ಅನಿಕೇತನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಏಪ್ರಿಲ್–ಜೂನ್ ೨೦೨೧
ಸಂಚಿಕೆ ೧೧೮

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಸಂಪಾದಕರು
ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೨
ದೂರವಾಣಿ: ೦೮೦–೨೨೨೧೧೭೩೦/೨೨೧೦೬೪೬೦

ANIKETHANA (a quarterly journal of kannada language and Litrature) April 2021 - June 2021. Edited by: **Kodibettu Rajalakshmi,** Published by: **Kariyappa N.** Registrar, Karnataka Sahithya Academy, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bengaluru-560 002

ಪುಟಗಳು: **xii + 164 = 176**
ಬೆಲೆ: ೫೦/–
ಸಂಚಿಕೆ: ೧೧೮
ಪ್ರತಿಗಳು: ೨೦೦೦

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಕರಿಯಪ್ಪ ಎನ್.
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೨

ಚಂದಾ ವಿವರ
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ: ೫೦/–
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ: ೨೦೦/–
ಆಜೀವ ಚಂದಾ: ೧೦೦೦೦/–

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ: **ಕಕಕಕ**

ಮುದ್ರಕರು:
ಏಕಾಕ್ಷರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. ೨, ೫ನೇ 'ಬಿ' ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಬರೋಡಾ ರಸ್ತೆ
ಕಾಮಾಕ್ಷಿಪಾಳ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೭೯.
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೪೪೩೬೫೫೩೮

ಪುಟ ತೆರೆದಂತೆ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು: ಹೊರನೋಟ ಕೊಡುವ ಒಳದೃಷ್ಟಿ
–ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್ **v**

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು
–ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ **vii**

ಸಂಕಿರಣ : ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ನಿರಂತರ ಹರಿವು
–ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ **ix**

ಸಣ್ಣಕತೆ : ಮಲಯಾಳಂನ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ
–ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರು **೧**

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳು
–ಡಾ. ಅಜಯ್ ವರ್ಮಾ ಅಲ್ಲೂರಿ **೧೨**

ವರ್ತಮಾನದ ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಊರುಗೋಲು
–ಡಾ. ಉಮಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ **೨೦**

ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ
–ಕೆ. ನಲ್ಲತಂಬಿ **೨೮**

ವಿಜ್ಞಾನ–ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು
–ಟಿ.ಆರ್. ಅನಂತರಾಮು **೩೭**

ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ
–ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ **೫೧**

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನ
–ಡಾ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ **೫೯**

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ
–ಡಾ.ರೋಹಿಣಾಕ್ಷ ಶಿರ್ಲಾಲು **೭೮**

ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೆಂದರೇನು?
–ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ೭೮

ಮರೀಚಿಕೆಯ ಬೆನ್ನುಬೀಳುವ ಸುಖ: ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು
–ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ ೮೮

'ಪೂರಕ' ನಿಸರ್ಗಗಳ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ
–ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್ ೯೮

ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶತಮಾನಗಳ ಒಳವೇದನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ
–ಡಾ. ಉಮಾಶಂಕರ ಹೆಚ್.ಡಿ. ೧೧೪

'ಗುಡ್‌ಅರ್ತ್': ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
–ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್ ೧೨೮

ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮನ್ನಣೆ: ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಒಂದು ನೋಟ
–ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ ೧೩೮

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳು
–ಪ್ರದೀಪ ಆರ್.ಎನ್. ೧೪೪

ಆತ್ಮದ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಂಪಭಾರತದ ಅರಿಕೇಸರಿ
–ರವೀಂದ್ರ ಕತ್ತಿ ೧೫೫

ಬರಹಗಾರರ ವಿಳಾಸ ೧೬೨

ಪ್ರಧಾನ
ಸಂಪಾದಕರ
ಮಾತು

ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ

■ .... ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಅನಿಕೇತನ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ಓದುಗರು ಇಂತಹ ಅನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ರಚನೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅನಿಕೇತನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಭಾಷೆ– ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಬದಲು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಓದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಮುನ್ನೀರಿನಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅನಿಕೇತನತ್ವದ ಮಾರ್ಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನೆರೆ ಹೊರೆಯ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಪಾದಕರಾದ ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ವಿಶೇಷ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ವಂದನೆಗಳು.

ಸಂಚಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಮುದ್ರಣದವರೆಗೆ ಅನಿಕೇತನದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಸರ್ವರಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತನ್ನೂ, ಗಮನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಎಸ್. ಕರಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರನ್ನೂ ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಸಂಪಾದಕರ
ಮಾತು

ಹೊರನೋಟಕೊಡುವ ಒಳದೃಷ್ಟಿ

■ .... ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆಹೋಗಿ ನಿಂತಾಗಲೇ 'ನಮ್ಮ ಮನೆ'ಯ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ವಸ್ತು–ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅತಿಪ್ರೀತಿಯೋ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧೋರಣೆಯೋ ಅಸಡ್ಡೆಯೋ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊರಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೊಂದು ಹೊರನೋಟವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗತ್ಯ.

ಕೋವಿಡ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೋಂಕು ಹರಡುವುದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸರ್ಕಾರ ಲಾಕ್‌ಡೌನ್ ಹೇರಿದ್ದಾಗ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಸಾರವೆನಿಸಿದ್ದ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಷಯಗಳ ಮಹತ್ವ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ಸ್ನೇಹ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಪೂರಕವಾದ ಆಚರಣೆ–ಸಮಾರಂಭ ಅಥವಾ ಸೌಹಾರ್ದ ಭೇಟಿಗಳು ಕಷ್ಟವಾದಾಗ, ಅಂತಹ ಭೇಟಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿತು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇರುವವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು, ಸುಮ್ಮನೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು – ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇವೆಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದಿರಬಹುದು.

ನೆರೆಮನೆಯವರ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳ ಕುರಿತು

ದೂರುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಲಾಕ್‌ಡೌನ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಡಿಜಿಟಲ್ ಲೋಕವನ್ನು ಕೂಡ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಹಾರ್ದಿಕ ಮಾತುಕತೆ, ಸಹಪಯಣಿಗರ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಆಶಯಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಅವಿತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೊರೊನಾ ಸಂದರ್ಭವು, 'ನೆರೆಹೊರೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ನೆರೆಹೊರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇರಳವಾದ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಂತೂ ನೆರೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಆದರೆ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ, ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ನಮಗೆ ಕಡಿಮೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕದಲಿಕೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಅಂತರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಒಂದು ಇಣುಕುನೋಟ ಬೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬರಹಗಳು ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳ ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ತಮಾನದ ಅವಲೋಕನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಬಹುದೆನ್ನುವ ಆಶಾವಾದ ನಮ್ಮದು.

ಅಗಲಿದ ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ನೆನಪುಗಳು ಸಂಚಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಬರಹ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ, ಶಾಸನವೊಂದರ ಕುರಿತು ಪುಟ್ಟ ಬರಹ, ಕಲೆಯಬಗೆಗಿನ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ನಿಲುವುಗಳು, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಒಂದು ನೋಟ... ಹೀಗೆ ಓದಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಓದುವ ಖುಷಿ ಹೆಚ್ಚಲಿ, ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಲಿ; ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ನಮಗೆ ದಕ್ಕಲಿ.

ಅಗ್ರಜಾ ಶಿಲಾಸ್, ಹೊಯ್ಗೆ ಬೈಲ್‌ರಸ್ತೆ,
ಉರ್ವ, ಮಂಗಳೂರು– ೫೭೫೦೦೬

ಸಂಕಿರಣ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ನಿರಂತರ ಹರಿವು

■ .... **ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ**

ಕಾಲವು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಾಗ, ನಾವು ನಡೆದು ಬಂದದಾರಿ–ನೆನಪುಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ದಶಕದತ್ತ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾಲನ ವೇಗಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಇಂಧನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ 'ಡಿಜಿಟಲ್ ಮಾಯೆ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಡಿಜಿಟಲ್ ಮಾಯೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳೆಂಬ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಕುಟ್' ಜಾಲತಾಣ ಬಹಳ ಸದ್ದು ಮಾಡಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ವೇದಿಕೆಯು ನುಗ್ಗಿ ಬಂತು, ಆಳ್ವಿಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿತು. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಒದಗಿಸಿದ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಶರಣಾಗುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಮೊಂಡಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಆತಂಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪುಟಾಣಿ ಬರಹಗಳ ಲೋಕವೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೀರ್ಘ ಬರಹಗಳು, ದೀರ್ಘ ಓದಿನ ಸುಖಗಳು ಮಾಯವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯೂ ಕಾಡಿತು. ಈ ಚಿಂತೆ ಆತಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಲೇಖನಗಳು ಅಳಿದುಹೋಗಿಲ್ಲ. ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಥಾಸಂಕಲನ, ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ, ಆತ್ಮಕತೆಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಸವಾಲು–ಆತಂಕಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಸಾಗುವ ನದಿಯಂತೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಇಳಿತಗಳೇನಿದ್ದರೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಷ್ಟೇ.

ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಇಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಗತಿಯನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಕಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಳಹಿನ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು, ನಮ್ಮ ನೆರೆರಾಜ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾವ ಗತಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಬರಹಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಭರತ ಇಳಿತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದುಕಡೆ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹುಲುಸಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಅಥವಾ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರಲೂಬಹುದು. ಆದರೂ ಬರಹದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬಲ ನೀಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕರ ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಲೋಕನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

೧. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ?
೨. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರ ಒಲವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ? ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಇಷ್ಟಪಡಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ?
೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೊರತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವಸರದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮುರುಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೆ? ಅಥವಾ ಡಿಜಿಟಲ್ ವೇದಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿವೆಯೇ.
೪. ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ?

ವೇಗದ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು, ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವ ಖುಷಿಯ ಕುರಿತು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬಂದರೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಸದಾ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಥನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಹಸಿವೆಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಣಬಡಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೂರಣವನ್ನು ವಿಳಂಬಗತಿಯಲ್ಲಿ

ಪಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೋನೆಮಳೆಯು ಭೂಮಿಯೊಡಲಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಲವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಈ ವಿಳಂಬಗತಿಯು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನದಿಯು ಎಷ್ಟೇ ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿದರೂ, ನದಿಯ ಹಾಸುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮರಳು-ಮಣ್ಣುಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜಮೆಯಾಗಿ, ನದಿಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಹರಿವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ, ಈ ವಿಳಂಬಗತಿಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಓದುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಈ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಅವಲೋಕನಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮಲಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಪ್ರಚಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಡಾ. ಕುಂಟಾರು ಮೋಹನ ಕುಮಾರ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳ ಪರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಲೇಖಕರಿಗಿಂತಲೂ ಓದುಗರೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯಗಳು ಇತರರನ್ನು ನೋಯಿಸದಂತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅವಕಾಶವಾಗಬಹುದು. ಆ ದಿಕ್ಕಿನ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯಾಮಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಮಿಳು ಓದುಗರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ಅಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕೆ. ನಲ್ಲತಂಬಿ ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಡಾ. ಅಜಯ್ ವರ್ಮಾ ಅಲ್ಲೂರಿಯವರು ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಕುರಿತು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮರಾಠಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಆತಂಕಗಳ ಛಾಯೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಡಾ. ಉಮಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಬರಹವು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನವು ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಹೂರಣವು ಲಘುವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಆತಂಕವೆ– ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕೋವಿಡ್ ಜಾಗತಿಕ ಸೋಂಕಿನ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೈನಿಕಗಳು, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕಡಿತ ಮಾಡಿವೆ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಪುರವಣಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಕತೆ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ– ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅನೇಕ ವೇದಿಕೆಗಳು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಂತಾಗಿವೆ. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಬರಹಗಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ. ನಾಲ್ಕೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆತಂಕವು ಸಮನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಲಾಭದ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿವೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ಮಿಂಚೊಂದು ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಹರಿವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿವೆ. ಈ ಸಂಕಿರಣದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ: ಮಲಯಾಳಂನ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ

■ .... ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಅನುಭವ ಕಥನವಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಲೇಖಕರ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಓದುಗರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ

ಜೀವತುಂಬುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತಲೂ ಓದುಗರೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗಲೂ ಓದುಗರ ಸ್ಪಂದನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವ ಒಬ್ಬರು ಲೇಖಕರು ಏಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಹುಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವವರು ಓದುಗರು. ಓದುಗರ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಲಭ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಿದೆ. ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಸಮಾಜ, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ರಚನೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಶಯಗಳೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು, ಓದುಗರ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಓದುಗ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಮಂಡನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಅವು ಯುಗಧರ್ಮವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಬಹು ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಇಂದಿಗೂ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸೆಳೆದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಶತಮಾನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಮೌಲಿಕ ರಚನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಿರುವ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗುವ ಸೀಮಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಓದುಗವಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿ.ಡಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರ 'ಮಾಮಾ ಆಫ್ರಿಕ', ಸುಭಾಷ್ ಚಂದ್ರನ್ ಅವರ 'ಸಮುದ್ರ ಶಿಲ', ಅಜಯ್ ಪಿ. ಮಾಂಗಾಡ್ ಅವರ 'ಸೂಸನ್ನಯುಡೆ ಗ್ರಂಥಪುರ' ಮೊದಲಾದುವು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸೊಹಿಲಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯುಗಾಂಡದ ಲೇಖಕಿ ತಾರಾ ವಿಶ್ವನಾಥನ್‌ರ ರಚನೆಗಳ ಆಖ್ಯಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಾಮಾ ಆಫ್ರಿಕ'. ಬ್ರಿಟಿಷರು ರೈಲ್ವೇ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದ ಮಲಯಾಳಿ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂತತಿ ತಾರಾವಿಶ್ವನಾಥನ್. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳ ದಾಳಗಳಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಆಲ್ಫಾ, ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಇಟ್ಟಿಕ್ಕೋರ, ಸುಗಂಧಿ ಎನ್ನ ಆಂಡಾಳ್ ದೇವನಾಯಕಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಸರಾದ ಟಿ.ಡಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್ ಓದುಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಈಗಾಗಲೇ ವಾದಕ್ರಮಂ, ಸನ್ಮಾರ್ಗಂ ಮೊದಲಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ 'ಮನುಷ್ಯನಿ ಒರು ಆಮುಖಂ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಗಮನಸೆಳೆದ ಮಲಯಾಳಂ ಲೇಖಕ, ಸುಭಾಷ್ ಚಂದ್ರನ್ ಅವರು 'ಸಮುದ್ರ ಶಿಲ' ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಯಾಳಂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ವಿನೂತನ ಕೃತಿಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಇದು ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಜಯ್ ಪಿ. ಮಾಂಗಾಡ್' ಸೂಸನ್ನಯುಡೆ ಗ್ರಂಥಪುರ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ಲೇಖಕ.

ಬರಹಗಾರರು–ಓದುಗರು, ಕತೆ–ಅನುಭವ–ಕಲ್ಪನೆ ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಸ್ಮಯ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾಥಾರ್ಥ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಹಾಗೂ ದ್ವೀಪವಾಸಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಜೋನಿ ಮಿರಾಂಡ ಅವರ ಜೀವಿಚ್ಚಿರಿಕ್ಕುನ್ನವರ್ಕುವೇಂಡಿಯುಳ್ಳ ಒಪ್ಪೀಸ್', 'ನನಞ್ಞ ಮಣ್ಣಡರುಗಳ್' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣಿ ಆರ್. ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಒಳಿವ್ ದಿವಸತ್ತೆ ಕಳಿ' (ರಜಾದಿನದ ಆಟ) ಎಂಬ ಸಂಕಲನ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆ, ವಸ್ತು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಲೇಖಕರೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಲಯಾಳಂಗೆ ದೊರೆತ ಆರು ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ. ಶಂಕರಕುರುಪ್ಪ್, ಓ.ಎನ್.ವಿ. ಕುರುಪ್ಪ್ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿತ್ತಂ ಅಚ್ಯುತನ್ ನಂಬೂದಿರಿ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳು. ತಗಳಿ ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೆ, ಎಸ್.ಕೆ. ಪೊಟ್ಟಕಾಡ್ ಮತ್ತು ಎಂ.ಟಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ನಾಯರ್ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಸರಾದವರು. ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಮತೂಕದ ಮಹತ್ವ ಆಧುನಿಕ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮಲಯಾಳಂ ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಕಿರು ಗಾತ್ರದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಓದುಗರನ್ನು ಬೇಗ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಗಳು ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳಂನ ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮಾತೃಭೂಮಿ, ಮನೋರಮದಂತಹ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಓಣಂ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ವಿಷು ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾತೃಭೂಮಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯು

ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರ ರಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಟಿ. ಪದ್ಮನಾಭನ್, ಎಂ. ಮುಕುಂದನ್, ಸೇತು, ಸಕ್ಕರಿಯಾ ಪೆರುಂಬಡವಂ ಶ್ರೀಧರನ್, ಸಿ.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಸಾರಾ ಜೋಸೆಫ್, ಯು.ಕೆ. ಕುಮಾರನ್, ಟಿ.ವಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣನ್, ಕೆ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎನ್.ಪಿ. ಮುಹಮ್ಮದ್, ಕೆ.ಪಿ.ರಾಮನುಣ್ಣಿ, ಮೀರಾ, ಬೆನ್ಯಾಮಿನ್, ಸಿ.ವಿ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ್, ಅಂಬಿಕಾಸುತನ್ ಮಾಂಗಾಡ್, ಇ.ಸಂತೋಷ್ ಕುಮಾರ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕತೆಗಾರರು ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಹೌದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವ ಬರಹಗಾರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ್ ಎಚ್ಚಿಕಾನ, ಅರ್ಷಾದ್ ಬತ್ತೇರಿ, ಶ್ರೀಕಂಠನ್ ಕರಿಕ್ಕಗಂ, ಕೆ.ವಿ. ಪ್ರವೀಣ, ಮನೋಜ್ ಜಾತವೇದರ್. ಪಿ.ಜೆ. ಜೇಮ್ಸ್, ಪಿ.ಜೆ.ಜೆ. ಆಂಟನಿ, ಷಾಹೀನ ಕೆ., ಷೀಬಾ ಇ.ಕೆ., ರಫೀಕ್, ಸುನಿಲ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ನೇರೋನ, ಅಭಿನ್ ಜೋಸೆಫ್, ವಿ.ಶಿನಿಲಾಲ್, ಜೋಸ್ ಪನಚ್ಚಿಪುರ, ಅಮಲ್,ವಿನು ಅಬ್ರಹಾಂ, ನಾರಾಯನ್, ಬಿ.ಮುರಳಿ, ವಿ.ಕೆ.ದೀಪ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಬ್ಬರ ರಚನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿವೆ. ಹೊಸ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿವೆ. ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆಯ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ

ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡಿವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸ್ಪಂದನದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿವೆ. ಹೊಸ ಕತೆಗಾರರು ಹಿರಿಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವವರು ಮುಂದೆ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವರು ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕೃಷಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಹಾಗೂ ಸರಕಾರದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲೋತ್ಸವಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಕಥಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಕೇರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ, ಸ್ಥಳೀಯಾಡಳಿತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾರಚನ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥಾರಚನ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಆಯಾ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ರಹದಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯೇತರ ಸಂಘಟನೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಕೇರಳ ಗ್ರಂಥಶಾಲಾ ಸಂಘ ಎಂದೇ ಪ್ರಾಖ್ಯಾತವಾದ 'ಕೇರಳ ಸ್ಟೇಟ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೌನ್ಸಿಲ್ 'ಹೆಚ್ಚುಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಕೌನ್ಸಿಲ್, ಜಿಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಹಾಗೂ ತಾಲೂಕು ಮಟ್ಟದ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ, ಕಮ್ಮಟ, ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ರಾಜ್ಯ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ರಾಜ್ಯದ ಐದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸರಕಾರಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಖರೀದಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಅನುದಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕಥಾ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕಥಾ ರಚನಾ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯುವ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಾವು ಬರೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಳರಿಂದ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪುಸ್ತಕ ಖರೀದಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೇರಳದ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿನಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಯಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ತಮ್ಮ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳ ಪರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸವಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಭಾಗವಾಗುವಂತೆ ಶಿಬಿರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಸಾವಿರದಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜುಗಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನ ಸರಕಾರ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈಬ್ರರಿಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನ ಅನುದಾನದಿಂದ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಖರೀದಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು ದೃಢೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಹಂಚಿಕೆಯಾದ ಅನುದಾನ ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗದಂತೆ

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ನಿಯಮಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಲೈಬ್ರರಿ ಕೌನ್ಸಿಲ್‌ನ ಅನುದಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸರಕಾರಿ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡ ಬರಹಗಾರರು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಶಿಬಿರಗಳಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಖರೀದಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚಾರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಲಯಾಳಂ ಓದುಗ ವಲಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮನಾರ್ಹ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪರಂಪರಾಗತ ರಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಗಾಧ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನಾವರಣಗಳಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರ ಅವಸರದ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೊ, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೊ ರಚಿಸಿದ ಕತೆಗಳು, ರೂಪಿಸಿದ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಧಾರಾಳ ಇವೆ. ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ನೆಲದ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯೆನಿಸಿದ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಿನಿಕತೆಗಳು ಎಂಬೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಜಾಗ ಭರ್ತಿಮಾಡುವ ಕಿರುರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡ ಇವು ಬರಬರುತ್ತಾ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಹುದುಗಿಸುವ ಗಂಭೀರ ರಚನೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಮಿನಿ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಪಿ.ಕೆ. ಪಾರಕಡವ್, ರಾಧಿಕಾ ನಾಯರ್, ಕೆ.ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನ್ ಪಿಳ್ಳೈ, ವಿ. ಮುಹಮ್ಮದಾಲಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖ ಮಲಯಾಳಂ ಮಿನಿಕತೆ ಬರಹಗಾರರು.

ಮಿನಿಕತೆಗಳು ಮುಂದುವರಿದು ಸೈಬರ್ ಕತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್, ಇಮೇಲ್, ಫೇಸ್‌ಬುಕ್, ಯುಟ್ಯೂಬ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಯಾಳಂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಜಾಲತಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುವ ಬರಹಗಾರರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ

ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆಯುವ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಅಧಿಕವಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾಲವೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಚನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಕತೆಗಳ, ಕತೆಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಎಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ. ಎನ್.ಕೃಷ್ಣನ್ ನಾಯರ್, ಅನುಜನ್ ತಿರುವಾಂಕುಳಂ, ಕೆ. ರಮೇಶನ್ ನಾಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸೈಬರ್ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ಸಂಕಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ನಡುವೆ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಗೊಯ್ಯಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಕಾರರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವ.

ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ರಚನೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಪುಸ್ತಕ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಮೊಬೈಲ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತಿನ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಿರುಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇನ್ನು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಮಿನಿಕತೆಗಳ ರೂಪದ ಸೈಬರ್ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಓದುಗ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ.

ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.ವೇಜ್ಞಯಿಲ್ ಕುಞ್ಞಿರಾಮನ್ ನಾಯರ್ ಅವರ 'ವಾಸನಾ ವಿಕೃತಿ'(೧೮೯೧). ಮಲಯಾಳಂನ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆ.ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದುವು.

ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಮತ್ತು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ವೈಕಂ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಬಷೀರ್, ತಗಳಿ ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೆ, ಎಸ್.ಕೆ. ಪೊಟ್ಟಕಾಡ್, ಕಾರೂರು ನೀಲಕಂಠಪಿಳ್ಳೆ, ಲಲಿತಾಂಬಿಕಾ ಅಂತರ್ಜನಂ ಮೊದಲಾದವರು ಮಲಯಾಳಂ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು. ಈ ಲೇಖಕರ ರಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ನವೋತ್ತರದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮಾದರಿಗಳ

ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಕತೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಮಲಯಾಳಂನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಲಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

ಆದ್ಯಕಾಲದ ಮಲಯಾಳಂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕಥಾವಸ್ತು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿವರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದುವು. ನಂತರ ನವೋದಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದುವು. ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕತೆಗಾರರ ಮೇಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡದೆ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ತುಡಿತವಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಇವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ನಂತರ ನವ್ಯಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ರೂಪನೀಡಿದರು. ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ದುಃಖಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಕತೆಗಾರರು ಕಥಾ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಗಳಿಂದ ದೂರವುಳಿದು ಮನೋವ್ಯಾಕುಲಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬರೆದರು.

ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ನವೀನ ಭಾವಕತ್ವ'ವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ಇವರದು ನವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಕಥನ ತಂತ್ರದೆಡೆಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಸಂಗತತೆ, ಕ್ರಿಯಾವಿಮುಖತೆ, ಅರಾಜಕತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಅರಾಜಕತೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ವ್ಯಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದುವು. ಎರವಲು ತಂದ ವಿದೇಶಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫಾಂಟಸಿ ಕತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳ ತರವಾಯ ಮಲಯಾಳಂ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಈ ಹಿಂದೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದ ಮೂರ್ತಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಪುನಃಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹೊಸ ಕತೆಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಕತೆಗಾರರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಸಕತೆಗಾರರು ಮನಗಂಡರು.

ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ನೆಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಬೇರಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದುವು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಆಸ್ವಾದನಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದುವು. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬವಾದವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯ ಗುರುತುಗಳೊ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯು ಗುರುತುಗಳೊ ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದುವು.

ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾರಾ ಜೋಸೆಫ್ ರಂತಹ 'ಲಿಬರಲ್' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕತೆಗಾರರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ರಚನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ.ಯುವ ಲೇಖಕರು, ಓದುಗರು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಓದುಗರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾವವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಆಸ್ವಾದನೀಯವೂ ಆಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ.

(ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರು ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಎ. ಶ್ರೀಧರನ್, ಕಣ್ಣೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ಅನುವಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ಪಯ್ಯನ್ನೂರು ಕುಞ್ಞಿರಾಮನ್, ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಕುಮಾರನ್ ಕಾಸರಗೋಡು, ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಥೋಮಸ್ ಕೊಚ್ಚಿನ್ ಮತ್ತು ಇತರರು)

❖❖❖

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳು

■ .... ಡಾ. ಅಜಯ್ ವರ್ಮಾ ಅಲ್ಲೂರಿ

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡದ ಸಹೋದರಿ ಭಾಷೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಮಲಯಾಳಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದ ಜೊತೆ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಕನ್ನಡದಷ್ಟೇ ಹಳತಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಷೆಯು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತೊರೆಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ಧಾರೆಯೆರೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೂ ಎಂಟು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಬಂದರೆ, ತೆಲುಗಿಗೆ ಮೂರು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ (೨೦೦೮) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ತರದ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರಮ್ಯವಾದವು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಹೇಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ, ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆಯೂ

ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ, ಭಾವಾವಾದಂ (ಭಾವ ಕವಿತ್ವಂ) ಚಳವಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ನಿಸರ್ಗ ಆರಾಧನೆ, ಮಾನವತಾವಾದ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ರಾಯಪ್ರೋಲು ಸುಬ್ಬಾರಾವು, ದೇವುಲಪಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ನಂಡೂರಿ ಸುಬ್ಬಾರಾವು, ಅಬ್ಬೂರಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವು ಭಾವಾವಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿಯು ಉಚ್ಛ್ರಾಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ಅಂಗಾರೆ' ಎಂಬ ಉರ್ದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಲಖನೌದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸಿವ್ ರೈಟರ್ಸ್ ಮೂಮೆಂಟ್ (ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಚಳವಳಿ) ತೆಲುಗು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ, ಅಭ್ಯುದಯವಾದದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಲೇಖಕರು ಅಭ್ಯುದಯ ರಚಯಿತುಲ ಸಂಘಂ (ಅರಸಂ) ಎಂಬ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೆನಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಮೊದಲ ಸಭೆ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ತಂದು ಸಮಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಪಠಾಬಿ, ಆರುದ್ರ, ದಾಶರಥಿ ಕೃಷ್ಣಮಚಾರ್ಯ, ಕಾಳೋಜಿ, ಸಿ. ನಾರಾಯಣರೆಡ್ಡಿ, ತಾಪಿ ಧರ್ಮಾರಾವು ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರು. ತೆಲುಗಿನ ಈ ಅಭ್ಯುದಯವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದೊಡನೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಂತರ ನವ್ಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ಅಭ್ಯುದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ ನಂತರದ ಕೆಲ ತೆಲುಗು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ, ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯುದಯವಾದದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಿಪ್ಲವವಾದವು ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಅಭ್ಯುದಯ ರಚಯಿತುಲ ಸಂಘಂನ (ಅರಸಂ) ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪ್ಲವ ರಚಯಿತುಲ ಸಂಘಂ (ವಿರಸಂ) ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ವಿರಸಂನ ಮೊದಲ ಸಭೆ ವಿಶಾಖಪಟ್ನಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗೇಳುವುದೇ ವಿರಸಂನ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ರಮಣಾರೆಡ್ಡಿ, ರಾಚಕೊಂಡ ವಿಶ್ವನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವರವರರಾವು ವಿರಸಂನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ವಿರಸಂ ಈಗಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ವಿರಸಂಗೂ ಮೊದಲು ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿ, ಪೈಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಬಂದು ಹೋದವು. ದಿಗಂಬರ, ಪೈಗಂಬರ ಪಂಥದ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ವಿರಸಂಗೆ ಬಂದರು. ವಿರಸಂ ಆರಂಭವಾದ ಬಳಿಕ ಜನಸಾಹಿತಿ ಬಂತು. ವಿರಸಂನ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಜನಸಾಹಿತಿ ಗುಂಪಿಗೆ ಬಂದರು. ಏನೇ ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಂಪುಗಳು ತಮ್ಮ ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದವು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ತೆಲುಗು

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದವು.

ಕಳೆದ ಎರಡು–ಮೂರು ದಶಕಗಳಂದೀಚೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಪಕ್ಷಿ ನೋಟ ಬೀರಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು 'ಕಾವ್ಯ', ಕಾದಂಬರಿ', ಸಣ್ಣಕಥೆ' ಹಾಗೂ 'ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ'ಗಳು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅರವತ್ತು–ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಸಹ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸರಾಸರಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯು ತೆಲುಗಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ', 'ನಾಟಕ', 'ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಆತ್ಮಕಥೆ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. 'ಪ್ರಬಂಧ', 'ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ', 'ಅನುವಾದ' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬಂಧ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಛಂದಮುಕ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ವಚನ ಕವಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಂದುರ್ತಿ ಆಂಜನೇಯುಲು ಅವರನ್ನು 'ವಚನ ಕವಿತ'ದ ಪಿತಾಮಹರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂದುರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಈಗಿನ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೂ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ತಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗುಂಟೂರು ಶೇಷೇಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸಿ. ನಾರಾಯಣರೆಡ್ಡಿ, ನಗ್ನಮುನಿ, ನಿಖಿಲೇಶ್ವರ, ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ದೇವಿಪ್ರಿಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರೆದು ಪಾಪಿನೇನಿ ಶಿವಶಂಕರ್, ಆಶಾರಾಜು, ದಾಟ್ಲ ದೇವದಾನಂ ರಾಜು, ಪ್ರಸಾದಮೂರ್ತಿ, ಅಫ್ಸರ್, ಯಾಕೂಬ, ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ, ಜೂಕಂಟಿ ಜಗನ್ನಾಥಂ, ಕೋಡೂರಿ ವಿಜಯ್ ಕುಮಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಂದಿಮಳ್ಳ, ಮೆಸೀರ್ ಮಾರ್ಗರೇಟ್, ಬಾಲಸುಧಾಕರ ಮೌಳಿ, ಬಂಡಾರಿ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ವೋಟ್ರ್ಕಾಕರ್, ತಗುಳ್ಳ ಗೋಪಾಲ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಮುಂತಾದ ಯುವಕವಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಧುನಿಕ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು–

ವೈವಿಧ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇಶದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಏನೇ ದಾಳಿಯಾದರೂ, ಏನೇ ಅನ್ಯಾಯದ ಘಟನೆ ನಡೆದರೂ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಬಹುಬೇಗ ದನಿಯೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ರೈತ ಚಳವಳಿ, ರೋಹಿತ್ ವೇಮುಲ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಕರಣ, ಸಿಎಎ– ಎನ್‌ಆರ್‌ಸಿ ವಿವಾದ, ನಿರ್ಭಯ– ದಿಶಾ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಪ್ರಕರಣ, ಸಿರಿಯಾ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡ, ಇಸ್ರೇಲ್–ಪ್ಯಾಲೀಸ್ತೀನ್ ಸಮರ ಮುಂತಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕರೋನಾ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾವಿರದ ಗಡಿ ದಾಟಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಈ ತರಹದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಗಾಯಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮುಲಾಮಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ ವಿನಾ, ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ, ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಕಾಲಗಮನದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ, ಕರಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚಿದ ಬಳಿಕ ಗಾಯ ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಲಾಮು ಸಹ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವು ಗಾಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಮಾಯವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುಲಾಮು ಹಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಬಹುತೇಕ ಅವಸರದ ಕೂಗಾಟ, ಅವೇಶದ ಚೀರಾಟಗಳಾಗಿ ತೋರುವ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅನುಭವಜನ್ಯತೆ, ಭಾಷೆಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಹೆಣಿಗೆ ಸಹ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ–ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತುಸು ಮಸುಕಾದಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಲಯಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಲಕ್ಷ ಣಗಳು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣವು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದರೆ– ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯ ವೇಷತೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾತುಗಳು, ಮಾತುಗವಿತೆಗಳು ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾತಲ್ಲ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಎನ್. ಗೋಪಿ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು, ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಅವರು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳು, ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾಕೂಬ, ಗುಂಟೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಯ್ಯ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಈ ಮಾತು

ಅನೇಕರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ತೆಲುಗರಿಗೆ ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ವಚನ ಕವಿತ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇ 'ಮಾತುಗವಿತೆ'ಯಾಗಿರುವಾಗ ಇದು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆ ಹೇಗಾದೀತು? ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾರಿಗೂ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯೆಂದು ಅನಿಸದೇ ಇರದು. ಇನ್ನು, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವ ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದೇ ಕವಿಯು ಸಮನ್ವಯನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು. ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಏಕತಾನತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಅನೇಕರ ಕವಿತೆಗಳು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ.

ವಚನ ಕವಿತ'ದ ಜೊತೆಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನಿತರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ಗಜಲ್' ಮತ್ತು ನಾನೀ'. 'ಗಜಲ್' ಪ್ರಕಾರದ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಮೂಲದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ, ತೆಲುಗಿಗೂ ಬಂದಿದೆ. ದಾಶರಥಿ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ, ಸಿ. ನಾರಾಯಣ ರೆಡ್ಡಿ, ಪಿ. ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ರೋಚಿಷ್ಮಾನ್ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ಗಜಲ್‌ಕಾರರು. ಈಗಲೂ ಕೆಲವರು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುನ್ನೆಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ನಾನೀ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಹನಿಗವಿತೆ' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಚಿಕ್ಕಮಗುವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪುಟ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆದ ಹಾಗೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ನಾನೀ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಹನಿಗವಿತೆ'ಯು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ನಾನೀ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಮಯಮಗಳೂ ಇವೆ. ಕವಿತೆ ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦ ರಿಂದ ೨೫ರ ಒಳಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ. ಎನ್. ಗೋಪಿ ಅವರು. ಈ ಪ್ರಕಾರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಇವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನೂರಾ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು 'ನಾನೀ' ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಹೊಂಡಿವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು 'ನವಲ್' ಎಂದೂ, ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು 'ನವಲಿಕ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ನಾವೆಲ್' ಮತ್ತು 'ನಾವೆಲ್ಲಾ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಪದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಕಂದುಕೂರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರ

'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರಮು', ನರಹರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಜ ಚರಿತ್ರಮು' ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆದರೆ, ಇವೆರಡರ ಪೈಕಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿಗೂ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕಾಶೀಭಟ್ಟ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಂದುಕೂರಿ ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲು ಅವರ 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರಮು' ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಅದನ್ನು 'ನವಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನವಲ' ಎಂಬ ಪದವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಎಂದು ಅನೇಕ ತೆಲುಗು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ ಪ್ರಕಾರ ನರಹರಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಜ ಚರಿತ್ರಮು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕಂದಕೂರಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದನ್ನು 'ನವಲ' ಎಂದು ಕರೆಯದೇ 'ನವೀನ ಪ್ರಬಂಧಮು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೊಲಕಲೂರಿ ಇನಾಕ್ ಅವರು 'ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಜ ಚರಿತ್ರಮು' ಕೃತಿಯ ಹಾಗೆಯೇ 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರಮು' ಸಹ ಒಂದು 'ನವೀನ ಪ್ರಬಂಧ'ವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನರಹರಿಯವರ 'ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಜ ಚರಿತ್ರಮು' ಸ್ವಂತದ ರಚನೆಯೆಂದೂ, ಕಂದಕೂರಿಯವರ 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರಮು' ಆಂಗ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ರೂಪಾಂತರವೆಂದೂ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ರಂಗರಾಜ ಚರಿತ್ರಮು' ಕೃತಿಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಕಂದುಕೂರಿಯವರ 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರಮು' ಕಾದಂಬರಿಯೇ.

ತೆಲುಗು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬಂಕಿಮ್ ಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಗಮವಾಗಿಸಿದವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವೆಂಕಟ ಪಾರ್ವತೀಶ್ವರಕವುಲು, ಚಾಗಂಟಿ ಶೇಷಯ್ಯ, ದೊರಸ್ವಾಮಯ್ಯ– ಇವರುಗಳು ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತೆಲುಗು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಬಂಕಿಮ್ ಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಜೊತೆಗೆ, ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ಬಿಭೂತಿ ಭೂಷಣ ಬಂದೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವರು ತೆಲುಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿದರು. ಶರಚ್ಚಂದ್ರರನ್ನಂತೂ ತೆಲುಗರು ತೆಲುಗು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನವೋದಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಆರಂಭವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ 'ಅಭ್ಯುದಯ' ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಆರಂಭವಾಗಿ, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಉನ್ನವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಮಾಲಪಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಅಭ್ಯುದಯ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಲಿತ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೂ ಇದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಅಡಿವಿ ಬಾಪಿರಾಜು, ಗುಡಿಪಾಟಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಂ, ನೋರಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೆಲುಗು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು.

ಮೊಕ್ಕಪಾಟಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತರಿಗಳ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ ಬಾರಿಷ್ಟರು 'ಪಾರ್ವತೀಶಂ', ಶ್ರೀಪಾದ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ವಡ್ಲಗಿಂಜಲು', ಚಲಂ ಅವರ 'ಮೈದಾನಂ', 'ಶಶಿರೇಖ', ಕೊಡವಟಿಗಂಟಿ ಕುಟುಂಬರಾವು ಅವರ 'ಚದುವು', ತ್ರಿಪುರನೇನಿ ಗೋಪಿಚಂದರ 'ಅಸಮರ್ಥುಡಿ ಜೀವಯಾತ್ರ', ಬುಚ್ಚಿಬಾಬು ಅವರ ಚಿವರಕು 'ಮಿಗಿಲೇದಿ', ಪಿ. ಶ್ರೀದೇವಿಯವರ 'ಕಾಲಾತೀತ ವ್ಯಕ್ತುಲು', ವಾಸಿರೆಡ್ಡಿ ಸೀತಾದೇವಿಯವರ 'ಮಟ್ಟಿ ಮನಿಷಿ', ರಾಚಕೊಂಡ ವಿಶ್ವನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಸಲ್ಪಜೀವಿ' ತೆಲುಗಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಕಥ, ಕಥಾನಿಕ, ಗಲ್ಪಿಕ, ಪೆದ್ದಕಥ ಎಂಬ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಗುರಜಾಡ ವೆಂಕಟ ಅಪ್ಪಾರಾವು ಅವರು ಬರೆದಂತಹ 'ದಿದ್ದುಬಾಟು' (೧೯೧೦) ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾರು ಅಚ್ಚಮಾಂಬ ಅವರು ಬರೆದ 'ಸ್ತ್ರೀವಿದ್ಯ' (೧೯೦೨) ಎಂಬ ಕಥೆಯು 'ದಿದ್ದುಬಾಟು' ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಹೀಗಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀವಿದ್ಯೆ' ಎಂಬ ಕಥೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಕಥೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಚಂಟ ವೇಂಕಟ ಸಾಂಖ್ಯಾಯನಶರ್ಮ ಬರೆದ 'ಲಲಿತ' (೧೯೦೩) ಎಂಬ ಕಥೆಯೂ 'ದಿದ್ದುಬಾಟು' ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯದು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ತೆಲುಗು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಈ ಮೊದಲ ಬೀಜಗಳು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಯ 'ರೇಗಡಿ'ಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಹಲವು ಕೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದು ಈಗ ದೊಡ್ಡ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಗುಡಿಪಾಟಿ ವೆಂಟಕಾಚಲಂ, ಶ್ರೀಪಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೊಕ್ಕಪಾಟಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೊಡವಟಿಗಂಟಿ ಕುಟುಂಬರಾವು,

ಪಾಲಗುಮ್ಮಿ ಪದ್ಮರಾಜು, ಮದುರಾಂತಕಂ ಸೋಮಯಾಜುಲು, ರಾಚಕೊಂಡ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಚಾಗಂಟಿ ಸೋಮಯಾಜುಲು, ಕಾಳೀಪಟ್ನಂ ರಾಮಾರಾವು ಈ ಹೆಮ್ಮರದ ಹಲವು ಕೊಂಬೆಗಳು. ಸದ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಾವಝ್ಝುಲ ಪತಂಜಲಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಿವಿನ ಮೂರ್ತಿ, ಅಲ್ಲಂ ರಾಜಯ್ಯ, ಎ. ಎನ್. ಜಗನ್ನಾಥ ಶರ್ಮ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಖದೀರಬಾಬು, ಪೆದ್ದಿಂಟಿ ಅಶೋಕಕುಮಾರ್, ಬಿ. ಅಜಯಪ್ರಸಾದ, ವೇಂಪಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ್ ಮುಂತಾದವರು ತೆಲುಗು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ತೆಲುಗಿನ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಮೇರುಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ – ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ, ಅದರ ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಅದು ತೊಡಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ತೀರ ಹಗುರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತು ತೆಲುಗು ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಮುಸ್ಲಿಂವಾದವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ. ಹಿಂದೂಗಳ ಮತೀಯವಾದವನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ತ್ರೀವಾದದಲ್ಲಿ ಷಾಜಹಾನಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಎನ್. ರಜಿಯಾ ಬೇಗಂ, ಷಂಷಾದ್ ಬೇಗಂ ಇತರ ಲೇಖಕಿಯರು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದ್ವಾ. ನಾ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರ,
ಪ್ರತಿಭಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ೨೦೦೫.
ಗುಂಟೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಯ್ಯ(ಸಂ), ಚಿಕ್ಕನವ್ವುತುನ್ನ ಪಾಟ,
ಓಲ್ಗಾ, ನೀಲಿಮೇಘಾಲು, ಅಸ್ಮಿತ ಪ್ರಚುರಣಲು, ೧೯೯೩.
ಷಾಜಹಾನಾ, ನಖಾಬ, ನಸಾಲ್ ಕಿತಾಬ್ ಘರ್, ೨೦೦೫.

ವರ್ತಮಾನದ ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಊರುಗೋಲು

■ .... ಡಾ. ಉಮಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯಾಣವು ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೇ ಗಾಳಿ. ಅಂಥ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಮೇಲೂ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಪ್ರಭಾವ–ಪ್ರೇರಣೆ ದೀರ್ಘಕಾಲವಿದ್ದರೂ, ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಅದರ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿಯ ಹರಿವು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲ ಇರುವಂತಿದೆ. ಆ ಗೊಂದಲದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರು ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಡೀ ದೇಶದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ ನಂತರ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡೂ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಹುತೇಕ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದಾಗಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಡಾ. ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಚಳವಳಿ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದ ದಂಗೆಯು ಭುಗಿಲೆದ್ದಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮರಾಠಿ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವೆನಿಸಿದವು; ದಲಿತ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಕವನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕದಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಗುಂಪುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಿವೆ. ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಳ್ಳಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುರಿಯಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಹೊಸದನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಷ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಮೊದಲಿನಂತೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕೋಪ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು?

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಕ್ರಮಣದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಕರು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಪಶ್ಚಿಮ ನೋಟವನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಬಂದ ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಉದಾ: ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾ ಆಂದೋಲನವು ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯೂ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮರಾಠಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದ್ದೇಇತ್ತು. ಆ ತಲೆಮಾರಿನವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಯ ಬದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಷೀಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರನ್ನು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೂರವಿಡಲಾಯಿತು.

ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಗಳಿಕೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವರ್ಗ ಕಲಾವಲಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠಿ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀವು ಏನು ಕಲಿಯಬಯಸುತ್ತೀರಿ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮರಾಠಿ ಓದುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಶವಾಯಿತು. ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಆಶಿಸುವ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಬಹುತೇಕ ಮರಾಠಿ ಬರಹಗಾರರು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದೂರ ಹೋದರು ಮತ್ತು ನಗರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಆನಂದ್ ಯಾದವ್ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾವು ಇಂದು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ; ಓದುಗರು ಸಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಜ್ಞಾನ, ಅಡುಗೆ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಕೊರೊನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಂಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಾಟ್ಸ್ಆ್ಯಪ್

ಮೂಲಕ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗಿದೆ.

ಓದುಗರು ಹೆಚ್ಚು ಓದಬಯಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಆತ್ಮಕತೆಗಳು. ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪೊಲೀಸರು, ವಕೀಲರು, ವೈದ್ಯರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿತ್ರ–ನಾಟಕಕಾರ ಕಲಾವಿದರು, ಚಾರ್ಟರ್ಡ್ ಅಕೌಂಟೆಂಟ್, ಎಂಜಿನಿಯರ್‌ಗಳು, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಯಶಸ್ವಿ ಉದ್ಯಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಶಸ್ಸಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಇಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಬರುವ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನೆಮಾಡಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮನೋಜ್ ಬೋರ್ಗಾಂವ್ಕರ ಅವರ 'ನದಿಷ್ಟ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ರಚನೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿಲ್ಲ. 'ಅಕಾಲಿಕ ಮಳೆಯ' ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾತಖೋತ್, ಸದಾನಂದ್, ದೇಶಮುಖ್, ರಜನ್ ಗಮಿಸ್ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ನಾ.ಧೋ. ಮಹಾನೋರನ್ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕವಿಗಳು ಸಹ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಂತಹ ಭಾಷಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸಿ, ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು. ಆದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಓದುಗ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜೋರಾದ ಧ್ವನಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಷಯವಿರಬಹುದು, ಶೈಲಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರೂ ವಿಚಾರಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ದಿಲೀಪ್ ಚಿತ್ರೆ, ಅರುಣ್ ಕೊಲತ್ಕರ, ವಸಂತ ಅಬಾಜ ಡಹಾಕ್ ಅವರ ಬಳಿಕ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೇಸ್ ಅವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಮೂಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಇಂದಿರಾಸಂತ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದೆ. ಗೀತರಚನಕಾರರಾಗಿ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಂಸವೀಣಾ, ವಸಂತ್ ಸತ್ಯಕಥಾದಂತಹ ಹಲವು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯ ದೀರ್ಘ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಗುಣಮಟ್ಟದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಓದುಗರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ವೈದೇಹಿ, ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಮರಾಠಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ್ ತೆಂಡುಲ್ಕರ್ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇಂದು ತೇಜಸ್ಸು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಮಹೇಶ್ ಎಲ್ಕುಂಚ್‌ವಾರ್ ನಂತರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾವರ್ ಮನೋಹರ, ಮುಕುಂದ ಸಾಠೆ ಅವರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಂಪರೆ

ಈಗ ಮುಂದುವರೆದಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೊರೆದ ಕಾರಣ ಅವರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬರಹಗಾರರು ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ರಾ. ರಂ. ಬೊರಾಂಡೆ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಮಹಾನಗರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಣವ್ ಸುಖದೇವ್ ಅಥವಾ ಹೃಷಿಕೇಶ ಗುಪ್ತ ಅವರು ಆ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರೂ, ಹೃಷಿಕೇಶ್ ಗುಪ್ತ ಅವರು 'ಭಯಕಥಾ'ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಡಾ. ಜಯಂತ ನಾರಹಿಕರ ಅವರಂತಹ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಥೆಗಾರರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪುಟ್ಟ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಈಜುವ ಬದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಬ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರಾಠಿ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ನಗರಗಳಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ.

ಸುಬೋಧ ಜಾವಡೇಕರ ಅವರಂತಹ ಕೆಲವರು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈನ ಡಾ. ಅಂಜಲಿ ಜೋಶಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಉತ್ತಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್‌ಇಬಿಟಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಿತಾಮಹ ಡಾ. ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಎಲ್ಲಿಸ್ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ 'ನಾನು ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಎಲ್ಲಿಸ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನೂ ನಡೆಸಿದ ಅವರು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾನು ವಿಲಕ್ಷಣ, ನನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ!' ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ಮಹಿಳೆಯರ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ.

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಹಗುರ ಭಾವನೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಬರಹಗಾರರು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು. ಗೌರಿದೇಶಪಾಂಡೆ, ಸಾನಿಯಾ, ಕವಿತಾ ಮಹಾಜನ್ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕಿಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾ

ಪವಾರ್ ಮತ್ತು ನೀರಜಾ ಅವರಂತಹ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ತೂಕವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಬಂಡಾಯದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತಾವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಮಿಲಿಂದ್ ಬೋಕಿಲ್ ಅವರಂತಹ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಅಪವಾದವಾಗಿರಬಹುದು.

ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಜಾಗ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಿಕ್ಕ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅದು ಬಹುತೇಕ ಅಳಿದುಹೋಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಾದ್ಯಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಈ ಕುರಿತು ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂದ ಡಾ. ಸುಧೀರ್ ರಾಸತ್ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶಕ ನೇಮಾಡೆ' ಕೃತಿಯು ಡಾ. ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೇಮಾಡೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಷ್ಟೇ. ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ಮತ್ತು ಬ್ಲಾಗ್ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ವೇದಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಕವಿತೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳು ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಳಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ತಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಲಭ್ಯ. ಅದು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ಹೌದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ಖ್ಯಾತಿಯ ಆಯುಸ್ಸು ಅಲ್ಪಕಾಲದ್ದು. ದೊರೆಯುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ತಕ್ಷಣದ್ದಾಗಿರಬಾರದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಪರದೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಗಳುವಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೃತಿ ತರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯ ಮಸುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಡವೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಳೆದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೋವಿಡ್ ೧೯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಪುಸ್ತಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರದೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಖಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳೇ ಹೊರಬರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರುತ್ತದೆ.

ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ವಹಿವಾಟು ಕುಂಠಿತವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಓದುವ ಉತ್ಸಾಹವಿದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರದೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರ್ಕಾರದ ನೀತಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿವೆ. ಇದು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆಯ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸುವ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ–ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

❖❖❖

ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ

■ .... ಕೆ. ನಲ್ಲತಂಬಿ

ಕತೆಗಳು ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಆದಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ತನ್ನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವು ಇಂದಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳಿದ್ದವು. ಅನೇಕವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ 'ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿದ್ದವೇ ಎಂಬುದು ಖಾತ್ರಿಯಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಅವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕತೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬಂದ ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಯೇ. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು, ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಕಲಿತ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಳಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆ ಬಹುಜನ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಮೊದಲು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿಯೂ ನಂತರ ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹ, ಮೂವತ್ತರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಪಡೆದು, ಶುದ್ಧವಾದ

ಸಣ್ಣಕಥೆ ಝುರಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೂ, ನವ್ಯ ಆಕಾರದೊಂದಿಗೂ ತರತರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಓದುವವರೂ ಸಹ ಅರಿಯಬಲ್ಲರು” ಎಂದು ‘ಪ್ರಪಂಚನ್’ ಎಂಬ ತಮಿಳು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕತೆಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರ ಬಂದಿತು. ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಯತ್ನ ೧೫೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾದ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಬಳಿ ಮಾತ್ರವೇ ೧೬ –೧೮ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ೧೯ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅದರ ನಂತರವೇ ತಾಳೆ ಗರಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಅದರ ನಂತರವೇ ಹೊಸ ಗದ್ಯ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕ್ರೈಸ್ತರೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹಿಂದುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮುಂದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈ (೧೮೧೫–೧೮೭೬) ಎಂಬ ಪಂಡಿತರು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ರಾಮಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೮೨೩–೧೮೭೪) ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ತೊಳುವೂರ್ ವೇಲಾಯುದಂ ಪಿಳ್ಳೈ (೧೮೩೨–೧೮೮೯) ಇವರು ಉತ್ತರದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. 'ಪರಾಶರ ಸ್ಮೃತಿ'ಯನ್ನು ಗದ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. 'ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣಂ', 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣಂ' ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದರು. ವೀರಾಸ್ವಾಮಿ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್, ಕಂಬನ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಕಾಳಮೇಘ ಕವಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ತಮಿಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕ 'ಮನೋಣ್ಮಣಿಯಂ' – ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈ (೧೮೫೫–೧೮೯೭). ಇವರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ', 'ಭಕ್ತ ಕುಚೇಲ' ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಗಳ ಅನುವಾದಗಳು, 'ಪುಷ್ಪವಲ್ಲಿ', 'ಅಂಡಮಾನ್ ಕೈದಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು.

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೮೭೬ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೈ ಎಂಬುವರು ಮೊದಮೊದಲು ತಮಿಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು. ಅವರು ಜಿಲ್ಲಾ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದುಗರು ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತರಾಗಿ 'ಪ್ರತಾಪ ಮುದಲಿಯಾರ್ ಚರಿತ್ರೆ (೧೮೭೬) 'ಸುಗುಣ ಸುಂದರಿ' (೧೮೮೭) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಮೊದಮೊದಲು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಂ ಐಯ್ಯರ್ (೧೮೭೨–೧೮೯೮) ಅವರಿಂದ ಕಮಲಾಂಬಾಳ್ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ (Realism) ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾದವಯ್ಯ ಅವರ 'ಪದ್ಮಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'. ಇವೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೈ

ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಶರ್ಮಾ ಅವರ 'ಪ್ರೇಮ ಕಲಾವದಿಯಂ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದವು. 'ಕಮಲಾಂಬಾಳ್ ಚರಿತ್ರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ, ಜಲ್ಲಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜಾನುವಾರು ಜಾತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವರು. "ಕಲ್ಕಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂಬುವರು – (೧೮೯೯–೧೯೫೪). ಮೊದಲು 'ಆನಂದ ವಿಕಟನ್' ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದು ನಂತರ, 'ಕಲ್ಕಿ' ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದರು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ನಂತರ ಚೋಳ ಅರಸರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಆ ಕಾಲದ ನಾಗರಿಕತೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ನಡೆ ನುಡಿ, ಮನೋಭಾವ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, 'ಶಿವಕಾಮಿಯಿನ್ ಶಪತಂ', 'ಪಾರ್ತಿಬನ್ ಕನವು' ಮುಂತಾದುವು.

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾರಣ ದುರೈಕಣ್ಣನ್ ಎಂಬುವರು 'ತರಂಗಿಣಿ', 'ಕೋಕಿಲ', 'ನಡುತ್ತೆರು ನಾರಾಯಣ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ 'ಅಖಿಲನ್'. ನೇತಾಜಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಆರ್ಮಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಿ ಬರೆದ ಕತೆ. 'ನೆಂಜಿನ್ ಅಲೆಗಳ್'. 'ಪಾವೈ ವಿಳಕ್ಕು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಬಂಧವಿಲ್ಲದ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ 'ಸ್ನೇಹಿತಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ. 'ಚಿತ್ತಿರಪ್ಪಾವೈ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನೂ, ಹಣದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಅವು ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಮೀರುವ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದೇವನ್' ಎಂಬ ಅಂಕಿತ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವನ್ ಎಂಬುವರು 'ತುಪ್ಪರಿಯುಂ ಸಾಂಬೂ', 'ಮಿಸ್ಟರ್ ವೇದಾಂತಂ' ಎಂಬ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಮುಂದೆ, ಲಾ.ರಾ, ನಾ.ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಚಿದಂಬರಸುಬ್ರಮಣಿಯಂ, ಎಂ.ವಿ. ವೆಂಕಟರಾಮನ್, ಕ.ನಾ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ತಿ. ಜಾನಕಿರಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬೆಳೆದು ಬಂದರು.

ಜಾನಕಿರಾಮನ್ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಮೋಹ ಮುಳ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಮುನ, 'ಸೆಂಬರುತ್ತಿ'ಯ ಭುವನಾ, 'ಮರಪ್ಪಸು'ವಿನ ಅಮ್ಮಣಿ, 'ಮಲರ್ ಮಂಜಂ'ನ ಬಾಲಿ ಮುಂತಾದವರು.

ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಧೈರ್ಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯೇ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು. ಇವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಕತೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು 'ವೀರ ಮಾಮುನಿವರ್' ಎಂಬ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಪಾದ್ರಿ ತಮಿಳು ಕಲಿತು, 'ಪರಮಾರ್ಥ ಗುರು ಕತೆ', 'ವಿದೋರಸ ಮಂಜರಿ', 'ಕಥಾ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ತಂದರು.

ವಾ.ವೇ.ಸು. ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಮೊದಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. 'ಮಂಗೈಯರ್ಕರಸಿಯಿನ್ ಕಾದಲ್ ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸೊ. ವೃದ್ಧಾಚಲಂ ಎಂಬುವರು 'ಪುದುಮೈ ಪಿತ್ತನ್' ಎಂಬ ಅಂಕಿತ ನಾಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರೂಡಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ತಮಿಳು ಪದಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ತಮಿಳು ಕಥಾ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ತಮಿಳು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ತಂದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲೇ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರು. ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮೂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಅವರ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು. 'ಭಕ್ತ ಕುಚೇಲ;, 'ವಿನಾಯಕ ಚತುರ್ಥಿ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥೆಗಳು.

ಕೆ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಮಣಿ ಎಂಬ ಲೇಖಕರು ಗಾಂಧಿ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ 'ಮುರುಗನ್ ಒರು ಉಳವನ್', 'ಕಂದನ್ ಒರು ದೇಶಭಕ್ತನ್' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ರಾಜಾಜಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಮೌನಿ' ಎಂಬುವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ (೨೪ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು)

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಇತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅವರ ಕತೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಹಳ ವಿಭಿನ್ನವಾದವು.

೧೯೫೦ರ ನಂತರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು 'ಸುಂದರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ'. ನಾಜೂಕಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಲವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಕು.ಅಳಗಿರಿಸ್ವಾಮಿ. 'ವಿಂದನ್' ಬರೆದ ಕತೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕತೆಗಳು. ರಘುನಾಥನ್ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವು. ಅಣ್ಣಾದುರೈ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಅವರ ನಾಟಕದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಮಾಜದ ಅವಹೇಳನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಜಯಕಾಂತನ್ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ಇರುವುದು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು, ಅದರ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಕತೆಗಳು. ಇವರಿಂದ ತಮಿಳು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತು.

ಅನೇಕ ಲೇಖಕಿಯರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನೂ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಜೀವನದ ಮೃದುತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೈ. ಮು.ಕೋದೈನಾಯಕಿ ಅಮ್ಮೈಯಾರ್ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಸಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ರಾಜಂ ಕೃಷ್ಣನ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕಿಯ 'ವಳೈಕ್ಕರಂ' – ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಗೋವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ. ಚೂಡಾಮಣಿ, ವಸುಮತಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರೋಜ ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು. ವಿಮಲರಾಣಿ ಎಂಬುವರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಮ್ಮಾಳ್, ಸರಸ್ವತಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಎಂಬುವರು ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕತೆಗಳನ್ನು ತಮಿಳಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಹೀಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ? ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಒಲವು, ಬರಹಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ? ಜಾಲತಾಣದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುರುಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೇ? ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಚೆನ್ನೈನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ೨೦೨೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೭೦೦ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆಗಳಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಕೋಟಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಅಂಗಡಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿತು. ಉಳಿದವೆಲ್ಲವೂ ತಮಿಳು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಮಳಿಗೆಗಳು. ಅ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೩ ಲಕ್ಷ ಜನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಅಂಕಿಅಂಶಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ೨೦ ಪ್ರತಿಶತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕರೋನ ಸಮಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸುಮಾರು ೨೦ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಆನ್-ಲೈನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಿಯಾಯಿತಿ ದರದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾರಾಟವಾದ ಮೊತ್ತ. ಇದು ತಮಿಳು ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಯುವ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ೩೦-೫೦ ವಯಸ್ಸಿನ ಬರಹಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡುವವರು ಅಥವಾ ಯಾವ ಆರ್ಥಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇ ತಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನೂರಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಓದುವ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೪೦ ರಿಂದ ೫೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ. ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ತಮಿಳು ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, "ಪ್ರತಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಓದುಗರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಇಂದಿನ ಜಾಲತಾಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯುವ ಓದುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಮೂರನೇಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಕಣ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇದೆ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೧೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆ, ಪಾಕ್ಷಿಕ, ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ-ಮ್ಯಾಗಜೈನ್‌ಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೦೦-೫೦೦ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯುವಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ಓದುವ ಸಂಖ್ಯೆಗೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಲು ಸಮಯ ಕಡಿಮೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ.

ಕೊರೋನಾ ಲಾಕ್ ಡೌನ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಯಮೋಹನ್ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ತಮಿಳು ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ೧೦೦ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವರ ಜಾಲತಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿನ ತಪ್ಪದೆ ಆ ನೂರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ನೂರಾರು ಓದುಗರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಲಾಕ್ ಡೌನ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕುವುದರಿಂದ ಬರೆಯುವವರ ಮತ್ತು ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಿರುವ ಪಾವಣ್ಣನ್ ಎಂಬ ತಮಿಳು ಲೇಖಕರು ಈ ಲಾಕ್ ಡೌನ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಣ ಸಂಕಲನಗಳು, ನೂರು ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೇವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೇ. ಲಾಕ್‌ಡೌನ್ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಮಿಳು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ಜಾಲತಾಣದ ಅವಸರದ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಇದ್ದರೂ, ಗಂಭೀರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಾಲತಾಣದ ಬರವಣಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತೋರುವುದನ್ನು ಬರೆಯುವ Spur of the moment ಬರವಣಿಗೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿರುಳು ಇರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ, ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಜೀವನದ ಹಳೆಯ ನೆನಪಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರೆವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ತಿದ್ದುವ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ

ಆತಂಕವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇಂದಿನ ಜಾಲತಾಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮುರುಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಸರದ ಜಾಲತಾಣದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಸವಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಅವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

***

ಮೊದಲ ಭಾಗ: Ref : ತಮಿಳ್ ಇಲಕ್ಕಿಯ ವರಲಾರು – ಮು. ವರದರಾಜನ್

❖❖❖

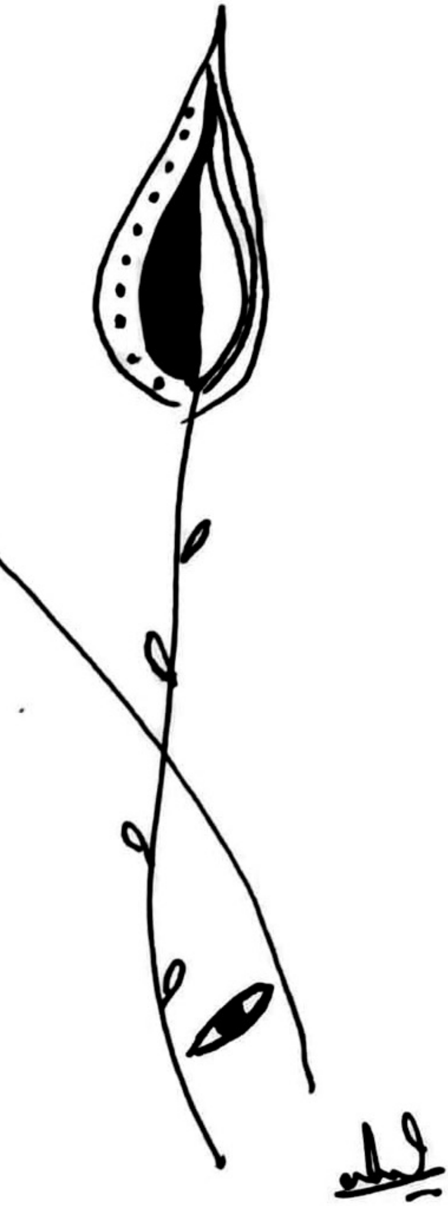
ವಿಜ್ಞಾನ - ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು

■ .... **ಟಿ.ಆರ್. ಅನಂತರಾಮು**

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಸುದ್ದಿ ಇಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಹಾಗೆ, ಸದಾ ಜೀವಂತ. 'ರಾಶಿ, ಭವಿಷ್ಯ' ಓದಿ ತಮಗೆ ಈ ದಿನ ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗತಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬಯಸುವವರಿಗೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳು ಬಹುಬೇಗ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅವರೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬಲವಂತದ ಓದು ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ? ಇದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರ ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿಯಾದರೆ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳ ಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಇಳಿಯುವ ಅವಕಾಶವೇ ಒದಗಿಬಂದರೆ? ಅನ್ಯ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗಳಿರುವ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕರೆ? ಯಾರು ತಾನೇ ಗಬಗಬ ಓದುವುದಿಲ್ಲ? ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎತ್ತರದ್ದು ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೀನ್ ಎಡಿಟಿಂಗ್. ಮುಂದೆ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಯಿಲೆ ತಟಾಯದಂತೆ ಭ್ರೂಣದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಜೀನ್ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿದರೆ? ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದವರು

ಇಂಥ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ರೋಬಾಟ್ ಕುರಿತು, ಅದು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ ಕುರಿತು ಲೇಖನವಿದ್ದರೆ ವಿಸ್ಮಯದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು, ಅವು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತರಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೆಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿ ಕುರಿತದ್ದು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಾವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಮೊಬೈಲ್ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ೨೫–೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮೊಬೈಲ್ ಇಲ್ಲದೆ ನಾವು ಹೇಗಿದ್ದೆವು? ಈಗ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. 'ಏನು ನಿಮ್ಮ ಮೊಬೈಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಟಚ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಇಲ್ಲವೆ? ವಾಟ್ಸ್ ಆ್ಯಪ್ ಇಲ್ಲವೇ' ಎಂದು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಪರಿಕರ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಸೂತ್ರ ಹೆಣೆದು ಕೊಡುತ್ತದೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಭಿವರ್ಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ, ಅದರ ಫಲವಾದ ತಂತ್ರೋಪಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲಾನುಭವಿಗಳು. ಮುಂದೆಯೂ ಈ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲು, ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತದ ೧೩೫ ಕೋಟಿ ಜನರಲ್ಲಿ ೧೦೦ ಕೋಟಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೊಬೈಲ್ ಇದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಮಿಸ್ಡ್ ಕಾಲ್, ಸಿಮ್, ಕರೆನ್ಸಿ, ಚಾರ್ಜ್ ಇವೆಲ್ಲ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಯಾರೂ ಕಾಪಿರೈಟ್ ಚಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡ್ಲಿ, ಗುರು, ಮಂತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು ಸೇರಿವೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಇವೂ ಏಕೆ ನಮ್ಮ ಪದಗಳಾಗಬಾರದು? ಜಗತ್ತನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ. ಜಾತಿ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳೆಂಬ ಕೃತಕ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೈಜಂಪ್ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಬಳಕೆದಾರರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವುದು ಈ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ.



ಯಾವುದು ಸೃಜನಶೀಲ? ಯಾವುದು ಸೃಜನೇತರ?

ನಿಮ್ಮ ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು’ ಕಾದಂಬರಿ ಇದೆ ಎನ್ನೋಣ. ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್, ಬುಡ್ಡಿದೀಪಕ್ಕೆ ಫಿಲಮೆಂಟ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಥೆ ಇದೆ ಎನ್ನೋಣ. ನೀವು ಪಟ್ಟೆಂದು ಕೈ ಹಾಕುವುದು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ? ಬಹುಶಃ ‘ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು’. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವೈಫಲ್ಯ, ಸಾಫಲ್ಯ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇರುತ್ತವೆ, ಚಲನಶೀಲ ಘಟನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೆರೆಯಲು ಅದು ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮ. ಮೇಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೋ, ಎರಡೋ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ ಓದು ಸರಾಗ. ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್‌ನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಓದಲು ರುಚಿಹತ್ತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಬುಡ್ಡಿ ದೀಪದ ಫಿಲಮೆಂಟ್ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದವು. ಅಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಒಳಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊರತು. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಜನೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದು. ಹಾಗಾಗಿ ಓದುಗನ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ; ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು

ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಸೃಜನಶೀಲ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಸೃಜನಶೀಲವಲ್ಲವೆ? ಇದೊಂದು ಅತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎರಡೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಒಂದು, ಭಾಷೆ–ಭಾವನೆ, ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಚಿತ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವಾದರೋ 'ನಿಮ್ಮ ಕೈಲಿ ಎಂಟ್ರಿ ಪಾಸ್ ಇದೆಯೇ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರದಿದ್ದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಬರವಣಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಡೆಗೋಡೆ ಎಂದು ಬಹು ಜನರು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಲೇಖಕಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ' ದ ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಅವರ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ (೧೯೯೩). ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನೀವು ಯಾವ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದರೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಊಹೆಯಿಂದ ಬಂದವಲ್ಲ, ಬದಲು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಕೈಗನ್ನಡಿ.

'ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಗಾಧ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಪರಮಾಣು ಒಳಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಹೊಸ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯಿಸಿ, ಒಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅಂತಹ ಅಣುವಿನೊಳನುಗ್ಗುವ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನಾವರಿಸುವ, ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು, ಅತ್ಯಂತ ಅಗಾಧವಾದುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಾಣಲಾಗದು, ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಲಾಗದು, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದು. ಒಂದು 'ಗೇರ್' ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ದೂರದರ್ಶನದ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಿತ್ತು, ಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳ ಓಟವನ್ನು, ನಾಟ್ಯವನ್ನು, ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೆಳಕನ್ನೂ ಹೊರಬಿಡದೆ ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗುವ 'ಕಪ್ಪುಕುಳಿ'ಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ವಿದ್ಯುತ್ಕಾಂತೀಯ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲಾಗದು. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದದ್ದೇಗೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗದೆ ಇರದು. ಕಲ್ಪನೆ ಇರದೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ಹಿಡಿ ಹಿಡಿ ಸಮೀಕರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಗಣಿತದ ಅಂಕಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ–ವಾಸ್ತವ ದತ್ತಾಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸವಾರಿ ಹೊರಟು, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಳೆವ ವಿಚಾರಗಳು: ಆಕಾಶದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅಳೆಯಬೇಕು. ಆ ಅಳತೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ ಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಕೂಡ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿ ತಿಳಿಯುವಷ್ಟು

ಬದುಕು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಲೇಖಕನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ವಿವಿಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಈ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ, ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಡಿಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಒಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟುವ ಕುಶಲಕಲೆ.'

ಇದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಸೃಜನಶೀಲನೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಾರದು. ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಷ್ಟವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಓದು ಕೂಡ. ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ 'ಹೋಮೋಸೇಪಿಯನ್' ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ಮಿದುಳಿನ ತೂಕವೂ ೧೩,೦೦ – ೧,೪೦೦ ಗ್ರಾಂ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟಗಳೇ ಬೇರೆ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಭಾವನೆಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ, ದೇಶ, ಧರ್ಮ, ಮತ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯೇ ಬಂಡವಾಳ ಎಂಬ ಸರಳ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಬಂಡವಾಳವೇ ಸಮಾಜದ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದರೂ ಸಾಕು, ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ನಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು– ಕಲೆ, ವಾಣಿಜ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಂತೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ತುಂಬ ಬರಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾರ? ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕದು. ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಆಮೆಯೂ ಇದೆ, ಗಂಟೆಗೆ ೬೦ ಕಿಲೋ ಮೀಟರಿಗಿಂತ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಚಿರತೆಯೂ ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ 'ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು'; ಸಮಬಾಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ!

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಂಥ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕು?

ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕ ಪ್ರೊ. ಜೆ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾವೂ, ನೀವೂ ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದೇವೆ. ನನಗೆ ಹೃದಯದ ಶಸ್ತ್ರ

ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಹೃದಯ ತಜ್ಞರಿಗೆ ರೋಬಾಟ್ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ಆ ವೈದ್ಯರೂ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರೇ. ಹೀಗೆಯೇ ತರ್ಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪಿಗೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ:

'ಎಲ್ಲರೂ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ಗಳಾಗುವುದು, ಡಾರ್ವಿನ್‌ಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಂಡಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಐನ್‌ಸ್ಟೈನರಿಗೆ ಡಾರ್ವಿನ್ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವಾಗ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮಾತೇಕೆ? ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಮೇಧಾವಿಯೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಶಾಖೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲದವನು ಸಹ ಎಂಥ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ, ಎಂಥ ವಿಜ್ಞಾನ ಅವನಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವೋ, ಎಂಥ ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂದಿನ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೋ ಅಂಥ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವನು ಆದಷ್ಟೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಪಯುಕ್ತ ನಾಗರಿಕನಾಗಿ ತುಂಬುಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದಾದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ.'

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾರೀಕರಿಸುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೇಕೋ ಅದೇ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಬೈಲ್ ವಿಚಾರಕ್ಕೇ ಬರೋಣ. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಅದರ ದಾಸರಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಹೌದು, ಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆಯೇ ಈ ಸಾಧನದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ನಿಜಕ್ಕೂ ಎತ್ತರದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿಸಿ ಪರಮಾಣು ಶಕ್ತಿಯ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಾಂಬು ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಲೇ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿನ ನಾಗಸಾಕಿ–ಹಿರೋಷಿಮಗಳು ಸರ್ವನಾಶವಾದವು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ದುರುಪಯೋಗ ಎಂದು. ವಿದ್ಯುತ್‌ನಿಂದ ದೀಪ ಉರಿಸಬಹುದು, ತಂತಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಸಾಯಲೂಬಹುದು. ಇದರರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ರೈತನಿಗೆ ಅವನ ಜಮೀನಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಬೇಕು. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಧಾರಣ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿ ರೈತನಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಆರ್ಜಿತವಾದ ಜ್ಞಾನ.

ಮಣ್ಣಿನ ಫಲವತ್ತತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನೆರವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನ್ಯೂಟನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಚಲನೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಥರ್ಮೋಡೈನಾಮಿಕ್ಸ್ ಆಗಲಿ ರೈತನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ವಿಷಯವಾಗಲಾರದು. ಕೃಷಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸ ರೈತನಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು. ಹಾಗಾದರೆ ನ್ಯೂಟನ್ ಚಲನೆಯ ನಿಯಮ? ಹೌದು, ಅದು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದು ರಾಕೆಟ್ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಉಪಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ರಾಕೆಟ್ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ನ್ಯೂಟನ್ ನಿಯಮ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲೇ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂವಹನಕಾರನ ಗುರುತರ ಹೊಣೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೇ ಇವೆ–ಆಯಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪು.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ತಮ ಸಂಗತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಕೆಲಸ ಸಂಶೋಧನೆ. ಅದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಅದು ಬೇರೆಯದೇ ಚರ್ಚೆ. ಸಂಶೋಧಕ ಸಂವಹನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಬೇಕು, ಅಂಥ ಭಾಷೆ ಶಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಿರಬೇಕು–ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ. ಜರ್ಮನರು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನವರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ, ರಷ್ಯನರು ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಂವಹನ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು, ಹೊಸ ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೂರಣ ಇರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಟ್ಟದ ಜ್ಞಾನ ಇರುವವರಿಗಷ್ಟೇ ಅವನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ? ಅದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕೆ? ಇಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಬೇಕಾದವರು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂವಹನಕಾರರು. ಅಂಥವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನೊಂದಿಗೆ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ರಸ್ತೆ ಡುಬ್ಬಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಫ್ರೇಂ ದೊಡ್ಡದು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವೈರ ತಿರುಗಲು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡಲು

ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ದತ್ತಾಂಶಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಷ್ಟು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ; ನಾವು ಏನೇ ತಿಪ್ಪರಲಾಗ ಹೊಡೆದರೂ ಫೋಟೋಸಿಂಥಿಸಿಸ್ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ 'ದ್ಯುತಿಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಪದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನು ಪದವನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡಲು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂವಹನಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಪಟುವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ, ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದಭಾರವಾಗದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಲೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಅಂತವರ ಹೊಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಂತಿಯ ಮೇಲಿನ ನಡಿಗೆ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ನಡಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅವಶ್ಯಕವೂ ಕೂಡ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸವಾಲುಗಳಿರುವಾಗ ನಿಮಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ–ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳುವಷ್ಟು ಓದುಗರು ವಿಜ್ಞಾನದತ್ತ ಹೊರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಜನ ದೂರ ದೂರಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಜನರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಭಿವರ್ಧನೆಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಅಪೊಲೋ ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೀಲ್ ಆರ್ಮ್‌ಸ್ಟ್ರಾಂಗ್ ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಇದನ್ನು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು ತಾನೆ? ಆಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದದ್ದು `One small step for man, one giant leap for mankind' ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? 'ಮಾನವನಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ, ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತ ಜಿಗಿತ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರಾದ ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹನುಮ ಜಿಗಿತವನ್ನು ತರಬಹುದೆ? ಅದು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೆ? ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೇಕೆ? ಇಂಥ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕವೊಂದರ ಮೂಲಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟರು ಜಿ.ಟಿ.ಎನ್. ಜನರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹನುಮ' ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೇಕೆ? ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಬೇಕೆ? ಕಾರ್ಲ್ ಸೆಗಾನ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಚೀನದ ಡ್ರಾಗನ್‌ನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಏನು ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಜಿ.ಟಿ.ಎನ್.,

ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅನಂತರ 'ಸಪ್ತಸಾಗರದಾಚೆಯೆಲ್ಲೋ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಅವರ 'ಮೋಹನ ಮುರಳಿ' ಕವನವನ್ನು ಓದಿದವರು ಈ ಸಾಲನ್ನೂ ಕೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರಾಧವೇನಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ

ಬೆಂಗಳೂರು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ರಾಜಧಾನಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ಭಾರತದ 'ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಿಟಿ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಧಾನ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ವಿಜ್ಞಾನನಗರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ವರ್ಷದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ, ವಿಶ್ವದ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವ ಕಿರೀಟ 'ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆ'ಗೆ ಸಂದಿತು. ಇದೇನೂ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಅಧ್ಯಾಪಕರ ನಡುವಿನ ಅನುಪಾತ, ಅಲ್ಲಿನ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ-ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಅದರ 'ಕ್ಯೂಎಸ್' ವರದಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದರುವ ಅಂಶ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕಾದ್ದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರೇ ಕೇಂದ್ರ. ರಾಮನ್ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಎನ್.ಎ.ಎಲ್., ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್, ಜವಾಹರ್‌ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಉನ್ನತ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ನಿಯಾಸ್ (ನ್ಯಾಷನಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ಡ ಸ್ಟಡೀಸ್), ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಗಿತ ಕಂಡಿರುವುದು ದಿಟ.

ಈ ಹೆಮ್ಮೆಯ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣ ಮುಳ್ಳು ಕೂಡ ಆಗಾಗ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ೧೯೦೯ರಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ೩,೧೭೧ ಹೆಕ್ಟೇರ್ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಜಮ್‌ಷೆಡ್ ಜಿ ಟಾಟಾ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಈಗಲೂ ಅದನ್ನು ಟಾಟಾ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ೫೨೫ ಮಂದಿ ಉನ್ನತ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ೨೭೩೭ ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಬೋಧಕ ಮತ್ತು ಬೋಧಕೇತರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚುತ್ತಿದೆ? ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಜ್ಞಾನ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರು. ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುವುದು ಈಗ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ

ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೂ ಯಾರು ಅಪಸ್ವರ ಎತ್ತಲಾರರು. ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂದರೆ, ಉತ್ತರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲೇನು ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಿಕೋಪಗಳಾದಾಗ, ಉದಾ; ಚಂಡಮಾರುತಗಳು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಭೂಕಂಪಗಳಾದಾಗ, ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪರಿಣತರೂ ಆ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಂದೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ಬಹುತೇಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕನಸು ನನಸಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನೋದಯವಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಚಯ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಭಿರುಚಿಯಾಗಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡಿಗ ಸಂಪಾದಕರು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಂತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಬೇಗ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಅನುದಾನ ಪಡೆಯುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್.ಎ.ಎಲ್. ಅಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದ. ಅಲ್ಲಿ ೧೯೭೫ರಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ 'ಕಣಾದ' ಹೆಸರಿನ ಪತ್ರಿಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆ 'ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊರತಂದವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಆದ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದವರು ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ನಂಗಪುರಂ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು. ಅವರು, ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಪವನವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಅವಮಾನ ಎಂದು ಉನ್ನತ ವರ್ಗ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕಿಳಿದರು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಜನರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಓದುವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೧೮–೧೯ರ ನಡುವೆ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಬಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದವು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೈ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ, ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಆಗಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಅದರ ತನುಜಾತೆಯಾದ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಕರ್ನಾಟಕ' ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಎಷ್ಟು ತಿಣುಕಿದರೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಡೆಗೆ ಇದನ್ನು ಒಯ್ಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಜೀವ ತಳೆಯಿತು. ಇದು ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕಥೆಯೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಪುಟ ಹೊತ್ತು 'ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕ ಹೊರಬಂತು. ಅದರ ಆಯಸ್ಸು ಕೂಡ ೧೯೫೩ಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟು ಹೋರಾಟ ಬೇಕೆ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ತ ಯಾರ ಗಮನವೂ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ 'ನಾವೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆ ತರುತ್ತೇವೆ, ತಜ್ಞರಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತೇವೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಮಹದಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭಾರತಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಬಲು ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ೧೯೭೮ಕ್ಕೆ ಅದು ತೆರೆಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಗಾತಿ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಹೊರತಂತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆಗಿನ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಲೇ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂದಿನ ಲವಲವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕಾರಣವನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತಿತು. ಸುದೀರ್ಘ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಈಗ ಕೃಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಗಾತಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೭೮ರಿಂದಲೂ 'ಬಾಲವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ೨೦೦೭ರಿಂದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅವು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ

ಇವು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸ್ಟಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷಾದವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಕೈಗೆ ಇವು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾಹಿತಿ ಕೇವಲ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯಬೇಕೆ? ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಓದುವ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಬಗೆ ಎಂತು? ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರು ಬೆಳೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಸಮೃದ್ಧ ಫಸಲು – ಹೆಚ್ಚು ಜೊಳ್ಳು

ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿ. ಅಂತರಜಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಹಾಪೂರವೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮೌಸ್ ತುದಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು, ಅಕ್ಷರಗಳ ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. 'ಚಿನ್ನ' ಎಂಬ ಕೀ ವರ್ಡ್ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ. 'ಗೂಗಲ್ ದೇವತೆ' ಅದೆಷ್ಟು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುಶಃ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಷ್ಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ವಿರಳ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಸಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ರಸ್ಕಿನ್ ಬಾಂಡ್ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು. ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಮಾತು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಜು ೨೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಮನಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಆಗಿದೆಯೇ ಎಂದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೂ ಗೊತ್ತು 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು. ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ಎಲ್ಲಿದೆ ಕೊರತೆ? ಇದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಕಾಲ ಈಗ ಬಂದಿದೆ.

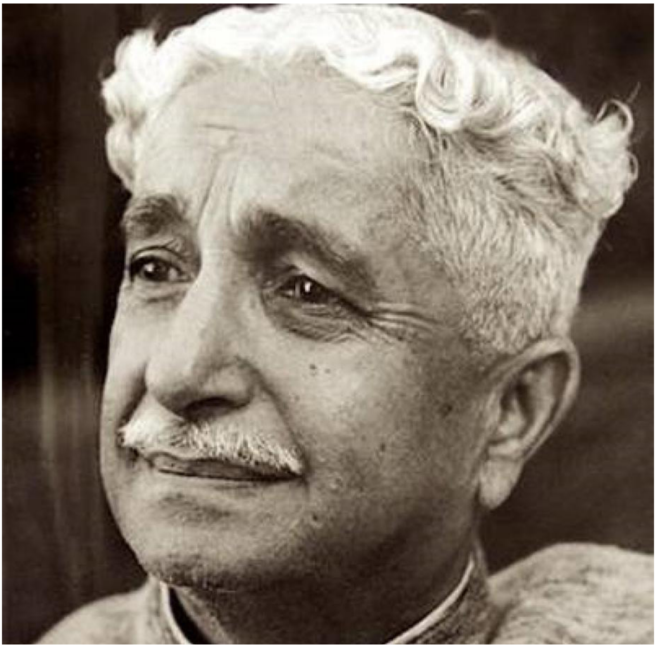
ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಮಂದಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅವರು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಕಲ್ಲು, ಮುಳ್ಳು, ಪೊದೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿದರು. ಕಾಲುದಾರಿಯನ್ನು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಶಕ್ತ ಭಾಷೆ, ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾವು ಮೇಲೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಂದು ಪಡೆಯೇ ಇದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕಹಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದರೂ, ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ನಿಘಂಟು ಬೇಕು ಎಂದು ಸರ್ಕಾರದೊಡನೆ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡಿ ಸಫಲರಾದ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರು ಆಗಾಗ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಎಡವಟ್ಟುಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕೊರಗಿನಿಂದಲೇ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸ್ವತಃ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದಿ, 'ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ'ದ ಮೊದಲ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೈಗಿಟ್ಟ ಕಾರಂತರು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಬರೆದರೆ ಅದು ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂದು 'ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗಿಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಆರ್.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುನುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನೀವು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಜ್ಞಾನದ ಪಂಜನ್ನು ನಾವು ಹೊತ್ತು ಓಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಛಲದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದ ಪ್ರೊ. ಜೆ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಟಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಪ್ರೊ. ಅಡ್ಯನಡ್ಕ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಟಂಕಿಸಿದ ವಿಜ್ಞಾನ ಪದಗಳು ಬರೆಯುವವರ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ, ನೀವೂ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಿ ಎಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ್, ವಿಜ್ಞಾನ ಓದದೆಯೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಸದಾ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈಗಲೂ ಆ ಮೂರು ಮಂದಿ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂಥ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸವಲತ್ತುಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹೊರತಂದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, ೧೦,೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನದ 'ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಪದಸಂಪದ', ೧೪,೦೦೦ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಪದ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪರಿಸರ ಅರ್ಥಕೋಶ' ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಅಪಸ್ವರವನ್ನು ಎತ್ತುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿರುವ ರಿಚರ್ಡ್ ಡಾಕಿನ್ಸ್‌ನ 'ದಿ ಸೆಲ್ಫಿಷ್ ಜೀನ್', ಸ್ಟೀವ್ ಜೋನ್ಸ್‌ನ 'ದಿ ಲಾಂಗ್ವೇಜ್ ಆಫ್ ಜೀನ್ಸ್', ಕಾರ್ಲ್ ಸೆಗಾನ್‌ನ 'ಕಾಸ್ಮೋಸ್' ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಕವಿ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಆಳ–ನಿರಾಳ'(೪) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಕಣ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಏಕೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು

ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ, ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿತ್ತಂತೆ. ಆಗ ಅವರು ಅಂಕಣವನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವವರು ಯಾರು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳಾದರೂ ಏನು? ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಟಿ.ವಿ. ಚಾನೆಲ್‌ಗಳು ಕೂಡ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಬ್ಯುಸಿ ಆಗುವುದು ಚಂಡಮಾರುತ ಬಂದಾಗ, ಭೂಕಂಪನವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಕ್ಷುದ್ರಗ್ರಹ ಭೂಮಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಗ. ಕೆಟ್ಟ ಏರಿಳಿತದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಭಯ ಬಿತ್ತುವ ಉಗ್ರವಾದಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ ಚಾನೆಲ್‌ಗಳು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನ ತಲಪುವ ಬಗೆ ಎಂತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗಲೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

❖❖❖



ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ

■ .... ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಸೌಂದರ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ', ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ', ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ 'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ', ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರ 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು', ಅಂತೆಯೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು 'ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನು ಭಾವಗೀತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವ,

‘ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೇ ಪರಮನಾರಾಧನೆ’ ಎಂದು ಸಾರಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು.

‘ಪ್ರಕೃತಿ’ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಕೇವಲ ಸಸ್ಯಲೋಕ, ಪ್ರಾಣಿಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ‘ಸ್ವಭಾವ’ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪುರುಷ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

‘...ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ’ ಎಂದ ‘ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ’ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕವಿಸಮಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಕಾಡು, ಪ್ರಾಣಿ, ಬೇಟೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಇವೆಲ್ಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ, ನಿಸರ್ಗದ ಪೊರೆಯುವಿಕೆ, ಕರಾಳತೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲೆಂದು ‘ಕಟ್ಟಿದ’ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಬರವಣಿಗೆಗೋಸ್ಕರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮರುರೂಪಿಸಿದ ಸಹಜ ನಿಸರ್ಗವು ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗ. ಬೇಟೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿಸರ್ಗವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ದೈನಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗವಲ್ಲ. ಯಾರು ಯಾವುದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವರೋ ಅವರು ಆ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಗತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾಯಿಗೆ, ಅವಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾಯಿಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಆ ಬಗೆಯ ನಂಟು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ ನಾವು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆಯೋ, ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಅದರ ಬೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು, ಬರೆಯಬೇಕು, ಹೋರಾಡಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಪರಕೀಯರೇನೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪರಕೀಯ ಅಲ್ಲ.

ಕಾಡಿನ ಒಳಗೂ, ಹೊರಗೂ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾಗುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಹೊರತಾದ 'ಕುಕ್ಕರಹಳ್ಳಿಯ ಕೆರೆಯ ಮೇಲೆ', 'ಲಲಿತಾದ್ರಿ'ಯಂತಹ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕರಾಳತೆಯಂತೆಯೇ, ಅದರ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಟುವ್ವಿ, ಕಾಮಳ್ಳಿ, ತೇನೆ ಹಕ್ಕಿ, ಟಿಟ್ಟಿಭ, ಪಿಕಳಾರಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದಲೇ. ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ:

"ಬೊಬ್ಬುಳಿ ಗಿಡದಲಿ ಗುಬ್ಬಳಿಸುತ್ತಿದೆ
ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ ಚೋರೆ;
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಲುಗಾಡದೆ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ
ಹಗಲ್‌ನಿದ್ದೆಯೊಳದ್ದಿದ ಬೋರೆ!"... ('ಚೋರೆ–ಬೋರೆ')

"ಇನಿತು ಮಧುರನಾದಗೈವ
ಪೊಂಗುಳಿಯಿದೆ? ಪಕ್ಷಿದೈವ!
ನೋಟಕದೂ ಒಂದು ಹದ್ದು!
ಕಿವಿಗೊ?– ಚೈತ್ರ ಪಿಕದ ಸದ್ದು!" ('ಪೊಂಗುಳಿ ಅಥವಾ ಮಳೆಕೋಗಿಲೆ')

"ಅಃ ಅದೋ! ಆಲಿಸಲ್ಲಿ!
ಹೊದರುದಳಿದ ಮಾವಿನಲ್ಲಿ
ಹೊರಸು ಗುಬ್ಬಳಿಸುತಿದೆ!
ಅದೋ! ಮತ್ತೆ! ಏನು ಸವಿ!
ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳೆಲ್ಲ ಕಿವಿ!
ಜೀವ ಬೆಬ್ಬಳಿಸುತಿದೆ!" ('ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಸುಹಕ್ಕಿ')

"ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ
ಸ್ನಿಗ್ಧಶರತ್ಕಾಲದಿ,
ಮುಗಿಲು ರಂಗವಲ್ಲಿ ಬರೆಯೆ

ವ್ಯೋಮ ಪಟದ ನೀಲದಿ,
ವಿಯತ್ತಳದಿ ಮೌನಮುದ್ರೆ
ಜಗನ್ಮುಖದಿ ಶಾಂತ ನಿದ್ರೆ
ಮೆರೆಯೆ ಕೂಗಿ ಕರೆವೆ ನೀನು,
ಮುದ್ದು ಜೊನ್ನವಕ್ಕಿಯೆ;" ('ತೇನೆಹಕ್ಕಿ')

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತನಕ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅ–ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೋ, ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೋ ಇದ್ದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಹೀಗೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಯು ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದವಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಸೀಮಿತ ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಕಾಣುವ ನಿಸರ್ಗವು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಈ ಲೇಖಕ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಅರಣ್ಯ ನಿಕಟವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ತಂದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹಲವು ಜನರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ; ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ ಕವಿಹೃದಯದ ಲೋಕವಾಗಿದೆ; ಕಾಡಿನ ಕಂದನಾದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಸಂವೇದನೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿವನಪ್ರಿಯ'ನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಶಬರಿ, ಹನುಮಂತನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪೋಷಕ ಮುಖ ಮತ್ತು ಮಾರಕ ಮುಖಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಸಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಕೃತಿ ರಾಕ್ಷಸಿ' ('ಮೈಸೂರು–ಬೀಹಾರ' ಕವಿತೆ, ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚೇತನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು 'ನೇಚರ್ ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸಂ' (ನಿಸರ್ಗಾನುಭಾವ) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅದರಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಭವವು ಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅವರೇ ಮುಟ್ಟಿದ, ಮೂಸಿದ, ಕಂಡ ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಭವಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಒದಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಲಯ. ತಾವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಹಜವೂ ಸೂಕ್ತವೂ ಆದ ಭಾಷಿಕ ಲಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಡು ಬೇರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ನಮಗೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಚಲನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಕುತೂಹಲ, ಕಾಳಜಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಟ್ಟಿರುವ ನಿಸರ್ಗದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಬಗೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುಮುಖಿಯೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಸರ್ಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಿಗುವ ತಿಳಿವು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯವು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗತತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಸರಳೀಕೃತ ನಿಲುವು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೊಸ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ 'ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದರೆ, ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿತೆಗಳ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯು ಮನುಷ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಶೋಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಇಂತಹ ಆಯಾಮವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಸೇರಿದ

ಹಾಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡನ್ನು ಓದುತ್ತ, ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸೌಂದರ್ಯ, ರುದ್ರತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಆ ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕಟದ ಸಂಗತಿ. ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬೋಳಾಗಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಂಡರಿಸಿದ ಸಮೃದ್ಧ ನಿಸರ್ಗವು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾವು 'ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ' ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ, ಪ್ರಭೆಯಾಗಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಪರಿಸರನಾಶ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ. ನನ್ನೊಳಗಿನ 'ಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ವ'ವನ್ನು ಮರುಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಹಂಬಲವು ನನ್ನ ಬರಹದ ಹಿಂದಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ತುಡಿತವೂ ಹೌದು.

ಆಶಯ, ಆಕೃತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಲಯಗಳನ್ನು, ಅವು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆಂದರೆ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷಿಕ ಲಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವರ್ಷಭೈರವ', 'ಮೋಡಗಳು', 'ಜಡಿಮಳೆ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಕದ್ದಿಂಗಳು; ಕಗ್ಗತ್ತಲು;
ಕಾರ್ಗಾಲದ ರಾತ್ರಿ.
ಸಿಡಿಲ್ಮಿಂಚಿಗೆ ನಡುಗುತ್ತಿದೆ
ಪರ್ವತ ವನಧಾತ್ರಿ...
ಲಯ ರುದ್ರನ ಜಯ ಡಿಂಡಿಮ
ಘನ ವಜ್ರದ ರಾವ;
ಭವ ವಿಪ್ಲವಕರ ಭೈರವ
ವರ ತಾಂಡವ ಭಾವ!
ದಿಗ್ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅದೊ ಹೊಕ್ಕಿದೆ

ಕಾರ್ಮುಗಿಲಿನ ಕೇಶ!
ಸಿಡಿಲ್ಮಿಂಚಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ
ಮಳೆ ಭೈರವ ರೋಷ!
ಮಳೆ ಎಂಬುದು ಬರಿ ಸುಳ್ಳಿದು!
ಮಳೆಯಲ್ಲಿದು! ಮಳೆಯಲ್ಲಿದು!
ಪ್ರಲಯದ ಆವೇಶ!" ('ವರ್ಷಭೈರವ'– ಕು.ಸ.ಕಾ. ಪುಟ ೬೯೩–೪, ಸಂ.೧)

"ಪ್ರಕೃತಿ ಕಲೆಗಿಂ ಮಿಗಿಲೆ ನರಕೃತಿಯ ಕಲೆ? ನೋಡ,
ಆಶ್ವೀಜದಾಕಾಶದಮೃತ ಚಿತ್ರದ ಶಾಲೆ
ಸೃಷ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೃದಯಪಿಂಡ ಕುಂಡ ಜ್ವಾಲೆ
ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಂ ಭೀಮರಮ್ಯಂ! ಮೋಡ
ಅರಳೆರಾಸಿಗಳಂತೆ, ಬೆಣ್ಣೆ ಬಂಡೆಗಳಂತೆ,
ಫೇನ ಮೃದು ರಜತಗಿರಿ ಶಿಖರ ಪದ್ಮಗಳಂತೆ,
ಕಡೆದ ಹಾಲ್ಗಡಲೆದ್ದು ಸಾಲ್ಗೊಂಡಲೆಗಳಂತೆ
ಶೋಭಿಸಿವೆ, ಶರದಭ್ರ ಶುಭ್ರಚಿಂತೆಗಳಂತೆ!...)('ಮೋಡಗಳು'–ಕು.ಸ.ಕಾ. ಪುಟ ೪೮೨, ಸಂ. ೧)

"ಮುಸಲ ವರ್ಷ ಧಾರೆ
ಮುಗಿಲಿನಿಂದ ಸೋರೆ
ಕುಣಿವ ನವಿಲು ನನ್ನ ಮನಂ
ನಲ್ಮೆಯುಕ್ಕಿ ಮೀರೆ!...' ('ಜಡಿಮಳೆ' ಕು.ಸ.ಕಾ. ಪುಟ ೬೫೪, ಸಂ. ೧)

ಈ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಲಯಗಳು ಬೇರೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಆವರಣವೂ ಬೇರೆ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಕೋಶಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ನೋಡುವವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬಗೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಹೂವಯ್ಯ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಿ ಹೇಳುವ ಬಗೆಗಳು ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಭಾಷಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಅವರು

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬರಿ, ಏಕಲವ್ಯ. ಅಹಲ್ಯೆ, ಪೀಂಚಲು, ತಿಮ್ಮಿ, ಹುಲಿಯ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಜೈವಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು. ಇಂತಹುದೊಂದು ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ.

❖❖❖

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ತಾಮ್ರಶಾಸನ: ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನ

■ .... ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ತಾಮ್ರಶಾಸನವೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಶಾಸನ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನ. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೭೫೦ರ ನಡುವೆ. ಇದು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು (ಕಾರ್ಕಳ ತಾಲೂಕು, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ) ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಶಾಸನ.

ಮೊದಲ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೆಲವರು, "ಹಲ್ಮಿಡಿ?" ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಶಿಲಾಶಾಸನ; ಇದು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನ ಪತ್ತೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಶಾಸನ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ತಾಮ್ರಶಾಸನವೆಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೪ನೆಯ ಇಸವಿಯದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮುಮ್ಮಡಿ ಗೋವಿಂದನ ತಾಮ್ರಶಾಸನ.

ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ತಾಮ್ರಶಾಸನವು ಲಭ್ಯವಾದುದು ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ. ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೊಕ್ತೇಸರರೂ, ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಚಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಜ್ಯೋತಿಷಿ ದಿ. ಮಧ್ವರಾಯ ಭಟ್ಟರು ಆಗ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಪೌಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಐದಾರು ಅಡಿ ಅಗತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಗೋಡೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಸಂಪುಟದೊಳಗೆ ಐದು ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪೂರ್ವ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದ ಪತ್ತೆಯಾಯಿತು. ಆಳುಪರ ಲಾಂಛನವಾದ ಜೋಡಿ ಮೀನುಗಳ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರದ ರೀತಿಯ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿದ್ದ ಐದು ದಪ್ಪದ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಆ ಶಾಸನ ಯಾವ ಕಾಲದ್ದು, ಯಾವ ಭಾಷೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ವರಾಯ ಭಟ್ಟರು ೧೯೬೯ ರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ. ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಶಾಸನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಂದರು. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರು ಖ್ಯಾತ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಘಾಯಿ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇದನ್ನು ಓದಿ ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

ಶಾಸನದ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ

ಪ್ಲೇಟು ೧

ಓಂನ್ನಮಶ್ಶಿವಾಯಃ ಸ್ವಸ್ತ್ಯಣ್ಡ ವಿಭೂತ ವಿಸ್ಮಿತ
ಪಿತಾಮಹಾಲೋಕನ ಸಂಬರ್ದ್ಧಿತ ಕುಲಾಭಿ
ಮಾನ ಸಕಲ ಶ್ರೀ ಮದಾಳುವರಸ
ರಾ ಪೃಥಿವಿರಾಜ್ಯ ದೊಮ್ಮಾನದೊಳ್ ಶ್ರೀಯಾಳು

ಪ್ಲೇಟು ೨

ವರಸರುಂ ಶ್ರೀ ಎರ್ಯೆಯಪ್ಪರಸುರಂ ಮಿಬ್ದು ಸೂ
ರ್ಯ್ಯಗ್ರಹಾಣದನ್ದು ಬೈಳ್ಮಣ್ಣ ಸಭೆಗೆ
ಸಿವವಳ್ಳಿ ಮರಿಯಾದಿ ಸರ್ವಪರಿಹಾರ ಮಾಗೆ
ಪ್ರಾಣಿಗ್ರಹಾಣ ಗೆಯ್ದರ್ ಕನ್ನಾಪುರದಾಮಾಣಿ

ಪ್ಲೇಟು ೩

ದೇವನಾ ಬಾಗಿನುಳ್ ಚೊಕಪಾಡಿಯಾ
ಭಟ್ಟರುಂ ಮಿಬ್ದು ಕಾಯಿಸಿದಾರ್ ಇದಕೆ ಕಾಪು
ಬೊಯ್ಗವರ್ಮನು ಬೇಳದಾ ನನ್ದನು ಕುಟಿ
ನೂಜಿ ನನ್ದನು ಸಾನ್ತೋರ ಮೇದಿನಿಯು ಉರಪ

ಪ್ಲೇಟು ೪

ಣನುಮಿವನ್ದಿರ್ಗೆ ಕಾಪುಕಾವೋರ್ಗೆ ಅನನ್ಯ ಪುಣ್ಯ
ಅಶ್ವಮೇಧ ಪಲಮಕ್ಕುಂ ಶಿವವಳ್ಳಿಗೆ ಪುಣ್ಡವ
ರ್ದ್ಧನಕ್ಕೆ ಗೋಸಾಹಸ್ರ ಕೊಟ್ಟ ಪಲಮಕ್ಕುಂ

ಇದನಳಿವಾರೂಂ ಬಕ್ರಬರ್ಪಾರೂಂ ಪಞ್ಚಮಹಾ

ಪ್ಲೇಟು ೫

ಪಾತಕರಪ್ಪಾರ್ ಇಪ್ಪತ್ತೊನ್ದುನರಖದೊಳಿಪ್ಪರ್
ವಾರನಾಶಿಯುಂ ಶಿವವಳ್ಳಿಯುಮನಟಿದ ಪಾಪ
ಮಕ್ಕುಂ ದಿವ್ಯಸಾಹಸ್ರವರಿಷಂ ವ್ರಿಷ್ಟಿಯುಳ್
ಪುಟುಮಾಗಿಪ್ಪರ್ ಕ್ಷಯಮಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿನವ್ಯವಾರ್

ಪ್ಲೇಟು ೬

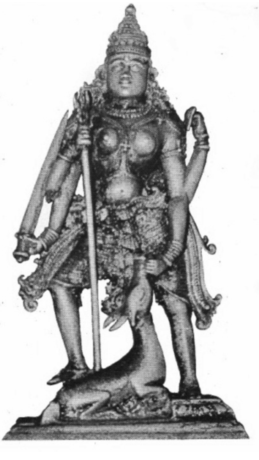
ಇದನಡಿದಲ್ಲಿ ಸಾವವರ್ನ್ಗಳ್ ಇನ್ದ್ರಲೋಕಮನ್ನಿ
ದಿ ಯಾಳ್ದಿಪ್ಪರ್ ಅತಿನುತೇವಿನ್ಧ್ಯವಾಸಿ
ನಿ ಮಹಾಮುನಿ ಸೇವಿತೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಖ್ಯರಪ್ಪಾರ್
ಕ್ಷಿತಿಪತಿಕಾವೋಳಕ್ಕೆ ನಿಜಧರ್ಮ ಪರಜ್ಞ

ಪ್ಲೇಟು ೭

ಳಪ್ಪಾರಾರ್ ಕೃತುಶತಮಶ್ವಮೇಧ ಪಲಮೆಯ್ದುಗೆ
ಪಾಣ್ಡ್ಯಕುಲಜ್ಞಳಿನ್ತುತಿಶಯ ಮಾಗಿನಿ
ಲ್ಕೆ ಧರ್ಮಜಗದೊಳ್ ಆದಿತ್ಯನುಳ್ಳಿನಂ
ಯಸ್ಯ ಯಸ್ಯ ಯದಾಭ್ಯಮಪಿ ಯಸ್ಯತಸ್ಯ ಯಥಾಪಲ

ಶಾಸನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಿವರ

ಈ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವು ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ ಭಾಷೆ ೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ. ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ



ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಾಲುಕ್ಯ ಪಲ್ಲವ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಬಲಿಮೂರ್ತಿ

ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರದ ರೀತಿಯ ಕೊಂಡಿಗೆ ಐದು ತಗಡುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಐದು ತಗಡುಗಳ ಪೈಕಿ ನಾಲ್ಕು ತಗಡುಗಳ ಏಳು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನವು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಗಡು ೧೭. ೫ ಸೆ. ಮೀ. ಉದ್ದ, ೭. ೫ ಸೆ. ಮೀ. ಅಗಲ, ೦. ३ ಸೆ. ಮೀ. ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ತಗಡುಗಳ ಒಟ್ಟು ತೂಕ ೧. ३೭೫ ಕಿ. ಗ್ರಾಂ ಆಗಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಆಳುಪರಸರ ಬಿರುದು, ಅಂಕಿತನಾಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನೋರ್ವ ಅರಸನ ಹೆಸರು ಇದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾನದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾಪಾಶಯ (ದಾನಶಾಸನವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪಾಪ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸಿದವರಿಗೆ ಒದಗುವ ಪುಣ್ಯ) – ಇಷ್ಟು ಇವೆ.

ಶಾಸನದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆ

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ಆಳುಪ ಅರಸನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೨೦ ರಿಂದ ೭೫೦) ಮತ್ತು ಎರ್ರೈಯಪ್ಪರಸನು (ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರಸನಾದ ಶ್ರೀಪುರುಷನ ಮಗನಾದ ಎರೆಯಪ್ಪ ಎಂದು ಡಾ. ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಜತೆಗೂಡಿ ಅಥವ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದು ಈ ದಾನಶಾಸನವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಆಳುಪರಿಗೂ ಗಂಗರಸರಿಗೂ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಮಿತ್ರತ್ವ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣ ಸಭೆಗೆ ಶಿವಳ್ಳಿ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಬಹುಶಃ) ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಂದು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ಊರುಗಳ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ಅವರುಗಳೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾಪುವಿನ (ಇದು ಬೆಳ್ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಿ. ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಊರು; ಉಡುಪಿ ಮಂಗಳೂರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ) ಬೊಯ್ಗವರ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಕಿ. ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂತಾಪುರದ (ಈಗಿನ ಕಾಂತಾವರ – ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಇಲ್ಲಿದೆ) ಮಾಣಿದೇವನವರೆಗೆ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಅಥವಾ ತುಂಡರಸರು ಈ ದಾನಪತ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇತರರೆಂದರೆ – ಬೇಳ(ಈಗಿನ ಬೋಳ) ದ ನಂದ, ಕುಳನೂರ (ಈಗಿನ ಕುಡುಂದೂರು) ನಂದ, ಸಾಂತೂರ ಮೇದಿನಿ, ಚೊಕಪಾಡಿ (ಈಗಿನ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಕಟಪಾಡಿಯ ಸಮೀಪವಿದೆ)ಯ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು

ಉರಪಣ (ಇವನು ಯಾರು?) – ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಶಾಸನದ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶದ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಒಂದು 'ಮಹಾನಾಡು' ಆಗಿತ್ತು. ಮಹಾನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಆಳುಪರ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ವಿಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಾಡು ಮತ್ತು ಮಹಾನಾಡು ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದವು (ತಾಲೂಕು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ) ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡಾ. ಪಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ) ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶಾಸನದ ಶಾಪಾಶಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾರಣಾಸಿ, ಶಿವಳ್ಳಿ (ಉಡುಪಿ) ಮತ್ತು ಪುಣ್ಡವರ್ದನ (ಪುಂಡ್ರವರ್ಧನ) ಎಂಬ ಮೂರು ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಡ್ರವರ್ದನವು ಬಂಗಾಳದ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಹೆಸರು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಡಾ. ಪಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಪುಂಡ್ರವರ್ಧನವು ಕಾಂತಾವರದ ಸಮೀಪ ಇರುವ ಪುಂಡರೀಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಂಡರೀಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾರ್ದನ ದೇವಾಲಯವಿದೆ; ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಬೆಳ್ಮಣ್ಣಿನ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ದೇವಿಯನ್ನು 'ಅತಿನುತೆ', 'ವಿಂಧ್ಯವಾಸಿನಿ' ಮತ್ತು 'ಮುನಿಜನಸೇವಿತೆ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯವು ಈಗಲೂ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟವೊಂದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸುತ್ತಲೂ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡು ಇತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ

ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಕೆರೆಯ ಅವಶೇಷವೂ, ದಡದಲ್ಲಿ ಮುನಿಗಳು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ರಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. (ನಾನು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ).

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ನರಕ ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಆವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದ್ವಿಪ್ರತಿ ಇರುವ ಶಾಸನ

ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನ ಒಂದು 'ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲೆ' (complete document) ಎಂದು ಡಾ. ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ, ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಇದರ ದ್ವಿಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ದ್ವಿಪ್ರತಿ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನ ಇದು.

ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ. ಖಂಡೋಬ ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಹಳೆಯ ತಾಮ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ಶಾಸನದ ಪ್ರತಿ ಲಭಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ 'ಹಿಂದೂ' ಪತ್ರಿಕೆ ವರದಿ ಮಾಡಿತ್ತು. (ಅದರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ). ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಳುಪರ ಲಾಂಛನವಾದ ಜೋಡಿ ಮೀನುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನದ ಪಾಠ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳ್ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದ ದ್ವಿಪ್ರತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಲೇಖಕನ ಊಹೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಶಾಸನವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರಸರ ಪತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ, ಏನನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಲಾಯಿತು, ಯಾವ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಆಳರಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತಿ, ಈಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಖಂಡೋಬರಾಯರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಾಸನವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ವಾರ್ತೆಯ ಪಾಠ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

Copper plate inscription throws new light on Alupas

(Pramod Mellegatti)

SHIMOGA: A rare copper plate inscription collected by a numismatic expert and retired lecturer of Shimoga Khandob Rao

throws new light on the Alupas who ruled parts of the Malnad and coastal districts of Karnataka for thousand years from 450 AD making Udyavara, Mangalore, Barkur and Mudbidre as their capitals. Mr. Rao is said to have collected the inscription from a copper vessel dealer of Kollegal in Chamrajnagar district.

S.G. Samak of DVS Pre-University Independent College in Shimoga and archaeologist, who has deciphered the inscription, says that the Alupas, who ruled today's districts of Dakshina Kannada, Udupi and a part of Shimoga, are credited with having the longest reign in Karnataka for nearly a thousand years. He says that the inscription is written on a copper plate measuring 20 x 20 cm. At the top is the figure of twin fishes, the royal emblem

of the Alupas. There are 14 lines written in typical Rashtrakuta characters. "Hence, it can be assigned to the 8th century AD," he says. Dr. Samak says that the inscription belongs to Aluvarasa II of Alupa family. "It mentions that Aluvarasa and Ereyyaparasa made a grant to Belmannu Sabha, free from tax to be paid to Shivalli on the day of the Solar eclipse. This grant was made in the administrative sub-division of Manideva of Kantavara and the document was prepared in the presence of Chokkapadi Bhatta. The grant was to be protected by Boygavarama of Kapu, Nanda of Bela, Nanda of Kolunur, Medini of Santuru and Urapppana. An interesting feature of the copper plate inscription is that the contents are similar to that of Belmannu copper plates discovered in 1973 by Late Gururaj Bhat of Udupi. Belmannu copper plates are claimed to be the earliest copper plate inscriptions in Kannada. "But the difference is the Belmannu inscription is written on five copper plates in 28 lines, whereas the present inscription is written on a single plate in 14 lines," says Dr. Samak.

(From The Hindu Online. November 19, 2009)

ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕುರುಹುಗಳು

ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಬಿಂಬವು ೧೮ ಇಂಚು ಎತ್ತರದ ಗಟ್ಟಿ ಕರಿ ಶಿಲೆಯ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ. ಕೋಣನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಸೊಡ್ಡನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಇರಿದು ಸಂಹರಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಿಂಬವಿದೆ. ದೇವಿಯ ಮೇಲಿನ ಬಲಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗವೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಯೂ, ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವೂ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಷನ ಮುಖವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ನಿತ್ಯ ಅಲಂಕಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ). ಇದು ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಶಾಸನದಲ್ಲೇ "ಮಹಾಮುನಿ ಸೇವಿತೇ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ದೇವಾಲಯ ಇದೆನ್ನುವುದು ಸೂಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಮೂರು ಪಂಚಲೋಹದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಸವ ಬಲಿ ಮೂರ್ತಿ. ಉತ್ಸವ ಬಲಿಮೂರ್ತಿ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ

ಶಾಸನವು ದೊರಕಿದ ಕಲ್ಲಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ

ಚಾಲುಕ್ಯ ಪಲ್ಲವ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ವಿಗ್ರಹ. ಇನ್ನೆರಡು ಮೂರ್ತಿಗಳು ೧೧ ನೆಯ ಶತಮಾನ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲಬಿಂಬವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೊಂದು ನೈಋತ್ಯಭಾಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಅಡವಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಪುಷ್ಕರಿಣಿಯನ್ನು ಜಿರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳು ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖ ಇರುವ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ "ಬೆಳ್ಮಣ್ಣಿನ ಮಹಿಷಮರ್ದಿನಿ ದೇವಾಲಯವು ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವಗೃಹಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಡಾ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

❖❖❖

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ವಿವೇಚನೆ

■ .... ಡಾ. ರೋಹಿಣಾಕ್ಷ ಶಿರ್ಲಾಲು

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಕಾಲ, ಮತ, ನಂಬಿಕೆ, ಕೃತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರೆಲ್ಲ ಈ ಕಾಲ, ಮತ ಕೃತಿಗಳ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಹು ಸಮಯವನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವು ರಚಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇವುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರ."[೧] ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ಇದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಬಹಳ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಕೃತಿಯೇ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿವರ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ರಚಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೋ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಡೆಸುವವರೂ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ಲೇಖಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಅಭಾವ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹೆಸರು ಕೂಡ ದೊರೆಯದೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವನು ನಿರಾಶನಾಗಿ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿ ಮೌನಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉಂಟು"[೨] ಎಂಬ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅವರ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒದಗುವ ಸಾಧನಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒದಗುವ ಸಾಧನಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ಒಂದು ಆಂತರಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹ್ಯ. ಆಂತರಿಕ ಸಾಧನ ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಾಧನ ಹೊರಗಿನ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾಲ ದೇಶ ಜೀವನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧನವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೩] ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಲಭ್ಯವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಗರಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಬಹಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ಲರ 'Old Canarese Literature' ನಿಂದ ತೊಡಗಿ, ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ ಸಂಪುಟ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಸಂಪುಟ, ಡಾ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ ಬರವಣಿಗೆ, ಎಲ್.ಎಸ್.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಸಿ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಬರವಣಿಗೆಯವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಖಂಡ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಲೇಖಕರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲಿನತ್ತ ಕ್ಷ ಕಿರಣವನ್ನು ಬೀರಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಉಪಲಬ್ದವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಈ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ”[೪] ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಾವು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಕಾಲದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಮತದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಭಜನೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗೊಂದು ವಿವರಣೆಯಿದೆ. “ಕ್ರಿ.ಶ ೧೩೫೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫೦೦ರವರೆಗೆ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀನಾಥ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತರುವಾಯ ಕನ್ನಡನಾಡಿನೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದ ಕವಿ ಎಂದರೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಶ್ರೀನಾಥ. ವಿಜಯನಗರದ ೨ನೇಯ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರತ್ನ ಭಾಂಡಾರಿ ತಿಪ್ಪರಸನ ಮಗ ವಿನುಕೊಂಡ ವಲ್ಲಭಾಮಾತ್ಯನು ಬರೆದ ‘ಕ್ರೀಡಾಭಿರಾಮಮು’ ಎಂಬ ‘ವೀಥಿ ನಾಟಕ’ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಾಥನ ಕೈವಾಡವೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢ ದೇವರಾಯನಿಂದ ಕನಕಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಪಡೆದ ಶ್ರೀನಾಥ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ‘ಶೃಂಗಾರ ನೈಷಧಮು, ಕಾಶೀಖಂಡಮು’ ‘ಭೀಮಖಂಡಮು’ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.”[೫] ಇದು ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವ ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಷ್ಟೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಮತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಅವನ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಾದ ಇ.ಪಿ. ರೈಸ್, ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮತೀಯ ವಿವರಗಳು ಈ ವಿಭಜನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂಗತಿ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದುದು ವಿಶೇಷ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬಂದದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಮುದ್ರಣ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳೆಗರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಜ್ಞಾನರೂಪವೊಂದು ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಳಹಳಿಕೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. "ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆ ನಿರಾಶೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ರಕ್ಷಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದುವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು."[೬] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹಳಹಳಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಳಹಳಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿಸಿದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಷನರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ಇ.ಪಿ.ರೈಸ್ ಇವರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಗಾಧವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇ.ಪಿ. ರೈಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲು ನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತೀಯವೂ, ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರೈಸರು ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಂತಹ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೇನೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸಾರಾಸಗಟಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂತರದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ದಾಖಲುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ದರ್ಶನವಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ' ರಚನೆ ಎಂದು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಲದ ದಾರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೋಸುವುದು, ಆಧಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರೂಪಣ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನಾರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ಈ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡುವ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಶೇಷಗಳು. ಜನರಲ್ಲೂ, ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೆ, ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನತೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದವರಿಗೆ ವೀರರಸ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದವರಿಗೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವೀರರಸಕ್ಕಾಗರವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆದರವುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ

ಅಭಿರುಚಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಾದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟವೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು."[೭] ಎಂದು ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಎಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಷಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜನಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾಲ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು"[೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ನಿಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಮಿಷನರಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರವರೆಗೆ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಕಾರರ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದಂತಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಒಂದು ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಾದರಿ ಯಾವುದು? ಈ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಖಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದಾಗಲೀ ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕದವು ಎಂದಾಗಲೀ ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಬದಲು ಅವು ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೂಚಕಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನ ಊಹೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಭಿನ್ನ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರನಾಗಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೯] ಎಂಬ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರ ಮಾತನ್ನೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಖಚಿತತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು. "೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಮನೋಭಾವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲೂ ಖಚಿತ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿಖರತೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು. ಖಚಿತವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಯಿತು"[೧೦] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅದು ಲಭ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಜವಂಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಭಜನೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. "ಒಂದು ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದ ಕೃತಿಯೇ ಆ ಯುಗದ ಜೀವನದ ಕನ್ನಡಿ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ವಿಧಾನಗಳೆರಡರ ಹಿಂದೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಸಮಾಜದ ತುಡಿತಗಳನ್ನೂ ತರತಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೧೧] ಎಂದು ಸಿ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ತಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಬಗೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು

ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಿಕಾರನ ಮತ, ಆಶ್ರಯದಾತ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಲದ ನಿಖರತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಗೆದು ಶೋಧಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ವಸ್ತು ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಗಿರಲಾರದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾರಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂವಿನಿಂದ ವಚನಕ್ಕೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆರಂಭದ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ನಡುವಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ತನ್ನ ಕವಿಚರಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಎಂದು ನೀಡಿ, ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ೩ನೇ ಸಂಪುಟ ೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳು ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ಅಥವಾ ಆರಂಭಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಗತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕವಿ, ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ, ಜಾತಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ 'ಸಂದರ್ಭ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಗಮನ

ಹರಿಯುತ್ತದೆ”[೧೨] ಎಂದು ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ಆಯಾ ಅವಧಿಯ ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳ ವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕವಿ–ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಅದು ಈ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಲಭ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿವರದ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಕಾಲದ ನಾಡಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯೇ? ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಳಜಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಬರಹಗಳು ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಘಟನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯೂ ಆನಂದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ”೧೩ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ, ಕಾಲ, ಕೃತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ಕೃತಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಹತ್ವವೂ ಹೌದು.

ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿ

ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು,' ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೧, ಪುಟ ೯೪.

ಅದೇ – ಪುಟ ೯೫

ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೧ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೪, ಪುಟ ೩೨

ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ) ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೧ ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿವಿ. ಪುಟ ೧

ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ್ (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೧ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೪, ಪುಟ ೬೦೪
ಅದೇ – ಪುಟ ೩೩

ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಪೀಠಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೧, ಪುಟ ೯೯

ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ್ (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂ.೧ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೪, ಪುಟ ೨೬೭
ಅದೇ – ಪುಟ ೨೮

ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಸಂಶೋಧನೆ–೨, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೧೦೩

ಡಾ.ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ– ೧ ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೮೬ ಪುಟ XV

ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಇತರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು, ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೧೬೫

ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಪೀಠಿಕೆಗಳು, ಲೇಖನಗಳು,' ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೧, ಪುಟ ೯೫.

❖❖❖

ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೆಂದರೇನು?

■ .... ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ

ಭಾಗ –೦೧

ಅಸ್ಮಿತೆ, ಸಂವಹನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಕ್ಯತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಚೂಲಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಮಾನವ ಸಮೂಹಗಳ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಒಂದುಕಡೆಯಿಟ್ಟು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ಅಂತಹದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಭಾಷೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದಂತಹವು. ಯಾವ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವು ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಬಹುತೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ–ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಾಯ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಗಣ್ಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ದೇಸೀನುಡಿಗಳು, ತಾಯ್ನುಡಿಗಳು ಅತೀವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಪಾಯದ ತೀವ್ರತೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಭಾಷೆಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಆತಂಕ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗಳ ಚೈತನ್ಯ ಮಸುಕಾದಾಗ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಈ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಇಡೀ ವರ್ಚಸ್ಸೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪು, ಅನನ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲವನ್ನಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಮೂಹಗಳ ಏಳ್ಗೆ, ಭವಿಷ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು, ಆಯಾ ಸಮೂಹಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನರು ಮಾತನಾಡುವ ಅಂದಾಜು ಆರು ಸಾವಿರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೂ ಶೇಕಡ ೪೩ರಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳು ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ದಕ್ಕಿರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಡಿಜಿಟಲ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವೇ ಆಗಿರುವ ನಮ್ಮ ನುಡಿಗಳು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾಯ್ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಸೆಯು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರದೇ, ಕೇವಲ ಯುನೆಸ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೇ ಇಂತಹ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಭಾಷಾ ನೀತಿ ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬರೀ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕಲ್ ಆಯಾಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಾರವು. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವು ತನ್ನ ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಂತ ಬದುಕಿಗೂ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೂ ನಡುವೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ನಿಲುವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಾಪಿಡುವ ಹಾಗೂ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಂಚಿತ

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಿನ ಬಗೆಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ರವಾನಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೊರತು ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ನಂಟನ್ನು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಸಮೂಹಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಸಮೂಹಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ವದ ತೀವ್ರತೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಜನ ಸಮೂಹಗಳು ತಾವು ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಬಂಧನಗಳಿಂದ, ವಿಮೋಚನೆ ಅವರಾಡುವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

ಅಂದರೆ, ಭಾಷೆ ಸ್ವ–ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ (ಸೆಲ್ಫ್–ಡಿಟರ್ಮಿನೇಶನ್) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಅಂತರ್–ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಧಾನಗಳು ಈ ಸ್ವ–ನಿರ್ಣಯದ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಲ ಭಾಷೆಗಳು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ವಾಸ್ತವ ನಮಗೆಲ್ಲ ಈಗ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾಯ್ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ನೆಲೆಗಳು ಇದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗದು. ಇದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ತಿರುವುವೊಂದು (ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಟರ್ನ್) ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಏಕೀಕರಣ ಇಲ್ಲವೇ ಏಕರೂಪಿತನದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಿಗಡಾಯಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಏಕರೂಪೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಶುರುವಿನಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಜ್ಞಾನೋದಯದ (ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್) ಯುಗದಿಂದಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಏಕರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಭಾಷೆಯೂ ನಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೆಯಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ಕಡ್ಡಾಯ ಎಂದಾದರೆ, ಭಾಷಿಕ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾಷೆಗಳು ಅಥವಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾಷೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಹಾಗೂ ಏಕರೂಪಿತನದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಭಾಷೆಗಳು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತಿ–ಅಧಿಪತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವ–ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಬಲಗೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಭಾಷೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಬಲ್ಲವು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬೇಕಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅರ್ಥೈಸುವುದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಸಮೂಹಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಲಾದರೂ ಎದುರಿಸದೇ ಹೋದರೆ, ಬದುಕಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ –೦೨

ಇವತ್ತು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎದುರಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಒತ್ತಡವೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೇರುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾಗತಿಕ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಜಾಗತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವುದಷ್ಟೆಯಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ

ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಹಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಲುವುಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಭಾಷಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾಷಾ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ ನಮ್ಮದೇ ನುಡಿಗಳು ಇಂತಹ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅಂತರ್ಸಮುದಾಯಗಳಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅಂದರೆ ಅಂತರ್ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಡನೆ ವಹಿವಾಟುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಲಸೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಂತು ಬದುಕು ನಡೆಸುವವರು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ನುಡಿಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೊಂದು ಎದುರಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವ ಸಮೂಹಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ನುಡಿ ಮತ್ತು ನುಡಿ ಸಮುದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರಿ ಇದೆ. ಇದೇನು ಸಹಯೋಗ ಇಲ್ಲವೇ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅಧೀನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಆಯಾಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಷ್ಟೆಯಲ್ಲದೇ, ಚದುರಿದ ಹಾಗೂ ಅಸಂಘಟಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತ್ವದ ರೂಪಕವಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶ ಇದನ್ನೇ ವರ್ಟೋವೆಕ್ (೨೦೦೬) ಸೂಪರ್–ಡೈವರ್ಸಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಬಹುಮೂಲದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಚದುರಿದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಮೂಹಗಳ ನಡುವೆ

ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪರಸ್ಪರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಶೀಯ ನಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಈ ವಲಸೆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕಾನೂನುಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವಲಸಿಗ ಸಮೂಹಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಸ್ಥ ಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇವತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಹಜ ಭಾಷೆಗಳು ವೈಶ್ವಿಕ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೇ (ಯುನಿವರ್ಸಲ್ ಗ್ರ್ಯಾಮರ್) ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಭಾಷೆಯ ತಳಹದಿಯೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯಾದರೆ, ಚಿಂತನೆಯ ತಳಹದಿಯೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೇ? ಎಂಬ ಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಚಿಂತನಧಾರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನುಡಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲರು' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶೀ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ? ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ಸವಾಲು. ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಬಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನೂ ಇದು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಹತ್ವದ ನಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿದಿನದ ಬದುಕು ಎಂದಾದರೆ, ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿದಿನದ ಮಾತು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಸಂಗೀತ ಅಭಿರುಚಿ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೊರಮೈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ನುಡಿಯನ್ನೂ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲವೇ ನುಡಿಯನ್ನು ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನಾಗಿ (ಆರ್ಟಿಫ್ಯಾಕ್ಟ್) ನೋಡಬಹುದೇ? ಅಥವಾ ಇದೊಂದು ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ನೆಲೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಜನಾಂಗೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (ಎತ್ನೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸೆನ್ಸ್)ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು

ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಬಗೆಯೇ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಸಿತನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಅದೇನೆಂದರೆ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಂಬವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವೋ? ಇಲ್ಲವೇ ನಮ್ಮ ಸಮೂಹಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಯೋ?

ದಿಟ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಭಾಷೆಗಳು ಭಿನ್ನಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವೂ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಸುವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಾರದು. ಪ್ರತೀ ಮಗು ಆಕಸ್ಮತ್ತಾಗಿ ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ನುಡಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ/ಕಲಿಯುತ್ತದಯೇ ಹೊರತು ಆಯಾ ನುಡಿ ಸಮುದಾಯದ ವಂಶವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು ನುಡಿ ಕಸುವು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಶ್ವಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಭಾಷಿಕ ಭಿನ್ನಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ನುಡಿಗಳ ನಡುವಣ ರಾಚನಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ವಿಕಲ್ಪಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರ್ಯಾಗ್ಮಾಟಿಕ್ ಆಯಾಮದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರು, ಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷಿಕರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನೇ, ನುಡಿಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಸೂಚಕ ಇಲ್ಲವೇ ಹೆಸರು ಆಯಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನಕೂಲತೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಈ ಇಡೀ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಳಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಯಾವುದೇ ಸೂಚಕ ಇಲ್ಲವೇ ಹೆಸರು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆಯೇ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಹೊರತು, ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ/ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳು ದಿಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಪಕ್ಷ, ಆಯಾ ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಾನು ಬಯಸಿದಂತೆ, ತನ್ನದೇ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸೂಚಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸಿದವರ ಧೋರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ನೆಲೆನಿಂತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ವಿಶೇಷ ಪದಕೋಶ ಮತ್ತು ಪದಸೂಚಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜರ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನ 'ಮೈಂಡ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾದ ಪದವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಈ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಝೆಫ್ಟಿಶ್ ಎನ್ನುವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಬಹುವಚನ ಸರ್ವನಾಮ 'ವೀ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಸರ್ವನಾಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸರ್ವನಾಮ ರೂಪಗಳು ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ವೀ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಕಿತ' (ಟು ಆಫ್ ಅಸ್ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ, ಮೀ ಆಂಡ್ ಯು ಎಂದು), 'ಕಿಮಿ' (ಮೀ ಆಂಡ್ ಸಮ್‌ಒನ್‌ಎಲ್ಸ್ ಬಟ್ ನಾಟ್ ಯು ಎಂದು ಅರ್ಥ) ಹಾಗೂ 'ಟಯೋ' (ಮೀ ಆಂಡ್ ಯು ಆಂಡ್ ಸಮ್‌ಒನ್‌ಎಲ್ಸ್ ಎಂದು ಅರ್ಥ) ಎಂಬ ಮೂರು ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಈ 'ವೀ' ಎಂಬ ಸರ್ವನಾಮಕ್ಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ್' ಮತ್ತು 'ನಾಂಗ್' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಾವು' ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ರೂಪ ಇವತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಿ ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಸಮೂಹಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ (ಸ್ಮೋಲಿಕ್ಜ್ ಜೆ, ೧೯೮೧:೭೬). ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಕೋರ್ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಜನಾಂಗೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಲಪಡಿಸಲು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸ್ಮೋಲ್ಮಿಕ್ಜ್. ಜೆ (೧೯೯೯) ಅತ್ಯಂತ ಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮೂಹಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಈ ವಾದವು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ನುಡಿ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ನಂಟಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸ್ಮೋಲಿಕ್ಜ್ ವಿಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೮೧:೭೬-೮೧). ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗೀಯತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಈ ಕೋರ್ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಯ್ನುಡಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಯೊಂದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಇದನ್ನು

ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನುಡಿಕೇಂದ್ರಿತ ಆರಾಧನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಬದಲು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನುಡಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಅಸ್ಮಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು, ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಹರೆಗಳು ಮತ್ತು ತಿಳಿವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಯಾ ಸಮುದಾಯದ ನುಡಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಆಯಾ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮೂಹಗಳ ವಿಮೋಚನೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ರಚನೆಗಳು ಆಯಾ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನುಡಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಂಡರಿಸುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಮೂಹಗಳು ಬೇರೊಂದು ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇಂತಹದೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ ಇದುವರೆಗೂ ಜರುಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವರ ಅದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲ. ದಿಟ, ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ನುಡಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಾವಯವ ನಂಟಸ್ತಿಕೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನುಡಿಯೊಳಗಿನ ಬಹುತ್ವ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಹುತ್ವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನುಡಿ ಚೈತನ್ಯ, ನುಡಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನುಡಿ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಕೇವಲ ಸಮೂಹಗಳ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಒಂದುವೇಳೆ, ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನದೇ ನುಡಿ ಜಾಯಮಾನಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ಬೇರೊಂದು ನುಡಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದರೆ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಚನೆಗಳು ಯಾವವು? ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕುರುಹುಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಆಚರಣೆಗಳು, ಈಗಾಗಲೇ ಇದು ಐಕ್ಯಗೊಂಡ ನುಡಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆಯೇ? ಅಂದರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ನೆನಪು ಹಾಗೂ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅವರ ತಿಳಿವಿನ ಮಾದರಿಗಳಾಗದೇ ಹೋದರೆ, ಆ ಸಮೂಹಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅಸ್ಮಿತೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಹರೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮೈಪಡೆಯುತ್ತವೆ?

ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ನುಡಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯವೊಂದು ನುಡಿರಹಿತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದಂತಹ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಅರಿವು–ತಿಳಿವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಗೊಳಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಬೇರೊಂದು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಿತವಾಗಿರುವ ತಿಳಿವಿನಿಂದಲ್ಲ. ಪದಗಳ ಎರವಲು ಇಲ್ಲವೇ ಅನುಭವಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ನುಡಿಯೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತ ಕಣ್ಣೋಟದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೌದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನುಡಿ ಮುನ್ನೂರ ಅರವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನುಡಿಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗಂತ, ಅದು ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನವನ್ನೇ ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ಈ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ನುಡಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಆ ನುಡಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಜಿಯೋ–ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ. ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಎರವಲು ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಪ್ರಗತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೊದಲಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದ ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆಯಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಯಾವ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಸರಿ.

❖❖❖

ಮರೀಚಿಕೆಯ ಬೆನ್ನುಬೀಳುವ ಸುಖ: ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

■ .... ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಇಸೋಪನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಫ್ಯಾಂಟಮ್ ಕಾಮಿಕ್ಸ್ ಓದುವಾಗ, ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಶಾಲಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಲಿವರ್ಸ್ ಟ್ರಾವೆಲ್ಸ್, ಶೆರ್ಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ್, ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್, ಒಮರನ ಒಸಗೆಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಸೆಳೆತ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಈ ಸೆಳೆತಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಕಾರಂತ, ಸಾಯಿಸುತೆ, ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ನಾ. ಡಿಸೋಜ, ಗೋರೂರು, ಬೀಚಿ– ಎಲ್ಲವೂ ಓದಲು ಇಷ್ಟವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭಿನ್ನವೇ ಆದ ಓದಿನ ರುಚಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಓದಿನ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ಅಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ; ಈ ಚಿಂತನೆ ಇಂದಿನದೇ, ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ, ಇದು ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಓದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ಯಾಕೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ? ಅರ್ಥವೇ ಆಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ ಯಾಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ? ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಯಾಕೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ? ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ಸನ ನಾಟಕದ ವಿಷಯವಾಗಲಿ, ವಿಧಾನವಾಗಲಿ, ಆ ಕಾಲದೇಶದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ, ಈಡಿಪಸ್ಸನ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಯಾಕೆ ಅತೀವವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸೂಚಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮುನ್ನ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ...

ಓದುಗರ ಅನುಭವವಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಕ್ಕೂ, ಅದರ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಚರ್ಚೆ, ಕೃತಿರಚನೆಗಳಂತಹ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಜರ್ಮನಿಯ ಮೇರು ಸಾಹಿತಿ ಗಯಟೆ ೧೮೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮೂಲಕ: ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಈಗ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗ ಇದೀಗ ಶುರುವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅದನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಕೈಗೂಡಿಸಬೇಕು.[೧] ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಿರೂಪಿ ವಿರೋಧವನ್ನು (binary opposition) ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಬಳಸುವ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವ ಪದ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ವರ್ಲ್ಡ್ ಲಿಟರೇಚರ್' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಮೂಲತಃ ಗಯಟೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದ ಜರ್ಮನ್ Weltliteratur ನುಡಿಯ ಅನುವಾದ.

ಹ್ಯೂಗೋ ಮೆಟ್ಜಲ್ ಎಂಬ ಹಂಗೇರಿಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸ ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕನಸಿನಂತಾದರೂ, ಅದನ್ನು ನನಸಾಗಿಸುವತ್ತ ಬಹುಭಾಷಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ; ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾಷೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸುವತ್ತ ಸಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿತ್ತು.[೨] ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವವರಲ್ಲಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರು. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರ್ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು. ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ

ಠಾಕೂರ್ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುವಾದ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರವಾದಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಸಹನೆಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಗಯಟೆ ಮತ್ತು ಮೆಟ್ಜಲ್ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಠಾಕೂರ್ ಇದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಠಾಕೂರರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸುತರಾಂ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ: ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವೊಂದು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.[೩]

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಆದರ್ಶವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒದಗಿಸುವ ತತ್ವಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ (materialistic) ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಜೆಲ್ಸ್ ಅವರ ದ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವರು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆ ಸೂಚಿಸಿದರು: ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪ್ರತಿ ದೇಶಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೂ ಸಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕಪಕ್ಷೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿ, ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ೪ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಇರುವ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬದಲು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಚಿನ್ಸನ್ ಪಾಸ್ನೆಟ್ ಎಂಬ ಐರಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಕೂಡ ಗಯಟೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮಿತಿಯಾಚೆ ಸಾಗಿ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನಡುವಿರುವ ಅವಲಂಬನೆಯೆಡೆ ಅವನ ಚಿತ್ತವಿದ್ದು, ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವೈಶಾಲ್ಯ ದೊರಕಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೫]

ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಚೀನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಜೆಂಗ್ ಜೆಂಡುಓ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಜೆಂಡುಓ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಣೆಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಾಯಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಜೆಂಡುಓ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ೬ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಕೂಡ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ 'ಅನ್ಯ'ತೆಯ ಬಾಗಿಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಖೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ. ಗಯಟೆಯಂತೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದಾಗಲೀ ನೋಡುವ ಬದಲು, ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳ – ವಸ್ತು, ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳು– ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಕಿಟೈಪಲ್ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವ ಬಗೆಯು ವಾದಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು, ವಿಮರ್ಶೆ ಅದರ ಕುರಿತ ಸಾಗುವ ಜ್ಞಾನಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ರೆನೆ ಈಟಿಯೆಂಬಲ್ ವ್ಯತ್ಯಯಕ್ಕೊಳಗಾಗದ (invariant) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.[೭]

ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ interliteraine ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸ್ಲೋವಾಕ್ ಚಿಂತಕ ಡಿಯೋನಿಜ್ ದ್ಯುರಿಶಿನ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

೧. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ

೨. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟೂ ಸಂಕಲನ

೩. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೇ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಕ್ರಮ.[೮]

ಅಂತರ–ಸಾಹಿತ್ಯದ (interliterary) ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ

ಈ ಕ್ರಮ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಜೆಲ್ಸ್ ಅವರ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇನ್ನೂರು ವರುಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುವಾಗಿ (academic discipline) ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಂತ್ಯದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲೂ ಕೂಡ ನಾವು ರಾಜಕೀಯ–ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ: ಶೀತಲಯುದ್ಧದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮೇತರ ದೇಶಗಳ ಉದಯ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ, ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವಹನ ಸುಲಭವೂ, ಕ್ಷಿಪ್ರವೂ, ಅಗ್ಗವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕೂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಸಿತು. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವೇಗ ಪಡೆದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಏಕೀಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಏಕಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು.

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ತೊಡಕುಗಳು

ಈವರೆಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಹಲವು ತಕರಾರುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು: ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟಿನ ಕುರಿತು ಸಂದೇಹ. ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಕೋಣೆಕೋಣೆಗಳನ್ನೂ ತಲುಪಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದರೆ ಅದೂ ಇದೂ ಮಣ್ಣು–ಮಶಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಮೂಲತಃ ಅದನ್ನು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಏಕೀಕರಣವೆಂದು ಹಲವರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬಂಡವಾಳುಶಾಹಿ ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಯಿಡುವ, ವಿಶ್ವದ ಬಡದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಅಗ್ಗದ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಬಳಸಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಜೆಲ್ಸ್ ತೋರಿದಂತೆ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಈ ಜಾಗತಿಕ

ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹೆಸರು ಎಂದು ಸಹ ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ತರದ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸಿ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಟೀಕೆ. ಹೌದು, ಜಗತ್ತು ಈಗ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯ. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಸುಲಭ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟಕುತ್ತವೆ, ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ, ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸರಣ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ತೆರುತ್ತಿರುವ ಬೆಲೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಟೀಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು. ಜಾಗತಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು, ಬಡತನದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಹರಣ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಯುದ್ಧಗಳು ಈ ಟೀಕೆಯ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಟೀಕೆಯೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಕಥನ (grand narrative)–ಅಂದರೆ ಸರ್ವವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಏಕ ಚೌಕಟ್ಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಯೇ? ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವೂ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಥವಾ ಅರಬ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವೂ ಸಮಾನವೇ? ಅಲ್ಲದೇ, ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೆ? ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಫ್ರೀ–ವರ್ಸ್ ಎಂಬ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಗಳು ಅಥವಾ ವಚನಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಓದುವುದು ಸಮಂಜಸವೇ? ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟು ಭಾಷಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಜೊತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಅಳಿಸಿ, ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರದಂತ ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಟೀಕೆಯ ತಿರುಳು.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಗಾಯತ್ರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸ್ಪಿವಾಕ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ನಕ್ಷೆಯೆಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ–ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಮೂಲ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವಗಣಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಬಳಿಕೆಗೆ (consume) ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಬಹುದು.[೬] ಇಂತಹುದೇ ವಾದವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾನ್ಸರ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಯಾವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಯಾರು? ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ರಜೆಗಾಗಿ

ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ದೇಶವನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತ ಯಾರಾದರೂ ಸಹ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಣಿತರಾಗಬಹುದೆ?[೧೦] ಹೀಗೆ, ವ್ಯಾಪಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಶಾಲಿ ದೇಶಗಳ ಶ್ರೀಮಂತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಕಟಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅಪರ–ರೂಪಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆ?

ಡಿಜಿಟಲ್ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಆಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲತಃ, ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಇನ್‌ಸ್ಟಾಗ್ರಾಮ್ ಮೂಲಕ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಯೂಟ್ಯೂಬ್ ಮೂಲಕ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೇ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಕಟಣೆ, ಅದನ್ನು ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಇವಾವುದರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಇಂದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಈ ಮುನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರದ ಓದುಗ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿ ಭಾಷಿಕರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಿರಬಹುದು. ಅನುವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಹ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನು (literary canon) ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೇ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಓದುಗರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಬೇಗ ಬೇಗ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆಟುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಇದು

ಅಲ್ಪಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಇದಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅದರ ಅಸ್ಥಿರತೆ.

ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ

ಹೌದು, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು, ಡಿಜಿಟಲ್ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತವಿರಲಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಅಧೀನವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ಪ್ರದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಕಾಲಮಾನಗಳ ಗಡಿಯಾಚೆ ಓದಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಅದೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ದೇಶದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಇವಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅನುವಾದಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಗಡಿಮೀರಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಳಿತಿಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದೆಂದೇ ನನ್ನೆಣಿಕೆ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಹೊಸತನ್ನು, ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಕೂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹೊಸತಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಮಾಧ್ಯಮ ತಾನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ? ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದೀತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಟಾಗೋರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಗುರಿ. ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ರಾಮಾಯಣವೋ, ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯವೋ, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೋ, ಕೋಲಂಬಿಯಾದ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಹೊಸೆದ ಕಥನಗಳೋ, ಯಾಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ, ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಹೊಸ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಓದುಗರನ್ನೂ, ಹೊಸ ಮರುರೂಪಣೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ? ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕ್ಲಿಯಾಂಥ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ತಲುಪಲು ಹೊಂದಿರುವ ಏಕೈಕ ದಾರಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯೇ.[೧] ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲದು, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗೆಂದು ತೊಡಗಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಇವೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳ ತರುವಾಯ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ

ಸಂಕಲನವಂತೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಹೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟೂ ಮೊತ್ತವಂತೂ ಅಲ್ಲ; ಸ್ಥಿರರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸುಲಭಲಭ್ಯವಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು; ಆದರೆ, ಅದೇ ವೇಳೆ, ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬೀಜಹೊತ್ತೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ತ ಸಮಯ, ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಅನ್ಯ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಅದು ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಯಾರೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ, ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ– ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರುಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯೂ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವ ವಿದ್ಯಮಾನವು ಸದಾ ಭವಿತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವ ಯೋಜನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣಗೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದು ಸಹ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಬುದ್ಧಚರಿತೆಯಂತ ಕೃತಿಗಳು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಲುಪಿದ ದೂರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವಿದ್ಯಮಾನ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗದಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಕಾಲದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಸಮಯಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮತ್ತದು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಬಹುಶಃ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ– ಮತ್ತು ಅದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ವ್ಯವಹಾರವೆನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಓದುಗರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರರು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಏಕರೂಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮರೀಚಿಕೆಯಂತೆ ಕೈಗೆಟುಕದ ಸ್ವರೂಪಗಳು – ಆದರೆ, ನಾವೆಲ್ಲ ಅಂತಹ ಮರೀಚಿಕೆಗಳ ಬೆನ್ನುಬೀಳುವುದರ ಸುಖವನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಅಲ್ಲವೆ?

1.) Johann Wolfgang von Goethe, Conversations with Eckermann 1823-1832, trans. John Oxenford (l850) DeCapo Press, “1827”, epub.

2.) Hugo Metzl, “Present Tasks of Comparative Literature” (1877),

in David Damrosch et al., eds., The Princeton Sourcebook in Comparative Literature, Princeton: Princeton University Press, 2009, pp. 42-49.

3.) Rabindranath Tagore, “World Literature”, in David Damrosch, ed. World Literature in Theory, Chichester: Wiley Blackwell, 2014, p.57.

4.) Karl Marks and Friedrich Engels, The Communist Manifesto, (1848) London: Pluto Press, 2008, p.39.

5.) Hutcheson Posnett, Comparative Literature, London: Kegan Paul, Trendl & Co., 1886, pp. 235-241.

6.) Zheng Zhenduo, ‘’A View on the Unification of Literature” in Fiction Monthly 13:8, 1922.

7.) Rene Etiemble, The Crisis in Comparative Literature, trans. George Joyaux and Herbert Weisinger, East Lansing: Michigan State University Press, 1966.

8.) Dionyz Durisin, Theory of Literary Comparatistics. Bratislava: Veda, 1984. 80-81.

9.) Gayatri Chakravorty Spivak, A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present. Cambridge: Harvard UP, 1999. P.73.

10.) Susan Lancer, “Compared to What? Global Feminism, Comparatism, and the Master’s Tools” in Margaret Higonet, ed., Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature, London Cornet University Press, 2018, ch. 15, epub.

11.) Cleanth Brooks, “Irony as a Principle of Structure,” in Literary Opinion in America, 3d, rev. ed., ed. Morton Dauwen Zabel, New York: Harper & Row, 1962, p.729.

❖❖❖

‘ಪೂರಕ’ ನಿಸರ್ಗಗಳ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ‘ಕ್ರಿಯಾ’ಶೀಲತೆಗೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಕ್ಷೆ

■ .... ಎಚ್.ಎ.ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: ‘ವಸ್ತು’ವಾಚೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡ ಬಾರದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆಂತರಿಕ ಅಂಕಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಲಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬರೆಯಲಾಗದವರಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ನೀಡಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯಿ ಅವರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ತರುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗೆಂದರೇನು? ಎಂದೆಲ್ಲ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಇಂಟೆಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ಎಂದು ಲೇವಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಕಂಡುಬಿಡಬೇಕು, ಅದನ್ನು ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ (ಸ್ಕಿಲ್) ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದವನು/ಳು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ’ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೋಡಾದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಕೈಲಾಶ್ ವರ್ಮ ಎಂಬುವವರ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಸ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಕಲೆ' ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಕರಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಕೃತಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ವಸ್ತು'ವಾಗಿಯೇ (ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಶಿಲ್ಪಿ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆಧುನೀಕತೆಯ ಅಥವಾ ಮಾಡರ್ನ್ ಆರ್ಟ್‌ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ವಸ್ತುವಾಚೆಗಿನ 'ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಏನೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸಿಡುವ ಜಾಯಮಾನದವರಲ್ಲದ ಬಹುಪಾಲು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಂದು ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವೂ ಕಳೆದು ಹೋಗಿವೆ ಅಥವಾ ನಾಶವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಸತ್ಯ–ಹಾಸ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಗೆರೆ ಬಹಳ ತೆಳುವಾಗಿದೆ.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಅಸಲಿಯಲ್ಲಿರಲಿ, ದಾಖಲೆಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ/ವಿಡಿಯೋ ಆಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ, ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮತ್ತೂ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ/ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಕೃತಿಸಮುಚ್ಚಯದ ಒಳಗೆ, ಇಲ್ಲಿನದ್ದೇ ಆದ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣವೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದೇ, ಇದನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹದ್ದೇ ಆಗಿದೆ: ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ', ಜಂಗಮ ಗುಣದ, ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕ ಸ್ವಭಾವವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಲಾಭವಿಲ್ಲದ ಗ್ಯಾಲರಿ–ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದ ವಿವರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ.

ಆಗ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಬಾರದ ಮೇಷ್ಟರ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಅಂಥವರೂ ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತರ್ಜುಮೆಯ ವೈಫಲ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕ ಬರಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಸಲುವಾಗಿ. ಅಂತಹ ಉತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಪಾಲಕಿಯಾದ ಸೀತಾ ಮೇಡಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೂಕ್ತವಾದ ಅಂಕ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಯೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಿನೆಮಾ ನಟನೂ ಆಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದಂತಹ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಸಲ ಅವಸರದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇರು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಸೈನ್ಮೆಂಟ್ ಅನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕ್ಯಾಂಟೀನಿನ ಮರದ

ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆ

ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಗಡುವು ಮೀರುವ ಮುನ್ನ ಸಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಸೀತಾ ಮೇಡಂರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರವಷ್ಟು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ತು.

ತನ್ನ ಕನ್ನಡದ ಅಸೈನ್ಮೆಂಟಿಗೆ ಶೇ. ೭೦ ಅಂಕ ಪಡೆದು ಗುರುಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ಈ ಗೆಳೆಯ ಆಮೇಲೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಷಯ ಇದು: ಆತ ಬರೆದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿಸರ್ಗ ಕಲಾವಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ! ಅಂದರೆ ಈ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ದೃಶ್ಯ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ದೊರೆತ ಅಂಕವಾಗಿತ್ತದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆತ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಲಾವಿದ 'ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಕಾರ' ಆಗಿದ್ದದ್ದು ಮತ್ತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಮಗೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ

ನಿಸರ್ಗಕೃತಿಗಳ ಬಹುರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಕಲಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ (ಈಗಲೂ ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಮತ್ತು ರೂಪದಿಂದ ಅಪರೂಪ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ, ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ, ಅಳತೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಮೇರೆ ಮೀರಿ 'ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ'ಯಾಗಿ (ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಷನ್) ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು 'ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮ'.

ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಡಳಿತದವರೆಗಿನ ಅರಮನೆ–ಗುರುಮನೆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ 'ನೆಲ'ದ ಮತ್ತು 'ನೆಲೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಏಕೈಕ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ 'ಕ್ರಮ' ಅಥವಾ ನೆಲವ ಬಗೆವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ. ಈ ನೆಲವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ, ರೂಪಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹಲವು ಚಿತ್ರಣ–ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನ ಬಳಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಭಾವದ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕಾಸರಗೋಡು–ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು–ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ 'ಏಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದು' ಈ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಕಾರವೇ.

ಜಗತ್ತಿನ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ' ಅನ್ನುವುದು ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬಳಕೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದಿದೆ. ಮೊದಲೆಲ್ಲ ದೇವದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ತೊಗಲಿನ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಕೇವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಮಾಧ್ಯಮವು/ಪ್ರಕಾರವು ('ಜಾನ್ರ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ–ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್, ಭಾವಚಿತ್ರಣ, ಲೈಫ್ ಸ್ಟಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ) ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲೇ ಐದು ಶತಮಾನ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣವು ತನ್ನನ್ನು ದೈವ ಮತ್ತು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಸರ್ಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು 'ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ', ಜಂಗಮ ಗುಣದ, ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಈ ಮಣ್ಣಿನ, ಈ ನೆಲದ ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆಗಿದೆ.

ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ: 'ಕಂಡ'ದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕರ್ತೃ

ಇದರ ಅರ್ಥ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲದ ಸೊಗಡಿನ ಚಿತ್ರವಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ –– ಎಂಬ ಸರಳ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವ,

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮವು ಅಷ್ಟೇನೂ ನಿರುಪಯೋಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಸೊಗಡಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣವನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಿರುವ 'ಲ್ಯಾಂಡ್' ಸ್ಕೇಪ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಇತರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ ದೃಶ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ: ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಸೊಗಡು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಉತ್ತರ ಸರಳವಾಗಿ ಇಲ್ಲ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಪರಿಹರಿಸಲಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದು/ಆಗದಿರುವುದು ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಲೆಯನ್ನು ನೆಲೆನಿಲ್ಲಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಏನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಯಾವ ಮಾಡೆಲ್ ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೇವೆ ಏನೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಇದು.

ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಲಿ, ಮಲಯಾಳ, ಮರಾಠಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಧನವಾದ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೇಲುಗೈ ಕಾರಣ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ, ಪ್ರಕಾರ, ಶೈಲಿ, ವಿಷಯಗಳೊಳಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಲಾಗದು ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಈ ಕನ್ನಡದ ಕಲೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ ಮೂಲ–ಆಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು:

ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನಿಸರ್ಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಊಟಿಯ ಚಿತ್ರಸರಣಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಊಟಿಯಲ್ಲೊಂದು ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಕೆ. ವಿ. ಯವರ ಕನಸು ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಿನಚರಿಗಳ ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯಾದದ್ದಿದೆ. ಊಟಿಯ ಇವರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ರಚಿಸಲಾದವು, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಸಿ ಜನರಿಲ್ಲ. ನೀರವ ಮೌನವೊಂದರ ಇರುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ವಿದಿತ. ನಯವಾದ ಚಿತ್ರಣ, ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಡೆ ಹಿಡಿವ ಕೆ.ವಿ. ಯವರ ಶೈಲಿ ಹಾಗೇಕೆಂದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೊಬಗಿನ ಬೆರಗಿನ ಅನುಭವದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡ ಹತಾಶೆಯ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆಯ ನೀರವತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡ

ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು 'ಈ ಜನರ ಮತ್ತೆ ಕಾಣೆನು' ಎಂಬ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಾವವು ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟದ ತಾಣಗಳಿಗೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜನ ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಲಾಗದ ಗುಣ ಸ್ವತಃ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಮೂಲಸ್ತರವೂ ಆಗಿದ್ದೀತು.

ಅರಮನೆ ಕೃಪಾಶಯ ತೊರೆದ ಕೆ. ವಿ. ಯವರು ಮಹಾರಾಜರ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಸು ಜಡಿದದ್ದು, ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ನಗರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕ್ಷೀಣವಾದುದು, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಆದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಮರಿ ಹೋದದ್ದು, ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ, ಮನೆಗೆ ಬರಲಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ನೆಹರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ, ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಿದಾಗ, ಬೇಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೊರಟ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯ ಘಟನೆಯು ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಎಂಬ ದಂತಕಥೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಂತದವರಿಂದ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಸಹ ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ 'ಅಪರಿಗ್ರಹವ್ರತ'ವನ್ನು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪಾಲಿಸಿದ್ದು– ಇವರ ಇಂತಹ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಊಟಿಯಂತಹ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣವು ಕೆ. ವಿ. ಯವರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ನಿರೂಪಣಾ ರೂಪಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿತ್ತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಸಪಾಟುಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆ, ತಿರುವುಗಳ ಮೊತ್ತವು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕು ನುಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಭಾವಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ನಿಸರ್ಗ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೈಗಾರೀಕರಣವು ನಿಸರ್ಗದ ಹಸಿರ–ಹೊನ್ನನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಿದೆ, ೧೯ ಹಾಗೂ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಾದ್ಯಂತ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಅದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಜೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆತ್ಮಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ನೆಲದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಬರೆದ ಅವರ ಅಕ್ಷರ–ದಿನಚರಿಗಿಂತಲೂ (ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಕಾಸ ಸೌಧದಲ್ಲಿ ಈ ಡಯರಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ) ದೃಶ್ಯ–ದಿನಚರಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಸನದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನೇ ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಗೆವ ಪರಿ

ಕಂಡ ಕ್ಷಣವನ್ನು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿವ ಕ್ರಿಯೆ (ಇದು 'ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ' ಅಥವಾ ಕಲಾ ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಶನ್, ಅಥವಾ ಜನಸಮೂಹದೆದುರು, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ

ಜೆ. ಎಸ್. ಖಾಂಡೇರಾವ್ ಅವರ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿ

ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಡಲಾಗುವ ಕಲಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಿಯೆ)ಯ ಹಿಂದೆ ನಾಡಿನ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವೊಂದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ಹಿಡಿವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಕೆ.ವಿ. ಯವರ ಊಟಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿಸುವ ಗುಣ ಊಟಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತಾವು ಕಂಡ ತಾವನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು 'ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ' ಎಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ನಿಸರ್ಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಲು ಬಯಸಿದರೆ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಕೃತಕ ದೀಪವೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡಿಸಿ, ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಣ ಬಂದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಲು ಅನುಭವದ ವಾಚ್ಯ ವಿವರಣೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರವೀಕ್ಷಣೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವರ ನಿಸರ್ಗಕೃತಿಗಳು. ಇದೊಂದು ತೆರನಾದ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ 'ಅಧಿಕೃತತೆ'. ದೊರೆ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಸೋದರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಉದ್ಘರಿಸಿದ್ದನಂತೆ, 'ದೊರೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಂಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು, ಹಾಗಾಯಿತು ಕೆ. ವಿ. ಯವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಅವರ ನಿಸರ್ಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಅಧಿಕೃತತೆ.

ಬರೋಡಾ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ದೆಹಲಿ, ಭೋಪಾಲ್, ಅಹ್ಮದಾಬಾದ್

ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಆಯಾ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಸೆದು, ಹೆಣಿಗೆ ಹಾಕಿದರೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿನ ಆಯಾ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರು–ಅವರು ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ರಾಜ್ಯ, ನಾಡಿನವರೇ ಆಗಿರಲಿ– ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಣದ ಪ್ಯಾಲೆಟ್, ಚಿತ್ರಣ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದುವನ್ನು, ಇದು ಜೆ. ಜೆ. ಈ. ಶಾಲೆಯದ್ದೇ ಶೈಲಿ ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೊತ್ತೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಖಂಡೇರಾವ್, ಆರ್. ಎಂ. ಹಡಪದ್, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮತನದ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಶಾಲೆಗಳ ಶೈಲಿಗಳು ಸವಾರಿ ಮಾಡಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಬಂಗಾಲ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಕಲಿತಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದನ್ನು ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರು ಗುರ್ತಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಈ ನಾಡಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನನ್ಯತೆಯ ಭಾಗ ಆಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಲಾ ಬರಹಗಾರರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಜಾನಕಿ ನಾಯರ್ ಮುಂತಾದವರು).

ಕೆ.ವಿ.ಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಕಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ, ಕನ್ನಡದ ಕಡಲ ಬದುಕಿನ ಸಮುದ್ರ, ನಿಸರ್ಗ, ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯಾ, ಆಚರಣೆಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೃಗ್ಗೋಚರ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ನೆನಪಿನ ಕಂಗಳಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಸರ್ಗಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂನೆನಪಿನ/ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಯ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲೇ ಅಲುಗಾಡಿ, ಇದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದೆ, 'ಹೆಬ್ಬಾರಿಸ್ಟ್' ಎಂದುಬಿಡುವಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದು. ಕೆ.ವಿ. ಯವರು ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ಆಗಲು ಆಗಷ್ಟೇ ಅನುವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ (೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಇವರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು) ಇದ್ದದ್ದು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ 'ದೂರವಾಗಿ', ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಅರ್ಧ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಈ ನೆಲವನ್ನು ಹಿಂನೆನಪಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ. ಕೆ.ವಿ. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿನದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಅಡಗಿರುವುದೆಲ್ಲ/ದಷ್ಟೇ ನನ್ನದು ಎಂದರೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಆಗಿ ಹೋದ, ಹಿಂದಿರುಗಲಾರದ್ದನ್ನು, ನೈಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಲಾರದ್ದನ್ನು, ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಇವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಈ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸೇರುವ, ಸಾತತ್ಯತೆ ಹೊಂದುವ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲದುದರೆಡೆ ಹಾರುವ ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು– ಚಿತ್ತಾಲರು

ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಂತೆ-ಬಿಡಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ತಮ್ಮೂರಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು, ಕಳೆದು ಹೋದ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು, ಸಾಗರತಡಿ-ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಮರಿತ-ಬಾಲ್ಯ-ಗ್ರಾಮೀಣತೆಯನ್ನು ಭಾರತದ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರಷ್ಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಮಾರ್ಕ್ ಶೇಗಾಲ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ತೊರೆದು ಬಂದ ತನ್ನೂರಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಎಂಟು ದಶಕದ ನಂತರವಷ್ಟೇ ಆತ ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೂ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದು. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಶೇರ್‌ಗಿಲ್-ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶೆಗಾಲನನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ!

ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಗುಣವಿರುವುದು ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರಿಗೆ. ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಇರುವೆಡೆ ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಸರಿ, ಸೇರಿಬಿಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಅದಮ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯ ಬಯಕೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನಗರೀಕರಣದ ನಡುವೆ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಐತಿಹ್ಯ. ಕೆ.ವಿಯವರಿಗೆ ಹೊರಗೆಲ್ಲೋ ಸೇರುವ, ಆಗದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ತುಮುಲದೊಳಗಾದರೂ ಸೇರಿಬಿಡುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದುವು.

(೪) ದೃಶ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆಚೆಗಿನ ಪಠ್ಯ:

ಏನು ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಎಂದರೆ? ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಕೆರೆ-ಕುಂಟೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಟ್ಟಡ-ಪಾರ್ಕುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಬಿಡುವ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರೊಳಗಿನ ಇತರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿಬಿಡುವ ಉಪಮೆಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸಂವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಅಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ/ಚರ್ಚೆಗಳು (ಬಹುವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು) ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೂ ಇಚ್ಛಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ, ಕೃತಿ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಳತಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅಪಾಯ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ದೃಶ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞ ಲ್ಯೊಟಾರ್ಡ್ ಎಂಬಾತ ವಿವರಿಸುವಂತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಕೃತಿ/ಪಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಆಳವನ್ನುದ್ದೇಶಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತದೆ ಕನ್ನಡ-ಕರ್ನಾಟಕ-ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಭಾಷೆಯ ಲಘು ಗುಣ. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ (ಲೆನ್ಸಸ್) ಈ ರೀತಿ ಓದುವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: 'ರಿಲೇಶನಲ್ ಏಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್' (ನಿಕೊಲಸ್ ಬೋಡ್ರಿವಾರ್ ಎಂಬಾತನ ತಾತ್ವಿಕ ಪುಸ್ತಕವಿದು) ಎಂಬ ತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ 'ಒಡೆತನ' ಅಥವಾ ಆಥರ್-ಶಿಪ್ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟವಿದು. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದನ್ನು 'ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತೆ' ಎಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಕೇಂದ್ರಿತ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುರಿವ ಕ್ರಮವಿದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಕೃತತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ವೈಟ್ ಕ್ಯೂಬ್-ಕ್ಯುರೇಟೆಡ್ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅನುಕೂಲ ಓದುವಿಕೆಯ ಸೀಮಿತ ಗುಣ, ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೋಷಿಸುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಬೀಡುಬೀಸು ಗುಣ- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ಈಗ ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಫಲವತ್ತಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಸೊಗಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಅಂದರೆ, ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಡುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಅವಸರದ ಆಸೆಯ ಸುತ್ತಲು ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಇಂದು. ಇದನ್ನೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕೃತತೆ ಎಂದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೃಸ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹವು ಕಡೆಗಣಿಸುವ/ಸುತ್ತಿರುವ, 'ಅನೋರೆಕ್ಸಿಕ್' (ನಾರ್ಮನ್ ಬ್ರೈಸನನ ದೃಶ್ಯತತ್ವ ಇದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ: ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರದಂತಹದ್ದು, ತಾನು ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್, ಪೋರ್ಟ್ರೈಟ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ- ಕೀಳು ಎಂಬ ಹೊರಗಿನ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಒಪ್ಪಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ 'ಅನೋರೆಕ್ಸಿಕ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬ್ರೈಸನ್.) ಅಂದರೆ ಗುಣವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಕಲಾಸಮುಚ್ಚಯವೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ, ಆ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಕ್ರಮದ ಆಚೆಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಓದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುನರ್-ಓದುವಿಕೆಯೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೇ. ಈ ಲೇಖನ ಅಂತಹ ಒಂದು ಯತ್ನ.

ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು ಜನವಿಹೀನವಾದರೆ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಳವಿಹೀನ. ಒಬ್ಬರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಅನಾಥ ಭಾವವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಾಗದೆ, ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಲಾಗದೆ, ಅದನ್ನೇ ರೂಪಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ) ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಹನೇಹಳ್ಳಿಯ ಅಕ್ಷರದ ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಟ್ಟಿಂಗೇರಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಇದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಂತಹ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದ್ದು ಹೆಬ್ಬಾರರೊಂದಿಗೆ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇವರ

ಮೈಸೂರಿನ ನಿಸರ್ಗ ಕಲಾಕಾರ ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು

ಚಿತ್ರ ಅವರು ಬರೆದರೆ, ಅವರ ಮಣ್ಣ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಇವರು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಕಾರಂತ, ಚಿತ್ತಾಲ ಮುಂತಾದವರು (ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೆಗೂ), ಮಾಧ್ಯಮಾತೀತವಾಗಿ ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶವನ್ನು ಅತಿ ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ತವಕದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಕಾರಂತರಂತೆ– ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲದುದರೆಡೆಗೆ ಹಾರುವ ತವಕದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸು.

ಇದೇ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ 'ಅಸ್ಥಿರತೆ'ಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿಕಲತೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು, ಅದೂ ಒಂದು ಕನ್ನಡದ ದೃಶ್ಯ–ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೆಂದರೆ ಹಡಪದ್ ಹಾಗೂ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೇಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದ್ದವು, ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದರು ಕೂಡ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಗುಣ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಧಿತ, ಅದರಾಚೆಗಿನ ಕೃತಿನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಿರು, ಮನೆಯನೆಂದೂ ಕಟ್ಟದಿರು ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯ ಹೋಲಿಕೆ ಎನ್ನಿಸಲು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡನೆ ಕಾರಣವೇ ಹೊರತು, ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿರಚನೆಯ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯು ಕೃತಿಯನ್ನು

‘ತನ್ನೊಡಲೊಳಗಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ’ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಾವರದ ಗುಣ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ/ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿ ಶೈಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ (ದಲಿತ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬದುಕು, ಒಕ್ಕಲ ಬದುಕು–ನಗರೀಕರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನುಭವಗಳ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆ– ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಎಂದರೆ ‘ಇದೆ’ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಇರಬಹುದಾದ ಪರಿಕರಗಳು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವುದೂ ಸಹ ಈ ದೃಶ್ಯ–ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ.

ವಸ್ತುವಾಗದ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ, ಪತ್ರಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ‘ಸಂಗ್ರಹ’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ (ಪಾಸಿಟಿವ್) ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು, ಇದ್ದಾವೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಸಾಹತುಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ವಸಾಹತು ಕಲ್ಪನೆ. ಉತ್ಖನನ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೆಯೇ, ಆದಷ್ಟೂ ‘ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ’ಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸುವುದು ಉತ್ಖನನವಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಅಸಲಿ ತಾಣದಿಂದ ನೆಲೆಬಿಡಿಸುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ್ದು. ಅರಮನೆಯ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಅಭ್ಯಾಸವಿದು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಗ್ರಾಹ್ಯ ಹಿಡಿತ ದಾಟಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಉತ್ಖನನವಾಗುವ ‘ಅಪರಿಗ್ರಹ’ವ್ರತದ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಲೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗುವ ಬಂಧದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತರಾದಂತೆ ಇದು. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಬಂಗಾಲದ ಕಲೆಯಿಂದ, ಹೆಬ್ಬಾರರು ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರೊಗ್ರೆಸಿವ್ ಕಲಾ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು (ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ) ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ !

ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊದಗಿದ ಚಲನ’ಶೀಲತೆ

ಕಲೆಯಾಗದ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಕೇವಲ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿ, ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್‌ಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು’ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂ.ಟಿ.ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ, ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಪ.ಸ. ಕುಮಾರರವರೆಗೂ

ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಇಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್‌ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಪೂರಕ'ವಷ್ಟೇ, 'ಪ್ರಮುಖ'ವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ ಹೊಂದಿರುವವರಲ್ಲಿ ಈ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು 'ವಸ್ತು'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಿರಿ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಒತ್ತಡವಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಲಿ–ನಕಲಿ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ–ಮುದ್ರಿತ ಎಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಗುರು'ತರ ಕಲಾವಿದರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಡಪದ್, ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್, ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ಜಾನ್ ದೇವರಾಜ್, ಉಮೇಶ್ ಮದ್ದನಹಳ್ಳಿ, ಮಂಸೋರೆ, ಪ್ರಕಾಶ್ ಬಾಬು, ಅರ್ಚನಾ ಹಂದೆ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಸುರೇಖಾ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚಲನ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಿನ ಪೂರಕ–ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಿಂದ ಇಂತಹ ವಿನಿಮಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಲಾದ ಈ ನೆಲದ ಗುಣವಿದು.

ಇಲ್ಲಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಲಾರದ, ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿನದನ್ನು ತೊರೆಯಲಾಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಮಣ್ಣಿ ಗುಣದ ತುಡಿತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರದಂತಲ್ಲದೆ, ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ, ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಈ ಇಲ್ಲಿನ, ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಕಲಾ ವಲಯದ ಕೋಟೆ ದಾಟಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿವು, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರದೇ, ಅದಾಗಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ 'ಗೋಚರಿಕೆ'ಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಮಗುಚಿ ಹಾಕಿದರೂ ಸಹ, ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೂ ಸಹ, ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯದ ಎಷ್ಟೇ ಮುದ್ರಣದ ವೈವಿಧ್ಯ–ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಅವುಗಳನ್ನೇ 'ಅಸಲು' ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಡುವ ಜಾಯಮಾನವು ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಲ್ಲಿ 'ಅಸಲಿ' ಕೃತಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದಿದೆ, ಆದರೆ, ಪೂರಕ

ಚಿತ್ರಕಾರನ ಮೂಲ 'ಪ್ರತಿ' ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ 'ಗೋಚರಿಸುವಿಕೆ'ಯನ್ನು (ಅಪಿಯರೆನ್ಸ್) ಆಧರಿಸಿದ 'ಅಸಲಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕೆ. ವಿ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಎಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಲ್ಲಬಾರದ' ಗುಣವನ್ನು 'ದೃಶ್ಯ-ಕನ್ನಡತನ'ದ ಒಂದು ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಮೂಡಿಸಬಯಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪಕವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಅಸಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದರೂ, ಹುಟ್ಟೂರಿನ ನೆನಪಿನ ಅಸಲಿತನವು ಅಸಲಿ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ತನ್ನೂರನ್ನು 'ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ' ಉಪಾಯವಾಗಬಹುದಲ್ಲ.

'ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ'ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ -ಅದು ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರ/ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಆಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿಯಂತಹವರ 'ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರ' ಎಂದು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಕೃತಿಯ ಅಸಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಂತಿಮಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೃತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಂಗಮಗುಣ ಕನ್ನಡ/ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ: ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇರಬಹುದೇನೋ, ಎಲ್ಲರ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ೧೯೪೦-೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾವಿದ ಜಾಕ್ಸನ್ ಪೋಲಾಕನ 'ಆಕ್ಷನ್ -ಪೇಂಟಿಂಗ್' ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪಲ್ಲಟವೆಂದರೆ, ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯವು ಕೃತಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಹೊಸ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆತ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕುಂಚವನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾನು ಜವಾಬ್ದಾರನೇ ಹೊರತು ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅವತಾರ/ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಾನು ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಆಕ್ಷನ್ನಿನ ಹಿಂದಿತ್ತು. ಆತನ ಆಕ್ಷನ್-ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ 'ಆಕ್ಷನ್' ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ವಸ್ತು-ಮೀರಿದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಗುಣಕ್ಕೆ, ಅದು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿರುವ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ 'ನಿರಂತರತೆ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿ ಇರುವವರೆಗೂ ಕೃತ್ಯಸಂರಚನೆಯ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳು ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಬಂಧಿ ಎಂದಂತಾಯಿತು.

ಭೂಮಿ ಬಗೆವ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿನ್ಯಾಸ

ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಈ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಗುಣವು

ಅಥವಾ ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಶನ್ ಅಂಶಗಳು, ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಒಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಆಂತರ್ಯವನ್ನೂ ಸಹ (ಫಾರ್ಮ್ಸ್) ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಫೆಮೆರಲ್' ಗುಣ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಈ ಗುಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ/ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಇನ್ಸ್ಟಾಲೇಷನ್, ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯು (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್' ಕಲೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ), ವಿಡಿಯೋ–ಇನ್ಸ್ಟಾಲೇಷನ್, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ–ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಗಳು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯ ಗುಣವಾದ ವಸ್ತು–ಮೀರಿದ–ಕ್ರಿಯೆಯ ಎಫೆಮೆರಾಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಎಂಬುದು ಹಿಡಿದಿರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ನಶಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅದು ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿರಕೃತಿಗಳ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕೃತಿ ಬೇರೆ ಅದರ ದಾಖಲಾತಿ (ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ) ಬೇರೆ ಎಂಬ ಹಳೆಯ ವಿಂಗಡನೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಮಾರು ಯುವ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಈ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕತೆಯು ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿ, ಒಂದು ಆಕಾರವಾಗಿ, ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕುವ ವಸ್ತುವಂತಲ್ಲ (ಇದನ್ನು 'ಈಸಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ). ಈ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ವಸಾಹತು ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದ ಹಳಬರ, ಆಧುನಿಕರ, ಘಟಾನುಘಟಿ ಗಂಡು ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕ ಗುಣವನ್ನು/ಆಕ್ಷನ್ ಪೇಂಟಂಗಿನ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಲಾದ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರುಗಳು. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೇ ಮುಂದುವರೆದ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಆಧುನಿಕರು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಳೆದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾವಿದೆಯರು. ಇಂತಹವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಫಾರ್ಮೆನ್ಸ್ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಸ್ತು, ಅದರ ದಾಖಲೆಯಾದ ವೀಡಿಯೋ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ವೀಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮವು ಆಗಮಿಸುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ, ವಸ್ತುವಾಗುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ!

ಅಂದರೆ, ವಸ್ತು ಮೀರಿದ, ವಸ್ತುವಾಚೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯ

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. ಇದನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಎಂದೂ ಅದು ಇದ್ದಂತೆ ಬಿಡಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ, ಕಣ್ಣ ಅಳತೆಗೆ (ಐ–ಲೆವೆಲ್) ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅರ್ಧ ಆಕಾಶ ಮತ್ತರ್ಧ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರಣಕ್ರಮದ ರೂಢಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಈ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಅಡ್ಡಗೆರೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಲ್ಲುವ ಆಕಾಶದಂತಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಭೂಮಿಯ ಕಡೆಯೇ ಅವರುಗಳ ಆಸಕ್ತಿ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಕೃತಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ಸಮುದ್ರ ಕೃತಿ (ಸೀಸ್ಕೇಪ್), ಮೋಡಾಕೃತಿ (ಸ್ಕೈಸ್ಕೇಪ್) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಲ್ಲ. ಈ 'ಇಲ್ಲ'ವು ಸುಲಭವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಏಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ? ಏಕೆಂದರೆ ಇದೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂನೆನಪನ್ನು (ಹೆಬ್ಬಾರ್), ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸನ್ನು (ವೆಂಕಟಪ್ಪ), ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಲ್ಯದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾದವನ್ನು (ಬೆಟ್ಟದೂರ), ವೈಭವೋಪೇತತೆಯನ್ನು (ಎನ್. ಹನುಮಯ್ಯ), ನಾಗರೀಕರಣದೊಳಗಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆನಿಸುವ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು (ರುಮಾಲೆ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ), ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆಳಸುವ ಆನುಭಾವಿಕ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು (ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ಖಂಡೇರಾವ್), ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಬಿಟ್ಟುಬಂದ ದೇಶವನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ, ಎರಡು ದೇಶಗಳ ನಡುವಣ ಗೋಡೆಯಂತಾಗಿರುವ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು (ಸ್ವೆಟಸ್ಲಾವ್ ರೋರಿಕ್) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ಹೋಗುವ ಆಶಯ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ, ಬೇರೆಯಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ತೀವ್ರ ತುಡಿತದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ, ಅಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯತೆ/ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಎಂಬುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಗುಣದಿಂದ ಶೂನ್ಯತ್ವ ಸಂಪಾದನೆಯವರೆಗಿನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಕ್ಷರ–ನಿಸರ್ಗದ ವಿಪುಲತೆಯ ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ (ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಗೋರೂರು ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ) ದೃಶ್ಯ (ನಿ)ಸರ್ಗದ ನೇಟಿವಿಟಿ ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಉಮೇಶ್ ಮದ್ದನಹಳ್ಳಿಯವರ ೯೯೬೭ರ 'ನೆಲಾಕೃತಿ' (ಅರ್ಥ್ ವರ್ಕ್) ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ, ಅಸಲು ರೈತಾಪಿ ನೆಲವನ್ನೇ ಉತ್ತಿ, ಕೆತ್ತಿ, ನಿಜವಾದ ಜಾನುವಾರುಗಳನ್ನು ಹಲವು ದಿನ ಅದರೊಳಗಿರಿಸಿ, ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಆ 'ಕೃತಿವಲಯ'ದೊಳಕ್ಕೆ ಓಡಾಡಿ, ಹಗಲು–ಇರುಳು ಎಂಬೆರಡೂ ಹೊತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಈ ನೆಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ ಕಾಲ–ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿ ಇದು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ

ಪಡೆದು ಇಲ್ಲವಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ರೈತಾಪಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ' ಬಿಡಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ತಮ್ಮ ನೆಲದೊಂದಿಗಿನ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನಾಗಿಸಿಬಿಡುವ ಯತ್ನವಾಗಿತ್ತದು. ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಚಂದ ಕಾಣುವ, ಮುದ ನೀಡುವ, ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಭಾವುಕ ಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತೆ, ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾರವೇ ಅಲುಗಾಡದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ತಂದು ಕೊಡಲು, ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆಂಬ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯ ಈ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಮಾಪ್ತಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಗೇ ಸೇರಿದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಂತೆ ಬೆರೆತಿವೆ. ಆ ದೃಶ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಉಂಟು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಅವು. ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಗುಣ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಶೀತನ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಕಾಣದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆದ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಗಮನ ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಮೂರ್ತಿ–ಭಂಜಕ ಗುಣ, ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆವ ಛಾತಿ, ಆಕ್ಷನ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಅನೋರೆಕ್ಸಿಕ್ ಹಾಗೂ ರಿಲೇಶನಲ್ ಏಸ್ತೆಟಿಕ್ಸ್ ಅಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ದೃಶ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ–ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ದೃಶ್ಯ ತತ್ವಾಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಳೀಯಗೊಳಿಸುವ ಮಾಯದಂತಹ ಉಪಾಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತಹವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು–ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುರಿವ ಗುಣ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದೀತು. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಕ್ಕೊಂದು ದೃಶ್ಯರೂಪ ಒದಗಿಸಿ, ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಚಾರ ಎಂದಂತಾಯಿತು! ಒಂದು ಸರಳ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾಚಳುವಳಿಯ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಅಪರಿಗ್ರಹದಂತಹದ್ದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಿಂಪಡಿಕೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು

ಚೋಳಮಂಡಲ, ಬಂಗಾಲ, ಪ್ರೋಗ್ರೇಸಿವ್ ತೆರನಾದ ಬೃಹತ್ ಕಲಾ ಗುಂಪುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಮತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ಆಶಯದಿಂದ ಕಲಾವಿದರುಗಳೇ ಆಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿದನಂತೆ. ಆ ಐವರು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅವರ ಎದುರಿಗೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಇರಿಸುಮುರಿಸು ಆಗುವಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿಡತೊಡಗಿದನಂತೆ. ಆತನ ಪಟ್ಟಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ, ಪಾಂಡವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಆತನನ್ನು ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದುಹಾಕಿದರಂತೆ– ಸತ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಧರ್ಮಾದರ್ಶಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಆತ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು. ಇಂತಹ ಪಿತೃ–ಹತ್ಯಾ ಗುಣಲಕ್ಷಣವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಘಟಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತ, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಬರಹದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಂದು ಬೀಡುಬೀಸಿನ ಆತ್ಮಶೋಧಕ ಯತ್ನವಷ್ಟೇ.

❖❖❖

ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಶತಮಾನಗಳ ಒಳವೇದನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹ

■ .... ಡಾ. ಉಮಾಶಂಕರ ಹೆಚ್.ಡಿ.

ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಬದುಕುಗಳ ಅನಾವರಣವಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಒಲವನ್ನು ಹಂಚುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಸಮುದಾಯದ ದನಿಯಾಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ಬನಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ನಡೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಹರಿತ ನೋಟ ಕ್ರಮ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಹಸಿವಿನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾವು ಇನ್ನು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಚಳವಳಿಗಳ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನೆಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಾರರಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಈ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬದುಕಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ನೊಂದು ಬೆಂದವರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತರೆ ಒಳವೇದನೆಗಳು ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ 'ಪ್ರವಾಹ' ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವಿದೆ. ಅವರ ಬರಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪರಿ ಅವರದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂವಾದದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆವೇಶದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ, ವಾಚನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೋಲಿಕೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆಯೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವ ತಾಕತ್ತು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಗೇಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಗೇಯತೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಕುಂತು ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಶೋಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರುತ್ತವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕೂತಿದೆ. ನೂರಾರು ಜನರ ಕೊರಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕೆಚ್ಚು ತುಂಬುವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸುವ ಗುಣವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯೇ ಮೈದುಂಬಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುವ, ಕೇಳುಗರನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮುಂದೆ ಕುಂತವರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯ ದಾಟಿ ಇವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಂತೂ ತಮಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ನೋವನ್ನೂ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ, ಆಗಿ ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಆಕ್ರೋಶಭರಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ, ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ ಅವರು ತಮಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧ್ಯೇಯ ಅವರ ಗದ್ಯಭಾಷೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸದನದ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷಣಗಳೂ ಕೂಡ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಗಾಢವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡುವ ಶೈಲಿ ಅವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಸಮುದಾಯದ ಕವಿ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಕಡೆಗಿನ ತುಡಿತವೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಈ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಬಂದವನು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವನು" ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖೇನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಸಮುದಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಲ್ಲ; ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯವೇ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಅದು ನೋವುಂಡವರ, ಅಸಹಾಯಕರ, ಇಲ್ಲದವರ, ನಿರ್ಗತಿಕರ, ಶೋಷಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿರುವವರ ಸಮುದಾಯವದು. 'ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸತ್ತೋರು ಸೈಜುಗಲ್ಲು ಹೊತ್ತೋರು ವದೆಸಿಕೊಂಡು ವರಗಿದೋರು ನನ್ನ ಜನಗಳು' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವೀಯವಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮಿಡಿತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಸೆ. ಇಂಡಿಯಾ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ದಲಿತರ ಕೊಲೆಯಾಗದ, ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡದ, ಅವರ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಡದ ಒಂದು ದಿನವನ್ನೂ ನೀವು ಇಂಡಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಾರಿರಿ. ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಇಂಡಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ದರ್ಶನ ದುರ್ಲಭವಾದುದು. ಜಮೀನುದಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸೈಜುಗಲ್ಲಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಜ್ಜಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲಿದೆ." ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜಮೀನುದಾರಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಲುಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಬಡವರ ಶತೃಗಳೇ. ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಇಂಡಿಯಾದ ನಡೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಅವರ ಒಲವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಗಂಡೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ..

ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ತುತ್ತಿಗಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಮೈಗಳನ್ನು
ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿ ಮೆರೆವ ದರಬಾರಿನ ಧೀರರೆ

ಘೋರ ಹೆರಿಗೆ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಭರವಸೆಗಳ
ಕೊಟ್ಟು ಕಾಲನೂಕುವಂಥ ಅಧಿಕಾರದ ಮಿಂಡರೆ

ಎಂದು ತಿವಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ನೊಗ ನೋಡಿದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಹೆಚ್ಚೇ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾನು ಸಂಜೆ ಆರು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಸಾಲ ತೀರಿಸದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರೌಡಿಗಳಿಂದ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾನು ತರಗತಿ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದನು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ನೋಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವರೊಳಗೆ ಸಮುದಾಯ ತುಡಿತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿವೆ. ಇವರ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸದನದಲ್ಲಿ ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ 'ಅಜಲು ಪದ್ಧತಿ' ಎನ್ನುವ ಅನಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರು. "ಅಜಲು ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಒಂದು ನೇರ ನಿದರ್ಶನ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀತಪದ್ಧತಿಯ ನೇರ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಹಾರವಲ್ಲದ ಉಗುರು ಮತ್ತು ಕೂದಲನ್ನ ತಿನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮಾಡುವಂತಹದ್ದು 'ಅಜಲು ಪದ್ಧತಿ'. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಖಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ವಾಸಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಕೊರಗರಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ." ಎಂದು ಗಟ್ಟಿದನಿಯಲ್ಲಿ ಸದನಕ್ಕೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊನೆಗೆ ನಿಷೇಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನಿರ್ಗತಿಕರ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳ, ಬಡವರ, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಾಚೆಗೆ ಮಿಡಿವ ಅವರ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಂಬಾಲಪಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಸದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ "ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು 'ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು' ಎಂದು ಯಾರನ್ನು ಕರೆದರೋ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇಂದು ದಹನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕರಕಲಾಗಿರುವ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ". ಎಂದು ಸದನಕ್ಕೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ನೋವುಗಳ ದನಿಯಾಗುವ ಕಡೆಗಿನ ತುಡಿತವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇ ಇರಬೇಕು ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ಸೋತ ರಟ್ಟೆಗಳ ಹೂತ ಕಾಲುಗಳ ಬೆವರ ಹಸಿರು ಕವನ' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಡದೆದುರು ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಧಿಕ್ಕಾರವಾಗಲೆಂದು' ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾರೈಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಹೋರಾಟ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗೊಳಗಾದ, ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ, ಸಾವಿನ ಕದ ತಟ್ಟಿದ ಅವರ ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟದ ಅನುಭವಗಳು ಅವರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಬಂಡಾಯಗಾರನನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿವೆ. ಈ ಬಂಡಾಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಡಿದಿದೆ. ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ. ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ, ಶೋಷಣೆ ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಡಾಯತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿದವರ ಬಂಡಾಯ
ಅಗುಳಿನಾಸೆಗೆ ಸೇರಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು
ಕ್ರಾಂತಿಸರಪಳಿ ಆಗ ಶೋಷಕರ ಕೊರಳುಗಳ
ಬಿಗಿದಿತ್ತು ಒಗೆದಿತ್ತು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು

ಅವರ 'ಭವಿಷ್ಯದ್ಗೀತೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಆಗಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಆಗುವ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಸಿದವರು ಒಂದುಗೂಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಶೋಷಕರ ನೆಲೆಗಳು ಧೂಳೀಪಟವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಗುಲಾಬಿ ನಕ್ಷತ್ರವಾಗೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.' ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲು ಅವರು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನು ಕೊನೆಗೆ "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ, ಜ್ಞಾನದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನನ್ನ ಯುದ್ಧ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಲು ನನ್ನ ಸಮರ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಕಚ್ಚಾಟ. ನನ್ನದು ಇಲ್ಲದವರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕುರು ಪಾಂಡವರರಿಬ್ಬರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ಬದುಕಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ಹೂ ಅರಳುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ದಲಿತರ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ ಯಾರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಶೋಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಡೆಯದಾದಾಗ ಒಳಗಿನ ಸ್ಫೋಟ ಅಕ್ಷರದ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಇಕ್ರುಲಾ ವದೀರ್ಲಾ ಈ ನನ್ಮಕ್ಳು ಚರ್ಮ ಎಬ್ರುಲಾ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದವುಗಳು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯಿತ್ತು, ಸಕಾರಣವಿತ್ತು, ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರಿಯಿತ್ತು. 'ಯಾರು ನಮ್ಮ ವೈರಿಗಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹುಕಾರರ ಬಲೆಗೆ ಪಾರಿವಾಳಗಳಂತೆ
ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಸ್ತಾದಂಥ ನನ್ನ ಜನರು
ಎಲ್ಲರೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬಲೆಯೊಡನೆ ಹಾರಿದರು
ಎದುರಾದ ಮೋಡಗಳ ಸೀಳಿಕೊಂಡು

ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶತ್ರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಾಗ 'ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸಿಂಹಗಳು, ಎದ್ದ ಬಿರುಗಾಳಿಗಳು' ಆಗುತ್ತಾರೆ ನನ್ನ ಜನ ಎನ್ನುವ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗೆ.

ಭಾರತದ ಬಹುಪಾಲು ಶೋಷಣೆಗೆ ಜಾತಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಜಾತಿವಿನಾಶದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು "ಜಾತೀಯತೆ ಇದೊಂದು ಮನೋರೋಗ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಣೆ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಮನೋವ್ಯಾಧಿ. ಈ ಮನೋವ್ಯಾಧಿಯನ್ನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯತೆಯ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ತುಡಿತ ಜಾತಿವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಏಲ್ ತಿನ್ನೋ ನಾಯ್ನ ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಕೋತಾರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡಲ್ವಲ್ರಪ್ಪೋ' ಎಂದು ಚುಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಜಾತಿ ಅಸಹನೆಯಿಂದಾಚೆ ಬದುಕುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಗತರಾಗುವಂತೆ ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ವಚನಕಾರರು,

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕನಕದಾಸ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞರಂತಹ ಮಹನೀಯರ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಂದ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಡ ನಡುವಿನಿಂದ ಸಿಡಿದ ನೋವಿನ ಕೂಗೆ, ಆಕಾಶದ ಅಗಲಕ್ಕೂ ನಿಂತ ಆಲವೇ' ಎಂದು ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, 'ಬಿಗಿದ ಕೋಳಗಳನ್ನು ಕಡಿದೆಸೆವ ಬಿಡುಗಡೆಯ, ನಿನ್ನ ಕನಸುಗಳಿಂದು ಅರಳುತಿಹವು, ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಲು ಹೊರಟ ಜನರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲಿ, ಬಂದು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದು ನಿನ್ನ ನೆನಪು' ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೀವು ದೇವರು ಗಾಂಧಿ, ನೀವು ಧನ್ಯರು, ನಾವಿಂದು ಸೈತಾನರೇಕಾದೆವು' ಎಂದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮೊಳಗನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಆ ಹಾದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ನಡೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕನಕ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜಾತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೋವು ತಟ್ಟಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅವರು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇವರ ಒಳನೋಟ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಬಸವ, ಕನಕ ಸರ್ವಜ್ಞರು ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪರಂಪರೆಯು ನಿರಂತರವಾಗುವಂತೆ ದುಡಿಯುವುದೇ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ದಲಿತರು ಎಲ್ಲಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು "ನನಗೆ ಜಾನಪದ ಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಶೋಧನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಪತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ". ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತುಗಳು ಕಾಡಿವೆ. ಈ ಕಾಡಿಸುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ, ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಸಮಾಜದ ಹೋರಾಟಗಾರರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಳಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಚನ ಚಳವಳಿಯೇ ಬಹಳ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಕಾಡಿದೆ. ಅವರು ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಈ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುವ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುಹೋಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದರೆಡೆಗಿದ್ದ ಅವರ ತುಡಿತ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು "ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದಲಿತರು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಂಡರು. ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವಚನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅವೈದಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ ದಲಿತರು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಈ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೇ. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ನಿಜವಾಗಲೂ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರಾದರು" ಎಂದು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವವನ್ನು ಶರಣ ಚಳವಳಿಗೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಅವರಿಗೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನ.

ಮುಂದುವರಿದು "ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಜಾತಿವಿನಾಶ ಆಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿರುವಂತದ್ದು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬ್ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಸಂತರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕನಸಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಆದದ್ದು ಇದೇ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನ". ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ವಚನ ಚಳವಳಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಮಸಮಾಜದ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಯಾರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆ

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯವೇ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಮಾನತೆಯ ತುಡಿತ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. 'ನೊಂದವಗೆ ನಲಿವು, ಹಸಿದವನಿಗೆ ಅನ್ನ, ಬಸವಳಿದ ತಲೆಗೆ ಸೂರು, ಬಿದ್ದವರ ಮುಖದ ಕಂಬನಿಯ ತೊಳೆದು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬರಲಿ ನೂರು' ಎನ್ನುವ ದೊಡ್ಡ ಧ್ಯೇಯದ ಕನಸು ಅವರದ್ದು. ಇಂತಹ ಕನಸು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅವರ ಒಳಗೂ ಅದು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರೆಲ್ಲ ಮಿಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸದನದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗಿರಿಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂಥ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಬಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗ ವಿತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂಥ ಕೇವಲ ಮೂರು ಕೆಜಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ. ಆದರೆ, ತಮಿಳುನಾಡು ಸರ್ಕಾರ

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕು. ಊಟವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ ಸಿಗಬೇಕು..." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವೂ ಶಾಲೆಯೆಡೆಗೆ ಬರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಸಮಾನ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಚಿಗುರೊಡೆಯಬೇಕು. ಈತರದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಬರೆಹ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರುಬಿಡಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಸಮಾನತೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಅವರದ್ದು.

ಭಾರತದ ಬೀದಿಯ ತುಂಬಾ ಬೆಳ್ಳಿಬಾಕುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅವರ ಕಣ್ಣು ನಿಜಕ್ಕೂ ದಿಗಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಮರುರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಡವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಕೊರಳ ಹಗ್ಗ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ...

ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದ ಕತ್ತಲ ನಾಡಿಗೆ
ಎಂದಿಗಯ್ಯ ಬೆಳಕು
ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾವು ಸಂಕಟಕೆ
ಇಲ್ಲವೇನು ಕೊನೆಯು

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದ ಕತ್ತಲ ನಾಡು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾವು ಸಂಕಟ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಮಾನತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಸಿಗುವಂತದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೋರಾಟ ಆಗಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕೆ ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು ಸೇರಬೇಕು' ಆಗ ಅವರು ಬಯಸುವ 'ಇವನೆನ್ನ ಅಣ್ಣ, ಅವನೆನ್ನ ತಮ್ಮ, ಜಗವೆಲ್ಲ ಬಂಧು ಬಳಗ' ಎನ್ನುವ ಅಂತರಂಗದ ಹಂಬಲ ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾನತೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕಡೆ ಎಲ್ಲರ ಚಿತ್ತ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ತುಡಿತ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೂರದೃಷ್ಟಿತ್ವ

"ದಲಿತರ ಹೋರಾಟ ಶೇ.೧೮ ರಷ್ಟು ಮತ್ತು ಶೇ.೮೨ ರಷ್ಟು ಜನರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವಾಗದೆ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯದ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ

ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬೇಕು". ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇದಿಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು ಶೋಷಣೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಂದೆ ತುಂಡರಿಸಬಲ್ಲದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಸವರ್ಣೀಯ ಹಿಂದೂಗಳು ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಿನ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೇಲು ವರ್ಗಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ದಲಿತರ ಬಗೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮೇಲು ವರ್ಗದ ಯುವಕರ ಮೇಲಿದೆ". ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾತಿವಿನಾಶದ ಹಾದಿ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಸಮಾನ ನೆಲೆಗೆಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ದೇಶ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಆಗಲೇಬೇಂಬ ದೂರದೃಷ್ಟಿತ್ವ ಅವರದ್ದು.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ನೀತಿ ಅನೀತಿ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅವರು ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ದಲಿತರ ಹೋರಾಟ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಹೋರಾಟವಾಗಬೇಕು. ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವಾಗಬೇಕು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅನೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇಷ್ಟಪಡದ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ ಅವರೂ ದಲಿತರ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಸತ್ಯ ಅಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ, ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯದ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟ ಆಗಬೇಕು". ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಂಡ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅವರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿಂತಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬಹುದು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟದ ಕಾಣ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಯಾರ ಜೊತೆ ಸೇರಿದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯ ಹೋರಾಟ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗುವವರ ಹಾಡು' ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅವರು ಎಲ್ಲರು ಸೇರಿ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೆಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವ ಕಾಲದ ರಥವನು ಎಳೆಯುತೀವಿ ಮುಂದೆ, ಸಮತೆಯ ಹೂಗಳು ಚೆಲ್ಲಿದ ಪಥವನು ತುಳಿಯುತೀವಿ ನಾವು' ಎನ್ನುವ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರುತ್ತಲೇ... ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು 'ಆಸೆ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ...

ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಜನಕೋಟಿ ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡಿರಲಿ
ಒಡಕುಗಳ ಕತ್ತಲೆಯು ಕಳೆಯಿತೆಂದು

ಜನಮನದ ತೋಟದಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯ ಹೂವರಳಿ
ಜೀವಕಳೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೂಡಿತೆಂದು

ಎನ್ನುವ ಸದಾಶಯದ ದೂರದೃಷ್ಟಿತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದೂ ಭರವಸೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸಮಸಮಾಜದೆಡೆಗಿನ ತುಡಿತ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶೋಷಣೆ ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜ ಆಗುವ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆ ಇರುವವರೆಗೂ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಶತಮಾನಗಳ ನೋವಿನ ಸೆಲೆಯೊಂದು ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವಾಹ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಎರಡನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ತೂಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಳವಳಿ, ಹೋರಾಟ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕನಸಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ. ಆರಂಭದ ನೆಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ರೋಚಕ, ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವರ ನಡೆ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನಡೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದಾಚೆಗೆ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಮೆರವಣಿಗೆ: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೦

ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ: ೨೦೦೭

ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿ: ಸಂ. ದಂಡಪ್ಪ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೧

ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಹಾಡು–೩೦(ಬತ್ತದ ಬೆಳದಿಂಗಳು): ಪ್ರ.ಸಂ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ನಾಗವಾರ: ಮಿಲಿಂದ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೬

ಊರಿಕಂಡಾಯ: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೮

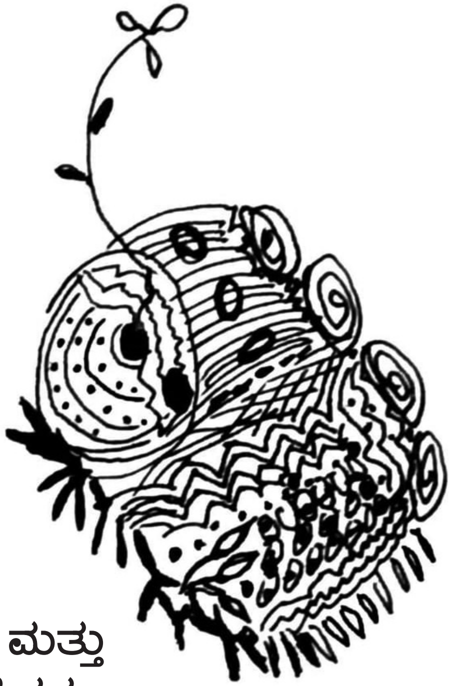
ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸದನದ ಭಾಷಣಗಳು: ಸಂ. ದೊಡ್ಡಹುಲ್ಲೂರು ರುಕ್ಕೋಜಿ: ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೫

ಏಕಲವ್ಯ: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೩

ಊರುಕೇರಿ: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೦೬

ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳು: ಡಾ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ೨೦೧೫

❖❖❖



'ಗುಡ್ ಅರ್ತ್' : ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

■ .... **ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್**

ಬದುಕು ಬಹುಸ್ತರೀಯವಾದದ್ದು. ಏಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಬಹು ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯ, ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದಿರುವುದು 'ಬದುಕು' ಆಗಿದೆ. ಸೀಮಾತೀತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ವೈಪರಿತ್ಯಗಳು; ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಜಾತಿವಾದ, ಮತಾಂಧತೆ, ಕೋಮುದ್ವೇಷ, ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಭೀತಿಯ ಕರಿನೆರಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿರುವ ನಮಗೆ 'ಬದುಕ'ನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನ ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ. ಆ ಬಗೆಯ ನಿಜಬದುಕಿನ ಶೋಧಕ್ಕೊಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿ "ಗುಡ್ ಅರ್ತ್" ಕಾದಂಬರಿ.

ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ "ಗುಡ್ ಅರ್ತ್", ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಚೀನೀ ಕಾದಂಬರಿ. ಬದುಕು–ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವಿರುವ ಕೃತಿ. ೧೮೯೨ ಜೂನ್ ೨೬ರಂದು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರು ಬೆಳೆದದ್ದು ಚೀನಾದ ಚೆನ್‌ಚಿಯಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ. ಚೀನಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ, ರೈತರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಭೂಮಿಯ ಆಪ್ತ

ಒಡನಾಟವಿದ್ದ ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರು ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಬರಹವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜದ ನೆಲದ ನುಡಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ "ಭೂಮಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಂತಹ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬರಡಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖಾಸಗಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಎಸ್.ಇ.ಝಡ್.(ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯ)ನ ಅಪಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ' ಹೇಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ, ಗೌರವದ, ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಕೇತವೊ ಹಾಗೆಯೆ ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಅಹಂಕಾರ, ಶೋಷಣೆಯ ಅಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ 'ಭೂಮಿ' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್, ಓಲನ್, ಥಿಂಗ್ ಮತ್ತು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ತಂದೆ–ನೆಲದ ನಾಡಿಮಿಡಿತದ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಮಣ್ಣು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೂದಾನ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿನೋಭಾ ಬಾವೆ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್; ಭೂಮಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ, ಸಹಕಾರ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತನ್ನಿ ಎಂದ ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್; 'ಉಳುವವನೆ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯ' ಎಂಬ ಭೂ ಕಾಯ್ದೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ದೇವರಾಜ ಅರಸು; ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಭೂ ಹೋರಾಟ ಕಟ್ಟಿದ ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡ, ಲೋಹಿಯಾ; ಭೂ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ; ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ದನಿಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ರೈತ ಸಂಘ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಹಜ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಭಾಷ್‌ಪಾಳೇಕರ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ.

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ನೇರ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಬರಹಗಾರರಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರದೊಟ್ಟಿಗೆ, ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರು ಉತ್ತರ ಚೀನಾದ ರೈತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಬದುಕು–ಭೂಮಿಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರಮ ಸಮುದಾಯದ ಕಾಯಕದನುಭವಗಳು; ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಾಲೀಕರ ಅರ್ಥಹೀನ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನ; ಭೂ ಹೀನ ಬಡ ಜೀತಗಾರರ ಬವಣೆ; ಮಹಾಗೋಡೆಯ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರ ಶೋಷಣೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳು; ಬರ–ನೆರೆಯಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಗಳು;

ಮನುಷ್ಯನ ಹಲಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಉನ್ನತಿ–ಅವನತಿ, ದ್ವೇಷ–ಅಸೂಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ: "ನಾನು ಆರಾಮವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು–ಅನೇಕ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು. ಆಗ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಯೋಚನೆಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. .....ಸರಳತೆ, ಗೌರವ ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಮಂದಿಯ ರೂಪಗಳು ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತವು. ನಾನು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್, ಓಲನ್, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ಮನೆ, ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ಸವಿದಂತಹ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರಂಥವರು ಚೀನಾದ ಐದನೇ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದವರು; ಭೂ ಮಾಲೀಕರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾದವರಾಗಿದ್ದರು. ನೆರೆ ಬರಗಾಲಗಳ ದಯೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ, ಆಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ಒಣಗಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತ, ತಿರುಗಿ ತಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋದವರಾಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣದ ಶ್ರೀಮಂತ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವಿಗಳಾದ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ತಮ್ಮ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು."('ಗುಡ್ ಅರ್ತ್': ಮೂಲ–ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ : ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ–ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ : ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೧ : ಪುಟ–೦೭)

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಜಂಗಮತತ್ತ್ವವಿದೆ. ಬದುಕು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆ. ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ಕಾಯಕ ಹಾಗೂ ಜೀವಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ, ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'; ಚದುರಂಗರ 'ವೈಶಾಖ'; ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ'; ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ ಅವರ 'ಒಡಲಾಳ','ಕುಸುಮಬಾಲೆ'; ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜ 'ಮರಣ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ'; ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ತೇರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ನೆಲಸಂಬಂಧಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು; ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು 'ಗುಡ್‌ಅರ್ತ್' ಕಾದಂಬರಿಯು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇಶ, ಭಾಷೆಯ

ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾಲತೀತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಥನವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ 'ಮದುವೆ'– 'ಮರಣ'ದ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳೆಬೇರು ಹೊಸಚಿಗುರಾಗುವ; ಹೊಸಚಿಗುರು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಬೇರಾಗಿ ಮಣ್ಣ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್, ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯು, ಓದುಗನನ್ನು ಕಾಲದಾಚೆಗಿನ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ–ಸೆಳೆತಗಳು ಬದಲಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಸಹಜ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿನ ವೈರುಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಬದುಕಿರುವಾಗಲೆ ತನಗಾಗಿ 'ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ'ಯನ್ನು ಖರೀದಿಸುವ; ತಾನು ಮಣ್ಣಾಗಬೇಕಿರುವ ನೆಲವನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಓದುಗರಲ್ಲಿ 'ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ' ನಿಜದ ಅರ್ಥದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆವರ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ 'ಭೂಮಿ'ಯನ್ನು, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಆಧುನಿಕ ಐಷಾರಾಮಿ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವುದು; ತನ್ನ ಸಾವಿನ ತರುವಾಯವೂ ಕೂಡ ತಾನು ಬೆವರ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದ ಭೂಮಿ ಪರಭಾರೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್‌ನದು. ಇದು ಆತನಿಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್‌ನದು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಜಡಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಿನ ಕರುಳುಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಬೆಲೆವೆಣ್ಣುಗಳ ಚಟಕ್ಕೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಬಲಿಯಾದಾಗಲು ಕೂಡ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಭೂಮಿ ಮಾರುವುದೆಂದರೆ, ಬಡವರಾದಂತೆ(ಪುಟ–೫೪). ಕ್ಷಾಮ, ನೆರೆ ಬಂದು ತಿನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಸಾವು–ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ತಾನುಟ್ಟಿದೂರು ಬಿಟ್ಟು ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತನಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾದಾಗಲೂ ಸಹಾ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮ ತಲೆದೋರಿ ಹಸಿವಿನ ಸಂಕಷ್ಟಕೀಡಾದ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಕಣ್ಣೆದುರೆ ಅವನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಇದ್ದ–ಬದ್ದ ಕಾಳು–ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಸಹಾ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ, ಯಾರನ್ನೂ ದ್ವೇಷಿಸದ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ: "ಅವರು ನನ್ನ

ಭೂಮಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕ್ಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾನು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಯಾರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾನು ಬೆಳ್ಳಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವುದು ಭೂಮಿ. ಅದು ನನ್ನದು, ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದು. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು!"(ಪುಟ–೭೪)ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಹೇಳುವ ಭೂಮಿ, ಅವನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ತಲ್ಲಣಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆ ತಿನ್ನುವ–ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭಯಾನಕ ಹಸಿವಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. "...ಒಮ್ಮೆ ಗಂಡಸರು–ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಹಸಿವೆಯಾದಾಗ ಸ್ವಂತ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.'; 'ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ನಾಯಿಗಳನ್ನು, ಕುದುರೆ–ಕೋಳಿಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಉತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು, ಹುಲ್ಲು–ಮರದ ತೊಗಟೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನೀಗ ತಿನ್ನಲು ಏನು ಉಳಿದಿದೆ?' ; 'ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ನರಮಾಂಸ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರಂತೆ"(ಪುಟ–೭೭)–ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಸಿವಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜರ್ಜರಿತವಾಗಿದ್ದ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ತನ್ನ ಕುಲದೈವವನ್ನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. "ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಬಡಕಲು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತ ಭೂಮಿ ದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ. ಪ್ರಶಾಂತ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೇವಿಯ ಜತೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ದೇವರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಉಗುಳಿದ."(ಪುಟ–೭೫) ಬಡವರ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಮೂಲಕ ಬಂಡೇಳುತ್ತವೆ: 'ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕೆಡಕು ಮಾಡುವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಗತಿಯೇ ಸರಿ.'(ಪುಟ–೧೩೦) ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ದೈವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿರುದ್ಧದ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಿಟ್ಟು, ಬಂಡಾಯದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಬಡವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಾನು ಪೂಜಿಸುವ ದೇವರಿಗಿಂತ, ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಮ್ಮೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್, ಹಸಿವಿನ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಲದ ಮಣ್ಣನ್ನೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ತಿನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂತಹ ಅಸಹಾಯಕ, ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಹಾ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ತನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಬಂದವರಿಗೆ: "ನಾನು ನನ್ನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದಿಲ್ಲ!.... ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು ಆ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಸತ್ತಾಗ ಅವರನ್ನು ಅದೇ

ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮುದಿ ತಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಮಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಯುತ್ತೇವೆ!"(ಪುಟ-೮೪) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನಿಗಿದ್ದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇದು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ; ಬದುಕನ್ನಾಗಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ "ಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದ. ಪಾದಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಆ ಭೂಮಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುವ ತನಕ, ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುವ ತನಕ, ಕೊಯಿಲಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ತನಕ, ಅವನಿಗೆ ಬದುಕು ಅಪೂರ್ಣ."(ಪುಟ-೧೧೨) ಆತ ತನ್ನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ನುಂಗ್‌ಎನ್' ; 'ನುಂಗ್‌ವೆನ್'-ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ. "ನುಂಗ್" ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ: 'ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು' ಎಂದು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣದ ಐಷಾರಾಮಿ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹಾ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಭೂಮಿಯೊಟ್ಟಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ತಾನುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ, ತನ್ನಪ್ಪ-ಅವ್ವ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ "ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗೆ" ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯವನ್ನು "ರೂಪಕಾತ್ಮಕ"ವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಭೂಮಿಯೊಟ್ಟಿಗಿನ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್‌ನ ಗಾಢವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಹಾ ಇದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಯುವ ಕೊನೆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಭೂಮಿ ಮಾರುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಕೆಂಡಮಂಡಲವಾಗುವ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್: "ಏಯ್ ಶನಿಗಳಾ, ಸೋಮಾರಿ ಪಿಂಡಗಳಾ... ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತೀರಾ?... ಅದೇ ಕುಟುಂಬದ ಕೊನೆ... ...ನಾವು ಬಂದಿದ್ದು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು... ಭೂಮಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನೀವು ಬದುಕುತ್ತೀರಾ... ಅದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಯಾರೂ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ...ನೀವು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರಿದರೆ, ಅದೇ ನಮ್ಮ ಕೊನೆ"(ಪುಟ-೩೧೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಭೂಮಿ ಮಾರಬೇಡಿ' ಎಂದ ಅಪ್ಪನ ಮಾತಿಗೆ ತೋರಿಕೆಯ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತೇಳಿದ ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್‌ನ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಇಡೀ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಇ.ಝಡ್. ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖಾಸಗಿ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೆಲವನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಅನಾಥವಾಗುತ್ತಿರುವ, ತಮ್ಮ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಪರಕೀಯರಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ರೈತರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಸಂದೇಶದಂತಿದೆ.

ಇದು ಭೂಮಿ ಉಳ್ಳವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮಾತಾದರೆ; ಭೂಮಿ ಇಲ್ಲದವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಅಚಲವಾದ ಮಣ್ಣ ಪ್ರೇಮ, ಹಟದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಸಹಜ ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಪರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ನಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ತುಡಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಪಾತ್ರವು: ಚೋಮನದುಡಿಯ–ಚೋಮನನ್ನು; ಒಡಲಾಳದ–ಸಾಕವ್ವಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾರುವರೊ ಎನ್ನುವ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಸತ್ತರೆ; ಚೋಮ, ನನಗೆ ಅಂಗೈಯಗಲ ಭೂಮಿ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗಿನಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರದೂ ಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂಕಟದ ಸಾವಾದರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಸಾಕವ್ವಳ ಪಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ರೀತಿ; ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಕೂಡುಕುಟುಂಬದ ಕಾಳಜಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಮತ್ತು ಸಾಕವ್ವಳ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದೆ. ರೋಗಗ್ರಸ್ತ, ನಿಸ್ತೇಜ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಒಡಲಾಳದ "ದುಪ್ಟಿ ಕಮಿಷನರ್"(ಸಾಕವ್ವಳ ಮಗಳಾದ ಗೌರಮ್ಮಳ ಮಗ) ಪಾತ್ರವು, ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಮಗಳು "ಪಾಪದ ಪೆದ್ದಿ"ಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಹುವಾಂಗರ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಪುರುಷರ 'ದಾಸಿ'ಯರು ಎಂಬ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸ್ತ್ರೀ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿ, ಪಾದಗಳು ಪುಟ್ಟದಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಗಂಡು ಸಿಗುವನೆಂಬ ಚೀನೀ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಹಿಳಾ ವಿರೋಧಿ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಕೀಳರಿಮೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದೆ, ಬಡತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರುವ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣು ಕಳಂಕಿತ, ಭೋಗದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಹುವಾಂಗರ ಬಂಗಲೆಯ ದಾಸಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ 'ಓಲನ್' ಅವಮಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು

ಮೀರಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಡ ರೈತನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಥನವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಬಂಧಮುಕ್ತ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರುವ ಓಲನ್, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಲೇಖಕಿ ಓಲನ್‌ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಭೂಮಿ'ಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಹನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಓಲನ್‌ಳ 'ಮೌನ'ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನಂತೆ ಇಡೀ ಹೆಣ್ಣು ಕುಲವನ್ನು ದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೂರ ಬಡತನದ ವಿರುದ್ಧ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಂಡಾಯವಿದೆ. ಈಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹಾ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಹೆರಿಗೆ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಯಾರ ಸಹಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಹೆರಿಗೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು, ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿ ಹೊಲದ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಬಂದವಳು. ಆಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಅಸಹಾಯಕಳು, ಅಬಲೆ ಎಂಬ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಷಡ್ಯಂತ್ರವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಓಲನ್‌ಳ ಪಾತ್ರ ಲಂಕೇಶರ 'ಅವ್ವ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಅವ್ವ'ಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶ್ಯೆ ಮತ್ತು ದಾಸಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ಓಲನ್, ಲೋಟಸ್, ಪಿಯರ್ ಬ್ಲಾಸಮ್'–ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕಾಯಕ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ'ದ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ, ಆತನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

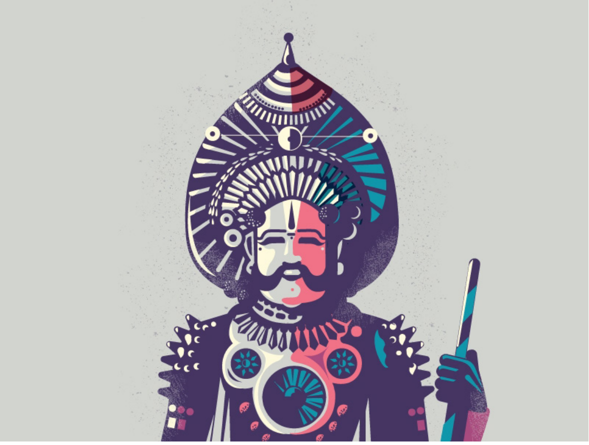
ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಅಸಮಾನ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೇತ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಪತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಜಾತಿ–ಜನವರ್ಗಗಳ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೊ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯ–ಸಂಘರ್ಷ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ–ಶೋಷಣೆ–ಅಸಮಾನತೆ ರಹಿತ ಸಮಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ರೈತ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ–ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವರದೊಟ್ಟಿಗೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯು; ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿರುದ್ಧ ಬಡವರ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳು ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಹಂಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುತ್ತವೆ. ಉಳ್ಳವರ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಗೆ ಎದ್ದವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗನು ಒಬ್ಬನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿವಿನಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟವನೊಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಈ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನಸ್ಸು ದೇವತೆಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ತಿನ್ನಲು ಇನ್ನೂ ಅನ್ನ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ನ ತಿನ್ನದೆ

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಮದ್ಯ ಕುಡಿಯುತ್ತ ಮಜಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಯ್ಯೋ, ಈ ನನ್ನ ಕೈಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತ್ರಾಣ ಬಂದರೆ ಈ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಹುವಾಂಗರ ಮನೆಯವರು ಮಾತ್ರ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು!"(ಪುಟ–೮೭) ಎಂದು. ಹಸಿವಿನಿಂದ ತಲ್ಲಣಿಸಿದ ಬಡವನೊಬ್ಬನ ಆಕ್ರೋಶದ ಈ ಮಾತುಗಳು, ಶೋಷಕರನ್ನು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಬಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಸಮಾಜ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಬಡವರ ಬಂಡಾಯ ಬದುಕಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್, ವಿದೇಶಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕೊಟ್ಟ ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮರದ ಶಿಲುಬೆಯಲ್ಲಿ ನೇತಾಡುತ್ತಿರುವ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಗ್ನ ದೇಹ; ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತ ಕೆಲವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೊಡಿದ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಭಯದಿಂದ ಕಿರುಚುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಗುರು ಆ ಕರಪತ್ರದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ: "ಅಲ್ಲಿ, ಸತ್ತು ಮಲಗಿರುವವರು ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ ನೀವೇ. ನೀವು ಸತ್ತ ನಂತರವೂ ತಿವಿಯುವವರು ಅವರೇ. ನೀವೆಲ್ಲ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಬಡವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತರೇ ಕಬಳಿಸುತ್ತಾರೆ."(ಪುಟ–೧೧೫) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: 'ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ, ಬಡವ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವುದು; ಶ್ರೀಮಂತ ಬಡವನಾಗುವುದೆ?' ಎಂಬುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ, ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಮರಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭೂಮಿ ಖರೀದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಭಾವಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಗೆ ಸೈನಿಕರ ದಾಳಿಗೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್ ಬರಿದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನನ್ನು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್, ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಪಡೆದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕನಿಷ್ಠ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಸಹಾ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಗಳಿಸಿದ ಭೂಮಿಗಿಂತ, ಶ್ರೀಮಂತನ ಹಣದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ, ಗಳಿಸಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಂಗ್‌ಲುಂಗ್‌ನ ಅದಮ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಭಾರತದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭೂರಹಿತ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರ್ಲ್ ಎಸ್. ಬಕ್ ಅವರು ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ಚೀನಾದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೀನಾ ದೇಶದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಚೀನೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹಾ ಓದುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ದೇಶದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿನಾಶ, ಮನುಷ್ಯ ವಿರೋಧಿ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ, ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್ ಅವರು "ಗುಡ್‌ಅರ್ತ್" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಅನುವಾದದ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ.

❖❖❖



ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು: ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಒಂದು ನೋಟ

■ .... ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವಿರಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಇರಲಿ, ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ಅಗತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ Collaboration ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತ ಶಬ್ದ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸದಾ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಸದಾ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾವಯವ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಹರಿದಾಗಲೇ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡಾ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚಮುಖಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ವಿಷಯ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ನಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಎಲ್ಲಾ ಟೊಂಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಫಲಭರಿತ ಹಣ್ಣು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮವು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಳ್ಳಿಯ ಕುಡಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅದರ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರದೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಂಧ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಗೋವಾ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದ

ಕಡೆ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಹೆಸರಿನ ಭಿನ್ನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೆಲ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರವೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಚಿಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮೇಲತ್ತೂರು ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಗೋವಾದ ದಶಾವತಾರ ಆಟಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ಪುರಾತನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನ ಹೊಂದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಗಟ್ಟದ ಕೋರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮುಂತಾದವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಆತಂಕ ಮೂಡಿರುವುದುಂಟು.

ಅತ್ಯಂತ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಅಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಬಹುತೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದಂತಿದೆ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನ ಸೆಳೆದು ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಅಂಶಗಳು. ಅವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯತ್ತ ನೋಟ ಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನ ನನಗೆ ನಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕರಾವಳಿ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಂಡರು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು –ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಉತ್ಸವಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಾದ ಮದುವೆ, ಉಪನಯನ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯೊಂದು ಜನಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಒಂದೊಳ್ಳೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ನೂರಾರು ಮೇಳಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾವಿದರು ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಚರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮುಂಬೈ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಗಲ್ಫ್ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅತ್ಯಂತ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಟಾರ್ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಯುನೆಸ್ಕೊ Intangible ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೇಶದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಟ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಖಜುರಾಹೋದಂತಹ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮುಂತಾದವು ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆಯೋ ಆ ರೀತಿಯಾದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಐದು ನೂರು ವರುಷದ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಬಂದಿದೆ. ೭–೮ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಸಂದಿದೆ.

೧೯೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಛಾವು ನೃತ್ಯ ಈಗ ಇರುವಂಥಹ ಮಾನ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಓರಿಸ್ಸಾ, ಪಶ್ಚಿಮಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿರುವ ಈ ಛಾವು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂತ ಬಡವರ ಒಡನಾಡಿಯಂತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗದವರೂ ಛಾವು ನೃತ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಅದನ್ನ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಕೃಷಿಕರು. ಆದರೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಕೂಡಾ ಇದ್ದ ಮತ್ತು ರಾಜರು ಕೂಡಾ ನೃತ್ಯ ಕಲಿತು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲ ಕಳೆಯಿತು. ಬಳಿಕ ಅದರ ಪೋಷಣೆ, ಪಾಲನೆಗೆ ಸರಕಾರ ಗಮನ ನೀಡದಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅಂತಃಸತ್ವ ಉಳ್ಳ ಕಲೆ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಛಾವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದೆ.

ಈ ಛಾವು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದಿದ್ದೆಲ್ಲ ತೀರಾ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಕುಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಕೆಲ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದ ಪರಿ ಅನನ್ಯ. ಭಾರತ ದೇಶದಿಂದ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಹೋಗಿ ಬಂದ (೧೯೩೮) ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಛಾವು. ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅಥವಾ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಾಫರ್ಸ್‌ಗಳ ನಾಟ್ಯ ಸಂಯೋಜಕರ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೈಲಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರದೊಡನೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಯ ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಉದಯಶಂಕರ ಅವರ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನದಿ, ನೀರು, ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನ ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹಸ್ತ ಮತ್ತು ಬಾಹು ಚಲನೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಛಾವು ನೃತ್ಯದ್ದು. ಈ ಒಂದು ಚಲನೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಉದಯಶಂಕರರ ಸಂಗಡ ಸಂಚರಿಸಿತು!. ಉದಯಶಂಕರರು ವಿದೇಶದ ಕಲೆಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅನುಸಂಧಾನ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ದೇಹ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿತು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಚಲನೆಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಛಾವು, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ

ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದಕ್ಕುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಲೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪುಟಿದು ನೆಗೆದು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಥಹ ಘಟನೆಗಳು Springboard ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ತರುವಾಯ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಪುಸ್ತಕ, ಬರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂಥಹ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಅತ್ತ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಈ ತೋರಬೆರಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದಯಶಂಕರ, ರಾಮಗೋಪಾಲ, ಗುರು ಗೋಪಿನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನ ಕಲಿತು ಅದರ ತುಣುಕುಗಳನ್ನ, ದೇಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಶಕ್ತಿಯುತ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇದಿಕೆಯು ದೊರೆತ ಕಾರಣ ಸ್ಥಳೀಯ ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕಲಿತು ಅದನ್ನ ನೃತ್ಯನಾಟಕ (Ballet) ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು Dances of India ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೇಶ ವಿದೇಶದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಲಾಯಿತು. ಉದಯಶಂಕರ, ರಾಮಗೋಪಾಲರವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಗುರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಅವರದ್ದೇ ಆದ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಛಾವು, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ, ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು.ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಛಾವು ನೃತ್ಯದ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಪುರುಲಿಯಾ, ಸರೈಕಲಾ, ಮಯೂರ್ ಬಂಜ್ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗತಿ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಕಸರತ್ತುಗಳು ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ದೊಡ್ಡ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚದುರಿಕೊಂಡು ಮುದುರಿಕೊಂಡಿದ್ದ

ಕಲೆಗಳನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಸುವ ಗುರುಕುಲ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಕೇರಳ ಕಲಾಮಂಡಲಂ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯ ತೊಡಗಿತು. ಮಣಿಪುರಿ, ನೆಹರೂರವರ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಗುರುಕುಲ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಸತ್ರಿಯಾ ನೃತ್ಯವು, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಭೂಫೇನ್ ಹಜಾರಿಕಾ ಮುಂತಾದವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗಿತು. ಬೆಳೆಯಿತು.

ಓಡಿಸ್ಸಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಕಥಕ್, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ, ಮಣಿಪುರಿ, ಸತ್ರಿಯಾ, ಛಾವು ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೪೦–೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ, ಬ್ಯಾಲೆಟ್ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಇಂಧನವನ್ನ, ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನ ಒದಗಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು ಮತ್ತು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರಕುತ್ತು ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ದಶಾವತಾರ, ಓರಿಸ್ಸಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಚಿಂದು ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮುಂತಾದವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಅಂದರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ದೇಶ ವಿದೇಶದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವು.

ಉಳಿದ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮದಂಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂತ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸತ್ವ ಅಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಾವಳಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಕಲಾದಾಸೋಹವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಸಣ್ಣ ನೆವವೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳಗಳು ಮತ್ತೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಜನರ ಜೀವನದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಕ್ತಿಭಾವ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಈ

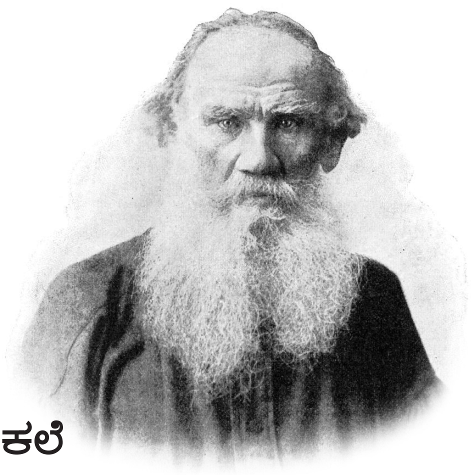
ಮಧ್ಯೆ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನಿತರ ಟಿಸಿಲುಗಳಾದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಕ್ಷೀಣಿಸಿ ಬಸವಳಿಯುವಂತಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆಧುನಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನ ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಪ್ರಭಾವಹೀನವಾಗಿ, ಕಳಾಹೀನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಮಾಯವಾಗುವ ಹಂತ ತಲುಪುವಂತಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ರಂಗಪ್ರಕಾರ, ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೆಳಗಬಲ್ಲದೋ ಹಾಗೇ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ. ಇಂದು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯಗೊಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಬೆಂಬಲ, ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಂತಹವೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಷ್ಟು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ, ಬೆಂಬಲವು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸ್ಸಾಂನ 'ಸತ್ರಿಯಾ' ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಮುಟ್ಟಲು ಶಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಸಾಹಿತಿ, ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ ಆದರೂ, ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಲ್ಲ. ಈ ನಡುವೆ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆ.ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳದ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೇದಿಕೆಗೆ ಒಯ್ದಿರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯಶಸ್ಸು, ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ. ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಾಧನೆ ಕೂಡಾ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಗಡಿ ಸೀಮೆಯನ್ನ ಮೀರುವುದು ಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲ ಬಹುಬೇಗ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

❖❖❖



ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಲೆ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವುಗಳು

■ .... ಪ್ರದೀಪ ಆರ್.ಎನ್.

ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನಂತರ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನವು ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ(Feudal) ಪದ್ಧತಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಗ ರಷ್ಯವು ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ನಿಕೊಲಯ್ ಗೊಗ್ಲ್, ಫ್ಯೋಡೊರ್ ದೊಸ್ತೊಯೋವ್ಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರ ಉದಯದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಇವರಲ್ಲಿ 'ಫ್ಯೋಡೊರ್ ದೊಸ್ತೊಯೋವ್ಸ್ಕಿ' (೧೮೨೧–೧೮೮೧) ಮತ್ತು 'ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್' (೧೮೨೮–೧೯೧೦) ಇಬ್ಬರು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರು ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಸೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ, ನೀಳ್ಗತೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಹ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು.

ರಷ್ಯನ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇರು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೌಂಟ್ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್(೧೮೨೮–೧೯೧೦) ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ

ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಂ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು "ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ಸಾಧುಶಿರೋಮಣಿ ಮಹಾತ್ಮ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಯುವಕ ಹಾಗೂ ರಷ್ಯಾ ಸೈನ್ಯದ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಧುವಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮನಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಇದು. ಹಾಗೆ ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ 'ಎಲ್.ಗುಂಡಪ್ಪನವರು' "ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಥೆಗಳು" ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣರ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡ "ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವಾದ "A Confession" ಆಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಉತ್ತಮ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಇರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಗೊಂಡು ದೇವರ ಬಳಿ ಬಿನ್ನಪವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನ ಮಧುರಚೆನ್ನರು "ಮಹರ್ಶಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯರ ಆತ್ಮಕಥನ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ವರ್ಷ "ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ನಗರ ವೆಂಕಣ್ಣಚಾರ್ಯರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಶರ್ಮರು ಸೇರಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ "Resurrection" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನಾಥೆಯಾದ ಮಾಸ್ಲೋವಾಳ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಪುರುಷರಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಲೈಗಿಂಕ ಕಿರುಕುಳ ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮಿಯಾದ ವಿಟಪುರುಷನ ಕೊಲೆಗೆ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವಳ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ನೆಖ್ಲುದೊವ್ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಿಯವ್ರತ'ರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ "ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವನ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಗೋವಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶ ಚುಳಕಿ' ಅವರ "ಸ್ಮಶಾನ ವೈರಾಗ್ಯ" (The Kreutzer Sonata) ಕೃತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕೃತಿಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದ "Family Happiness" ಎಂಬ ನೀಳ್ಗತೆಯನ್ನು 'ಹ.ಪಿ. ಜೋಶಿ'ಯವರು "ಮನೆಯ

ಸುಖಶಾಂತಿ” ಎಂಬುದಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ‘ಪಿ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ’ ಅವರು ಇದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ “ಸಂಸಾರ ಸುಖ” ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ‘ಕ್ರೂಸರ್ ಸೊನಾಟ’(The Kreutzer Sonata) ‘ಫಾದರ್ ಸರ್ಜಿಯಸ್’(Father Sergius) ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ‘ಎಂ.ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ’ರವರು “ಜೀವಚ್ಛವ”(The Living Corpse)ವನ್ನು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ “ತಮೋಬಲ”(The Power of Darkness) ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ‘ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ’ನವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ “ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ವಿಚಾರಧಾರೆ” ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಲೇಖನಮಾಲೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಬೋಧನೆಯ ವಿಚಾರಗಳು, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಸ್ವೀಡಿಷ್ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣ, ದೇಶಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರ, ದೇವರ ರಾಜ್ಯ ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಇದೆ, ಮನುಷ್ಯರು ನಿಜವಾಗಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಏನು? ಹಾಗೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಡಿ.ಎ.ಶಂಕರ್, ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ. ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು “ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು” ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ‘ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು’(The Light Shines In The Darkness) ಮತ್ತು ‘ಇದೇ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ’(The Cause of It All) ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ‘ಎಚ್.ಎಚ್.ಅಣ್ಣಯ್ಯ’ನವರು “ರಷ್ಯಾದ ಹತ್ತು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು” ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ “ಮಾನವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಭೂಮಿಬೇಕು?”(How Much Land Does A Man Need?) ಎಂಬ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಪ್ರಸಿದ್ದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿಯಿಂದ ದೇ.ಜ.ಗೌ. ಅವರು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ‘War And Peace’ಅನ್ನು “ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ” ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅವರು ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ “ಅನ್ನಾಕರೆನಿನಾ”(AnnaKarenina)ವನ್ನು, ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಶಾರದ ಮಂದಿರದಿಂದ “ಪುನರುತ್ಥಾನ”(Resurrection) ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯು ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್‌ನಿಂದ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿತು. ನಂತರ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅನುವಾದವು “ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ” ಹೆಸರನ್ನೆ

೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಿತು. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎನ್.ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅವರು "ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು" ಪುಸ್ತಕ ಹೊರತಂದರು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ',(The Death Of Ivan Ilyich) 'ಆಲ್ಬರ್ಟ್',(Albert) 'ದೇವರ ಸತ್ಯ',(God Sees The Truth But Waits) ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಎಷ್ಟುನೆಲ ಬೇಕು?' (How Much Land Does One Need) ಮತ್ತು 'ಪಾಪಿಷ್ಠನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ' (Confession Of A Sinner) ಕಥೆಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಕಥಾಸಂಕಲನವು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ 'ಆನಂದ'ರವರಿಂದ "ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಆತ್ಮಕಥೆ" ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು. "Childhood, Boyhood and Youth" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದದಂತೆ ಇದನ್ನು ಆನಂದರು ಶೈಶವ, ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ೨೦೧೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಹಲವಾರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ "ಕಾಲವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ದೇಶವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ದರ್ಶನ"(Wise Thoughts for Everyday) ಎಂಬ 'ಬಿ.ಎಸ್. ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್' ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ ಹೊರಬಂತು. ಇದು ದೇವರು, ಪ್ರೀತಿ, ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಷದ ೩೬೫ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದಿನವು ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಬಗೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರ "ಬಿನ್ನಪ"ವು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ 'A Confession'ನ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ಅನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಆಚರಣೆ; ತಾವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ದೇವರಿಗೆ, ಅಂದರೆ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗೆ, ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ಅನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕೂಡ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ನಿವೇದನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೪೦೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಂತ ಅಗಸ್ಟೀನ್‌ನ ಕನ್‌ಫೆಶನ್ ಇಂಥ ಅತಿ ಹಳೆಯ ರಚನೆ. ಯೌವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಸಗಿದ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತ ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ಕಾಯದ ಮೇಲೆ ಆತ್ಮದ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಗಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿ "What Is Art". ಇದನ್ನ

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ತನ್ನ ೭೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು "ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.(೧೯೭೮). ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾನವ ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಭ್ರಾತೃಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಸಮಾಜಶುಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ'. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ "ಭಯಂಕರ ಮೂರ್ಖತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬರೆದ ಕೊನೆಯ ಬರಹ "On Art" (ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಆಗಿದೆ. "ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆ". ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬ್ಯಾಲೆ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯೇ. ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಸೋಟ' (ಸೌಂದರ್ಯ) ಶಬ್ದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಜನ ಅಸುಂದರ ಕೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಸುಂದರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ರಷ್ಯನ್ ಅಲ್ಲ. ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ 'ಸುಂದರ'ವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಸುಂದರ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವಿಪರ್ಯಾಯ ದಿಟವಲ್ಲ. 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಒಳಿತು'(ಶಿವ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರ ಭೂತವಾದುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹರಡಿರುವ ದೇಶಗಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'beau', 'schon', 'beautiful', 'bello' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು 'ಸುಂದರ'ದ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ 'ಒಳಿತು', 'ದಯೆ'ಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಾಗಿವೆ, ಎಂದರೆ 'ಒಳಿತು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಶಬ್ದ ಈ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು, ಎಂದರೆ 'ಒಳಿತಿ'ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

"ದೇವರು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿನ್ನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ. ಸತ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲೆ ಇರುವಂತೆ 'ಭಾವನೆ'ಯೆ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು

ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ 'ಭಾವನೆ'ಯು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಹೆಗಲ್(೧೭೭೦–೧೮೩೧)ನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆದು ಹಲವಾರು ಯುರೋಪಿಯನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾವೈಸ್ಸನ್ (ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿ) "ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೃತಿ; ಆ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವಸ್ತುಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನಿರಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯೈಕ ಹೇತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಸುಂದರ, ಶಿವ, ಸತ್ಯಗಳ ಭಾವನೆಗಳು ಆಂತರಿಕವೆಂದು ಕಾಸ್ಟರ್ ಭಾವಿಸಿದ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಶಿವವೂ ಸತ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆದ ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

"ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ' –ಎಂಬ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಏನಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕು. 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನದು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು 'ಸುಂದರ'ಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸತ್ಯದ, ಶಿವದ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರದ ವಿಷಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗಾದಮೇಲೆ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ Truth, Goodness, Beauty ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗಾದ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂಬ ಪದಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ನವೀನವಾದರೂ ಅದರ ಬದಲು ಸೌಂದರ್ಯಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞರು ಬದುಕಿನ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು Truth, Goodness, Beauty ಎಂಬ ನುಡಿಗಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮೊದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸತ್ಯ ಶಿವ ಸುಂದರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂದರೇನು? ಸೌಂದರ್ಯ

ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಿಕೆಯು ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗುವುದು ಅದು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಸತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೇನು, ಕಲೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಯಾವುದರ ಸತ್ಯವನ್ನು?, ಈ ಕಲಾ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? – ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸುವೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು ಅದನ್ನು, ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೋಕಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವಯೋ, ಏನನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆ ಬಹಿರಂಗ ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಕಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಂಥವರ ಆಶಯ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಕೇವಲ ಲೋಕವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಕಲಾವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು".[೧]

ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವನೆ ಸಾರ್ವೈಕ್ಯವನ್ನು ರಚನಾಂಶಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅವು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. "ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಆನಂದ" ಎಂಬುದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅಭಿಮತ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್ (೧೮೦೯–೮೨) Descent of Man –೧೮೭೧) "ಸೌಂದರ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಪರಿಣಾಮತಃ ಮಾನವನ ಪೂರ್ವಜರಿಗು ಸಹಜವಾದ ಭಾವ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ವಿವಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಗಂಡುಗಳ ಕರೆಯೆ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ಮೂಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨]

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಫಲಿತಾರ್ಥ. ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಕಲೆಯಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಇದ್ದ ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಚರ್ಚ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಸ್ಪರ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಬೆಸೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಸಮಾನತೆಗಳು

ಉಂಟಾದವು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆವು ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಒಂದು ತುಣುಕಷ್ಟೆ. ಕಲೆಯು ಇಡೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂದರೆ "ಎರವಲು" ಎಂದರ್ಥ. ಎಲ್ಲಾ ಎರವಲೂ ವಾಚಕನಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಕಲಾ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಗಳ ಯಾವುದೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದಷ್ಟೆ; ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವದ ಸೋಂಕಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಯ ಗುರಿ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಿಗಳು ಖೋಟಾಕಲೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಗಣನೀಯ ಸಂಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಇದು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಎಂದು ಈ ಖೋಟಾಕಲೆಯ ಪ್ರೇರಕವಸ್ತು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಯಾದಾಗ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚವರ್ಗಗಳು ತಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಲೆಯ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸತೊಡಗಿದರು ಮುಂದೆ ಇದು ಬಹುಮಂದಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಸ್ವರೂಪಪಡೆದು ಒಂದು ಕಸುಬಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿತು ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯಗುಣವಾದ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಾ ಹಾಗೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕಲಾಗ್ರಾಹಕ ನಗರ ಜನತೆಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ದಳ್ಳಾಳಿಗಳಿಂದ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ (ಕೃತಿ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ ರಚನಾಕಾರರು, ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣಕಾರರು) ಉಪಜೀವಿಸುವ ಕಸುಬುದಾರಿ ಕಲಾವಿದಾರಿ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟುಬಾರಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಲೆಯು 'ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಭಾವ ನೈತಿಕವಾಗಿದ್ದಲಿ, ಅನೈತಿಕವಾಗಿರಲಿ – ಇತರರಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಖೋಟಾಕಲೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಕಲೆ, ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ಣ ಪತಿಯ ಸತಿಯಂತೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಖೋಟಾಕಲೆ ಕಲೆ ಸೂಳೆಯಂತೆ, ಯಾವಾಗಲು ಭೂಷಿತವಾಗಿರಬೇಕು. "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ, ಅದು ರೋಗದ ಮಾರ್ಗ. ತನ್ನ ಕಲೆಗಳನ್ನೋ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೋ

ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಫ್ತು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಗ್ಗದ ದಾರಿ. ಇದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರಕೀಕರಣದ ದಾರಿ'[೩] ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವು ಒಂದು ದೇಶ–ಜನಾಂಗದ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಅಳಿವಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದ. ಕಲೆ ಕೇವಲ ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಸರ್ವೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಧೋರಣೆ. ಮಾನವ ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಭ್ರಾತೃಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಸಮಾಜದ ಶುಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು. (ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ – ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ, ಪು.ಸಂ.೧೦೫) ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಅದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿ ರಚಿತವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಲಾಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲದವರು ಆಗಾಗ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ತಪ್ಪು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಖಂಡವನ್ನಾಗಿ ಬಂಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಐಕ್ಯವಲ್ಲ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಕರ್ತೃವಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಐಕ್ಯ. (ಪು.ಸಂ.೧೧೦)

ಕಲೆ ಮನರಂಜನದ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವುಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕೇವಲ ಸಂತೋಷ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಲೆಯ ಪದವಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ಪಾಳಿಗೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟಕಲೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ವಿಲಾಸವಲ್ಲ, ವಿಕಾಸವೆಂಬುದು ಅವರ ಧೃಢವಾದ ಧೋರಣೆ. ಮನುಕುಲದ ಭಾವೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಖ್ಯ ಅದರ ಗಮ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಮಾನವರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಚಟುವಡಿಕೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

೧. ಹೊಸ ಭಾವನೆ, ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

೨. ಈ ತಿರುಳು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು.

೩. ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಕೂಡದು. (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ – ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ)

ಷೋಕಿಯ ಕಲೆ ಅಖಂಡ ಕಲೆಯಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗು ಅದರ ಲಾಭವಿರಬೇಕು. ಕಲೆ ಮಾನವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಗ್ರಹದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಭಾವಗಳ ಸಂವಹನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ– ಎಂದರೆ ದೇವರೊಡನೆ ಮಾನವನ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಭಾವ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದೆಂತು? ಕಲೆ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರುವುದಲ್ಲ, ಫ್ರೀಯಾಗಿ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಕಲೆಯೇ ಆಗದಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕಲೆ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ನಕಲಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ವಿನೀತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಖೋಟಾ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಡಂಬರಯುತಾಫಿರುತ್ತವೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಆನಂದದ ಸಾಧನವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಜೀವನದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಇವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಧನವೆಂದು ಬಗೆದನು. ಕಲೆಯು ಆನಂದ ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆನಂದ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇವರು ಇಡಿಯಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಈಶ್ವರ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.' ಬೇರೆಯವರ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ತಾನು ಕೂಡ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಬೇರೆಯವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ರೇಖೆಗಳು, ಬಣ್ಣ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರೂ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೆ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವರನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾನವತೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತನ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅನುಭವಗಳು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದವು.

೧. ಯುಗಧರ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದದ್ದು.

೨. ಯುಗಧರ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು.

೩. ಯುಗಧರ್ಮ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗಿರದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನುಭವಗಳು – ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವಬಂಧುತ್ವದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ

ಅನುಭವವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಏಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೧. ನಾವೆಲ್ಲಾ ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವಗಳು.

೨. ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳು.

೩. ಹೀಗೆ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅನುಭವಗಳದ್ದು. ಇವರು ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ ಹಾಗೂ ನೀತಿಯು ಮಾನವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೇಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. (ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ – ಮೂಲ: ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ (ಹಿಂದಿ) ಅನು: ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ)

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಕಲೆಯು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ತನ್ನ ನೈಜತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಒಳಿತು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕಂಡು ಖೋಟಾಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ವಿವಿಧಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯುರೋಪಿನ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಟಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧.) **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ:** ಲೇ: ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಮಧೇನು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೯ ಪು. ಸಂ. ೪೦೧, ೪೦೨, ೪೦೭

೨.) **ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?:** ಅನು: ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್,ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೩, ಪು.ಸಂ. ೩೫

೩.) **ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ:** (ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್) – ಸಂ. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ,ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬, ಪು.ಸಂ. ೭೨

❖❖❖

ಆತ್ಮದ ಒಳಿತನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಂಪಭಾರತದ ಅರಿಕೇಸರಿ

■ .... ರವೀಂದ್ರ ಕತ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಜೈನರ ಕೊಡುಗೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದೇ. ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಮತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆ ಜೈನರದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮವು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತತ್ತ್ವ ಏನು ಹೇಳುವುದೋ ಅದನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ– ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದವು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿದರೆ– ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಆತನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕದೇ ಇರದು. ಪಂಪ ಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ/ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪಂಪ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಪಂಪಭಾರತದ ೧೧ನೇ ಆಶ್ವಾಸದ ೬ನೇ ಪದ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ

ಉದ್ದೇಶವೇನಿರಬಹದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ೪ ಮತ್ತು ೫ನೇ ಪದ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಪಂಪಭಾರತವೇ ಅಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಾಗಲಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯಾಗಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಪಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಹಾಬಲಿ' ಅಲೌಕಿಕ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧ ಬಯಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನ ಅಥವಾ ಅರಿಕೇಸರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಅಲೌಕಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಆ ಸಕಳಾರ್ಥಸಂಯುತಂ'[೧] ಎಂದರೆ 'ಸಕಲ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪೋಷಕನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? "ನಾರಾಯಣನುದಾತ್ತನಾರಾಯಣನ ಬರವನಜೆದು"[೨] ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾರಾಯಣನೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ದೈವ ಬಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ[೩]. 'ಮೋಹಮಯಂ ನಿಗಳಂ ಕಳತ್ರಂ' ಎಂದಿರುವುದು ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸದೇಳ? ಇದಲ್ಲದೇ, ಜೀಮುತವಾಹನನ ದೇಹ ತ್ಯಾಗದ ನೆನಪಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ[೫]. ಇವಲ್ಲದೆ, ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯ[೬]ಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಪದ್ಯದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಮಹಾಬಲನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರಾವಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಿ– 'ಸನ್ನಿಹಿತಮೆನಿಪ್ಪ ಅಪೂರ್ವ ಶುಭಲಕ್ಷಣ ದೇಹದೊಳ್'[೭] ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಜೈನರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅಪೂರ್ವ ಶುಭಲಕ್ಷಣವು ಆತನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಸನ್ನಿಹಿತ(ಸಮೀಪ)ವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಆತನದ್ದು ಶುಭಲಕ್ಷಣ ದೇಹವೇ ಅಲ್ಲ. ಜೈನರು ಐದು ಪ್ರಕಾರದ ದೇಹಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರ ಅರಿವು ಆತನಿಗಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆತನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸದೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದರ ಕುರುಹು ಇದು. 'ಮನೋಜನನ್ನು ಗೆದ್ದಾಗಲೂ ಆತನು ಸಹಜ ಮನೋಜನಾಗಿದ್ದ'[೮] – ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಪಂಪನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಶರೀರದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ನಡೆಸಿದ್ದಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅರಿಕೇಸರಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರಾವಕ; ಶ್ರಮಣನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಕೊಂಡು ಕೊನೆದ ಈಗ ಅರಿಗಂಗೆ ವಿಶುದ್ಧಬುದ್ಧಿಯಂ'[೯]–

ಎಂದಿರುವುದು. ಶ್ರಾವಕ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಶ್ರಮಣನಾಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ವಿಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಯು ಶ್ರಾವಕನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರಮಣ ಧಾರೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು. ಅರ್ಜುನ/ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಜನಲ್ಲ; ಸಹಜ ಮನೋಜ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆತನಿಗೆ ವಿಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಜಿನನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಕೆಡುಕಿನ ಚಹರೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ತಲ್ಲಣ, ವೇಶ್ಯೆ ಮತ್ತು ವಿಕೃತಗೊಂಡರೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಪಲತೆ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ– ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಪಂಪನು ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವನು? ಇದಕ್ಕೆ ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರ– ವಿಶುದ್ಧಜ್ಞಾನ. ಪಂಪನು ಅರ್ಜುನನ ಮೂಲಕ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಒತ್ತಾಯಿಸದೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವನು. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ವಿಶುದ್ಧಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವನೋ ಅಥವಾ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿರುವನೋ? ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇದು ಕೆಡುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಳಿತಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹದಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವಲ್ಲ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಪಂಪನದ್ದು. ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬಹುದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆತನದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಪಂಪನು ಭಾರತದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು– ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರದ ದೇಹದಿಂದಾಗುವ ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು.

ಅರಿಕೇಸರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಮಿತಮತಿ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮ ಗುಣಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಕ್ಕೂ ಶತ್ರುಬಲಪಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ[೧೦]. 'ನೆತ್ತರ ಕಡಲೊಳಗಣ ಜಿಗುಳೆ ಬಳೆವ ತೆಱದೊಳೆ ಬಳೆದಂ'[೧೧] – ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿ ಇದು. ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿ, ಅದರಲ್ಲೇ ಉರುಳಾಡಿ ಮೈಗಂಟಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿಗುಳೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದೆಂದರೆ ಏನರ್ಥ?. ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಉಕ್ತಿಯು 'ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅರ್ಜುನನೇನೂ ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತಸ್ಥನಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿ, ಮದನಲತೆ, ಸುಭದ್ರೆ– ಇವರ ಸಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಅನುಭವ ಪಡೆದುಕೊಂಡವನು. ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ ಅರಿಕೇಸರಿಯು ದೇಹಕ್ಕೊದಗುವ ಯೌವ್ವನ– ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹುರುಪು, ಚಪಲತೆ ಮತ್ತು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸಿದವನು. ಪಂಪನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ದೇಹವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಮೋಹ, ಮಮಕಾರ, ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಬಂಧನದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಕರ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಜುನನಿಗಿದ್ದ ಕರುಳುಸಂಬಂಧವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ನಿರಂತರ ಚಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಆಗಿದ್ದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದದ್ದಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಯುದ್ಧದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ– ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬಯಸಿದ್ದಿದೆ. ಬದ್ದೆಗ, ನರಸಿಂಗರ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಬೀರತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಗಳಿ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಬೀರತ್ವವನ್ನು ಯುದ್ಧವೀರ, ಧಾನವೀರ, ತ್ಯಾಗವೀರ ಹೀಗೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು? ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶೇಷೀಕರಿಸಲು ಪಂಪನು ಇಚ್ಛಿಸಿರಲಾರ. ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ದಾನ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದು ಪಂಪನ ಹಂಬಲ. ಯುದ್ಧ, ದಾನ, ತ್ಯಾಗ– ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಆತನ ದೇಹವು ಸಮರ್ಥವಿದ್ದರೂ– ಆತನು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಹಿಂಸೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಂಪನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೂಲಕ ದಾನ, ತ್ಯಾಗದ ಬೀರತ್ವವು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗಿನ ವೀರತ್ವ. ಆಕರಣೆಯು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದಾನ, ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ. ಒಂದು– ದೇಹದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಕೆಡುಕನ್ನೂ ಮಗದೊಂದು– ದೇಹ ಬಯಸುವ ಆರ್ತ ಮತ್ತು ರೌದ್ರಧ್ಯಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಶುಕ್ಲ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮದ ಒಳಿತನ್ನೂ ಬಯಸುವುದೆಂದು ಪಂಪನು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು.

‘ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ ಕವಿತೆಯೊಳಗ್ಗಳಂ ಗುಣದೊಳಗ್ಗಳಮೆಲ್ಲಿಯುಮೀ ಗುಣಾರ್ಣವಂ’[೧೨] ಈ ರೀತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದರೂ ಆತನು ಗುಣಾರ್ಣವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ‘ಗುಣಾರ್ಣವ ಭೂಭುಜ’[೧೩] ‘ಗುಣಾರ್ಣವ ಭೂಪ’[೧೪]. ಭೂಭುಜ ಎನ್ನುವುದು ‘ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ದೇಹ’ದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಣಕು ರೂಪವೇ ಈ ದೇಹ– ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇವೆರಡೂ ‘ಹಿಂಸೆ’ಯನ್ನೇ ಉಳ್ಳಂತವು. ‘ಆತನಿಗೆ ಪೊಸ ರಕ್ತವೇ ಕೆಂದಳಿರು; ಕರುಳೋಳಿಯೆ ಎಳೆಯ ತಾವರೆಯ ದಂಟು – ಈ ರೀತಿಯ ವಿಕೃತ ಭಾವದ ಮತ್ತು ದಳ

ಮೆಚ್ಚಿದ ವೀರ (= ಪಡೆಮೆಚ್ಚೆ ಗಂಡ) ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ದುರ್ಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾರೋ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಳ್ಳವಳು ಸೇರಲಿ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆತನು ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣವುಳ್ಳವನಾದರೂ ಖಡ್ಗದ ಹೊರತಾಗಿ 'ಅರಿಕೇಸರಿ' ಯನ್ನೇ ಅಂತವಳು ಸೇರಲಿ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಅವಳು 'ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವುದರ ಅರಿವು ಪಂಪನಿಗಿದೆ. ಅವಳು ಸೇರಿದ ಆ ಖಡ್ಗ (ಪ್ರಭುತ್ವ)ದ ಗುಣವೇ ಆತನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. 'ಗುಣಾರ್ಣವನೊಳ್ಪು ಮನ್ಮನೋ ವಾಸಮನೆಯ್ದೆ ಪೇೞ್ದಪೆನದಲ್ಲದೆ ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಮಟ್ಟಿಗಂ ದೋಷಮೆ ಕಾಣೆನೆನ್ನಱಿವ ಮಾೞ್ಕೆಯೆ ಪೇೞ್ವೆನಿದಾವ ದೋಷಮೋ'[೧೫] – ಇಲ್ಲಿ, ಪಂಪನಿಗೂ ತಾನು ತಿಳಿಯದೇ ಅಪರಾಧವೆಸಗಿಯೆನೆಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತನು 'ಗರ್ವವೇ ದೋಷ' ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಅಟ್ಟಿಗಂ ದೋಷಮೆ ಕಾಣೆನ್' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಗುಣಾರ್ಣವನ ಒಳ್ಪು ಮನ್ಮನೋ ವಾಸವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನಷ್ಟೇ' ಎಂದು ದೋಷದ ಭಾರವನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಪಂಪನು 'ನನ್ನ ಅರಿವಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವೆನು' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರೂ 'ಇದಾವ ದೋಷವೋ ?' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಓದುಗನ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಪಂಪನು ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಹೊಗಳುವಂತೆ, ವಿಶುದ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತರ್ಕ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಭುದ್ಧರು ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲೇ ಸಂಚಿತಗೊಂಡ ಹಿಂಸೆ (=ದೋಷ= ದೋಷ ಯಾವಾಗಲೂ ದೇಹ ಮೂಲವಾದದ್ದು= ದೇಹ ಮೂಲವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಸೆಯೇ ಇರುವುದು) ಯೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದರ ಫಲವಿದು.

ಗುಣದ ಅಲೆ ಅಥವಾ ಗುಣಸಾಗರ [ಗುಣಾರ್ಣವ, ಅರ್ಣವ= ಅಲೆ, ತೆರೆ, ಸಮುದ್ರ, ಅಣ್ಣವ(ಪ್ರಾಕೃತ), ಅರಿವಿ ಮತ್ತು ಅಳಿವಿ(ತಮಿಳು), ಅರುವೆ ಮತ್ತು ಅಳುವೆ(ತುಳು)] ನಾದರೂ ಯಾವ ಗುಣದ ಸಾಗರ ಅಥವಾ ಅಲೆ? ಕೃತಿಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳ ಅಲೆಯಾಗಿಯೇ ಆತ ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು. ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳ ಅಲೆಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅದು ದೇಹವೇ ತಾನೆ. ಈ ದೇಹಬಲವೇ ಆತನ ವಿಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು. ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿದ ಆತನ ವಿಜಯಗಳ ವಿಕ್ರಮ(ಪರಾಕ್ರಮ=ಹೆಜ್ಜೆ= ಸಂಚಾರ)ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ದೇಹವು ಎಷ್ಟೇ ಶುಭಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಹೊಂದುವುದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೌರ್ಯವಂತೂ ಗಡುಸಾದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ– ತನ್ನ ತಂದೆ ನರಸಿಂಹನಿಗೂ ಪಾಂಡುರಾಜನಿಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮಾದ್ರಿಯ ಮಿಲನದಿಂದ ಒದಗುವ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಕೆಡುಕನ್ನು

ಸೂಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮ, ದಾಂಪತ್ಯ ಬಂಧನ– ಈ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೂ ಅದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾವು ತಂದದ್ದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದೆ. ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜನ ಸಾವು, ಗುರುವಿನ ಸಾವು, ದಾಯಾದಿಗಳ ಸಾವು– ಇಂತಹ ಸಾವುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ– ವಿಶೇಷಣಯುಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖದ ಹೊರತಾಗಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ದಾನದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಂದೂ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಆತನ ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ವೀರ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೇಹದ ವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದಾನ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಆತನೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕಿರುವುದು. ಇಡೀ ಕೃತಿಯು ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸಿ ಆತನೂ ಕೆಡುಕಿನ ಆಕರವಾದ ದೇಹವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲೆಂದೇ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಪರವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪನ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆತನನ್ನು ಧಾನ ವೀರನನ್ನಾಗಿಸಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ತ್ಯಾಗಿಯನ್ನಾಗಿಸಲೋ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ‘ವಿನಯಮನೆ ಬಗೆದು ವಿಕ್ರಮಮನೆ ಬಗೆಯದೆ’[೧೬] – ಇದು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿರುವ ಉಕ್ತಿಯಾದರೂ ‘ವಿನಯ’ ಮತ್ತು ‘ವಿಕ್ರಮ’– ಇವು ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ’ ಕೃತಿಯ ‘ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ’ನ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ರನ್ನನ ಭೀಮನೇ ಇರಲಿ, ಅರ್ಜುನನೇ ಇರಲಿ– ಅವರ ‘ವಿಕ್ರಮ’ವು ವಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಲ್ಲ. ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತದ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲದು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿನಯದ ಅಗತ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದು ಆತನಿಗೆ ವಿಶುದ್ಧಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತಹದ್ದು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿನಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೂ ದೇಹದಿಂದ ದೇಹಕ್ಕೆ ‘ಹಿಂಸೆ’ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ:

॥೦೯–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥

॥೩೩೮–೦೪॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥

॥೦೩–೦೪॥ಪಂಪಭಾರತಂ॥

॥೧೨–೦೪॥ಪಂಪಭಾರತಂ॥

॥೨೬–೦೪॥ಪಂಪಭಾರತಂ॥

॥೦೪–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥

॥೦೪–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥

॥‘ಮನೋಜನುಮಂ ಗೆಲೆವಂದನಾಗಳುಂ ಸಹಜ ಮನೋಜನೋಜನ್’

॥೦೪–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೦೫–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೪೫–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೪೬–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೧೦–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೧೪–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೦೭–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೧೩–೦೧॥ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ॥ಪಂಪ॥
॥೬೨–೦೧॥ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ॥ರನ್ನ॥

ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸ

ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥ,
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹೊಸಪೇಟೆ-೫೮೩೨೭೬
ಮೊ: ೯೪೪೮೯೭೪೫೦

ಡಾ. ಅಜಯ್ ವರ್ಮಾ ಅಲ್ಲೂರಿ
೧೦೨ ಮುಲ್ಲರ್ ಕ್ಯಾಂಪ್,
ಮಲ್ಲಾಪುರ ಪೋಸ್ಟ್, ಮಸ್ಕಿ ರಸ್ತೆ, ಸಿಂಧನೂರು,
ರಾಯಚೂರು- ೫೮೪೧೨೮.
ಮೊ: ೯೫೩೫೫೭೬೦೩೭

ಡಾ.ಉಮಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ
೧೧೯೮, ೧೧ಬಿ
ಪಾರ್ಥ್ ಹೆರಿಟೇಜ್, ಮಾಡೆಲ್ ಕಾಲೊನಿ
ಪುಣೆ- ೪೧೧೦೧೬
ಮೊ: ೯೪೨೩೫೭೨೫೫೦

ಕೆ. ನಲ್ಲತಂಬಿ
೮೦೧, ತಾರಕ್ವಿಯೋಸ್ ಸಂಕೀರ್ಣ ೧೪,
ಮೈ ಹೋಮ್ ಜ್ಯುವೆಲ್ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್
ಮದಿನಗುಡ್ಡ, ಮಿಯಾಪುರ,
ಹೈದರಾಬಾದ್ -೫೦೦೦೫೦
ಮೊ: ೯೮೮೦೭೧೮೫೪೧

ಡಾ. ಟಿ. ಆರ್. ಅನಂತರಾಮು
ನಂ. ೫೩೪, ೭೦ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಬಡಾವಣೆ ೧ನೇ ಹಂತ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೧೧೧, ಮೊ: ೯೮೮೬೩೫೬೦೮೫

ಜ.ನಾ.ತೇಜಶ್ರೀ
'ಮಮತೆ', ಪಶುವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜು ಹಿಂಭಾಗ,
ಚಿಕ್ಕಹೊನ್ನೇನಹಳ್ಳಿ, ಹಾಸನ ೫೭೩೨೦೨
ಮೊ:೯೪೮೩೯೧೩೯೩

ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್
'ಅಕ್ಷರ', ದೇವಸ್ಥಾನದ ರಸ್ತೆ.
ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು, ಉಡುಪಿ–೫೭೬೧೧೧
೯೪೮೧೧೪೫೭೭೫

ಡಾ.ರೋಹಿಣಾಕ್ಷ ಶಿರ್ಲಾಲು
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಜಾನಪದಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು
ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಕಡಗಂಚಿ, ಆಳಂದ ರಸ್ತೆ, ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಮೊ: ೯೪೪೯೬೬೩೭೪೪

ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು,
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿಜಯನಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ–೫೭೭೨೦೩
ಮೊ: ೯೪೪೮೮೭೧೪೪೧

ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ
೨, ವೃದ್ಧೇಶ್ವರ ಕಾಲೊನಿ, ಪೈಪ್‌ಲೈನ್ ರಸ್ತೆ,
ಸವೇದಿ, ಅಹ್ಮದ್ ನಗರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ೪೧೪೦೦೧
ಮೊ:೯೩೨೬೬೩೬೭೫೯
ಎಚ್.ಎ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್
ಸಿ೫೦೩, ವಿಸ್ಪರಿಂಗ್ ಮೆಡೋಸ್
ಡಾಲರ್ಸ್ ಕಾಲೊನಿ, ಪಿಇಬಿಎಲ್ ಬೇ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್,
ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ನಾಗಶೆಟ್ಟಿ ಹಳ್ಳಿ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೯೪
ಮೊ:೯೮೪೫೩೫೪೯೩೫

ಡಾ. ಉಮಾಶಂಕರ ಹೆಚ್.ಡಿ.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಕೆ. ಆರ್. ಪೇಟೆ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ.
ಮೊ: ೭೨೫೯೭೯೭೧೪೯

ಡಾ. ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕಡಗಂಚಿ, ಆಳಂದ ರಸ್ತೆ
ಕಲಬುರ್ಗಿ –೫೮೫೩೬೭
ಮೊ:೯೦೨೯೩೩೭೨೨

ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ
ಗುಣವಂತೆ ಪೋಸ್ಟ್,
ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ – ೫೮೧೩೪೮
ಮೊ: ೯೪೮೦೫೧೬೩೦೦

ಪ್ರದೀಪ ಆರ್.ಎನ್.
ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಕಲಬುರ್ಗಿ–೫೮೫೩೬೭
ಮೊ: ೯೯೪೫೧೦೯೬೦೦

ರವೀಂದ್ರ ಕತ್ತಿ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಡಗಂಚಿ,
ಕಲಬುರ್ಗಿ –೫೮೫೩೬೭
ಮೊ: ೯೫೩೮೬೩೬೬೩೨