾಂತರ 'ಕವೀನಾಂ ಅತ್ರ ಮೋಹಿತಾಃ'.

ಈಗ ಸ್ವನಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಕ್ಷಾಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಸ್ವದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷಾ ವರ್ಗಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳ - ವ್ಯಾಸಂಗ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಸಂಗ ರೀತಿಗಳೂ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕೆಲವೇಳೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇತ್ತ ದ್ರಾವಿಡವರ್ಗದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಆಡುಮಾತುಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ (Field Studies) ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ನಡೆದಾದ ಮೇಲೆ ಆದದ್ದಾದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜಗುಣ ತೇಲೀತು.

ಇಂದಿನ ಮಾರ್ಪಾಡು

ಈ 60-70 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದುದು. ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ವ್ಯಾಕರಣ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಾತು, ತಮಿಳಿನ ಮಾತು ಇವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟು ತೂಲನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ಇನ್ನೇನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂಬ ಆಸೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಶ್ರೀ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಈವರೆಗೂ ದೊರೆತ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ಪ್ರದೇಶ ವಿಶೇಷಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣಮೇಧರಾದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೊರಗೆ ಬಂದವೆಷ್ಟೊ ಅಷ್ಟೇ–ಮಿಗಿಲಾಗಿ–ಇನ್ನೂ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಮೀನಿವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಂಟು. ನಿಘಂಟಿನ ಸಮಿತಿಯ ಗೆಳೆಯರು ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಲ್ಲ ದೊರೆತಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಬೆಳೆವ ಭಾಷೆಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ ದಾರಿದೀವಿಗೆ ಮಾತ್ರ; ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಟ್ಟಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ

ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ರೂಢವಾದ ಇದರ ಚಾಯಮಾನ ಹೀಗಿದೆ, ಇದರ ರೀತಿ ಇಂಥದು ಎಂದು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಅಯುಧಾಗಾರ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಮುನ್ನಡೆಗೆ ತೊಡರು, ಜಿಹ್ವಾಬಂಧನ ಆಗಬಾರದು. ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಆ ಮಿತಿಗೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯ ಈ ಮಿತಿಗೆ ನಡುವೆ ನಡೆದು, ಜೀವನದಿಯ ಒಯ್ಯಲು ಹೇಗೆ ನಡೆವುದೊ ಹಾಗೆ ನುಡಿ ಬಿಳಿಯುವಂತೆ ಧಾರಾಳದ್ಯೋತಕವಾದರೆ ಒಳಿತು. ಆದರೆ ಸಮಯ ಕಾಯದು; ಬದುಕು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರಂಶ ಒಪ್ಪುವ ನೀರೋಗವಾದ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತ, ದೃಢ ವಾಣಿಯಾಗಬೇಕು.

ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಜಾಗ್ರತಿ ಇದ್ದರೆ ಒಳಿತು; ಆದರೆ ಅದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಥೆ ಇತರ ಎಲ್ಲದರಂತೆಯೇ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಥೆ. ಅದೂ ಆಧುನಿಕವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅರ್ಥ, ಅಗತ್ಯ ನುಡಿಸಿದಂತೆ ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ವಾಕ್ಯವೃಂದ, ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ; ವಿರಾಮಸಂಜ್ಞೆ ಸಜ್ಜಾಗಿ ಅರ್ಥ ಖಂಡಗಳಂತೆಯೇ ಉಸಿರ ನಡೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜೀವಂತ ವಾಣಿಗೆ ಶಬ್ದಾಗಮದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ಒನಪು ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ.

V

ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಯುಂಟು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದೊಂದುಂಟು; ಅದು ಜೀವಂತ; ಮನುಷ್ಯನು ಇರುವವರೆಗೂ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿತು, ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದರ ಸಾಧನೆಯೆಲ್ಲ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು. ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪ್ರಭಾವ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾರತೀಯವೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದೇ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊರಗಿನದರ ಪರಿಣಾಮ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಮುಂಚೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈಡಾದವು; ಕೆಲವು ತರುವಾಯ ಆದವು. ಸೋತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ; ತರುವಾಯ ತನ್ನದನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನ; ಅಥವಾ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇವದಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ–ಅಥವಾ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರು 'ಮೇಘನಾದವಧ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, –ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡತೊಡಗುವುದು–ಇವು ಘಟ್ಟಗಳು. ಈ ನಡುವೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೊ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೊ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಯತ್ನ, ತನ್ನದನ್ನು ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಯತ್ನವೂ (Revivalism) ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. ಬಹುಕಾಲ ಈ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧವೆಂದಾಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಒರಟುತನಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗದೆ ಅಸಲು ರಂಗು ಕೆಡದಂತೆ ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಲಿತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆರ್ಯನ್ ಮಧ್ಯ ಏಷ್ಯದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಋಗ್ವೇದವೇ ಬಹುಶಃ ಈವರೆಗೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಆರ್ಯವಾಣಿ. ಕ್ರಮಶಃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಆರ್ಯಶಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟು ದ್ರಾವಿಡ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಘರ್ಷಣೆ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ

ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿತಾದರೂ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಂಜಸಿಕೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಯತ್ನ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರತಲ್ಲ, ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆವ ಸ್ವಭಾವ ಇದರದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ; ಇಹಪರಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ, ಎಷ್ಟೊ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಬರಲಿದೆ; ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬೇಗ ಬರಬಲ್ಲದು; ಕೆಲವು ಸದ್ಯೋಮುಕ್ತಿ ತರಬಲ್ಲವು; ಭಕ್ತಿಯೊ ಕರ್ಮವೊ ಜ್ಞಾನವೊ ವೈರಾಗ್ಯವೊ ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ; ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಧಿಷ್ಠಾತೃವಾಗಿ ದೇವ, ಪರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಚಾರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟು. ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ಮಠ, ಸಂತವರ್ಗ ಉಂಟು. ಆಸ್ತಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಮುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೊ ಮುಗಿವ ಯತ್ನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಓಲುವುದು ಲಕ್ಷಣ. ಸಂಸಾರ ಎಷ್ಟೇ ನಶ್ವರವೆಂದು, ಕೊಳೆಯೆಂದು, ಹೇಸಿಗೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದು ನಡೆವವರೆಗೂ ಭುಜ್ಯವೇ; ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಶಕ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡಸಿತು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಜೀವಧಾತುವಾಗಿ ಭರತಖಂಡದ ಬದುಕಿಗೆ ಹರಿದದ್ದಂತೂ ಕರ್ಮವಾದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತತ್ವ; ಅದರ ದಂಡದಂತೆ ವಿಧಿಪಾರಮ್ಯವಾದ. ಇದು ನಮ್ಮ Dogma. ಸಂಸಾರವೆಂದರೆ ಇದೇ (ಸಂ + ಸೃ) ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿನ ಚಕ್ರ. "ಪುನರಪಿ ಜನನಂ ಪುನರಪಿ ಮರಣಂ ಪುನರಪಿ ಜನನೀ ಜಠರೇ ಶಯನಂ." ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡಸಿತು.

ಅದು Dogma ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ [ಯಾವ ಮತಕ್ಕೂ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಒಂದು Dogma ಅಪರಿಹಾರ್ಯ. ಆದರೆ ತಮ್ಮದು ಸ್ವೀಕಾರ್ಯ- ಅನ್ಯರದು ವರ್ಜ್ಯ; ಇತರರು ಪಾಷಂಡಿ; ಕಾಫರ್: Heathen!] ಇವೊತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ವಾಸ ಷುರುವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಂಸರ್ಗ, ಅವರ ರೀತಿ, ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಧನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸತೊಡಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದು ಮತ, ನೀತಿಗಳು ಸತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಇದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಆಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸೋಂಕು ತಗುಲಿದ ಒಂದಂಶವಂತೂ ತೊಳಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ತೊಳಲು ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಹರಡತೊಡಗಿದೆ. ಮಂಕಾಗಿ-ಜಡವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಇದರ ಉದ್ಧಾರ ಹೇಗೆ? ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವು?

ಸಾಧನಗಳಾವುವು?.... ಕಲೆಗಾರರೂ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಬರಲಿರುವ ಈ ಕಷ್ಟದ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯವರು. ಇವರು ಮೊದಲಿಗರು, ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಪಾರ್ವರು. ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳ, ಅಶಾಂತಿ, ಅಸ್ತಿಮಿತ ಇವರನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆ, ಬೇಯಿಸಿದೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತು ಕೊಡಲು, ರೂಪಕೊಡಲು ಕಲಾಕೃತಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನದು ಸಾಲದು, ಇಂದಿನದು ನಿಯತವಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಳಸಂಕಟ. ಇದರ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ, ಒಲ್ಲದ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರ; ಉಪಹಾಸ್ಯ. ಅವರು ನಿಮ್ಮಂದಿವಂತರು. ಇಂಥವರಿಗೆ "ಯಸ್ಮಾನ್ನೋದ್ವಿಜತೇ ಲೋಕೋ ಲೋಕಾನ್ನೋದ್ವಿಜತೇ ಚ ಯಃ" ಎಂಬ ಗೀತಾವಾಕ್ಯ ತುಂಬಾ ನೆರವಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹರ್ಷ, ಅಮರ್ಷ, ಭಯ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಬಾರದು.

ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವ

ಒಳ ನರಳಿಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದಿರುವಾಗ ಆ ಹೊರಗಿನ ಗಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದಾರಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸೀತೆ? ನೆರವುಗೈ ಕೊಟ್ಟೀತೇ?—ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನ್ಯರು ಬಂದು 50-100 ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಾಂತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಈಚಿನ ಕಾಲವನ್ನು "The Age of Anxiety, of Confusion, of Despair, of Heartbreak" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟವರೂ ಉಂಟು.

ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ಈ Anxiety-ಕಾತರ-ಗೊಂದಲ-ನಿರಾಶೆ, ಎದೆಬಿರಿ ಪೀಡೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಬೆಲೆಗಳು ಸರ್ವಥಾ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉತ್ಪತ್ತಿಶಕ್ತಿ, ಸಾಹಸ ಅವರಿಗೆ ಪುಷ್ಕಲ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಪೋಷಿಸಿ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಶೋಷಿಸಿ ನಾಶಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ದರ್ಪವನ್ನೂ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಆಯುಧ ಸಜ್ಜನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಬಡವರಾದ, ಅಶಕ್ತರಾದ, ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತಬ್ಬಲಿಗಳಂತಿರುವ ನಮ್ಮಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ನಾವು ದೇಹಪೋಷಣೆಗೇ ನೆರವು ಬೇಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜನತೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಲ ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಶಕ್ತಿಯೂ ನಮ್ಮ ವಸಿಷ್ಠಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದೀತು ಎಂದರು. ಈ ಅರಕೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಲೋಕ

ತವಕಿಸುತ್ತ ಇದೆ. ಜೊತೆ ತವಕ, ಬೇಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇದರಿಂದ ಆಹಾರ, ಪುಷ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕದು. ಒಂದರ ಜತೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಆಸುರೀ ಉದ್ವೇಜನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ದುಡಿದರಾದೀತು. ಈ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಶೆ, ಭಂಗ, ಭ್ರಾಂತಿ, ವಿಕಾರ, ಸಂದೇಹ, ಸೋಲು! ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪಲಾಯನ ವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಯತ್ನ, ಅಪಾಯದಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ, ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ನಿದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಾಡಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬರಿದಾದ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಕೆಲವರು ಲೋಕ ವಿಪ್ಲಾವಕವಾದ ಸಮಾಜಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ, ಅರಾಜಕಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋದರು. ಕೆಲವರು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಲೋಕವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪೌರುಷಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧಿಗೂ ತರಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಸಿ, ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ನಗರ ಜೀವನಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬದುಕನ್ನೂ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುವುವೆಂದು ದೂರದ ಎಲ್ಲಿಗೊ ಹೋಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಕೆಲವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧನೆ, ಯಂತ್ರ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತರು. ಮಾದಕ ದ್ರವ್ಯಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದಲೂ ದೇಹಭೋಗಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಮರೆತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಲೋಕಾತೀತ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲೋಕವನ್ನೇ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಅತಿಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮರೆವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನೊಂದು ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡುವುದು, ಕೆಟ್ಟುದರ ನಿರಸನ, ಜೀವವೇ ದೇವವೆಂದು ಅದರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಒಂದು ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ (Humanist) ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು.

ಈ ಯಾವುವೂ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ತರುವಂತೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭರತ ಖಂಡದ ಜೀವನ ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳು ಹೇಗೆ ಕೂಗಿ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟವೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಕೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವೊ ಆ ವಿಧಾನಗಳೂ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ನಮಗೂ ತಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳ ದ್ವೇಷ, ಅಸಹನೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಸನ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಸದ್ಗತಿಸಾಧಕವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಲವರಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದೇವು ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾಗಲೂ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ಅವರು ಬಳಸುವ ಆಯುಧ ಸಜ್ಜನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಅಸ್ತ್ರಸ್ವರೂಪ ಅರಿಯದೆ ಪ್ರತ್ಯಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರದು. ಅವುಗಳ ಮೋಹಕತೆ, ಸಾಹಸ, ಚುರುಕು ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಾ ಕೆರಳಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ, ಕೆಟ್ಟ, ತಾರಕ, ವಿನಾಶಕ ಎಂಬವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ನೂರು ಕಡೆಯಿಂದ ತಂದ ಬೆಣ್ಣೆ ಒಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗತೊಡಗಿದರೆ ಎಷ್ಟು ನೊರೆ, ಮೊರೆ, ಎಷ್ಟು ಕುದಿತ, ವಾಸನೆ, ಎಷ್ಟು ಕಸ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದೊ– ಅಲೋಚನಾಪರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಇದು ಬೆಣ್ಣೆ,-ತುಪ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವಾಸ... ಅದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಗತಿ!

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದ ಲೋಕ

ಇದನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ವರೆಗೆ ಜೀವನದ ಏನನ್ನು ತೋರಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು "ಶ್ರೀ"ಯವರು ಒಂದು ಸಲ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲನ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರು. (ಅನುಬಂಧ - 2 ನೋಡಿ) ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಾದೀತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಕವಿಸಮಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದವು. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕವಿಚರಿತೆ ಕೂಡ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಉದ್ಧೃತ ಮಾಡಿತು. ಶ್ರೀಯವರ ಯತ್ನ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಜನ ಕೇವಲ ಪರವೊಂದಕ್ಕೇ ಒಲಿದವರಂತೆ ಕಾಣದು. "ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮನೆ, ಬಂದೆವಿಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ" ಎಂಬಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನಚರಿಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಸೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರೇ ಜನ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಒಲಿದವರೇ. 'ಶಾಂತಿಃ ಪುಷ್ಟಿಃ ತುಷ್ಟಿಶ್ಚಾಸ್ತು: ಧನಧಾನ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ರಸ್ತು, ಐಶ್ವರ್ಯಮಸ್ತು, ಆರೋಗ್ಯಮಸ್ತು' ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂದವರೇ ಪುಣ್ಯಾಹದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತವರು. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಉತ್ಸಾಹ ಉಳ್ಳವರು. ಮಾತೆ, ಇಳಾ, ಕ್ಷಿತಿ, ಧರಣಿ, ಧಾತ್ರಿ, ವಸುಂಧರಾ, ಸ್ಥಿರಾ, ಕ್ಷಮಾ ಎಂದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕರೆದವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೆ? ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಗಳ ಜೀವನಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇವೊತ್ತಿನದಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ತೊಳಲು ಬಳಲು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡವು. ಪ್ರತಿರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಟಲೆ ಕಟ್ಟಿ, ವಿರಸ ಬಲಿಸಿ, ಮೋಹಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನೂ ಒಡ್ಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಗಮ್ಯವಾವುದು ಎಂಬುದು ಇಂದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಏಕೆ, ಹಿಂದಿನವರವು ಗಮ್ಯಗಳಲ್ಲವೆ? ಅವು ಸಾಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಸಾಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಈಗಿನವರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆದು ಸುರಿದು ನೋಡಬೇಕು. ನಾಳೆಗೆ ಒದಗಬೇಕಾದುದು ಮೂಡು ಪಡು ನಾಡುಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಹಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

* * *

ಒಳ್ಳೆಯತನ

ಒಮ್ಮೆ 'ನಾನೇಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಬೇಕು?' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ನಾಲ್ವರು ಮೇಧಾವಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಳಿತು. ಹಳೆಯ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ಮಾದಗಳೂ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದರೇನು? ಏಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರಬೇಕು?– ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿದಾಗ, ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ತುಯ್ಯುವಾಗ, ಆತ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಆಗುವಾಗ ತಳಹದಿಗೆ ಹೋದ ಹೊರತು ನಡೆಯದು. ದೇವರು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ, ಸ್ವರ್ಗದ ಆಶೆ, ನರಕದ ಭೀತಿ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಅಪಕೀರ್ತಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾತೆ, ನಾಲ್ವರು ಏನೆಂದಾರೆಂಬ ಚಿಂತೆ, ಅಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಸಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟು, ದಂಡಭಯ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಕಾಯಿಲೆಯ ಭೀತಿ–ಯಾವುವೂ ಸ್ಥಾಪಕವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಂದು ಒದಗಿಸವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾವುದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದಾವುದು ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೂ ಇದೆ. 'ಜಾನಾಮಿ ಧರ್ಮಂ, ನಚಮೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ; ಜಾನಾಮ್ಯಧರ್ಮಂ, ನಚಮೇ ನಿವೃತ್ತಿಃ' ಎಂಬುದೂ ಇಂದಿನ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದರಿಂದ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದು Fashion ಅಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕ್ಲೇಶ, ನಷ್ಟ, ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಿಲ್ಲದವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಸುತ್ತ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಲೋಕ ಇಂದು– ಎಂದೂ ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೋ, ಆದರೆ ಇಂದಿನ ರಂಗು, ತಾಪ ಇಂದಿನವು–ಅವರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ಓಡದಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕೋಪವನ್ನೊ ಅಸಹನೆಯನ್ನೊ ಅಣಕವನ್ನೊ ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನೊ ಬಳಸಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡವರು ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಧಾರಣರು ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶುಚಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಮಟ್ಟಿಗೆ–ಸ್ಥಿತಿ ಉಲ್ಬಣಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ–ಯಾರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ನಾಶ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಅಶಾಂತಿ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಳಗುದಿ, ಮೂದಲೆ ತುಂಬಿವೆ. ಲೋಪವೊ ನಷ್ಟವೊ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಳಿದರಾಯಿತು: ಒಳಗಿನ ಬರ್ಬರತೆ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ.

*　　*　　*

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ: ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆಯೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಉದ್ವೇಗ ಶುಚಿಯಾಗಿರಿಸೀತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದು ಸಡಿಲಿಸಿದೆ. ತಾಯಿ,

ಹೆಂಡತಿ, ತಂಗಿ, ಮಗಳು ಯಾರಾದರೂ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲರೆ?– ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಪಡುವಷ್ಟು ಹಸಿಯಾಗಿ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ನೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುಪಾಡೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರ, ಶ್ರುತಿಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆಂಬ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದೆ. ದೇಹಭೋಗ ಕೀಳು ಎಂದೆಣಿಸಿ ಸಹಜವಾದ ಅದರ ಕರೆಯನ್ನು, ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ತುಳಿದ ಹೊರತು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾಲವಿತ್ತು. ವ್ರತ, ನಿಯಮ, ವಿರಕ್ತಿಗಳ ಮಾರ್ಗ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಮತಪಂಥಗಳನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜ ಬಳಲಿತು. ಅದರೆ "ಹುತ್ತವನ್ನು ಬಡಿದರೆ ಹಾವು ಸಾಯಬಲ್ಲದೇ ಅಯ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಂಡಾಗಿಸಿತು. ಸುಳ್ಳಿಗೂ ವಿಕಾರಕ್ಕೂ ಮಿಥ್ಯಾ ಮೋಹಗಳಿಗೂ ಅಷಾಢಭೂತಿತನಕ್ಕೂ ತಿರುಗಿಸಿದೆ ಎಂದು–ದೇಹಸುಖದ ವಾದವನ್ನು ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅಂಥವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುಮಾಡಿದುದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದೇಹವಾದ ಈಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕದಡಿದೆ.

"ಕೇಚಿದ್ ವಿಪ್ಲಾವಯನ್ತೇ
ಜಗದಭಿದಧತಃ
ಕೇಶವಂ ದೋಷಭೋಗ್ಯಂ"

ಎಂದ ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಕಾರದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವಾದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಪತಿತೋದ್ಧಾರಕನಾದ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸವಾಲು. ಅವನು ದುಷ್ಟ–ಪತಿತರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವವನಾದರೆ ನನ್ನಂಥವನನ್ನೂ ಮಾಡಿಯಾನೇನೊ ನೋಡೋಣವೆಂದು ದಿನವೂ ತಮ್ಮ ದೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ–ವಿಪ್ಲವವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥ ಪಂಥದವರು. ಅನೇಕ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟು ವೀರ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಸೋಲು, ಜಾರುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂದರ ಕಟ್ಟಿ, ಮನಸ್ಸು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಅರೆಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹುದುಲು. ಸುತ್ತಲ ಈ ವಿರಸಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಹಿ ಕಸ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲ್ಮಸೆಯಲು, ಉಗುರು ಮೊನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಗಲು, ಅಣಕಿಸಲು, ಕಚ್ಚಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ.

* * *

ಎಲಿಯಟ್

ಕವಿತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಪಡಲು, ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಗುರು 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಅನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರು. 1922ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಅದು. ಯೂರೋಪಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಜೀವನಸ್ಥಿತಿ ಪಾಳ್ಬಿಲದಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಬೇಕು, ಇದಕ್ಕೆ ಫಲವಂತಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ. ಇದರ ವಂಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಉಪಾಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೋಹದ. ಅದು ಯಾವುದು?– ಎಂದು ನಾಲ್ಕಾರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನೆನೆದು, ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸುಂದರತೆಗೂ ಇಂದಿನ ವಿರಸಕ್ಕೂ ನೀರಸತೆಗೂ ಇರುವ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, 'ಇದರಿಂದ ಲೋಕಹಿತ ಸಾಧಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಆದೀತೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಭರತಖಂಡ ಮೊಳಗಿದ ದಾಮ್ಯತ, ದತ್ತ, ದಯಧ್ವಂ ಎಂಬ ತ್ರಿದ ತತ್ವವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಕೃತಕಾರ್ಯವಾಗದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಪಂಥದ ಮರೆಹೊಕ್ಕು ಆತನೇನೊ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾದರು. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಚ್. ಆಡೆನ್ ಕಾಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಆದರು; ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದೊ ಬೇರೆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಆಮೇಲೆ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಿರುಗಿತು.

ಉಳಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ರುಚಿಸದೆ, ಸೊಗಸದಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿ, ಕಲ್ಪನಾತಂತ್ರ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತು. ಅದು ಭಾರತೀಯ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ 25 ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಘೋರ ಯುದ್ಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನವರ ಮನಸ್ಸು ಕಹಿಯಾಯಿತು. ಅವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ವಿರಸತೆ, ವಿಗಾನಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ತಂದು, ನಮ್ಮವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಸತ್ಯದ ಅವೇ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆಧುನಿಕತೆ, ಮುನ್ನಡೆ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿನ ಆಳ, ಜಟಿಲತೆ, ಗಂಭೀರತೆ, ವಾಸ್ತವತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಅವನ್ನು ಎರಡನೆ ಕೈಯ– Secondhand - ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಆ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು. ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ, ಭಕ್ತ ವರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಆವರಣವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಘಟ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಿವೆ.

ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದರಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆಂದರಾಗಲಿ ಪಾರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕಡಮೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಇಂಡಿಯಾದಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುವುದು ಹಿತವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಗ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಮೆ ಬಂದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಂಥ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಲೋಕದ ತಾಳಿಕೆಗಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯಾಗಿ, ಅವರು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುಷ್ಟಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತದ್ದಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಲೋಕದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ನಮಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತಿದೆ; ಬರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆವವರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೂ ಇಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಂಪತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂತ ಹೀನಮೇಧರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಾಶಿಜೀವನವಂತೂ ಹೇಯವೇ. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಕೃತಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಆದ ಹೊರತು ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಸತ್ತೇ ಸತ್ತಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಲ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು? ವ್ಯಾಕರಣ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಮಾತಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ–ಸಮಸ್ತ ಲೋಕದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಬರಬೇಕಾದ್ದು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದರೆ ಆ ವರ್ಗವೊಂದು ಪುನಃ ಹೊಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು - (Technocracy ಹೋಲಿಸಿ) – ಧೀಮಂತ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೀಗಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮನಸ್ಸು ಶಕ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟೂ ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದೊಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವ್ಯಾಸಂಗ ತುಂಬಾ ಶ್ರದ್ಧೆಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಡೆದರೂ ಮೇಲೇ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಕ್ರೋಧ, ನಮ್ಮ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂಥ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಹತಚೇತಸ್ಕಾಗದಿರಲಿ. ಅವರು ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಹೊಲಬನ್ನೇ ತಿಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಲಾಭವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ; ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಪುನಃ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ದೇಶಗಳ ಜನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸದ ಬೆಳಕು, ಶಕ್ತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಾರ ತೆರೆದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿನದು. ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸಿದ ಹೊರತು ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗಾಗಲಿ ನಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಗೀಳು; ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಶಾಂತಿಯ ಸಮಾಧಾನದ ಚಿತ್ರ, ಸಂದೇಶ, ಅನುಭವ ಬಂದ ಕಡೆ ಇದು ಅಶಾಂತಿ, ವಿರಸ, ಸಂದೇಹದ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯ, ಹಿಂಸಾಕಾರ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಭಾರತ ಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ

ಭಾರತದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗಿಂತ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ಕುಶಲವಾಗಿ, ಪುಷ್ಕಲವಾಗಿ, ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದು, ಹೆಚ್ಚು ಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೂ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪುಷ್ಕಲವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉಳಿದ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಲ್ಲದ ಕೃತಿರೂಪಣ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಕೃತಿಕಾರರಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರೆಂಬ ಹಲವರ ಮನಸ್ಸು 1918-20ಕ್ಕೆ ಘನಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಈ 40-45 ವರ್ಷಗಳ ಲೋಕಚರಿತೆ ಅವರನ್ನು ಕುದಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದರ ಬೇಗೆ, Angst ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದಾಳ್ತನ ಕಡಮೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈಚಿನವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ; ತಿರಸ್ಕಾರ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸತರ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ ಈ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನೇಕೆ ಮೆರಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನಿಡುವ ಪ್ರಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇವರು ಹೋಗದವರು ಎಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹಿಂಗುವುದೂ ಸಹಜ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಎಂದಿಗೂ ನಾವು ಹೊರಗಿಗೆ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಏನೊ.

ಗುಣ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇರುವ ಕಡಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು, ರೀತಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು, ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ನಾಯಕರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ 30-40 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆಯುವ ಕಷ್ಟದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸಾರವತ್ತಾದ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲೋಚನೆಗಳಿಗಂತು ಪ್ರಕಾಶನವೂ ಇಲ್ಲ. ಪೇಟೆಯೂ ಇಲ್ಲದುದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

ಭಾಷಾಂತರ

ಈಚೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ಸರಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣ ಶಾಖೆಗಳ, ಅಮೇರಿಕ ರಷ್ಯಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಲೋಕದ ಕೆಲವು ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಮಹಾಕೃತಿಗಳೆಂಬವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದವು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಡಮೆ. ಅವರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ನಾವು ಅವರಿಗೆ ತಾಳಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಕಲಿತು ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಪಡೆವವರಿಲ್ಲ.

ಅಕಾದೆಮಿಯೊ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಗ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಆಯೋಗದವರೂ ಈ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಭಾಷೆಗಳ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾಷೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕೈಕೊಂಡರಾದೀತು. ಅವರಿಗೆ ಇದು ಅವಸರ, ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಿಸಬೇಕಲ್ಲ. ಗುಣ ಬೆಲೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾಗಿತ್ತೊ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಅಂಶವಾದರೂ ಸಿಕ್ಕದಿರುವುದು ನಿರುತ್ಸಾಹದ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಲ್ಲದ ನಮ್ಮವೇ ಇತರ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಥೆಯ ಸಂಗತಿ.

ಸಮಸ್ಯೆ - ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ

ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಡ್ಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಒಲವುಗಳೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ರುಚಿ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಭರತ ಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದರ ಮೇಲೆಯೂ ಲೋಕದ ನೆಳಲು ಕವಿದಿದೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾ ಸಾಹಸ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ತೆರನು. ಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಛಂದೋವಿಶೇಷ ಬೇರೆ. ಲಂಡನಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ 25-30 ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಈ ಜನರ ನುಡಿಯಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಸತಾಗಿ ಇವರ ಕಾಣ್ಕೆ–ಅಥವಾ ಇವರದಾದ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಹೇಳುವಷ್ಟು ದುರ್ಭರ ಈ ಸ್ಥಿತಿ. ಯಾರಿಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೊ ಅವರದು ಸಂಪತ್ತಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ದಾನ ಮಾಡಿಯಾರು? ದಾನ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನ್ಯತೆ ಉಂಟು?

ಭಾರತೀಯವೆಂದರೆ?

ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು: ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಥದಾದರೆ 50 ಕೋಟಿ ಜನತೆಯ ಸಮಸ್ತರ ಸಮಗ್ರ ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೂ ಅದು ಒಪ್ಪೀತು ಎಂಬುದು. ಅದು ಯಾವುದು? ವೇಷ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ಮನೆ, ಊಟ, ಅಲಂಕರಣ, ಸಜ್ಜು, ವಿನೋದ, ವಿಹಾರ, ಓದು, ಶಾಲೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ, ಸಮಯಸಂಕೇತ, ರೇಡಿಯೊ, ಸಿನೆಮಾ, ಹಲ್ಲಂಟು, ಸಿಗರೇಟ್, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಬಹುತರ ಅಭಾರತೀಯ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹಾಗೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದಕ್ಕೆ, ಯಾವ ಕಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇಂದು ಬದುಕಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಒಂದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲವೊ? ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ, ಸಿಖ್, ಪಾರ್ಸಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಸಮಧಾತುವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ, ಗಮ್ಯ, ಒಂದು Inclusive Mythos – ಗಮ್ಯ ಸಂಕೇತ, ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಉಪಲಕ್ಷಣ, ಸಮಾನವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪಿಸುವಂಥದಾಗಬೇಡವೆ ಅದು? ಕಂಡೊಡನೆ ಇದು ಭಾರತೀಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವರೂಪ ಉಳ್ಳದ್ದು ಹೊಸತಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ..... ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂಬುದೇ ಏಕಾಗಬೇಕು? ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಮ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೂರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದು ಯಾವುದಾಗಬಲ್ಲದು? ಇದೂ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ (Regional) ಎಂದು ಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಗದೆ ಎಂಬವರು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲ Universal, International ಆಗುತ್ತಿದೆ; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಕೋರುವುದು ಸಣ್ಣ ಕೋರಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸು; ಈ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೇಕೆ ಎಂದು ವಾದ, ನೆವ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು.

ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರಸವೆ? ಆದರೆ ಈ ರಸಪೋಷಣೆ ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದರ್ಶನವೇ ಮೂಡಬೇಕು. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕುಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಮತ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸದ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ– ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅಲ್ಲ,– ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಕ್ಷಪಾತದಲ್ಲಿ, ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ– ಕಟ್ಟುವಂಥದಾದ ಹೊರತು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದು. ಯಾವ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಅಂಕಿತ ಸಂಕೇತವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು; ದೇಶ, ಬಾವುಟ, ಸಂವಿಧಾನ ಭಕ್ತಿ ಇವು ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಆವೇಶವನ್ನೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಇದು ಲೌಕಿಕ. ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹ ಲೋಕವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು; ಸರ್ವಸಾಧಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಕೇತವಾಗಬಲ್ಲದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಭಾರತದ ಅಂಥ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಊರಿ ನಿಂತಲ್ಲದೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ನಾವು ಒಂದೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಗವು. ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ ಕೆಲಸ. ನೂರು ದೇಶಗಳಿಂದ ಹೋದ ಜನ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕನ್ ಎಂದು ಹೃತ್ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯವಾದ ಒಂದು ಹೃದ್ಭೂಮಿ–ವಿಶ್ವಾಸಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಡವೆ? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಶಾಲೆ ಕಾಲೆಜುಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಗತ್ಯ ಅವಸರದ್ದು. ಈ ದೇಶದ ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ ಇವುಗಳ ಉತ್ಥಾನತೆಗೆ ಸಾಧಕವಾದ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಗಮ್ಯದ ದರ್ಶನ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಈ ನಡುವೆ ಕೃತಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ನಾವು ಈ ಕಾಲದವರು, ಈ ಮತದವರು, ಈ ಉದ್ದೇಶದವರು ಎಂಬ ಭೇದ ಸಲ್ಲದು. ನಾವು ಮಾನವರು; ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇವು; ಈ ಕಾಲದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ಜನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ನಮ್ಮಮೇಲೆ ಬೀಳದು; ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿಗೂ ಬ್ರೆಜಿಲಿಗೂ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನವರಂತೆ ಇರುವ, ಬರೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ನಮಗಿದೆ; ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸಹಿಸಲಾರೆವು ಎಂಬ ನಿರಂಕುಶ ಮನೋಭಾವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'ದೇಶದ ಬಡತನದ, ಐಶ್ವರ್ಯದ, ಅಸಮತೆಯ ಚಿಂತೆ, ಹಿಂದುಳಿಕೆಯ ಚಿಂತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಿಂತೆ, ಇದರ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉದ್ಯೋಗ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು—ಇವನ್ನು ಇತರರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಸಾಹಿತಿಯ ಕೆಲಸ ಅದಲ್ಲ, ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡಬಹುದು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಹೀಗಳೆಯಲು ತನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಉಂಟು; ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ತಡೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ-ಉಂಟು. ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಎಂಬ ವಿವಕ್ಷೆ ಬೇಡ; ಸರಿ ತಪ್ಪು, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ವಿಭೇದ ಬೇಡ. ಆಯಾ ಕ್ಷಣದ, ಬಗೆಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಮೆರಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿಕೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬವರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ವಾದ. 'ನಾವು ಕಂಡುದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ನಮಗಿನ್ನಾವ ಅಂಕೆಯೂ ಸಲ್ಲದು. ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯದ, ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸತ್ಯ. ಆ ಸಮಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಜವಾದ್ದು; ಧರ್ಮತಯಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎಂಬುದಲ್ಲ – Psychological not Ethical – ; ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಕರೆದ ಹಾಗೆ ನಡೆವವರು ನಾವು. ಇಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಅರಾಜಕತೆ; ನಿಷ್ಠೆ ಕಂಡರೆ ನಿಷ್ಠೆ; ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ ಹಾಯ್ದರೆ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ. ಅವಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಹಕ್ಕುಂಟು. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವು ಆಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ದೇಶಪ್ರೇಮವೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯವು, ನಿಯಾಮಿಸವು. Literature should BE and DO ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ ದ್ವಂದ್ವ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಇವಕ್ಕೆ Say and Believe ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬೇರೆಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' —ಎಂಬ ವಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳದು, ಕಲೆಗಾರರದು. ವಿಷಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಉಂಟು. ಅತಿಗಳಿಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒತ್ತದಿದ್ದರೆ ಸರಿ.

ಬೇಷಕ್. ಆದರೆ ಇವರೂ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರು. ಜನಜೀವನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಹದದ-ವಿಧಾನದ ಅಂಗಗಳು, ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? ಅವನ್ನು ಮುರಿದು

ಅಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನಾಶವನ್ನೂ ಇವರ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಡಗಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಲ್ಲದೆ? ತನ್ನನ್ನು ಮುರಿಯ ಬೇಕೆಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಧಾರಾಳ ಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಸಹಜ. ಅಂಥದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೇಬಾರದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳಗಿ 5000 ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಜನದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಆ ಜನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾವನೆ, ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆಯಾಗಿ ಆ ಜೀವ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಘಾತಕವಾಗುವಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬರಲಾರದು. ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ, ತಡೆ, ಖಂಡಿತ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿ, "ನಮ್ಮ ಕಾನೂನು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತದೆ: ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷರು, Have ever resisted The temptation to belong to other nations" ಎಂಬುದು ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಶೇಷ ಆತ್ಮಗೌರವ ಅದು. ನಿರ್ವಿಶೇಷತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವ ಯೋಗ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಮಾವು ಮಾವಾಗಿ ಫಲಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನು. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗುಲಾಬಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗುಲಾಬಿಗಳಾಗಿ ಅರಳಿದರೆಯೇ ಕೃತಾರ್ಥ. ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ರಸವಾಗಿ ಉಳಿದು ಹತ್ತು ರಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದನ್ನು ಬೆಳಸಿ ರಸಾಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಪ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಅದರ ರೂಪ ಜೀವ ಕೊಡದ ಕಲೆ ಯಾವ ಕಲೆ?... ಹಾಗೇ Abstract ಏಕೆ ಎಂಬುದುಂಟು. ಅದರ ಮಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ವಿವಿಕ್ತತೆಗೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಕ್ರಯವನ್ನು ತೆತ್ತೇ ತೀರಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಗಳು

ದಕ್ಷಿಣದ ದೇಶಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಡನೆ ನಮ್ಮದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅಣ್ಣನವರ, ಅಕ್ಕನವರ, ಪ್ರಭುರಾಯನ ವಚನಗಳು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ,–ಇವು ಯಾರ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೀಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಪದಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದಯದ ಆಳವನ್ನೂ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಟಿಯೇ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಕೀರ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯದ ಗಂಡೊ ಹೆಣ್ಣೊ ಕವಿ ಅವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು.

ಆದರೆ–ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಮೋಪಕಾರ ಮಾಡಿ ಬತ್ತ, ಗೋಧಿ, ಜೋಳ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಿದವರು; ಅನ್ನ ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದವರು; ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳ ಹದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು;

ನೇಗಿಲು, ರಾಟೆ, ಮರಮುಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು; ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರು; ಔಷಧಿ ಪಥ್ಯ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದವರು; ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು; ಒಂದು ರಾಗವನ್ನೊ ತಾಳವನ್ನೊ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು–ಯಾರೊ! ಲೋಕ ವಿನಾಶಕರಾದ ಘಾತಕರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಉಪಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು.

ತಮಿಳಲ್ಲಿ

ಬಹುಶಃ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಚಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ "ಶಿಲಪ್ಪದಿ ಕಾರಂ" "ಮಣಿಮೇಕಲೈ" ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕವಿತಾ ವಿಲಾಸ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ದೇಶಿ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸೆಂದು ಕರೆವ ವೆಣ್ಬಾ, ಅಗವಲ್ಬಾ, ಆಶಿರಿಯಪಾ ಮುಂತಾದ ಛಂದಃ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಲೋಕದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ತಮಿಳರೇ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಅವು.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃತಿ 11ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜೈನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ರಕ್ಕಸತನವನ್ನು ತೋರುವ ರಾಯನ ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ, ಮನುಚರಿತ್ರ, ವಸುಚರಿತ್ರದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಸುರತೆಯನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಹುಟ್ಟಿದ ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸಿದ್ಧಿ ದೊಡ್ಡದು. ಪೋತನ ಭಾಗವತದಷ್ಟು ಲೋಕಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಶ್ರೀನಾಥನ ಕುಚೋದ್ಯ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಕಲ್ಪನಾ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ತೇಟಗೀತೆ ಆಟಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಷಟ್ಪದಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಉತ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ರಗಡಗಳಿದ್ದರೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಹಾರ್ದಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅವರ ವೇಮನ, ಜೊತೆ ಹಣ್ಣುಗಳು. ಮಧ್ಯಾಕ್ಕರ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದ್ದರೂ ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನಸೋತಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮೂರು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದ್ವ್ಯರ್ಥ ತ್ರ್ಯರ್ಥ ಕಾವ್ಯಗಳಂಥ (ಉದಾ: ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಮು, ಯಾದವ ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಮು) ಸಾಹಸಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ವಿಲೋಮ ಕವಿತೆಗಳು ಇವೆಯೊ–ಇಲ್ಲವೊ ಕಾಣೆ. ಅವರ ಜೋರು, ಆರ್ಭಟ, ಚಾಟು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನಂಥವರ ಪದಗಳ ವಿಪುಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಯ

ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ, ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಮನೇ; ಮೇಲೇ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ 'ಪೊಗರು', ಚೀಗು ಹೆಚ್ಚು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈಚಿನ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವೆಂಕಿಪಾಟಲು, ಗುರುಜಾಡ ಅಪ್ಪಾರಾಯರ "ಕಾನ್ಯಾಶುಲ್ಕಮು" ಅಸದೃಶ ಕೃತಿಗಳು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ಅಂಧ್ರ ಕವಿತೆಗೆ ಮಹಾದಾನ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವು ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಗೋವಿನ ಕತೆ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ, ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿನ ದೀಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ

ಪ್ರಾಂತಗಳ ವಿವರಾಂಶ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ; ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದೆ. ಗ್ರೀಸ್, ಇಟಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ದೇಶಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಏಕೆ–ನಮ್ಮದರದೇ ತುಂಬು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಂಪತ್ತಿಯೂ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುದಿಲ್ಲ. ಹೆಸರಾಂತ ಕೃತಿಕಾರರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಹೃತ್ಪಥಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಖರಿ ವಿಧಾನಗಳೂ ನಾನಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಆವೇಶಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಸಿಯೇ ಒಂದೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ವಾರ ವಾರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ The Times Literary Supplement, N.R.F. ಅಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಕೃತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಬೆಲೆಗಣನೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು 400-500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್, ಹಿಬ್ರೂ, ಪ್ರೊವೆನ್ಸಲ್, ಅರಬ್ಬಿ, ಫಾರಸಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಆ ದೇಶದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ದೇಶದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಏರಿಗೆ ಏರಬಲ್ಲ ಹೊರತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಈ ಪ್ರಕಾಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಚೀನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆರ್ಥರ್ ವೇಲಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಯಿತು.

ಜಪಾನಿನ 'ನೋಹ್' ನಾಟಕಗಳು ಯೂರೋಪಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮಗೂ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದವು.

ನವೀನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಈಚಿನವು. 200 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; 100 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಮೇರಿಕನ್, ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಮಧ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಉತ್ತರದಿಂದ ನಾರ್ವೆ, ಸ್ವೀಡನ್, ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ಕೃತಿಗಳು, ಐಸಲ್ಯಾಂಡಿಕ್, ಸ್ಲಾವೊನಿಕ್, ಟ್ಯುಟಾನಿಕ್ ಸಾಗಾಸ್ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಸಿದಂತೆಯೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವಂತಾಯಿತು. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರೇಡಿಯೊ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ಶ್ರವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿತ್ಯದ ಅನುಭವ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ನೆಳಲು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ, ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಷಯ, ಮಾರ್ಗ, ತಂತ್ರ, ಛಂದೋರಚನೆ, ಗಮ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ.

* * *

ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿವೇಕವೂ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಗಣನೆಯೂ ಆಧಾರಭೂಮಿ; ಆವರಣ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಪಮಾನಗಳೂ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳೂ ಮೂಲಗಳೂ ದೊರಕಿದರೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಲೋಕದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಆಕರಗಳೂ. ಅವುಗಳ ಇಯತ್ತಾ 'ನಾನಾ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಿಣಾಂ ಅಪರ್ಯಂತ ಅರ್ಥವರ್ತಿನಾಂ'– ಎಂಬ ಸಕಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಗೊಂಡು ಅದರ ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಕ್ಕೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚ ಇವೊತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ–Reference, Allusion ಕೂಡ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರ್ಯಟನಕ್ಕೆ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನೆಲಸು, ಭೂಮಿ ಆಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಜೊತೆಗೆ ಒಳಗೆ, ಹೊರಗೆ, ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಪದರ, ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೊ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಿಂದ, ಯಾವ ಆಳದಿಂದ, ಯಾವ ಮಡಿಕೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಹೊರ ಬಂದುದೊ, ಯಾವ ಸುಪ್ತ ಚೈತನ್ಯಗಳ ನುಡಿತವೊ ಖಚಿತವಾಗಿ

ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಭಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಯಾರ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾರ ಬೆಂಬಲ ಮಾದರಿ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತೊ, ಎಷ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೊ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ–ಜಟಿಲತೆ–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈಗಿನ ಕವಿತೆಗೆ, ಕಲೆಗೆ ಒಲಿವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಯಾವುದು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯ, ಸಕಲಜನ ಸುಖಾಯ, ಸಕಲ ಜನ ಹಿತಾಯ ಆಗಬೇಕಿತ್ತೊ, ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿವ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕ್ಲೇಶ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರುಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಅನುಭವದ ಜಟಿಲತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ ಅಪಕ್ವ, ಭಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ದುರ್ಬಲ–ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಹೊರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಲು ಬಾರದು. ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನದ ತತ್ಕಾಲದ ಡಬ್ಲಿನಿನ ಕಥೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ತಾಂಡವ, ಹೋಮರನ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸನ ಗ್ರೀಕ್ ಕಥೆ ಸೇರಿ ವಿಧವಿಧವಾದ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಭಾವಾರ್ಥಗಳು ಕಲಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ಅಡಕಿಲು ಮಾತುಗಳ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಜಟಿಲತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉದಾ: ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ, ಗಡಿಯಾರದ ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ, ಜಟಕಾ ಕುದುರೆ ನಿಂತ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗೆಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಎಂದು ಮಡದಿ ಕೇಳಿದರೆ 'ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ: ಅಂಗಡಿಯ ನೂರು ಗಡಿಯಾರಗಳು ಮುಳ್ಳುಗಳು ನಿಂತೊ ಮುರಿದೊ ಗಾಜು ಒಡೆದೊ ಕಾಣಿಸುವ ಗಂಟೆಗಳು. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಮಾನ. ಕಾಲಸ್ವರೂಪ, ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಯುವಂತೆ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೇನು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲದ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿವೆಯೊ–ದಿನದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ. ದಶ ಶತ ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ. ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಕಾಲವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೊ ಅವೆಲ್ಲದರ ತಾಂಡವ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗಾಸಿ, ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಚೆಲುವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು.

ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿಗಳು. ಬೇರೆ ತಾನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕವಿತೆ ಏಕೆ?–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟವಿದೆ. ಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆ ದಶಕದ ಚಿತ್ರ ಅದು. ರಾಯ್ ಫುಲ್ಲರ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಬರೆದ–

> I do not know which is the most obscene
> Poets profoundly sceptic, scared, unread
> The leaders of men monolithic in their mania
> Or, the unteachable mass as good as dead:

ಎಂದು. ಇದೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸುಲಭಕರಣವೇ. ನಿಜ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೊಳಸಂಬಟ್ಟೆ.

ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ

ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ, ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಬ್ಬಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಂಟಾಗಿ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದು, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಎಷ್ಟೊ ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಪೂರ್ವ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ: ವರ, ಶಾಪ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಅವತಾರ ಕಥೆಗಳು, ಚಂದ್ರ ತಾರೆಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಶಿವ, ಗಂಗೆ, ಚಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳು, ಜಾತಿ ಪಂಥಗಳ ವಿಶೇಷ–ಇವು ಯಾವುವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. 'ಹರಿಧ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಚಿತ್ತವು ಅಂತ್ಯಜನ ವಾಡೆಗೆ ಹೋದಂತಿದೆ, (ಹರಿಧ್ಯಾನಮು ಜೇಯುವೇಳ ಚಿತ್ತಮು ಅಂತ್ಯಜು ವಾಡಕು ಪೋಯಿನಟ್ಲುನ್ನದಿ) ನನ್ನ ಒಳಗಿರುವ ತೆರೆ ತೆರೆಯಲುಬಾರದೆ?' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವೊ, "ಮಾಂ ಹಿ ಪಾರ್ಥ ವ್ಯಪಾಶ್ರಿತ್ಯ ಯೇಪಿಸ್ಯುಃ ಪಾಪಯೋನಯಃ/ಸ್ತ್ರಿಯೊ ವೈಶ್ಯಾಃ ತಥಾ ಶೂದ್ರಾಃ ತೇಪಿ ಯಾಂತಿ ಪರಾಂಗತಿಂ" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪಾಪಯೋನಯಃ, ತೇಪಿ ಎಂಬ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೂ ಇಂದಿನ ಯಾರಿಗೆ ಉಂಟಾದೀತು? ಈಚೆಗೆ ಹಿಂದೀ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಬಚ್ಚನ್ ಅವರೆಂದಂತೆ 'ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು(?) ಮಾತ್ರ. ಅಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನಾದ್ದರಿಂದ ಧಾರಾಳವಹಿಸಿ "ತ್ರೈಗುಣ್ಯ ವಿಷಯಾ ವೇದಾ ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೊ ಭವಾರ್ಜುನ" ಎಂದು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ. ವೇದವನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಎಣೆಸುವುದೇ ಪರಮಾಪಚಾರ. ತ್ರಿಗುಣಗಳ ಕೋಳಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಮಾತ್ರ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ. ವೇದಕಾಲದ ಮಹಾನಾಯಕನಾದ ಇಂದ್ರನ ದರ್ಪವನ್ನು ಮುರಿದವನು ಅವನು. ಇಂದ್ರಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿದವನು. ಇಂಥವನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದ್ರ ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣ ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ನೆರವೇರಿಸುವಂತೆ,

ಇಂದ್ರೋಪೇಂದ್ರರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಈ ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಒಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಬರೆವವರು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆವ ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊರಗೆ ಖ್ಯಾತಿ, ಲಾಭ, ಪೂಜೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆತು, ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯದಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿನೋದದ ಸಂಗತಿ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವೆಂದು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದುದು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ 2-3ನೇ ದರ್ಜೆಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದೆಂಬ ಗುಸುಗುಸು ಇಲ್ಲಿನವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಷಾಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಎರಡು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು, ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆ ಇರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದರ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನೂ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಲಿಸಿಯೇ ಬರೆದುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೊಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಂತೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗೂ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಪುನಃ ಏಳುತ್ತದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ: ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯವೆಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲದುದೊ? ಇರುವಂಥದೊ? ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಂಗುರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದಾಗಬೇಕೆ? ಈ ಕಾಲವೆಂದಾಗ ಈ ಕಾಲದ ಯಾವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯ? ಪ್ರಕಾಶನಾರ್ಹ? ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜೀವನದ ಮಿಡಿತ, ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಪುಷ್ಟಿ, ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವದ ಪ್ರಕಾಶನವಲ್ಲವೊ? ಅದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ತಮ ರೂಪಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಅದು ಇತರರಿಗೆ ಏನೊ ಹೇಗೊ ಇದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಏಕೆ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬೇಕು? ಬೊಂಬಾಯಿಯ ನಾಲ್ಕು ಐದನೆಯ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ದೆಹಲಿಯ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಗಳ, ಆಟಪಾಟ ವಿನೋದ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ–ವಿಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲಬೆರಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ, ಇದು ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲವೆ?–ಎಂಬ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಹವಾಕ್ಕೂ ವಾಯುಗುಣಕ್ಕೂ ಇರುವ, ಆಷಾಢದ ಕಡಲಿಗೂ ಅದರ ಅಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಬಲ್ಲದು. ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಲಂಡನ್, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ ಆವೂರುಗಳ

ವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಆ ಊರುಗಳ ವಿಸ್ತರಣಗಳವರು ನಾವು ಎಂಬಂತೆ ಬರೆಯುವವರು ಬರೆಯಬೇಕೊ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಖುಷವಂತ್ ಸಿಂಗ್ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆಯಲಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕೀಳಿಣಿಕೆಯೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಿಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಗಾಣಿಕೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ? ನಿಮ್ಮ ವಸ್ತು ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸದೆ ಬೇಡವಾದರೆ ತಮಗೆ ರುಚಿಯೆನಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ? ನಿಮಗೆ ಹೀನಾಯವೇನು? ಆ ಪೇಟೆಯ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಮಯಗಳು ಬೇರೆ.... ಆದರೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ- ಯಾದರೂ ಅಂತಹ ಬೆಲೆಯೆಣಿಕೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಅಭಿರುಚಿಭೇದ ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚ ಹೋಗುವುದು ಸಲ್ಲದು.[1]

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ್ದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ನರಕ ದುರ್ಯೋಧನೀಯಂ ಎಂಬ ಸಂಸರು ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟ ಚಂಪೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ನರಕದ ಆಳದಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವೇಷ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದೀತು, ರಸೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಆದೀತು. ಹಾಗೆಯೇ, "ನಾನವನಂ ಕ್ಷಮಿಸಲಾರೆಂ. ಬದುಕಿನೊಳಿಂತೊ ಸಾವಿನೊಳಂ

---

1. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಕೇಳಿದರು ಗೆಳೆಯರು: ನೀವು "ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಂತೆ ಏಕೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಅವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವಾಗ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸಹನೆಗೂ ನಡುವೆ ಏಳುವ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ?" ಎಂದು. "ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ತಾರತಮ್ಯಗಳೇಕೆ? ಅವರು ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು; ನಾನು ಬೇರೆ, ಅಲ್ಲವೆ? ಒಬ್ಬರಂತೊಬ್ಬರು ಏಕೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು? ಎರಡು ಬಗೆಯೂ ನಿಮಗೆ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಸರಿ. ಅಲ್ಲದೆ ನೋಡಿ: ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ, ರಸವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು; ಅವರದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಪೋಷಣೆಗೆ (Characterisation) ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆ" ಎಂದರು. ಆದರೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಸಲ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವಂತೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಉಳಿದವರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದಂಥದನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಉದಾ: ಪ್ರಹಸ್ತನ ಒಂದು ಮಾತು: 'ಮಹಾಪ್ರಭು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಇತರ ದುರ್ಗುಣವೂ ಇಲ್ಲ' - ಎಂದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಆಮೇಲೆ 'ಅಯ್ಯೊ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ದುರ್ಗುಣವೆ? ಉಹುಂ...' ಎಂದವರೇ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು.... ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನೋಡುವಂತಿತ್ತು.

ಅಂತೇ" ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ನುಡಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಭೀಮನದು. ಇವನ್ನು ಭಾವವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು; ರಸವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂಥವು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಸಿಯ ದರ್ಶನ.

ಹಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸತರ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಎಣಿಕೆ ಇದು: ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಹೋದರೆ ಎಣಿಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದೆ? ಯಾವುದೊ ಗೊತ್ತಾದ ನಿಯಮ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಅವು. ಆಗ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾರವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯುಳ್ಳ ಅವಯವಿಯಂತಿತ್ತು. ಇಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹೊಂದುವುದೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಅವನ್ನು ಲೇಖಕರೂ ಜನರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆ ತೂಕ ಎಣಿಕೆಗಳಿಗೆ–ಸರಿಯಾಗಿ ತೂಗಬೇಕೆಂದು ಕೃತಿಕಾರರು ಆಸ್ಥೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ರಸದೃಷ್ಟಿ, ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿ, ಆ ವರ್ಣನೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಎಲ್ಲ ಈ ಜನ ದಾಟಿ ಬಂದ ಮಾರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ. ಹಾಗೇ ಇಂದಿನ ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಷವನ್ನು ಬೆರಸಿ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮಸೆವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು–ಇಂಥವು ಸತ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಯಾರು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದವರು? ಇದು ಮಂಗಳಕರವಾಗದೆಂದು ಈ ಕಾಲ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾಳವಿಕೆಯ ಸಾಧನೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದ ಕಾಮತಂತ್ರ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಅಹೋ ಶೃಂಗಾರಂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡತನವೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಡತೆ, ನಿಲವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಧೀರ (-ಯಾವನು?) ನನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಣಿಗಾಗಲಿ, ಇರಾವತಿಗಾಗಲಿ, ಚೇಟಿಯರಿಗಾಗಲಿ, ಕಡೆಗೆ ನಾಯಿಕೆಗೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಗೌರವವಿತ್ತೊ! ಇಂದು ಸುಮಾರು 40ರ ಹರಯದ ಅಂಥ ರಾಜನ ಹಸಿ ಚಪಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿರೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪೀತು? ಅದು ಲೋಕಸತ್ಯವಲ್ಲವೆ?.... ಹಾಗೆಯೇ–ಸುಗ್ರೀವನು ತನ್ನ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ; ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ಬಂದು ಅವರಿಂದ ಬೇರತ್ತ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಿ ರಾಮ ಉದಾಸನಾದನಂತೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಪ್ರೇಮ ದ್ಯೋತನೆಗಾಗಿ ಇದು ಗುಣವಾದೀತೇನೊ? ಆದರೆ ಈ ಎಂಟು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಗತಿಯೇನು?–ಎಂಬ ವಾದಗಳು ಇಂದು ಏಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಾದಗಳನ್ನೇಕೆ ಎತ್ತುತ್ತೀರಿ?–ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೂ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೂ ಮಿತಿ ಒಲವುಗಳು ಉಂಟು ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು.

* * *

ಕಾಲ ವಿಮರ್ಶೆ

ಆದರೂ: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲವೂ ತನ್ನವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬೆಲೆ ಯಾವುದು? ಎಷ್ಟರದು?–ಎಂದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. Revaluation of Stock ಎಂಬಂತೆ. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆ ಎಂಬುದು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು. ಕಡಮೆಯವು ಜಳ್ಳು ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದರೆ ವಿಜ್ಜಿಕೆಗೆ–ಮೂವರೇ: ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಹ್ಮ; ದ್ವೀಪದ ಮರಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾರತಕಾರ ವ್ಯಾಸ; ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚಿನ 'ಅರ್ವಾಂಚರಿದ್ದಾರಲ್ಲ'–ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳೂ ಕೂಡ–ಅವರು ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರು! ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ. ಉಳಿದ ಮಾತು ಅಸಾಧುವೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಗುಣಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೊ ಏನೊ! ಕಾಳಿದಾಸನ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದರೆ ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪಾಡೇನು? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ಗಯಠೆಯರನ್ನು ಸೇರಿಸೋಣವೆ ಇವರ ತೂಕಕ್ಕೆ? ಭಾರತದ ಇನ್ನಾರಾರು ತೂಗಿಯಾರು ಎಂದಾಗ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು, ಅಭಿರುಚಿ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ, ಇವೆಲ್ಲ 'ಕೃತಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆ'ಗಳೊ?

ಸರ್ವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ

ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಎಂಬ ಬೆಲೆಗಳು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು? ಎಷ್ಟು ಜನ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರಿಂದಲೆ? ಅದು ಸಂಖ್ಯೆ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಲೆಕ್ಕ. ಹೊಗಳುವವರು ತೆಗಳುವವರೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಗುಣ, ಬೆಲೆ ಅರಿತವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅಂಥವರೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ ಇರುತ್ತಾರೆಯೆ? ಹೆರವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ನಂಬಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಈ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವೆ? 10,000 ಜನಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಸುವ ಡೋಲು, ನಾದ ಸ್ವರ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ದೊಡ್ಡವೆ?[2] ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ಸರೋದ್ ಕಡಮೆಯವೆ? ಕವಿಗಳ ಕವಿ, ಗಾಯಕರ ಗಾಯಕ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿವೆತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಯಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಯ ಪರಮ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸುಖಿಗಳನ್ನೂ ಅಪ್ತಗಳನ್ನೂ ಮೆರಸುವ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮರ್ಯಾದೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಲೆಗಾಗಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಲಿ

---

2. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೀನಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕುಂದೆ?–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. "ಕೊರತೆಯೆ ರತ್ನಗಳ್ಗೆ ಕುಪರೀಕ್ಷಕರಿಂ ಬೆಲೆ ಹೀನಮಾದೊಡೇಂ" ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅಸಲು ರತ್ನವಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು–ಕುಪರೀಕ್ಷಕ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು.

ಕೀರ್ತಿ, ಗಣ್ಯತೆ; ರುಚಿಭೇದ

ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಪರಿವರ್ತಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆಯ, ಇಳಿಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಒಲಂಪಿಯನ್ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಯೂರಿಪಿಡೇಸ್ ಕವಿಗೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನವೇ. ಬಹುಕಾಲ ಉಪೇಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ ಜಾನ್ ಡನ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಬಾರದ ಜೆರಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸನ ಕವಿತೆಯೂ ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶ್ಲಾಘನೆ ಪಡೆದವು. 25-30 ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕೀರ್ತಿ ಇಂದು ಕಹಿ ಟೀಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ. ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕರ್ತೃವಾಗಿ ಭಾಸ ದೊಡ್ಡವನೆ, ಕಾಳಿದಾಸ ದೊಡ್ಡವನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನಡೆದಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚೆ ಕಡಮೆಯೆ?–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೈಷಧಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನುಡಿವ ಕಾಲ ಇತ್ತು. ಇವೊತ್ತು, ಅವಕ್ಕೆ ಒಲವು ತುಂಬಾ ಕಡಮೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಸಗಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ, ಕಾಲಿದಾಸಂಗಂ ಸಾಸಿರ್ಮಡಿ' ಎಂದುಕೊಂಡ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇವೊತ್ತು, ಪಾಪ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಚಾರ ಕಡಮೆಯಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಾಲ್ವರು ಕರ್ಮಿಗಳು ಓದಬೇಕಾದ ಕವಿ. ಅಗ್ಗಳ, ಮಧುರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಕೀರ್ತಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೇ ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಮಿತ.[3]

ದುರಂತ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ Tragedy ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವುಂಟು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ

---

3. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಲಬ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಳು; ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಿಳಿನೀರು ಒದಗಿಸುವ ನಿರ್ಮಲ ಸರೋವರಗಳು; ಬತ್ತದ ತೊರೆಗಳು. ಅವುಗಳ ದರ್ಶನ, ಯಾತ್ರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯಪ್ರದ.

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂಥವೇ ಆಗಿತ್ತು. ದುಃಖಾಂತ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರವು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನವು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರೂಪಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿದ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳವರೂ ಮನಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಾಯಕನ ಸೋಲನ್ನು ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಾವನ್ನು–ಅವನ ಸಾವನ್ನಂತೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲೇಬಾರದು. ಊರುಭಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಮೃತ್ಯು ಅಪವಾದಗಳು. ಊಟ, ನಿದ್ರೆ, ಮುದ್ದು, ಆಲಿಂಗನ, ಸಂಭೋಗ, ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಬಾರದು. ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೇಮ.[4] ಕೊಲೆ, ಭಂಗ ಆಗದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಬಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಹತ್ತು ಸಾವುಗಳನ್ನೂ ಕೊಲೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಹತ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು Tragedy ಆಗದು. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ; ಭಂಗ, ಪತನ ಸಾಕು. ಒಳ ಹೊರ ಯಾವುದೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ, ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನವನ್ನಾಗಲಿ, ಪಟ್ಟು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಡದೆ ಗಂಡುನಿಂತು, ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನವ ಸಾಹಸ; ಶಕ್ತಿಗೂ ಗುಣಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಕೆ. ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ: ಬೆಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು. ಅದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಇದೆಂಥ ಗಂಭೀರ ವಿಧಾನ ಎಂದು. ಎಂಥ ವಸ್ತು ಹೇಗಾಯಿತು, ಹೇಗಾಗ-ಬಹುದಾಗಿದ್ದುದು, ಪಾಪ, ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ ವಿಧಿ ವ್ಯಾಪಾರ! ಮಾನವ ಅದೃಷ್ಟ ಏನು ಹೀಗೆ! – ಎಂದು ಚಿಂತನ ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು. ನರನ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ನಿರ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು Tragedy. ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆ, ಒಳತೋಟಿ, ಅದು ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೊ ಚ್ಯುತಿಗೊ ಬರುವ ಲೀಲೆ; ಅವು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವ ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಶಕ್ತಿವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಗಂಭೀರವಾದ ಭಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ – ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ Tragedy.[5]

---

4. ಇಂಥಿಂಥವನ್ನು 'ರಂಗೇ ನಕಾರಯೇತ್' ಎಂದು ಹೇಳಿ (XXIV 285-8) 'ಪಿತೃ ಪುತ್ರ ಸ್ನುಷಾ ಶ್ವಶ್ರೂ ದೃಶ್ಯಂ ಯಸ್ಮಾತ್ತು ನಾಟಕಂ। ತಸ್ಮಾದೇತಾನಿ ಸರ್ವಾಣಿ ವರ್ಜನೀಯಾನಿ ಯತ್ನತಃ॥' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನವರೂ ನಡಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮೇಲು. ಹಾಗೆಯೇ 'ವಾಕ್ಯೈಃ ಸಾತಿಶಯೈಃ ಶ್ರಾವ್ಯೈಃ ಮಧುರೈಃ ನಾತಿನಿಷ್ಠುರೈಃ। ಹಿತೋಪದೇಶಜನನೈಃ ತಜ್ಞೈಃ ಕಾರ್ಯಂತು ನಾಟಕಂ' ಎಂಬುದೂ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾಗಬಾರದೆ? 'Subject to laws of poetic truth and poetic beauty.'

5. Tragedy ಗೂ Tragical ಎಂಬುದಕ್ಕೂ Pathos ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ M.Maeterlinck ಅವರ "The Tragical in Daily Life" ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. (The Treasure of the Humble)

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿರುವವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತ ಉಂಟಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವು ಮಾನುಷ್ಯದ ಸಾಹಸಚಿತ್ರ; ತನಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮುರಿದುಬಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಅನೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. Tragedy ಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಯ, ಕೋಮಲತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವರು 'ಇದೇನವಿವೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ? ಇದಕ್ಕೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಭ್ರಮ? ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವಾಹನೆ, ಪರಮೋನ್ನತಿ?'– ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. 'ದುಷ್ಟತನ, ಅಹಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಶೀಲದ ವಿಕಾರಗಳು. ಭಂಗ, ಛಲ, ಅವು ಭೂತವಾಗಿ ಹಿಡಿದರೆ ಅವರು ಮುರಿಯಬೇಕು. ತಾಳ್ಮೆ, ವಶಿತ್ವ ಇಲ್ಲದ ಧೈರ್ಯ ಎಂಥ ಧೈರ್ಯ? ಇದು ಮೀರಬಾರದ್ದೆಂದು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು?' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.... ಹಾಗೆಯೇ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖಾಂತವಾಗಬೇಕು, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ; ಧರ್ಮೋ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಎಲ್ಲರೂ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದರೆ ದೇವ ದೇವಿಯರು ಆಗಮಿಸಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅಮೃತವರ್ಷಣ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿ[6].... ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವ ಮಿತವಾದ್ದಲ್ಲ. ಕರ್ಮಫಲವನ್ನು ಉಣ್ಣಲೇ ಬೇಕು. ದುಷ್ಕರ್ಮದ ಫಲವನ್ನು ಉಂಡು ಜೀವನ ಸವರಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಾನಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲ ನಿಶ್ಚಿತ. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಫಲ, ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದು–ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ Tragedyಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹರಡದೆ ಇದೆ. ಇದು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಗ್ಗಲ್ಲು ನಿಲವು.

ಸದ್ಯದ ಘಟನೆಗಳು – ಸಾಹಿತಿ

ಸಾಹಿತಿಗಳು ಲೋಕಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದಂತೆ (Committed) ಕವಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆ? ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾದರಾಯಿತಲ್ಲವೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿದೆ. ಇದೂ ಹಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ.

---

6. ಮೃತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸತ್ತಿದ್ದರೂ ನಟ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎದ್ದು ಸಭಿಕರ ಕರತಾಡನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗತಿ ಏನು? ಅದು ರಸ ಪ್ರಸಂಗವೆ? ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅದು ಹೇಗೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೊ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು? ಒಂದು ರೀತಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಣಾಮಗೊಂಡ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ಪುನಃ ತೊಡಗೀತು?

ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡದ್ದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರಾಯಿತು. ಭಾಗವಹಿಸುವುದು, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ಬೆಳಸುವುದು, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಕವಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಕಾಲದ ಭಾವಾವೇಶ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಮ್ಮಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ನೇರವಾಗಿಯೊ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ಅಂಥದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇರುವುದು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೇನುನೊಣಗಳಿಗೇನು ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯಗೌರವ ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಇಂದಿನವರೂ ಆಡುವ ಮಾತು. ಅಚ್ಚದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಈರುಳ್ಳಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ಹಾಗೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಥವಾ ಮಾಸತಿ, ಸಲ್ಲೇಖನ, ದಾನ, ಕೀರ್ತಿ ಸ್ತಂಭ ನಿರ್ಮಾಣ, ದೇವಾಲಯ, ವಿಹಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ದತ್ತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯ, ಗುಣಕಥನ, ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವಲ್ಲವೆ? ಪಂಪಭಾರತವೇ ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲವೆ? ಇಂಥ ಕಾರಣ ಇಂದು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ತಾರದು. ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನೇ ತಂದೀತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣ ಅವಕ್ಕೆ ಕಡಮೆಯೆ–ಆ ಕಾರಣದಿಂದ?

ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯೊ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪುರಸ್ಕಾರವೊ ದೊರೆತರೆ ಯಾವ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಭಾವಭರ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವ ಕವಿ ಬರೆದರೆ ಕೃತಿ ಕಡಮೆಯಾಗಬೇಕೇಕೆ? ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹದಗೆಟ್ಟರೆ ಹೀನಾಯ. ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಸತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿಭಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬುದು, ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಅತಿಗಳನ್ನು ಮೆರಸಿದೆ. ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ:-ನೌಕರನಾಗಿ ನೇಮಿತನಾದವನು ಸರ್ಕಾರದ ಹಣದ ಛಪಾವಣೆ ಮಾಡಿ ದೇವರ ಸೇವೆ, ಸಮಾರಾಧನೆ ನಡಸುವುದು; ಕೃಷ್ಣನೊ ಶಿವನೊ ಗುರುವೊ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು; ಹಸು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊರೆದು ಗಂಡನ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುವುದು-ಇತ್ಯಾದಿ. ಸರ್ವಸ್ವದ ಧಾರೆ ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ–ಜೀವ ಪುನಃ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ತಿರುಗಬೇಕಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಡಿಲತೆಗಳನ್ನು–ಉದಾ: ಮಾನ ಬಿಡು ಎಂಬುದನ್ನು–ದೇವರು ಕೇಳಬಾರದು, ಮನುಷ್ಯ ಕೊಡಬಾರದು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಧರ್ಮ ಇವೊತ್ತು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಭಾಗಗಳ ಸಂಕಲನ

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದುದೂ ಸಾರಪೋಷಕವಾದುದೂ ಸಾರ್ವಮಾನವವಾದುದೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಊಡಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದೊ ಅಂಥದನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ ತೆರಳೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗವನ್ನು ಸರ್ವಜನ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿಗಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಜಡ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರತೆಯೇನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದು, ಮಾರ್ಪಟ್ಟದ್ದು, ಹೊಸಗುಣ ಸೇರಿದ್ದು-ಪ್ರಾಚೀನ ನವೀನ, ಸ್ವ ಪರ–ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ್ದೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಷಯವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾಗುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಓದಲಿ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ, ನವೀನ, ನವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತವೆ? ಜೀವಗುಣವಿದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಲ್ಲವೆ?–ಎಂಬುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ, ಕಳೆ, ಶಕ್ತಿ, ಧೈರ್ಯ ಹಾಯಿಸಬಲ್ಲದೆ?– ಎಂಬುದೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಗಬಹುದು ಕೃತಿ; ವಿಮರ್ಶೆ. ಇಂದಿನದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಯಾರದೊ ಎಲ್ಲಿಯದೊ ತಂದೆಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಬಹುದು. ಆ ತಂದೆವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಗಣನೆ, ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಮೃತಸತ್ತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ನಡತೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೀರಿ. ಅನಂತ ಸದಾತನ; ನಿತ್ಯ.

* * *

ನಿರಂತರವಾಗಿ 1500 ವರ್ಷ ಹರಿದು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದಿನ ದಿನವೂ ಆಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳಿಂದ ಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಹೊಸ ಉಪನದಿಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತಕಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿ. ಅರ್ಣವಂ ಬೋಲ್ ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತಾಗುತ್ತಿರಲಿ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಡುವ ಆರ್ದ್ರತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ ಬೆಳೆಯಲಿ. ಅವುಗಳ ರಸ, ರೀತಿ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ – ಜೀವನ – ತುಂಬುನದಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ.

ಅನುಬಂಧ-1

ಹಿಂದೆ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ಆಯ್ದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬಾ ಹಿಡಿದವು: ಇದು ಮಳೆ ಬೀಳದೆ ಜನ ಕಂಗಲಾದ ಚಿತ್ರ:

ಒಕ್ಕಲಗೇರ್ಯಾಗ ಮಳೆರಾಜ। ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಿ ರೊಕ್ಕ ಹಿಡಕೊಂಡು। ಅಕ್ಕಂತ ತಿರುಗ್ಯಾರ ಮಳೆರಾಜ।।

* * *

ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೇರು ಮಳೆರಾಜ। ಪೇಟೆಗೆ ಹೊಂಟರು ಮಳೆರಾಜ
ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೇರು ಪೇಟೆಗೆ ಹೊಂಟರು। ಎಂಥ
ಅನ್ಯಾದ ಕಾಲ ಬಂದು ಮಳೆರಾಜ।।

–ನಿರ್ನೆರವಾದ ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಸಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದ್ದು.

ಬಂಜೆಯ ಬೇನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ..... ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ನೋವಿನದು.

ಬಡತನದ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಹಾಗೇ:

ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡುವುದಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲೆ
ಒಡಲ ಕೆಚ್ಚಿನಲೆ ಹೆಣ ಬೆಂದೊ।। ದೇವರೆ,
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬೇಡ....

ಇಲ್ಲಿನ ನೋವು ಲೋಕಾತೀತ; ಕಾಲಾತೀತ; ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸೀತು. ನೆಹರು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪಗೊಂಡರು. 'ಗೋಳಿನ ಬಾಳನ್ನು ಏಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಭರ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ' ಎಂದರು; 'ಸ್ವಾಮಿ, ಅದು ಜನಪದ ಗೀತ, ಕೃತಿಕಾರನಾರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ 'ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ನಾವು?' ಎಂದರು.

(i)

ಮಕ್ಕಳ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೋ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನದ ಬಾಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಇವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಇದು ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತ:

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲೇದೇತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿಧಾಂಗ। ಬಾಳೆಲೆ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸೆಧಾಂಗ...

–ಎಂದರೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಹರ್ಷ ಹೀಗೆ ಉಂಟು:

ಲಾಲಿಯ ಹಾಡಿದರೆ ಲಾಲಿಸಿ ಕೇಳ್ಯಾನ
ತಾಯಿ ಹಂಬಲ ಮರೆತಾನ। ಕಂದನು
ತೋಳ ಬೇಡ್ಯಾನ ತಲೆಗಿಂಬ।।

*

ಉಡುಗೆ ತೆಗೆದಾರ ಬಚ್ಚಲಕೆ ಇಳಿದಾರ
ಹರವಾದ ಎದೆ ಮೊಲೆಯಿಲ್ಲ–ಚತುರಂಗ
ಕುಸುಮಾಲೆಗೆ ಕದ್ದಿಲೆ ತೋರ್ಯಾರ।।

*

ಬಂಗಾರ ಬಚ್ಚಲದ ಸಿಂಗಾರ ನೋಡಾರ
ಚಂದ್ರಮಂಡಲದ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ। ಕೋ। ಜಾರಿಲ್ಲಿ
ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದೈತೇನ।। ಕೋ।। (ಅರ್ಜುನ ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಳಿದಾಗ)

*

ಹುಬ್ಬಿಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡ್ಯಾರ
ಸೆಜ್ಜಿ ತೆನೆಯೆಲ್ಲ ಅಳು ಕಂಜಿ–ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು
ಕದ್ದಿಲೆ ಗಂಡನ ಕಂಡಹಾಂಗ।।

(ii)

ತೊಟ್ಟಿಳೊಳಗಿನ ಕಂದ ತೋಳು ಬಿಸುವ ಚಂದ
ರಟ್ಟಿ ನೊಂದಾವೊ ಎಲೆ ಕಂದ–ನಿಮ್ಮವ್ವ
ದೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಲಾಕ ಅರಿಯಾಳು।।

ಕೂಸಿದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕ
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗ–ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಗಿ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ।।

ಕಂದವ್ವ ಅತ್ತರೆ ಕಣಿಗಲ ಕಾತಾವ
ಒಣಗಿದ್ದ ಬಾಳಿ ಚಿಗಿತಾವ–ಬಾಲದ
ಬರಡಾಕಳಿಲ್ಲ ಹೈನಾಗೆ।।

ಒಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ, ಅದರ ಎರಡು ಕಣ್ಣಿನ ಹೊಳಪು ತೆರೆದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಸವಿಲ್ಲ, ಬೇಸರಾದಂತಿಲ್ಲ–ಎಂದರು ರವೀಂದ್ರರು. ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಕುಟುಂಬಮಿತಿ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ರುಚಿಸದಾಗಿ ಇಂಥದರ ಚಿಲುವಿಗೆ ನೆಳಲು ಹಾದೀತು.

ಇದು ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಫಲ.

ಕರುಬಿಟ್ಟ ಕನ್ನೇರು ತೊರೆಬಿಟ್ಟ ತುರುಗಳು
ಇನಿದನಿ ಕೇಳಿ ಮಣೆದಾಡಿ–ಕೆಚ್ಚಲಕ
ಕರುಹಾಕಿ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದಾವು।।

*

ಅರಮನೆಯ ದಾದೇರು ಅರಗಿಣಿಯಂಥವರು
ಉಗುಳ್ಹಾಕಿದ ಮಾತು ದಾಟದವರು–ಹೊಟ್ಟಿನೆತ್ತಿ
ಅರಸರ ಸೇವೆ ಮಾಡತಾರ।।

*

ಗಂಡನ ಮನೆಯವ್ವ, ಗಂಡು ನಾರಿಯ ಮುಳ್ಳಿ
ಕುಂಡರಗೊಡರ ನಿಲಗೊಡರ–ಬೇಗೀಗೆ
ಕಂದಗ ಮೊಲಿಯ ಕೊಡಗೊಡರ।।

*

ಮುಂದಿನ ಇದು ಅತಿರೇಕ; ಆದರೂ ಇದೊಂದೆತ್ತು.

ಕಲ್ಲು ಕಡುಬ ಮಾಡಿ, ಮುಳ್ಳು ಸ್ಯಾವಿಂಗೆ ಮಾಡಿ
ಬನ್ನಿ ಎಲಿಯಾಗ ಎಡೆಮಾಡಿ–ಪಾಂಡವರು
ಉಂಡು ಹೋಗ್ಯಾರೊ ವನವಾಸೊ।।

(iii)

ಇವು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳಂಥ ಕವಿಕೃತಿಗಳು :

ಬೆಳಕು ಮನಿಮನಿ ಹೊಕ್ಕು ಕಳಕಳಿಯು ಬರುವಂತೆ
ತಿಳಿಸುವುದೊ ಸುದ್ದಿಯೆಂಬಂತೆ। ರವಿಕಿರಣ
ಹೊಳಪಿಳಿದು..... ಬೆಲ್ಲಿದವು।।

*

ಮರೆತು ಜಗ ಮಲಗಿರಲು ಅರಿಯಲಾ ಸೋಜಿಗವ
ಇರುಳಗಣ್ಣರಳಿ ನಗುತಿರಲು। ನರಲೋಕ
ಅರಳಿ ಹೂವಾಯ್ತು ಶಿವನಡಿಗೆ।।

*

ಬಾಡದೀ ಹೂಹಾಡ ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆಯೆಂದು
ಕಾಡಗಾಳಿಗಳು ಪರಿಮಳವ। ಹೊತ್ತೊಯ್ದು
ನಾಡೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಬೀಸುವುವು.

ಅನುಬಂಧ-2

(ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ-ಒಂದು ಕರಡು ಪುಟ. ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದು.)

ಅ) ಕವಿಗಳು-ಕವಿತೆ

1. ವಾಣೀಸ್ತುತಿ.
2. ಕವಿತೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಉಕ್ತಿಗಳು; ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.
3. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ.
4. ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಇತರರು.
5. ಕುಕವಿಗಳು, ತೆಗಳುವವರು, ಆಶ್ರಯದಾತರು; ಪರಿಷ್ಕರಣಕಾರರು.

ಆ) ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ, ಕಲಾಕೃತಿ

1. ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಪಟ್ಟಣ, ಸೀಮೆ; ನದಿಗಳು, ಗಂಗಾ, ಕಾವೇರಿ–ಮೇರು, ವಿಜಯಾರ್ಧ, ಕುರುಜಾಂಗಣ, ಬೆಳುವಲ, ಬನವಾಸಿ, ಹಂಪೆ ಇತ್ಯಾದಿ.
2. ವನಸಿರಿ, ಕ್ರೀಡಾವನ, ಹೂ, ಹಕ್ಕಿ.
3. ಋತುವರ್ಣನೆ, ಮುಗಿಲು, ಬಾನು.
4. ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಕತ್ತಲು.
5. ಕಾಡು, ಮರಗಿಡ, ಪ್ರಾಣಿ; ತಪೋವನ.
6. ಬೇಟೆ.
7. ಬೆಟ್ಟ, ಸರೋವರ, ಕೆರೆ, ಕಾಲುವೆ, ನದೀ ನದ, ಕಡಲು.
8. ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ, ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರ.
9. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ.
10. ಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟ.
11. ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಆಟಗಳು; ಚದುರಂಗ (ಪಗಡೆ, ಜಲಕಂದುಕ)

ಇ) ಮಾನವ ರಾಗಾದಿಗಳು

1. ವಾತ್ಸಲ್ಯ.
2. ಪ್ರಿಯರ ಬೇಟ.
3. ಮೃತಿಯ ಗೋಳು; ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ರಾಜ, ಮಗು, ಸತಿ.

4. ಯುದ್ಧ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಭಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ.
5. ಒಳ್ಳೆಯ ಅರಸ.
6. ಲೋಕ ವಿವೇಕ; ನೀತಿ; ನೀತಿಯ ಧ್ಯೇಯಗಳು.
7. ಯುಕ್ತಿ ವಿವೇಕ, ವಿಡಂಬನೆ.

ಈ) ಮತ - ದರ್ಶನ

1. ಬದುಕು-ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ; ಬಾಳು ಹೊರೆ; ಜನ್ಮಾಂತರ, ದುಃಖ, ಸಾವು.
2. ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣ-ತಪಸ್ಸು, ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ.
3. ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ.
4. ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಮೋಕ್ಷ.
5. ಈಶ್ವರ ಸ್ತುತಿ; ಜಿನ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಇತರ ದೇವರುಗಳು.

ಉ) ಕಲೆಗಳು

ಸಂಗೀತ.

ವರ್ಣಚಿತ್ರ.

ನೃತ್ಯ.

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ.

ಜೀವನ ಸೌಖ್ಯಕಾರಕಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು.

ಕಲಾನುಭವ

ಎರಡು ಮಾತು

ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ. ಆ ಪ್ರೀತಿ ಅಡಗಿಲ್ಲ. ಅಡಗಲೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾದೇವತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೋಹಕ ಬಂಧ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಮಾತ್ರ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಎಂದಾಗ ಪ್ರಪಂಚ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಕಲೆಗಾರರು ದೊಡ್ಡವೇನೇನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೊ ಅವೆಲ್ಲ ಆ ದೇವತೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಹಿರಿಮೆ, ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಕಾಲ ಮುಗಿವವರೆಗೂ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಂತವೆಂಬುದಿಲ್ಲ; ಮತ ನಿರ್ಬಂಧ ಸಲ್ಲ. ಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇವುಗಳಿಂದ ಲೋಕ ಪ್ರಯೋಜನ–ಎಂದರೆ ಲಾಭನಷ್ಟ ಯಾವುದಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ–ಕಲೆಗಾರರು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಲೋಕಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು. ಸ್ವತಏವ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು; ಸಾಧನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಅದೇ ಬೇಕು. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ–ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ, ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸದ್ಯ ಬೇಡ–ಸಾಧನಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು; ಎಂದರೆ Means. ದೈವದತ್ತವಾದುದೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು, ಕೆಟ್ಟು ಕೆಡಿಸಿ, ಮೇಲ್ಪಡಿಸಿ, ನಯ ಮಾಡಿ ಮನುಷ್ಯನು ಸುಖಕ್ಕೆ, ಶಾಂತಿಗೆ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ, ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಸುವುದು, ಒರಟನ್ನು ನಯ ಮಾಡಿ, ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿಸಿ, ಒಣಗಿದುದನ್ನು ಆರ್ದ್ರ ಮಾಡಿ, ವಿಕಾರವಾದ್ದನ್ನು ಸುಂದರ ಮಾಡಿ, ಕರ್ಕಶವನ್ನು ಇಂಪಾಗಿಸಿ–ಇತ್ಯಾದಿ, ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ತನಗೆ ಸುಖಸೌಕರ್ಯ ಸುರಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಂಘ, ಸಮಾಜ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯಾದಿಗಳು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಸಂಚಯನ, ಶಾಂತಿಸಂಧಾನಗಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವತೋಮುಖ ಲೋಕಹಿತ ಸಾಧನೆ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾರ್ಯವೇ. ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ

(ಬಿಡುಗಡೆ) ಅಥವಾ ಅನಾಸಕ್ತಿ (Detachment, Disinterestedness) ತ್ಯಾಗ, ಯೋಗ ಮುಂತಾದುದೆಲ್ಲದರ ಕಡೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ದರ್ಶನ, ಸ್ವರ್ಗನರಕ ಕಲ್ಪನೆ, ದೇವರು ಮತಧರ್ಮ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಉತ್ತಾನತೆಗಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚವೇ.

ಕಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂತೋಷ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉಪಕಾರಕ. ತನಗಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಬಯಸುತ್ತದೊ ಇಲ್ಲವೊ. ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಗಾನವನ್ನೂ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವಾಸ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸೃಜಿಸಿ, ಸ್ವನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರೆಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನಾನೊ ಒಂದು ವಾದ್ಯ ಬಾಜಿಸಿದವನಲ್ಲ; ಕುಂಚ, ಉಳಿ ಹಿಡಿದವನಲ್ಲ; ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಕುಣಿದವನಲ್ಲ; ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಂದಿರವನ್ನಾಗಲಿ ಕಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದವನ್ನು ಕುಂದದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಂಖ್ಯ ಪುರುಷನಂತೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾದರೂ ಸಾಕ್ಷಿ; ಅವನು ಕರ್ತೃವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭೋಕ್ತೃ ಹೌದೊ ಅಲ್ಲವೊ ತಿಳಿಯದು. ನಾನು ಭೋಕ್ತೃ. ಅದರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡಸುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಅನಾಸಕ್ತಿ ನನ್ನದಲ್ಲವಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾಟ್ಯವೂ ಚೆಲುವೂ ಮೋಹಕತೆಯೂ ಪುರುಷನ ಮೋಹಮಗ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸೂ ನಡೆವಾಗ ನಿಜವೇ. ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ– 'Chewing its own coat-tails' ಎಂದು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಎಂದಂತೆ. ವೇದಾಂತದ ಮಟ್ಟ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿರಬಹುದು; ಇರಬೇಕು. ನನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ ಎಟುಕದ್ದು; ಆಸೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು.

ನನಗೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಈಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು 'Art Experience'- ಎಂದರೆ 'ಕಲಾನುಭವ' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರು. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅದನ್ನು ಓದದೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ನುಡಿದೆ. 1917-18ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾರತೀಯರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿ ಬಹುಶಃ ಪೂನಾದ ಒಂದು - First Oriental Conference- ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು 'Indian Aesthetics' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದರು. ಆ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ಮತ್ತು 'Art Experience' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವ್ಯಾಲಯದವರು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಬೇರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತೊ ವಿವೇಚನೆಗೊಂಡಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ಅರಿತ ಅವರು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ

ಖಚಿತವಾಗಿ,– ಒಂದು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಾತು ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಬಿಡಿಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಓದಿದ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಹತ್ತಿರದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದರು. ನಾನು ಕನ್ನಡದವನು, ನನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮ, ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದರು. ಧರ್ಮ, ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಬ್ಬರದವು; ನನ್ನದು ಚಪಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಶಿವಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಏನೊ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ; ಅವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಿ; ಅಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ವೈದ್ಯ, ರೋಗಿ ಇಬ್ಬರು ಬಯಸಿದುದೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ. ಮೂರು ಭಾಷಣಗಳಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ಕೊಂಡು ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವಿಷಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟ; ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ; ಬೆರಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವಾದಾಗಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಭಾವ, ಲಯ, ಇತ್ಯಾದಿ; ನಡೆ, ನುಡಿತ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ – ಸಂಗೀತ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾವ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಅತಿವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವ Sense, Sensitive, Feeling, Emotion, ಲೋಕೋತ್ತರ, ಆನಂದ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು. ಅವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಎಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತೂ ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಕೃತಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೊ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳವರೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಬಳಸುವವರೂ ಯಾವ ಯಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಯೊ ಅವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ನನಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರಿದ ಅರ್ಥಪರಿಮಿತಿ-ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಒಪ್ಪಿದರೆ ಸಂತೋಷ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ರಸಾನ್ವೇಷಣ, ಸಿದ್ಧಿ, ಭೋಗ, ಚರ್ವಣ, ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ Literary and Art Criticism ಎಂಬ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ್ದಾರೊ

ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ, ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನ, ಬೆಲೆಯ ನಿರ್ಣಯ, ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ ಇದೆ. ಒಟ್ಟು ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಗೆ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮಾಘ ಸುಬಂಧುಗಳಿಗಿಂತ ಕಾಳಿದಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರಿಗೆ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು. ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಲೇಖನವಾಗಿ ಇಂಥವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೆ, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ರಸ, ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಇವನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವುದು ಶಕ್ಯವೆ? ಹೇಗೆ? ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವ ಹದವುಳ್ಳವಾಗುತ್ತವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ, ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಡವೆ?– ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ತಯಾರಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಎಪಿಡಿಯೊಸ್ಕೋಪ್, ಗೀತನೃತ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂಥ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು. ನನ್ನದು ಒಣ ಉಪನ್ಯಾಸ. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಕಲಸುಮೇಲಸು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಓದುವವರು ಮೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ದಯವಿಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಓದಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥ. ನನಗೆ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೃತಿಕಾರರೂ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುವರ್ಗ. 1924 ರಿಂದ Nation and The Athenaeum ಅಲ್ಲಿ ಅದು ನಡೆಯುವವರೆಗೂ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ರಾಜರ್ ಫ್ರೈ, ಸರ್ ಕೆನ್ನೆತ್ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. T.L.S. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದವರ ಕೃಪೆ ದೊಡ್ಡದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಕೆಲವು ಮಾತು ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯ. ಕೆಲವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತು ಹಲಬಾರಿ ನೆರವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೈನರೆನ್ನುವಂತೆ ಈ ಸಮಸ್ತ ಸಾಧುವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಮಃ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಂದುವಂತಿರುವ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ-

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತನ್ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ

– ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ

ಎಂಬ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಮಿತಿ?

ಎಂದಿನಂತೆ ನಾನು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಇವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಬಂಧದ ಭಾಗ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಬೇರೆಯವರು ಏನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳಗಾಲದ ಹೊಸಕಾಲದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿತೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೇಡವೆನ್ನಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪಡೆದ, ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಜನ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಾಯಕರಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಕಾರರಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ಧೃತಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಯಾರೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಏನಾಗಿದೆ? ಇವೊತ್ತಿನ ಕಲಾಮಾರ್ಗ ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರಿಗೆ ವಿಕೃತವಾಗಿ ವಿರಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಜೀವನ ಹಾಗಿದೆ. ಹಳಗಾಲದ ಮನಸ್ಸು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ವಾದ. "Easily contemporaneous with all epochs" ಎಂಬ ಮಾತು 'Classic' ಎಂಬುದಕ್ಕಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಾಂಬೂವ್ (Sainte Beuve) ನುಡಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಂದಿನ ಮುಂಚೂಣಿಯವರು Avant Garde ಎಂಬ ನುಗ್ಗುಪಂಥ. ಎಂದಿಗೂ ಹೀಗೇ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಲ್ಲದರ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿಯೂ ಕೊಡುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ದೊರಕಿಸಿದ ಉಪಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಋಣ. ಉದಾರವಾದ ಅಂಥ ಕಾಲ ನಾಳೆಯ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕಟನಕಾರರಿಗೆ ಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ, ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇಗ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರಿಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು
15-5-76

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕಲಾನುಭವ

'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತವು ಈ ಎರಡು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು. ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ರಾಜ ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಅವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು, ಅರಿತವರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶುಕ್ಲ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದಿನಾ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯಂತೆಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹದಿನಾರು ಕಲೆ/ಳೆ ಗಳು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮದುವೆಯಾಯಿತು, ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸವಾಯಿತು, ಮುಖಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತೇನೆ. ಕಲೆ ಎಂದಾಗ 'ಲಲಿತ ಕಲೆ', 'ಕುಶಲ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದರ ಗುಣ ಇರಬಲ್ಲದು; ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿತೆ, ಬಳಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ನೇರವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದೆ ಏನೇನೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೆಲಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ವಿಷಯ ನೇರವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗದು; ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಬೀಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವೇನು? ಸಂಬಂಧಗಳೇನು? ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರವೇನು? – ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೊರತು ವಿಷಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ವಿಶದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'Art' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ – ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ 'Techne' ಎಂದರೆ – ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಕುಶಲತೆಗೆ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. 'ಸೌಂದರ್ಯ' (Beauty) ಎಂಬಾಗ 'Kalon' ಎಂಬ ಮಾತಿತ್ತು: ಸಂತೋಷ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು, ಬಯಕೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟರ್ಥ (Total, General) ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹಾಗೆ ನಾಮಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಗಳನ್ನು (Abstract Nouns) ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವಿಲ್ಲವಾದರೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೋಗಿ,

ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ತಕ್ಷ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮರಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಾಡು ಎಂದಾಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮರಗಳೂ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗುಂಪೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯ, ಹಣ್ಣು, ಊಟ, ಸಂಗೀತ ಎಂದಾಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಾಚಕವಾದ ಈ ಪದಗಳಿಲ್ಲವಾದರೆ ಸತ್ಯಾರ್ಥದ ಯಾವ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಡೆದು, ಬೆದರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಕಾಂಡ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದ ಪದಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ, ನರ, ಎಲು ಯಾವುದೂ ಕಾಣದು – ಮನುಷ್ಯ ಜೀವ ಎಂದಾಗ, ಅಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪದಾರ್ಥ ಸೇರುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಹೊರತು ವಸ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗ ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಸೂತ್ರ, ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದು. ಅನೇಕ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ – ಹೊಂದುವ, ಹೊಂದದ, ಅಪವಾದಗಳ – ವಿವರಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸೇರುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅಂಥವುಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಗುಣ ಅಥವಾ ಒಂದು ಜಾತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗುಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಲೆ ಹೊಮ್ಮದು. ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯಕೃತಿ, ಸಂಗೀತಕೃತಿ, ಚಿತ್ರಕೃತಿ, ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ, ವಾಸ್ತುಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. (ನೃತ್ಯವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ). ಇವೇ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು.

ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು; ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು, ಯಾವುದೊ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಮಗಾಗಿಯೊ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿಯೊ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ; – ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ. ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವನು ಕಲೆಗಾರ. ಪ್ರಕೃತಿ (Nature), ಕಲಾಕೃತಿ (Work of Art) ಗಳಿಗೆ ಭೇದ ಹೀಗೇ. ಯಾರೊ ಒಬ್ಬನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು; ಒಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ;

ಅವನ/ಅದರ ಕೃತಿ ಅದೀತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ವ್ಯಾಸಂಗವೂ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಕಲೆಗಳೂ ಸಾಮಗ್ರಿಸಂಪತ್ತೂ ದೊರೆವುವು. ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದರ ಯಾವುದೊ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನೇ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ – ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ. ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ಕೃ-ತ-ಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಿ ಇರುವುದಲ್ಲ; ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಾಟ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಅದೂ ಒಂದು 'ವಸ್ತು'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾರು, ಎಂಥವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ? ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ, ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷ ಎಂಥವು? ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಯಾವ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ? – ಎಂಬುದು ವಿಚಾರ್ಯ. ಆ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದು ಇನ್ನು ಈ ಬಗೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ, ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು; 'ಅಲಂ-ಕೃತ' (-ಸು+ಅಲಂಕೃತ), ಸಾಕು – ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ; ಜನರ ನೋಟಕ್ಕೆ, ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಇದು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಲೆಗಾರನು ಅದನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಇತರರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ಸಂತೋಷವನ್ನೊ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೊ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಇದಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ; ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಬೆಲೆ ಇಷ್ಟೆ – ಮುಂತಾಗಿ ನುಡಿಯುವವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ – ಕಲಾನುಭವ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ನೆಲಸುಗಳಿವೆ: ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವನ ಮನಸ್ಸು ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದ್ದು; ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು; ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯಾದದ್ದು. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ (ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'perception') ಜನ ಯಾವ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೊ–ಅದು ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಡೆವ ಅನುಭೂತಿ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾಂಡ – ಇವೂ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವೇ – ಭಾವಾನುಭವ (Aesthetic), ಕ್ರಿಯಾನುಭವ (Artistic) ಎಂಬ ಎರಡೂ ನೆಲಸುಗಳಲ್ಲಿ – ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವವೇ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರಿಗೆ, ಅವರಿಗೆ ಏನೇನು ತೋರುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ, ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುವುದು ಅದರ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗ. ಈ ಭಾಗ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೂ ಇತರ ಬಗೆಯ ಲೋಪದೋಷ ವಿವೇಚನೆ, ಗ್ರಹಣ, ದೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಈಡಾದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆಳೆದಿರುವ ಅನೇಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ತೂಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಪ್ರಪಂಚ;– ಇದು ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನದು ಕೂಡ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದಿನ್ನೂ ಬೇರೆ ಒಂದು ನೆಲಸಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಲೋಕ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿದೆ;– ಆ ಸಂಬಂಧದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ವಿವೇಚನೆ ಬೆಳೆದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ

ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಕಲಾನುಭವವೆಂದರೆ – ಸದ್ಯಕ್ಕೆ – ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಎಂದು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವನ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಯೂ ಎಂದರೆ, ಆಸ್ವಾದನ-ಚರ್ವಣ-ಭೋಗ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ, ಗುಣಾವಗುಣ ಪರಿಶೀಲನೆ, ವಿವೇಚನೆ, ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಉಂಟು. ಕೃತಿ; ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ; ಸ್ವೀಕರಣ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ- ಎಂಬ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಾದವು. ನನ್ನ ಈ ಎರಡು ಭಾಷಣಗಳೂ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

2

ಕೃತಿ ಆವರೆಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ, ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ (ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಒಂದು ವಸ್ತು, ಕೇಳ್ಕೆ, ಕಾಣ್ಕೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ಲೋಕವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ; ಧರ್ಮದ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ; ವಿಜ್ಞಾನದ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಜನದ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ; ತರ್ಕ, ವೇದಾಂತಗಳ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರದೇ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಅದನ್ನು 'Aesthetic' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಅಂಶ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ್ದು, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ಮನನದಲ್ಲಿ ರಕ್ತವಾಗಿ, ಇನ್ನಾವ ಚಿಂತನೆಗೂ ಹೋಗದೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾರು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಈ 'Aesthetic' ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನ ಶಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಅದನ್ನು ಭಾವಿಸುವ ಇತರರವರೆಗೂ ಇದ್ದರೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ರೂಪಣಕ್ರಿಯೆ – 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ'. ಅದು ತೊಡಗಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು, ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರ, ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಾಧನಗಳು, ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು – ಎಲ್ಲವೂ 'Aesthetic' ಏ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವನು ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ, ವಿಧಾನ, ಅದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕಾರ, ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಈ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಲಕ್ಷಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಾನ – ತಂತ್ರ ಭಾಗ ಇದು. ಸಜ್ಜು, ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳು. ಇವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಕಲೆಯೆಂಬುದರ ಅನುಭವ ಬರುವವರು, ಭಾವಿಸುವವರು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸೃಷ್ಟಿ; ಅವರಿಗೆ ಬರುವ ಶಕ್ತಿ ದೇವರೊ ಗುರುವೊ ತಪಸ್ಸೊ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು – ಎಂಬ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಇಂಥ ಜನ–ಗಂಡಸರಾಗಬಹುದು, ಹೆಂಗಸರಾಗಬಹುದು – (ಒಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ

ಇತರರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಒಲುಗಳನ್ನು ನಡತೆ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಒಬ್ಬರೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ ರಚನೆಯಂಥದನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಚಾಲು ಇರಬಹುದು. ಇದು ಏಕಾಯಿತು, ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ವಾಸನಾ' 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿದ್ಯಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಯಾವುದೊ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಅವರನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಇದನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ, ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. Predisposition – ಮುಂಚಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. ಕೆಟ್ಟುದೆಂಬುದರ ಕಡೆಯಿಂದ ತಿರುಗಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದೀತು, – ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕುದುರಿದಾಗ. ಹಾಗೆಯೇ ವಂಶ, ಸುಳಿ[1] ಎಂಬವು ಕೂಡ.

ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂಬ ಮಾತೂ ತಾಯ ಗರ್ಭಕೋಶಕ್ಕೆ ವೀರ್ಯಾಣು ಸೇರಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಗುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವರೆಗೂ, ಕಡೆಗೆ ಸತ್ತು ಹುಗಿದುಹೋಗುವ ಅಥವಾ ಬೂದಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ನಡೆಯುವ, ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ, ಫಲ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು ಮೇಲ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು, ಹದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು, ಅಥವಾ ವಿಪರೀತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆ. ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಮ ಸಂಪನ್ನಾಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದು ನಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ನಂಬಿಕೆಯೇ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯ'ಗಳು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣದೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕೆಣಕಿ ನಡಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು ಅವು. ಏಕೆ ಇದು ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಗೋಚರವಾಗದಿರಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗುಪ್ತವಾದ ಬೇರೆ ಯಾವುವೊ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಒಳಗಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ

---

1. ವಂಶಮೊ ವಾನಮ್ಮ ತೋಕನೊ; ಹೀನ ಸುಳಿ, ಪ್ರಕೃತೇ ಸ್ವಭಾವಾಃ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ವಾಸನಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದುಂಟು.

ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ... ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು, ಚೀಷ್ಟೆ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು, ಪಕ್ಷಪಾತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಡಸುವ, ಶಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊನೆಯನ್ನೂ ಹುರುಪನ್ನೂ ಬಲವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡು ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ; ಕೆಲವು ತಾಳ ಬಡಿಯುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೊ ಸುದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಇದ್ದಿಲಲ್ಲಿಯೊ ಬಳಪ ಪೆನ್ಸಿಲಲ್ಲಿಯೊ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತವೆ; ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಕೈಬೆರಳು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ, ಮುಖಗಳಿಗೆ ಒಲುತ್ತವೆ; ಕೆಲವಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಒಲಿಯುತ್ತವೆ; ಕೆಲವರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿದ್ಯಾಬಲದಿಂದಲೊ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲೊ ಆಗಬಹುದು, ನೋಡುನೋಡುತ್ತ ಆಗಬಹುದು – ಲೋಕಾನುಭವ ದಿಂದಲೊ ಇತರ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದಲೊ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೊ ನಾಟಕವನ್ನೊ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೊ ಬರಸಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ತೊಡಗಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೊ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿಯೊ ನಿಪುಣತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೊ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ರುಚಿ, ನಿಪುಣತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇಂಥವನ್ನೇ ನಾವು ಈ ದಿನ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ, ನಿಪುಣತೆ, ಕುಸುರಿಗಳಿಗೆ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಜೀವಗುಣವಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದರ ಪ್ರಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗ (ಆ ಬಗೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಒಂದು ಕ್ರಮ, ವಿಧಾನ, ಸೂತ್ರಭಾಗ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಭಾಗ) ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮಾಡುವವನು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ನಾನು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ 'A Synthetic Act': ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕ್ರಿಯೆ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೊ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಥವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಲೋಕವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರ, ನಾದ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಪ್ರತಿಭಾ (ಪ್ರತಿಭಾನ). ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ, ಎಂದರೆ ಅವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದಾದರೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಇರುತ್ತದೆಯೊ, ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕೋಪದಿಂದ ಅಣಕದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಯೊ, ಅಥವಾ ಹಟ ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ, ಯಾರಿಂದ-ಏಕೆ-ಈ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೊ – ತನ್ನ ಒಳಗಿಂದಲೆಯೊ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನದರಿಂದಲೊ – ಎಂಬುದರಿಂದ ರಂಗು-Colour - ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ವಿದ್ಯೆ, ಲೋಕಪರಿಜ್ಞಾನ, ತನ್ನಂತಹ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಏನೇನು ನಡೆದಿದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು ಯಾವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ನಯಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂಥಾದ್ದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ನ್ಯೂನತೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ನ್ಯೂನತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪಕ್ವತೆಯೊ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಯೊ ಆತುರ ಅವಸರಗಳೊ ಇನ್ನಾವುವೊ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳೊ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಡೆಯಬಹುದು, ಕಲಕಬಹುದು, ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು, ಜಾಳು ಮಾಡಬಹುದು. ಒಳಗಿನದೇ ಯಾವುದೊ ಯೋಚನೆ, ಸಾಲು, ಲಯ, ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯ ಖಂಡ ಭೂತದಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಅದನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಲು ಕೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಳಹೊರಭೇದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯ, ಆಗಿನ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಆಗ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ತುಂಬು, ನೂಕು–ಅವನನ್ನು ನಡಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಧಾನ ಸೂಚನೆಗಳೊ ನೂರು ಹಳ ಹೊಸ, ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ, ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪರಿಚಯವೊ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಲೆಗಾರನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನನ್ನಾಗಿಯೊ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸುವ-ವನನ್ನಾಗಿಯೊ ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳವನನ್ನಾಗಿಯೊ ಕ್ರಾಂತಿಸಾಹಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿನವನನ್ನಾಗಿಯೊ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೊ ಮಾಡಬಹುದು. ಇವು ಅಡಕವಾಗಿ ಒಳಗಿನ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಜ್ಜಾಗಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಇವನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕೃತಿ ಕೃತಕವಾದೀತು; ನಿರಾಳವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಧಾರಾಳವನ್ನು ಆಗ ಇನ್ನಾವುದೊ ಆವರಿಸಿ ಮರೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು, ಉದ್ದಿಷ್ಟಗುರಿ (Subject Matter, Theme) ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರ ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಡುವೆ ಇನ್ನೇನು –

ಮುತ್ತು, ರತ್ನ ಅನ್ನಿ – ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ, ಪೋಷಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮಾತ್ರ.

ಇದು ಆವೇಶದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೇನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಮಗ್ನ' ಅಥವಾ 'ಲೀನ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ತನ್ಮಯೀಭವನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಅಂಥ 'ತನ್ಮಯೀಭವನ' ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ, ವಿಧಾನ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇತರ 'ವೇದ್ಯಾಂತರ'ಗಳು – ಎಂದರೆ, ದಿನಚರಿಯ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಅಗತ್ಯ, ಸಂಬಂಧ, ರೀತಿ, ಅವಸರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಳಚಿ ಹೋಗಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಒಂದು ಧ್ಯಾನದಂತೆ (Contemplation), ಒಂದು ಧಾರಣದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹತ್ತಿರದ್ದು, ಹೋಲಿಕೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಿಥಿಲ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೊರ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಆಗಬಾರದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅವನು ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ತೊಡಗದಂತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯೂ ಅಡ್ಡಿಯೇ. ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಸಂತತವಾಗಿ ಅವಧಾನ ಆ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಈ ರೂಪಣ ವಿಧಾನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'Transport' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಅವನು ಯಾವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೊ ಅದೇ ಅವನಿಗೆ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಅನುಭವವೂ ಆಗಿ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲದರ ಊಡು, ರಸಪೋಷಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೊ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ನೆರವು ಸೂಚನೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಹೊಸ 'ದರ್ಶನ' ಇಂದಿಗೆ ನಾಳೆಗೆ ನಿಜವಾಗಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬಂತಹ ಭಾವ ಯಾವುದೊ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಇಂದಿನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಗೆ ಮಲಮಗನ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಹೋಗುವಂಥದು–ಕುಮಾರರಾಮನ ಕತೆ, ಕುಣಾಲ ತಿಷ್ಯರಕ್ಷಿತೆಯರ ಹಿಂದಿನ ಸಾರಂಗಧರ ಕತೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಪ್ಪಾಲಿಟಸ್, ಫೇಡ್ರಾ ಕತೆ – ಎಲ್ಲ ಈ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಗತಕಾಲ, ಈ ಕಾಲ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುವ ದರ್ಶನ, ನಾಳೆಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕಾಲ – ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಕಾಲವಾಗಬಹುದು: All time is present time – one simultaneous coexistent – ಎಂಬಂತೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವನೊ ಅಂಥವನ ಮನಸ್ಸು ಕೇವಲ ಈ ಮನೆಯ, ಈ ವಯಸ್ಸಿನ, ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಕೂಡ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಅವನ ಭಾವನೆಗೆ ಸರ್ವಕಾಲ, ಸರ್ವಜನೀನ ಎಂಬ ನೆಲಸು ಬಂದು, ಅವನು ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.[2] ಹಾಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವನು ಯಾವ

---

2. J. Dewey ಅವರು 'Universality' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

"That Art is selective is a fact universally recognised. It is so because of the role of emotion in the act of expression. Any predominant mood automatically excludes all that is uncongenial with it. An emotion is more effective than any deliberate challenging sentinel could be. It reaches out tentacles for that which is cognate, for things which feed it and carry it to completion. Only when emotion dies or is broken to dispersed fragments, can material to which it is alien enter consciousness. The selective operation of materials so powerfully exercised by a developing emotion in a series of continued acts extracts matter from a multitude of objects, numerically and spatially separated, and condenses what is abstracted in an object that is an epitome of the values belonging to them all. This function creates the "universality" of a work of art.

* * *

"If one examines into the reason why certain works of art offend us, one is likely to find that the cause is that there is no personally felt emotion guiding the selecting and assembling of the materials presented. We derive the impression that the artist, say the author of a novel, is trying to regulate by conscious intent the nature of the emotion aroused. we are irritated by a feeling that he is manipulating materials to secure an effect decided upon in advance. The facets of the work, the variety so indispensable to it, are held together by some external force. The movement of the parts and the conclusion disclose no logical necessity. The author, not the subject matter, is the arbiter." ಇದು ವಿಷಯದ ಆರಂಭವಾಗಿ.

Art as Experience, pp 67-8.

ಈ Universality ಎಂಬುದನ್ನು–ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ Multiversality ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶ ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಕೃತಿಯಿದ್ದರೂ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜಗತ್ತು ಮಾನ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಬಹುತ್ವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು.

ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೊ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅನ್ವೇಷಣೆ-ಅನುಭವಗಳೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಗುಣದೋಷಗಳೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮಾತುಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಡವಳಿಕೆ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ನಡತೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಚಲನೆ, ಚರ್ಯೆ, ಭಂಗಿ, ನಾದ, ಲಯ, ಅಭಿನಯ ಕಾರ್ಯ – ಎಲ್ಲ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ಮೂಲ (Originality) ಭಾಗ?

ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಗುಣ'ವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬಳಸುವ ಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮೂರು ದ್ರುತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ. ದ್ರುತಿ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದು ಕೇವಲವಾಗಿ, ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ದ್ರವರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಕಬ್ಬಿಣ ಕರಗಿ ಎರಕಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಬರುವ ಕಾದ ಲೋಹರಸ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವನ ಮನಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ, ಈವರೆಗೆ ಜನ ಕಾಣದ – 'A light that never was on land or sea' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತೆ – ಒಂದು ದೀಪ್ತಿ, ಕಾಂತಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೀಪನದ ಬೆಳಕು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿ ಅನುಭವ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಆರಂಭವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ರಕ್ತ ಮಾಂಸಪೋಷಣೆ, ಭಾವಭರತೆ, ಸಂಪತ್ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಸೇರಬಹುದು, ಬಲ್ಲದು, ಏನೇನು ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೊ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಅಬೋಧವಾಗಿದ್ದ–ಅಶಕ್ಯ-ಅಸಂಭಾವ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ–ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬರಬಹುದು; ಚಿತ್ರಗಳೊ ನಾದಗಳೊ ಛಂದೋರಚನೆಯೊ ವರ್ಣಸಮುದಾಯಗಳೊ ಶಬ್ದಗಳೊ ನಡೆನೋಟಗಳೊ ನಾದಲಯಗಳ ಕುಣಿತಗಳೊ ಗುಣಪ್ರಕಾಶನಗಳೊ ಆಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಜನ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮೊದಲು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕ್ರಿಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[3] ಇನ್ನು ಕೆಲವರು

---

3. ನಾನೇ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಅಂಥ 'ಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಟ್ಟು ಹೊರಮೈ ಚಿತ್ರ–ಕಥಾವಸ್ತು ರಚನೆ–ಆಕೃತಿರಚನೆ–Cartoon–ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಂಟು. ಅಂಥವರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೊ ಸವರಿಕೆಗಳನ್ನೊ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕಡೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ತಿರುಚು ಬಂದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ.

ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಮಾತುಗಳೇ ಲಯಗಳೇ ನುಡಿನಡೆಗಳೇ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆಂದು, ಹೀಗೆ ಬೆಳೆವುದೆಂದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಯವಿಯಾಗಿ, ಇನ್ನೇನೂ ತಾನು ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ: ಅವನಿಗೇ ಕೆಲವೇಳೆ ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂತೆ. ಏನು ಬಯಸಿದೆ, ಇದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು; ನಡುವೆ ಯಾವಯಾವುದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು; ಯಾವುದು ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಯಿತು; ತಾನು ಏನೇನನ್ನು ಮಾಡಿದೆ–ಎಂಬ ವಿವರದ ಪ್ರತ್ಯಂಶವೂ ಅವನಿಗೇ ವಿಶದವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಯಕ ಬೆಳೆದಿರಬಲ್ಲದು. ಇದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ, ಸೃಷ್ಟಿಕೃತ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆ, ವ್ಯಾಪಾರ. ಜಾಣರೂ ಯಾವುದೊ ಕ್ರಿಯಾ–ಪ್ರಯೋಜನ–ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರೂ ಇಂಥದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಥದು ಪ್ರಮಾಣ ಸೂತ್ರ; ಇಂಥದು ಮಾರ್ಗ; ಇಂಥದು ಮಾತ್ರ ಲಯ, ಸರಿತಪ್ಪು; ಇದು ಅಳತೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಸಭ್ಯ, ಅಸಭ್ಯ; ಇಂಥದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೇಲು; ಇಂಥದು ನಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ; ಇಂಥದು ಬಂದರೆ ಮೇಲು; ಇಂಥದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಇನ್ನೊಂದು ಹೋದರೂ ಇಂಥದು ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ–ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಕಲೆಗಾರನ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ–ಪ್ರಾಚೀನಕಾಂಡ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗ-ಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ಕಂದ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರು– ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ Couplet, Quartrain, Limeric, Terza Rima, Spenserian, Alexandrine, Ode, Sonnet, Canzone ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸರಚನೆ ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕು; ಛಂದದ ನಡೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು; ಅಳತೆ ತೂಕ ಸಮತೋಲ ಹೀಗೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕು; ತಾಳವೊ ಖಚಿತತೆಯೊ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಸುಭಗ, ಶ್ರುತಿಸುಖ, ಕುಶಲ–ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕವಿಯಾದರೆ ಅವನು ಆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೇರು, ಲೀಟರ್, ಮಿನಿಟ್, ಔನ್ಸ್, ಗಜ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥ, ಕಾಲ ಅಳೆದಂತೆ. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ, ಅಂಕದ ರಚನೆ, ಕ್ರಿಯಾಪರಂಪರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು; ಸ್ಥಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿಯೆ ಏಕಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬೇಕು–ಮುಂತಾದ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ಇಂಥಿಂಥ ವಿಷಯಗಳೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ, ಇಂಥವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಳವಡವು–ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೇ ಆಗಬಹುದು. ಅವಕ್ಕೆ

ಸಹಜವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಅಭ್ಯಾಸ, ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ ಜಾಣನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವರು ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ತಮ್ಮ ಅವಧಾನವನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂಸಲಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಹತ್ತಾದ್ದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಛಂದೋವಿಲಾಸವನ್ನೊ ದೃಶ್ಯರೂಪಣಗಳನ್ನೊ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೊ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವರು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಸೂಕ್ತ, ಹಾಳತ, ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಗುರಿಗಳತ್ತ ಸಾಗಿ ಅವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಚನಾ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ತಂತ್ರ (Technique) ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆವರೆಗೆ ನಿಯತವಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಹೊಸ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಕ್ರಿಯಾನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದ, ಗೆದ್ದ ಈ ಮಾರ್ಗವೂ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆಗೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಂತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ.

3

ಈವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದುದು ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರು ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಾರೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಪ್ರಶಂಸೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ಇದು ನೀತಿಯೆ? ಅನೀತಿಯೆ? ಪ್ರಯೋಜಕವೇ? ಅಲ್ಲವೆ? ಮಿತ್ರ, ಅಮಿತ್ರ ಸಂಪಾದನೆ ಹೇಗೊ?–ಎಂಬ ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಮುಖವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ, ವ್ಯಾಪಾರ; ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಪಾಕ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಕೇಳುವುದರಿಂದ, ಓದುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ತೊಡಗಿ-ಕವಿತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ-ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ದರ್ಶನದ ಅನುಭವ. ಎಂದರೆ, ಉಂಟಾಗುವುದು ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ದರ್ಶನ; ದೊರೆತುದು ಭಾವ ಬಂಧುರವಾದ ಅದರ ಸಂಪರ್ಕ. ಇದು ಹಿತವಾದರೆ ಆಯಿತು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವನು ಪೀಡೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದರೆ ಇವನ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಇಚ್ಛೆ, ದೃಷ್ಟಿ, ರೀತಿ, ಇವನು ಬಳಸುವ ಮಾರ್ಗ, ವಿಧಾನ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇವನು ಹೊಣೆ. ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ

ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞಸ್ಯ ಕಾ ಭಾಷಾ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಸ್ಯ ಕೇಶವ
ಸ್ಥಿತಧೀಃ ಕಿಂ ಪ್ರಭಾಷೀತ ಕಿಮಾಸೀತ ವ್ರಜೇತ ಕಿಮ್

ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾದಂಥವನ ಮನಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಶೀಲಕ್ಕೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಆಗಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಿತ; ಉದ್ಯುಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞ; ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವು ಮಾತು, ಸಮಾಧಿ, ಧೀ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಿಲವು, ಕೂಡು ನಡೆ. ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗದೆ ಒಲದೆ ಇದು ಇವನದೇ ಮನಸ್ಸು, ಉಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನದಾಗಲಾರದು ಎಂಬಂತಹ ರೂಪಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷ (Individuality) ಇವನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ರುಜುವಿನ ಹಾಗೆ (Signature) - ಅಂಕಿತದಂತೆ- ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಇದು ಇಂಥವನದು ಎಂದು ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಪಂಪ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಎಲಿಯಟ್, ಹೈನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕೋಟಿ ಜನ ಇದ್ದಾರೊ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಗಾತ್ರ, ಎತ್ತರ, ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಬಾಯಿ, ಮೈಕಟ್ಟು, ನಡೆ, ಧ್ವನಿ ಇರುವುವಲ್ಲವೆ! ಆದರೆ ಒಂದೊಂದರ ಮಾತು, ನಡೆ, ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವಭಾವ, ಶೀಲ, ವೃತ್ತಿ, ರೀತಿ, ಆಶೋತ್ತರ–ಅದರದು ಮಾತ್ರವೇ; ಬೇರೊಂದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬಂತಹ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದು ಹೊರಲಕ್ಷಣ. ಇನ್ನು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಪನ್ನತೆ ಇರಬೇಡ! ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಆದರ್ಶ ಇದನ್ನು ನಡಸುವಾಗ ಆ ಜೀವ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೊ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತ, ತನ್ನಂತೆ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತ, ಲೋಕದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಇರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸೂತ್ರ, ಯಾವುದು ನೇಮ, ನಿರ್ಬಂಧ? ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು,–ಸತ್ವ ಅಂಥುದಾದರೆ. ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿರುವುದೆಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದು ಹಳತು ಹೊಸತು ಅಲ್ಲ ಜೀವಂತ, ಮೃತ.[4] 'Make it New' ಎಂದರೂ ಒಂದೇ, Live ಎಂದರೂ ಅದೇ.

---

4. ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಸು. 1945ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ East Coker ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'In my beginning is my end...' ಎಂದು ತೊಡಗಿ Time(ಕಾಲ) ತತ್ವವನ್ನು ನುಡಿದರು. Proust, Bergson, Dunne, Priestley- ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕಾಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ತತ್ವದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳವಿಜ್ಞಾನ ಬೇರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಸತ್ತಿರುತ್ತದಾದೀತು!

ಆದುದರಿಂದ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಗಮ್ಯವೆ? 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಗಮ್ಯ ಬೇಡವೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದುಂಟು. ಅದು ಕಲೆಗೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಮಾಜವೊ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೊ ಬಗೆಬಗೆಯ ತೂಲನ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳೂ ಕೆರಳು ಸಮಾಧಾನಗಳೂ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಕ್ರಿಯಾನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುವ, ಸುಬದ್ಧವಾಗುವ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಒಂದೇ ಬಯಕೆ; ಅಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವಿದ್ದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ನೀತಿಯಿದ್ದರೆ ಆಯಿತು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೇಳಬಾರದು. ಒಂದು ಜೀವ ಅಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಹಾಗೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೃತಿ. ಅದರ ಮಾರ್ಗ. ಅದರ ತಂತ್ರ. ವಿವೇಚನೆ. ಬೇಕಾದವರು ಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಿ; ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೊ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊ ತನ್ನನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಅದರ ಧರ್ಮ, ಗುರಿ, ಗಮ್ಯ. ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ-"There is only a single self-justifying process of contemplation, which represents a *progressive* appreciation of the aesthetic object. The purpose is thus present throughout the process or is immanent in it;[5] and, if we look upon its culminating stage as the result, it is because that stage is marked by the repose of achievement. The value of art accordingly consists not in providing mere delight for us, but in the totality of experience for which aesthetic contemplation stands." ಇಲ್ಲಿ while the act of creation lasts- ಅಷ್ಟೇ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯಾದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಾಯಿಯಾದರೂ– ಇದೂ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತು; ಸಂಪನ್ನವಾದ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆಕೃತಿಗೊಂಡ ಅನುಭವರೂಪಣ ಅದು) ಕೊಳೆಗೆ ಅನೀತಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿಮಿತತೆಗೆ ವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿಯೊ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೊ ನಡಸುವಂತೆ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು.[6] ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ಸಮಾಜ, ಒಂದು ಧರ್ಮ ಬಯಸುವ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಕರಣ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ

---

5. "Hence the familiar expression 'Art for art's sake'. It means that art has no purpose beyond itself, and not that it has none at all." (Foot-note by Prof. Hiriyanna)

6. ಕಲೆ ಒಂದೇ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇದೇ ಗುರಿಯಲ್ಲವೆ? ಇದು ಕೃತಿಯ ಫಲಭಾಗ; ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗತನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. Scienceಗೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ವಿಧಾನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ, ಸಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಂಶವಲ್ಲ (Not constitutive; but functional–in a manner of speaking).

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು: ಇನ್ನಾರಿಗಾದರೂ ಉಪದೇಶವನ್ನೊ ಸಂದೇಶವನ್ನೊ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೊ ಮಾಡಬೇಕು, ಓದುವ ಕೇಳುವ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಇದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ತಾಯಿ ಮಗಳು ಅಪ್ಪ ಮಗ ಸೊಸೆ ಕೂಡಿ ಓದಬಹುದೆ?– ಎಂಬಂಶ ನಾಜೂಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯದು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೂ (Communicate) ಮೂಲತಃ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಗುರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾರನು ಇತರರಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಭಾವಗಳು, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನ ಕಾಲದ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅಥವಾ ಎಷ್ಟೊ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ, ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದಾಗಲೂ ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ವೇದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದ್ದು. ಅದು ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯದ್ದಾದರೆ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದ್ದು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'Expression' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೇ-ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ; 'Communication' ಎಂಬುದು ಫಲತಯಾ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು. ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವುದೇ ಸಮಸ್ತಗುಣ ನಿರ್ಣಾಯಕವಲ್ಲ. ಪರಿಮಾಣ ಸಾಮಸ್ತ್ಯ ಸಂಖ್ಯಾಬಲ Quality ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. Poets' poet, Musicians' musician ಎಂಬ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯ ಉನ್ನತಿ ಉಂಟು. ಅವೆಲ್ಲ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೌಣ. ಸತ್ಯದ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದು ಮಿಡಿದ ಹಾಗೆ, ಅದು ಬಡಿದ ಹಾಗೆ, ತುಡಿದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕತಕ್ಕದ್ದು. 'ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತರೂಪಮಿದು ಅಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು' 'ಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಯಾವುದೊ ಜೀವನಚಿತ್ರ; ಅನುಭವ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ–ಅಷ್ಟೇ. ಬಾಯಿಂದ ನುಡಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆ ನೀತಿಯನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗವಾಗಬೇಕು. ಆರ್ನಲ್ಡ್ Poetry is the Criticism of Life ಎಂದಾಗಲೂ ಆ ಭಾಗಕ್ಕೇ ಅವನನ್ನು ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಕಟ್ಟಿ Subject to the laws of poetic truth and poetic beauty ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ ಮರೆತೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯಾಯ. ರಸ್ಕಿನ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ:

"Such is always the mode in which the highest imaginative faculty seizes its materials. It never stops at crusts or ashes, or outward images of any kind; it ploughs them all aside, and plunges into the very central fiery heart; nothing else will content its spirituality; whatever semblances and various outward shows and phases its subject may possess go for nothing; it gets within all fence, cuts down to the root, and drinks the very vital sap of that it deals with: once therein, it is at liberty to throw up what new shoots it will, and to prune and twist them at its pleasure, and bring them to fairer fruit than grew on the old tree; but all this pruning and twisting is work that it likes not, and often does ill; its function and gift are the getting at the root, its nature and dignity depend on its holding things always by the heart. Take its hand from off the beating of that and it will prophesy no longer; it looks not in the eyes, it judges not by the voice, it describes not by outward features; all that it affirms, judges, or describes, it affirms from within."[7]

ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಅದರ 'Form'– ಎಂದರೆ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷ. ಅದು ಹೊರ ಆಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಯಾವುದನ್ನು ಅದು ಒಳಗಿಂದ ಬೆಳಗಿ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೊ ಅದೆಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಾದರೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ ದುಃಖ ಸಂತೋಷ, ಇವನ ಆಕ್ರೋಶ ತಳಮಳ ಇವನಿಗೆ ಆವೇಗವನ್ನೊ ಕುದಿಯನ್ನೊ ತಂದಿದ್ದರೂ ಇದಲ್ಲ ನೇರವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು; ಪ್ರಧಾನಾಂಶ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಅಪಾಯ ಶಂಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲೆಯುತ್ತ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಂಡನ್ನು ಬಾಣದಿಂದ ಹೊಡೆದು ಬೇಡನು ಉರುಳಿಸಿದನಲ್ಲವೆ? ಅದನ್ನು-

ತಂ ಶೋಣಿತ ಪರೀತಾಂಗಂ ವೇಷ್ಟಮಾನಂ ಮಹೀತಲೇ
ಭಾರ್ಯಾ ತು ನಿಹತಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರುರಾವ ಕರುಣಾಂ ಗಿರಂ

ಎಂದು ಕವಿತೆಯ ಆ ಭಾಗ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ, ಕಂಡ ಋಷಿಯ ವ್ಯಥೆಯನ್ನೂ ಆ ಪ್ರಸಂಗ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ, ಅದಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ. ಶೋಕ-ಕರುಣೆ ಎರಡೂ ಉಂಟಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉದ್ವೇಗಗೊಂಡು ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ; ಅದು ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ನಾರದರು

---

7. The Philosophy of Modern Art: Herbert Read, p.77.

ಹೇಳಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಅಂಥ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರೂಪಿಸಲು ಇದು ನೆರವಾಯಿತು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಗತಿ ನೆಲಸಾಗಿ, ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು; ಅದರಿಂದ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಾಂತರೀಕರಣ (Transformation) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಈ ರೂಪಾಂತರೀಕರಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಒಳಗಿನ ಒಬ್ಬನ ಆಂತರಿಕ ಕುದಿಯೊ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. From the Expressive to the Representational ಎಂಬಂತೆ. ಒಂದೊಂದು ಮಜಲಿಗೂ ಏನು ಸೇರಿತು, ಏನು ಬಿಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ನಡೆದಿರುತ್ತಾದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಕೃತಿಕಾರನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲನೆಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾನೇ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲನೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ತಾಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಗು ದಿನದಿನವೂ-280ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ-ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಗು ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಕಾಣಬೇಕು? ತಂದೆಗಂತೂ ಇದು ದುರೂಹ್ಯ. ಅವನು ಹೊರಗೇ. ಕೃತಿಕಾರ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಎರಡೂ.[8] ಕಡೆಗೆ ಇತರರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದಿರಬಹುದು. ಕೃತಿ ಅಲ್ಲಿದೆಯಲ್ಲ; ಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಅರ್ಥವೇ; ಅಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಣಗೊಂಡರೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಆದೀತು; ಎಂದರೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದೀತು-ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸುಲಭವೆಂದು ಕಾಣುವ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋದಾಗ ಕೂಡ ಈ ಕಷ್ಟ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಏನೋ ನುಸುಳಿ ಹೋಗಬಹುದು; ಎಲ್ಲಿಗೊ ಧಾವಿಸಿ ಚಿದರಬಲ್ಲದು. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ತರುವಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಸುತ್ತ ಕವಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು.

ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೂ 'ನಾನು' 'ನೀನು' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅವು ಕವಿಗೇ, ಕವಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವವರಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದು ಎಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆಗದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಮಾತೊ ನಾದವೊ ನೋಟವೊ ಸನ್ನಿವೇಶವೊ ಬಣ್ಣವೊ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವನ್ನೊ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೊ ರಚಿಸುತ್ತದೆ; ಬಗೆಬಗೆಯ ರಂಗುಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ

---

8. ಇವನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಳದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಕಾಸವೊ ಪರಿಣಾಮವೊ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳದ (unevolved) ಜೀವಸ್ಥಿತಿ. Hermaphroditism ಆಗದು (undifferentiated). ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ: ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುತನ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಪರಮೈಕಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಎರಡು ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿ ಅತೀತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿ—ಆ ಕಲ್ಪನೆ.

ನೆಲಸು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಹಾಯಿಸಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಬಗೆಬಗೆಯ ನಾದಗಳನ್ನೊ ತಾಳಗಳನ್ನೊ ಕೆರಳಿಸಿ ಗಾನವನ್ನೊ ನೃತ್ಯವನ್ನೊ ವಾಸ್ತುವನ್ನೊ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ; ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಹಾಗಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ, ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೊ ಯಾವ ದೇಶದ್ದೊ ಒಳಗಿನದೊ ಹೊರಗಿನದೊ ನೆನಪು, ದೃಶ್ಯ, ರಂಗು, ಲಯ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗೆ ಅದು ಹೊಂದಿದರೆ, ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಆಯಿತು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಮಾಡು ಮಾಡುತ್ತ, ಆ ರಚನೆ ಕಾಣಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂಗಾಗಪುಷ್ಟಿ ಬೆಳಸುವುದೂ ಕೃತಿ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮವರು ಕರೆಯುವ ಒಂದು 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ' ಪಡೆಯುವುದೂ ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಈ 'ವಿಶ್ರಾಂತಿ' ಅಥವಾ 'ವಿಶ್ರಾಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೃತಿರೂಪ ಪಡೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಕಲಾನುಭವ ಪಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ಘಟ್ಟ. ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳವರು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ (–ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಡುವ ಮಾತು)

ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ, ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಂ
ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ, ನವರಸರುಚಿರಾಂ...

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವವರಿಗೆ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿನ್ನುವಂತೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಕಲೆಗಾರನ ಭಾವ[9] ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತು ಅದಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ' ಎಂಬುದು ಕಲೆಗಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯತಿ – ಹೀಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದೋಷ; ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ; ಇದು ನೀತಿ, ಧರ್ಮ; ಇದು ಸಮಯ; ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಹಿತಸಾಧಕ – ಎಂದು ಶಾಸನದಂತೆ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. ಇಂಥಿಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಫಲ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಲಿ, ನೇಮವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಇಂಥದೇ, ಈ ಪ್ರಕಾರದ್ದೇ; ರೇಖಾಚಿತ್ರಣವೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು; ಇಂಥಿಂಥ ವರ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜ, ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ; ಇತರ ಕೆಲವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಕಾರ, ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ; ನೆಳಲು ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು;– ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆಲಸನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಶಾಸನಕಾರರೂ ಸೂತ್ರಕಾರರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ,

---

9. ಭಾವ (emotion, feeling) ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನಡಸುವ ಬೆಂಕಿ; ಕಾವು.

ರಾಕ್ಷಸವರ್ಗದ, ಮಾನವರ ವಿಗ್ರಹ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಮೂರ್ತಿ ಈ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು – ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳವರೆಗೆ ಬಂದವು. ಹಲವೇಳೆ ಕೇವಲ ಸೂತ್ರಪಾಲನೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಥಗಿತತೆ, ಮೃತ ನಿರ್ಣಯ ಮಾತ್ರ; ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತ, ಭಂಗಿ, ಮುದ್ರೆ, ತಾಳ, ಲಯ, ಚಲನೆ ಇವುಗಳದೇ ನಡೆ. ನಿಯತ; ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸಮಯವಾಗಿ (convention) ಶುದ್ಧವೆಂದು ಬಂದಿವೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಮಂದಿರ, ಅರಮನೆ, ಮಠ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಸಾಧಾರಣರ ಮನೆಗಳು ಇಂತಿಂತಹ ಅಸ್ತಿಭಾರಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಈ ಭಾಗಗಳು ಈ ಪರಿಣತಿ, ಪ್ರಮಾಣ, ಎತ್ತರ, ತಗ್ಗು, ಮಗ್ಗುಲು ಇರತಕ್ಕದ್ದು – ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿನಿಯಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲು ಯಾರು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೊ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತೊ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಫಲ ಪರಿಣಾಮ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಾಧನ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ವೇಷವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ನಿಯಮಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ.[10] ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಕಾರರ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇರಿ ಶೋಭಾಕರವಾದುದೆಲ್ಲ ಪುನಃ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಂಡು ಇವಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿಯಮವಾಗಿ ನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಕಲಾಂಗಗಳಂತೆ ಕಲಿಕೆಯ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆ, ಪ್ರಯೋಗ-ಅಭ್ಯಾಸ-ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣ ವಾಡಿಕೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಸು ಕೈ ಬೆರಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಪಳಗುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಮಾರ್ಗಗಳು. ಯಾರೂ ಯಾವ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ–

I lisped in numbers
And the numbers came

---

10. ಇದೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ರೂಢವಾದ್ದು. ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ ಸೂತ್ರಪಾಲನೆ-ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆದೇಶ ಆದೀತು. ಹೊಸತು-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಲ್ಲಿ? ಹೇಗೆ? ಅದರ ನಿರ್ದೇಶನ? ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಾಚೀನಕ್ಕೆ-ಕ್ರಿಯಾ/ಕರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೇ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲವೆ? ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಒಂದು ಗೊತ್ತಿಗೆ ನಿಂತದ್ದು. ನಾಳೆಗೆ ಸಾಕೆ? ಎಷ್ಟು–ಹಳತು, ಹೊಸತು ಇನ್ನೂ–ಬೇಕು?

ಎಂದೊ; ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಪಿಟೀಲಿನ ಕಮಾನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆ ವಾದ್ಯದ ಅಥವಾ ಪಿಯಾನೊದ ಮೇಲೆ ಕೈ ಆಡಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದ, ಯಾವುದರ ಮೇಲೆಯೊ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ತಾಳದ ಆವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಾಜಿಸಿದ – ಹುಟ್ಟು ಗುಣದಂತೆ ಅದು ಹೊಮ್ಮಿತು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಶಿಶು ಪ್ರಚಂಡತೆಯನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲ ಹದಮಾರಿದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಲಕ್ಷಣ; ಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಳೀಕರಣ; ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣತನದಿಂದಲೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೂ ವರ್ಣಿಸುವ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ರೀತಿಗೆ ಹತ್ತಿರದ್ದು. ನಿಜವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವವನು ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಅಭ್ಯಾಸ, ಅನುಭವ, ಜಾಣ್ಮೆ ಬಲಿತಂತೆಲ್ಲ ಅವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾರವೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದ ಕೂಡಲೆ ತುಂಬ ಹಣ್ಣಾದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಕಡಮೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೇಲು ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುವೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾದ ನೇಮಗಳಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆಗಳಾಗವು. ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ (The wind bloweth where it listeth) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೆ.

ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆವೇಶದ ಸಮಯವೆಂದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವು ಏಕಾಗ್ರತೆ ಕೆರಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ನಿಜ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚೇತನವೆಲ್ಲ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಸಲಾಗಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಒದಗಿ ಬಂದ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳೂ ತಂತ್ರಸಹಾಯವೂ ಸೇರಿ ಮನಸ್ಸು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಹ್ಲಾದ'[11] ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನರಕಂಪನ, ತುಟಿಗಳ ಅಲುಗು, ಹೊರಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳು, ಸದ್ಯ ಪಾಠಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ವಾಕ್ಯ, ವಿಶೇಷ, ಎದ್ದು ನುಡಿಯುವ ನಡೆಯುವ ಸಂಬಂಧಗೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬೇಕಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂಡವ 'ಅರಸು ಕನಸು ಅರಸು ಮನಸು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಕ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯಾದಂತೆ, ನುಡಿ ನುಡಿದಂತೆ ನುಣುಪುಗೊಳ್ಳುವ, ಹೊಂದಿ ಅವಯವಿಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾವಿಲಾಸ ಒಂದು ಭೂತ ಹಿಡಿದಂತೆ ಇವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಗತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಅವನ ಕಾಲ, ಅವಧಾನ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೊ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ನೃತ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೊ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಈ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ

---

11. ಕಾವು, ನೋವು, ಜ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು.

ನಡೆಯುತ್ತದೆ: ಬ್ರಹ್ಮನು ಬಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಒರೆದನೆಂಬಂತೆ ನುಡಿದಿರುವ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ–

ರಹಸ್ಯಂ ಚ ಪ್ರಕಾಶಂ ಚ ಯದ್ವೃತ್ತಂ ತಸ್ಯ ಧೀಮತಃ
..... ಸರ್ವಶಃ
ಯಚ್ಚಾಪ್ಯವಿದಿತಂ ಸರ್ವಂ ವಿದಿತಂತೇ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ನ ತೇ ವಾಕ್ ಅನೃತಾ ಕಾವ್ಯೇ ಕಾಚಿದತ್ರ ಭವಿಷ್ಯತಿ

ಎಂದ ಮಾತು ಕವಿಯೇ ಪುನಃ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ–

.....ಯತ್ ಪ್ರಾಪ್ತಂ ತತ್ರ ತತ್ತ್ವತಃ
ಹಸಿತಂ ಭಾಷಿತಂ ಚೈವ ಗತಿರ್ಯಾ ಯಚ್ಚ ಚೇಷ್ಟಿತಂ
ತತ್ಸರ್ವಂ ಧರ್ಮವೀರ್ಯೇಣ ಯಥಾವತ್.....

ಕಂಡನಂತೆ! ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಅದರ ಗತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವಗಳು, ಘಟನೆಗಳು, ಅದರ ಆರಂಭ, ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಪರಿಣಾಮ – ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡವು. ಅವು ಕವಿ ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯಂ–ಕೂಡ.

ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಡಮೆ. ನೇರವಾಗಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವ ಭಾವಗೀತಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊರಸೂಸಿಯೊ ವಿಲಾಸಗೊಂಡೊ ಬಿಗಿಯಾಗಿಯೊ ಸರಳವಾಗಿಯೊ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಎಂದರೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನ ದರ್ಶನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದಾಗ ರಚನೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ಒಬ್ಬನು ನುಡಿಯುವಂಥದು. ಕೆಲವೇಳೆ ತಾನೇ ನುಡಿದು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ್ದು. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ವಿಶೇಷಗಳವರು; ವಯಸ್ಸು, ಶೀಲ, ಉದ್ದೇಶಗಳವರು. ಅಲ್ಲಿನ ರಚನಾವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ತಂತ್ರಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಜನ ಬೇರೆ, ಗುಣ ಬೇರೆ; ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಗತ್ಯ, ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಬೇರೆ. ಆಗ್ಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತೊ ವರ್ಣನೆಯೊ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊ ಬರೆವವನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಉಕ್ತಿ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕವಾದರೂ ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಯಾವವೋ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜನವರ್ಗ ಸಂಯೋಗವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಅವಧಾನ ಅವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹ್ಲಾದವೇ. ಒಂದು ಮಾತು ಸರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕರಣವೊ ದೃಶ್ಯವೊ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು; ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ನಡೆಯಬೇಕು? – ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸಾ

ವಿಶದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಜನವೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ನಡೆಯುತ್ತಾರಾದೀತು ಕೂಡ. ಆಡಿಸುವ ಆಟ ಇವನ ಮನಃಕಲ್ಪಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಇವನ ಆಟವೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹ್ಲಾದ ಕಲಾರಂಗದ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ; ಅಂತರ್ಯಾಮೀ ಪ್ರಭಾವ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪರತಂತ್ರವೆಂಬುದೆಲ್ಲಿ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅನ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವುದೂ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಬಿಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತರ ಬಾಧಾರಹಿತವಾದದ್ದು; ಅವನೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ/ಯ ಧಾರಾಳಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು.

ನಮ್ಮವರು 'ನವರಸರುಚಿರಾಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ; ಪ್ರೇಮವೊ ಭಯವೊ ನಗೆಯೊ ಕರುಣೆಯೊ ಶಾಂತವೊ ಭಯಂಕರತೆಯೊ ಅಸಹ್ಯವೊ ಇತ್ಯಾದಿ – ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥುದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೊಮ್ಮಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಹೊಮ್ಮುಗೆಗೆ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳೆಲ್ಲ ಎರೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಮಾಡಲಿ, ಹೇಗೇ ಮಾಡಲಿ, ಕೃತಿಕಾರನು ಕಾಣಿಸುವುದು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರವನ್ನು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೂ ಕಡೆ ತಾನೇ ನಡಸುವ ಚದುರಂಗದ ಆಟ ಅಥವಾ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರವ್ಯಾಪಾರ ಕಲ್ಪನಾಜಾಲವನ್ನು. ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ನೇರವಾಗಿ ತಾನು ಇದರಿಂದ ಈ ಫಲ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ, ಈ ನ್ಯಾಯ, ಈ ಧರ್ಮ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ನೀವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೊ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೊ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾನು ಬಲ್ಲಂತೆ ಆಕೃತಿಕೊಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಲೆಗಾರನ ಕಾರ್ಯ. ಉಪದೇಶಾದಿಗಳು ಬಂದರೆ ಅದೃಷ್ಟ, ಆಗಂತುಕ. ಕಲಾರಂಗದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಇರುತ್ತದೆ.

2

ಮುಖ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಸಾಧನಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆಂದಾಗ ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ–ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ಸೇರಬಹುದಾದರೂ ಇವು–ಪ್ರಧಾನ.

2

ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳದು ಆಧಿಪತ್ಯ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆದ ಮಾತಿಗಿಂತ ನುಡಿದ ಮಾತೇ ಮೊದಲು ಬಂದುದು. ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಹೇಗಾದರೂ ಬರೆಯಲಿ, ಬರೆವ ಲಿಪಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಲಿ; ಲಿಪಿ (ಲಿಪ್, ಲೇಪ್) ಲೇಖನ (ರೇಖ<ಲೇಖ) ಯಾವ ಸಾಧನಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು; ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಒಲಿದದ್ದು. ಲಿಪಿ (ಬಳಿದುದು), ಲೇಖನ (ಮೊನೆಯುಳ್ಳ ಸಾಧನದಿಂದ ಬರೆದುದು) ಇವಕ್ಕೆ ಸಾಧನ. ಅವು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆದರೂ ಓದುವವರಿಗೆ ಅವು ಶಬ್ದಗಳೇ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಗರಚನೆ ಉಂಟು: ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟು; ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ, ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟು. ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಂಟು. ನುಡಿ ಮೃದುವಾಗಿಯೊ ಗಡುಸಾಗಿಯೊ ಕರ್ಕಶವಾಗಿಯೊ ಆಗುವುದುಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆ, ರೂಪಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಅರ್ಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಾರ, ದನಿ ಅಂತೂ ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಾಧಕ. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯವಾಗ ಬಲ್ಲದ್ದಾದರೂ ಗದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯವೃಂದ, ಪ್ರಬಂಧ, ಅಥವಾ ಕತೆ–ಇವು ಗದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನುಡಿತದ ಲಕ್ಷಣವಿರುತ್ತದೆ; ನಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಶಬ್ದಸಂಬಂಧ, ಅರ್ಥಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತವೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ, ಶಬ್ದಕ್ರಮ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಲಯವಿಲಾಸ ಪ್ರಬಲ. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಡಕ, ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ. ಉಸಿರ ನಿಯತಿ, ಓಟ, ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗಳ

ವಿಶೇಷ, ಉಸಿರ ವಿಲಾಸ, ನಿಲುಗಡೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಅತಿಶಯಗಳೂ ಅಲಂಕರಣಗಳೆನ್ನುವ ಅತಿಶಯಗಳೂ ನಾದಸಾಮರಸ್ಯ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳೂ ಅನುರಣನಗಳೂ ನುಡಿವಾಗ ಬರೆವಾಗ ಒಂದು ಮಾದಕತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಭಾವಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಲಯಬಂಧವಾಗಿಯೂ ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ-ಕಾಕಲಿ (ಕಲ) ಎನ್ನೋಣ-ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯಾದರೂ ನುಡಿದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕವಿ ಯಾವ ಸ್ವರವ್ಯಂಜನವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಭಾವಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಅವಯವಿಯಂತೆ ಇರುವಾಗ ಇದನ್ನು ರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಗೀತವಾಗಿ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಲೂ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲನೊ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ರಚನೆ ಸುಭಗವೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವರ್ಣನೆ, ಕಥನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ತತ್ವಪ್ರಕಾಶನ, ಆವರಣ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೊ ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು, ನುಡಿದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಕ್ಯ; ಅಗತ್ಯ-ಬಂಧ ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದರಿಂದ.

3

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗ ಕವಿತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಸರಳ (ಲಘು) ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ – ಇವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮೊದಲ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೂ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವಾಗ ಬಿಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನದೊ-ಅಂಥದು ಲಘುಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಆ ಎರಡೂ ಏಕಕೇಂದ್ರ ಅಥವಾ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆ-ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಲಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರತು ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದವು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲಸು ದೊಡ್ಡದು. ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅನೇಕ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಮುನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೇ ಕೊಟ್ಟು ಕಥಾಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ

ಬೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬವು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶಗಳು. ಮಾತು, ವರ್ಣನೆ, ಘಟನೆ, ಜನರ ಶೀಲ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು (Epics) ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆನ್ನುವುದುಂಟು. ಬೋರಿಸ್ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

"ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಮಾನದಲ್ಲಿ (20s) ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಗೆಲವು ಹೇಗೊ ಬಂತು. ಆ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗಾಗಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವು. ಅವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಸಾಕಲ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಈಗ ಆ ವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಅನುಭವದ ಮಹಾಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾವಗೀತೆಯಂತಹ ಕವನ ಶಕ್ತವಲ್ಲ. ಬದುಕು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಂತಾಗಿದೆ; ಸಿಕ್ಕು ಜಟಿಲತೆ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ ಉತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅವನ್ನು ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ–."

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿಯೇನು; ಗದ್ಯ-ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು; ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಬ್ಬರ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿನಂತೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಉಚಿತವಾಗದಾದರೂ ಕಿರು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆದೀತು. ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಬರೆದ 'ಸೈಲಾಸ್ ಮಾರ್ನರ್' (Silas Marner), ಫ್ರೆಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ಪರ್ ಮೆರಿಮೀ ಬರೆದ 'ಕಾರ್ಮೆನ್' 'ಕೊಲಂಬಾ' ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ. 'ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್' ಬರೆದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್' ಬರೆದ ಡಾಸ್ಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇವರ ಮಹಾವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲಸೇ ಬೇಕು. ಜೀವನದ ಇವ್ಹೊತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಬಹು ಜಟಿಲವಾದ ಹೊರ ಆವರಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಇಂಥದೇ. ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕರ್ತೃ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದು ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡತೆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವ, ನಡೆಯದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ನೇಹ ಬಲಿತೊ ವಿರಸ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡೊ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಸಾಧನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಡೆಯುವ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ

ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೊ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೊ ಅಯ್ದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮದಾಟಿ ವಿಪರೀತ ವಿಕಾರ, ವಿರಸ, parentheses, undertoneಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹ, ಅಡಕ ತುಂಬಾ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಐದಂಕ ಹತ್ತಂಕ ನಾಟಕಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಈಗ ಅಪರೂಪ. ಕಡಮೆ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೂತ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ ಕೃತಿಕಾರನು ಸೇರದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಆ ಎಲ್ಲರ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೊ ನಡಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂಬಂತೆ ಅವರವರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆ ತನಗೆ ತಾನು ನುಡಿದುಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಮಾತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಧ್ವನಿ, ವಾಣಿ, ಅದರ ಏರು ತಗ್ಗು ಸಾಕು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಟ್ಟದ ಜನ. ಕೆಳೆ, ಹಗೆ, ತಟಸ್ಥ, ಒಡೆಯ, ಸೇವಕ, ಅಧಿಕಾರಿ, ಅಂಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಇವರು ಪೂರ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಂಶವನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೇ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳು ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಕಾಲೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ಹೋದರೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಐಕ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುವಂತೆ ವಿಧಾನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಿಲವು, ಮಾತಿನ ಹದ, ವೇಷ, ಚಲನೆ, ಹೋಗು, ಬರವು–ಎಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತು 'ಪಟವತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯಂ' ಆಗುವುದು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ, ಒಬ್ಬರಿಗೊ ಹತ್ತು ಜನಕ್ಕೊ ಓದುವಾಗ, ಅಥವಾ ಹಂಚಿ ನುಡಿಸುವಾಗ, ಅಥವಾ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಭಿನಯ, ಗಮಕ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾರಾಳವೊ ಮಹಾವಕಾಶದ್ದು. ಅದರ ಲಂಬಕ್ಕಂತೂ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಒಳ ಸತ್ಯ ಹೊರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಇವನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು. ಇವನು ಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟಡ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಿ ತುಯ್ಯಿಸಿ ಜೀವನದ ಈ ಮುಖ ಆ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶಕನದು. ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ವೇದಾಂತಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿ ಲೋಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದರೆ ಇವನು ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ತೋರಿಕೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿರುವ ಅಂತರಂಗದ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೊ ಒಡಕುಗಳನ್ನೊ ಬಹುಮುಖಿತೆಗಳನ್ನೊ ಆಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೊ ಸುಖ ದುಃಖಿಗಳನ್ನೊ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿ

ಇವನು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡುವ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡರೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿಕಾರ ಕಂಡರೆ ವಿಕಾರ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ನಿಜ ತೋರಿಕೆಗಳ ಅಸಮತೆ,–ಒಟ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ ಕಾಣಿಸುವ ಲೋಕಚಿತ್ರ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದು ಈ ಒಬ್ಬನು ಕಾಣಿಸುವ-ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ-ಕ್ರಿಯಾ ಜಾಲ – ಚಿತ್ರ. ಅವನದಲ್ಲ; ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಂಡ ಜೀವನದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಲೋಕಸ್ವರೂಪದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವುದೂ ಅಳೆದುದೂ ವೇಷ ಒಮ್ಮುಖವಾದರೆ, ಒಳಗೆ ಇರುವುದೂ ನಡಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಬೇರೊಂದು: ಈ ದ್ವಿಮುಖ ಅಥವಾ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ. ಕಡೆಗೆ ಇವನಿಗೇ ಇಂಥುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತ ಇತರ ಬಗೆಯಾದ ನಿಜದೊಡನೆ ತನ್ನ ನಿಜವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಯಾದೀತು. ಉಭಯತಾಪಿ ಇದು ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಕೇವಲ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎನ್ನಲಾಗದು. ತಾನು ತನಗಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ, ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದೇಶ, ಸಂದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೂ ನಿಷ್ಠನಾದ ಕಲೆಗಾರ ಲೋಕಚರಿತವನ್ನು ಹೊಸ ಮೊನೆ, ತುಂಬು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಭಾವಭರತೆ, ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ಒಳ ಹೊಕ್ಕದ್ದು ಹೇಗೆ? ಈ ಆಳ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಿಂದ ಏನೇನು ಎರೆದ? ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯಿತು?– ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಊಹ್ಯ–ದುರೂಹ್ಯ.

4

ಈಗ ಒಲ್ಲದಾದರೂ ಮೊದಲಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಎರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳು. ಹಿತವಾಗಿ ಮಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಇವುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತಫಲ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯನಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವೂ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟು. ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತವರೆಲ್ಲ ಕಲೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ ('Dulce et utile') ಎರಡೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು, ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲವೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಸದ್ಯಃ ಪರ ನಿರ್ವೃತಯೇ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಕರ್ತೃವೂ ಈ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದವರೂ ಅನುಭವಿಸಿದವರೂ ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಇನ್ನಾವುದೊ 'ಹ್ಲಾದೈಕಮಯ' ವಾದ ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಆ ಮೂಲಕ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆಂದೂ

ಈ ಸಂತೋಷ ಇತರ ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೊಡುವವರೂ ಪಡೆಯುವವರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಸ್ವರ್ಗ ಸದೃಶವಾದ ಒಂದು ಆನಂದ ಗಳಿಸುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇತರ ಇನ್ನಾವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕಲೆಯದು ಬೇರೆ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ, ವಿಧಾನ ತಂತ್ರ; ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಿತ್ಯ, ಕೇವಲ; ಅಷ್ಟೇ ಏನು, Sovereign - ಪರಮ-ಎಂಬವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ಆನಂದದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಬಹುದೆಂದೂ (Sub Specie Eternatatis = in its kind eternal) ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಇಯತ್ತೆಯನ್ನೇ ಕಲೆಗೆ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮದ್ಭಕ್ತೊ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತೇ' – ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ನಾರದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಸ್ವಾಂತಸ್ಸುಖಾಯ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ–ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು. 'ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಧರ್ಮಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಮುಡಿಪು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡು ಶುದ್ಧ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೀತಿ ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡದೆ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಬೆಳಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಅದು. ಒಳಗಿಂದಲೇ ಅನುಭವಿಸಿ, ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅರಿಯದೆಯೆ ಅವರನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಮಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ('purged of dross') ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಗೆ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ಅನುಭವವುಂಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಶುಚಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. 'ಸ್ವಾಂತಸ್ಸುಖಾಯ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನಿಗೇ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಸುಖವುಂಟು. ಈ ಸುಖವೆಂಬುದೂ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. 'ಆಶಿಷ್ಟೋ ದೃಢಿಷ್ಠೊ ಬಲಿಷ್ಠಃ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೊ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖವೂ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕವಾದ, ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತರುವ ಸುಖವಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನೊ ದಮಯಂತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ಕತೆಯನ್ನೊ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಹಸಾ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಗೆದ್ದು ನಿಂತ ಅಥವಾ ನಿಂತು ಪರಾಭವಗೊಂಡ ಒಂದು ವೀರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗಲೊ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಹದ ಅದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕೆರಳಿ ಘರ್ಷಣೆಗೊಂಡು ಏತೇತಕ್ಕೊ ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ನಡಸಿ, 'ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯಾಃ' ಎಂಬಂತಹ–ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ತರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದು ಹೀಗಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಈ ನಿಲವು, ಈ ಪರಿಣಾಮ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮ ಸರ್ವಥಾ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ; ನಿಲವು ಸರಿಯಾದರೆ 'ಪ್ರೀತಿಃ ಆಪ್ರಳಯಂ' ಎಂಬವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟುವ ಸಾಧನೆ, ಅದರ ಅನುಭವ

ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಖಕರವಾದುದೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಹೀಗೇ. ಕೃತಿಕಾರ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು; ಈ ಶ್ಲೋಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ತಂದಿತು ಎಂದಾಗಲೊ? 'Our sweetest songs are those that tell of saddest thought' ಎಂದಾಗಲೂ, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತ 'O World, O Life, O Time' ಎಂದಾಗಲೂ, 'Ah Love, Let's be true to one another' ಎಂದಾಗಲೂ, 'Come, let's go, my songs, she will not hear' ಎಂದಾಗಲೂ, 'Dark, Dark, Dark, Unutterably dark, total eclipse' ಅಥವಾ 'Myself my sepulchre, a moving grave' ಎಂದಾಗಲೊ ಏನು ಸುಖ, ಏನು ಸಂತೋಷ? ಹಾಗೆಯೇ, 'ರಾವಣಾಂಕ ಪರಿಭ್ರಷ್ಟಾಂ ದೃಷ್ಟಾ ದುಷ್ಟೇನ ಚಕ್ಷುಷಾ' ಎಂದ ರಾಮನಿಗೆ 'ಪ್ರಾಕೃತಳಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತನು ನುಡಿವಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಯೆ, 'ಪೃಥಕ್‌ಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಪ್ರಚಾರೇಣ ಜಾತಿಂ ತ್ವಾಂ ಪರಿಶಂಕಸೇ' ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟ, ಆನಂತರ 'ಚಿತಾಂ ಮೇ ಕುರು ಸೌಮಿತ್ರೇ ವ್ಯಸನಸ್ಯಾಸ್ಯ ಭೇಷಜಂ' ಎಂದ ಸೀತೆಯ ಮಾತಾಗಲಿ, 'ನೀವು ಉಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಪೆಲ್ಲ ಈಗ ರಾಜನಾದ ನನಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು' ಎಂದು ತೆಗದುಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಯನುಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣ್ಣುಜುಬೆ ಸೀರೆಯನೀಸಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಸೀಳಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ, ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ, ಮಂತ್ರಿಗೆ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಕೊಡುವಾಗಲಾಗಲಿ, 'ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಕಂಪಿಸಿ ಫಲಿತ ಕದಳಿ ಮುರಿದಿಳಿಗೊರಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ಕಿವಿದೆರೆಗೆ ಬೀಳುವ ಮುನ್ನ ಹಮ್ಮೈಸಿ ಬಿದ್ದಳಂಗನೆ' ಎಂದಾಗಲೊ, ಸಮಸ್ತ ಆಸೆಯೂ ಮುರಿದು ಪಾಂಡವರು ಸಾಯದೆ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ತನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಪವನಜನಾಸ್ಯಮಲ್ತಿದು, ಹರಿಹರಿ, ಪೋಗು ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮಲ್ತು' ಎಂದಾಗಲೊ, ಅರಿಯದ ತಮ್ಮ ಅರ್ಜುನನು ಅಪಮಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವನು ತಮ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ವಶಿಯಾದಂತೆ ಪಂಪನು ಕರ್ಣನಿಂದ ಆಡಿಸಿದ–

ಬಿದಿವಸದಿಂದೆ ಪುಟ್ಟುವುದು ಪುಟ್ಟಿಸುವಂ ಬಿದಿ ಪುಟ್ಟಿದಂದಿವಂ
ಗಿದು ಬಿಯಮೊಳ್ಪಿವಂಗಿದು ವಿನೋದಮಿವಂಗಿದು ಸಾಮಜಾಂಗಿವಂ
ಗಿದು ಪಡೆಮಾತಿವಂಗಿದು ಪರಾಕ್ರಮವೆಂಬುದನೆಲ್ಲ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ
ಬಿದಿ ಸಮಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟೊಡೆಡೆಯೊಳ್ ಕಿಡಿಸಲ್ ಕುಡಿಸಲ್ ಸಮರ್ಥರಾರ್?

ಎಂದಾಗಲೊ–ಉಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಆ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ತಂದು ಆಡಿಸುವ, ನುಡಿಸುವ ನುಣುಪು, ವಿಧಾನ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಜೀವದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನು ಎಷ್ಟು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿ, ಹೃತ್‌ಸತ್ವವಾಗಿ,

ಹೃದಯ ವೇಧಕವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಆಯ್ದ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಲಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಹೃದಯಸಂವಾದ ತರುವುದೂ ಆಗುವಂಥದೂ ಕಾವ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸುಖ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಬೆಳಸಬಹುದು. ಮಿತಿ ಎಲ್ಲಿ ಪುನಃ?

ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ದೂತಿ ಬಂದು ರಾಧೆಯ ವಿರಹವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ–

ಸಾ ವಿರಹೇ ತವ ದೀನಾ
ಮಾಧವ, ಮನಸಿಜವಿಶಿಖ ಭಯಾದಿವ
ಭಾವನಯಾ ತ್ವಯಿ ಲೀನಾ–

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸ, ಮಾತಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಸದ (ದೀನಾ-ಲೀನಾ) ಪೆಟ್ಟು–ಎಲ್ಲ ಸಾರ್ಥಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾದರೂ ಮೊದಲನೆಯ 'ಸಾ ವಿರಹೇ ತವ ದೀನಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂ ಖಾನರು ಒಂದು ದಿನ ಹಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಗಾನ ಈ ವಿರಹವನ್ನು ದೀನತೆ ಲೀನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರೀತಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕಾವ್ಯರಸ ಗಾನರಸ ಭಾವದ ಆಸ್ವಾದನೆಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಯ್ಯುವಂಥದಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಶುದ್ಧ ರಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದೇ ದೈನ್ಯ, ಲೀನಭಾವ ಬರುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಲ್ಲದೇನೊ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ನುಡಿತ; ಇವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಯುಗಳ ಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ 'ತವ ವಿರಹೇ ದೀನಾ' ಎಂದು ತಾಳಕಟ್ಟಾಗಿ ಆಡಿಸಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲಸು, ರೆಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ–

ಸ್ಮರಗರಲ ಖಂಡನಂ ಮಮ ಶಿರಸಿ ಮಂಡನಂ
ದೇಹಿ ತವಪಾದಪಲ್ಲವಮುದಾರಂ–

ಎಂದಾಗಲೊ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಒಂದು ಗಾನಶಕ್ತಿ, ನಾದ ಲಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾದಶಿಲ್ಪವಾದ, ಸಂಗೀತ-ಲಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಬೆರೆತು ಪೋಷಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿವೆ.

ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಲಯ, ತಾಳದ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟು, ಚಲನೆ-ಎಂದರೆ ಸಂಚಾರ-ಕಾಲು ಕೈ ಬೆರಳು, ಅಂಗಾಂಗ ಭಂಗಿ, ತುಟಿ ಕಣ್ಣು ಹುಬ್ಬುಗಳ, ಕೊರಲ, ಗಲ್ಲದ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಲೆಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಭಾವ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಸಿ ರೂಪಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ತಾಳ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ–ಇವು ಆಪ್ತದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿತವಾಗಿ

ನಡಸಿದರೆ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂತೋಷದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸಮಯಕ್ಕಾದರೂ 'ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಅಂಥದರ ಮುಂದೆ ಅವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟು ಸಹೃದಯವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ, ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ಮರೆಸಬಲ್ಲದು. ಈ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಬೆಲೆ; ಹುಚ್ಚು. ಅನ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ದೂರೀಕರಣ.

5

ಈ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳೂ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥವು. ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಅಗತ್ಯ ಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆಂದಾಗ (Literary musical interpretation) ಎರಡೆರಡರ ಸ್ವಭಾವ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅಥವಾ ಸೇರಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅವುಗಳ ಬಲಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ, ಯಾವುದೋ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅತಿಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೊ ಮರೆಯೊ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಗರ್, ಟೆನಿಸನ್ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಕವಿಯ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಗರ್ ಗಾನನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತದ ಜನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿದ ಗಾನ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಅದು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗುವುದೆಂದಿದ್ದ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಗಾನದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಕೇಳಲು: 'ಗಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ನನ್ನ ಪದ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು?' – ಎಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೊ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೊ ಟೆನಿಸನ್ ತಿಳಿಸಿದನಂತೆ. ಗಾನದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಗಾನದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಗ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮನಸ್ಸಿಗಿರುವ ನಿಪುಣತೆ ಕೌಶಲಗಳ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಅವಕಾಶ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಗೀತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಲಾಪನೆಯ ಅರ್ಥವೇನು?–ಎಂದಾಗ, ಹಾಡುವವನಿಗೇ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸ-ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ನಾದಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಏರುತಗ್ಗುಗಳ ಉರುಳು ಹೊರಳುಗಳ ದೀರ್ಘಹ್ರಸ್ವಗಳ ಒಂದು ಮಹಾ ಸಂಯೋಗ, ಮೇಳ. ಹಾಡುವವರೂ ಕೇಳುವವರೂ ಮೈ ಮರೆತು ಲೋಕವನ್ನು ಮರೆತು ಹಾಡಬಹುದು – ನೇರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ನೇರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಸುಖ ಕೊಡುತ್ತದೆ... ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮದ ದುಡಿತ ಅಗತ್ಯ. ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥರಹಿತವಾದ ಗಾನದ ವಿನಿಕೆ ಉಳಿದವಕ್ಕಿಂತ ಈ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಹಿರಿದು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೇದನೆ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬಾ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೊ ವಾದನಕ್ಕೊ ನೃತ್ಯಕ್ಕೊ ಬಳಸಿದಾಗ ಗಾನ

ಯಾವುದೊ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ ಅಥವಾ ತಾಳಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲದಂತೆ ಇಷ್ಟದಂತೆ ತಿರಿಚಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡಿರುವವನಿಗೆ ಕೊಲೆ ಕೂಗಿನ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಹಾಡುವವನಿಗೂ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವನಿಗೂ ನಟನಿಗೂ ಪರಮಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮುಖಾರಿಯ 'ಎಂತನಿನೇ ವರ್ಣಿಂತುನು ಶಬರೀ ಭಾಗ್ಯಮು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಎಂತನಿ ನೇ' ಎಂದೊ + 'ವರ್ಣಿಂತುನು' ಸೇರಿಸಿಯೊ ಬಿಟ್ಟೊ + 'ಶಬರೀ'ಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡೊ + 'ಶಬರೀ ಭಾಗ್ಯಮು' ಎಂದೊ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ತಾಳಖಂಡಗಳಾಗಿ ನುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ನಿಸ್ತೇಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಚ್ಯುತಿಗೊಂಡೀತು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊ ತಾಳಖಂಡವನ್ನು ಮೆರಸಲು ಹೋದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಗಾನವೂ ಎರಡೂ ಸ್ತಂಭಿತವಾದಾವು. ಅಥವಾ, ಒಂದಂಶಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಮಾಣ, ಮೀರಿದ ಬೆಳಕು, ಒತ್ತು (Emphasis) ಬೀರಬಹುದು. ಯಾವ ಹಾಡಿನ ರಾಗವೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು 'ವರ್ಣ'ವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ತಿಲ್ಲಾನ (ತರಾನ)ದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಅಚ್ಚ ನೃತ್ಯ ಆಗ ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿ ಬೇರೆ; ಗಾನದ ಸಂಚಾರ, ಹೃದಂಶ ಬೇರೆ; ನೃತ್ತ-ನೃತ್ಯಾದಿಗಳ ಗತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಹಾಡನ್ನೊ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದು, ನೃತ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಿಶ್ರತಂತ್ರ. ಒಂದು ರಾಗದ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಯಬಹುದು; ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಯಬಹುದು. ಹಾಡನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನು ಕೂಡ ಯಾವ ಗಮಕ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ರಾಗ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೊ ಆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಮಕ ಸ್ವರದ, ನಾದದ, ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿ ಸಾಧಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವನಾಗದಿರಬಹುದು. ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ತಾಳಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೊಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೊಲ್ಲನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗುರುತಿಸಲು ಆಗದೆ ಒಟ್ಟು ನೃತ್ಯ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವುದು ಶಕ್ಯ. ಒಟ್ಟು ರೂಪಣ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೊ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆ, ನಿಪುಣತೆ, ನುಣುಪು, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವ ವಿಶೇಷ–ಮೈದೋರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನು ಕೂಡ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ–ಅದು ಯಾವುದೊ ಚಳಕಕ್ಕೆ ಕುಶಲತೆಗೆ ತಂತ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ – Virtuoso Performance – ಎಂಬ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ–ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೋವೊ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಶ್ರೋತೃ

ವ್ಯಂದವಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವೊ ಉಂಟಾಗಬಲ್ಲದು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷ ರಾತ್ರಿ 9-30 ರಿಂದ 11 ರವರೆಗೆ ಶನಿವಾರಗಳಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕೇಂದ್ರದವರು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ದ್ವಾರಂ ಅವರು 11ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ನಿಮಿಷ ಸುಮಾರು ಇದೆಯೆನ್ನುವಾಗ ಅವರೆಗೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಭಜನೆ–

ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಂ
ಪತಿತಪಾವನ ಸೀತಾರಾಂ

ಎರಡು ಸಲ ನುಡಿಸಿ, ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಇದೇನು, ಇವರೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ–ಕಡೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿ–

ಈಶ್ವರ ಅಲ್ಲಾ ತೇರೇ ನಾಮ್
ಸಬ್‌ಕೊ ಸನ್ಮತಿ ದೇ ಭಗವಾನ್

ಎಂಬುದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ದ್ವಾರಂ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸದ ನೀಳಕಮಾನನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ, ಒಂದೇ ನುಡಿತದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಗಾಢ ನಿಶೀಥದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಅನುಭವ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸಿದ್ಧಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ಗಾಳಿಗೆ ದನಿ, ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಾಧನೆ ಕಲೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರಲಾರದು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ತಳುಕಿಲ್ಲ; ನಿಪುಣತೆ ಇಲ್ಲ; ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದ ಮಹಾಭಿಲಾಷೆ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮಾನವನ ಕಡೆಯ ಏಕೈಕ ಸಂದೇಶ ಎಂದು ಆರ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಪರಮೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅದು ಸಂಗೀತದ ಸಫಲತೆ.

ಎಂದಾಗ, ಆ ದಿನದ ವಾದ್ಯವಾದನ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಳೆದ ರೀತಿ ಅದು. ಇವು ಬರಿಯ ಮಾತುಗಳು; ಅಲ್ಲಿನದು ಗಾನಕಲೆ. ಆ ವಿಧಾನ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಬರೆದಿಡರು. ಹಾಗೇ ವಿನಿಕೆ; ವಾದನ ಮಾಡುವವರೇ ಕೇವಲ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರೂ ಆಗುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ರೂಪಣ ಆ ಸಮಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ Composer ಎಂಬಾತ ನಿರ್ಮಾಣಕರ್ತೃ. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾನ ಮೂಡಿತೊ

ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು, ಶಕ್ಯವಾದಾಗ ತಾನೇ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಬಾಜನೆ ಅಥವಾ Musicians ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯನಿಪುಣರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆ ನಾದಕಟ್ಟನ್ನು ಬರೆದಿಡುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆತನು ಹಾಡಿದಾಗಲೊ ವಾದ್ಯವಾದನ ಮಾಡಿದಾಗಲೊ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಾರಾದರೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಥವಾ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿ ಬರೆದಿಡಬೇಕು. ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವೂ ಸ್ಥೂಲ ನಿರ್ದೇಶನ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಕೇಳಿದವರೊ ಆಮೇಲಿನವರೊ ಇದು ಪಾಠ, ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗಲೂ ತಾವು ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದರಾದರೆ ಹಾಡಬಹುದು, ವಾದನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಮೂಲಹಂದರ, ತಳಹದಿ. ಕಲೆಗಾರನಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರ. ರಾಗವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಆಲಾಪನೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಬಾಜಿಸಿ ತೋರಬಹುದು. ಈಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸೂಕ್ತ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ ಬೆಳಸಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಪರಿಪಾಠ ಇದೆ. ಅದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿದ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ರೀತಿಗೂ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬೆಳಸುವ ಅಚ್ಚ ತಾಳಕಟ್ಟಿನ ರೀತಿಗೂ ನಡುವೆಯದು. ಈ ಮೂರು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕಲಾವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಾಧನೆ, ಜಾಣು ಪ್ರಧಾನ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ 'ಕಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೊ ಆ ಕಾಲ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಲಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ, ದ್ರುತ ಅಥವಾ ತ್ವರಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಲ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಆಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮರಾಗವನ್ನು 5-10 ನಿಮಿಷ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಯೊಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಜಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಶಾಂತಮು ಲೇಕ ಸೌಖ್ಯಮು ಲೇದು ಸಾರಸದಳನಯನ' ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ದ್ರುತದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ರಾಗತಾಳಗಳ ಚ್ಯುತಿಯಾಗದೆ ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಬಾಜನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೋಪ ದೋಷ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹುರುಪು ಚಮತ್ಕಾರ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ದಿನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾದ ಹಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ತಾಯಪ್ಪನವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡದು. ಅವರೂ ನನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಸುಳಿವು ತೋರಿ 'ಈ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲ' ಎಂದೆ. ಅವರು ಚಕಿತರಾದವರಂತೆ - Like a guilty man surprised– ಹೀನೋಪಮೆ?–'ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ವಿಲಂಬದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವೇನು ಮಾಡುವ ಹಾಗಿದ್ದೇವೆ? ದೊಡ್ಡ

ವಿದ್ವಾಂಸರು'–ಎಂದರು. ಎಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ವೇಗದ ಒಂದು ಅಂಶ ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು ಅಚ್ಚ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ತಾಳಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆ ಇಮ್ಮುಖವಾದಂತೆ ಕಾಣುವಂತಾಗಿತ್ತು.

ಅಭಿನಯಕಾರರು ನೃತ್ಯಕಾರರು ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯೋಗ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೊ ಅದನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಎಂಬಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವವನ ಭಾವವೇ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತ, ರೂಢಿಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆತು ಬಂದಿರುವುವು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ತ ನುಣುಪನ್ನೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೊ ನೃತ್ಯವೊ ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದರ ಯಾವ ಭಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಬಲ್ಲದೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹದಗಳನ್ನೂ ಹಾಳತಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಾಗವತರು ಕಂಡರೆ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರೊ ಪೋಗದಿರೆಲೊ ರಂಗ, ಬಾಗಿಲಿಂದಾಚೆಗೆ'– ಎನ್ನುವಾಗ 'ಬಿಗಿದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಗು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಾಯಿ ಯಶೋದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣಶುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇತರ ಭಾವಗಳಿಂದ ತಬ್ಬು ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳದಿರಬೇಕಾದೀತು. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಹೊಂದಿಸುತ್ತ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತ ನಿಯಾಮಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ವಿಧಾನಕ್ರಿಯೆಯ ಮಜಲಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದೆಷ್ಟು ಬಿಡುವುದೆಷ್ಟು, ಹೊಂದುವುದೆಷ್ಟು ಅಲ್ಲದ್ದೆಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನುರಿತ ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಫಲಿತ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವುಳ್ಳವನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಮತೋಲಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ... ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಕವಿತೆಗಳಾಗಲಿ ಗಾಯನವಾಗಲಿ ಅಭಿನಯ ನೃತ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಕಡಮೆ. ನವರಸಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊ ಬೀಭತ್ಸವನ್ನೊ ಈ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಚನೆಯ ಬೇರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬೇಕು. 'ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ನಾಯಕರೆ ನೀವೇನೇನೂಟವ ಮಾಡಿದಿರಿ–'ಎಂಬ ದಾಸರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತರ ಪದಗಳಂತೆ ಗಾನಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೈಲಾಸಂ ಬಂದು 'ಟಿಪ್ಪರಾರಿ' ಹಾಡನ್ನೊ 'ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲ್' ಎಂಬುದನ್ನೊ ಹಾಡಿದಾಗ 'ಇದು ವಿದೇಶಿ ಗೇಯ ಇರಬಹುದು, ಇದು ಸಂಗೀತ ಹೇಗಾದೀತು' ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. 'ಬೇಡಪ್ಪ ಬಳಿಪೇಟೆ, ನಮಸ್ಕಾರ ನಗರ್ತಪೇಟೆ' (Goodbye to Piccadilly; Farewell

Leicester Square) ಎಂಬುದನ್ನೂ 'ಹುಲೀನ್ನೋಡಿ ಬರೇ ಹಾಕಿದ್ದೊಡ್ಬೆಕ್ಕಂದ್ಕೊಂಡ, – ಬೋರ – ದೊಡ್ಬೆಕ್ಕಂದ್ಕೊಂಡ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಾತುರ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಾದಿ ಮಾರ್ಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. 'ಹಾಗೆಯೇ 'ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟಿನೋಪಲಿ'ನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕೋಳೀಕೆರಂಗಾ: ಕೋನು ಳೀನು ಕೇನು ರಾಕೊಂಡ್ಲೊನ್ನೆಗಾ' 'ಕಕೋತ್ತಕೋ ಳಗುಡ್ಲುಳಿ ಗುಡ್ಲಿಂದೀರ್ಘಾಳೀ' ಇತ್ಯಾದಿ,–ಹೇಳುವಾಗ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಹೃದಯದ್ದು. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಗೆ, ಅಳು, ಲೇವಡಿಗಳಿಗೂ ಭವ್ಯವಾದ ಸಿಂಫೋನಿ ಸೊನಾಟಗಳಿಗೂ ಆಪೆರಾಗಳಿಗೂ ಬಳಸಿ ಗಾನವನ್ನು ವಿನೋದಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮಹಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ Cantata, Recitative ಎಂಬವುಂಟು. ಅದು ಒಂದು ಮಹಾ ಮೇಳ ವೈವಿಧ್ಯ. ನಮ್ಮದು ಏಕಾಂತ ಸಮಾಧಿ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಮ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೂಪ ಆಕೃತಿ ಚಲನ ಮಾನವವೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಆ ನೆಲಗಟ್ಟಿಲ್ಲದಾದಾಗ, ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆತರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳೂ ಚಲನೆಗಳೂ ಯಾವವೂ ಒದಗಿ ಅವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾರವು;– ದೈವಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಆರೋಪಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದವನನ್ನು ಕಂಡು ಪದ ನುಡಿದು ಆತನಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಇತರರಿಗೂ ತಕ್ಷಣ ತೀರ್ಮಾನ ತಂದನೆಂಬ 'ನಿನ್ನುಜೂಚಿ ನಾಲುಗೈದು ನೆಲಲಾಯೆ ಮುವ್ವಗೋಪಾಲ ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ ಹಾಡಿದಾಗ, 'ಮುವ್ವ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಸಂಬಂಧ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಕೃತಿಕಾರನ ಅಂಕಿತವಾದರೂ ರಾಜ–ಆಶ್ರಿತನ ಆಪ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಕಾಶಕವಾಗಿ ಅತೀವ ಮಾನವವಾದ ಕವಿತೆಯು, ಗೀತದ ಸಂದರ್ಭವೇ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಯರದೂ ಹಾಗೇ ಅಂಥ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳದೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಪಾತ್ರಭೇದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ; ಆರೋಪ. ಹಾಡದೇ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಜಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಗಂಭೀರ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ–ಯಾವುದೂ ಆಗಬಹುದು.

6

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ: ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ. ಬರೆವಾಗಲೂ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಅಭಿನಯ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆರಳು ದುಡಿದು ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾದಾಗಲೂ ಇವು ದೃಶ್ಯಾಂಶಗಳೇ. ಕಣ್ಣೋದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವ ಕವಿತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವೇದ್ಯ. ಅರ್ಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ. ಹೃದಯ ಎಂಬುದು ಸಮಯ. ಅದರ

ಆಕೃತಿ ಒಂದು. ಉಸಿರ ಲಯದ ಸಂಚಾರ ಇನ್ನೊಂದು. ಇವನ್ನು ನುಡಿವ ನಾಲಗೆ ತುಟಿ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಸಂವೇದ್ಯ. ಈ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ. ಹೊರ ವೇಷ, ಬೆಡಗು ನೆರವು ಕೊಡುತ್ತವೆ; ಆವರಣ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸಿಯಾವು. ಅವು ಕಲಾ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲ. ಅಸಲು ಇವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೆಳಕು ಬಂಜೆ, ವ್ಯರ್ಥ. ಆವರಣ ಯಾವುದಕ್ಕೆ? ಪೋಷಕಾಂಗಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಹೆಜ್ಜೆಯ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗೆಜ್ಜೆಯ ದನಿ ಏನು ಮಾಡೀತು? ಮೃದಂಗದ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟು ಕುಣಿಸದಿದ್ದರೆ ನರ್ತಕರು ಹೇಗೆ ಕುಣಿದಾರು? ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಕೈ ಬೆರಳೂ ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಯೂ ಹುಬ್ಬಿನ, ತುಟಿಗಳ ಚಲನವಿಲಾಸಗಳೂ ಏನನ್ನು ಮಾಡಿಯಾವು? ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಹರಿಯದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಯಂತ್ರ, ಬೆಡಗಿನ ರಂಜನೆ, ಬೀಸಣಿಗೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಟೆಲಿವಿಷನ್, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಏನು ಮಾಡೀತು? ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿ ಅದು. ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಅಂಥುದು.

ಪದಗಳಿಂದ ಶಬ್ದ, ಕವಿತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು–ಎಂದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಾದಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ, ಅಲಂಕರಣ ಅಥವಾ ಸೂಚಕ ಶಕ್ತಿ, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ, ನುಡಿತದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯ ಏರುಪೇರುಗಳು ದ್ರವ್ಯ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ಅಲ್ಲಿನ 'ಮಾತು' ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಧಾತು' ಗೇಯಭಾಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕರಣವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು, ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗಾದಿ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ಭಾವವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಹದವಾದ ಮೇಳ ಸಂಗೀತದ ರಸಾಯನ. ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಒಂದೊಂದರ ರಂಗು ಒಂದೊಂದು ತೆರ. ಬಲಾಬಲ ರಣನಗಳು ಒಂದೊಂದು ತೆರ. ಇವನ್ನು ಅರಿತು ಉತ್ತಮವಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ಅದರದರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿ ಇವಕ್ಕೆ ವಾಹಕ. ಕಿವಿ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ವಾದ್ಯಗಾರನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ, ಆದರೆ ವಶದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೂ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾದ್ಯಕಾರನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರಸವಾಗಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಫಲಿಸಿದ ಒಂದು ಗಾನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗೆ, ಹೊಮ್ಮಿದ ನಾದಕ್ಕೆ ಸೋತು ಸಭಿಕರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದರು. 'ಇವೊತ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಕು' ಎಂದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಊರಿನ ಇತರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಕರೆದು 'ನೋಡೋಪ್ಪ, ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ

ಸ್ವರಸಂಚಾರ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅವೊತ್ತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಲ್ಲ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಹಣೆ ಕಡೆ ಮುಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿ: 'ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬೆರಳು ನುಡಿಸಬೇಕು, ಈ ತಾಯಿ ನುಡಿಯಬೇಕು-ಅದರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ'- ಎಂದರು. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಾವು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಒಂದು ಸಲ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಅಟ್ಲು ಪಲುಕವೇ ರಂಢಾ' ಎಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಭೋಗದ ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೆಂಬಂತೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ರಾಳ್ಲಪಲ್ಲಿಯವರು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರ, ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಚಾತುರಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಶ್ರುತಿ, ನುಡಿತ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಳಿತಸೌಭಾಗ್ಯ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಗುವ ಮುಂಚೆ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ನಾದ ಮನದಲ್ಲಿ ಜೇಂಕರಿಸಿ ನಡೆದು, ನುಡಿದು, ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ನುಡಿವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವೇಧಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವ ರೂಪಿಸುವ ವಾದ್ಯ, ಆ ವಾದ್ಯದ ಗುಣ, ಪಳಗು, ಬಾಜಿಸುವ ಕೈಬೆರಳುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಹದ, ಚಾತುರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದು ಊನವಾದರೂ ಹೊಮ್ಮುಗೆ ಊನವೇ. ಕಿವಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೇ ಇವೆಲ್ಲಾ ವೇದ್ಯ. ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವಕ್ಕೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಮಾನ್ಯತೆ ತರುವುದು. ವೇಣುವಾದನದಲ್ಲಿ ಉಸಿರ ಹದ ಬಿದಿರ ಕೊಳಲ ಮೇಲೆ ಆಡಬೇಕು.

7

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದುದು ತಾಳವೊ ಸಾಹಿತ್ಯವೊ ನಡಸಿದ ಭಾವದ ವ್ಯಂಜನೆ. ಒಟ್ಟು ದೇಹವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬೇಕು. ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಂತು ಅಥವಾ ಕುಳಿತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಭಿನಯ. ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಹಿಂದು, ಮುಂದು, ಓರೆ, ಸುತ್ತ; ಮೂಲೆ ಮೂಲೆ, ತಿರುಗು, ಹಾವ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಗಳು. ಕೆಲವು ಪಥ್ಯ, ಕೆಲವು ಅಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಾವುದು? ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಯಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಯಾವುವು? – ಎಂಬುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಪಾಠಗಳು ಹಾಗೆ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು, ಕಲಿತು ಹಾಗೂ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತರಾದವರು ಹೊಸ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೂ ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಭಾವಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವವರಾದರೆ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟೀತು. ಒಂದಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ವೇಷ, ವಾದ್ಯಗಳ ಜಮಾವಣೆ, ತಾಳದ ಬಡಿತ, ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಆವರಣ, ಬೆಳಕುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ,

ಸೆಟ್ಟೆಯ ಬಡಿತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತೂಗು ತೊನೆತ, ಬಾಗು ಬಳುಕು, ಬೆರಳು ಕಣ್ಣು ತುಟಿಗಳ ಮಾಟ–ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಫಳಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಶಿಲ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಫಳಿಸಿದ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ (Frozen Dance or Music) ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾದೀತು.

8

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷ. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಎನ್ನಬಾರದಾದರೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡ ಕಲೆ. ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ವಿಧಗಳಿದ್ದರೂ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಕಾಗದ, ಚಕ್ಕಳ, ಮರ, ಬಟ್ಟೆ, ಮರಳು, ಗೋಡೆ, ಪ್ರಾಕಾರ ಒಳಮಾಳಿಗೆ-ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಯಾವುದೊ ಆಗಬಹುದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಿಯಿಂದ, ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಬಳಪದಿಂದ ಅಥವಾ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ, ಉಗುರು, ಕೈಬೆರಳಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕುಂಚವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೊನೆಯಾದ ಯಾವ ಲೇಖನಿಯಿಂದಲೂ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೇಖೆ ರೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ್ ಚುಗ್‌ತಾಯ್, ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥರು, ನಂದಲಾಲ ಬಸು, ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು, ಈಗ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಬಗೇ ಸೊಬಗು. ಕೇವಲ ಸರಳರೇಖೆಯ ರೇಖನದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ರೇಖೆಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ (Vitality), ಚಲನ ಮುಖಿತೆ (Mobility), ಅವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶ '(Expressiveness) ಮುಖ್ಯ. ಅವು ಏತಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ, ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ–ಎಂಬುದು ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದು. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೊ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೊ ಕೊರೆಯುವ ಮಾರ್ಗ ಒಂದಾದರೆ ದಂತ ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಗಳ ಹಲಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿಯೊ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ ಲೇಖನಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೊ ಚಕ್ಕಳದ ಮೇಲೊ ಬರೆವ ರೀತಿ ಒಂದೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೇಖಿಸಬಹುದು; ಒಡೆದು ಒಡೆದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೊ ಭಾವವನ್ನೊ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಲವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದೆಯೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೆಳಲು ಅಥವಾ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು (Silhouettes). ಚಪ್ಪಟೆ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಎತ್ತರ ಅಗಲ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖಭಾವ ಅಥವಾ ಒರೆಕೋರೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತುಂಬೊ ಪುಷ್ಟಿಯೊ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಾಗ

ರೇಖೆಗೆ ದಪ್ಪ ನೆಳಲು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಧಾನಗಳು ತಂತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು 'Character' ಎಂಬುದು ಬರುತ್ತದೆ. ನೆಳಲಿಟ್ಟಾಗ ಈ ಖಚಿತತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಂಗ ಬಂದರೂ ಜೊತೆಗೆ Depth, ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಂದ ಏತರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳಾದರೆ ಎದುರು ನೋಟವೊ (Front view) ಮುಖದ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಭಾಗನೋಟವೊ (Profile) ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೇಖಾ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನಿಗೆ ಅಂಗಭಂಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವ ರೀತಿ ಯಾವ ಬೆಳಕು ಯಾವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಗಲ್ಲ ಮೈ ನಿಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ?–ಎಂಬುದರ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅನುಭವದಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಎಲುಗಳ ರಚನೆ, ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ಅಥವಾ ತಿರುವುಗಳ, ಶೀಲದ, ರೇಖಿನ ಸಹಜ ಸಮಂಜಸ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಅವಯವ ರಚನೆ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೀತಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದೀತು. ಎಂಥುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ?–ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನೆ: ಅದರ ಲೇಖಿನ ರೇಖಿನ ಕಲೆ. ಸ್ಥಿತ ಚಿತ್ರವೆ (Static- or Still)–? ಚಲನಚೈತನ್ಯದ ಚಿತ್ರವೆ (Dynamic)? ಶಾಂತವೆ? ಉಗ್ರವೆ? ಮೃದುವೆ? ಹಸಿತ ಭಾವವೆ? ದುಃಖವೆ? ಚಿಂತೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆ? ಯಾವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಎಂಥವರು ಹೇಗಿರುತ್ತಾರೆ? –ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೊ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ Character ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, Personality ಎಂಬುದರ, ಅದರ ಸಂಪನ್ನತೆಯ - Richness - ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ.

9

ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕೃತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ರೇಖಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಪುಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಯೊ ಅವರು ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಶೀಲವನ್ನು (Character) ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ನಂಬಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಋಜುರೇಖೆ (Straight line) ಬಹುತರ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಬೆಳಕಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥದ ಅಂಚು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಲೈನ್–ಸರಳ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಬೆಳಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದೊರಕಿ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರರು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ನೆಳಲುಗಳನ್ನು

ಕಾಣಿಸುವಾಗ (ಇವು ಅನಂತಾ ಹಿ) ಕೆಲವೇಳೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ಕಾಣಿಸಿ ಅವು ಬೆಳಕೆಂದೂ ಬಿಳಿಯೆಂದೂ ರೂಪಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ (Contrasts) ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತಲದಲ್ಲಿ (Field surface) ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಥಳ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬೇಕು, ಬೀಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡೊ ಅದರ ಫಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ದೀಪಗಳು ಇರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಳಲುಗಳನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ಸ್ಥಿತಿಚಿತ್ರ ಕೊಡಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರದರ್ಶನ (Landscape) ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ನಮಗೆ ಬಂದಿತೊ ಯಾವುದನ್ನು ರಸ್ಕಿನ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಾನ್‌ಸ್ಟಬಲ್, ಟರ್ನರ್ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯಿಸಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೊ, ಆ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೆಲಸನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಜಪೂತ, ಕಾಂಗ್ರಗಳಿಗಿಂತ, ಪಾಹಾಡಿ, ಕಿಷನ್ ಘರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈಚಿನ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗಳ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (Renaissance) ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅವನ್ನು ಕೇವಲವಾಗಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮನುಷ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೊ ಮತ್ತೇನೊ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೊ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರೊಬ್ಬರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವರ ಉದಕಮಂಡಲ, ಕೊಡೈಕೆನಾಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಜೀವವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿಯ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಕುಶಲತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ನೇರವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳ–ಮುಖಗಳ ರೇಖನ (Portraits) ಕೂಡ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳೆ ಕಟ್ಟಿ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ ಮುಖ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ನಿಲವು ಮೇಲಾಯದ (Bust) ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಗ್ರೀಕೋ ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಗ್ರೀಕರ ಅಮೃತಶಿಲಾ ಅಲ್ಬವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ರೂಢಿ ಇತ್ತಂತೆ. ಅಚ್ಚ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ನಗ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಅನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಜಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಗ್ನತೆ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವದ ದ್ಯೋತನೆಗಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇವಲವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶಾಂತಿ, ಜಿನತ್ವದ ಸೊಬಗು

ಮಹೋನ್ನತವಾದವು. ಅದು ಕೇವಲ ದಿಗಂಬರ ನಿರ್ವಸ್ತ್ರ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಸೆಜಾನ್ (Cezanne) ಮುಂತಾದವರು ಬೆಳಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡರಾಗಿ ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬೆಳಕಿನ ನಾನಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಬದಲು ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಿಕಾಸೊ, ಕ್ಲೀ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಬೇರೆ ಬಗೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ, ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ (ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ) – ಮುಂತಾದ ನೂರನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಈ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನಂತ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ– ಅರಾಜಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು– ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಕೆಲವೇಳೆ – ಅಂತರಂಗದ ಯಾವುದೊ ಭಾವನೆ ಅತಿರೇಕ, ವಿಕಾರ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮೆರಸುವಂತೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.[1]

ನಮ್ಮ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿದವರೆಂಬವರ ಅಭಿಲಾಷೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಕಲೆಗಾರರೂ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬುದು ಮಾಯವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'ಅರ್ಥ ಬೇಕೇನು? ಅವನ್ನು ನೋಡಿ ನೀವು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡೊ ಇದರರ್ಥವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸಿದರೊ ಅದೇ ಸಾಕು' ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಲೆ ಇಂದು ಪ್ರಸರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಯಾರು ಹಿರಿಯ ನಾಯಕರೆನ್ನುತ್ತೇವೊ ಅವರಲ್ಲಿ ರೇಖಾರಚನೆ ನಿಪುಣತೆ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸೇರಿಸುವ ನೆಲೆ, ಪದರ, ದೂರ, ಹತ್ತಿರ, ಮುಖ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮುನ್ನೆಲೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಚಾತುರಿ ತುಂಬಾ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಎಷ್ಟರ

---

1. "The obvious reasons for the trend are an exhaustion of the possibilities in the old styles and a lack of felt consonance between these styles and the rest of today's culture. These reasons do not, to be sure, have the same force everywhere, since a large part of the earth's population is still living in a cultural yesterday."

   (ಒಮ್ಮೆಗೇ many cultural yesterdays ಎಂದು ಕೂಡ ಅನ್ನಬಹುದು.)

   "It will have been noticed that the discussion has drifted around again to the snapped continuity, the sense of lost certitudes, the feeling of starting a new series, and the notion that the past has become less usable..."

   Art, Affluence, and Alienation,
   p.48-Roy Mcmullen

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಅವನ್ನು ಕೃತಿ ಸಾಧನೆಗೆ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (Technique). ಮತ್ತು, ಆಂತರವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಡಿಲತೆ, ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರತೆ, ವಿಕಲತೆ – ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ವಿಷಯ ಯಾವುದಾದರೇನು? ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ. ಇದು ಸಹಜವೇ ಎಂದೂ ಕೇಳಬೇಡಿ. ಇಂಥ ಅದ್ಭುತವಿದ್ದರೆ ಸೊಗಸದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ' – ಎಂಬವರೂ ಉಂಟು.

10

ಎಂದರೆ, ಕಲೆಗಾರನ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ರೇಖೆಗೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವ ಇಂದಿನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಯಾವ ರೀತಿ ನೆಲಸುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ ಹೊರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆಯೊ, ಏತೇತಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿವೆಯೊ ಅದರ ರೂಪಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾರೂಢಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಜೀವನದ ವೇಷ, ಭೂಷ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಪನೆ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಯುದ್ಧಾದಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಂತಃಪುರಾದಿಗಳ ವಿಲಾಸ, ರಾಗರಾಗಿಣಿಯರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ವರ್ಣರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಸಮಯಗಳಂತಹ ಕಲಾ ಸಮಯಗಳಿದ್ದವು. ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರ ಹೇರಿ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಗೆಡಿಸುವುದು ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರ್ಬರ ವೃತ್ತಿ. ದೋಷವೇನೆ? ಅವನು ವಸ್ತ್ರ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ, ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪಂಗನಾಮ ಹಾಕುವ, ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ನವರತ್ನಗಳ, ರೇಶಿಮೆ ಜರತಾರಿಗಳ ವೈಭವ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಪತ್ತಿ ಕಲೆಯದಲ್ಲ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಸುಮಾರು ಈ ತರಹದವು; ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಟಿ ಈ ತರಹ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯಮಗಳು. ಅದರ ಪಾಲನೆ ಬಲವಾಗಿಯೆ ಇತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅಥವಾ ಮತ ಪ್ರಭಾವದ ಮತ್ತು ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಮಠಗಳ ಪರ ಓಲು, ಆಶ್ರಯ ವೃತ್ತಿ ಸಾಧನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಬಹುವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ದುಂಡಗೆ ನುಣ್ಣಗೆ ಇರುವ ಚೆಲುವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಬೇಕೇಕೆ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಅದೇಯೆ ಇರುವುದು? ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ವಿಕಾರ, ಮೊದ್ದುತನ, ಅವಿವೇಕ ಇಲ್ಲವೆ? – ಎಂದೂ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಕೃತರೆನ್ನುವವರ, ಹಳ್ಳಿಯವರ, ಅನಾಗರಿಕ ವರ್ಗಗಳವರ ಕಲಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳೂ ಉಂಟು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೊರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೊರಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಬಲ್ಲ ರೀತಿ ನಡವಳಿಕೆ ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಳು, ಒಡಕು, ವಿರಸ,

ಭಂಗ, ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಯಾವ ಹೊರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಪೂರ್ತಿ ಕಾಣದ, ಅಸಮ್ಮಿಳಿತಗಳ, ಅಶಾಂತಿ ಪತನಾದಿಗಳ ರೂಪಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂದಾಗ, ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ರೀತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ 1900-10ರಲ್ಲಿ ಅದು ತೊಡಗಿ ಎರಡು ಜರ್ಮನ್ ಯುದ್ಧಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ – ತರುವಾಯ – ಉಂಟಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡದ್ದು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಜಲಚಿತ್ರ ತೈಲಚಿತ್ರ, ಇವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೋಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಹಲವಲ್ಲಿ ಕಂಡೀತು. ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳು ಇವೊತ್ತು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿವೆ. ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಕುಂಚ ಅಲಗುಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ, ಬಳಸಿ ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಶಕ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಕಷ್ಟ. ಅನಿಶ್ಚಯ ಅಥವಾ ಸಂದಿಗ್ಧ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತತೆ, ಪಥ್ಯದ ಅರಿವು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಲೆಗಾರರು. ಸುತ್ತಣ ಆವರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದು ನುಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ದ್ಯೋತನೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಇದು ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನೇರ ಪ್ರಚೋದನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾರತೀಯವಾದ ಮಾಟಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸವು. ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾಲತಂತ್ರದ (Technique) ಆರಾಧನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಗಣಿತದ ಅಂಕಗಳನ್ನೊ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಚೂರುಗಳನ್ನೊ ಪ್ರಕಟನೆ ಘೋಷಣೆಗಳ ಉಗ್ಘಡಣೆಯನ್ನೊ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದದ ರಂಗುಗಳನ್ನು ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿರಸ ಕಾಣುವಂತೆ ಭಾವದ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬಹುದು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು 'ವೀಣೆಯ ಹುಚ್ಚು' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೀರುವಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ಕೆಳಗೆ ಕೇಳದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ದೇವಿಯರನ್ನೂ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಸೊರಗಿಸುತ್ತ, ಬಣ್ಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಈಗ ತನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವೀಣೆ ಮಾತ್ರ, ಮೋಹಕವಾದ ಅದರ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ ದೇವತೆ – ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ, ಹುಚ್ಚಾಗಿ ತಾವು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, 'ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು, ಹೀಗಿದೆ' ಎಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ನಿರ್ದೇಶನ ಇದೆ. ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ವೀಣೆ; ಮೋಹಕವಾದ ಅದರ ದೇವಿ ಅಷ್ಟೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಂದ ಮೇಲಿನವರೆಗೂ ಶೂನ್ಯ. ಕಾಣಿಸುವುದು ಮಾನವವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ರೂಪ ಚಿತ್ರ. ಈಗ ಮಾನವರು ಕತೆಯನ್ನೊ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊ

ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ರಚನೆ, ವರ್ಣನೆ ಕಥನಾದಿಗಳಿಗೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಪರೋಕ್ಷ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಡಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ನೋಡುವವರೇ ಸೂಚನೆಗೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಪಪ್ರಯೋಗವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರಾದರೂ ಇದು ಇಂದಿನ ಲೋಕಚಿತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಬಣ್ಣನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 60-70 ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಪಿಕಾಸೊ ಅವರ 'ಗೆರ್ನಿಕಾ' ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ತುಮುಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀ 'Going for a walk with a line' 'ಒಂದು ರೇಖೆಯೊಡನೆ ಗಾಳಿಸವಾರಿಗೆ ಹೋಗುವುದು' ಎಂಬ ಕೇವಲ ಅರ್ಥ ಸಂಕೇತವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆ ಗುರುಮನೆ ಅಂತಃಪುರ ವಿಲಾಸ, ಸ್ವರ್ಗನರಕಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ, ಭಾವಗೀತದಂತಹ ಒಮ್ಮೊನೆಯ ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಅಥವಾ ರಾಸದಂತಹ ಪ್ರಕರಣ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಗಾನ (Discord)ದಂತಹ ಅನುಭವರೀತಿಗೆ ಲಗ್ನವಾಗಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕವಿಕಾರ ಗಳಂತಹದರ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದವುಗಳ ಘಟ್ಟನೆ (Strikingness) ಅತಿಶಯವಾದದ್ದು.

11

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥಿಂಥ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಮೇಲು, – ಪೂರ್ಣ ಫಲ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಎಂದಿತ್ತು. ಸಮತೋಲ, ಸುಂದರ [2] ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಲಾನುಭವದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದನ್ನು ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ನಾದಲಯ, ವರ್ಣಲಯ, ರೇಖನದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಯ – ಇವಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದ ಮನಸ್ಸಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೊ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯ – ಅರ್ಥ ಕೇಳುವುದು ಒಂದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬಂತೆ – ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಮತೋಲ, ಸಾಮರಸ್ಯ

---

2. ಸುಂದರಂ ಎಂಬ ಪದ True, Good, Beautiful ಎಂಬುದರ ಮೂರನೆಯದರಂತೆ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದಿತೆ? ಬಂದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ?– ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸುಂದರದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸು/ಸೂ + ನರ ಎಂದೆ? ✓ಉದ್/ ನ್ದ್ ಎಂದೆ? ತ್ರಿಪುರ – ಸುಂದರಿ/ ಸುಂದರರಾಜ ಪದಗಳಿವೆ; ಶ್ರೀ ಸೂಕ್ತಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಸುಂದರ = ಕಪಿ ಎಂಬುದೂ ಇದೆ.

ಉಳ್ಳದ್ದು ಸುಂದರವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭವ್ಯ, ದಿವ್ಯ, ಸಭ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅಕಾಂಡತಾಂಡವ, ವಿಕೃತಿ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ನುಣುಪು ಎಂಬುದು ಹೋಗಿ ನುಣುಪು ಕುಸುರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಇದು. ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಿ, ವಿರಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಜೀವನದ ಭಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಇದಕ್ಕೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿದೆಯೆ? ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ತೀರ್ಮಾನ, ಒಪ್ಪಿಕೆ, ಬೆಲೆ ಇದೆಯೆ?–ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕಗಳಾದ ಕಲೆಗಳಿಗೆ, ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹೊರಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯವೆನ್ನಿಸೀತು.

ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಕಡೆದು ಎಲಿಫಾಂಟಾದಲ್ಲಿರುವ ಮಹೇಶಮೂರ್ತಿ-ಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು-ಎದುರಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ; ಇನ್ನೆರಡು ಪಕ್ಕ ಮುಖಗಳು ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಎರಡರ ಸೂಚನೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟೆ ಬಿಡಿಸುವುದು ಸಾಕಾಯಿತು. ಇದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ..ಯಾವ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು – ಎಂಬ ಗಣನೆಯಿಂದ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆನ್ನು ಭಾಗವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು; ಆ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಕಡಮೆ ಇತ್ತು: ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಟರಾಜ, ಗರುಡ-ಇತ್ಯಾದಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ಗಣೇಶ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ. ಮುಖ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಆಕೃತಿ ಸುಮಾರು ಚೆನ್ನ. ಹಿಂಭಾಗ ಸಾರಿಸಿ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದಂತಿದ್ದ ಒಂದು ಗೋಡೆ! ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರೂ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ ರಚನೆಯ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಕಲ್ ಏಂಜಲೊನ 'ಬಾಕುಸ್ ದೇವತೆ'ಯ ಬೆನ್ನ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿಚಕ್ಷಣೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸಹಜತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ[3] ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳು ಅರಮನೆಗಳು, ದೇವ ಮಂದಿರಗಳು. ಆ ವಾಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಲಂಕರಣವಾಗಿ[4] ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕವಾಗಿ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆಯೇ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ

---

3. Image, Idol, Icon, Figure, Shape, Form ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಖಚಿತವಾದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಕಾಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದೀತೆ? ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಆಯಿತೇ!

4. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೂಗಿಹಾಕುವ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಕೂಡ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ;– Interior Decoration, Spraying ಎಂಬ ಅಲಂಕರಣ ಪ್ರಯೋಗ ಬಂದು.

ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು. ಉಪವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿರುವ, ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾದ (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿ) ಹೆನ್ರಿಮೂರ್ ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಹತ್ತಿರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಕ್ಕಲ್ಲ; ದೂರದ ಒಟ್ಟು ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ.[5] ಗಾತ್ರವೊ ಎತ್ತರವೊ ನಿಲವೊ ಮಲಗೊ ಒರೆಯೊ ಒಲೊ ಪಕ್ಕವೊ ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕೊ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ.[6] ನುಣ್ಣಗೆ ನಕಾಸೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿ ರೂಪಿಸಿ ಅದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಅದು Craft ; Art ಅಲ್ಲ–ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೇನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಈ 70-80 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದೆ. ನೋಡುವವರು ಯಾರು? ತಮ್ಮ ಯಾವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಕುರಿತರು? ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂಥವು? ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೊ?–ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಇದು ಏನನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು, ನುಡಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ, ತಿರುಚುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ Modelling ಎಂಬುದಿದೆ. ವಿಗ್ರಹ, ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ, ಲೆಪ್ಪದ, ಅರಗಿನವು: ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು – ಉದಾಹರಣೆ: ಜೇಡಿ(ಅವೆ) ಮಣ್ಣೊ ಮರವೊ ಶಿಲೆಯೊ ಲೋಹವೂ – ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರದ ವಿಧಾನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಕೈಯ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತುಂಬಿ, ಮೆತ್ತಿ, ಕತ್ತರಿಸಿ, ನುಣುಪು ಮಾಡಿ, ಹೊಳಪು ಕೊಟ್ಟು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಣ್ಣಲ್ಲೋ ಮೇಣದಲ್ಲಿಯೊ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾದ ಲೋಹವನ್ನು ಅದರ ಪಂಜರದೊಳಕ್ಕೆ ಎರೆದು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರ-ಬಾ-ಬಾಸ್ ರಿಲೀಫ್- ಇದರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ. ಬ್ರಷ್ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ ಶಿಕ್ಷಣ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕುಶಲ ಕರ್ಮ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಕಾಸೆಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ನಿಂತು ಇದೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾರ್ಗ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ

---

5. ಜಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಡೀತೆ? ತೀರ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ತೈಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ತಾನೆ ಏನು? ಕುಂಚ ಬಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಹರಡು ತಾನೆ?

6. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಕಲೆ ಏಕೆ, ಕೃತಿ ಏಕೆ? If that be M. Gandhi, I am Greta Garbo ಎಂದ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ. Gandhi, Haigh ಅನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೃತಿಕಾರರು. ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಕಂಡು ಗುಣ, ಶೀಲ, ಮೂರ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ?

ಬಳಸುವ ಉಳಿ, ಚಾಣ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಕಡೆಗೋಲು ಮುಂತಾದ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಎಂಥೆಂಥ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳವರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನಂತೇ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕಡೆವಾಗ, ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಡೆಯ ಕಳಿಯ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆಗಾರನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೊ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಪೂಜೆ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನದೊ ಮುಖಭಾವದ್ದೊ ಕಳೆ ಇಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆಗ ಮೊದಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ರೂಪಗೊಂಡು ಈಗ ಕಲೆಗಾರನ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆ ಮೂರ್ತಿಯ ಪರಮ ಅರ್ಥ, ಶಾಶ್ವತ ಕಳೆ ಆಗಿ ಅವನು ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥನೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ-ಎಂಬ ಭಾವವಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಆಗುವುದು ಮಹಾಮಂಗಳಾರತಿ. ಈಗ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹ, ಭಕ್ತಿ, ಕಳೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ತೀರ್ಮಾನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ ಸಂಚಾರ ಹಿಂದಿನ ತರಹದ್ದಲ್ಲ. 'ನಾನು ಮಾಡಿದುದು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ ಇದು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಅರ್ಥ ಅವರದು. ನನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ನಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. Take what meanings you will' ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಆಗ ಆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಹಾಗಲ್ಲ. ರಾಜನಿಗೊ ಆಶ್ರಯದಾತನಿಗೊ ಗುರುಗಳಿಗೊ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಕಲಾಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಪರಮಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಇಂದಾಗದಿರಬಲ್ಲದು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಬೇರೆ, ವಿಲಕ್ಷಣ; ಹಳೆಯ ಬೆಲೆಗಳು ಸಲ್ಲವು; ತಂತ್ರವೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಎಂದಾಗ, ಕಲೆಗಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ, 'ನವರಸರುಚಿರಾಂ' ಎನ್ನಬಹುದೆ? ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಬೇಡಿ. ಸ-ಸಮಾನಹೃದಯನಿದ್ದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವಾದರೆ ಸಂತೋಷ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸುವ, ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಕೊಳ್ಳಿ; ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿಡಿ. ಇದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಚಿತ್ರ, ನಾದ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಮನಸ್ಸು. ಉತ್ತಮರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಮನವನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಡಮೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವೊ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವೃತ್ತಿಯೊ ಅರೆಕಸುಬಿತನವೊ ಮಾತ್ರ ದೊರಕೀತು. ಇವೊತ್ತಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಜನಜೀವನದ ಹಾಗೆ: Disconnected, lacking continuity, broken, fragmentary, atomic; ಹಲವೇಳೆ absurd; ಆದ್ದರಿಂದ Alienated – ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ

ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮರಾದ ಕಲೆಗಾರರು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಮಾವಧಿ ಗುಣಪ್ರಕಾಶನ ಹೃದಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಲ್ಲಿ ವೇಷವೊ ಆಭಾಸವೊ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೋಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಅದರ ಮರಿ ಇದು, ಒಂದನ್ನು ನೂರಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಬೀಳಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಏನು ಬಂತು' ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣೆ ಹೇಗೆ ಗುಣಹಾನಿಯೊ ಹೀನತೆಯೊ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಮೊದಲ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುರುಪು ಒಂದೊ ಹತ್ತು ಸಲವೊ ಆವೃತ್ತಗೊಂಡರೆ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಬೇಸರ; ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾದವನಿಗೆ ಆಯಾಸ. ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಲ್ಲದು.

12

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕೂಡ ತತ್ವತಃ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದು; ಇದೇ ವೃತ್ತಿಯದು. ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ, ಚಿತ್ರ ನೋಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಕೂಡ.[7] ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಘನಿಷ್ಠ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣನೋಟ ಒಟ್ಟಂದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವೇ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅರಮನೆ, ದೇವಾಲಯ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆ, ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ವಸತಿ ಶಾಲೆ, ಹೊಟೇಲ್, ನಾಟ್ಯಶಾಲೆ, ಚಿತ್ರಶಾಲೆ, ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯ, ಗಿರಣಿ, ಯಂತ್ರಶಾಲೆ, ಕಟ್ಟೆ, ಸೇತುವೆ, ನಿಲ್ದಾಣ – ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ರೂಢಿ: ಉಪಯೋಗ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಇದು ಕಟ್ಟಡ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಗ ಅಥವಾ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗೂ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ನೋಟ ಸಮಂಜಸವಾಗುವಂತೆ ಅಪ್ಯಾಯನಕರವಾಗುವಂತೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಅಂಗರಚನೆಯಾಗಬೇಕೊ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಡ

---

7. ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ, ಚಿತ್ರ, ಮೊದಲು ನೋಡಿದಾಗ, ಮೆಚ್ಚಿದಾಗ ಪ್ರೀತಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನೆಯ, ದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಗಮನ, ಉತ್ಸಾಹ ಅಷ್ಟು ಉಳಿಯದು. ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವೂ ಹಾಗೇ ಏನೊ; ಅತಿಪರಿಚಯ;- ಅವಜ್ಞೆ.

ಹೊಂದಬೇಕು, ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳ ಒದಗಣೆಯೂ ಬೇಕು. ನೂರು ಭಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದೂ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಗದ್ದಲ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಭಾಗದಿಂದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳವಾದ, ಸುಲಭವಾದ ಸಂಚಾರ ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಯಂತ್ರಾದಿಗಳೂ ಸೌಕರ್ಯಗಳೂ ಪೀಠಗಳೂ ಒಳಗಿನವರಿಗೆ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ, ಗಂಡಸರಿಗೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಜಲಮಲವಿಸರ್ಜನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಕಟ್ಟಡಗಳು ರಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಾಗಿಲು ಕಿಟಕಿ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಸೌಕರ್ಯ, ದಾರಿ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ದೀಪಗಳ ಏರ್ಪಾಡು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಕೂತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರ ಹರಡುವುದೂ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯದ ನೋಟವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರ ಸುದ್ದಿಯೂ ತನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲಂತಹ ಟೆಲಿಫೋನ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕು. ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಗ, ಯಾವುದು ಕಡಮೆಯದು, ಯಾವುದು ಏಕಾಂತ, ಸಭಾಸ್ಥಾನ, ಕಚೇರಿ, ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಭಾಗ ಮುಂತಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟ್-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ-ಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶ, ಅವಕ್ಕೆ ಏರುವ ಇಳಿವ ಹಂತ ಯಂತ್ರಾನುಕೂಲ ದೊರೆವಂತೆ, ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುತ್ತಲ ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನಾಶಿಲ್ಪ, ಗಾತ್ರ, ಕ್ರಿಯಾವಿಲಾಸ ಎಂಥುದು ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒದಗುವ ಧನವೆಷ್ಟು, ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ ಯಾವುದು, ಇಟ್ಟಿಗೆಯೆ, ಕಲ್ಲೆ, ಮರವೆ, ಸಿಮೆಂಟು ಉಕ್ಕೆ, ಗಾಜೆ, ಬಣ್ಣದ ಪದಾರ್ಥಗಳೆ, ಸಾಗುವಾನಿಯೆ, ಇತರ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆ, ಅವು ಯಾವ ವರ್ಣ ಆಕೃತಿಯವು, ಕಣ್ಣ ರಂಜನೆ ಸುಖಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಯಾವ ಭಾರ, ಗಾತ್ರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ತಡೆದೀತು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಉಳ್ಳವನಾಗಿ, ಇದು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದ ನಕ್ಷೆ ತಯಾರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. Forsyte Saga ಎಂಬ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ನಾಯಕನು – 'You know these modern buildings: more window than wall' ಎಂದ. ಈಗ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇವು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು. ಕಟ್ಟಡದ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪ, ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವವರು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು, ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರು, ಮೇಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲರ ದಕ್ಷತೆ, ಕುಶಲತೆ, ಕಣ್ಣುನೋಟ – ಇವಕ್ಕೆ ಒದಗಬೇಕಾದ ಅಂಗಗಳು. ಒಂದು ಸಲ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆದಾಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೊ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನಂತೆಯೊ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನಂತೆಯೊ ಕೆಲಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನಂತೆಯೊ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿದ ಪದಾರ್ಥ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಲಾಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒದಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಆಕೃತಿಗೊಳ್ಳದೆ ವಿರಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಉದಾ: ಹೊಸ ಗುಮ್ಮಟ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಂಜಾಳ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶೆಣೈ ಅವರಿಗೆ ಶಿಲಾಜ್ಞಾನ (ವಿಜ್ಞಾನ) ಪರಮಾಗತ್ಯ. ಆ ಶಿಲೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಡಸಿನದೆ, ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶಿಲಾಖಂಡಗಳನ್ನು ಬಂಡೆ ನೆಲ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಗಾಳಿ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲುಗಳಿಗೆ ನಿಂತು ನೂರು ಕಾಲ ಮೂರ್ತಿ ಉಳಿದೀತೆ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ 'ಪ್ರಥಮಃ ಕಲ್ಪಃ'. ಇಲ್ಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭವ್ಯವಾದ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಯಾವ ಕಾರ್ಯದೃಷ್ಟಿ (Function), ಫಲಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಡಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯದು.

ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬೇರೆಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಯಾಗಬೇಕಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವವರ ಶಕ್ತಿ ನಯಗಾರಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಏನೊ ಕಟ್ಟಹೋಗಿ ಇನ್ನಾವುದೊ ವಿಕಾರ ಬಂದರೆ ಅದು ಅಪ್ರಿಯ ಎದೆಬೇನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಟೇ. ಹೊಸ ರಾಜಧಾನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಉಪವನ, ಪಟ್ಟಣದ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ನೆಲಸು, ನೆಲದ ಗುಣ, ಏರುಪೇರು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಮಾರ್ಗ, ವಾಹನ, ಸಂಚಾರ, ಪ್ರಯಾಣ ಸೌಕರ್ಯ ಮಾರ್ಪಡಲಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಕಡಲ ಕರೆಯೆ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ನೆಲಸೆ, ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶವೆ, ನದಿ ಸರೋವರಗಳ ದಂಡೆಯೆ, ಆರೋಗ್ಯಧಾಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನವೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತಂತ್ರ ರಚನೆ ಆಕೃತಿ–ಏಕರೂಪತೆ (Uniformity) ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಮೇಳೈಸಿ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಳಿತದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆ– ಉದಾ: ಲ ಕಾರ್ಬೂಸಿಯೆ ರಚಿಸಿದ ಚಂಡೀಗಢದಂತೆ – ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕೃತಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಕಲೆಗಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಅದನ್ನು

ನಿಭಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ ಇದು ಮಿತಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಧಾರಾಳ; ಅವಕಾಶ, ಮೂದಲೆ; ಸಮಕಾಲೀನ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಒದಗಣೆ.

13

ಕೇವಲ ಕಿವಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ನಾದದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಬೆಳೆದು ನುಡಿವ ಕಲೆ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಧಾರಾಳ ಅವಕಾಶ ಪರಮಾವಧಿಯದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ – ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಎನ್ನುವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ – ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ರಾಗ ವಿನ್ಯಾಸ ಅವರ ನಾದಗಳ ವಾಸ್ತುಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯಗತಿ ತಾಳರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ವರ್ಣಗಳೂ ತಿಲ್ಲಾನಗಳೂ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ತಾಳ ರಚನಾತಂತ್ರ ಒಂದು ಹೊಸ ನೆಲಸನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರೇ ವಾದ್ಯವಾದಕರಾದಾಗ ಅವರ ಕಾರ್ಯಪರಿಣಾಮ ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬೆರಳುಗಳ ವೀರ್ಯ, ಕುಶಲತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ನಯ, ಅಭ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರಾಗದ ತಾಳದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥವು. ಪಿಟೀಲಲ್ಲಿ ದಿಲ್‌ರುಬಾ ಸಾರಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಾನು. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳ ಕೊನೆಗೆ ಲೋಪಾದಿ ಸಾಧನ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇವು ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಜ್ಜಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಂತಿ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನ ಆಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿತ ಸೇರಿ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ರಚಿಸಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇವುಗಳ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಆ ಒಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಭಿಮುಖತೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಅತನ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಲಿ ವಾದ್ಯಗಾರನಾಗಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಬಾಜನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಿತಿಯೂ ಹೊರ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಲ್ಲದು. There is delight in singing/Though none be beside the singer: ಅನನ್ಯಾಪೇಕ್ಷ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಸಂಗೀತಗಾರನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವನಲ್ಲಿಯೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆದುರಿಗೊ ಅನೇಕರೆದುರಿಗೊ ಹಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಆಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ಬಂಧ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉತ್ಸಾಹ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯತ್ನ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರ

ಉಳ್ಳವರಾಗದಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಕಲೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು, ಒಲಿಸಬೇಕು, ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು, ಮರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ನಿಪುಣತೆ, ಪ್ರೌಢಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕೆಲವರ ವಿನಿಕೆ – ಪ್ರಯೋಗಪ್ರೌಢಿಯಾಗಿ virtuosity – ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಾಗಲೆ ಶುದ್ಧಾನುಭವ ಒಡೆಯುವುದು. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ರಾಗತಾಳಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವದ ಇನ್ನೂ ಯಾವುವೊ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅರ್ಥ/ನಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಭಾವವಿಕಾಸವನ್ನೂ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ರಾಗಕ್ಕೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಪಾಠ ಇಲ್ಲದೆ-ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಅಗತ್ಯ ಕಂಡು ಬರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಖಚಿತತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮೂರ್ತವಾದ ಪೃಥಕ್ ಭಾವಾರ್ಥದ್ಯೋತನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಬೇರೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿದು ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಶುದ್ಧ; ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅವರು ತಂತ್ರೀ ವಾದ್ಯಗಳವರೊ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳವರೊ ಆಗಿ ಅವರ ನುಡಿತದ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಸರಸ ವಿರಸಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧಿ, ರಾಗಶುದ್ಧಿ, ಲಯಶುದ್ಧಿ ಇವು ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಕಡೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಕಡೆ, ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಅವಧಾನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮುಂದುವರಿದಾನು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲೆಗಾರನ ಕಡೆಯಿಂದಾದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ, ಅವರ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ, – ರಸಾನುಭವ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಗೀತದ ವಿನಿಕೆಯ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಮುಂಚೆ ಮಾತ್ರ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಿರುವಾಗ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತಂಬೂರಿಯ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಈ ಕಲಾನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದ್ದು, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ್ದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

14

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಗಭಾವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಯೋಗಿತ್ವ, ನೆರವಾಗುವ ಸಂಪನ್ನತೆ ಕೊಡುವ ಅಂಗ ಸಂಗೀತ. ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿಯೊ – ಪ್ರಧಾನರು ಯಾರು, ಸಹಾಯಕ ಅಥವಾ ಪೂರಕ ನೃತ್ಯಕಾರರು ಯಾರು – ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಜಮಾವಣೆ, ನಿಪುಣತೆ,

ಅವುಗಳ ನಯ, ನೆಲೆ, ನಡೆ, ಲಯಗಳ ಉಸಿರ್ದಾಣ, ನಿಲುಗಡೆ, ಜತಿವಿನ್ಯಾಸ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು, ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ನೃತ್ಯಕಾರ/ರ್ತಿ ನೃತ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನಿಪುಣೆ, ಏನನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು, ದೇಹಾದ್ಯಂತ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೊ ಏನೆಲ್ಲ ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿ – ತಾಂಡವದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಊನವಾದರೂ ನೃತ್ಯದ ಅನುಭವ ಊನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೇಗ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ-ಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅರ್ಥಖಂಡಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನ ಕಾರ್ಯವಿರುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಮತೋಲ, ನೃತ್ಯಕಾರರ ಆಕೃತಿ, ವೇಷಭೂಷ, ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ರಂಗಸಜ್ಜು, ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ. ನೃತ್ಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಹಾಡನ್ನೊ ಪದ್ಯವನ್ನೊ ಅಥವಾ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೊ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥದಾದರೆ – ಈವರೆಗೂ ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವು – ಅದು ಸ್ಫುಟವಾಗುವಂತೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಾಣುವಂತೆ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳ್ಮೆ, ಕಾಣ್ಮೆ, ರಾಗ, ಕೃತಿ ಇದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಪ್ರಭಾವ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದು ಮಾತು, ಮಾತುಗಳ ರಚನೆ, ಅವು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ, ತಿಳಿಸುವ ಅರ್ಥ, ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ. ಗದ್ಯದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೊಂದುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ಚಲಿಸುವ ಒಂದು ಅನಿಯತ ಲಯಗತಿ ಇದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವು ಯಾವ ಬನಿಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಖಚಿತ ಯತಿಲಯಗಳ ಸಾಧನೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ರಚನೆ, ವಾಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಸಾಮರಸ್ಯ – ಗೊತ್ತಾಗಿ ನಡೆವ ನಿರ್ಬಂಧ ಇದ್ದೊ ಇಲ್ಲದೆಯೊ – ಲಯಬಂಧ, ಶ್ರುತಿಗೆ ಭಾವ ಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾಂತಿಕೊಡುವ ಅಲಂಕರಣ ಅತಿಶಯದ ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮಾಡಿದವನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿದುಕೊಂಡೇ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕವಿ ಮಾತುಗಳ ಜೇಂಕಾರ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇಳೆ ಅವನನ್ನೇ ಪುಳಕಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೇಗೊ ಅವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕವಿತಾಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೂ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗವಾಗಿ ಸುರಚಿತವಾದ ಅವಯವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಉಸಿರ ನಡೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ತೊನೆದು ಚಲನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹೊಂದಿಕೆ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಯವಿತ್ವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಈವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಛಂದೋನಿಯಮದ ಕಡ್ಡಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆವ, ಬಿಡಿ-ಬಿಡು-ನಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಖಂಡ. ಅದು ಮುಗಿದಂದು

ಕೃತಿಕಾರ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ, ಅವನು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಹೇಳುವಾಗ, ಕೇಳುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆ. ಈ ಭಾವಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಡೆಯೂ ಅವನಿಗಾಗಲಿ ಇತರರಿಗಾಗಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗದು; ತೃಪ್ತಿ ತಾರದು. ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ದಾಟಿ ಪದ್ಯ ನಾಟಕವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಕಥನವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಯಾವ ಉತ್ಸವವನ್ನೇ (Celebration) ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ದನಿ ಏರಿ ಇಳಿದು ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಮಕವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ/ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆ ಕೃತಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮಕ ಕಲೆ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ರಸವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲವಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನೊಬ್ಬನ ಧ್ವನಿಯೇ ಸ್ವಭಾವವೇ ಚಾರಿತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ ನುಡಿ, ಧ್ವನಿ ಶೀಲ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಬಂಧ ನಡವಳಿಕೆ, ಕೆಳೆ ಹಗೆ, ಉದಾಸೀನ ಎಲ್ಲವೂ ಮೊದಲು ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಓದುವವನಿಗೆ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಶೋಭೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯ, ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿತದ ಮೊದಲ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ತೊಡಗನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮಾತಿಂದ ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನ ಕಡೆಯಕ್ಷರದವರೆಗೂ ನಡೆವ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳ, ಶಬ್ದಗಳ ಅನುರಣನ, ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನ, ಆವರಣ ಕಲ್ಪನ, ಭಾವನಿರ್ದೇಶನ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ನಡಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನೇ ಕವಿಯೇ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ–ಈಗ ಪದ್ಯ, ಗಾನ, ಅಭಿನಯ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ–ರೂಪಿಸಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ: ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳದೇ ಪ್ರಭಾವ. ಪರದೆಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಚಿತ್ರಗಳೂ–ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇದ್ದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಮಯ ಆವರಣ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ರಚನೆ, ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗುಗಳ ಗತಿ ವಿಶೇಷ ಇವು ಯಾವುವೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂಥವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಜನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ, ಹಂಚಿಕೆಯ ಸಂಯೋಜನ ಕಾರ್ಯ–ಪರದೆ ಇದ್ದರೆ, ವೇಷವಿದ್ದರೆ ಬೆಳಕುಗಳ ವಿವಿಧತೆ, ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಏರ್ಪಾಡು, ವಿಶೇಷ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಹಾಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರವತ್ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರ ಹೇಳಿ ನುಡಿದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ನಡೆಯುವ, ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಹೊರಗಿಂದ

ರಂಜಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾವಿಲಾಸ. ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಆದೆಲ್ಲ ಮಾನಸೋಪಯೋಗ (Mental performance). ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿ ಬರೆದುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೇ ಬೇರೆ ತೆರ. ನೋಡುವವರ ಕೇಳುವವರ ಅವಧಾನ ಮಜಲಿಂದ ಮಜಲಿಗೆ ಆರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುವುದು.

15

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಕಣ್ಣು ಮೋಹಗಳೇ ಪುನಃ.... ಅವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಏನು ಸುಖ? ಎತ್ತರ ನಿಲವು ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣರಂಜನೆ ಅಥವಾ ರೇಖೆಗಳ ಭಾವ, ಶಿಲ್ಪ–ಅವುಗಳ ಚಲನೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣರಚನೆ, ಹೊಂದಿಕೆ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ರೇಖಿನಿಯ ಅಥವಾ ಕುಂಚದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣರಂಜನೆ, ನೆಳಲು–ಬೆಳಕು, ದೂರ-ಹತ್ತಿರ, ಭಾಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅರ್ಥದ್ಯೋತನ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಘನಗಳ ರಚನೆ (Solidity) ದಟ್ಟ ನೆಲಸು (Mass), ಕೆಲವೇಳೆ ಸಂಕೇತ–ಎಲ್ಲವೂ ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೊ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇವು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತಹ ಚಿತ್ರಕಲಾದರ್ಶನವಾದೀತು. ಹೀಗೆ ಕಂಡಿದೆ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ. ಬರೆಯುತ್ತ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೊ ದಪ್ಪಗೊ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೊ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಕೈ, ಬಳಸುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿಪುಣತೆ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇರಬಹುದಾದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ–ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ನೆಲಸಿನಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರು ಯಾವ ತಾನದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಲಯ–ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಿದೆ, ಬೇರೆ ಮಾಡಿದೆ, ಸಂಘಟಿಸಿದೆ, ಯಾವ ವರ್ಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಎಂಥದು, ಅಲ್ಲಿನ ನೆಳಲು ಬೆಳಕು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಇರುವ ಶೂನ್ಯಾಂತರ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೊ ರೇಖೆಗಳನ್ನೊ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಗಗಳು ಚತುರಸ್ರವಾಗಿಯೊ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದಾದರೊ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಲೊ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಪುಂಜಗಳು ಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಂದು, ಆ ಆ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವನ್ನೂ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೊ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಸರಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸೇರಿ ಗತಿಪ್ರಬಂಧ ದಂಥುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಾಗ ಇದು Choreography ಎಂಬುದಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪವೆಂದಾಗ ಕಣ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕದಾಗ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಅಂಶ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಂತ್ರ ಬೇರೆ, ರಸದ್ಯೋತನೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ತಂತ್ರದಿಂದ. ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೊ ಎಂಥ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚ್ಯ. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣು ಅಳತೆ ಮಾನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಳ ಹೊರ ಆಕೃತಿ ನೋಟ, ಪಕ್ಕಭಾಗ, ಮೇಲ್ಭಾಗ, ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆವರಣದಿಂದ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಾಂಶ. ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ, ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ (Site, Environment, Formation, Function) ಎಂಬ ಲೌಕಿಕಾಂಶ ಪ್ರಧಾನ. ಸಮಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಆಕೃತಿ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುಯೋಜನೆಗಳ ಅಂಶ ಇದೆ. ಇದನ್ನೂ ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಸುತ್ತಾಡಬಹುದು. ಭಾಗಗಳು ಯಾವುವು? ಒಟ್ಟಗತ್ಯಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವ ರೀತಿ? ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ತಿರುಗಾಡಿ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ–ಈ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೆ? ಇದು ಓಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಗಲದ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಕೃತಿರಚನೆ ಹೊಂದುವವೆ? ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ?– ಎಂಬವೆಲ್ಲ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಗೆ ಬದಲು ಸ್ಪರ್ಶನ. ಮುಟ್ಟಿನೋಡಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವವರುಂಟು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗದು. ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ನಡಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿ ಆದ ಮೇಲೆ, ನುಡಿದು ಆದ ಮೇಲೆ, ತೋರಿಸಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿಕಾಸ ಇತರರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಡೆಯ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಕೃತಿಕಾರ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕಣ್ಣನ್ನೂ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಸಜ್ಜು ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿತು, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಕೃತಿಯಾಯಿತು, ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರವೇನು – ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಅಂಶ: Vision, Design, Embodiment in shapely Form ಎಂಬವು. ಸುಷಮ, ಪೇಶಲ, ರಮಣೀಯ, ಆಕರ್ಷಕ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೃತಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಯಾವ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಮಗು ಹೆತ್ತಳು; ಮರ ಹಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಿತು; ಕಲೆಗಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು, ಇದರ ಗುಣಗಾಣ್ಕೆ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟು, ಟೀಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಒಪ್ಪಿಕೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಅವಹೇಳನ, ನಿರಾಕರಣ ಅದೃಷ್ಟದಂತೆ.

3

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯಾ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಹುಭಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರ ಹಾಕುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆ? ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೆ? ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೊ?– ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಕಲೆಗಳ ಭಾಗಕ್ಕೆ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ – ಭರತನದೆಂಬ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದವೇ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಎಂದು ಈಗ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆ ಅರ್ಥ ಈಚೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಂಡದ್ದು. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಶ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ನಾಟ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೃತ್ತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟ್ಯ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪದಗಳು. ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಂಗಚರ್ಯೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿನಯ ಭಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಅಂಶ ಸೇರಿ ತಂತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೊ ಅಥವಾ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನೆಗೊ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು (Themes) ಎಂಬುದಕ್ಕೊ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಾಗವೂ ಸೇರಬಲ್ಲದು. ಉದಾ: ಮಾಳವಿಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೊ ಏನೊ. ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಟ, ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಎಂಬವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲಸು ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಎಂದರೆ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕರಣ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನು, ವೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವಿಧಾನ, ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆಯ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತವೆ. ರಂಗಸ್ಥಲದ ರಚನೆ, ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ-ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ. ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗಾಯಿತು? ಎಂಥವರು

ಪಾತ್ರ ಮಹಿಸಬೇಕು? ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಏಕೆ ಮಾಡಬೇಕು?– ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಶಿವನೇ ಹೇಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಹಿಸಿದ:

ಕೈಶಿಕೀ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣ ನೈಪಥ್ಯಾ ಶೃಂಗಾರರಸಸಂಭವಾ
ಅಶಕ್ಯಾ ಪುರುಷೈಃ ಸಾಧು ಪ್ರಯೋಕ್ತುಂ ಸ್ತ್ರೀಜನಾದೃತೇ
ತತೋ ಅಸೃಜನ್ ಮಹಾತೇಜಾ ಮನಸಾ ಅಪ್ಸರಸೋ ವಿಭುಃ

ಮೃದು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಅಪ್ಸರವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಭರತ ಮುನಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು, ಆತನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ನಾಟ್ಯ – ಅದರ ತಂತ್ರ ಎಂಥವು? – ಎಂಬುದರ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುವುದೇನು, ಅದು ಕಾಣಿಸುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಪಂಚ ಯಾವುದು?– ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ:

ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಸ್ಯಾಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ನಾಟ್ಯಂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಂ
ಕ್ವಚಿದ್ಧರ್ಮಃ ಕ್ವಚಿತ್ ಕ್ರೀಡಾ ಕ್ವಚಿದರ್ಥಃ ಕ್ವಚಿಚ್ಛ್ರಮಃ ॥

ಕ್ವಚಿದಾಸ್ಯಂ ಕ್ವಚಿದ್ಯುದ್ಧಂ ಕ್ವಚಿತ್ಕಾಮಃ ಕ್ವಚಿದ್ವಧಃ
ಧರ್ಮೋ ಧರ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಾನಾಂ ಕಾಮಃ ಕಾಮೋಪಸೇವಿನಾಂ ॥

ನಿಗ್ರಹೋ ದುರ್ವಿನೀತಾನಾಂ ವಿನೀತಾನಾಂ ದಮಕ್ರಿಯಾ
ಕ್ಲೀವಾನಾಂ ದಾರ್ಢ್ಯಕರಣಮುತ್ಸಾಹಃ ಶೂರಮಾನಿನಾಂ ॥

ಅಬುಧಾನಾಂ ವಿಬೋಧಶ್ಚ ವೈದುಷ್ಯಂ ವಿದುಷಾಮಪಿ
ಈಶ್ವರಾಣಾಂ ವಿಲಾಸಶ್ಚ ಸ್ಥೈರ್ಯಂ ದುಃಖಾರ್ದಿತಸ್ಯ ಚ ॥

ಅರ್ಥೋಪಜೀವಿನಾಮರ್ಥೋ ವೃತಿ(?) ರುದ್ವಿಗ್ನ ಚೇತಸಾಂ
ನಾನಾಭಾವೋಪಸಂಪನ್ನಂ ನಾನಾವಸ್ಥಾಂತರಾತ್ಮಕಂ ॥

ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯಮೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ
ಉತ್ತಮಾಧಮಮಧ್ಯಾನಾಂ ನರಾಣಾಂ ಕರ್ಮಸಂಶ್ರಯಂ ॥

ಹಿತೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಏತದ್ ರಸೇಷು ಭಾವೇಷು ಸರ್ವಕರ್ಮಕ್ರಿಯಾಸು ಚ ॥

ಸರ್ವೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ದುಃಖಾರ್ತಾನಾಂ ಶ್ರಮಾರ್ತಾನಾಂ ಶೋಕಾರ್ತಾನಾಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ ॥

ವಿಶ್ರಾಮಜನನಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಧರ್ಮ್ಯಂ ಯಶಸ್ಯಮಾಯುಷ್ಯಂ ಹಿತಂ ಬುದ್ಧಿವಿವರ್ಧನಂ ॥

ಲೋಕೋಪದೇಶಜನನಂ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ
ನ ತಜ್ ಜ್ಞಾನಂ ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನಾ ಕಲಾ ॥

ನ ಸ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನದೃಶ್ಯತೇ
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪಾನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ವಿವಿಧಾನಿ ಚ ॥

ಅಸ್ಮಿನ್ನಾಟ್ಯೇ ಸಮೇತಾನಿ ತಸ್ಮಾದೇತನ್ಮಯಾ ಕೃತಂ
ತನ್ನಾತ್ರಮನ್ಯುಃ ಕರ್ತವ್ಯೋ ಭವದ್ಭಿರಮರಾನ್ ಪ್ರತಿ ॥

ಸಪ್ತದ್ವೀಪಾನುಕರಣಂ ನಾಟ್ಯೇ ಹ್ಯಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ
ವೇದವಿದ್ಯೇತಿಹಾಸಾನಾಮಾಖ್ಯಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನಂ ॥

ವಿನೋದಜನನಂ ಕಾಲೇ ನಾಟ್ಯಮೇತತ್ ಭವಿಷ್ಯತಿ
ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿಸದಾಚಾರಪರಿಶೇಷಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನಂ ॥

ದೇವತಾನಾಂ ಋಷೀಣಾಂ ಚ ರಾಜ್ಞಾಮಥ ಕುಟುಂಬಿನಾಂ
ಕೃತಾನುಕರಣಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ॥

ಎಂದರೆ ಜನ, ದೇವತೆಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಮನುಷ್ಯರು, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ನಡೆ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚ. ಇದರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಊಟದ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ರಸಗಳು ಹೇಗೊ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳು ಹಾಗೆ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ವಿವೃತ:

"…. ನ ಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದಪ್ಯರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ। ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ। ಕೋವಾ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಇತಿ ಚೇತ್, – ಉಚ್ಯತೆ ಯಥಾ ನಾನಾ ವ್ಯಂಜನೌಷಧಿ ದ್ರವ್ಯ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ ಯಥಾ ಗುಡಾದಿಭಿದ್ರವ್ಯೈರ್ವ್ಯಂಜನೈರೋಷಧೀಭಿಶ್ಚ ಷಡ್‌ರಸಾ ನಿರ್ವರ್ತ್ಯಂತೇ, ಏವಂ ನಾನಾ ಭಾವೋಪಹಿತಾ ಅಪಿ ಸ್ಥಾಯಿನೋ ಭಾವಾ ರಸತ್ವಮಾಪ್ನುವಂತಿ. ಋಷಯಃ ಊಚುಃ। ರಸ ಇತಿ ಕಃ ಪದಾರ್ಥಃ? ಅತ್ರೋಚ್ಯತೇ। ಆಸ್ವಾದ್ಯತ್ವಾತ್। ಕಥಮಾಸ್ವಾದ್ಯೋ ರಸಃ? ಅತ್ರೋಚ್ಯತೆ। ಯಥಾಹಿ ನಾನಾ ವ್ಯಂಜನಸಂಸ್ಕೃತಮನ್ನಂ ಭುಂಜಾನಾ ರಸಾನಾಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಃ ಪುರುಷಾ ಹರ್ಷಾದೀಂಶ್ಚಾಪ್ಯಧಿಗಚ್ಛಂತಿ ತಥಾ ನಾನಾ ಭಾವಾಭಿನಯವ್ಯಂಜಿತಾನ್ ವಾಗಂಗಸತ್ತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾನಾಸ್ವಾದಯಂತಿ ಸುಮನಸಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಃ। ತಸ್ಮಾತ್ ನಾಟ್ಯ ರಸಾಃ ಇತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತಾಃ।

ಅತ್ರಾನುವಂಶ್ಯೌ ಶ್ಲೋಕೌ ಭವತಃ ॥
ಯಥಾ ಬಹುದ್ರವ್ಯಯುತೈರ್ವ್ಯಂಜನೈರ್ಬಹುಭಿರ್ಯುತಂ।
ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಭುಂಜಾನಾ ಭುಕ್ತಂ ಭುಕ್ತವಿದೊ ಜನಾಃ॥
ಭಾವಾಭಿನಯಸಂಯುಕ್ತಾಃ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಸ್ತತೋ ಬುಧಾಃ।
ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ ಮನಸಾ ತಸ್ಮಾನ್ನಾಟ್ಯರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ॥

ಅತ್ರಾಹ। ಕಿಂ ರಸೇಭ್ಯೋ ಭಾವಾನಾಮಭಿನಿರ್ವೃತಿರುತಾಹೋ ಭಾವೇಭ್ಯೋ ರಸಾನಾಮಿತಿ? ಅತ್ರ ಕೇಷಾಂಚಿನ್ಮತಂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಾ ದೇಷಾಮಭಿನಿರ್ವೃತಿರಿತಿ। ತನ್ನ। ಕಸ್ಮಾತ್? ದೃಶ್ಯತೇ ಹಿ ಭಾವೇಭ್ಯೋ ರಸಾನಾಮಭಿರ್ವೃತಿರಿತಿ ನತು ರಸೇಭ್ಯೋ ಭಾವಾನಾಮಭಿನಿರ್ವೃತಿರಿತಿ।

ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕಾಃ

ನಾನಾಭಿನಯಸಂಬಂಧಾನ್ ಭಾವಯಂತಿ ರಸಾನಿಮಾನ್
ಯಸ್ಮಾತ್ತಸ್ಮಾದಮೀ ಭಾವಾ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ನಾಟಯೋಕ್ತೃಭಿಃ।।

ನಾನಾದ್ರವ್ಯೈರ್ಬಹುವಿಧೈರ್ವ್ಯಂಜನಂ ಭಾವ್ಯತೇ ಯಥಾ।
ಏವಂ ಭಾವಾ ಭಾವಯಂತಿ ರಸಾನಭಿನಯೈಃ ಸಹ।।

ನ ಭಾವಹೀನೋಽಸ್ತಿ ರಸೋ ನ ಭಾವೋ ರಸವರ್ಜಿತಃ
ಪರಸ್ಪರಕೃತಾ ಸಿದ್ಧಿಸ್ತಯೋರಭಿನಯೇ ಭವೇತ್।। ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮೂಲವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರ ಆಗದೆ ಇರಲೆಂದು. ಇದನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡೀತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಕಾಲವಾದರೂ ನಮ್ಮವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ[1]ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಲೋಕಚರಿತೆ, ಅನುಕರಣ, ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ – ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ – ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಯಾರಿಗೂ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಲೆಂದಲ್ಲ; ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮ್ + ಆರಾಧನಂ' ಎಂಬುದರ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗ ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನದು. ಅವರು ವೇಷಗೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿರುವುದು ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ. ಅವರು ಕಾಣಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು. ಇದನ್ನು ನೋಡುವವರು, ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕೇಳುವವರು ಸಾಮಾಜಿಕರು. ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೊ ಆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವವನು ಸೂತ್ರಧಾರ. ಅವನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ನಟರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರು ಇಂಥವರಾಗಬೇಕು – ಎಲ್ಲಿ ತರೋಣ? – ಎಂಬ

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಶೇಷ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ತುಂಬಾ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು.

ಸಂಗತಿ ಬಣ್ಣನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತೊ, ಸೂತ್ರಧಾರನು ನುಡಿವುದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕರು ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರ ಸಂಸ್ಕಾರ, ರುಚಿ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ವಿವೇಚನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ರುಚಿ ಅರಿತವರು–ಎಂದರೆ ರಸಜ್ಞರು; ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವರು; ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ರಸಚರ್ವಣ, ರಸಾನುಭವ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯಬಲ್ಲವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿಸುವಾಗ, ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವ 'ಸುಮನಸಾಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅಂತಶ್ಚಮರ್ಮ', 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ,' 'ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ಜೀವಾಂಶವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾತು 'ಮನಸಾ ಆಸ್ವಾದಯಂತಿ' ಎಂಬುದು. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕತೆಯನ್ನೊ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೊ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನುರಿತು ತಯಾರಾದ ನಟರು ಸೂತ್ರಧಾರನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಲೋಕಚರ್ಯೆಯನ್ನು, ಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು (ಇಲ್ಲಿ 'ಅನುಕರಣೆ' ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪದ–ಅದರ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.[2] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನುಡಿದ Imitation, Mimesis ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು)[3] ಜನರು ಹೊರಗಿಂದ ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು.

ಅವರದು ಲೋಕಚರಿತದ ಒಂದು ತುಣುಕಿನ ಭಾವಾಭಿನಯವಾದರೆ ಇವರದು ಅದರ ಮನಸಾ ಆಸ್ವಾದನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳು. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಿಕಾರನು ತನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೊ ಆಗ ಅದನ್ನು ಅವನ ಭಾವತನ್ಮಯತೆ, ನಿಷ್ಠೆ ನಡಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವನು ಆಕೃತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಭಾವಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗದೆ, ದೈಹಿಕವಾದ ಇತರ ಲೌಕಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡದೆ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ – ತನ್ನ

---

2. ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು? ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಗೆ? ಸೂತ್ರಧಾರನು (ಇಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕ) ರೂಪಿಸಲು ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ? ನಟರು ಆತನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ನಡೆವ ಯಂತ್ರ ವರ್ಗವೆ?-ಎಂಬುದು ಇಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿದೆ.

3. ಅವರು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೊ-ಅವರೇ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ- ಅದರಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಅಥವಾ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಅದು ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಚೆಲುವು, ಮೋಹಕ! ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೊ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೊ ನಾದದಲ್ಲೊ ಎಷ್ಟು ನಿಪುಣತೆ, ನಯ! ರಕ್ತ ಕುದಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಮಧಾತುಗೊಳಿಸುವ, ಅಥವಾ ಚಿಂತಾದಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಂದಿಯಾದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೃದಯಸಂವಾದ, ತನ್ಮಯೀಭಾವ, ರಸಾನುಭವ ಈ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರಾಳತೆ, ಯಾವ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಭಾವಮಯತೆಯನ್ನೇ ಚರ್ವಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭೋಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಇದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನೋಡುವವನು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ, ಈ ಕೃತಿಯ ರಸಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೊಡಗಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೊ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಗುಣಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೊ ಬಿಡಗು ಬಂದು ಕೃತಿಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾನ ಗುಣ ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ[4] ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಮರೆತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹೊಸ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಾರ್ಥವ್ಯಂಜನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಂತೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲಾವಿಲಾಸವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಲಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಮ ಸ್ಥಾನವೆಂಬಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆಂದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಸಸಿದ್ಧಿ. ಇಷ್ಟ ಸಾಧನೆ; ಆನಂದವನ್ನು ತರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಸಂತೋಷ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು- ವಸ್ತುವಿಗೆ, ರೀತಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಆಧಾರವೂ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿರುವ ಅಂಶಕ್ಕೆ - ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸಾಂಖ್ಯರು, ಮೀಮಾಂಸಕರು, ವೇದಾಂತಿಗಳು ಅವರವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

---

4. ಪೂರ್ವಗ್ರಹ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಎಂಬವನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ರಸಭೋಗ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ; ಕಲಾಕೃತಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇಂಥವನ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೊ ನಾಟ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೊ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿನಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೊ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಇವನ ಮನಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ದೇಹದ ಶ್ರಮ, ಇತರ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳು, ಕಾರ್ಯಗಳು–ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಗಳಿತ ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ವೀತವಿಘ್ನಪ್ರತೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ–ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯದಲ್ಲದ, ಅದರ ಲಾಭನಷ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ, ಇನ್ನಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅವನು–ಎಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರತೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ–ಸಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ Transport ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿ, ಅನುಭವಿಸುವ ಈ ಹೊರಗಿನವ–ಮೂವರೂ ಸಮಾನ ಹೃದಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದೇ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಗುಣ್ಪು, ವಿಸ್ತರಣ. ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಹರಡುತ್ತದೆ ಕಲಾನುಭವ. Aesthetic ಮತ್ತು Artistic ಎಂಬ ಎರಡೂ ಭಾವಯತ್ರೀ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಫಲಪರಿಣಾಮ. ಇಲ್ಲಿ ತರ್ಕ, ವಾದ, ಇತರ ಪ್ರಯೋಜನಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಇತರ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೇಲೆಯೊ ಇತರರ ಮೇಲೆಯೊ ಕಾಲದ ಮೇಲೆಯೊ ಸಮಾಜ ನೀತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆಯೊ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾವನೆ ಸಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

2

ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೃತಿಯ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ[5] ಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಹೊರಮೈಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕೃತಿಯ ಜೀವ(ಪ್ರಾಣ), ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮ, ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಲಾಸ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲ–ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದುದರಿಂದ–ಅಂಗಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ನುಡಿದು, ಅಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆದಾಗ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯದು ಪ್ರಭಾವ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಚರ್ಚೆ

---

5. ಭರತನು ವರ್ಣಿಸಿದ 36 ಲಕ್ಷಣಗಳು ಉತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕರಗಿಹೋದವು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ.

ಬಹುವಾಗಿ ನಡೆದು ರಸ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಆತ್ಮ ಅಥವಾ ಜೀವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದೇ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿಗಳು, ಅಂಗಿ, ಅಂಗಗಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರೂ–ಅನುಮಿತಿ, ತಾತ್ಪರ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಂದ ಕೆಲವರೂ–ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯರೂ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಹೇಳಿದರು. ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರು. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾಂಡ ವಿದ್ಯಾವೈಭವ ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರ್ವ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೊದಲು ರಸಪ್ರಕರಣ ನಾಟಕದ–ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯದ–ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಭರತನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಕೃತಿಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಮಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರವ್ಯ. ಸಂಗೀತವೂ ಹಾಗೇ. ನೃತ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಆದರೂ ಅಭಿನಯದ ವಿವರವನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ (7-15) ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಬೆಳಸಲಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನಟರನ್ನೂ ಮರೆತು, ಯಾವ ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಭಾವ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ನಟರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಕಥಾಭಾವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾವಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ–ಇವರ ಮನಸ್ಸೂ ಮಾನವೀಯ ಮನಸ್ಸಾದ್ದರಿಂದ–ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೂ ಹೋಗಿ ಮಾನವಸಾಧಾರಣಕ್ಕೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಇವರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾನುಭವ, ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು 'ರಸ' ಎಂದಿದ್ದರು.[6] ಇದೇ

---

6. ಇಲ್ಲಿ ನಟರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆತು ತಾವು ಆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೆ? ತಾವು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಟವರ್ಗ Masks ಏ, Facesಏ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಿವೆ. The being it, Acting, Presentation, Representation ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಕೃತಿ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಾನ-ಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಕನಲ್ಲಿ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದ ರಸಯೋಗ. ಇದರದೇ ಭೋಗ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಭಾವವೇ ಅಲ್ಲ; ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಬಿಟ್ಟವೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸತಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಜ್ಞಾಪಕಗಳೂ ಹೊರಗಿನ ಯಾರಿಗೂ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಗೊಂಡ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರದೇ ಸಾರ್ವಭೌಮ್ಯ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಲಾಸಂಪರ್ಕ ಕಲೆಗಾರನ ಹೃದಯ ಸಂಪರ್ಕ. ಕಲೆಗಾರನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೀಗೇ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು-ಧರ್ಮವೊ ಅಧರ್ಮವೊ-ಹೇಗೇ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ಕೃತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯೇ "ನಾಯಕಸ್ಯ ಕವೇಃ ಶ್ರೋತುಃ ಸಮಾನಾನುಭವಃ" ಎಂಬುದು ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯದಂತೆ- "To listen to a harmony is to commune with its composer". ಹಾಗೆಯೇ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳಿರುವ "ಕಾವ್ಯೇ ರಸಯಿತಾ ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾ ನ ನಿಯೋಗಭಾಕ್" ಎಂಬುದೂ.[7]

ಹೀಗೆ, ಕೇಳುವವನ, ನೋಡುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಬಂದುದೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ. ನೇರವಾಗಿ ನುಡಿಯದೆ ಹೇಗಿದ್ದುದು ಹೇಗಾಯಿತು, ಎಂಥ ಗುಣ, ಬದುಕು, ಇದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ– "... This penetrating,, possession-taking faculty is the highest intellectual power of man. There is no reasoning in it... It is a piercing pholas-like mind's tongue, that works and tastes into the very rock heart; no matter what be the subject submitted to it, substance or spirit."

"A work of art," said Ruskin, "is often called imaginative when it merely leaves room for the action of the Imagination: when it is merely suggestive, as a few shapeless scratches may be, or acciden-

---

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಊರ್ವಶಿ ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಪುರೂರವನ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದೆ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪುರೂರವ ಎಂದು ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ನುಡಿದು ರಸಭಂಗ ಮಾಡಿ ಋಷಿ ಶಾಪದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಳಾದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

7. ಆ ಕೃತಿಕಾರನು ಎಂಥವನಾದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಅವನು ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ? ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಂಕೇತವನ್ನು, ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದು ಅಡಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರ್ಯ.

tal stains on a wall. But this is not the real test. The vacancy of a truly imaginative work results not from absence of ideas, or incapability of grasping or disdaining to tell more; and the sign of this being the case is, that the mind of the beholder is forced to act in a certain mode, and feels itself overpowered, and borne away by that of the painter, and not able to defend itself, nor go which way it will: and the value of the work depends on the truth, authority and inevitability of this suggestiveness."[8] ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸೂಚ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಹೀಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಗತಿ ಕಲೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು–ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು– ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿತು: ಬೇಡನು ಕ್ರೌಂಚದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ್ನು ಕೊಂದು ಅದು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ಲಾವಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಕಂಡು 'ರುರಾವ ಕರುಣಾಂ ಗಿರಂ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯು ಶೋಕ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೋಕವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಶ್ಲೋಕವುಂಟಾಯಿತು ಎಂದು. ಅವನು 'ಮಾನಿಷಾದ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ: ಅದು ಶ್ಲೋಕವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ. ನಾರದನು ಹೇಳಿದ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ, ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಿಸಿ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಮುನಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಯಿತು ಎನ್ನೋಣವೆ?

3

ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನೆಲಸು ವಿಶೇಷವಾದ್ದು: ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯನ್ನೊ ಚಿತ್ರವನ್ನೊ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಯನ್ನೊ ನೇರ ನೋಡಿ, ಒಂದು ಜಲಪಾತವನ್ನೊ ಪರ್ವತಪಂಕ್ತಿಯ ಉನ್ನತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನೊ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಗಳ ಸಂಗಮ–ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಗರ ಮಹಾವೈಭವದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೊ ಕಂಡಾಗ ನೇರ ಫಲಿಸುವ ಅನುಭವ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಡಿದು ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ರೀತಿ ಒಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವೈಭವ; ನೋಡುವವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾನುಭವ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಕೃತಿ ಕಲೆ. ಒಂದು ಗಾನವನ್ನು ಉದಾ. ಒಂದು ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ

---

8. The Philosophy of Modern Art, Pp. 81-2- Herbert Read.

ತಾಳಕ್ಕೆ ಇಡುವ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯ, ಆಕೃತಿಯ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೊ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನೆಲಸಿನಲ್ಲಿಯೊ ಇವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭೋಧಗೊಳ್ಳುವ ರಸ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುವುದೆ? ಎಷ್ಟು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನಕ್ರಿಯೆ, ವರ್ಣನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನಕ್ರಿಯೆ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಜಲುಮಜಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಾಲಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಕಲಾನುಭವದ ರೀತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಸಂಯುಕ್ತ. ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ರಸದ್ದೆ? ಆವರೆಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಅಳುವ ರಸ ಯಾವುದು? ಇದರ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ ಯಾವಾಗ? – ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೊ? ಕತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೊ? – ಎಂಬುದು ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯ; ಯಾವ ಸಂಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಏಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೊ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೊ-ಮಹಾಕೃತಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೂ ಅಲ್ಲದವರಿಗೂ ಅರೆಬಲ್ಲವರಿಗೂ– ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ಮಟ್ಟದ್ದು ನಿಜ; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಸಜ್ಞರಿಗೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿವೃತಗೊಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ರಸಾನುಭವ/ದ ಭೋಗ, ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ?-ಎಂಬುದು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲಸು.

ರಸಗಳು ಎಂಟರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ; ಅವುಗಳಿಂದ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹುಟ್ಟಿ ಎಂಟಾದವು ಎಂದು ಭರತನೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಎಂದು ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[9] (ಶಾಂತವೂ ಒಂದು ರಸ, ಒಟ್ಟು 9 ಎಂಬುದು ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು).

---

9. ಭರತನು ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವದವು; ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ರಸಗಳಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಾರದೆ? – ಎಂದು ಕೇಳಿರುವವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಪುನಃ ಆಲೋಚ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಆನಂದ ವಿಶ್ರಾಮ ಸ್ಥಾನವಾದರೂ ಅದು ನಿರಾನಂದದ ಅಥವಾ ವ್ಯಥೆಯ ಯಾವ ಅಂಶವುಳ್ಳದ್ದೂ ಅಲ್ಲ- positive – ಎಂದಾಗ, ಕಡೆಯ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಒಂದೇ ರಸ; ಆನಂದ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ 'ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥರೂಪಣ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಇಂದು ತೀರ್ಮಾನಗೊಳ್ಳಬೇಕು.

4

ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ವ್ಯಂಜನ' ಅಥವಾ 'ಧ್ವನಿ' ಇದ್ದ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ತರುವ ಇತರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆಯೊ, ಇಲ್ಲವೊ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ರಸಾಭಾಸಗಳಿಂದೊ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚಿತ್ರಕವಿತಾ ಅಥವಾ ಕ್ಷುದ್ರಕೃತಿ, ಚಿತ್ತ ಚಮತ್ಕೃತಿ[10] ಎಂದೊ ಹೇಳಿ ಕೆಡೆಯವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತಕ್ಕೊ ನೃತ್ಯಕ್ಕೊ ಕಿಲಸಾರಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊ ಬಳಸಬಲ್ಲಂತೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸೂತ್ರ ಆದರೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಇದನ್ನು ಇಂದಿನ ಲೋಕಸಮಸ್ತದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಗಡುಸಾಗಬಲ್ಲದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದಾಗ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಹಾಸ್ಯೋತ್ಪಾದಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ಮೈತ್ರೇಯ, ಶಕಾರ ಇಬ್ಬರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದರೂ ವಿದೂಷಕನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಹೋದರೂ ಉತ್ಕಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹರ್ಷಕಾರಕವಾಗಿ ಜನಗಳನ್ನು ಒಲಿಸುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಿಂತ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ Humour ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೃದು ಹಾಸ್ಯ–ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಗೆ–ಬರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಡುವ ಮಾತೂ ಹೀನವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಹ್ಲಾದ ಉಂಟು ಮಾಡದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಬಾರದು. ಯೂರೋಪಲ್ಲಿ ನಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಕಗಳೇ (Operas) ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹ್ಲಾದ ನೇರ ತುಂಬಿ ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಬಹುದೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ, ಅಗತ್ಯ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಿದೆ.

5

'ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದವರು ನಮ್ಮ ರಸ ಮಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ನೆಲಸನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ರೀತಿ ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲವೂ 'ಉಚಿತಿ' ಅಥವಾ 'ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. 'ರಸೌಚಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಬಂದಿದೆ.

---

10. ಅರ್ವಾಂಚೋ ಯದಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ರಚನೈಃ ಚೇತಃ ಚಮತ್ಕುರ್ವತೇ-ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಜ್ಜಿಕೆಯದು.

ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನ–ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ, ಸಹ್ಯಾಸಹ್ಯ, ನೀತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲೋಕ ಸ್ವೀಕಾರ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ–ಇವಕ್ಕೆ ಅಸಮಂಜಸವಾಗದಂತೆ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗುತ್ತದೆಯೆ?

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವೊ ಅಸಾಂಗತ್ಯವೊ ವಿರೋಧವೊ ಅಸಹಜತೆಗಳೊ ವಿಪ್ಲವಕಾರಿತೆಗಳೊ ಉಂಟಾದಾಗ ಈ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಎಂಥದು? – ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕೇವಲ ಕಲಾನುಭವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೊ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ, ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೇನನ್ನೊ ಕೇಳುವ, ಜನದ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮಾಜಜೀವನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಅಡ್ಡಿ ತರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳಿದ್ದು. ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಕೆರಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಉರುಳಿಸಬಲ್ಲದು; ನಾಶ ಮಾಡಬಲ್ಲದಾದ್ದರಿಂದ. ಒಂದು ಶೈಲಿ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಒಂದು ತಂತ್ರ ಇವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ವಿಷಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗಂತೂ – ಎಂದರೆ ಸಂಧಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ – ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಲೆಗಟ್ಟೂ ಅನುಭವ ವಿಧಾನವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ತದ್ವಿಪರೀತವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಲೆಯಾಗಲಾರದೆ? – ಆಗಬಾರದೆ? ಅದರ ಅನುಭವ ಎಂಥದು? – ಎಂಬುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಹೊಸತೆನ್ನುವುದು ಆವರೆಗೂ ರೂಢವಾದ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಹಾಕುವುದು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಕಲೆಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ಒಟ್ಟು ವಾಯುಗುಣ, ಆವರಣವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗವಾದೀತು ಕೂಡ. ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಶಕ್ಯವಾಗದಿರುವಾಗ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮೂದಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬವು ಸುಮಾರು ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವರೆಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಮನಸ್ಸು ಈವರೆಗೂ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೆ, ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು, ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು; ಕಲೆಗೂ ಹಾಗೇ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ತುಯ್ಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಪೂರ್ತಿ ಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಹಳ-ಹೊಸಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಬಂದ ಹೊರತೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಇವಾವುದಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲದೆಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಏರ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಆಗಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮ-ಅನುಕೂಲವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರತಿಕೂಲವೇ ಆಗಲಿ; ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತರಲಿ ವಿರೋಧ ತರಲಿ; ದ್ವೇಷ ಅಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ತರಲಿ-ಅದರ ಕಲೆಯ ಗುಣ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲವೆ?–ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಲೆಗೆ

ಮೂಲಭೂತವಾದ್ದು. ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಹದವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

"ಕಬಿ ಸೇ ಧರ್ಮಬಿದ್ರೋಹೀ ಮಹಾದಂಭೇರ್ ಪರಾಭವೇ, ಸಮುದ್ರ ತೀರೇರ್ ಶ್ಮಶಾನೇ ದೀರ್ಘ ನಿಶ್ವಾಸ ಫೇಲಿಯಾ ಕಾವ್ಯೇರ್ ಉಪಸಂಹಾರ ಕರಿಯಾ ಛೇನ್ ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಅತಿಸಾವಧಾನೇ ಸಮಸ್ತ ಇ ಮಾನಿಯಾ ಚಲೇತಾಹಾಕೆ ಯೇನ್ ಮನೇ ಮನೇ ಅವಜ್ಞಾ ಕರಿಯಾ, ಯೇ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಪರ್ಧಾಭಾವೇ ಕಿಛುಇ ಮಾನಿತೇ ಚಾಯ ನಾ, ಬಿದಾಯ್ ಕಾಲೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಿಜೇರ್ ಅಶ್ರುಸಿಕ್ತ ಮಾಲಾಖಾನಿ ತಾಹಾರಿ ಗಲಾಯ್ ಪರಾಇಯಾ ದಿಲ..."[11]

ಇಲ್ಲಿಯ ಎಣಿಕೆ ಬೇರೆ. ಕಲೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅದರ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯ ರೀತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ಉಳಿದುದು ಕಲೆಗಲ್ಲದ, ಕಲೆಯಲ್ಲದ ಹೊರ ಎಣಿಕೆ.

---

11. ಮೇಘನಾದ ವಧಾ ರಚಿಸಿದ ಮೈಕಲ್ ಮಧುಸೂದನನದತ್ತರ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹತೆಗೆ. ರಾಮ, ವಿಭೀಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಆಡದ ಕಾಳ್ನುಡಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗೆ ಅವರ ಕವಿತಾವೈಭವಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಶ್ರುಸಿಕ್ತ ಮಾಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ;- ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ, ದಂಭವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ. ಇದನ್ನು ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

4

ಕಾವ್ಯ/ಕಲೆ ಎಂಥುದೇ ಆಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು; ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಭಿರುಚಿ, ಹಾರ್ದಭಾವ, ಶ್ರುತಿ ಹೇಗಾಗಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? – ಎನ್ನುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮೋಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆ ಸರ್ವೋತ್ತಮವೆಂದೆನಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಇತರ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲ ದುಡಿಯತಕ್ಕದ್ದು; ಅದು ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯಕರ, ಕ್ಷೇಮಕರ ಎಂದರು. ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರದ, ಮೋಕ್ಷ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಹುಶಃ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದ, ಅಂಗವಲ್ಲದ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು.[1] ತತ್ವ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಂತೂ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೆ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಂಟ್, ಹೆಗೆಲ್,

---

1. ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದಾಗ ಕೂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವೆಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕಲೆ ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶ, ಸೋದರ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅದರ ಸಂತೋಷಗಳು ಬಹು ದೊಡ್ಡವಾಗಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪರಮತ್ವದ ಚೆಲುವೂ ಹಾಗೇ ಅಂಶವಾದೀತು. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಸರ್ವಸುಂದರಮೂರ್ತಿ – ಉದಾ. ಚೆಲ್ವನಾರಾಯಣ – ಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಕೃತಿ-ಹಾಡು-ಸಾಹಿತ್ಯ-ನಾಟ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಆಗ ಅದೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥವೇ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಪರಮಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿ-ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಧನವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ, ಭಾವನೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪಣವಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನೆ, ಸಜ್ಜನನೆ? ಅದರಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕಾದಿಗಳು ಹೊಮ್ಮುವುವೆ, ಇಲ್ಲವೆ?-ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಹೊರತು. ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಕಲೆಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ಕ್ರೋಚೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ಬೊಸಾಂಕೆ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದವರೂ ಬೆರೆನ್‌ಸನ್, ಟಾಂಕ್ಸ್, ಫ್ರೈ, ವುಲ್ಫ್‌ಲಿನ್, ರೀಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮವರು ಓದಬೇಕು.

ಸ್ವೀಕರಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನೆಂಬವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕೃತಿಯ ಭಾವಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಮ್ಮವರು ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನೂ ವಿಧಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿರುವುದು: ಉದಾಹರಣೆಗೆ-

"ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾದ್ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣ್ಯನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ"[2]

ಅವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು. ಸ್ವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವೂ 'ಮನಸಾ ಆಸ್ವಾದನ'ವೇ (Contemplative Imagination) ಎಂದಾಗ, ಇವನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದಾಗ, ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ, ತಾನು ತನ್ನದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಬ ಮನೋವಿಕಾರ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಆವರಣ ಭಂಗ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಆದಾಗಲೇ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನವಸಹಜ ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವನು ಭಾವಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗುವಂತೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ' (Transform) ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಂಟಾಗುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' ಅಥವಾ 'ಅಲೌಕಿಕ' ಸನ್ನಿವೇಶ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಸಮಸ್ತ ಲೋಕ. ಲೋಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಗತಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಧಾನವೂ ಧ್ಯಾನವೂ (Contemplation) ಕೆಡುತ್ತವೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ಅನುಭವದ ದ್ಯುತಿ ದೀಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ, ಇವನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಇವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ರಸಭೋಗ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಮಧಾಮವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದು ಸಂತೋಷದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬೌಮ್‌ಗಾರ್ಟಿನ್ ಮುಂತಾದವರು 'Einfuhlung' – 'Oneness of Feeling' ಅಥವಾ 'Empathy' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೆರೆದವು. ಈ ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾಪನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶ ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇವನು ಅಜ್ಞನಲ್ಲ; ಅಂಥವನ ರಕ್ತ,

---

2. ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶೃತಿ ನುಡಿಯುವ ತಂಬೂರಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಕೃತಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗೊಂಡ ರಸಜ್ಞನಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು.

ಮನೋವೇಗ, ಮನೋವಿಕಾರಗಳು ಅಜ್ಞಾನಾನಂದದಿಂದ ಬರತಕ್ಕವಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನಿಯ– ಪ್ರಾಕೃತನ – ಬೆಲೆಗಾಗ್ಗೆಗಾಗಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗಾಗಲಿ ಹಿರಿಯ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ;- 'ಅಂಧೀಭೂಯ ಗುಣಾಗುಣೇಷು ತರವೋ ವಾತಾವಧೂತೋ ಇವ/ ಶ್ಲಾಘಂತೇ ಯದಿ ಸಾಹಿತೀಂ ರಸವತೀಂ ಅಜ್ಞಾಃ ತತಃ ಕಿಂ ಫಲಂ?' 'ಜಾನನ್ ಷ್ಮಂಗ್ಯ ಚಮತ್ಕೃತೀಃ ರಸಗತೀಃ ಅರ್ಥೌಚಿತೀಃ ಆದರಾತ್/ ಅಂತಶ್ಚರ್ಮಯದಶ್ನುತೇ ಸಹೃದಯಃ ಸಾ ಜೀವನಾಡೀ ಕವೇಃ'. ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನು, ರಸದ ಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಔಚಿತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ಪ್ರೌಢನು ಆಗಬೇಕು: ಅವನ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದರ ಕಡೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಲಬೇಕು; ಇದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ, ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಬೆಲೆಗಳೂ ಅದಾವು ಇಂದಿಗೆ. ನಾಳೆಗೆ?) ಆದರೆ ಇಂಥವರು ಇರಬಲ್ಲರೆ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ? ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕೇಳುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆ? – ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರನೇ ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಯಾಂತರದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರಂಶ ಅಂಥವನಾಗಬಲ್ಲನೆ?... ಆದಾಗ ಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲನು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೊರಗಿನವನ ಮನಸ್ಸು ಆಡಿ ಅದರ ಪ್ರಹರ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ ಅನುಭವಿಸಿ ಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನೊ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನೊ ಆಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉನ್ನತಿ ಅಂಥವಾಗಬಹುದು. ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರ. ಇವೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದರೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ಎದ್ದು ಬರುವ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೊಡ್ಡದರವರೆಗೂ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರವರೆಗೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯ ಕಾರ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುವುದ- ರಿಂದಲೂ ಆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[3]

*

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದು ಎಂದು ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಶಾಂತವನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ವೀರಕ್ಕೆ, ಬಹುಶಃ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕರುಣೆಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಉಳಿದವು ಕೆರಳಿಸಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಭರತನು ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಹಾಸ್ಯ;

---

3. ನನ್ನ 'ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ. Judge by the best ಎಂಬುದು ಸೂತ್ರ.

ರೌದ್ರದಿಂದ ಕರುಣ; ವೀರದಿಂದ ಅದ್ಭುತ; ಬೀಭತ್ಸದಿಂದ ಭಯಾನಕ ಹುಟ್ಟುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ಪುನಃ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರದಿಂದಲೇ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿದ ಕೂಡಲೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮಾತು ನಡತೆ ತೋರಿಕೆ ಸತ್ಯ ಕಾಣಿಸುವ ಅಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹುತರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನ, ವೇಷ ದೃಶ್ಯಗಳು, ನಾಯಕನಾಯಿಕಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕ್ರಿಯೆ, ಅಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯ ಬೀಭತ್ಸಾದಿಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೇ ವಿನಾ ಆ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಗಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲ ರಸಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಬಹುದು; ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುವುದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮಂಜಸಗೊಳಿಸಬಹುದು?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಭಾವಗಳಿಲ್ಲ ರಸಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಮಾತಾಡಿರುವವರುಂಟು. ಯಾವಾಗ ನೋಡುವವನ ಕೇಳುವವನ ಓದುವವನ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತೇವೊ ಆಗ ಯಾವ ಯಾವುದು ಅದನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವುದೊ ಅವೆಲ್ಲ ರಸದ ಚಿಲುಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಚಾರ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿಚಾರ ಇವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೆರಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ, ಇಷ್ಟು ಬೇಕೆ, ಸಾಕೆ ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾದೀತು. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸು ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಆದಾವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಣ್ಯವಲ್ಲವೆ?-ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಆನಂದ, ಮಹೋನ್ನತ, ಕಡೆಗೆ Form ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೆ ಜನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ, ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ, ಮೋಹಕವಾದ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಒಂದು ರಸವನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೊ ಆಗ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ (Ugliness), ವಿಗಾನಕ್ಕೆ (Discord) ಅಥವಾ Monstrous Beauty ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹುಳಿ •ಉಂಟು; ಕಹಿ ಉಂಟು; ಕಾರ ಉಂಟು; ಇವುಗಳ ಭೋಗವೂ ಕೇವಲವಾಗಿಯೊ ಅಥವಾ ಮಿಶ್ರವಾಗಿಯೊ ಭೋಜ್ಯ-ಭೋಗ್ಯ-ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗುವುದು ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶ್ರೀಗಂಧವನ್ನು ತೇಯ್ದು ಅದರ ಪರಿಮಳ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಗಂಧವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ನೂರು ಬಗೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಶುದ್ಧಿ

ಮಾಡಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಗಂಧದಂತಹ ಪರಿಮಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಆಗುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಶಕ್ಯವಾಗದ್ದು. ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯರು ಟೊಮಾಟೊ ರಸದಂತಹ ಶೋಧಿಸಿದ ಒಂದು ಚಮಚ ತಿಳಿರಸವನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ 'ರುಚಿ ನೋಡಿ' ಎಂದರು. ಸಿಹಿ ಅಲ್ಲ, ಸಪ್ಪೆ ಅಲ್ಲ, ಹುಳಿ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ರುಚಿ ಇತ್ತು. 'ಇದು ಏತರದಿರಬಹುದು? ಹೇಳಿ. ಹತ್ತು ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅಶಕ್ತನೆಂದು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ಪಾಕಶಾಲೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ 'ಒಂದು ಪಂಚೇರಿನಷ್ಟು ಈ ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿಂದ ಬಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದ ಪದಾರ್ಥ ಅದು' ಎಂದರು. ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನಕಾಯೆಲ್ಲಿ, ಈ ದ್ರವವೆಲ್ಲಿ(!) ಎನಿಸಿತು. ತುಂಬ ಹಸಿರು, ರಕ್ತಗೆಂಪು, ಗಟ್ಟಿ ಕಪ್ಪು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಚಂದ ಕೊಡಲಾರವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಂಪನಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆಡಿದ ಮಾಹಮ್ಮರ The Letter ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಧರಿಸಿಬಂದು ತನ್ನ ಬೆಡಗನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಹೀಗೇ ಸರಿ, ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಆಗದು ಎಂಬುದು ಶಕ್ಯವಲ್ಲವೇನೊ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಭಾವವಂತಿಕೆ ರಮಣೀಯತೆ – ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷತೆ ಎನ್ನೋಣವೆ? – ಅತಿಶಯಗೊಂಡು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನದು ಸಿಕ್ಕಲಾರದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಳಿ ಕಲಾಸರಸ್ವತಿಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಮಾತ್ರ; ಅದನ್ನು ಲೋಕ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರರು ರೂಪಿಸಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಬಂದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಅನಂತವಾದ, ಬರುವ ಸಮಸ್ತಕಾಲಗಳಿಗೂ ಇಷ್ಟೇ, ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹಟ ಮಾಡಿ ಸಾಧಿಸತೊಡಗುವುದಂತೂ ವಿವೇಕವಾಗದು; ಇದು ದೇವರ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗೇ ಮಿತಿ ಇಡುವ ಮಾರ್ಗವಾದೀತು ಎನ್ನಿಸದಿರದು.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮಯ, ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಏಕದೇಶವಾಗಿಯೊ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೊ ಪಕ್ಷಪಾತ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಾದಿಗಳ ಮೂಲಕವೊ ಕಾಲವಿಪರೀತದ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಬೇರೆ ನೀತಿ ರೀತಿಗಳ ಅತಿರೇಕದಿಂದಲೊ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾನ್ಯವಾಗದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೃಷ್ಟಿ,[4] ಸಮಸಾಮಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಕಾಲದ

---

4. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಾಗ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಶಿಷ್ಟ, ಈವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದಾಗ ಬಹುದು. ಮುಗಿದುಹೋದ, ಮೃತ, ಮಡಿ, ಡೆಡ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ಎಂದಾಗಬಹುದು. Vote for the Dead ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ Establishment ಎಂಬ ಪದ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ನವೀನರೂ ಆಡದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನವೀನ/

ಆದರ್ಶ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಧ್ಯೇಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಣ ಮಾಡದಂತೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿಯಾವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಗುಣ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲೋಪಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೂ ವಿದ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಭಿರುಚಿ ಬೇಕು; ಪ್ರೀತಿ ಬೇಕು; ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಲುಷ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸು, ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು. ನಿಮಗೆ ಬೇಡವಾದರೆ ಲೋಕ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ತ್ಯಾಜ್ಯ, ವರ್ಜ್ಯ ಆಗಬೇಕೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅವಸರ ಅಥವಾ ಚಾಲೂಕಿನಿಂದ ಬರೆಯಬಾರದು. ಬುದ್ಧಿ, ಅನ್ಯಮತ ಮತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ತೆಗಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತೆಗಳುವುದೊ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವುದೊ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತೌಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಪ್ರಸಕ್ತ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು? ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಏನನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಯಾವ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಅವು ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೆ? ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಿವೆ? – ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಎಣಿಕೆಗೆ ಬರಬೇಕಾದ್ದು. ಅಕರ್ದಮವಾದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊ ರೀತಿಯನ್ನೊ ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷವೇನು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವ ಔದಾರ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶಂಸೆ ನುಡಿದವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಮಟ್ಟ ಕಡಮೆಯದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಯಾರನ್ನೊ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ತಾನು ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ, ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ – ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾದೀತು. ದೋಷಾರೋಪಣ ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯ ಕೃತಿಗಿಂತ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಿಂತ ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂಬಂತೆ, ಅಲ್ಲವೆ? ತಾನೇ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ; ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು – ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಸಲ್ಲದು. ತನಗೆ ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಯುಕ್ತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ದೋಷಗಳು, ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಹಳಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ದೋಷಗಳಿವೆ, ಇಂಥ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ Deductive ವಿಧಾನ ಕೂಡ ತಕ್ಕ ಬೆಲೆಯ ಪರಿಚಾಯಕವಲ್ಲ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಮಯಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರೆಗೆ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲ Establishment. ಅದು ಮುರಿದು ಬೀಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಹೊಸತರ ಇಷ್ಟ. ಇದರ ರಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಕಾರರು Guardians of the Cemetery ಎಂಬ ತೆಗಳಿಕೆಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'Confusion of Kinds' ಎಂಬ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬಗೆಯವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪು. ಕಿತ್ತಳೆಯೊ ಸೇಬೊ ಮಾವೊ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯೊ ಮಾತ್ರ ಮೇಲು ಎಂಬ ಜಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯುಕ್ತವಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಇದರ ಬಿಲಿಯ ಗುಣಗೌರವಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ತರಬಲ್ಲದು. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದೇಶಗಳವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ ಮೇಲು. ಉದಾ.ಗೆ: ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಕವಿದು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿದ್ದವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಷಮತೆಯಿಂದಲೊ ಇನ್ನಾವುದೊ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಪ್ರಬಲಿಸಿಯೊ ತನಗಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೀನಾಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಮೇಲೂ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಬಹುದು. ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನು ಮೂಲತಃ ಯಾವ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ, ಮತದ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ, ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಾಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕು ನಡೆಯಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಬಾರದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಖಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಸ್ತ್ರೀ ಶೂದ್ರ ಅಂತ್ಯಜ ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಭವಿ ಭ್ರಷ್ಟ ಮಾತು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸೇ ತನಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ತಾನು ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟನೆ, ಇಲ್ಲವೆ? ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ನಾಶಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹುರುಡಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾನವ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸೌಹಾರ್ದದೃಷ್ಟಿ, ಇರುವುದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಕೃತಿಪರಿಚಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಅರಿತು – ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾನುಭವ ಆಗದ್ದರಿಂದ – ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಅತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಂತೆ ಆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳೊ ಫ್ಯಾಶನ್‌ಗಳೊ ಓಲುಗಳೊ ಗುಣಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಸರ್ವಥಾ ಅಗತ್ಯ. ಎಂದಾಗ, ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಇವನು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ, ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂತಿಗಳನ್ನು ಇವನು ಬೆಳಸಿದ, ಬಳಸಿದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೊಡುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಾವುವು, ಉದ್ದೇಶಗಳಾವುವು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಲೆಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಾವುವು, ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನ ದುರಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಭಾವ ಹೊರ ಪ್ರಕಾಶನಗಳಾವುವು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. (Criteria of Judgement and Scales of Values) ವಿಧಿ ಒಂದು ಜೀವವನ್ನು ನಡಸುತ್ತಿರುವಾಗ,

ಅವೃಷ್ಟ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇತರ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದು ಎಂಬಂತಹ ತತ್ವದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ, The Man born to be King, ಈಡಿಪಸ್ ಮುಂತಾದವು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಕತೆಗಳಾಗಲಾರವು. ಅಸೂಯೆ ನಡಸುವಲ್ಲಿ, ಕ್ರೋಧ ನಡಸುವಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅರುಚಿ ವಿರೋಧ ನಡಸುವಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ ಖಂಡಿತ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶ ಎಂಬ ಬಗೆಯೂ ಒಂದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಪ್ರಸಂಗ-ಅತಿಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಮಾಣವಾಗತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಇವೊತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಏನು? – ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂಬುದರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಇದು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವವನ/ ಕಾಣಿಸುವವನ ಅಭಿರುಚಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯುಕ್ತ – ಅಯುಕ್ತಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅಮುಂಚೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯ. ಅಳಿವ ಮಾನದಂಡ, ಬಳಸುವ ಬೆಲೆ ತೂಕಗಳೇ ಕೆಟ್ಟರೆ–ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೇ, ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯೇ ವಿಕೃತವೊ ದುರ್ಬಲವೊ ಆದರೆ, ಅವಧಾನ ಊನವಾದರೆ – ಕೃತಿಯ/ಕಲೆಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ, ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆ, ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಗೆ ಸರಿಯಾದಾವು?

2

ನಮ್ಮ ಕಲಾಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅದೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಯತ್ನ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ರಸಸಾಧನೆ, ರಸಭೋಗ, ರಸಸ್ವರೂಪ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ರಸಗಳು, ಅವು ತರುವ ಆನಂದ ಎಂಥಾದ್ದು – ಎಂಬಂತಹ ಚರ್ವಣ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹೊಕ್ಕು ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯ ಕಾರ್ಯ, ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು Art Criticism – ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ – ಎನ್ನುತ್ತಾರೊ ಆ ಭಾಗ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಏಸ್ತೆಟಿಕ್, ಆರ್ಟಿಸ್ಟಿಕ್ ಎಂಬ ವಿಧಾನಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕಡಮೆಯೇ. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಕರಣಭಾಗ, ಕ್ರಿಯಾತಂತ್ರ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಂಗವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೇನೊ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಮಾನಸಾರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಅಂಥವು.

ಒಟ್ಟು ಆ ಕಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನಕ್ಕೇ 11-12ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪೀಡೆ ಬಡಿದು ಇದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸ ನಿಂತುದು ದುರ್ದೈವ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗ ಈಗ ಚಿಗಿವ ಮರಳು ಕಾಡುಗಳ ನಡುವಿನ ಹಸುರು ನೀರುಗಳ ಬುಗ್ಗೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಣ್ಣವೇನು, ಅಧಿದೇವತೆ ಯಾವುದು, ಆ ದೇವತೆಯ ಆವಾಹನೆ, ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ, ಆರಾಧನೆ ಹೇಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಆಗಮಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದೇ ಅಮೂರ್ತ (Abstract) ಶಬ್ದ, ಅಥವಾ ಇಯತ್ತೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಬಗೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳು ಒಂದೊಂದು ತರಹದ್ದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹಣ್ಣೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಭಾವ ವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಹಣ್ಣು ಎಂಬ ಮಾತು ಹಣ್ಣಿನ ಜಾತಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಅದು ಗೊತ್ತಾದ, ಇದುವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವ ಹಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ. ಊಟ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು; ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಎರಡು ಕಣ್ಣು ಸಾಲವು; ವರ್ಣಿಸಲು ಆದಿಶೇಷನಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ– ಇತ್ಯಾದಿ ನುಡಿತವೇ ಬೆಳೆದಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಒದಗದು. ಒಂದೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಯಾವ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ? ಅಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಜೀವಕಾಂತಿ ಏನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವಿಚಕ್ಷಣೆಗಳಿಂಥವು?– ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತ, ಆ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಕಲೆ ಎಂಬುದರ ಲಕ್ಷಣ ರಚನೆ ಇಂದು ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಸ್ ಹಿಸ್ಟರಿ (Case History) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾತತ್ವ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪದ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶಗಳು – ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಯಾವುದರಿಂದೆಲ್ಲ ಈ ಕಲೆಗೆ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣ ಬಂದಿತೊ ಅದನ್ನೇ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದು ಹಳ ನೋಟ ಅಡ್ಡ ನಿಂತು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಗಾನ ನಾಟ್ಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈವರೆಗೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ಒಂದು ಕಲಾನುಭವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೊ ಲಕ್ಷಿಸದೆಯೊ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೊ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಯೊ ಇರುವಾಗ ಅಂಥ ಹೊಸದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ? ನಮಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುತ್ತೇವೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ? – ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಅದೊಂದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶ. ಒಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯಶುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೀಮನಗಳು ಅಗತ್ಯ.

3

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪುವಂತಿದ್ದ ರಸಪ್ರಕರಣ, ಧ್ವನಿ ಇವು ಹೊಸ ಕಾಲದ ರುಚಿಗೂ ಅಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆಯೆ? ಇತರ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಇತರ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೆ? – ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಷಯಗಳು ರೀತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯ. ಮುಸ್ಲಿಂ, ಪಾರ್ಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸೇರಿದಾಗಲೂ ಆಗ ಈಗ ಬೆರೆದುಕೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಕಲಾನುಭವದ ಧಾತುವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ– ಅವೂ ಮತಧರ್ಮ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ್ದರಿಂದ-ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತಧರ್ಮಹೊಂದಿಕೆ, ವಿನಯಗಳ ಕಡೆಗೇ ಮನಸ್ಸು ಓಲುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ತಿ ಲೌಕಿಕ (Secular). ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಇತರ ಜನವರ್ಗಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ರೀತಿ ನೀತಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಾಧನ ಸಂಪರ್ಕಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳವರ ಜೀವನ ರೀತಿಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದಲೂ ಮೊದಲಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗೂ ಬೇರೆ ಹದವನ್ನು ಮೊನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿದೆ. ದಿನವೂ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಬಾನುಲಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಕತೆ, ಚಿತ್ರಣ, ಘೋಷಣ, ಗಾನ, ಮೂದಲೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧನೆಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮೃದು ಅಥವಾ ಹಿಂಸ್ರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಿವೆ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ-ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ವೀಕ್ಷಣೆ, ಕೇಳ್ಮೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮವು ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮದೊಂದೇ ಚೆಲುವಲ್ಲ; ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾವು ತುಳಿದ ದಾರಿ ಒಂದು ದಾರಿ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಸರ್ವರ ಏಕೈಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಆಗಿರಲಾರದು.

ಇತರ ಸಂಪರ್ಕಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿ ಆವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಲಯಶುದ್ಧಿ, ಗತಿಶುದ್ಧಿ, ಆಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ; ಹಾರೈಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಒದಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳು, ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿನವೊ ಎಂದೆಂದಿನವೊ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊರ ದೇಶಗಳ ಜನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರರು, ಕುಶಲಿಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲ-ಉತ್ಸಾಹಗೊಂಡು ಅದು ಅವರ

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆ? ಅದು ಹಾಗೆ ಏಕೆ ಆಗಬಾರದು? ಇಷ್ಟು ಸಾಕೆ, ಬೇರೆಯದನ್ನು ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪೆ? ನಮ್ಮದೂ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು Chauvinism ಅಥವಾ ಅಭ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ-ತಂತ್ರ ಎಂದಾಗ, ಇಂಥ ಚಿಂತನ ಯಾವಾಗ ತೊಡಗುತ್ತದೆಯೊ ಆಗ, ವಿಪ್ಲವಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ಧಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳೀಯಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಜನವಲ್ಲ. ಹೊಸತಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಉಳ್ಳವರು. ಇತರರ ಜಡತೆ ಅವರನ್ನು ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿ ಮಾಡದು. The Trumpets of a new Prophecy ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಾತೊರೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವರದು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೊ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೊಸ ಹೊಸತನ್ನು ಮೊದಲು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ Antennae ಯಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತು ಬಾನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅಲೆಯುಲಿತಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ತಮ್ಮವಾಗಿ ನುಡಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮುಂಚೂಣಿಯವರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ಹೊಸತರ ಸಂಚಾರ ರಕ್ತಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದು. ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯೂ ಆಗುವುದು. ಅದರ ಅನುಭವವೇ ಆಗ ಕಲಾನುಭವ.

4

ಇವೆಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಿಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕರ್ಮದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿದರ್ಶನ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ದಿನಾ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ; ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ, ತಂತ್ರವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗುಗೊಂಡಿವೆ; ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಒಡವೆ ಅಲಂಕರಣಗಳಾಗಿ, ಆಟಿಕೆಗಳಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೊಡ್ಡವರ ವರೆಗೂ ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸ್ವಯಂಸುಂದರವಾದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಪದಾರ್ಥ ಗಳವು. ನಾಟಕವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಭರತನೇ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು 'ಕ್ರೀಡನಕ' ಎಂದಿದ್ದ. ಅದೊಂದು ಆಟದ ಸಾಮಾನು; ಅದು ಆಟ (< ಆಡು). ಅನೇಕ ವೇಳೆ 'ಕಲೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಪಯುಕ್ತ. ಅಲಸರೂ ವ್ಯರ್ಥರೂ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ. ಈ ಜನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕರು' ಎಂದು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬವನ್ನು ಉಳಿಸಿರುವ, ಉಳಿಸಬಲ್ಲ ಗುರುತುಗಳು- ಉಳಿಕೆಗಳು ಈ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿಯೇ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಮನಾರೊ ಕೃಷ್ಣನಾರೊ. ಅವರ ಮನೆಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿಲ್ಲ; ಅವರ ದುರ್ಗಗಳ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ ಜನರನ್ನು ಕೊಂದು ಅಷ್ಟೇ ಊರುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ದುರ್ಮದರಾದವರ ಕಥೆ ಎದೆಯನ್ನು ಅದುಮುವ ಹಿಸುಕುವ ದುಃಸ್ವಪ್ನ; ಭೂತಕ್ರೀಡೆ.

ಒಂದು ಹಾಡು, ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ನಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವೈಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ; ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ; ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಆಶ್ರಯ ಸ್ಥಾನಗಳ ನೆಲಸಿನದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾವುದೋ ದೀನವಾಕ್ ಯೇಸುವಿನ Eli Eli Sabaktani ಇನ್ನೊಂದು ಜನದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಗೀತೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಉದಾ: ಮಾರ್ಸೈಯೆ, 'ಡೈಚ್‌ಲಂಡ್ ಬೆರ್ ಅಲ್', ಅಲ್ಲಾಹೊ ಅಕಬರ್, ಜೈಹಿಂದ್. ಯಾವನದೊ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ–ರೂಸೊ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್; ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ–ಅಜಂತಾ, ಮೈಕಲ್ ಏಂಜಲೊ, ಡಾ ವಿಂಚಿ, ರೋಡಿನ್ ಮುಂತಾದವರು; ಒಂದು ಮಂದಿರ–ಮಧುರೆಯದು; ಖಜುರಾಹೋದು; ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ – ನಟರಾಜನದು, ಗೊಮ್ಮಟನದು; ಒಂದು ರಾಸದ ನೃತ್ಯ; ಅಥವಾ ಕಾರ್ತೇಜಿನ, ಗ್ರೀಸಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳು, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಇಂಥವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜನದ ಹುಚ್ಚು, ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರ, ಬದುಕಿನ ಪರಮ ನಿವೇದನ, ಮುಡಿಪು ಆಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ. ಇದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಲ್ಲ ನಿಜ. ಅಲ್ಲದಾಗಲೂ ಕೇವಲವಾದ ಗುಣಗರಿಮೆಯಿಂದ ತತ್ಸಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೃತತ್ವ, ಕೃತಿಯ ಅಮೃತತ್ವ – ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂತತ, ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದಧಾಮ.

5

ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ಆಧಾರವಾಗಿಯೂ ನೆಲೆ, ನೆಲಸು ಆಗಿಯೂ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡೂ ಲೋಕದ ಜೀವನ (Life) ಎಂಬುದಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಮುಖವಾಗಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುವುದೊ, ನಡೆಯದೆ ಹೋಗುವುದೊ, ನಡೆಯಲು ಆಸೆಪಡುವುದೊ, ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಬಳಕೆ, ಜನದ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮಾತುಕತೆ, ನಡತೆ, ಜೀವಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಇದಕ್ಕೆ – ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ – ಸೇರದ್ದು ಎಂಬುದು ಒಂದಿಲ್ಲ. 'ನ ಸ ಶಬ್ದೋ ನ ತದ್ ವಾಚ್ಯಂ ನ ಸ ನ್ಯಾಯೊ ನ ಸ ಕಲಾ ಜಾಯತೇ ಯನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಂಗಂ ಅಹೋ ಭಾರೋ ಮಹಾನ್ ಕವೇಃ – 'There is nothing in the realm of thought or of being which does not serve the poet's purpose.' ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ದೇಶ ವರ್ತಮಾನಗಳಿಲ್ಲ; ಮೃತ, ಜೀವಿತ, ಆಗಾಮಿ ಎಂಬ ನೇಮಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲವೂ ಒಂದೇ; ಇದೇ; ಇಂದೇ. ಕಲಾನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾವಂತಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಮಾನವಲೋಕದ ಒಬ್ಬನ ವಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಣ ಸಾಧನೆಯನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೂ ಹಾಗೇ; ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಹಾಗೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪನೆ ಪರಮಾಪ್ತ; ತಾಯಿ ಭೂಮಿ. ಅದು ಒಂದು ಕಡೆ ಮೂಸೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕೃತಾರ್ಥ; ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ತ. ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಎಂದಾಗ ದೇವರು ಅದನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಎಂದು ಮತದವರು ಹೇಳಲಿ; ಈಗಿನ ಕಾಲದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇದೊಂದು ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನಲಿ;- ವಾದಗಳು ಯಾವುವೂ ಆಗಬಹುದು- ಜೀವಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದಿರುತ್ತವೆಯೊ ಅವೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿನ ಸಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿಯೊ (Structure) ಕಾರ್ಯವಾಗಿಯೋ (Function) ಫಲಪರಿಣಾಮ ಕೊಡುತ್ತ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನವಸಾಮಾನ್ಯನ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತದಂತೆ ಒಂದು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸಾಮಸ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಯಾಗಿರುವ (Collective, Cosmic Unconscious) ನಿಧಿ ನಿಕ್ಷೇಪ. ಒಂದು ಬಿತ್ತವನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂಳಿ ಅದು ಮೊಳೆತು ಚಿಗಿಯುವಾಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರವಾಗಲಿರುವ ತನ್ನ ಭರವಸೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೊ ನಂಬಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣ. ಯೋಗ್ಯತೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯ ಪುಟಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅವನ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (Individuality) ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿತ್ವ (Personality) ಭೂಮಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ, ಒಂದು ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯಂತೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ (Irruption of personality – ಮೂರ್ತಿತ್ವದ ಪುಟಿಯುವಿಕೆ ಅಥವಾ Upsurge of Energy – ಚೈತನ್ಯದ ಒಂದು ಹೊರಹೊಮ್ಮುಗೆ). ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಜವಾದರೂ ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಅಡಗಿರುವ ವಾಸನೆಗಳು ಒಳಗೇ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ, ನೆನಸಿದಾಗ ಚೈತನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಅವನ ಭಾವಾನುಭವ ರೂಪಣಗೊಳ್ಳಲೂ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲೂ ಒದಗುತ್ತವೆ... ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇನೊ ಇವನದೇ. ಇವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಆಶೋತ್ತರ, ಇವನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಅಕಾಂಕ್ಷೆ– ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ನೆರೆಯಂತೆ ಹರಿದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆ ಅಂಕುರವನ್ನು ಬೆಳಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ಕೇವಲ ಆ ಬಣದ, ಆ ಜನಾಂಗದ, ಆ ವಂಶದ, ಆ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ಮಗ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತಾಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ್ಯದ್ದು. ಎಂದಾಗ, ಇತರ ದಿನದ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ ಮಿತಿಗಳೂ-ವೇದ್ಯಾಂತರ ಸಂವೃತ್ತಿ-ಹೊರಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲೋಕಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಆವರಣಭಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ

ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಲೋಕೋತ್ತರತೆ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದರ ಕಡೆಗೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಶಕ್ತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತಾಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವೀರ್ಯಾಣು ಜೀವಪಿಂಡವಾಗಿ ಆಕೃತಿ ತಾಳುವಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಾಕೃತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪೋಷಣೆ ಸಲ್ಲುವುದೊ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಯಾವುದು ಸಲ್ಲದೊ ಸಂದು ಬರೆಯದೊ ಅಂಥದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಇದು ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಪೃಥಕ್ ವಿಶೇಷ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇವನದೇ ರೂಪ, ವೀರ್ಯ, ಅದೇ ಆಕೃತಿ ತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತಹ, ಆದರೆ ಬೇರೆಯ ಜೀವ ಆಕೃತಿ, ಗುಣ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೀಪ್ತಗೊಂಡು ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಆತುರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ನಿಲ್ಲದು. ಸಮಸ್ತ ಸಜ್ಜುಗಳೂ ಅಂಗಾಂಗಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಶಕ್ತ ಅವಯವಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ರೂಪಗೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಯಾವ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಜಲನ್ನೂ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ತಪ್ಪದೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ಶಕ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ಜ್ವರದ ಗ್ರಸ್ತ, ಉದ್ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿ. ಯಾವ ಅಂಶ ಸೇರದೆ ಹೋಯಿತೊ, ಅದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಯ್ಯುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಒಳಗೇ ನಿಂತ ಒಂದು ಉಳಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದು (Residue). ಈ ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ತಾನು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಸತ್ವ ಜಲರಾಶಿಯಾದ ಸಾಗರ. ಭೂಮಿ ಸಾಗರಗಳ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಸಂಪತ್ತೂ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಭಂಡಾರಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಇವನಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಸಾಮಗ್ರಿ; ಇವಕ್ಕೆ ತೂಗುವ, ಬಳಸುವ ಸಾಹಸ ಇವನದು. ಬೆಲೆಗಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮಗ್ರಿ; ಸತ್ವ; Reference.ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅದೇ ನೆಲಸು; ಗಣೆ.

ಇತರ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕವೊ, ಅಳತೆ ತೂಕ ಎಣಿಕೆಯೊ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒದಗುವ ಗಣಿತದ ಸ್ಥಾಪಕತೆಯೊ ಒದಗುತ್ತವೆ – ಸತ್ಯ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ ಇಲ್ಲ. ಕೈ ತೂಕ, ಬಾಯಿಬಣ್ಣ. ಬೆಲೆಗಳು ಕಂಡರಾಯಿತು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಾಣದುದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಮೌಲ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು; ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು; ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅಗತ್ಯ: ಹಳತಾಗಲಿ, ಹೊಸತಾಗಲಿ. ಇಂಥದು ಶಕ್ಯವೆ – ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಭ್ರಾಮಕ ಕೂಡ ಆಗಬಹುದು. ಎದುರಿನ ಹುಲಿ ಕಂಡರೆ ಓಡುತ್ತೇವೆ ಅಥವಾ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರದ ಹುಲಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾತು, ರಂಗು, ರಚನೆ; ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಶೋಭೆ, ಆಕೃತಿ–ಅವೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅವಕ್ಕೆ

ಪ್ರತ್ಯಾಮ್ನಾಯ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಾಪಿ, ಅನುಕರಣ ಅವುಗಳ ಹದ ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೀಳ್ಸಮ್ಯುತ್ತವೆ. ಅದರದು ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳಸಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಕೃತ. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವಾದಾಗಲೂ ಅದರ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ: ಯಾವುದೊ ಅಂಶ, ಸಂಗತಿ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜ, ಸುಂದರ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಭ್ರಾಂತಿ ಮುರಿಯಬಾರದು ಅದರ ಗ್ರಹಣ ನಡೆವಾಗ. ಅದರ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವಂಥ ಇನ್ನಾವುದೂ ಅದನ್ನು ಹಾಯಬಾರದು; ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಟಿರುವವರೆಗೂ ಅದೇ ಸತ್ಯ; ಉಳಿದುದು ಹೊರಗೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ (Illusion) ಕವಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥುದಿರಬಲ್ಲದು; ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ; ಧೀರ; ಸುಂದರ ಎಂಬುದು ಹಾಯ್ದರೆ ಆಯ್ತು ; ಆ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಮುಖ, – ಆವರೆಗೂ ಮರೆಯಾದ್ದು, ಅಲಕ್ಷಿತವಾದ್ದು – ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ದೊಡ್ಡ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಪದಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಾವು ಸೂಕ್ತವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂಥುದನ್ನು ಲೋಕ ಕಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಾಗ ಇದರೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಗುಣಕಾಂತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಸಹೃದಯರಾದ ನೋಟಕರು – ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ನಾಟಕ, ಆದರೆ – ಕೇಳುವವರು ಜೊತೆ ಸೇರಿ – ರಸಜ್ಞರೂ ಅನುಕೂಲರೂ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಹೊರಗಿನ ಅವರಿಂದ ಗುರುತುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗ್ರಾಹಕಶಕ್ತಿ ಮನಃಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅನುಗುಣತೆ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವರಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಭಾವ ಕೃತಿವಿಲಾಸ ಹ್ಲಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಇರುವ ಗ್ರಾಹಕರು ಸಹೃದಯರು–ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಗುಣವಿದೆ, ದೋಷವಿದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಹಿರಿತನ ಅತೀವ ವಿಶೇಷ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವ ಕಲಾನುಭವಗಳಿಂದ – ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ – ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅಂಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇತರರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಗ್ರಹಣ, ಅದರ ಭೋಗ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಸಂತೋಷ ಪರಿಣಾಮಾದಿಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು; ಇವುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತಾರತಮ್ಯಗೊಂಡರೆ ಇಂಥುದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು, ಬೇಡ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಪುನಃ ಇವರು ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ನೆಲೆಯಾದ ಜೀವನ ಲೋಕದ, ವಿದ್ಯಾಲೋಕದ, ಕಲಾಲೋಕದ, ಪ್ರಚಲಿತ ಕಾಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಅರಿವಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಯಂ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಔಚಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಯಾವ ಜೀವಚೈತನ್ಯ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಯಿತೊ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿಸಲು ನೆರೆಯಿತೊ – ಅದೇ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ

ಸರ್ವದಾ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಳಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನಮಂಡಲವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಸ್ಥಾನ; ಇದೇ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಕಲ್ಪನಾಸ್ಥಾನ. ಇದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ; ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಗತ. ಪ್ರತಿಕಲೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ-ತಕ್ಕ, ಬಯಸುವ-ಸಿದ್ಧಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಬೆಲೆನಿರ್ಣಯ ಈ ಕಲಾನುಭವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಈಚೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಗಾಧವಾದ್ದು ; ಸರ್ವಗ್ರಾಹಿ, ಸರ್ವ ಮಾತೃ ಇದು. ಆವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ತಂತ್ರ, ವಿಧಾನ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ವೀಕರಣ ಅಥವಾ ತ್ಯಜನಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಲೋಕಾನುಭವದ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: ರಸಸ್ಥಾನವಾಗಿ; ಅಥವಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಿ.

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.

(ಅ) 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 ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ 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' ಅಂಕಣಲೇಖನಗಳು (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.

ಎ. ಸೀ. ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು

('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/– (ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ)

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/–

8. "ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ: ೩, ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ" (2003) ಡೆಮಿ 626 ಪುಟ; ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ, ಬೆಲೆ: ರೂ. 200/–

9. "ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪುಟ: ೪, ಸಾಹಿತ್ಯಾಲೋಕನ" (2003) ಡೆಮಿ 560 ಪುಟ; ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಅವಲೋಕನದೊಂದಿಗೆ, ಬೆಲೆ:ರೂ.200