ಅನಿಕೇತನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೨೧
ಸಂಚಿಕೆ ೧೧೯

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) January 2021 - March 2021. Edited by: **Kodibettu Rajalakshmi,** Published by: **Kariyappa N.** Registrar, Karnataka Sahithya Academy, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bengaluru-560 002

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

ಸಂಪಾದಕರು
ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಮುದ್ರಣ: ೨೦೨೨
ಪುಟಗಳು: **xii + 138 = 150**
ಬೆಲೆ: **೬೦/-**
ಸಂಚಿಕೆ: ೧೧೯
ಪ್ರತಿಗಳು: **೨೫೦೦**
RNI: KAR-KAN06156
ISSN: 19119382

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಕರಿಯಪ್ಪ ಎನ್.
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಚಂದಾ ವಿವರ
ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ: ೬೦/-
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ: ೨೦೦/-
ಆಜೀವ ಚಂದಾ: ೧೦೦೦/-

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ: **ಮಂಜುನಾಥ್**
ರೇಖಾಚಿತ್ರ: **ದಿನೇಶ್ ಹೊಳ್ಳ**

ಮುದ್ರಕರು:
ಏಕಾಕ್ಷರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. ೨, ೫ನೇ 'ಬಿ' ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬ್ಯಾಂಕ್ ಆಫ್ ಬರೋಡಾ ರಸ್ತೆ
ಕಾಮಾಕ್ಷಿಪಾಳ್ಯ ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೯
ಮೊಬೈಲ್: ೯೮೪೪೪೩೬೫೫೩೮

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಜೀವನದಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗುರುತಿಸುತ್ತ...

■ .... ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ವಸಂತಕುಮಾರ್

ಬದುಕು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನದಿ. ಆ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಜಡಜಗತ್ತಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನದಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳ ಬಳಿಕ ಅದರ ಗುರುತುಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಏರಿಳಿತಗಳ ಅನುಭವದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ/ಳೆ. ಅದರ ಒಂದು ವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೊಂದು ನದಿ ಹರಿದಿತ್ತು ಅಂತಲೋ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲೊಂದು ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಅಂತಲೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲೊಂದು ನದಿ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಹುದು ಅಂತಲೋ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದರಿಂದ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದು–ದೊಡ್ಡದು; ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು, ಸುಖ–ದುಃಖ, ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದಾ ಕಾಲವೂ 'ಅನಿಕೇತನ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. 'ಜಡವಾದ'ವು ತನ್ನನ್ನು

ತಾನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕರು 'ಚೈತನ್ಯವಾದ'ದ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ– ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಗವು ಕಡೆಗೂ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು 'ಅನಿಕೇತನ'ವಾಗುವುದನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಾದಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಡು ನಡುವೆ 'ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಜಡವಾದಕ್ಕೂ, 'ವರ್ಗಸಾಮರಸ್ಯ'ದ ಚೈತನ್ಯವಾದಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಜಡವಾದವೂ ಕೂಡ ಚೈತನ್ಯವಾದದಲ್ಲಿ, ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವು ವರ್ಗಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ನದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬಂತೆ ತಲುಪಿರುವುದನ್ನು ಜೀವ– ಜೀವನ ನದಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ 'ಅನಿಕೇತನ' ನದಿಯೂ ೨೦೨೧ ಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನಮ್ಮ ತಂಡ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೧೯ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ೨೦೧೮ರಿಂದಲೂ 'ಅನಿಕೇತನ' ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ೨೦೧೮–೨೦೧೯ – ಎರಡೂ ವರ್ಷಗಳ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೆಂದು ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡಲು ಕೋರಲಾಯಿತು. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಎರಡು ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೧೯ರ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ೨೦೨೦ರ ಸಾಲಿಗೆ 'ಅನಿಕೇತನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿ ಡಾ. ಎ. ರಘುರಾಂ ಅವರನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನವಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ೨೦೨೦ನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಕೊರೊನಾ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರಬರುವಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಹೃದಯಿ ಚಂದಾದಾರರು ನಮ್ಮನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಎಂದಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ 'ಅನಿಕೇತನ'ವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಬೆಂಬಲ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳೇ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ.

ನಮ್ಮ ತಂಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಏಳನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ೨೦೨೧ನೆಯ ಅನಿಕೇತನದ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲು ಶ್ರೀಮತಿ ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರನ್ನು ಕೋರಲಾಯಿತು. ಅವರು ಪ್ರೀತಿ, ಆಸಕ್ತಿ

ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ೨೦೨೧ರ ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಂಘಿಕ ಬದುಕು. ಪರಸ್ಪರ ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಬೆರೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹನಿ ಹನಿಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ ಎಂಬಂತೆ 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಹಿಂದೆ ಸಂಪಾದಕರಾದಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕರು, ಮುದ್ರಕರು, ಓದುಗರು, ಚಂದಾದಾರರು, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಅಂಚೆಯಾತ್ಮೀಯರವರೆಗೆ ಹಲವರ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯು 'ಮಹಿಳಾ' ದಿನದ ನೆನಪಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಶಕ್ತಿ, ಬದುಕು, ಸುಖ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಕ್ಕು–ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು, ಆಕೆಯ ಮೇಲಾದ ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವಂಥ ಐದು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ 'ಒಡಲಾಳ'ದ ಸಾಕವ್ವ ಅನಿಕೇತನವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಸಂದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟು ೧೫ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ಅನಿಕೇತನ' ನಿಮಗೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ, ಪ್ರೀತಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಎನ್. ಕರಿಯಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದ ಹರೀಶ್ ಕುಮಾರ್, ಹರೀಶ್, ಜಾವೇದ್, ಸುಚಿತ್ರ, ಗೋಪಾಲ್, ಸುನೀಲ್, ಸಿದ್ಧು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕಿ ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಈ ವರ್ಷದ ನಾಲ್ಕೂ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅನಿಕೇತನವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಏಕಾಕ್ಷರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಬಳಗಕ್ಕೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಹೊಸ ಆಯಾಮದ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ

■ .... ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ೨೦೨೦ ದೊಡ್ಡ ತಿರುವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಎದುರಾದ ವರ್ಷ! ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ೨೦೨೧ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವಾಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಚಾರಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮ ಪಡೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಈ 'ಅನಿಕೇತನ' ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಕೋವಿಡ್ ವರ್ಷದ ಬಳಿಕ, ಅಂದರೆ ೨೦೨೦ರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಇದು ಸಕಾಲ. ಸಹೃದಯರು 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯು ಪತ್ರಿಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲು 'ನೀರು ಗೊಬ್ಬರ' ಆಗಬಲ್ಲುದು.

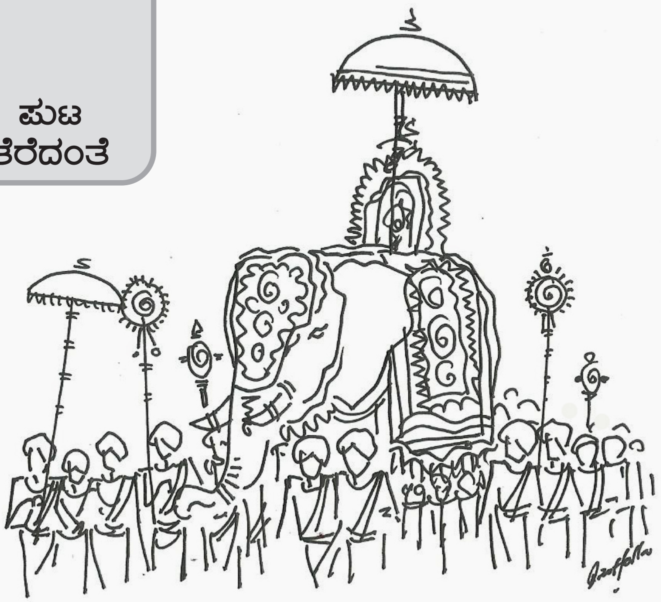
೨೦೨೧ನೇ ವರ್ಷದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಳಾದಿನ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾದಿನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ತಿಂಗಳಿಗೋ ಸೀಮಿತವಾದ ಆಚರಣೆಯಾಗದೆ, ಅದು ಅನುದಿನದ ನಮ್ಮ ಜೀವನವಿಧಾನವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಕ್ತ

ಸಂಚಿಕೆ, ಮಹಿಳಾದಿನದ ಆಚೆಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆಯೂ, ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಅನಿಕೇತನ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾಲ್ವರು ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಒಳ ಹೊರಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ಅವಲೋಕನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕಿ ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾದರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ದನಿಯೊಂದಿಗೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕುರಿತಂತೆ ಬರಹಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಓದಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆ.

ಅಗ್ರಜಾ ಶಿಲಾಸ್, ಹೊಯ್ಗೆ ಬೈಲ್‌ರಸ್ತೆ,
ಉರ್ವ, ಮಂಗಳೂರು– ೫೭೫೦೦೬

ಪುಟ ತೆರೆದಂತೆ



೧. ಸಂಕಿರಣ: ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರ್ವದೆಡೆಗಿನ ಹೊರಳುನೋಟ

–ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ **xi**

೨. ಅವಳ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯು ನನ್ನ ಕಾಡಿದೆ

–ಬಿ.ಎಂ. ಭಾರತಿ ಹಾದಿಗೆ ೧

೩. ಭಾಷೆಯ ಮೊನಚು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಧೋರಣೆ

–ಸುಮಂಗಲಾ ೭

೪. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ

–ಡಾ. ಶ್ರುತಿ ಬಿ.ಆರ್ ೧೩

೫. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

–ಅಲಕಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ ೨೦

೬. ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನರಿಯುತ್ತಾ, ಇಡಬೇಕಾದ ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ

–ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ೨೬

೭. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ರೈತ

–ಮಹತಿ ೩೯

೮. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಗೊತ್ತು: ಕಂಬಾರ

–ಸಂದರ್ಶನ: ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ ೪೬

೯. ಶಿವಶರಣೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ– ಅನುಸರಣೆಯ ನಡುವೆಯೂ...

–ಡಾ. ಸುಮಂಗಲಾ ಮೇಟಿ ೬೩

೧೦. ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು– ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು
–ಡಾ. ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್ ೬೯

೧೧. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕರಂಗದ ಮೇಲೆ ಗೋಚರಿಸುವ ನೆರಳು ಬೆಳಕು
–ಐ.ಕೆ. ಬೊಳುವಾರು ೭೯

೧೨. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಲಿಂಗತ್ವದ ಹಂಗಿಲ್ಲ
–ಎಚ್.ಎ. ಕಿಶೋರ್‌ಕುಮಾರ್ ೮೮

೧೩. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ
ವಿಕಾಸ ಮತ್ತದರ ವಿಧಗಳು
–ಡಾ. ನವೀನ್ ಗಂಗೋತ್ರಿ ೯೭

೧೪. ಯಾರೋ ಹಾಕಿಟ್ಟ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ರೂಪಕಗಳು
–ಎನ್. ಸಂಧ್ಯಾರಾಣಿ ೧೦೯

೧೫. ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತ: ಪ್ರಸಂಗಾವಲೋಕ
ಕೃಷ್ಣಪ್ರಕಾಶ ಉಳಿತ್ತಾಯ ೧೧೯

೧೬. ರಂಗನಾಯಕಿ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ
–ಡಾ.ನಾ.ದಾ.ಶೆಟ್ಟಿ ೧೩೨

೧೭. ಬರಹಗಾರರ ವಿಳಾಸ ೧೩೬

ಸಂಕಿರಣ

ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರ್ವದೆಡೆಗಿನ ಹೊರಳುನೋಟ

■ .... ಕೋಡಿಬೆಟ್ಟು ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾಡುವ, ಜೊತೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಕಾಡಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ'ದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ವರು ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಓದು-ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೆಪವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಲೇಖಕಿಯರು ಗಮನಿಸಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

ಲೇಖಕಿಯರು ಸ್ವತಃ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮಹಿಳಾಪರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅಥವಾ ಅಂತಹ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ?

ಮಹಿಳಾಪರ ಧ್ವನಿಯ ಕುರಿತು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲೀ, ಅಂತಹ ಧೋರಣೆಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ, ಸ್ತ್ರೀಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ, ಅವು ಕೊಂಚವಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂವಾದವೆಂಬ ವೇದಿಕೆಗೆ ತಂದು ಚರ್ಚೆಯ ರೂಪ ನೀಡಲು ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬರಹಗಳೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾಪರ ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಲೇಖಕಿಯರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬರಹ 'ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ನೆಲೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿರುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುಶಲಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಅವಳ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯು ನನ್ನ ಕಾಡಿದೆ

■ .... ಬಿ.ಎಂ. ಭಾರತಿ ಹಾದಿಗೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಂತಿದೆ. ಇದೊಂದು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಮಹನೀಯರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಹತ್ತಾರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬೃಹತ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಕಾದಂಬರಿ ಕತೆ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅರ್ಥಶೋಧಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬಹುದಾದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ವಲಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಲ್ಲವರು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನಜೀವನದ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನೇನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗಳು, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ

ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ'ದ ತನಕ ಅದರಾಚೆಗೂ, ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೈ ನವಿರೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನನಗೆ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಓದುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರೇ ಅಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರತೊಡಗಿದೆ. ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ, ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ–ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ಕೆಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಮರೆತಿರುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಸ್ವಜನ ಪರಂಪರೆಯಂತಹ ಗಂಡಿನ ಯಶೋಗಾಥೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಹತ್ವೀಕರಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಇತಿಹಾಸ, ಆಕೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಎಂಬುವುದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಇವನ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಎಂದರೆ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣವನ್ನು ತಟಸ್ಥಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಪುರುಷ ರಾಜಕಾರಣವೆಂಬುದು ಆಕೆಯನ್ನು ಮರೆಗೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭಧಾರಣೆ, ತಾಯ್ತನ, ಇನ್ನಿತರ ಶಾರೀರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಟೀಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಯಾವುದೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಬಹಳ ಜನರನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಲುಪಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ನನಗಾಗುತ್ತ ಬಂತು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೈರು ಹಾಜರಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯಾಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರುಷರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಕಳೆದು ಹೋದುದರ ಕುರಿತ ಅವಳ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುವುದು ತಿಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಗೌರವ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಉದಾ: ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾ ಬಾಯಿ' ಬಹಳ ಸಮಯ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತ್ತಾದರೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದಾಗಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', ಸತಿಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ–ಹಿಂಸೆಗಳ

ಕಡೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಹೀನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿ ನಿರಂಜನ ಅವರ 'ಬನಶಂಕರಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಂಕಟ ನೋವು ಏಕಾಂಗಿತನ ಲೋಕವೇ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅನುಭವವಾದರೂ ಒಬ್ಬಂಟಿಗಳಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ದಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೊಂದವರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಧೈರ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಓದಿದ ಮತ್ತೊಂದು ತುಂಬಾ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಬರೆದ 'ಒಡಲಾಳ'. ಬಡತನ ಎಂದರೇನು, ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ, ಅದರೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಇದರ ನಾಯಕಿ ಸಾಕವ್ವ. ತಾನು ಸಾಕಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕೋಳಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಾಣೆಯಾದಾಗ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿ, ಕಡೆಗೂ ಕೋಳಿ ಕದ್ದವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ತರ ರೋಗಿಷ್ಟರು, ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ. ಇಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಡಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟುವ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ, ನೋವು–ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿ ಸಾಕವ್ವ ಕಂಡು ಬರುವ ರೀತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಸರಿ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕವೆಂದರೆ ಅದು ಮಹಿಳಾ ಕಾರ್ಮಿಕರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಒಂದು ಕತೆ 'ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ'. ಇದು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಬಹುವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಹೊತ್ತಿನ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕೆಲಸವು ನಿರಂತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಫೀಸಿನ ಸಮಯ, ಗಡಿಯಾರ, ಲೋಕಲ್ ರೈಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವವಳಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಗುವೊಂದನ್ನು ದತ್ತು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಈಗಲೇ. ತಾಯ್ತನ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕ ದುಡಿಮೆಗಳೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿದ ನಾಯಕಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆರೈಕೆಗಾಗಿ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಈ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿಗೆ ಈ ಕತೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವಳ ತಾಯ್ತನದ ಆಯ್ಕೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವುದು. ಜೀವಪರವಾದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು, ಭೋಗಿ, ದಾಸಿ, ಶೃಂಗಾರಿಣಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೇ,

ಜೀವಪರಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ದಿನ ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು.

ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣು ತನಗೆ ಕವಿದಿರುವ ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶೃಂಖಲೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯ ಅವಿರ್ಭಾವವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಅಗ್ರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಯಂತ್ರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ನಲುಗುವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವೆಯೂ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನರಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ತಾಲರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇವರ ಕತೆ 'ಉತ್ತಮಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಅಬೋಲಿನಾ' ಕತೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಗಟ್ಟಿ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಬಹಳ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತಾಲರು ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪರುಷಾಧಿಪತ್ಯದ ಅಹಮ್ಮಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಯಶಸ್ವೀ ಕಥೆಗಾರರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಹಿಳಾ ಮಾದರಿ ನನಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೂ ಪದೇ ಪದೇ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ 'ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕೃತಿಯ ಚಿಕ್ಕವೀರ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವನನ್ನು ಬಹು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿವಾಹವಾದವರು ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಪುರಜನರು ಈ ರಾಜನನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಹೋದರಿ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಮಗು ತನಗೆ ಕಂಟಕವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ದೀಕ್ಷಿತರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ ಜ್ಯೋತಿಷದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತನಾದ ರಾಜ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತನಗೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನೋಡದೇ ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ಗಂಡನನ್ನು, ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾದಿನಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಣಿಯವರಿಯದ ಸೋಲೊಪ್ಪದ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿಯಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾದ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತುಂಬಿದ

ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಊಳಿಗದವರು ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಲು ಬಂದಾಗ, ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕವೀರ, ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಾಸಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಕುಬ್ಜನಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಯದು ಆರೋಹಣ ಪರ್ವವಾದರೆ, ಚಿಕ್ಕವೀರನದು ಅವರೋಹಣ ಪರ್ವ. ಅವನ ಅನಾದರ ಅಸಡ್ಡೆಯ ಮಾತುಗಳು ರಾಣಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, 'ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದು ಅಂತ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮಗಳು ಮಾತ್ರ. ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಘನತೆಯಿಂದಲೇ ಅವಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಲಾಯನವಾದಿ ಆಗವುದು ಗಂಡೇ ವಿನಃ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನುಡಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರಾವೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ'.

ಇಂತಹದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ನಾನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಗೋಪಾಲನ ತಾಯಿ ದೇವರನ್ನು ದನ ಕಾಯುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು, 'ನಿನ್ನ ಅಣ್ಣ ಇದ್ದಾನೆ. ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಬಡತನದ ಗಟ್ಟಿ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಓದುವಾಗ ಮನ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹೋಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ತದನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ– ಭಾರತೀಯರ ಆಲೋಚನಾ ಪಥ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹದಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ ಪ್ರಬಂಧ ನಾಟಕಗಳು, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ, ತಿರುಮಲಾಂಬ, ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ನೀಳಾದೇವಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ, ಪ್ರೇಮಾ ಭಟ್ಟ, ಮಲ್ಲಿಕಾ, ವಾಣಿ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಮುಂತಾದವರು ನವೋದಯ, ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದುಕೊಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ನನ್ನ ತಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದು, ಚಿತ್ತಾಲರು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಇವರೆಲ್ಲರ ಬರಹಗಳು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜೀವಪರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ನಾನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ನನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ಬರುವ ಫಾತಿಮಾ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಇಬ್ರಾಹಿಂ, ಯೋಧ. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮೂಸ ರೈತ. ಮಗಳು ಮೈಮುನ ಟೀಚರ್. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಗಂಡ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು. ಆಕೆ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆದರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆ ಕಾವಲಿಗೆ ನಾಯಿ ಸಾಕಿದಳು. ಬದುಕಿಗೆ ಹಸು ಸಾಕಿದಳು. ಹಾಲು ತರಕಾರಿ ಮಾರಿದಳು. ಬದುಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಳು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕತೆಗಳಾದ 'ನೀಲಾ', 'ತುಪ್ಪದನ್ನ', 'ನೆರೆಮನೆಯ ಸುಡದು', 'ಪದ್ದು', 'ಅದೇನಾ ಹೇಳ್ತಾರಲ್ಲ ಹಂಗೆ' – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವಪರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಓಬವ್ವ ನಾಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಗಟ್ಟಿತನ, ಧೈರ್ಯವನ್ನು, ಸೋಲನ್ನು ಕಾಣದ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ನನ್ನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಂದಿ ಬರಹಗಾರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಳೆಯರ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಕಾರಣ ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ಬರುವುದೇ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ. ಅಂದಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಬರುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಭ್ರಮಿಸುವ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ. ಇಂತಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಿದವರು ನಮ್ಮ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್, ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರು ಬರೆದ ವಿಷಯ ವಸ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ನಾನು 'ಚೌಡಮ್ಮಾ ಮಾತಾಡಿದಳಾ?' ಎಂಬ ಕವನ ರಚಿಸಿದ್ದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಸವಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಇದು ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ನೃಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿದೆ' ತನಕ ಪ್ರತಿ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಬರಹಗಳು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಕೂಡ.

❖❖❖

ಭಾಷೆಯ ಮೊನಚು ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಧೋರಣೆ

■ .... ಸುಮಂಗಲಾ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಕುರಿತು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಓದುತ್ತ, ಓದುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ಕೆಳಗಿಟ್ಟ ನಂತರ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ವಿಚಾರ ಚಕ್ಕೆಂದು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಲೇಖನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು (ಸದ್ಯ, ಅಡುಗೆಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಅಂಟಿಸಿರಲಿಲ್ಲ!) ಎಂದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು (ಇದು ಆ ಲೇಖಕರೇ ಬಳಸಿದ ಪದ) ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕಿಯರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ಎಂದೂ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲದವರು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು

ಡಿಜಿಟಲ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮದೇ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದ ಈ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕಿಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು ಎನ್ನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಸರಿಯೇ ಮತ್ತೆ... ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪ ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪುರುಷರು. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚಿಳ್ಳೆಪಿಳ್ಳೆ ಲೇಖಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ!) ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ನಂತರ ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಇರಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಎಂಬಂತೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೋ, ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರು ಎಂದೋ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಲೇಖಕರೊಂದಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಇವರು ಎಂಬ ಇಂಗಿತಾರ್ಥ ತಾನೇ.

ಕೆಲವು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೋರ್ವ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕರು, 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ, ಹೊಸ ಓದು ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಪರ್ಯಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಔಟ್‌ಡೇಟೆಡ್ ಆಗುತ್ತಿವೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಅನುಭವಿಸುವ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರು. 'ವಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದು, ಸಂಶೋಧನೆ , ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೆನೋಪಾಸ್ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣು ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹಾದುಬರುವ 'ಮೆನೋಪಾಸ್' ಎಂಬ ಸಹಜ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು, ಜಡಗೊಂಡಂತಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರು.

'ಮೆನೋಪಾಸ್' ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನ್ ಮಟ್ಟ ಏರುಪೇರಾಗಿ, ದೈಹಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು, ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಿಣಾಮ ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಏರುಪೇರು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಇದು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ಮೆನೋಪಾಸ್ ನಂತರದ ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಲಾಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಮೆನೋಪಾಸ್ ನಂತರ

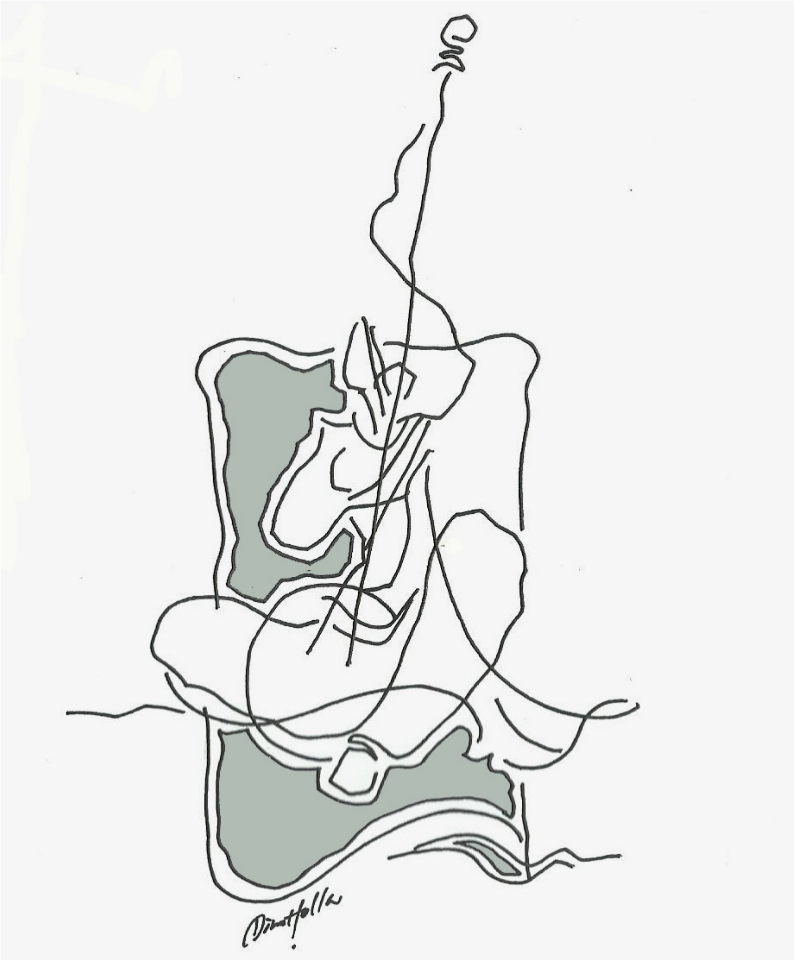
ಮಹಿಳೆಯರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಆಸಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರೋದಿಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಗಂಡಸರು ಇರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಬದ್ಧವಾಗಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಏಕೆ ಬೇಕು' ಎಂಬಂಥ ಘನ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕರೂ ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ವಿವಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ 'ಮೆನೋಪಾಸ್' ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಇದು ಲೇಖಕರ ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯತೆಯಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು. ಜೊತೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಪುರುಷರಿಗೂ 'ಆಂಡ್ರೋಪಾಸ್' ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದಿದೆ, ಪುರುಷರೂ ಲೈಂಗಿಕ ನಿಶ್ಯಕ್ತಿ, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಂದುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿಂತ ನೀರಾಗಿರುವ ವಿವಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಮೆನೋಪಾಸ್' ಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು 'ಆಂಡ್ರೋಪಾಸ್' ಗೆ ಯಾಕೆ ಹೋಲಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದೆ.

ನಿಜವೆಂದರೆ ನಾವು ಒಂದಿಬ್ಬರು ಗೆಳತಿಯರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಸಿ, ಈ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯತೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, 'ಹೀಗೆ ಭೂಮಿಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದೀಯ ಎಂದರೆ ಬೇಜಾರುಗೊಳ್ಳಲು ಭೂಮಿಯೇನೂ ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಯಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಗೆ 'ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದೀಯ' ಎಂದರೆ ಬೇಜಾರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸುವಾಗ, 'ಚಪ್ಪಟೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ದೇಹದ ಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ದೇಹಭಾಗಗಳನ್ನು, ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಾವ್ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. 'ಚಪ್ಪಟೆ'ಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಬೋಡು ತಲೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಬಾಲ್ಡ್ ಹೆಡ್ ಅನ್ನು ಮರುಭೂಮಿಗೋ, ಏನೂ ಬೆಳೆಯದ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಗೋ ಯಾರಾದರೂ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು.. !

ಇದೆಲ್ಲ ತುಸು ಹಿಂದಿನ ಮಾತಾಯಿತು, ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ತುಂಬ ಗೌರವಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಗ್ರಾಮಫೋನುಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆದ

ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ನಾನು ಓದಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಚಿತ್ರಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಲು ಅಭಿಮಾನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿಟ್ಟ ನಂತರ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ 'ಪಿಚ್' ಎನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದೆ. ನಿಜ, ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಷಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್, ವಸಂತ ಕವಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಮಹಾನ್ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರುನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಗೆ ಹಾಡಿದ್ದ, ಸುಮಾರು ೧೯೨೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಗೌರವಧನವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕಿ ಗೌಹರ್ಜಾನ್ ಅವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಗೌಹರ್ಜಾನ್ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೆಮ್ಮೆ, ಅಭಿಮಾನಗಳು ಕೂಡ ಅಪಾರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ಗೌರವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ವೇಳೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಕೂಡ. ಕೊನೆಗೂ ನಿಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪುರುಷರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮಷ್ಟೇ, ಚೂರು ಹೆಚ್ಚೂ ಅಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮಷ್ಟೇ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರುವ, ಇನ್ನೊಂದು ಮನುಷ್ಯಜೀವಿ ಎಂದು ಸಮಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ?

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಾವು ಭಯಂಕರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರು ಎಂಬಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಷ್ಟೇ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ಮುಟ್ಟು, ಹೆರಿಗೆನೋವು, ಗರ್ಭಪಾತದ ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಹಜ ಜೈವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೋ ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರವೆನಿಸಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಯುವಕಥೆಗಾರರೊಬ್ಬರು ತಾವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸುಮಾರು ನಲ್ವತ್ತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಮೋಹವಿಲ್ಲದೇ ಹರಿದುಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಹೇಳಿದರು. ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಆ ವಾಕ್ಯ ಕೇಳುತ್ತ ನನಗೆ ಚೂರು ಆಘಾತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವಾಗ, 'ನನಗೇ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಆಮೇಲೂ ಕಾಡಬೇಕು, ಯಾಕೋ ನಾನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಅಥವಾ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡೆನೇನೋ' ಎಂದುಕೊಂಡು, ಯುಟ್ಯೂಬಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ ಲೋಡ್ ಆಗಿದ್ದ ಆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದೆ. ಹೌದು, ನನ್ನನ್ನು ಚಕ್ಕನೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆ ವಾಕ್ಯ ನಾನು ಮೊದಲು ಕೇಳಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಿಷ್ಟೆ "ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ನಲ್ವತ್ತು ಕಥೆಗಳು ಭ್ರೂಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಬಾರ್ಶನ್ ಆದಂಗೆ



ಅಲ್ಲೆ ಸತ್ತು ಹೋಗಿವೆ”. ಅಂದರೆ ‘ವಸ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ, ನಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಓದುಗನಿಗೆ ದಾಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ’ ಎಂದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ , ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿದ ಜೀವವೊಂದು ಅಬಾರ್ಶನ್ ಆಗಿ ಸತ್ತುಹೋಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕವಾದ ಒಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ದಾರುಣ ನೋವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರು ಅವರು.

ಹೀಗೆ ಕಥೆ, ಕವನಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕುವುದು ಅಬಾರ್ಶನ್ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನ ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜನ ಲೇಖಕರು ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ‘ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ’ಗೆ ಹೋಲಿಸಿಲ್ಲ ಹೇಳಿ... ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರೂ ಹೋಲಿಸಿರಬಹುದೇನೋ.. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು

ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ವಿಶ್ವದ ಸಕಲ ಚರಾಚರಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುವ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ಷರಾ ಬರೆಯುವ, ಅಧಿಪತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕು ತನಗಿದೆಯೆಂದು ಎಂದಿನಿಂದದಲೋ ಪುರುಷರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಎಂದು ಹೋಲಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ನರಿಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸುವವರೆಗೆ ಸಕಲ ಚರಾಚರಗಳು 'ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವ, ಷರಾ ಬರೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ತಮಗಿದೆ ಎಂದು ಪುರುಷರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ 'ಸಹಜ'ವಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪರಿಸರ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ.

ಇಂತಹ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇವರು ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಏನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಓದಿದ್ದಲ್ಲ. ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿಟ್ಟ ನಂತರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ ನಿಂತು ಕಾಡುವ ವಿಚಾರಗಳಿವು. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು, ಪದಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅವು ಲೇಖಕರ ಸ್ವಯಂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲ ಅದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿಲುವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ, ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗಸಂವೇದನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೇ ನಿರೂಪಕನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಲಿಂಗಸಂವೇದನೆಯಿಲ್ಲದ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲಾಗದು. ಹಾಂ... ಲಿಂಗಸಂವೇದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಆದರೆ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಓದಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಸಂವೇದಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಎಂದು ಬದಲಾಗಬಹುದು... ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ, ವಿರುದ್ಧ ಲಿಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವಿ, ಕೆಲವೊಂದು ಜೈವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮತ್ತು ತನ್ನಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳು, ಹಕ್ಕುಗಳು ಇರುವ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿ ಎಂದು ನಿಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಮನಗಂಡಾಗ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಬಂದೀತೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದೇನೋ.

❖❖❖

ಸ್ತ್ರೀವಾದ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ

■ .... ಡಾ. ಶ್ರುತಿ ಬಿ.ಆರ್.

ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ, ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಬೇನೆ ಬೇಸರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಧ್ವನಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಜನಪದರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಆಸಕ್ತಿಕರ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಯಶಸ್ಸು ನಮ್ಮ ನೋಟದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಅನಿಸಿದ್ದಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ತಮ್ಮ ಸುಖ ದುಃಖ, ಬವಣೆಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಕುಶಲತೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾಲೋಕದ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಮತ್ತೆ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ಹುಡುಕುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ತಾನೇ.

ಸುಮ್ಮನೇ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ತಂದೀನ ನೆನೆದರ ತಂಗೂಳ ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು
ಗಂಗಾದೇವಿ ನನ್ನ ಹಡೆದವ್ವ ನೆನೆದರ।
ಮಾಸೀದ ತಲೆಯು ಮಡಿಯಾಯ್ತು॥

ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಎದುರಾದಾಗ, ತವರಿನ ನೆನಪೇ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲವೇ. ತನ್ನ ತವರಿನ ಕಡೆಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತೋರುವ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಪದವನ್ನೆ ನೆಚ್ಚಿದ್ದರು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು.

ಕಂದನ ಕೊಡು ಶಿವನೆ ಬಂಧನ ಬಿಡಲಾರೆ ।
ಹಂಗೀನ ಬಾನ ಉಣ್ಣಲಾರೆ । ಮರ್ತ್ಯದಾಗ ।
ಬಂಜೆಂಬ ಶಬುದ ಹೊರಲಾರೆ ॥

ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆಡೆಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿತ್ತು, ಎಂದರೆ 'ಬಂಜೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೊರಲಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ದೇವರಲ್ಲಿ ಕಂದನನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಆಕೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಂದನಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಳುವೆ ಹಂಗಿನ ತುತ್ತು ಉಣ್ಣುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋದೀತು ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಆತಂಕವೂ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಅಲ್ಲವೇ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರವಾದವರು, ಪತಿವ್ರತೆಯರು, ತ್ಯಾಗಮಯಿಯರು, ದೈವ ಭಕ್ತೆಯರು, ಚತುರೆಯರು, ದಾನಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿರಿಮೆ, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪದಗಳಾಗಿ ಹರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಗಳತ್ತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಶಕ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಲಲಿತಾಂಗದೇವನ ಮಡದಿ ಸುಂದರಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಹಾಗೂ ವಜ್ರಜಂಘನೊಡನೆ ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ನೀಲಾಂಜನೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಬರೆದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕತೆಗಳು

ಮತ್ತು ಉಪಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಚತುರರಾದ, ದಾನಶಿಲರಾದ, ಸದ್ಗುಣಿಗಳಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ, ಅವು ಯಶಸ್ವೀ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲವೇ.

ನಂತರ ವಚನಕಾರರ ಯುಗವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಯುಗ. 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ' ಶರಣೆಯರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಅಕ್ಕ ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಆಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ, ಸತ್ಯಕ್ಕ, ಬೊಂತಾದೇವಿ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸರಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅವರು ವಚನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿತು. ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಸಾರುವ ಆದ್ಯ ವಚನಕಾರ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಚನವೊಂದು, ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ, ಒಳಗಿನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಲಿಂಗವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದಡೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು
ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು
ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ
ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣ ರಾಮನಾಥ

ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರರ ವಚನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿತು.

ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಲೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತೊಡೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಲಿಗೆಯನೇರಿತ್ತು
ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ನಾರಾಯಣನ ಎದೆಯನೇರಿತ್ತು
ಅದು ಕಾರಣ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಕಸಿಯಲ್ಲ
ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನೋಡ!

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಮೊದಲನೇ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ವಚನ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಈ ಚಳವಳಿಯ

ಪ್ರಖರವಾದ ಮಿಂಚು ಕವಯತ್ರಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಅಕ್ಕ ನಿರ್ಭೀತಳಾದ ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ತುತಿ ನಿಂದೆಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ ಲೋಕದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಸುಟು, ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟ ಅನುಭಾವಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮೊದಲ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಿವ ಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ರಿಂದ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನ), ಭಕ್ತ ಕವಿ ಹರಿಹರ ತನಗಿಂತ ಒಂದು ಶತಮಾನವಷ್ಟೇ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಶಿವ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ೧೦೦ಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅಂತೆಯೇ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಕುರಿತೂ ರಗಳೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಗಾನ ರಾಣಿಯರು (ಹೊಲತಿಯರು) ಕೆಡುಕಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎಂಬಂತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಜೊತೆಗಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಿಗಿಂತಲೂ ಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ನೀತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಜನ್ನ ತನ್ನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವಾದ "ಯಶೋಧರ ಚರಿತ"ದಲ್ಲಿ, ಯಶೋಧರ ಮತ್ತವನ ತಾಯಿಯ ಭವಾವಳಿಯ ಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಅಮೃತಮತಿಯದು. ಸುರ ಸುಂದರನೂ, ಸದ್ಗುಣಿಯೂ, ರಾಜನೂ ಆದ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಷ್ಟಾವಕ್ರನನ್ನು ಒಲಿದ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಂತೆ ನಡೆದವಳು, "ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರಮೆಯೊಳ್" ಎಂದು ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ ದಿಟ್ಟೆ ಅಮೃತಮತಿ.

ನಡುಗನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ದಿಟ್ಟತನ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನರ ಕವಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಲ್ಲೆಯನು ಒಲ್ಲೆಂಬ। ಸೊಲ್ಲು ನಾಲಿಗೆ ಹೊಲೆಯು ।
ಬಲ್ಲಿದನು, ಶ್ರವಣ, ಸನ್ಯಾಸಿ ಇವರುಗಳು ।
ಎಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿಹರು ಸರ್ವಜ್ಞ॥

ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಚಿಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖಳು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ ಕವಯತ್ರಿಯಾದದ್ದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಇತಿಹಾಸ. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಸತಿಧರ್ಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳದೆ ಪತಿಧರ್ಮದ ರೀತಿ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಲೋಕದ ಕುಂದುಗಳಿಗೂ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ,

ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಪೆರ್ಮೆಗೊಂಡನು ಹಿಮವಂತನು
ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಭೃಗು ಪೆರ್ಚಿದನು
ಪೆಣ್ಣಿಂದ ಜನಕರಾಯನು ಜಸವಡೆದನು
ಪೆಣ್ಣ ನಿಂದಿಸಲೇಕೆ ಪೆರರು"
"ಕುವರನಾದೊಡೆ ಬಂದ ಗುಣವೇನದರಿಂದ
ಕುವರಿಯಾದೊಡೆ ಕುಂದೇನು
ಇವರೀರ್ವರೊಳೇಳ್ಗೆವಡೆವರಿಂದ
ಸವನಿಪುದಿಹಪರ ಸೌಖ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂಗೋಳಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸಲ್ಲಾಪವಿದೆ, ಮನೋರಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳ ಚತುರವಾದ ಮಾತುಗಳು ಮುದ್ದಣ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಭೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಚನಕಾರರ ನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕವಿತೆಗಳು, ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು, ಸಮಾಜದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರವು ಪಡೆದರು. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಡನಾಟವಿಲ್ಲದ ಮಹಿಳೆಯರು ಬರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡದೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ನಂತರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲದ ಈಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪ್ರತಿಭಟನೆ,

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ನನ್ನನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವಾರು ಮಹಿಳಾ ಧ್ವನಿಗಳು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಮುಚ್ಚುಮರೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗದು. ಕಾಲ ಸಂದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳತ್ತ ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಾ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾನಾ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲದ ನಾನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಲಿಂಗ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಎಳೆದು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು, ಕೇಳಿದ್ದು ಕಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣುವ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಳು ಮಹಿಳೆಯ ಮೇಲಿನ ಆರ್ಥಿಕ, ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೋ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಯಾವುದೋ ಒಳ ಬೇಗುದಿ ಕಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ಒಂದಷ್ಟಾದರೂ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನನಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪಲ್ಲಟಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ರೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಮೈತುಂಬ ಸೆರಗೊದ್ದಿದ್ದರೂ
ಮೆಸೇಜುಗಳಲ್ಲೇ
ಮೈಸವರಿ, ಆನ್ ಲೈನಿನಲ್ಲೇ
ಸ್ಖಲಿಸಿ ಸುಖಿಸುವ
ಇಂದ್ರರ ಕಂಡ ಅಸಹ್ಯದಿಂದ,
ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಲಾಗಬೇಕಂತೆ
ಅಹಲ್ಯೆ!

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು "ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದರು ಆ ಹುಡುಗಿಯರು" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಾಗ ಸ್ಖಲನ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ನನಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳವರೆಗಾದರೂ ಇತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಸ. ಉಷಾ, ವೈದೇಹಿ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಎಂ.ಎಸ್. ವೇದಾ, ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಸ್ ಅನುಪಮಾ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಓದುವ ಮೂಲಕ ಅನಗತ್ಯ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಮುಕ್ತಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನಷ್ಟೇ ಒಳಗೊಳ್ಳದೇ ಇತರ ಲಿಂಗಿಗಳಿಗೂ ದನಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

❖❖❖

ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

■ .... ಅಲಕಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ

ಸುದ್ದಿ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ, ಲೇಖನಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೇನನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು. ಅದು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು, ಅಂದು. ಆದರೆ ಬರೆಯದೆ ಇರಲಾರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿದೆ, ಇಂದು. ಆಗ ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಗುಂಗು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ಒತ್ತಡವೇ ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ನನ್ನ ಲೇಖನಿಯ ಪಯಣ ಈಗಲೂ ಬಹಳ ದೂರವನ್ನೇನೂ ಕ್ರಮಿಸಿಲ್ಲ, ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಿಸೆಯ ಉತ್ಖನನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಳವೆಯಿಂದಲೇ ಓದುವ ನಂಟು ಹತ್ತಿದ್ದು ಹೌದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಓದಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲಿ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮತ್ತೂ ತಡವಾಗಿ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತಾದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ನಂಟಿದ್ದೂ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಗಳು 'ಹಾಗೇಕಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ನನಗೆ

ನಾನೇ ಸೋಜಿಗಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಎದುರಾಗಿವೆ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಓದು ನನಗೆ ಮಾಡಿದ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಇರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೇ ಅಥವಾ ಕತೆ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದಲೇ ಅನುಭವ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದೇ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಕಟ್ಟಬಹುದೇ, ಹಾಗೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆ ಎಂಬಂಥ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೌದು. ಆದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಾರಿ ನನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಯಂತೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ನನಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಯೋ ಅಥವಾ ನಾ ಕರೆದಲ್ಲಿ ಅವು ಬಾರದೆಯೋ ಇದ್ದಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯೇ ಇರಬಹುದು, ಬರಹಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ನನಗೆ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದು ಹೌದು ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ – ಎಂಬುದು ಈಗೀಗ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಭಾವಸೃಷ್ಟಿ, ಅನುಭವಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿನ್ನೆ–ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಆಗುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮಗೆಷ್ಟು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ನನ್ನ ಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಅಜ್ಜಿಯರು ನನ್ನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯ ಮಡಿ ಅಮ್ಮಂದಿರೂ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ 'ಗೋಳಿಗೆ ಬೋಳಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ನಾವೇ ನಕ್ಕಿದ್ದೆವಲ್ಲ! ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ರಕ್ತ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ಸುಖಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲದೆ, ಜಪ–ತಪದೊಂದಿಗೆ ಊಟದಲ್ಲೂ ಪಥ್ಯ ಇರಿಸಿ, ಕಂಡವರ ಬಸಿರು–ಬಾಣಂತನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ 'ಗೈಯುವುದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿ ಆಳು' ಎಂಬಂತೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಈ ವಿಧವೆಯರು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಜೀವಿಸಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಘೋಷಿತ ನಿಯಮದ ನಡುವೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ!

ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿತ್ತು. ಅರಿವು ಹರವಾದಂತೆ, ಅನುಭವ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಹಿಳೆ ನಾನಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. 'ತುಡಿತ' ಕತೆಯ ಹಿರಿಯಮ್ಮ, 'ಹೊರಳು ಹಾದಿಯ' ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳು. ಅಂತೆಯೇ, 'ಸಂಬಂಧಗಳು' ಕತೆಯ ಯಂಕಾಣತ್ತೆ ಮತ್ತು 'ಕಾಯಕ್ಕೆ ನೆರಳಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆಯ' ನಾಗ್ವೇಣಜ್ಜಿಯರು ಸಹ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ –ಪುರುಷ ಎಂದು ಭಿನ್ನರಾಗದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ತೋಟ–ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ದಡ ಹತ್ತಿಸಿದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ (ಮನದ ಹಾದಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ), ತಂದೆಯೊಬ್ಬ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ಮಗಳ ಬಾಣಂತನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (ಮರದೊಳಗೆ ಮರ ಹುಟ್ಟಿ). ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ತಾಳ್ಮೆ–ದಿಟ್ಟತನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಣ್ಣತನಗಳೂ ಬಾಹಿರ ಎನಿಸಿಲ್ಲ; ಗಂಡಸರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ–ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳೂ ಅತಿಶಯ ಎನಿಸಿಲ್ಲ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಬಿದ್ದರೂ ನೆಲ ಬಿಡೆನೆಂಬ ಛಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ತಾಯಂದಿರ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯಂತೆ (ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ), ಬದುಕು ಎಂದಾದರೂ ಚಂದಾದೀತು ಎಂಬ ತಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ತಂದೆಯರೂ (ಬಯಲು ಆಲಯವೆರಡೂ ನಯನದೊಳಗೊ) ನನಗೆ ಬದುಕು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಇಂಥ ಸಮಾನತೆಯನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತನ್ನ ನೈಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾಸಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾದರೆ, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತೆಯಾಚೆಗೂ ಕಾಡಿವೆ. 'ವಸ್ತ್ರಗಳು' ಮತ್ತು 'ಮನದ ಹಾದಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ' ಕತೆಗಳು ಈ ಸಾಲಿನವು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ನಡೆ–ನುಡಿ, ವಸ್ತ್ರಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಾದ ತಲೆ ಎತ್ತುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ಏಕಮುಖ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅತಾರ್ಕಿಕವೂ ಹೌದು ಎನಿಸುವುದು 'ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು' ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಾಕದೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಾಗ. ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಮನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಏಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಎಂಬ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಒಳ-ಹೊರಗಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಲಿಂಗಾನುಪಾತದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಯು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ಥ ಎನಿಸುವ ಸಮಾಜ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಘಟನೆ ಕಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು, 'ಮನದ ಹಾದಿಯಲೊಂದು' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ರಸ್ತೆ ಕೆಲಸದ ಶಿವಮ್ಮನ ಜೊತೆ ಹಲವಾರು ದಿನ ಒಡನಾಡಿದ್ದೇನೆ (ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ನಿಜಕ್ಕೂ). ಚಳಿ, ಮಳೆ, ಕಷ್ಟ, ಸುಖ, ಕೂಸು, ಕುನ್ನಿ, ಊಟ, ಹಸಿವು ಯಾವುದೂ ಬಾಧಿಸದಂತಹ ಅವಳ ನಿರುಮ್ಮಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ತಮ್ಮ ಸೂರಿನಡಿಗಿದ್ದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅಡುಗೆ ಅಟ್ಟುವ ಅವಳ ಮಾನವೀಯತೆ, ರಸ್ತೆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬಿಡಾರ ಕೀಳುವಂಥ ತೀವ್ರ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಮುಗಿಯದಷ್ಟು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಕಂಡು ಸೋಜಿಗಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ದಶಕಗಳಿಂದ ನನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮನೆಮುಂದಿನ ರಸ್ತೆಯೂ ಸರಿಯಾದೀತು ಎಂಬ ಅವಳ ವಿಶ್ವಾಸ, "ಮುಂದಕ್ ಮತ್ತ ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾರೂ ಬರೂಣಂತ್ರಿ, ನಿಮ್ಮನಿ ಮುಂದೂ ಡಾಂಬ್ರ ಹಾಕೂದೈತಲ್ರೀ" ಎನ್ನುವಾಗಿನ ಅವಳ ಭರವಸೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹಜವೆಂದು ತೋರದೆ, 'ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕೋಣ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನಿಸಿದೆ.

ಲೇಖಕರ ಅನುಭವ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಗಾಢವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನನಗಿದ್ದರೂ, ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಭಾಗದ, ಅಂದರೆ ಮೈಸೂರು-ಮಂಡ್ಯ ಭಾಗದ ಆಡುನುಡಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನನಗೆ ಮೈಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬರೆಯುವಾಗ ಬಂದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆ!

"ಬಹುಪಾಲು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ದೈನಿಕದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಾಗ ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ " ಎಂದು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ('ಶಾಲ್ಮಲೆಯ ಹೊನಲಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಪದೇಪದೆ ಕನವರಿಸುವಂತಾಗುವ 'ಸಕ್ರೆಬೈಲು' ಎಂಬ ಹಲವು ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ರೂಪ, ವಾಸನೆಗಳ ನಿಬಿಡ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಿಕರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಮನದ ಹಾದಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ'ಯ ಶಿವಮ್ಮ, 'ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆಯ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ' ಯ ದೇವಮ್ಮನಂತಹ ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಭಿನ್ನ ಉಪಭಾಷೆಯ ನೆರವು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ- ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭಾಷೆ ತಾನೇ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದೀತೇನೊ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳ ಪೈಕಿ ಬೈಗುಳವೂ ಒಂದು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದ ಬೈಗುಳಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ, ಅವರ ಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೋಷಾರೋಪಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇರೇನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬೈಗುಳಗಳೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದವಳು 'ಕನಸೆಂಬೊ ಕುದುರೆ' ಕತೆಯ ದೇವಮ್ಮ. ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ರಕ್ತ–ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಈಕೆ, 'ತಗೀರಿ, ಅದ್ಯಾಕ್ ಬೈದೀರಿ ಅವ್ವನ್ನ?' ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಸ್ತ್ರೀಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆಯೇ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೈಯಬಹುದು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. 'ನಿಂತಲೆ ಬುಂಡೆ ಎದ್ದೋಗ, ನಿನ್ಮೈಗೆ ಕರಿನಾಗ ಕಚ್ಚ, ನಿನ್ಮೂತಿ ಮ್ಯಾಕೆ ದ್ವಾಸೆ ಹುಯ್ಯ, ನೀನಾಯ್ಕಂಡ್ ತಿನ್ನಂಗಾಗ...' ಎಂಬಂಥ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವಂತ ಬೈಗುಳಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ಹರಿಸಿದ್ದಳು. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಗಂಧ–ಗಾಳಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಬಲ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆದೀತೆ? ಈ ಬೈಗುಳಗಳು ಅವಳ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವಳ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ಇಂಥ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾವಕೋಶ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ನಡೆಯುವ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜಾಳಾಗುವ ಅಪಾಯ ಎದುರಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ, "ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ" ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ("ಹೊರಳು ಹಾದಿ ನೋಟ" ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ಮಾತು, ಭಾಷೆ, ಭಾವದಲ್ಲೇ ಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ನನಗಿನ್ನೂ ಹೊಳೆದಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಕತೆ 'ವ್ಯಷ್ಟಿ' ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಾವಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರುವಂತಹುದು. ಹಿರಿಯ ಜೀವಿಗಳ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬರಾದ ನನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ನನ್ನಜ್ಜಿಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾರ್ಸು ಮಾಡಿದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, "ಓ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ, "ಯಾರಾರ ಮನೆಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ತಲೆಯಿದ್ದು ಹೇಳಿ ಲೆಕ್ಕ ಇಡಲ್ಲೆ ಆನೆಂತ ಶಾನುಭೋಗಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಪಾಳಮೋಕ್ಷ ಮಾಡುವವರೇ. ಎದುರಿದ್ದವ ಯಾರು, ಏನೆಂದು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಚಾಟಿ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥದ್ದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗೇ ಇರಬಹುದು, ಕೇರಳ ಮೂಲದವರಾದ ಅವರನ್ನು ಅವರ ತವರಿನ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಚಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ, ಹಾಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ತಾಕಲಾಟಗಳು ಅರ್ಥವಾದ ಮೇಲೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ, ಅರಿಯದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದೆವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಡೆಯಿಂದ ಎರಡನೇ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹದಿಹರೆಯದಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಮೀನಾಕ್ಷಜ್ಜಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಕ್ಕುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಲು ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. "ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನಿಂದ ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ್ದು ಸಿಕ್ಕದೇ ಹೋದಾಗ ಬೋಚುಂಡರಾಯನೋ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೋ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದ ಹೆಣ್ಣು ನಡೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯದ ಧ್ವನಿ" ಎಂಬುದು ಲೇಖಕಿ ನಂದಿನಿ ಹೆದ್ದುರ್ಗ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದು ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನನ್ನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಘಟನೆಗಳ ಮರು ಜೋಡಣೆಯೇ ಇರಲಿ, ಚಿಂತನೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ಇರಲಿ ಅನುಭವದ ಪಾಕದಿಂದ ಮೂಡಿದಷ್ಟೂ ಸಶಕ್ತ ಎನಿಸಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಹರಳುಗಟ್ಟುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಯಮ ಹಲವು ಬಾರಿ ನನಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನುಭವವನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕತೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಹೌದಾದರೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆದಂಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವಪರ ಧ್ವನಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪರವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಜೀವನದರ್ಶನ ಹಲವು ಬಾರಿ ಆಗಿದ್ದಿದೆ.

❖❖❖

ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನರಿಯುತ್ತಾ, ಇಡಬೇಕಾದ ಮುಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ

■ .... ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ

ನಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದು ಇದಲ್ಲ, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇದಲ್ಲ – ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೋ ಉದ್ಗಾರದಂತೆ, ಆವರ್ತನದಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಉದ್ಗಾರವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದು ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎದುರಾಗುವಷ್ಟು ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳು, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಹೆಣ್ಣು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಯಾವುದೂ ಆಗಿರಲಿ, ಗಂಡು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಎಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದನ್ನು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು, ಇದು ದಮನಿತರು ನಿಡುಗಾಲ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾದರಿ ಇದು ಎನ್ನುವುದು. ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ನಿಧ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಲು, ಆಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪುನರಪಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ಜಾಡಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು, 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಬೇಕು' ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ , ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕತೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಭಾವಿ ಘಟಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಕಳೆದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಲೀ, ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಗಲೀ ಇವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಪಿತ ನೆಲೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಈ ತನಕ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿರುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಅನುಭವಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.ಇದು ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚೋಮ ಮತ್ತು ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿನ ಮಂಜುಳೆ. ಚೋಮನ ದುಡಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಚೋಮನು ಕರುಣೆಯ ಕೂಸಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕರುಣೆಯಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಚೋಮನ ಬದುಕು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಈಗಲೂ ನಮಗೆ ರಾಚುವ ವಾಸ್ತವವೇ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು? ಅಂಗೈಯಗಲದ ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬದುಕಿಡೀ ಕನವರಿಸಿ ಸಾಯುವ ಚೋಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನಾವು ಅನುಮಾನಿಸಲಾಗದ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ, ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ದಲಿತರು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಏನನ್ನು? ಲೋಕದ ಬೋಗಾರು ಕರುಣೆಯನ್ನೇ? ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೇ? ನಿಜಕ್ಕಾದರೆ ಕರುಣೆಯ ಕೂಸುಗಳಾಗುತ್ತಾ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಬರೆದ 'ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳು' ನಾಟಕವು ಚೋಮನ ದುಡಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಿಜವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಮರುಕದಲ್ಲಿ ತೋಯ್ದು ಹೋಗಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಆತ್ಮಗೌರವದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ,

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಹೋರಾಟದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರಂತರ ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂಜುಳೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು 'ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು' 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯ' ಎರಡರಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಅಪಾರ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಘಳಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಮರುಕ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ಓದುಗರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಂಡಿನ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವು ಹೆಣ್ಣಿನದೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆರ್ದ್ರವಾಗಿಯೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಮಂಜುಳೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆಯ ಧೀರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಚೋಮನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದು ಮಂಜುಳೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಕಾರಂತರದ್ದು ಮಾತ್ರ ಎಂದಲ್ಲ, ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇದು ಅದಲು ಬದಲಾಗಬಹುದು. ದಲಿತರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಬಹುತೇಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಮನಿತ ವರ್ಗದ ಅನುಭವ ಲೋಕವು ಕಾಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ದಿವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಗಣ್ಯತೆ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾನವಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವಾನುಭವದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಒಪ್ಪುವುದು ದಮನಿತ ಅನುಭವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅವಮಾನ ಎರಡೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇವತ್ತು ದಲಿತರು ಅಥವಾ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಈಗ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಲೋಕೋವಿಶಾಲವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರ್ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಅಥವಾ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ, ದಮನಿತರ ಅನುಭವಲೋಕದ ಅನನ್ಯತೆಯದ್ದು ಮತ್ತು ಅಧಿಕೃತತೆಯದ್ದು. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಈ ಅನುಭವಲೋಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ತಯಾರಿಯದ್ದು ಮತ್ತು ಸಹಮತಿಯದ್ದು.ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ

ಪರ್ವದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ್ದು. ಎಂದರೆ, ಮತ್ತೂ ಇದನ್ನು 'ಅಪವರ್ಗದ ಅನುಭವಲೋಕ'ವೆಂದು ಬೇಕಾಗಿ ಬೇಡವಾಗಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಲೋಕಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಾಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿವರ್ಗದ ಅಪಸವ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಆಯಾಮವು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇದಲ್ಲ ಇದಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಇದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ, ದಮನಿತ ವರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧಿಕೃತತೆಯದ್ದು ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆಯದ್ದು. ಇದು ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಇದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ನೆಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿತ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂಲಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಿತ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಲಾಪಥ್ಯಗಳ ಆದಿಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇದು ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಜೀವಧಾತುವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಇವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡರ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಲಾಪಥ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ವೇಷಧರಿಸಿ ಬರುವ ಪಥ್ಯಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಮೋಸಗೊಳಿಸಲಾರವು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದು ಸಾಚಾ ಇದು ಮೋಸ ಎಂದು
ತಿಳಿಯುವುದು ಬಡಪಾಯಿ ಕಿವಿಗಲ್ಲ ಸುಲಭ

ಎನ್ನುವ ಅಡಿಗರ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಸುಲಭವಲ್ಲ ನಿಜ, ಆದರೆ ಮೋಸದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದಿ ಬಹುಕಾಲ ವಂಚಿಸಲಾರದು. ಇದು ದಮನಿತ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸದಾ ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಥ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕೃತ ಆದರೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ನೋಡುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಖಂಡ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೆ, ಅದು ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಮತ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗದೇ ಇಂದು ಕಲಾಪಥ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂದು ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಮರು ಓದು ಮತ್ತು ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ.

೨

ಈ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಸಮಕಾಲೀನ ಬಹಗಾರ್ತಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊರಟಿರುವ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು, ಪರಂಪರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಅವರು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನದ್ದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅನುಕ್ತ, ಬದಿಗೊತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಆತಂಕವು ಕಮ್ಮಿಯಾಯಿತು. ದಾಖಲಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶವೇ ಅವಳ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪಥ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿ ಮುನ್ನೆಡೆಯಲಾಯಿತು. ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಳಗಾದಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ನಕಾಶೆಯೊಂದನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನೇಯತೊಡಗಿದರು, ಈಗಲೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ ನಕಾಶೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಸುಮಂಗಲಾ ಅವರ ಲೇಖನ ಈ ನಕಾಶೆಯ ರಚನೆಗೆ ಈಗಲೂ ಗಂಡಾಳಿಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಕೊಡುವುದಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೋ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು 'ಅವರ' ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅಲಿಖಿತ ಕರಾರು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರೆ, ಅದು ಸೀಮಿತ ಅನುಭವದ್ದು ಎನ್ನುವ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ! ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ವೈದೇಹಿ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, , ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೂ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಅಂತಹವರಿಗೆ, 'ಮಹಿಳೆಯರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲು ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ತಲೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಬರೆದೂ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಮತಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರು ಬರೆದ ಕತೆಯಾಗಲೀ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಾಗಲೀ ಇವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಇವರ ತಲೆಯ ಮಟ್ಟ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಪಾರ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ ಗಿರಡ್ಡಿಯಂತಹವರೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೇನೋ. ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯ ಲೇಖಕರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಕೂಡ ವೀಣಾ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರವೆತ್ತದೆ, ಮತ್ತದೇ ಮೀಸಲಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಂಗಲಾ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಈಗಲೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ ಲೇಖನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗೇಲಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇರುವುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೆನೋಪಾಸ್, ಅಬಾರ್ಶನ್ ಮೊದಲಾದುವು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಘನತೆಯಿಂದಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದಲೂ ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೀಳಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ವಿಮರ್ಶಕ'ರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತು ಪೊಲಿ–ಕರೆಕ್ಟ್ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಘಟಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಲೋಕವಂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದೆ.

ಅಲಕಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆಯವರ ನಿರೂಪಣೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕಿಯರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದು. ಇವರ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಧರ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಓ.ಎಲ್.ಎನ್ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ತೊಡಕು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳೆಂದು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸವಾಲುಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇವರಲ್ಲಿರುವಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ತಾವು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ ಅವು ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಹೌದು' ಎನ್ನುವುದು. ಇದಾದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ, ನಾವು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. 'ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ' ಎನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಲ್ಲವೆ? 'ಫಣಿಯಮ್ಮ'ದ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯನ್ನು ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲವಲ್ಲ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮತ್ತು ಇಂದಿರಾ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಹಾಕುವ ಚೌಕಟ್ಟು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇಂಥ ಸೀಮಿತ ಮತ್ತು ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬರೆಯುವುದು ಕೃತಕ , ಅನಗತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ. ನಮ್ಮ ಬಲವನ್ನು ನಾವೇ ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪರಾಧವಾಗಿ ಇದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅನಗತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗಂಡಾಳಿಕೆಗೆ ನಾವು ಸುಲಭದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಶ್ರುತಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಹರೆಯನ್ನು, ಅದೆಷ್ಟೇ ಚದುರಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕಡೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮನಗಂಡಿರುವ ಇವರು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಬಲ ನೈತಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು, ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಣ್ಣಾಗಿಯೂ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯಾಗಿಯೂ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧುತ್ತೆಂದು ಆರಂಭವಾದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಚಳವಳಿ ಎಂದು ಗಂಡಾಳಿಕೆ ಅದನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಮಗಿರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಂಪರೆಯು ಗಂಡಿನ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಲಿಖಿತ, ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗಳಷ್ಟೇ ಅದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಡು ಹಸೆಗಳೋ, ಅರ್ಥಮರ್ಥದ ಮಾತುಗಳೋ, ಸ್ತ್ರೀವಿಶಿಷ್ಟ ಒಗಟುಗಳೋ,

ಆಟಗಳೋ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಇಂದು ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಇಂದು ಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಅದರ ಬಹುಮುಖತೆ, ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದು ಒಟ್ಟಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. 'ಅಂಗಿ ಮ್ಯಾಲಂಗಿ ಚಂದೇನೋ ನನ ರಾಯ' ಎನ್ನುವ ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ದಾಂಪತ್ಯವು ಗಂಡಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಅಪ್ಪಟ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ನಾವು ಅದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುವುದು ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಒತ್ತನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸದೇ ಹೋದರೆ, ಸಮಾನ ವೇದಿಕೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸುಮಂಗಲಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಬಾರಿ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲಕಾ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಒಡ್ಡಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಆಡುಮಾತನ್ನು 'ವಿಚಾರ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ನಾವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಡು ಭಾಷೆಯು 'ವಿಚಾರ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥ ಎನ್ನುವ ಅಡಹಿದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗಿನ್ನೂ ಸಮಯವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ ನಾನು. ಇದು ವೈಯಕಿಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲಕಾ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಾತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಒಟ್ಟೂ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯೋ? ವೈದೇಹಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಅವರವರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನೆಂಥ ಪ್ರಖರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈ ಲೇಖಕಿಯರ 'ವಿಚಾರಧಾರೆ'ಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಶ್ರುತಿ ಅವರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಎಳೆದು

ತರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಏನು ಹೀಗೆಂದರೆ? ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಯಾರದಿದೆ? ನಮ್ಮದೇ ಒಳತೋಟಿ ಇದನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ತರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದರರ್ಥ 'ನನಗೆ ಅದು ಹೊರಗಿನದು ಎನಿಸಿದೆ' ಎಂದಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತೆ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ವಿಧವೆಯಾಗಿ, ಮೈದುನನಿಂದಲೇ ಬಸಿರಾದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ತಾಯಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ಜೋರು ಮಾಡುವ ಅತ್ತೆಗೆ, 'ನಾ ಯಾಕೆ ಹೋಗ್ಲಿ, ತೌರ ಮನೀಗೆ, ಆ ಮಗ ಅಲ್ದಿದ್ರೆ ಈ ಮಗ ಸೈಯಲ್ಲ, ನೀವೆ ಮಾಡಿ ಬಾಣಂತನ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು? ಅವಳು ಸಿಮೊನ್ ಬುವಾಳನ್ನೋ, ಎಲೋನ್ ಶೋಆಲ್ಟರ್‌ಳನ್ನೋ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ? ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಲ್ಲ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಅಖಂಡತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಇದು. ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮನೋವಿನ್ಯಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದರ ಸಂಗತಿ ಇದು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಗಂಡಾಳಿಕೆಯ ಹೇರುವಿಕೆಯಿಂದ ನಾವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ, ಅದು ಬಲು ಕಷ್ಟದ ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲಕಾ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೆಂದರೆ, ಶ್ರುತಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು!

'ಚೆನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ ನೀನೊಡ್ಡಿದ ಮಾಯೆಯನಾರೂ ಗೆಲಲಾರರು'

ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಕನ ಮಾತನ್ನು ಗಂಡಾಳಿಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಭಾರತಿ ಹಾದಿಗೆಯವರು ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದೇ 'ಅವಳ' 'ಗೈರು ಹಾಜರಿ'ಯಿಂದ. ದೇವನೂರರ ಒಡಲಾಳ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಅವಳ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಾಜರಿ ಒಂದು ಪಾಲಾದರೆ ಗೈರು ಹಾಜರಿ ಒಂಬತ್ತು ಪಾಲಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನೋವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾಖಲಾತಿ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು, ಅದು ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಇದು ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತುಡಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕಿಯರ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇರಲು ಬಹುಶ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು

ಮರು ಓದಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ, ಹೀಗಿದ್ದೂ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಬರಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ನೀವೇ ಹೊರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇರಾದೆಯೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಈ ಕಾಲದ ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಅಸಡ್ಡೆ ಎಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಆರೋಪ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಹಮತ್, ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಆರ್ , ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ್ ಮೊದಲಾದವರು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದರಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆಗಿವೆ ಮತ್ತು ಆಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಬಲು ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರ / ಬರವಣಿಗೆಯ ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಬದಲಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ ಬೆಳಗಾಂವಕರ್ ಅವರು ೭–೮ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರ'. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಮೂಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವೆಂದರೆ ಈ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು– ಕಲೆ– ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಘನವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದೂ ಹೌದು. ರೆಸ್ಟೋರೇಟಿವ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾರಂಪರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಾನ–ಸಮಾನಾಂತರ–ಪರ್ಯಾಯ– ಅಖಂಡ ಈ ಯಾವ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತನಕ ಶಕ್ತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ಮೀಸಲಾತಿಯನ್ನೋ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ನಿಲುವಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನೋ ಆಧರಿಸಿಯೇ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಟು ವಾಸ್ತವ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯಂತಹ ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆ ಹೆಂಗಸು ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದೆಯಾ?' ಎಂದಾಗಲಿ, 'ಆ ತಗಡು ಲೇಖಕಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾ' ಎಂದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಲೇಖಕರಿಂದ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯನ್ನು

ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಗ್ಧತೆಯೋ , ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವೋ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರು, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು, ಮಹಿಳಾ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ನಾವೇ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಧಿಕೃತತೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಗಂಡಾಳಿಕೆಯ ಅಮೂರ್ತ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಬರೆಹ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯಿಂದೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದಲೂ ನಾವು ಎದುರಿಸಬೇಕು. sisterhood is powerfull ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ತುರ್ತು.

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಒಟ್ಟೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯರು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಬೇಕು.

ಈ ತನಕದ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು' ಇದು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವೂ, ಕಡೆಗಣ್ಣಿನದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈಕಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾಯತ್ತ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಇದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಅತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಹರನ್ನು ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ವಂಚಿತಗೊಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಮಿತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟೂ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಖಾಯಿಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಹುಡುಕಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಸ್ಪರ್ಶದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀನೋಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪುರುಷ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಬದಲಿಸುತ್ತಿದೆ, ಅದೆಷ್ಟೇ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ

ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇನ್ನೇನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬರವಣಿಗೆಯು 'ಚಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾದ್ಹಾಂಗ' ಎನ್ನುವ ಪುರುಷಾಹಂಕಾರವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದೆ. ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರಿವನ್ನಾದರೂ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದೆಷ್ಟೇ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಕಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ಆರ್ ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ತುಂಬಿದ ನೈತಿಕ ಬಲವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮರು ಓದು ಮತ್ತು ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಲು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಇದು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಫಲಿತಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಅಂಚಿಗೆ ವಿನಾಕಾರಣ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ತಾನೂ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಆ ಕೇಂದ್ರದ ವಾರಸುದಾರಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯೂ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೂ ಇಲ್ಲದ ಅಂಗ ವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು 'ಮದ್ದಾ'ಗಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಿಜ, ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಬಲು ಉದ್ದವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯಾಣವಂತೂ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಗೌರವ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಕನ್ನಡದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನಾವು 'ನಾನೇ ಪ್ರಮಾಣು' ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಮಣ್ಣಿನವರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

ಇನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ. ಯಾವ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಈ ತನಕದ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು' ಇದು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವೂ, ಕಡೆಗಣ್ಣಿನದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈಕಲ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾಯತ್ತ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಇದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಅತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಹರನ್ನು ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ವಂಚಿತಗೊಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಮಿತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಟ್ಟೂ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಖಾಯಿಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಹುಡುಕಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು, ಅವರ ಲೋಕಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ, ಗತಿಶೀಲರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದೆನಿಸುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತೊಡಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹಗರಣವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸವಾಲನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎದುರಾಗಬೇಕಾದ್ದು. ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಕಾಣುವ ಕಾಣದ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಕೇವಲ ಚಳವಳಿಗಾರರೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೂ ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸರ್ವಸ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದು ಸಾಬೀತಾದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿದೆಯೆ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗಂತೂ 'ಅರುಹನರಿಯಲು ಕುರುಹ ಮರೆಯಲೇ ಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ನೀಲಮ್ಮನ ಮಾತು ಆಶಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ. 'ಅಮೆಜಾನ್ ದಾಟಬಹುದು, ಅನುದಿನದ ಅಂತರಗಂಗೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಹೇಗೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಅವರ ತೊಳಲಾಟ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ್ಮರಣದ ತೊಳಲಾಟ. ಇದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ, ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಕಾಲಧರ್ಮದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

❖❖❖

ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ರೈತ

■ .... ಮಹತಿ

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಆಚಾರ್ಯಸದೃಶ ಕವಿಗಳು ರೈತನನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲದ ನೋಟವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ರೈತನನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವಾದರೂ, ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗೌರವ. ಶಿಕ್ಷಕ, ವೈದ್ಯ, ಸಿಪಾಯಿ ಅಂಥ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಸುಬು ಕೃಷಿ. 'ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಮೇಲು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಮಾತು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವಂತಿದೆ. ಅನ್ನದಾತ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ರೈತನಿಗೆ ಸಂದಿರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ರೈತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶೇಷಣಗಳಾದವು. ಈ ರಮ್ಯ

ಮುಖದಾಚೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರುಣ ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಅದು ರೈತನ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ. ಅನ್ನದಾತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ರೈತನ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಮಳೆಯ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ, ಬಂಡವಾಳದ ಕೊರತೆ, ದಲ್ಲಾಳಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಿಂದಾಗಿ ರೈತನಿಗೆ ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಲವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ರೈತ ಹತಾಶೆಗೊಳಗಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಸಹಜ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿವೆ. ರೈತನನ್ನು 'ಅನ್ನದಾತ' ಎಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಮಾಜ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೃಷಿಕರ ಸಂಟಕಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಅವಲೋಕನ, ಭಾರತೀಯ ರೈತನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ.

'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ನಾದಲೀಲೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿತೆ. 'ನಾದಲೀಲೆ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೇಗಿಯೋಗಿ' ಕವಿತೆ ಇರುವುದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಕೊಳಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. 'ನಾದಲೀಲೆ' ಮತ್ತು 'ಕೊಳಲು' ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವರ್ಷಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸಕ್ತ ಈ ಎರಡು ರೈತಗೀತೆಗಳು ಒಂದೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಂತಹವು. ಸುಮಾರು ಎಂಟೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಈ ಗೀತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರೈತನ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಆತನ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಾಜದ ನೋಟ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಕವಿತೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದೇ, 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯಾ / ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗನನು / ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ / ನೋಡಿಹಿರೇನು?' ಎಂದು ಕವಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ. ನೋಡುವುದು ಎಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿನ 'ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರೈತನನ್ನು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಿರುವ 'ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ' ಪದದ ಮೂಲಕ, ಕೃಷಿಕರ ಬಗೆಗಿನ ಕುರುಡಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕವಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಸರಿ, ಕಣ್ಣು ತೆರೆದದ್ದಾಯಿತು. ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಏನು? ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಗಳು:

ಮುಗಿಲೆಂಬುವುದು
ಕಿಸಿದಿತು ಹಲ್ಲು!

ಬಂದಾ ಬೆಳೆಯು
ಮಿಡಿಚಿಯ ಮೇವು;
ಬಿತ್ತಿದ್ದಾಯಿತು
ಉತ್ತಿಹ ಮಣ್ಣು!
ದಿನವೂ ಸಂಜೆಗೆ
ಬೆವರಿನ ಜಳಕ,
ಉಸಿರಿನ ಕೂಳಿಗೆ
ಕಂಬನಿ ನೀರು!

ಸಮಾಜ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರೈತಾಪಿ ಮಂದಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಮುಗಿಲಿನ ಕಾರುಣ್ಯವೂ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ. ಅಸಹಾಯಕನನ್ನು ನೋಡಿ ಬಲಾಢ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮೋರೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದುಹೋಗಬಹುದಾದ ನಗೆಯಂತೆ, ರೈತನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗಿಲು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸರಿ, ಮಳೆಯ ಚೌಕಾಸಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಗೋ ಒಂದಷ್ಟು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಬಾಯಿಗಿರಲಿ, ತುತ್ತು ಕೈಗೇ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೆಳೆದುದೆಲ್ಲ ಮಿಡತೆಗಳ ಪಾಲಾಗಿದೆ. ಹುಳುಹುಪ್ಪಡಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯರೂಪಿ ಮಿಡತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ದಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಕೈಗಳಿಗೆ ಉಳಿಯುವುದೇನು? ಮಣ್ಣಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು? 'ದಿನವೂ ಸಂಜೆಗೆ ಬೆವರಿನ ಜಳಕ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ರೈತನದು.

ಮುಂದಿನದು ಮತ್ತೂ ದಾರುಣ. 'ಹೊಟ್ಟೆಯು ಹತ್ತಿತು / ಬೆನ್ನಿನ ಬೆನ್ನು! / ಎದೆಯ ಗೂಡಿನೊಳು / ಚಿಂತೆಯ ಗೂಗಿ! / ಮಿದುಳಿನ ಮೂಲೆಗೆ / ಲೊಟ ಲೊಟ ಹಲ್ಲಿ!' ಎಂದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಅಪಶಕುನದ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಗೂಬೆ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲಿ ರೈತನ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯೊಳಗೆ ಬೆರೆತುಹೋಗಿವೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ, ಚಿಂತೆ ಎನ್ನುವ ಗೂಬೆ ಹಾಗೂ ಲೊಚಗುಟ್ಟುವ ಹಲ್ಲಿ ಎದೆಯನ್ನೂ ಮೆದುಳನ್ನೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ, ಉಂಟಾಗುವ ಚಿತ್ರವಿದೆಯಲ್ಲ ? ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ರೈತನ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಅನ್ನು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನರಗಳ ನೂಲಿನ
ಪರೆ ಪರೆ ಚೀಲಾ
ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿದೆ
ಜಿರಿಜಿರಿಯಾಗಿದೆ;

ಅದರೊಳಗೊಂದು
ಎಲುಬಿನ ಬಲೆಯು!

ಸಮಾಜ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಗಿಲು ಹಲ್ಲು ಕಿಸಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಸಾಲದ ಶೂಲ ಹತ್ತಿದೆ. ಭರವಸೆಯೊಂದೂ ಕಾಣಿಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನೆರಳು ಅಣಕಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ನಿಶ್ವಾಸವೆನ್ನುವುದು ಜನನ ಮರಣದಂತೆ ಭಾಸವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾವೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಸಾವು ಕೂಡ ರೈತನ ಪಾಲಿಗೆ ಸರಳವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಮನಿಗೆ ಕೂಡ ಬಾರದೋ ಕರುಣ.

'ಟುಕು ಟುಕು ಡುಗು ಡುಗು' ಎಂದು ಜೀವದ ಜಂತು ಉಲಿಯುತ್ತ ನರಳುತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತ ಉರುಳುವಾಗ, 'ಸಾವಿನ ಬೆಳಕದು ಕಾಣುವದೆಂದು?' ಎಂದು ರೈತನ ಮನಸ್ಸು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಬೆಳಕು ಕಾಣವುದೆಂದೋ ಎಂದೋ ಎಂದೋ ಎಂದು ಕನವರಿಸುತ್ತದೆ, ತಳಮಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಕವನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದಾರುಣತೆಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ'. ಕರ್ನಾಟಕದ 'ರೈತಗೀತೆ'ಯಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ, ರೈತನ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಜ ಹೊಂದಿರುವ ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ಗೌರವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದೇಗೀತೆ, ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು' (೧೯೮೩, ನಿ: ಚಿ. ದತ್ತರಾಜು) ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡು ಸಿನಿಮಾಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬೆನ್ನು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ರೈತನ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪು ಯೋಗಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೈತನನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗನನ್ನು ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿರಿ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ 'ಉಳುವ ಯೋಗಿಯ ನೋಡಿಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಸಮಾಜದ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಕಣ್ತೆರೆದಾಗ ಕಾಣಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಬೇರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಣ್ತುಂಬುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಬೇರೆ. ಒಂದು ರುದ್ರ, ಮತ್ತೊಂದು ರಮಣೀಯ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಹೊಸಮನಿ ಅವರ 'ಅನ್ನದಾತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಇವನೆ ನೋಡು ಅನ್ನದಾತ / ಹೊಲದಿ ದುಡಿದೇ ದುಡಿವನು / ನಾಡ ಜನರು ಬದುಕಲೆಂದು / ದವಸ ಧಾನ್ಯ ಬೆಳೆವನು' ಎನ್ನುವ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಶಾಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಕ್ಕಳು ಗುನುಗಿರಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆಯೇ

ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ ಅವರು ಕೂಡ ರೈತನನ್ನು 'ಅನ್ನದಾತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಯೋಗಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಳೆಯ ಗುಡುಗು ಚಳಿಯ ನಡುಗು
ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆ ಸಹಿಸುತ
ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಸಿ
ಒಂದೇ ಸವನೆ ದುಡಿಯುತ

ಗಟ್ಟಿ ದೇಹ ದೊಡ್ಡ ಮನಸು
ದೇವನಿಂದ ಪಡೆದನು
ಯೋಗಿಯಾಗಿ ತ್ಯಾಗಿಯಾಗಿ
ಅನ್ನ ನೀಡುತಿರುವನು

ಎತ್ತು ಎರಡು ಅವನ ಜೋಡು
ಕೂಡಿ ದುಡಿವ ಗೆಳೆಯರು
ಹಿಗ್ಗು ಕುಗ್ಗು ಏನೇ ಇರಲಿ
ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆವರು

ಸತ್ಯಾರ್ಥಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೌಢರೂಪದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಕವಿತೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ರೈತನನ್ನು ಯೋಗಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿ ಕಾಯಕವನ್ನು ಧ್ಯಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರೊಂದಿಗೆ:

ನೇಗಿಲ ಹಿಡಿದ, ಹೊಲದೊಳು ಹಾಡುತ,
ಉಳುವ ಯೋಗಿಯ ನೋಡಲ್ಲಿ.
ಫಲವನು ಬಯಸದ ಸೇವೆಯೇ ಪೂಜೆಯು,
ಕರ್ಮವೇ ಇಹಪರ ಸಾಧನವು.
ಕಷ್ಟದೊಳನ್ನವ ದುಡಿವನೆ ತ್ಯಾಗಿ,
ಸೃಷ್ಟಿನಿಯಮದೊಳಗವನೇ ಭೋಗಿ.

ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ರೈತನ ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಯಿಲ್ಲದ ಪೂಜೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರೈತ

ತ್ಯಾಗಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕರು. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೃಷಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಧ್ಯಾನ–ಆರಾಧನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಲೋಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೂ ತನಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವನಂತೆ ರೈತ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಜ್ಯಗಳುದಿಸಲಿ, ರಾಜ್ಯಗಳಳಿಯಲಿ / ಹಾರಲಿ ಗದ್ದುಗೆ ಮುಕುಟಗಳು / ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲಿ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲ / ಬಿತ್ತುಳುವುದನವ ಬಿಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಉಳುವಯೋಗಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೈತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ನೀಡುವ ಅನ್ನದಾತ. ಆತ ಪರಾಕು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂಗು ತೊರೆದವನು. ಗೌರವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ, ಅತಿ ಸುಖದ ಬಯಕೆಯಿಲ್ಲದ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿ ಯೋಗಮೂರ್ತಿ ಅವನು.

ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯೇ
ಲೋಕಕೆ ಅನ್ನವನೀಯುವನು.
ಹೆಸರನು ಬಯಸದೆ ಅತಿಸುಖಕೆಳಸದೆ,
ದುಡಿವನು ಗೌರವಕಾಶಿಸದೆ.
ನೇಗಿಲ ಕುಲದೊಳಗಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ,
ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ.

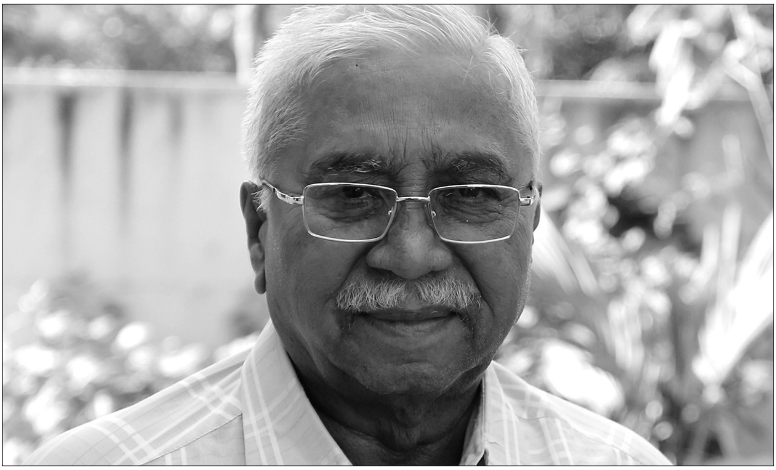
ರೈತನ ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕೃಷಿಗೆ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹದ್ದು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಕೃಷಿಯ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, 'ನೇಗಿಲ ಕುಲದೊಳಗಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ / ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ರೈತ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾದ, ನಮ್ಮನ್ನು ಪೊರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನಿಸಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಅವನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷಿಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರೈತನನ್ನು ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಭಾವವೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನಿಜ, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ರೈತನಿಂದ ಉಪಕೃತರಾದವರು. ಆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಆ ಧನ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಉಪಕಾರಸ್ಮರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹತಾಶ ರೈತನ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯೋಗಿರೂಪದ ರೈತನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾವು ರೈತನನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರೈತನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಅನ್ನದಾತನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಶಯವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ರೈತ ಚಳವಳಿ ಮಗ್ಗುಲು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸದೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಹಾಗೂ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಕವಿತೆಗಳು ನಮಗೆ ದಾರಿದೀಪದಂತೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗನನು ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿಹಿರೇನು?' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಮಾಜದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಕಣ್ತೆರೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಬರಬೇಕು. ರೈತರ ತವಕ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು 'ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ' ಎಂದು ಸಮಾಜ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕು. ನಂತರವಷ್ಟೇ, 'ಉಳುವ ಯೋಗಿಯ ನೋಡಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಅಮೃತಮಯ ನೋಟದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದೀತು.

❖❖❖



ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಗೊತ್ತು : ಕಂಬಾರ

■ .... ಸಂದರ್ಶನ: ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ

ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಬರಹಗಾರ. 'ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ' ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆಗಿರುವ ಕಂಬಾರರಿಗೆ 2021ನೇ ಸಾಲಿನ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಗೌರವ ಸಂದಿದೆ. ಅವರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಶಿವಾಪುರ' ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೆಗಳ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ಈ ಸಂದರ್ಶನ, ಸಹೃದಯರನ್ನು ಊರುಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ನಿಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಘೋಡಗೇರಿ. ಈ ಎಂಭತ್ತೆರಡರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ, ಬಾಲ್ಯ, ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಊರಿನ ಪರಿಸರ, ಹೀಗೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ನೆನಪಾಗ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವು ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ಉಳಿಸಿದ ನೆನಪುಗಳು, ಕಟ್ಟಿದ ಲೋಕಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಈಗಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಒಂದು ನೆನಪು ಏನಪ್ಪಾ ಅಂತಂದ್ರೆ ನಮ್ಮೂರಿನ ನದಿ. ಅದು ಹಾಗೇ ಇದೆ. ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಮರಗಳು ಕೂಡ. ಆದ್ರೆ ಜನ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲಿನ ಕಾಡು ಈಗ ಇಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಲ್ಲ, ಆಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿತಾ ಇದ್ದಾಗಿನ ವಾತಾವರಣ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಊರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆ. ನೋಡಿ, ನದಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ, ಮರ ಇದಾವೆ, ಗುಡ್ಡ ಇದೆ. ಈ ಮೂರನ್ನ ಬಿಟ್ರೆ ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನ ಕಂಡಾಗ ಮರಗ್ತೀನಿ ನಾನು. ಅಯ್ಯೋ ಇಂಥದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳ್ಕೊಂಡವಲ್ಲ ಅಂತನ್ನಿಸ್ತದೆ. ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವ್ರೂ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾನೇ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲೇನೊ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ ನನಗೆ. ಆಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅಂದ್ರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಗಳನ್ನ ನೋಡ್ದಾಗ ನಮ್ಮೂರು ನೆನಪಾಗ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಅಮೇರಿಕಾ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಚೈನಾ ಹೋಗಿದ್ದೆ.... ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಏನೇನೊ ನೋಡ್ತಿದ್ದಾಗ ತಕ್ಷಣ ನಮ್ಮೂರು ನೆನಪಾಗ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನವರು ಆ ಊರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ತಿರುವಾಗ, ಅಯ್ಯೋ ನಮ್ಮೂರಿನೆದುರು ಇದು ಪಿಚ್ಚೆನಿಸ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಊರು ನೋಡಿದ್ರೂ, ಯಾವ ಊರು ನೋಡಿದ್ರೂ ನಮ್ಮೂರಿನಷ್ಟು ಛಂದಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಯಾವ ಊರಿಗೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮೂರಿಗಿದ್ದ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಭಿಮಾನ ಅಂತನ್ನಿಸಬಹುದು ಆದ್ರೆ ಇದು ಖರೆ ಅನುಭವ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಎಂಥೆಂಥ ಅನುಭವ ಸಿಗ್ತಿದ್ವು ಅಂತಂದ್ರೆ ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳು ಎಷ್ಟು ನತದೃಷ್ಟರು ಅಂತನ್ನಿಸ್ತದೆ ನನಗೆ. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಜ್ತಿದ್ದವು, ದನ ಹೊಡ್ಕೊಂಡು ಗುಡ್ಡ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದೆವು, ಮರ ಏರಿ ಕಾಯಿ ಕೀಳ್ತಿದ್ದೆವು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಾಟಕದ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ರು ನಮಗೆ. ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕ, ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪರ್ಕ, ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಿಸ್ತು ಆ ಊರು. ಏನನ್ನ ನೋಡಿದ್ರು ಅದರ ಮೂಲ ಬಿಂದುವೊಂದು ಅವಾಗ್ಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಂತನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಅದನ್ನ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನೋಡೋದು ನನಗಂತೂ ಕಷ್ಟ. ಈಗ ಏನ್ ನೋಡಿದ್ರೂ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ, ಅಯ್ಯೋ ಇದು ನನ್ನೊಳಗೆ, ನಮ್ಮೂರಳಗೇ ಇತ್ತಲ್ಲ ಅಂತನ್ನಿಸುವುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮೂರು, ಈ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ಕುಳಿತಿದೆ.

ಅಂದ್ರೆ ಈ ನೆನಪುಗಳು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ವು? ಅಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೇತನ, ಶೋಷಣೆ, ಕಷ್ಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ...

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಈ ನೆನಪುಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇಲ್ದೇ ಇದ್ರೆ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡ್ತೀನಿ. ಇದು ಹೀಗ್ಯಾಕಿದೆ? ಹಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲ? ಹಾಗೆ ಇರದೇ ಇರೋದಿಕ್ಕೆ ಏನ್ ಕಾರಣ? ಇದ್ರಿಂದ ಏನೆಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮ ಆಯ್ತು? ಹೀಗೆ ನನ್ನ ನೆನಪು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ತಾ ಹೋಗ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋದ್ರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದದ್ದು

ನಮ್ಮೂರಿನ ನೆನಪು. ಅದು ಮೂಲ ಅಥವಾ ಆದಿಮ ನೆನಪು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಅನುಭವಗಳು ಯಾಕೆ ಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು ಅಂತಂದ್ರೆ ನಮಗೊಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗ್ತದೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಏನೇನೊ ಲಾಭಗಳನ್ನ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲ ಅವು. ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಲಾಭಾಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿರತಕ್ಕಂತಹ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣಗಳವು. ಅನುಭವದ ರೂಪಕಗಳವು. ಇಂಥವು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಬಹಳ ಉಜ್ವಲವಾಗ್ತದೆ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಇದನ್ನ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿ ಜೀವನ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಅನುಭವಗಳು ಏನಾದ್ರೂ ಇದ್ದಾವೆಯೆ?. ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ಕೆಲಸ, ಬಯಲಾಟ, ಸಾವಳಗಿ ಸಂಪರ್ಕ, ತಾಯಿಯ ಕಕ್ಕುಲಾತಿ, ಸೂಲ್ದಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡವ್ವನ ಕಥನಗಾರಿಕೆ.... ಇವೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಂತೆ ನಿಮ್ಮೊಳಗೊಂದು ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿದ್ವಲ್ಲ? ಇದೆಲ್ಲ ಪಯಣ ಹೇಗಿತ್ತು ಅಂತ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಏ ತಮ್ಮಾ ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಂದ್ ಕನಸು... ಕನಸಿನ್ಹಂಗ ಸದಾ ಕಾಡ್ತಿರ್ತದ ನನಗ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಭಾಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡೋಳು, ಆಮೇಲೆ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಅವಳು ಮಹಾನ್ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನವಳು. ಸೂಲ್ದಾಳದವಳು. ಅದು ಎಂಥಾ ಕಗ್ಗಾಡಿನ ಊರು ಅಂದ್ರೆ ನಿಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ನಂಬಿಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಘೋಡಗೇರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ರೆ ಭಾಳ ಮುಂದುವರಿದ ಊರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಕೂಲ್ ತೆರೆದಿದ್ರು. ಈಗ ಆ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಒಂದು ನೂರಾ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಆಯ್ತು. ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸ್ಕೂಲ್ ತೆಗಿದಿದ್ರು ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ. ಸೂಲ್ದಾಳದಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಳ್ಳಿ ಅಂದ್ರೆ ಕಗ್ಗಾಡು ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿನವರಂತೂ ರೂಪಕಗಳಿಲ್ದೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡ್ತಾನೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಮಾತಾಡಿದ್ರೆ ಒಗಟು ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತು ಅಂತಾನೇ ಅನ್ನಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಅವಳು ಕತೆ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಇನ್ನೇನಾಗಬೇಡ? ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಕತೆಗಳವು. ಆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಜ ರಾಣಿ ಸರ್ಪದ ಕುರಿತಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮವ್ವ ಆಕೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಭಾವುಕತೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಅಳು, ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅಬ್ಬಬ್ಬಾ ಏನ್ ಲೋಕವದು. ಈ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಅದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಹೇಳ್ತಿದ್ಳು. ಶಿವ ಏನಂದ? ಆಮೇಲೆ ಪಾರ್ವತಿ ಏನಂದ್ಳು?. ಶಿವ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಕೊಂಡು ಕುಂತಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ಹಾಡೋಳು, ಪಾರ್ವತಿ ಸುಮ್ಮನಾದಾಗ ಶಿವಾ ಹಾಡಾಂವ. ಇದು ಹೀಗೇ ನಡೀತಿತ್ತು. ಅವರ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನ್ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ರು ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕತೆ. ಆಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದ್ರು ಅನ್ನೋದು.

ನಮ್ಮವ್ವ ಒಂದ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಕತೆಯವಳು. ನನ್ನ ತಂದೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರು ಭಕ್ತರು. ಪಂಢರಾಪುರದ ವಿಠಲನ ಭಕ್ತರವರು. ವಾರಿ ಹೋಗ್ತಿದ್ರು ಅವ್ರು. ಭಾಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಭಕ್ತರವರು. ನಮಗೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಬಂದ್ಬಂದು ಕಾಲು ಬೀಳೋರು. ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂತರವರು. ನಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದದ್ದು ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಜೊತಿಗೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಜೊತಿಗೆ. ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಜೊತಿಗೆ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು. ಅದು ನನಗೆ ಭಾಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕೂಡಿಸ್ಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನ ಹೇಳ್ತಿದ್ಳು. ನಾವು ಕೂತಾಗ ಒಂದು ಹಾವು ಹೋಯ್ತು ಅನ್ನಿ ಅದಕ್ಕವಳು 'ಅದ್ನೋಡು ಹಾವು, ಅದರ ಬದುಕು ಏನ್ ಗೊತ್ತಾ' ಅಂತ ಒಂದು ಕತೆ ಶುರುಮಾಡೋಳು. ಮಳೆಯಾದ್ರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಹೋದ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಭಯ, ಬೆರಗು, ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಪಂಚವದು. ಕತೆ ಕತೆ ಕತೆ ಮಾರಾಯಾ. ಆಮೇಲೆ ಅದು ಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವದ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಸೋಳು. ಅದು ನನಗೆ ಈಗ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ಭಾಳ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ದನ ಕಾಯೋಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು. ದನ ಕಾಯೋದು ನನಗಿಷ್ಟ ಯಾಕಂದ್ರೆ ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ನನಗೆ ಬರ್ಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಅದು ಕೊಂಚ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಇದು ದನ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡೋದು, ಇದೇ ಸರಳ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ದನ ಹೊಡ್ಕೊಂಡು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲೆಯೋದು. ಏನ್ ಮಜಾ ಇತ್ತು ಗೊತ್ತಾ. ನಾವು ನಾಲ್ಕೈದು ಹುಡುಗ್ರಿದ್ದೆವು. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯವರು. ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲೇ ಬಯಲಾಟ ಮಾಡೋದು, ಹಾಡು ಕಟ್ಟೋದು ಇದೆಲ್ಲ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಮತ್ತು ಭಾಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬದುಕು ಬದುಕಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಇನ್ನೇನು ಬರೀ ದನಾ ಕಾಯ್ಕೊಂಡೆ ಇರ್ತಾನಿವನು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಒಂದಿನ ಕೈಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಸ್ಕೂಲೊಳಗೆ ಎಸೆದು ಬಂದ. ನಾಲ್ಕನೇ ಕ್ಲಾಸ್ ಆಯ್ತು, ಐದನೆ ಕ್ಲಾಸ್ ಆಯ್ತು..... ಆವಾಗ ಸ್ಕೂಲ್ ಡೇ ಇರ್ತದಲ್ಲ ಆಗ ಒಂದೊಂದು ಸೋಗು ಹಾಕಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ವಿ ನಾವು. ಆರನೇ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಏನಾಯ್ತಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಕೂಲಿನ ಹತ್ರಾನೇ ಬೀರದೇವರ ಗುಡಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಪ್ಪ ಪುಸ್ತಕ ಇತ್ತು ಗುಡಿಯೊಳಗೆ. ಅದರೊಳಗೆಲ್ಲ ಬರೀ ಕುರುಬರ ಹಾಡುಗಳಿದ್ವು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಪೂಜಾರಿ ಇದ್ದ. ಎಲ್ಲಿಂದ ತಂದಿದ್ನೊ ಏನೋ ಅವ್ನು ಅದನ್ನ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟು 'ಏ ತಮ್ಮಾ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಪಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡು' ಅಂದ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಪಿ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಯ್ತು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ. ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳು, ಲಯಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡೋ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯ ನನ್ನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡ್ತು ಅಂತನ್ನಿಸ್ತದೆ.

ನೀವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾವಳಗಿ ಶಿವಲಿಂಗೇಶ್ವರರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ತೀರಿ. ಶಿವಾಪುರ ಮತ್ತು ಸಾವಳಗಿ ಎರಡು ಊರುಗಳೂ ಹೌದು, ಎರಡು ರೂಪಕಗಳೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾವಳಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಶರಣರ ಜೊತೆಗಿನ ನಿಮ್ಮ ಒಡನಾಟದ ನೆನಪುಗಳು ಏನೇನು? ಅವರ ಆಶ್ರಯ ನಿಮಗೆ ಯಾವ ತರಹದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಯಿತು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಘೋಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ಕೂಲ್ ಮುಗೀತು. ಪ್ರೈಮೆರಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಮುಗಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಅದೇನು ಶಿಕ್ಷಣದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿತ್ತು ಅದನ್ನ ಮುಂದುವರೆಸ್ಬೇಕು ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಗೋಕಾಕಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರಿದ್ರು. ಅವರ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಓದಿದ್ರು. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಕಲಿತ್ರೆ ಚೆಂದ ಅಂತ ಒಂದಭಿಪ್ರಾಯ ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ಏ ಹುಡುಗ ಚುರುಕಿದ್ದಾನೆ ಅವನನ್ನ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸ್ರಿ ಅಂದ್ರು. ಆಮೇಲೆ ಮುಲ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ ಪಾಸಾಗಿದ್ದೆ ನಾನು. ಮುಲ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದ್ರೆ ನಾವು ಶಾಣ್ಯಾರ್ ಪೈಕಿ ಅಂದಂಗಾಯ್ತಲ್ಲ!. ನಾನು ಪಾಸಾದ್ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸ ಬಂತು ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನಾಯ್ತಂದ್ರೆ ನಮ್ಮೂರಿಂದ ಹದಿನೆಂಟು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರ ಗೋಕಾಕ್. ದಿನಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನ್ಯಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋದು. ಅದನ್ನ ಕಟ್ಕೊಂಡು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಹೊರಡೋದು. ಇಬ್ರಿದ್ದೆವು ನಾವು. ನರಿಗೋಡಿ ಶಂಕರ ಮತ್ತು ನಾನು. ನಡ್ಕೋತ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೆವು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ್ ಫಾಲ್ಸ್ ಹತ್ತತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕುಂತು ಊಟಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆವು. ಮತ್ತ ನಡಕೋತಾ ಹೋಗೋದು. ಐದು ಗಂಟೆ ತನಕ ಕ್ಲಾಸು. ಮತ್ತೆ ನಡೀತಾ ಊರಿಗೆ ಬರೋದು. ಮನೆ ತಲುಪಲಿಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಆಗ್ತಿತ್ತು. ಹೋಗ್ತಾ ಹದಿನೆಂಟು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಬರ್ತಾ ಹದಿನೆಂಟು ಕಿಲೋಮೀಟರ್. ಭಾಳ ದಣಿವಾಗೋದು. ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಊಟ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಿದ್ಕೊಳ್ಳೋದೆ. ಇನ್ನೇನ್ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕಾಗ್ತದೆ? ಅಷ್ಟು ದಣಿವು. ಆವಾಗ ಭಾಳ ಬಡತನ ಇತ್ತು ನಮಗ. ವಾರಕ್ಕ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡೋದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೆ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕ ಸಾಲಿ ಬಿಡಿಸಿಬಿಟ್ರು ನನಗ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿತ್ತು ಅಂದ್ರೆ ಈ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರಿದ್ರಲ್ಲ ಅವರು ಹುಡುಗ್ರೇನಾದರೂ ಬರದೇ ಇದ್ರೆ ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ ತಾವೇ ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಓದಿಸ್ತಿದ್ರು. ಓದ್ಸೋದು ಮತ್ತ ತಾವೇ ತಿದ್ದೋದು. 'ಹೀಗೆ ಮಾಡು, ಹೀಗ್ ಬರಿ' ಅಂತ. ನಾನಾವಾಗ್ಲೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ ಬರ್ದು ತೋರ್ಸಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನವರು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ರು. ನಾನು ಸಾಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಕೂಡ್ಲೆ ನಮ್ಮೂರಿನ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಕೈಲಿ ನನ್ನ ಬಾ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ್ರು. 'ಅವನಿಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡೋಣಂತ ಬರ್ಲಿಕ್ಕ ಹೇಳ್ರಿ' ಅಂತ ಅನೇಕರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ರು. ನಮ್ಮಪ್ಪನ ಕಿವಿಗೂ ಇದು ಯಾರ್‍ಯಾರಿಂದಲೊ ಬಿತ್ತು. ಏ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರೇ ಇವನನ್ನ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳ್ತಾರಂದ್ರ ಇವನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೂ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಕಳಿಸ್ದಾ.

ಅವ್ರು ನನಗ ಫ್ರೀಶಿಪ್ ಕೊಟ್ರು. ಕೊಟ್ಟು ಸಾವಳಗಿ ಮಠದೊಳಗೊಯ್ದು ಇಟ್ರು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಠದ ಬ್ರ್ಯಾಂಚ್ ಇದೆ. ಕೈಯಿಂದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದು ಆಮೇಲೆ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗೋದು. ಮಲಗಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಒಂದು ರೂಮು ಕೊಟ್ರು. ಹತ್ತನೇ ತರಗತಿ ಆಯ್ತು. ಮುಂದೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತ ನನಗೆ ಆಸೆ ಆಯ್ತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಗೂ ಆಸೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ರೆ ಏನ್ಮಾಡೋದು. ಆವಾಗ ಸುಮಾರು ಒಂದೈದ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದೆ. ಇದು ಹೇಗೋ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಅವ್ರು ನನ್ನನ್ನ ಕರೆದು ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗು ಕಾಲೇಜು ಸೇರ್ಕೊ ಅಂತ ಕಳಿಸಿದ್ರು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಗನೂರು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮಠ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸೇರ್ಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭೂಸನೂರುಮಠರ ಪರಿಚಯ ಆಯ್ತು. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಆಯ್ತು. ಆಗ್ಲೇ ಏನೇನೊ ಬರೀತಿದ್ದೆ ನಾನು. ನನ್ನ ಬರಹ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದಿತ್ತಂದ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ್ ಮತ್ತು ಪಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅಂತ ಇಬ್ರು ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಇದ್ರು. ಅವ್ರು ನನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತೇನ್ ಬರದಿ? ಮತ್ತೇನ್ ಬರದಿ? ಅಂತ ವಿಚಾರಿಸ್ತಿದ್ರು. ಅಂದ್ರೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ರೂಮಿಗೆ ಬರ್ತಾರಂದ್ರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೊಕ್ಕಿನ ತರಹ ಇತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡ್ತಿದ್ರು. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಬರತಾ ಇದ್ರು. ಬೆಳಗಾಂವಿಯೊಳಗೆ 'ಜನಜೀವನ' ಅಂತ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಬರತಾ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೂಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅಂದ್ರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂಚೂರು ಭರವಸೆ ಇತ್ತು ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮಠಕ್ಕೆ ವಿನೋಬಾ ಭಾವೆ ಬಂದಿದ್ರು. ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತೀನಿ ಅಂತನ್ನಿಸಿ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ ನನಗೆ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ರು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ದೆ ಆವಾಗ. ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೂ ಭಾಳ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದು ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸು ಗೆದ್ದು, ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಭೂಸನೂರುಮಠರ ಮನಸ್ಸು ಗೆದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕಂತ ಸಾಂಗಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ ಅವರು ನನಗೆ ಸೀಟು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗ್ಲಿ ಅಂತ ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಬಂದೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಭೂಸನೂರುಮಠರು ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ರು. ಆಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಸೀಟು ಸಿಗ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸ್ಕಾಲರ್ಶಿಪ್ಪು ಸಿಗ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಯ್ತು ನೋಡು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರ್ಕೊಂಡ್ರಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ನಿಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತೆ?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಆವಾಗ ಅಡಿಗರದು ಭಾಳ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಅವರು ಬೆಳಗಾಂವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆವಾಗ ನಾಡಿಗ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ರು. ಇವನು ನಮ್ಮ ಕವಿ, ಚೆಂದ ಬರೀತಾನೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ನಿಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗ್ತದೆ ನನ್ನ ನಾಟಕ ಆಡಿದವರು ಯಾರಂದ್ರೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಲೆಕ್ಚರರ್ಸು. ನಾನು ನನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನ ಅಡಿಗರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ರು ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ. ನಾನು ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಬಂದೇನಲ್ಲ ಆವಾಗ ಅಡಿಗ್ರು ನನಗೆ ಕಾಗದಾ ಬರದ್ರು. 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಅಂತ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ತರ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ –ಅಂತ ಕಾಗದಾ ಬರದ್ರು. ಪದ್ಯಗಳನ್ನ ಕಳಿಸಿದೆ. ಅವರ ಪತ್ರ ಬಂತು ಇವು ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅಂತ ಬರೆದಿದ್ರು. ಅದನ್ನ ನಾನು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟಿನ ತರಹ ಚಂಪಾ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದ್ದೆ; ನೋಡ್ರೋ ನೋಡ್ರೋ ಅಡಿಗರೇ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅಂತ ನನಗೆ ನಾನೇ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೆ ಅವರು ಹಾಗೇನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ನನಗೆ ನನ್ನದೇನೋ ಬೇರೆ ಲೋಕ ಇದೆ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕದ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೆ ನಾನು.

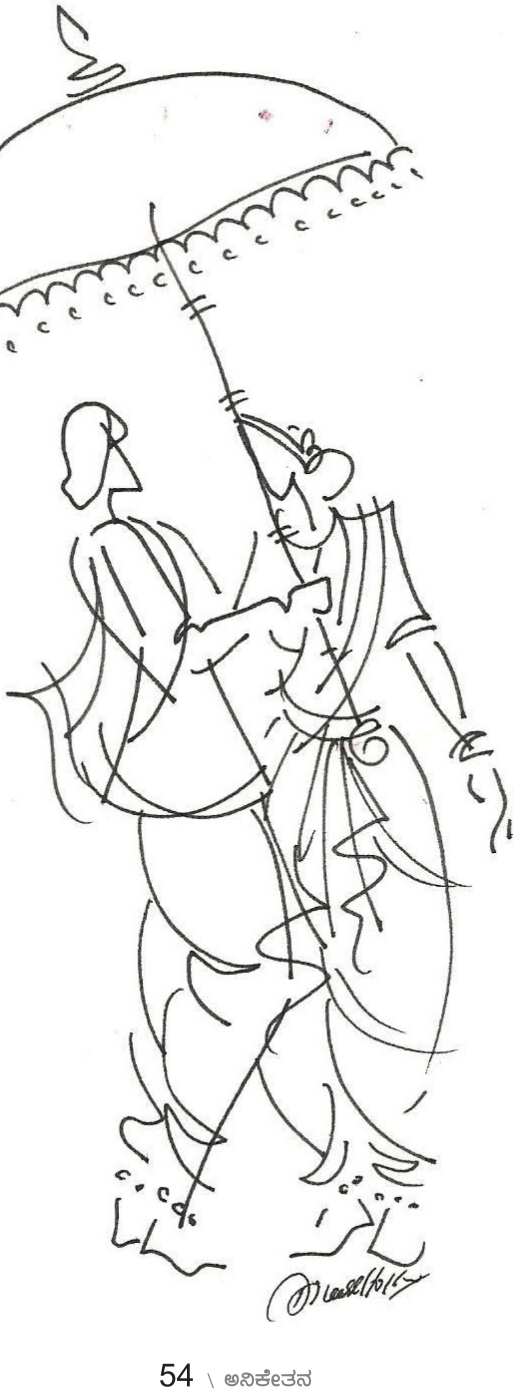
ನೀವು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಇದ್ರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನ ನೀವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ತಾ ಇದ್ರಿ?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಚಂಪಾ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇತ್ತು. ಆದ್ರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಇವರ ಜೊತೆ ಅಂಥ ಸಂಪರ್ಕವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ನಾನು 'ಮುಗುಳು' ಬರೆದಾಗ ಅಂದ್ರೆ ಬಿಎ ಇದ್ದಾಗ ಬರೆದಿದ್ದದು. ಕೆಲ ಕಡೆ ಒಳ್ಳೆಯ ರಿವ್ಯೂ ಕೂಡ ಬಂದಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಬರದಿದ್ರು. ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನವರು ರಿವ್ಯೂ ಮಾಡಿದ್ರು. ಒಂದ್ಸಲ ಏನಾಯ್ತಂದ್ರೆ ನಾನು 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ ಬರೆದು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಅವರ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಬರೋದರೊಳಗೆ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ತೆಗೆದು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಹಾಡ್ತಿದ್ರು. ನಾನು ಬಂದೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ. ಸರ್ ಹೀಂಗಲ್ರಿ ಹಾಡೋದು ಅಂದೆ. ಅವ್ರು ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಹೀಂಗಲ್ಲ ಅಂದ್ರ ಇನ್ನ ಹ್ಯಾಂಗ? ಹಾಡಿ ತೋರಿಸು ನೋಡೋಣ ಅಂದ್ರು. ನಾನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಮೇಲೆ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ರು. ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿದ್ರೆ ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ಜನ ಸೇರಿದ್ರು. ಒಂದು ತಾಸು ಹಾಡಿದೆ. ಆವಾಗ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ಎಸ್ಟಾಬ್ಲಿಷ್ ಆಯ್ತು. ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿ ಅವರು, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು ಭಾಳ ಇಷ್ಟಪಟ್ರು. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ' ಅಂತ ಪುಸ್ತಕ

ಬರೆದಿದ್ರಲ್ಲ ಅದರೊಳಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಕುರಿತು ಹೇಳತಾ ಇವರಿಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಇಟ್ಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಂತ ಬರೆದಿದ್ರು.

ಈ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮಗೊಂಡನ ಪಾತ್ರ ಬರ್ತದೆ. ಅವನು ಈ ಕೇಂದ್ರ ತಪ್ಪಿದ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ನರಳ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಊರಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಕ್ಷಸಗೌಡ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರ್ತಾನೆ. ಗೌಡ್ತಿ ಜೊತೆ ಅವನು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಹೀಗೆ ಕೇಂದ್ರ ತಪ್ಪಿದ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಅನಾಥನಾಗ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಕಥನ, ಅನುಭವಲೋಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೀವು ಏನನ್ನ ಹುಡುಕಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರಿ?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಬರೆಯೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಾನು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಒಂದು ಏನನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು ಅಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಚರನ್ನ ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸ್ತಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಇನ್ಯಾರೊ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನ ಆಳ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತ್ತು. ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ದಾಸರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ದಾಸರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನೆತನದ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲ. ವಿ ಮಿಸ್ಸಡ್ ಅವರ ಹೋಮ್. ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಕೇಳ್ತಾ ಕೂತಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜನ ಉದ್ದುದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿವರ ಮಾತು ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ರು. ನಾಡಿಗನೂ ಹೇಳ್ತೋನೆ, ಆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಕೂಡ ಹೇಳೋರೆ. ಆಮೇಲೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಇವ್ರೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟಿ ತಿಳಕೊಂಡಿದ್ರು ಅಂತಂದ್ರೆ ನನಗೆ ಗಾಬರಿ ಆಗ್ಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುವಾಯ್ತು. ಆಯ್ತು ನಂದೇನೂ ಹತ್ತೋದಿಲ್ಲ ಇವ್ರ ಮುಂದೆ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಂಡಾಬಟ್ಟೆ ಓದಿಕೊಂಡ ಜನ ಇದ್ರು. ಆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನವರೆ ಮರತಿದ್ದನ್ನ ಇವ್ರು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ರು. ನಿಜ ಹೇಳ್ತೀನಿ ವಿಸಾಜಿ, ನನ್ನ ಸಂತಿ ಮುಗೀತು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಇವರೆದುರು ಕೂತಾಗೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಪರದೇಶಿ ಭಾವನೆ ಬರ್ತಿತ್ತು. ಇದೇನಿದೂ ಬರೀ ಇವರದೇ ಆಟ ನಡೆದಿದೆಯಲ್ಲ, ಹಾಗಾದ್ರೆ ನಮ್ದೇನು? ಅನ್ನೋ ತಾಕಲಾಟ ಒಂದು ಮನಸ್ಸೊಳಗೆ ನಡದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಹತಾಶೆ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಏನಾದ್ರೂ ಆಗ್ಲಿ ಅಂತ ಇದನ್ನ ಬರೆದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕೊಂಚ ನಿರಾಳ ಆಯ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಲ್ಲೇನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬರೆಯೋದು? ಹೀಂಗ್ ಬರೆದು ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಎದುರು ಒಂದು ತಾಸು ಹಾಡಿಬಿಟ್ನಲ್ಲ ತಗೋ ಚಮತ್ಕಾರ ಆಗಿಬಿಡ್ತು. ಒಂಥರ ಲೋಕ ಗೆದ್ದಂಗ ಆಯ್ತು. ಎರಡನೇದು ಏನು ಅಂತಂದ್ರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದ್ಸಲ ಹಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸೋಶಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಗೆಳಯರಿದ್ರಲ್ಲ ಅವರು ಭಾಳ ಇಷ್ಟಪಟ್ರು. ಒಂದ್ಸಲ ರಾಮ ಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಬಂದಿದ್ರು. ಬರ್‍ರಿ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇದ್ದಾನ ಅಂತ ಅವರನ್ನ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದ್ರು. ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಗೋಡು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಅವರ ನೆರೆಮನೆಯವನಾಗಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಏ ಅದೊಂದು ಚೂರು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸ್ರಿ ಅಂದ್ರು. ನಾನು



ಹಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನ ಕೇಳಿದ ಲೋಹಿಯಾ 'ಕಲೋನಿಯಲಿಸಂನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಂದ್ರೆ ಇವರು' ಅಂದಬಿಟ್ರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಾಣೆಗೂ ಈ ಕಲೋನಿಯಲಿಸಂ ಅನ್ನೋ ಪದ ಈ ಮುಂಚೆ ನಾನು ಕೇಳಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇನೊ ಯಾರಿಗ್ಗೊತ್ತು. ಅವಾಗೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರದೇ ಆರ್ಭಟ ಜಾಸ್ತಿ. ಈ ಚಂಪಾಂದೂ ಆರ್ಭಟನೇ, ಗಿರಡ್ಡಿದೂ ಆರ್ಭಟನೇ, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರದಂತೂ ಸರೀನೆ ಸರಿ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಆರ್ಭಟದ ನಡು ನಾನು ಅಧೀರನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳಿದ್ರಲ್ಲ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನ ವಿರೋಧಿಸುವ ಒಬ್ನಾದ್ರೂ ಕವಿ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಡು ಅಂತ. ಆಗ ಇವ್ರೆಲ್ಲ ಗಾಬರಿ ಆಗಿಬಿಟ್ರು. ಸಾಗರದಲ್ಲಂತೂ ನಾನು ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಭಾಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆದ್ರೂ ನಾವಿಬ್ರೆ ಗೆಸ್ಟು. ಆದ್ರೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ನಾನು ಹಾಡೋದು ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನನ್ನನ್ನ ಹಾಡು ಅನ್ನೋರು. ಇವ್ರು ನೀನು ಹಾಡಕೂಡದು ಅನ್ನೋರು. ಅವ್ರ ವಾದ ಏನಂದ್ರೆ 'ನೀವು ಹಾಡಿನ ಮೋಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನೋ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸ್ತೀರಿ' ಅಂತ. ಅಡಿಗರಿಗೆ ಹೆದರಿ ನಾನು ಒಂದು ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ಓದ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಜನ, ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ನೀವು ಹಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋರು. ನಾನು ಅಡಿಗರ ಮುಖ ನೋಡ್ತಿದ್ದೆ. ಅವ್ರು 'ಹೂಂ ಆಯ್ತು ಹಾಡು' ಅನ್ನೋರು. ಸೋ ಈ ಥರ ನಡೀತು ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ. ಆಮೇಲೆ ಗೋಪಾಲಗೌಡ್ರು ತಾವು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಕೋಟ್

ಮಾಡಿ ಭಾಷಣಾ ಮಾಡ್ತಿದ್ರು. ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಒಂಥರ ಖುಷಿ ಆಯ್ತು. ನಾನು ಕವಿ ಅನ್ನೋ ಅಹಂಕಾರವನ್ನ ನನ್ನೊಳಗೆ ಇವ್ರೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ್ರು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಭಾಳ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ನಿಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗಿದ್ದಿದ್ರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ಬಂದಿದೆಯೇನೊ. ಆದ್ರೆ ಬರ್ತಾ ಬರ್ತಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಪಾಯಗಳು, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಪಾಯಗಳು, ವೆಸ್ಟಿನ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಂದದ್ದೂ ಇದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಕೇವಲ ನಿಮ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಣ, ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಾಡು, ನೀರಿನಲಿ ವಿಷಬೆರೆಸಿ ಎಳೆಮೀನುಗಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಎಲುಬುಗಳ ರಾಶಿ, ದಿಲ್ಲಿಯೆಂಬ ಕ್ಯಾಬರಿ ಇವೆಲ್ಲ ನೋಡೋ ಕ್ರಮಗಳೇನಿದಾವೆ ಇವೆಲ್ಲ ನೀವು ಒಂದು ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಏ ತಮ್ಮಾ ಒಂದ್ಸಲ ಎಸ್ಟಾಬ್ಲಿಷ್ ಆದ್ಮೇಲೆ ಮುಗ್ಧತೆ ಎಲ್ಲಿ ಉಳೀತದೊ? ಆವಾಗ ನಮ್ಮೆದುರು ಯಾರಿದ್ರು ಅಂತಂದ್ರೆ ಈ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್. ಈ ನವ್ಯರು ಎಂಥ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ರು ಅಂದ್ರೆ ನನಗೇನೂ ಅರ್ಥ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನೇನೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ ಹೇಳ್ತಿದ್ರು. ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದಂಥ, ನಮಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಉಚ್ಚರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದಂಥ ಪದಗಳವು. ಆಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಈ ರೀತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಂದ್ರೆ ನೀವು ಯಾರನ್ನ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಹೆದರಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಮೇರಿಕಾಗೆ ಹೋಗೋ ಸಂದರ್ಭ ಬಂತು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ರು. ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಭಾಳ ಉಪಕಾರ ಆಯ್ತು. ಶಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವ. ನನಗಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕ್ಲಾಸು. ನನ್ನ ಹೆಡ್ಡು ರಾಮಾನುಜನ್. ಅವರದೊಂದು ಎರಡು ಕ್ಲಾಸು ಇರ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಂಟು ಗಂಟೆಗೆ ಹೋಗ್ಬೇಕಲ್ಲಿ. ಐದು ಗಂಟೆ ತನಕ ಇರಬೇಕು. ಇನ್ನೇನು ಮಾಡ್ತೀರಿ ಅಲ್ಲಿ. ಬರೀ ಓದೋದು ಓದೋದು ಓದೋದು. ರಾಮಾನುಜನ್ ನನ್ನನ್ನ ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಕರ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋರು ಆವಾಗ. ದಿವಸಕ್ಕ ನಾಲ್ಕೈದು ತಾಸು ನಿರಂತರ ಮಾತು ನಮ್ದು. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಹಾನ್ ಮಾತುಗಾರ. ಏನ್ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ರು, ಏನ್ ಮಾತಾಡ್ತಿದ್ರು ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರಾಯಾ! ತಲೆ ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ರು ನಂದು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ನಮ್ಮ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿಯನ್ನ ಕಂಡ್ಕೊಂಡೆ. ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಬರೆದೆ. ನನಗೆಲ್ಲೊ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆ ರೀತಿ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅಂತನ್ನಿಸ್ತು. ನೋಡಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆ ಇದೆ. ನೀನು ಯಾಕೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿ ಅಂದ್ರೆ, ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತ ಉತ್ತರ ಇರ್ತದೆ. ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪ ಅಂದ್ರೆ ಯಾವುದು?; ನಮ್ಮನ್ನ ನಾವೇ ನೋಡೋದು. ಇದು ನಾರ್ಸಿಸ್ಟಿಕ್ ಅಲ್ವಾ? ಇದೇ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಅದ್ಕೊಂಡು ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದೆ ನಾನು. ಅದನ್ನ ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗೆ ಅಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲಾ

ಭಾರತೀಯವಾದ ರೂಪಕಗಳ ಸಮೇತ. ಅಲ್ಲಿ ಜೋಗ್ತೇರು ಬರ್ತಾರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲ್ಲಿ ಲಿವಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಂತ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದೆಂಥದ್ದು ಅಂತಂದ್ರೆ ಅಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂತಿರ್ತಾರೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸೈನಿಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತ್ಕೊಂಡು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಕೂತವರ ಮುಖ ಸವರಿ ಡೈಲಾಗ್ ಹೇಳೋರು. 'ಹೋಲಿ ಚೀಕ್ಸ್, ಹೋಲಿ ಆಯ್ಸ್, ಹೋಲಿ ಹೆಡ್' ಅಂತ. ನನಗೂ ಒಬ್ಬ ನಟಿ ಹೀಗೇ ಹೇಳಿದ್ದಳು. ಆಕೆ ನನ್ನ ಪಕ್ಕಾನೇ ಕೂತಿದ್ಲು. ಆಮೇಲೆ ನಾನು ಅವಳ ಮುಖ ಸವರಿ ಅವಳ ಡೈಲಾಗನ್ನೆ ಹೇಳಿದೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಹೆದರ್ಕೊಂಡು ಕೂತಿದ್ರು. ಆದ್ರೆ ನಾನೂ ಶುರುಮಾಡ್ದೆ ನೋಡಿ. ಒಂದು ಹುಡುಗಿ ಬೇರೆ ಬಂದು ನನಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ನಾನು ಅವಳಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮತ್ತು ಮಾಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹೆದರ್ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ರು. ಅಷ್ಟೂ ಆಡಿಯೆನ್ಸ್ ಎಲ್ಲಾ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ ಹೆದರಕೊಂಡು, ಇವ್ರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ರಲ್ಲ ಎನ್ ಧೈರ್ಯ? ಅಂತ ನನ್ನ ಕಡೆ ನೋಡ್ತಿದ್ರು. ನಾನು 'ಅಯ್ಯೊ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯರಿ' ಅಂದೆ. ಹಾಗಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೀರಿ ಅಂದ್ರು. ಮೊದಲನೇ ಸಲ 'ಫೋಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ' ಅಂತ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಳ್ದೆ. ಫೋಕ್ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಡಿಸ್ಟೆನ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಿ ಶಿಕಾಗೋ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಫೇಮಸ್ಸು ಆಗ್ಬಿಟ್ಟೆ. ಅಯ್ಯೊ ಇದೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ವಲ್ಲ ಅಂದ್ರು. ನಂದು ಪ್ರಸ್ತುತಿ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರದು ವಿವರಣೆ. ತಗೋರಿ ಇನ್ನೇನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಭಾರತದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿನವ್ರಿಗೆ ಒಂದು ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿಸಿ ಬಂದೆ. ಆಮೇಲೆ ನನಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ಆಹ್ವಾನ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಕರೆಸಿದ್ರು. ಇಂಡಿಯಾನಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಕರೆಸಿದ್ರು. ನಾಲ್ಕೈದು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಭಾಷಣಾ ಮಾಡಿ ಬಂದೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಇವರ ಜೀವನ ಹೇಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಆಯ್ತು, ಆಮೇಲೆ ಇವರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆಯ್ತು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಇವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟೆ ಅಲ್ಲೀನವ್ರಿಗೆ. ಒಂದು ಹುಡುಗಿ ರಸ್ತೆ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವಾಗ ಏನ್ಮಾಡ್ತೀರಿ ನೀವು? ಕೈಮಾಡಿ ಹೊಡೀತಿರಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನಿಗೆ ಯಾಕೆ ಏಟು ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ ನೀವು? ಅವನೂ ಅದನ್ನೆ ಮಾಡ್ತಾನಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕೆ ಕೂತಿರ್ತೀರಿ? ಯಾಕಂದ್ರೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ಒಮ್ಮೆಗೆಲೆನೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನ ಮುಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ. ಅವ್ನು ಹಾಡ್ತಾನೆ, ಕುಣೀತಾನೆ. ಈ ಹಾಡು ಕುಣಿತ ಇದಾವಲ್ಲ ಇವು ಒಂದು ಡಿಸ್ಟೆನ್ಸಿಂಗ್ ಉಂಟುಮಾಡ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. 'ಅಯ್ಯೊ ಹೀರೋ ಆಗ್ಬಿಟ್ಟೆ ನಾನು. ನಾನು ಹೇಳಿದ್ರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಥಿಯರಿ ಕಾಣೋರು ಅವ್ರು. ಇದ್ರಿಂದ ನನಗೇನು ಆಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ನಂಬಿಕೆ ಬಂತು. ಯೆಸ್ ಐ ಕ್ಯಾನ ರೈಟ್ ಎ ಪ್ಲೇ ಅನ್ನಿಸ್ತು.

ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ರಿ. ಅವರು ಎಲಿಯೆಟ್, ಏಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ನೀವು ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳತಾ ಇದ್ರಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ. ಈ ಜಾನಪದದ ಯಾವ್ಯಾವ ದ್ರವ್ಯಗಳು ನಿಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುವಾಯ್ತು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಅದರೊಳಗೇ ಇದ್ದಾಂವ ನಾನು. ನಾನೇನಾದ್ರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗ್ಲಿಲ್ಲ ಅಂದ್ರೆ ಬರೀ ಬಯಲಾಟ ಮಾಡ್ತಾನೇ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾಕಂತಂದ್ರೆ ಭಾಳ ಛಂದ ಭಜನೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಭಜನೆ ಮಾಡೂದರೊಳಗೆ ನನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಾಳದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಣಿತದ ನೇತಾರನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಫೋಕ್ ಟ್ಯೂನ್ಸ್ ಎಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಹೊಸ ಟ್ಯೂನ್ಸ್ ಕ್ರಿಯೇಟ್ ಮಾಡೋದು ಕೂಡ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಾನೊಬ್ಬ ಥಿಯೇಟರ್ ಮನುಷ್ಯ, ಜನಪದ ಕವಿ ಅನ್ನೋದು ನನಗಾಗ್ಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನಪದ ಕವಿ ಅಂದ್ರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ತರಹ ಆಗ್ಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ರೆ ನನಗೆ ಆ ಮಾದರಿ ಇಷ್ಟ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ನನಗೆಂದೂ ಆದರ್ಶ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಮೊದಲಿಂದ ಏನನ್ನಿಸಿತ್ತು ಅಂದ್ರೆ ಈ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಜಾನಪದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೋಪಿನ ತರಹ ಬಳಸ್ತಾರವರು. ಅದಲ್ಲ ಇದು. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ. ನಾಲ್ಕೈದು ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಇದು ಖಚಿತತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವದನ್ನ ಭಾಳ ಖಚಿತತೆ ಅನ್ನೋದು. ಇವ್ರು ನಾಲ್ಕು ಐದು ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಚ್ಚಿ ಹಂಗ್ಮಾತಾಡಿದ್ರ ಹಂಗ, ಹಿಂಗ್ ಮಾತಾಡಿದ್ರ ಹಿಂಗ ಅಂದಕೂಡಲೇ ನನಗೊತ್ತಾಯ್ತು ಇದಲ್ಲ ಇದು. ಏನಾರ ಹಾಕಿ ಚೌಚೌ ಮಾಡಿ ಕೊಡೋದು. ಬೆರಕಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡೋದು. ಅಂಥಾದ್ದು ಮಾಡಿ ಕೊಡ್ತಾರವ್ರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಈ ದಾರಿ ಸರಿಯಲ್ಲ ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಪುತಿನ ಅವ್ರಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಇನ್ನೊಂದು ಖಚಿತ ದಾರಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಗೊತ್ತು. ಅದರ ಖಚಿತ ದಾರಿಗಳು ಗೊತ್ತು. ಈ ಅಂಶೀಗಣದ ಗುಟ್ಟು ನಮ್ಮಿಬ್ರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಷ್ಟಾದ್ರೂ ಮಾತ್ರಾ ಗಣದವರು. ಮಾತ್ರಾ ಗಣ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮುಗೀತಲ್ಲ, ಅದು ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲಾಗ್ತದೆ? ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ನನಗಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಆಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆದರಿಕೆ ಆಗೋದು ಪುತಿನರನ್ನು ಕಂಡಾಗ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಅವ್ರಿಗೆ ಖಚಿತತೆ ಇತ್ತು.

ನೀವು ಸಿನಿಮಾ ಕಡೆ ಕೂಡಾ ಹೋದ್ರಿ. ನಿಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ರಿ. ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ಅದು ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತ ಯಾಕನ್ನಿಸ್ತು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಆವಾಗ ಏನಾಯ್ತು ತಮ್ಮಾ ಅಂದ್ರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿ ಏನು ಅಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ನವ್ಯರೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ

ಅನ್ನೋದನ್ನ ಕಂಡಾಬಟ್ಟೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ರು. ಶಬ್ದದ ಚರ್ಚೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಗೊತ್ತ? ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅನ್ನೋರು, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಅನ್ನೋರು, ಧ್ವನಿ ಅನ್ನೋರು ಇನ್ನೂ ಏನೇನೊ ಅನ್ನೋರು. ಆಮೇಲೆ ಈ ನವ್ಯರು ಏಲಿಯೆಟ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಅವರೇನಂದಿದ್ರೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರು ಶಬ್ದದ ಕುರಿತು ಹೇಳೋರು. ಅರೆ! ಇದೇನಿದು?. ಆಮೇಲೆ ನಡೀತು ನೋಡಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ. ಶಬ್ದದ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದೊ? ದೃಶ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದೊ? ಅಂತ. ಬಂಗಾಳದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದೆ ಇದನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಅವರಿಗೊಂದು ಅರ್ಜನ್ಸಿ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮವರು ಬಿಡಿ, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಸುಮ್ಮನೆ ನುಗ್ಗಿದ್ರು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಈಗ ಕಿವಿಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಈ ತಿರುಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸಿದವನು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆದರೊ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪನೇ ಹೇಳಿದ್ನಲ್ಲ 'ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ನಾನು ಕಾವ್ಯ ಬರೀತೇನೆ' ಅಂತ. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅಂಥ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿರದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟ್ರು. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿನಿಮಾನೂ ನೋಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೋರ್ಸ್ ಕೂಡ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ತಡವಾಗಿ ಉಂಟಾಗ್ತದೆ. ನೀವು ಹತ್ತು ಸಲ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವನ್ನೊ ಸುಳ್ಳನ್ನೊ ನಂಬ್ತಾರೆ. ಆದ್ರೆ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲವಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ತಕ್ಷಣ ಗಬಕ್ಕನೆ ನಂಬಿಬಿಡ್ತಾರೆ. ಇದರ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು? ನೋಡಿ. ಆದ್ರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಲು ಭಾಳ ಸಮಯ ಬೇಕು. ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ. ಸಾಕಪ್ಪ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಟೆ.

ನಿಮ್ಮ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ ಆಗ್ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೀವು, ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಾರಂತರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕೆಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ರಿ. ನಾವೆಲ್ಲ ಆ ಘಟನೆ ಕೇಳಿ, ಓದಿ ಬಲ್ಲೆವು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣಿಸಿದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಆ ದಿವಸ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದ್ವಾ. ನಮ್ಮಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಇದ್ದೋನು ಲಂಕೇಶ್. ಅದು ಅವನದೇ ಕಲ್ಪನೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳದ್ದು. ಏ ಏನೋ ಒಂದು ಬ್ಯಾರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡೋಣ ಅಂದ ಅವ್ನು. ನೀವು ಬರೀ ಬಯಲಾಟ ಬಯಲಾಟ ಅಂತೀರಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಯಲಾಟ ಬರೀರಿ, ನಾನೊಂದು ನಾಟಕ ಬರೀತೆನೆ ಅಂದ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಮಾಡೋಣ ಇದಿಷ್ಟು ಅವನ ಪ್ಲ್ಯಾನು. ಅವನು 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಬರೆದ, 'ಈಡಿಪಸ್' ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ, ನಾನು 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಬರೆದೆ. ಅದು ಪ್ರಯೋಗವಾದ ದಿನ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಂತೋರು ಬಂದು

ನೋಡಿದ್ರು. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಗಳನ್ನ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ರು. ಮೂರೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕ ಇಂಡಿಯಾ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತು. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿತು. ಬಾಂಬೆ, ಪುಣೆ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಈಶಾನ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳು, ತಮಿಳುನಾಡು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ್ವು. ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ ಆಯ್ತದು. ಮತ್ತ ಇನ್ನ ಹೆದರೋದು ಏನ್ ಬಂತು? ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಎಸ್ಟಾಬ್ಲಿಷ್ ಆಗ್ಬಿಟ್ಟೆ.

ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಋಶ್ಯಶೃಂಗ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ಆಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ತರಹದ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ಅಂದ್ರೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ರಿ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಒಡಕು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ರಿ. ಆದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿಯದು ವಸಾಹತುವಿನ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದ್ರೆ ಇದೇನಿದು ಒಡುಕು? ಇದರ ಮೂಲ ಯಾವುದು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಜನಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ಶುರು ಮಾಡಿದೆ. ನನಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಕಾಲರ್ಶಿಪ್ಪು ಸಿಗ್ತಲ್ಲ. ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ನಿನದು. ಆವಾಗ ಇದನ್ನ ಬರೆದೆ. ಆದ್ರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಈ ಕತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಗಿರೀಶನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ ನಾನು; ನಾನು ಬರ್ದಿದೀನಿ, ನೀನು ಬರೀಬೇಡ ಅಂತ. ಆದ್ರೂ ಅವನು 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಬರೆದ. ಇದಾದ್ಮೇಲೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಿಸ್ಸೆಸ್ ಮಾಲಿ ನನಗೆ ಹೇಳ್ಬಿಟ್ರು 'ನಾನಿಂಥ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ' ಅಂತ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ರು 'ದಿ ಬೆಸ್ಟ್ ಪ್ಲೇ ಆಫ್ ದಿ ಕಂಟ್ರಿ' ಅಂತ. ಇದಿರಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ. ನನಗೆ ಭಾರಿ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ಅಂತಂದ್ರೆ 'ಮಹಾಮಾಯಿ'. ಭಾಳ ಒದ್ದಾಡ್ದೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಸಾರ್ತ್ರೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೋರ್ಕಾ. ಇವರಿಬ್ರು ನನಗೆ ನಾಟಕತ್ವ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಲಿಸಿದ್ರು. ಅದನ್ನ ಓದಿದಾಗ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರು ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ರು.

ವಚನ ಚಳವಳಿ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ವು. ನೀವು ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ರಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಚಳವಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ರಿ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಮಹಾಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ರು. ನೀವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಚಳವಳಿಯ ಅದೃಶ್ಯ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನ ಹುಡುಕ್ತಾ ಇದ್ರಿ. ಅದರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸ್ಬೇಕು ಅಂತ ಯಾಕನ್ನಿಸ್ತು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಅಲ್ಲಾ ಮಾರಾಯಾ ಆ ಚಳವಳಿ ಇದ್ದದ್ದೇ ತಳಸಮುದಾಯದವರಿಗಾಗಿ. ಅವರಿಂದ ಅವರಿಗಾಗಿ ಅವರಿಗೋಸ್ಕರ ಇದ್ದಂತ ಚಳವಳಿ ಅದು. ಅನೇಕರು ಅವ್ರನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಗಳ ಅನ್ನೋದಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ್ರು. ಅದಲ್ಲ ಅದು. ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವ್ರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಹೊಂಟಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅಂತ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು. ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದಾಗ, ಗಿರೀಶ್ ಬರೆದಾಗ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ ಬರೆದಾಗ್ಲೂ ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ಜನರ ಚಳವಳಿ ಅದು. ಬಸವಣ್ಣ ಅದರ ನೇತಾರ. ಆತ ಅರಮನೆ ಎದುರು ಒಂದು ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಕೊಂಡ. ಈ ಮಹಾಮನೆ ಎಂಥದ್ದು ಅಂದ್ರೆ ಬರೀ ದರಿದ್ರರು, ಬಡವರು. ಅಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಚರ್ಚೆ ಅಂದ್ರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಚಿನ್ನ ಬಿದ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತಗೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಒಗೀರಿ ಅನ್ನುವಂಥ ಚರ್ಚೆ. ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಾವರೆಲ್ಲ ಯಾರು? ದಟ್ಟ ದರಿದ್ರರು. ಅಂದ್ರೆ ಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಅರಮನೆ ಎದುರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ರಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ಅದನ್ನೆ ಆ ಹುಡುಗ ಕಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಕದ್ಕೊಂಡು ಬಂದ. ಹೆದರ್ಕೊಂಡು ಓಡಾಡ್ತಾ ಇತ್ತದು. ಬಿಜ್ಜಳ ನನ್ನ ಸರ ನನ್ನ ಸರ ಅಂತ ಕುಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೈಯಿಂದಲೂ ಮುಟ್ಟಬಾರದು ಅನ್ನೋ ಚರ್ಚೆ ನಡೀತಾ ಇದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಅಂದ್ರೆ ಇದು. ಇಲ್ದೇ ಇದ್ರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳು ಇದನ್ನ ಸುಮ್ಮನೇ ನಂಬ್ತಾರೆಯೇ? ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನ ರೂಪಿಸಿದ್ರು.

'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡ್ತಿದೆ ಅದು. ಚರಿತ್ರೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಟೊಳ್ಳು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪಕಪಕಾ ಅಂತ ನಗ್ತಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಿನ ಈ ಕಂದರ ಹುಡುಕ್ಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಗನ್ನಿಸ್ತು?

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಕಾರ್ನಾಡರು 'ತುಘಲಕ್' ಬರೆದಿದ್ರಲ್ಲ. ಅಂವ ತುಘಲಕ್ ರಾಜಾ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸೋಕೆ ಅಂತ ಅಂವ ತಿಳ್ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟ. ನಾನು ಅವತಾರಿಪುರುಷ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೋ ಪುಸ್ತಕ ಬರೀತಾರೆ ಅನ್ನೋ ಥರ ಇತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ. ಆ ಬರನಿಯನ್ನ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ಯಾಗಿಟ್ಕೊಂಡ. ಅವನಿಗೆ ಊಟಾ ಹಾಕ್ತಿದ್ದ ದಿನಾಲೂ. ಇಂವ ತುಘಲಕ್ ತಾನು ಕೆರಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ 'ಏ ಬರನಿ ಕೆರ್ಕೊಂಡೆ ಬರಕೊ' ಅನ್ನೋನು. ಅಂವ ಬರನಿ 'ಇವತ್ತು ಮಹಾರಾಜರು ಕೆರೆದುಕೊಂಡರು' ಅಂತ ಬರ್ಕೊಳ್ಳೋನು. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಹಿಸ್ಟರಿಗೆ ಹೋಗ್ಬೇಕಲ್ಲ ಅದು. ಇಲ್ಲಿ ತುಕ್ರ. ಇದಕ್ಯಾರೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಪಾಪ. ತಾನೇನು ಮಾಡ್ತಿದ್ದೀನಿ ಅಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಸೊಕ್ಕಿತ್ತಲ್ಲ ಒಂಥರದ ಸೊಕ್ಕು ಅದು ನೋಡಿ ಇತಿಹಾಸ. ಹುಟ್ಟಿದ ಸೊಕ್ಕಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರ್ತದ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಹುಟ್ಟಿನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಇಟ್ಕೊಂಡು ಅವನು ನಾನೇನು ಕಮ್ಮಿ ಅಂತ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನ, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ. ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟ ಅವನು. ಸಾಯಿಸ್ತಿಯಾ ಸಾಯ್ಸು, ಹೊಡೀತಿಯಾ ಹೊಡಿ. ಅಂದ್ರೆ ಒಂಥರದ ವಿಚಿತ್ರ ತಾಕತ್ತು ಅವನಿಗಿರ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್‌ಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಆಗಿ ಸತ್ತ ಅಂವ. ಇವನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಸಾಯ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಹೇಗೆ ಸಾಯ್ತಾನೆ ಗೊತ್ತಾ? 'ನಿನ್ನಂಥೋನೊಬ್ಬ ನನ್ನನ್ನ ಕೊಲೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋದ್ರಿಂದ ನಾನು ಸಾಯ್ತಾ ಇದ್ದೀನಿ' ಅಂತ ಸಾಯ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನ ಸಣ್ಣತನದಿಂದ ಕೊಲೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಿ ಮಾಡ್ಕೊ' ಈ ಥರದ ಔದಾರ್ಯ ಅದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾಳ ದೊಡ್ಡದು. ಇಲ್ದೇ ಇದ್ರೆ ಸಾಯೋ ಪೈಕಿ ಅಲ್ಲ ಅವನು. ಏನೋ ಒಂದು ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಿ ಸಾಯಸ್ತಾರೆ ಅವನನ್ನ. ಇಂಥ ಏನೇನೊ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತೋರು ಭಾಳ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇತಿಹಾಸ ಏನಾದ್ರೂ ಇದೆಯೇನ್ರಿ? ಯಾರ್ ಬರೀಬೇಕು ಅವರ ಇತಿಹಾಸ?

ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುಲೋಕ ಅಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದ್ರೆ ಅದರ ಫಾರ್ಮ್ ಇದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಶಕ್ತವಾದದ್ದು. ವಾಸ್ತವ, ಪುರಾಣ ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಈ ಫಾರ್ಮನ್ನ ಕಟ್ಟಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ. ಅದರ ಬೇರು ಕೂಡ ಜಾನಪದದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಪುರಾಣದ ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರ ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಕತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಹೊಸ ಫಾರ್ಮೇ ಬೇಕು ಅಂತೇನಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ತೀರಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಭಾರತೀಯರ ನಿಜವಾದ ಫಾರ್ಮು ಅಂದ್ರೆ ಕತೆ ಹೇಳೋದು. ನಾಟಕದವರಲ್ಲ ನಾವು. ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯವರು. ನಾಟಕದೊಳಗೂ ಕತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳ್ತಿವಿ. ಪದ್ಯದೊಳಗೂ ಕತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳ್ತಿವಿ. ಕತೆ ಹೇಳೋರಾದ್ರಿಂದ ನಮಗೆ ರಸಾನುಭವ. ಬರೀ ನಾಟಕದಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಸಿಗ್ತದೋ ಮಾರಾಯಾ. ಕೇವಲ ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕವುಳ್ಳ ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಐವತ್ತು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕದಷ್ಟು ಬೆಳೀತು. ಸುಮ್ಮನೆ ಬೆಳೀಲಿಲ್ಲ. ಕಥನದವರು ನಾವು. ಅದನ್ನ ಬೆಳೆಸಿದ್ವಿ. ಇಂಡಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ಹುಡಗ ಹುಡಿಗಿಯನ್ನ ಹೀಂಗ್ ತಲೆ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸ್ರಿ, ಒಂದು ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಕತಿ ಕೆಳಗ ಬೀಳ್ತಾವ. ಕಥನ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಜಾನರ್. ಆದ್ರಿಂದ ನಾನು ಕತೆ, ಕವನ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಏನ್ ಬರೆದ್ರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕತಿ ಇರ್ತದೆ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಅದು ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ನಾನು ಅದರಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡೋನು.

ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಿವಾಪುರದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನಕಪುರಿಯ ಮೌಲ್ಯ

ಎದುರಾಗ್ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಲೋಕಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ನಿಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಒಂದು ಲೋಕದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕದ ಬರಡುತನವನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡ್ತೀರಿ. ಈ ಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷ ಅಂದ್ರೆ ಶಿವಾಪುರದ ಲೋಕ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ ಅದು ಕಂಗಾಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ರೆ ಅದರ ಎದುರಿನ ಲೋಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ವೇಷ ಹಾಕ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಎದುರಿನ ಲೋಕ ದಾಳಿಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಶಿವಾಪುರ ಗಾಯಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಶಿವಾಪುರದ ಗಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀರಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಅಲ್ಲಪ್ಪಾ, ನೀವು ಈ ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ಲೋಕ ತಗೊಂಡು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗೋರು. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ರ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನ ಬಿಟ್ರ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನ ಬಿಟ್ರ, ನಗೋದು ಬಿಟ್ರ, ಅಳೋದು ಬಿಟ್ರ. ಒಣಮೋರೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ತಿರುಗಾಡೋದನ್ನ ಕಲಿತ್ರ. ದುಡ್ಡಿನ ಹಪಾಹಪಿ. ಬರೀ ದುಡ್ಡಿನ ಹಪಾಹಪಿ. ದುಡ್ಡು ಎಲ್ಲಿಗಿ ಬಂತು ಅಂದ್ರ ಕಾಗದಕ್ಕ ಸಮ ಅದು. ನೋಟಿಗಿ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಅಂದ್ರ ಹರಿದು ಹಾಕಬೇಕಲ್ಲ. ಇಟ್ಕೊಂಡು ಏನ್ಮಾಡ್ತೀರಿ? ನಮ್ಮೂರ ಕಡೆ ನಾ ಸಣ್ಣಾಂವಿದ್ದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಹೊಲ ಒಂದೊಂದು ನಮೂನಿ ಇದ್ವು. ಅಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬೆಳಿ ಬೆಳೀತಿದ್ರು. ಅದರ ನಡು ತಮಗ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾಯಿಪಲ್ಯ ಬೇರೆ. ಈಗೇನಿದೆ? ಬರೀ ಕಬ್ಬು, ಕಬ್ಬು ಬೆಳ್ಯಾದು ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಗೊಯ್ದು ಹಾಕೋದು, ರೊಕ್ಕ ಎಣಿಸೋದು. ಅವ್ರೂ ಎಷ್ಟು ದಿನ ರೊಕ್ಕ ಕೊಡ್ತಾರಿವರಿಗಿ? ಆಮ್ಯಾಲ ಸಾಲ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಸಾಯೋದು. ಹೊಲದೊಳಗ ಕಾಳಿಲ್ಲ ಕಡ್ಡಿಲ್ಲ. ಹಸಿವಾದ್ರ ಏನ್ಮಾಡ್ತಾರಿವರು? ಕಬ್ಬ ಚೀಪಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹಿಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೋಟನ್ನ ಸಿಗರೇಟ್ ಥರ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಸೇದವರಂತ. ಗುಂಡು ಸುತ್ತಿ ಒಳಗೆ ತಂಬಾಕು ತುಂಬಿಕೊಂಡು. ಅಂದ್ರ ರೊಕ್ಕದ ಮೌಲ್ಯ ಎಲ್ಲಿಗಿ ಬಂತು? ಅಂತ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗ್ಬಹುದು? ಇದನ್ನ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸ್ತದ. ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಳಾಗ್ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಇರೋದೆ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇನ್ನ ಇದೇ ಇಲ್ಲ ಅಂದಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಹೆಂಗ್ ಸಾಧ್ಯ? ಮನೆ ಹಾಳಾದ್ರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಕಟ್ಕೋಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಸಂಬಂಧ ಹಾಳಾದ್ರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಕಟ್ಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಹುಷಾರ್! ದಿಸ್ ಇಸ್ ದ ವಾರ್ನಿಂಗ್ ಐ ವಾಂಟ್ ಟು ಗಿವ್, ಹುಷಾರ್!

❖❖❖

ಶಿವಶರಣೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಅನುಸರಣೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಛಾಪು

■ .... ಡಾ. ಸುಮಂಗಲಾ ಮೇಟಿ

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನ ಜಾಗತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಅಂಧಕಾರವೆಂಬ ಬೃಹತ್ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರೊಂದಿಗೆ ಶರಣೆಯರು ಅವಿರತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಮೌಢ್ಯದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದವರು ಶಿವಶರಣರು. ಅರಿವೆಂಬ ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಜಗದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಶರಣ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ಶರಣರು ಎಂದೂ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಂಡವರಲ್ಲ, ಬದುಕು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಾದಗೊಳಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಆ ಅನುಭವದ ಅನುಭಾವದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉಣಬಡಿಸಿದವರು.

ಲಿಂಗನಿಷ್ಠೆಯ ಮಹಾಭಕ್ತೆಯಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಿರಿಯ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಪತಿಯ ಅನುಭಾವದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವಳು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ. ಗುರುಘನಲಿಂಗ ರುದ್ರಮುನಿಗಳ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಪತಿಯ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಲಿಂಗನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಢತೆಯಿದೆ. ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ನಡೆ–ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ವಚನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ.

ಬಲದೇವರಸನ ಮುದ್ದಿನ ಮಗಳಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೦ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದಳು. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ–ದೊಡ್ಡಮ್ಮರಾದ ಸಿದ್ದರಸ–ಪದ್ಮಮ್ಮರ ಪ್ರೀತಿಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳು. ಅಕ್ಷರಭ್ಯಾಸ, ತಕ್ಕದಾದ ಶಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆ, ಅಶ್ವರೋಹಣ ಮುಂತಾದ ಯುದ್ಧಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ತರ್ಕಶಕ್ತಿ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಬಲದೇವರಸರು ಮಗಳ ಜಾಣ್ಮೆ, ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವರ ಬಸವಣ್ಣನವರೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಸಡಗರದಿಂದ ವಿವಾಹ ಕಾರ್ಯ ಜರುಗಿತು. ಬಿಜ್ಜಳರಸನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕತೊಡಗಿದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ತಪ್ಪದೇ ದಾಸೋಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಲಕ್ಷದ ಮೇಲೆ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರ ದಾಸೋಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿ–ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದವಳು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ. 'ಗಂಗಾಪ್ರೀಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' ಎಂಬ ವಚನಾಂಕಿತದಿಂದ ಒಟ್ಟು ೯ ವಚನಗಳನ್ನು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಅವಳ ಕಂದ ಬಾಲಸಂಗ, ನಿನ್ನ ಕಂದ ಚೆನ್ನಲಿಂಗ
ಎಂದು ಹೇಳಿದರಮ್ಮ ಎನ್ನೊಡೆಯರು
ಫಲವಿಲ್ಲದ ಕಂದನಿರ್ಪನವಳಿಗೆ
ಎನಗೆ ಫಲವಿಲ್ಲ, ಕಂದನಿಲ್ಲ
ಇದೇನೋ ದುಃಖದಂದುಗ
ಗಂಗಾಪ್ರೀಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ೧

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಗ ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯ ಶರಣೆಯರಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಮಮತೆ–ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ 'ಸಂಗಯ್ಯ' ಎಂಬ ವಚನಾಂಕಿತದ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರೆ ಅವಳ ಕಂದ ಬಾಲಸಂಗ, ನನ್ನ ಕಂದ ಚೆನ್ನಲಿಂಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಗೆ ಫಲವಿಲ್ಲದ ಕಂದನಿರುವನು. ನನಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವೂ ಇಲ್ಲ, ಕಂದನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಪಡುವ ವ್ಯಥೆ, ಸಂಕಟ, ರೋದನ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವದು.

ಒಂದು ಹಾಳ ಭೂಮಿಯ ಹುಲಿ ಬಂದು
ಎನ್ನ ಎಳಗರುವ ಭಕ್ಷಿಸಿತ್ತಲ್ಲಾ !
ಆ ಹುಲಿ ಹಾಳಿಗೆ ಹೋಗದು
ಆ ಹುಲಿ ಎಳೆಗರುವ ಕಂಡು ಜನನಿಯಾಯಿತ್ತು
ಇದನೇನೆಂಬೆ ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ! ೨

ಒಂದು ಹಾಳು ಭೂಮಿಯ ಹುಲಿಯು ಬಂದು ನನ್ನ ಎಳಗರುವನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸಿತ್ತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುವ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಎಳಗರು ಎಂದು ತನ್ನ ಮಡಿಲ ಕಂದನನ್ನು ಕರೆಯುವಳು. ಆ ಹುಲಿ ಎಳೆಗರುವ ಕಂಡು ಜನನಿಯಾಯಿತ್ತು ಇದನೇನೆಂಬೆ ಗಂಗಾಪ್ರೀಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಎನ್ನುವಳು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ. ಲಿಂಗ, ಆಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಂಗ ಕುಸುಮಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಆಚಾರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಚನ್ನ, ಲಿಂಗ ವಸನದಂತರಗವಸನ ತರಿಸಿದೆಯೆ ಚನ್ನ, ಲಿಂಗದರ್ಚನೆಗೆ ಉದಕವ ತರಪೋದೆಯೆ ಚನ್ನ, ಲಿಂಗನಿಮಿತ್ತ ಕಸುಮಾರಾಮ ವಿರಚಿಸಹೋದೆಯೆ ಚನ್ನ, ಬಸವಯ್ಯನ ಆಚರಣೆ ಸೊಗಸಾದುದಾಗಿ ಹೋದೆಯೆ ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗ ಚನ್ನ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೇನೋ ಮೀರಿ ತೋರುವ ಮೂರುತಿ ಪುಷ್ಪ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗದಂತೆ ಉಲಹದ ಸ್ಥಿತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣನ ಸತಿ ಧನ್ಯಳಾದಳು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ ಎನ್ನುವಳು. ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮಗನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಹರಗಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವನೋ, ಮಾದರಸನ ಮೋಹದ ಮಗನಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುವನೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ನಾನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ, ಲಿಂಗತೃಪ್ತಿಯನ್ನ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವೆನೋ ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣ ಚನ್ನಾ ಎಂದು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದಲ್ಲಿ ಕೋರುವಳು.

ತನ್ನ ಅಯ್ಯನಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮನದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ಮೂರ್ತಿ ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಬಯಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಮನು ಮಾಡಿದ ಮೋಹ. ಬರುವಿಕೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ನಾವುಗಳು ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಕಳವಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೋದುದು ನಿಶ್ಚಯವಾದಾಗ ಕರುಳು ಕಳವಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಂದ ಹೋದೆಡೆಯೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣಳ ಎದೆಹಾಲನ್ನು ಸವಿಯಲು ಬಾರಾ, ಕೇಳಾ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣಾ ಎಂದು ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ–ಜನಾಂಗದವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಮಡಿವಾಳಣ್ಣಂಗೇಕೆ ಬಾರದವ್ವಾ ಕರುಣಾರಸ?
ಮಡಿವಾಳಣ್ಣಂಗೇಕೆ ಬಾರದವ್ವಾ ಶೌರ್ಯರಸ?
ಮಡಿವಾಳಣ್ಣಂಗೇಕೆ ಬಾರದವ್ವಾ ಅದ್ಭುತರಸ?
ಮಡಿವಾಳಣ್ಣಂಗೇಕೆ ಬಾರದವ್ವಾ
ಗಂಗಾಪ್ರೀಯ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣಪ್ರಾಣದಾನರಸ
ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ೩

ಶರಣ ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯನವರು ಬಿದಿರು ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಾಗ ಕಾಲು ಜಾರಿ ಚೂಪಾದ ಬೊಂಬಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತು. ಜಂಗಮವೇ ಪ್ರಾಣವೆನಗೆ ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯನವರು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಣೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಮಡಿವಾಳಣ್ಣನಿಗೆ ಕೇತಯ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ, ಕರುಣಾರಸ ಹರಿಯಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ದ ಶಿವನ ವಿರುದ್ಧ ಶೌರ್ಯರಸ ಮೂಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲಾ, ನೋಡುಗರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅದ್ಭುತರಸ ತೋರುವಂತೆ ವೀರಗಂಟೆಯ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಾಣದಾನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡುವಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾಚಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕರುಣರಸ, ಶೌರ್ಯರಸ, ಅದ್ಭುತರಸ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಉಂಟಾಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಕೈಯ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಕೇತಯ್ಯನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸದಿದ್ದರೆ, ಕೇತಯ್ಯನ ಹಿಂದೆ ಹೋದ ಬಸವರಸರ ಜೀವವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಯನ್ನೆ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆರ್ಭಟಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ದೇವಲೋಕವೇ ತಲ್ಲಣಗೊಡು ಶರಣ ಕೇತಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಶರಣ ಬಸವರಸರಿಗೆ ಪುನಃ ಚೇತನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಲೇ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತ್ರಿಣೇತ್ರನ ರೂಪವೇ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನಾದ, ನಾಲಿಗೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಸುವ ರುಚಿಯೂ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನೇ, ಶ್ರೋತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಪೂರೈಸುವ ಶಬ್ದವೇ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನಾದ, ಘ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನಾದ, ತೊಗಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನಾದ ಇಂಥ ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನ ಪಾದೋದಕವನ್ನು ತಂದು ಪರವಸ್ತುವೇ ನಾನಾದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸಲು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅವಶ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತಿಯು ಪತಿಗೆ, ಪತಿಯು ಸತಿಗೆ

ಪೂರಕವಾದ ಬಾಳ್ವೆಯನ್ನು ಸವೆಸಬೇಕು.

ಪತಿಯಾಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿಪ ಸತಿಗೇಕೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯು
ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಪತಿಕರದಲ್ಲಿ ಪೋಪದಿರೆ ಯಾತನೆಯಲ್ಲವೆ?
ಇವಳ ಲಿಂಗನಿಷ್ಠೆ ಇವಳಿಗೆ
ನಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆ ಪತಿಯಾಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಾ
ಗಂಗಾಪ್ರಿಯ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ೪

ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದವಳು, ಪತಿಯಾಜ್ಞಾಧಾರಕಳು ಆದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಪತಿಯು ತೋರಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಬೇಕು. ಪತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದವಳು. ಪತಿಯನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದವಳು. ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದವಳು. ಇವಳ ಬಾಳ ನೀತಿಯೆಂದರೆ ಪತಿಯಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎತ್ತು ಏರಿಗೇಳೆದರೆ ಕೋಣ ನೀರಿಗೆಳೆದಂತೆ ಸಂಸಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರಿಬ್ಬರೂ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಸವೆಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿಗೆ ಕರೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ.

ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ಯುದ್ಧಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಳಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಶರಣ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಳು. ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡ ಸಮೀಪದ ಕಾದರವಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರ ವೀರತನದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡಳು. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ಸಮಾಧಿ ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯು ತನ್ನ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದವುಗಳು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು, ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ, ಪು: ೩೭೪

ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು, ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ, ಪು: ೮೪

–ಅದೇ– ಪು: ೮೫

ಅರುವು–ಆಚಾರ, ಬಿ ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಪು: ೪೬೩

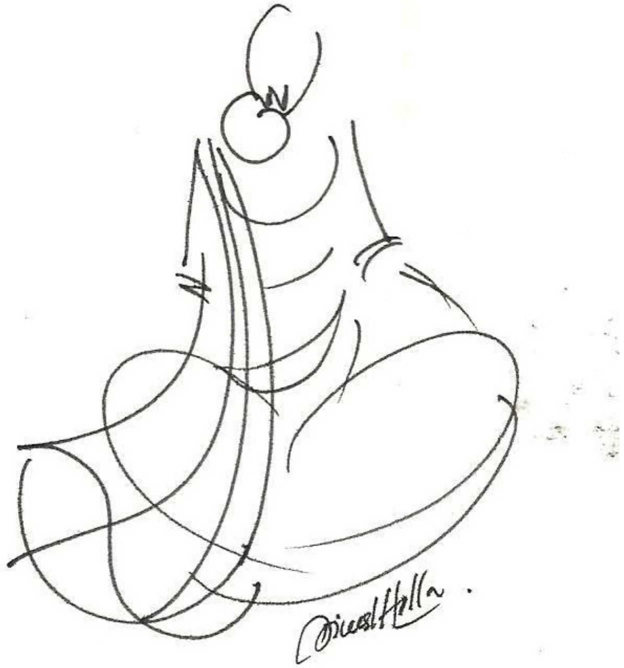
ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅರಿವು–ಆಚಾರ, ಬಿ.ಮಹದೇವಪ್ಪ, ಅರಿವು–ಆಚಾರ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಯಾದಗಿರಿ. ೧೯೯೯

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕ್ರಾಂತಿ, ಎಚ್.ಜಿ.ಶೋಭಾ, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೪

ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ ೫, ಸಂ: ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ,
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩
ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು ಭಾಗ–೨, ಸಂ: ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ,
ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೮
ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನಗಳು ಸಮಗ್ರ ಸಂ, ಸಂ: ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ,
ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ. ೧೯೬೮

❖❖❖



ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು: ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

■ .... ಡಾ. ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್

ಕಥನದ ರೀತಿ, ಬೃಹತ್ತು–ಮಹತ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವಾದ ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಹಾಡುವವರು, ದೇವರಗುಡ್ಡರು ಅಥವಾ ಕಂಸಾಳೆಯವರು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೋರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನರೇ ಬೇಡಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಈ ಸಾಲನ್ನು ಹಾಡಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಕೇಳುವ ಜನ ಸಂಕಮ್ಮನ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆ ಕೇಳಿ ಕಣ್ಣೀರು ಇಡುವುದೂ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಗಾದ ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಜನಪದರು ಬೇಡಿ ಬಯಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಭಾಗ ಇದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಾಲು, ಶ್ರವಣ ದೊರೆ ಸಾಲು, ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮನ

ಸಾಲುಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದವಾದರೂ ಜನರಿಗೆ ಇವು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಕಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಜನಪದರು ಬಹುಶಃ ಕಂಡಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಗಂಡ ನೀಲಯ್ಯನ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಕಮ್ಮನೇನೂ ಬಂಡೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಹೆಣೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅವಳ ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆ. ಬಹುಶಃ ಜನಪದರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇಂಥ ಆದರ್ಶದ ಗುಣಗಳು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕಾರಣ ಜನಪದರು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಲೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಸಮಗ್ರ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸದ್ಯ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪಿ.ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಕಾವ್ಯ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಿಸಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೆ. ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಏಕ ಸಂಪುಟ. ಇವೆರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲದೇ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಜೀ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ದೇವರಗುಡ್ಡರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಮಗ್ರ ವಿವರಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸೂತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನ ವಕ್ತೃಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾಲ, ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ನೆರವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ನೀಲಯ್ಯ ದಂಪತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಜೇನುಬೇಟೆಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ನೀಲಯ್ಯನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಕಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನಂಬದ ನೀಲಯ್ಯನಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತಾನು ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಷೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಆಕೆ ಭಾಷೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಹೂಡುವ ಹಠ, ಗಂಡನಾಗಿ ನೀಲಯ್ಯ ಚಲಾಯಿಸುವ ಆಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಅಧಿಕಾರ, ನೀಡುವ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ, ಸಹನಶೀಲಳಾಗಿ ಅವನ ಕಾಟವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತವರು ಮನೆದೈವ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೊರೆಹೋಗಿ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಆಕೆ ಪಾರಾಗುವುದು, ಕಾಡು ಕಟ್ಟೋನೂ ಮೋಡ ಕಟ್ಟೋನೂ ಆದ ಸ್ವಾಲಿಗರ ನೀಲಯ್ಯ ಮಹಾ ಮಾಯಕಾರ ಮಾದೇವನಿಗೆ

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ಕಥಾಹಂದರ. ಈ ಸಾಲನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ, ಸಂಕಥನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಎಳೆಸಿದವರು ಈ ಕಥಾಭಾಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಾಲಿನ ಕಥನವನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರ ಇದು: "...ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನಿರಬಹುದೆಂಬ ಒಳದನಿ ಅವನನ್ನು ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿರಬಹುದು. ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಕಮ್ಮ ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಒಲಿದುಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಸಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಭಾಷೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಬೇರೆಯದೇ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡದೆ ಭಾಷೆ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ತರ್ಕ. ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನೀಲಯ್ಯನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ರೋಸಿಹೋಗುವ ಅವಳು ನೀನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೆರ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ಎನ್ನುವ ಹಂತಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಿದ್ದಾಳೆ. ಮದುವೆ ಎಂಬ ಒಪ್ಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಕೊಡದ ಬುಡಕಟ್ಟೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಸಂಕೇತವೇ ಹೊರತೂ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಯಜಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಯ್ಯನನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅಥವಾ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಂಕಮ್ಮ ನೀಲಯ್ಯನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ನೀಲಯ್ಯನ ರಕ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತತೆಗೆ ಹಾತೊರೆದರೆ ಗಂಡು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಮುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಾತೃ ಮೂಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಸಂಕಮ್ಮ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳಾದರೆ, ಒಂದು

ಬುಡಕಟ್ಟು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನೀಲಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ"(ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಹಂಪಿ ವಿವಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ೧೫).

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನ ಕಥಾ ಹಂದರ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇರುವುದು ಹೀಗೆ:ಕೊಕ್ಕರ ಕೊನಬೋಳಿ ಬೆಟ್ಟದ ಸೋಲಿಗರ ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡನ ಆರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವನು ನೀಲೇಗೌಡ. ಇವನೇ ನೀಲಯ್ಯ. ಈ ನೀಲೇಗೌಡ 'ಅಸಮಾನಕಾರ, ದುಸುಮಾನಕಾರ, ಕಾಡು ಕಟ್ಟೋನು, ಮೇಘ ಕಟ್ಟೋನು'. ಇವನು ಕೋಪಿಷ್ಠ ಮನಸ, ಹೆಚ್ಚಾದ ಲಗ್ನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಅವನ ಮನೆಯವರು ಏಳೇಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡಿ ತಿರುಗಿದರೂ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅವನಿಗೇ ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲದೊಡ್ಡಿ ದುಂಡೇಗೌಡನ ಮಗಳು "ಶಿವಶರಣೆಯಾದ" ಸಂಕಮ್ಮಳನ್ನು ಆತ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹೊಲೇರ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಂದು ಚಪ್ಪರ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆ ತರುತ್ತಾನೆ, ಕೆಲ್ಸಿ ಕುಳ್ಳಯ್ಯ ಬಾಸಿಂಗ ತರುತ್ತಾನೆ, ವಾಜರ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮಾಂಗಲ್ಯ ತರುತ್ತಾನೆ, ಕಾಸಿ ಪುರೋಯಿತ್ರು ಸಂಬಂಧ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಅಂದರೆ ಈವೊತ್ತು ನಿಮಗೆ ಮನಾ ಬೆರ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಿ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನೇ ಸಾಕ್ಷಿ, ಹೆಂಡಿರ ಮಾತ ಗಂಡ ಮೀರಬಾರದು, ಗಂಡನ ಮಾತ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮೀರಬಾರದು" (ಪುಟ ೧೩೮) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಳ್ಳೇ ಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಇವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಾರಗಿತ್ತಿಯರು "ಹುಟ್ಟೂ ಬಂಜೆ ಸಂಕೆಣ್ಣು, ಮಕ್ಕಾಳ ಫಲವೇ ಮೊದಲಿಲ್ಲ, ಎದ್ದು ಮುಖವ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬಂಜೇರಾಗುವೆವು" (ಪುಟ ೧೪೨) ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಸಂಕಮ್ಮ ಗಂಡನ ಮುಂದೆ ಅಳಲು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತ "ಗಂಡಾ ಹೆಂಡತಿ ಅಂದ್ರೆ ಹೆಣ್ಣು ದೇವ್ರು, ಗಂಡು ದೇವ್ರು, ಇವತ್ತು ನಿನ್ನನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ ನಾಳೆ ನನ್ನನ್ನಾಡ್ತಾರೆ" (ಪುಟ ೧೪೭) ಎಂದು ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರ ಜೊತೆ ಇರುವುದೇ ಬೇಡವೆಂದು ಕುಲ ಜಾತಿಯವರ ಮುಂದೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರಲ್ಲೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಕುಲಾಚಾರದಂತೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಬೇಟೆಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಆಳು ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹೆಜ್ಜೇನು ಮಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ನೀಲಯ್ಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ "ಹಂತಿ ಪಂತಿಗೆ ಸೇರಿಸ್ಬಾರ್ದು, ಕುಲಾ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸ್ಬಾರ್ದು, ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡೀವೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿಸ್ನೀರ ಕೊಡಬಾರ್ದು" (ಪುಟ ೧೫೦) ಎಂಬ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಕುಲದವರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಬೇಟೆಗೆ

ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದಾಗ ಸುಂದರವಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆಂಬ ಚಿಂತೆ ನೀಲಯ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ್ದೀರಿದ್ದಾರೆ, ಮೈದ್ದೀರಿದ್ದಾರೆ, ಹಗೇವ್ರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳ ಹೆಂಡ್ತಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ಬೇರೆ ಪುರುಷರನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡಲಾರೆ ಎಂಬ ಭಾಷೆ ಪಡೆಯಲು ಸಂಕಮ್ಮನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಭಾಷೆ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಮನೆ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಂಧು ಬಳಗ ಬಿಟ್ಟು ದೂರವಿರಲು ಮನಸಾಗದ ಸಂಕಮ್ಮ ದೂರ ಹೋಗಲು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡ್ತೀಯಾ, ಗಂಡನಿಗೆ ದುಂಡಾರೀತಿ ಮಾಡ್ತೀಯಾ ಎಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತ "ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆ ಮದ್ವೆ ಆಗಿದ್ದೀನಿ, ನಮ್ಮ ಕುಲದೋರು, ಜಾತಿಯವರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಏಳೂರು ಗಡಿಕಾರ್ರೂವೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಬದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಲಗ್ನವಾಗಿದ್ದೀನಿ ಮಡದಿ, ಯಾರೂ ಕೂಡ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ" (ಪುಟ–೧೫೭) ಎಂದು ಕೊನಬೋಳಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಭಾಷೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ–ಭಾಷೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಪತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದೀಯೆ, ಇಂಥಾ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಾಣಿಗೇ ಕೊಡುಬಾರ್ದ ಕೊಲೆ ಕೊಟ್ರೂ ನನಗೆ ದೋಸುವಿಲ್ಲ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ನೀಲಯ್ಯ. (ಪುಟ–೧೬೭) "ಯಜಮಾನ ನಿನ್ನ ಪಾದ ಹೊತ್ತೇನು ದಮ್ಮಯ್ಯ ಈ ಅಡವಿಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹಿಂದೂಮುಂದೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಶಿರಸವನ್ನು ತರಿದು ದೊಡ್ಡಿ ಬಾಗ್ಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ರೂವೆ ಪತಿಗೆ ಭಾಷೆ ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ" (ಪುಟ–೧೬೭) ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಇಂಥ ಕಾಡು ಸ್ವಾಲುಗನ ಕೈಯಾ ಹಿಡಿದು ಕೆಟ್ಟೇನಲ್ಲ ಧರೆಯಲ್ಲಿ" ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಸಂಕಮ್ಮ.

ತನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಅವಳ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆ ಬಿಚ್ಚಿಸಿ ಸೊಪ್ಪಿನ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಸಿದ. ಬಾಯಿಗೆ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ, ಕಿವಿಗೆ ದಬ್ಬಳ ಚುಚ್ಚಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾವಾಡ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಂಗೈ ಮುಂಗೈ ಕಟ್ಟಿ ಅವಳನ್ನು ಬೋರಲಾಗಿ ಮಲಗಿಸಿದ. ಅವಳ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಗುಂಡು ಇಡಿಸಿದ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಅಲ್ಲಾಡಬಾರದೆಂದು ಸುತ್ತ ನೆಗ್ಗಿಲು ಮುಳ್ಳು ಹಾಸಿದ. ಅವಳ ಮೈಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಸವರಿದ. ಮನೆಯ ಕಾವಲಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟ. ಮನೆ ಮುಂದೆ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮಂಡಲ ಬರೆದು ಹೆಜ್ಜೇನು ಮಲೆಗೆ ಹೋದ. ತಾಳಲಾರದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಸಂಕಮ್ಮ ನರಳತೊಡಗಿದಳು. ಇರುವೆಗಳು ಅವಳನ್ನು ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣ, ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ಗೋಪಾಲ, ಮೇಲ್ಕೋಟೆ ಚೆಲುವರಾಯ, ಮೂಗೂರು ತಿಬ್ಬಾದೇವಿ ಹೀಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯ ದೇವರುಗಳನ್ನು ನೆನೆದಳು. ಆದರೆ "ಗಂಡನ ಮನೆದೇವ್ರು ಬೆರಳ ತೋರಿದ್ರ ಅಸ್ತ ನುಂಗ್ವಂತ ದೇವ್ರು, ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಪ್ಪನ ಮನೆ ದೇವ್ರು ಮಾದಪ್ಪನ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದಳು" (ಪುಟ–೧೭೯–೮೦) ಇವಳ ಅಳುವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾಯಕಾರ ಮಾದಪ್ಪ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದ.

ನೀಲಯ್ಯನ ಮಾತವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದ. ಸಂಕಮ್ಮಳಿಗೆ ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯ ದಯಪಾಲಿಸಿದ. ಪಟ್ಟೆ ಸೀರೆ ಒದಗಿತು. ಆಕೆ ಅವನಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಬಂದಾಗ ಬಂಜೆ ಕೈಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡ ಅಂದ. ಭಾಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಭಗವಂತ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯ ಕೊಡು ಅಂದಳು. ನನಗೇನು ಕೊಡ್ತೀಯಾ ಅಂದ ಮಾದಪ್ಪ. ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಆತ ಕಾಡುಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಿಂಡ ಪರಸಾದ ನೀಡಿದರು (ಪುಟ–೨೪೯). ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಳು. ನೀಲಯ್ಯ ಬೇಟೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಏಳುಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆ ನೋಡಿದ. ಹೆಂಡತಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ. ಆಕೆ ಮಾದಪ್ಪ ಕರುಣಿಸಿದ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಳು. ಆತ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ದಿವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವಳು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆದ್ದಳು. ನೀಲಯ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತಿಂಗಳು ತುಂಬಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದಳು. ಕಾರಯ್ಯ, ಬಿಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಮಾದೇವನಿಗೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಮೊದಲು ನೀಲಯ್ಯ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗುವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ನೀಲಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕಮ್ಮ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ನೀಲಯ್ಯ ತನ್ನ ಹಠವನ್ನು ಹೇರುವ ಯತ್ನ. ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾದರೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಪರ ಕಾವ್ಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಏಳು ಮತ್ತು ನೀಲಯ್ಯನ ಬೀಳು.ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಲಯ್ಯ ಇಡೀ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೇನೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡನ ಕಿರೀಮಗ.ಮಹಾ ಕೋಪಿಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯ. ಕುರಿ ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ.ಸೋಲಿಗ ಕುಲದಲ್ಲಿರಲಿ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ.ಊರ ಹಬ್ಬ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೊಬ್ಬರಂತೆ ಹೆಜ್ಜೇನುಮಲೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಅವರ ಕುಲ ಬಾಂಧವರದ್ದು. ಸಂಕಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನೀಲಯ್ಯ ಬೇಟೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಲಾದರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡಾಗಿಯೇ ಆತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬುದು ಇವರ ಮದುವೆ ಸಮಯದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಮಾತು. "ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಿ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನೇ ಸಾಕ್ಷಿ, ಹೆಂಡಿರ ಮಾತ ಗಂಡ ಮೀರಬಾರದು, ಗಂಡನ ಮಾತ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮೀರಬಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ (ಪು ೧೩೮).

ಸಂಕಮ್ಮಳ ಮೇಲೆ ನೀಲಯ್ಯ ಎಸಗುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಆಕೆಯ ಗಂಡನಾಗಿ ತನಗೆ ದತ್ತವಾದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ. ನೀಲಯ್ಯ ಸಹಜ ಕೋಪಿಷ್ಠ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆತ ಪೀಡಕನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಆತ ಸಂಕಮ್ಮಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತಿಗೆ, ನಾದಿನಿಯರನ್ನು ಬೈದಿದ್ದಾಗಲೀ, ಹಿಂಸಿಸಿದ್ದಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ನೀಲಯ್ಯನ ಬೇಡಿಕೆ ಬಹಳ ಸಣ್ಣದು. ಭಾಷೆ ಕೊಡು ಎಂದಷ್ಟೇ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಂಕಮ್ಮ ಹೋಗಲಿ ಬಿಡು ಎಂದು ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ? ನೀಲಯ್ಯ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಸಂಕಮ್ಮಳನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ–ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನ ಪವಾಡ ತೋರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನೀಲಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ಪುಕ್ಕಲ. ಸಂಕಮ್ಮಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆತ ಮನೆ ಜನ, ಊರ ಜನರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೊತ್ತು ನಿನ್ನ ಬಂಜೆ ಅಂದವರು ನಾಳೆ ನನ್ನ ಆಡಿಕೊಳ್ತಾರೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ನೀಲಯ್ಯ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಜೇನುಮಲೆಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತೇವೆಂದು ಕುಲದವರು ಹೇಳಿದರೆ ಆತ

ಅದಕ್ಕೂ ಹೆದರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನೀಲಯ್ಯ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನೀಲಯ್ಯ ಸೋಲಿಗರವನು. ಸಂಕಮ್ಮ ಶಿವಶರಣೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಮನೆಯವರು ಮಾದಪ್ಪನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಸಂಕಮ್ಮ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುವಾಗ ನೀಲಯ್ಯನ ಮನೆ ದೇವರುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾದಪ್ಪನಿಲ್ಲ. ಆತ ಬರುವುದು ಸಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ತವರು ಮನೆ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೇ. "ಗಂಡನ ಮನೆ ದೇವರುಗಳು ಬೆರಳು ತೋರಿದ್ರೆ ಹಸ್ತ ನುಂಗುವಂಥವು" ಅವರೆಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗ್ತಾರೆ? ಏನಿದ್ರೂ ಮಾದಯ್ಯನೇ ಬರಬೇಕು. ಇದು ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ. ಏಳು ಮಲೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ ಕಟ್ಟಿಸ್ತೀನಿ, ನಿನಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ತೇರು ಮಾಡಿಸ್ತೀನಿ, ಮಕ್ಕಳ ಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸು ಎಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಬೇಡ ಅನ್ನುವ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಕ್ಕಳ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡ್ತೀನಿ ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಿಗೇ ಸೇರಿದ್ದ ಸಂಕಮ್ಮ ಸೋಲಿಗ ನೀಲಯ್ಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮರಳಿ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಲಯ್ಯನನ್ನೂ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮಾದೇಶ್ವರ!

ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥವರಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ನಂಬಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಮ್ಮಳನ್ನು ಅಷ್ಟೈಶ್ವರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುವ ಆತ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮ, ಬೇವಿನ ಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮರನ್ನು ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಷ್ಟ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತು ಸುಣ್ಣವಾದರೂ ಅವರು ಅವನ ಒಕ್ಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗರನ್ನು ಮನೆದೇವರು, ಕುಲದೇವರಾಗಿ ಕಂಡ ಅವರಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹೊಸ ಒಕ್ಕಲು ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತದೆ. ಆತನನ್ನು ನಂಬದವರಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಗತಿ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಿನದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ನೀಲಯ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅವನ ಯತ್ನ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಮೂಲಕ ಸೋತಿದೆ, ಆತ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ,

ಸಂಕಮ್ಮ ತನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಮ್ಮನ ಪರವಾಗಿದೆ. ಜನಪದರಿಗೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲು ಹಿಡಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರಣ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾದೇಶ್ವರನಿಂದ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಜುಂಜೇಗೌಡ, ಶ್ರವಣದೊರೆ, ನೀಲಯ್ಯ, ಸರಗೂರಯ್ಯ, ಮೂಗಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವಂತೆ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮ, ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮರಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವೆ.

ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಇಕ್ಕೇರಿ ದೇವಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ಸಂದೇಶವಿದೆ. ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ವಿಷವಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಮ್ಮಳ ಬಳಿ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಆಕೆ ವಿಷದ ಕಜ್ಜಾಯ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಮ್ಮಳ ತಂಗಿ ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ ತನಗೆ ಕಜ್ಜಾಯ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ರೋದಿಸುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕಜ್ಜಾಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅಲ್ಲೇ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದಳೆಂದು ದೇವಮ್ಮ ಜಗಳ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಂಚಾಯ್ತಿ ನಡೆಸಿದ ಮಾದೇಶ್ವರ ದೇವಮ್ಮಳ ತಪ್ಪು ತೋರಿಸಿ ಅವಳ ಹಟ್ಟಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಬರಿದುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಡು ಬಡವೆಯಾಗಿದ್ದ ಬೇವಿನಹಟ್ಟಿ ಕಾಳಮ್ಮ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಸಿರಿವಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮ ಅರ್ಧಪಾಲು ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಿದ್ದ ತನ್ನ ವಚನವನ್ನು ಕಾಳಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಎಳ್ಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಳಮ್ಮ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಇರಲಿ, ಒಂದು ಕಾಳು ಎಳ್ಳನ್ನೂ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನನ್ನ ಏಳು ಜನಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ತಂದು ಬಾಣಗಾರ ಕಬ್ಬೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಬುಟ್ಟು ಪೂಜೆ ಮಾಡಬುಟ್ಟು ಹೋದ್ರೂ ಸರಿಯೇ ನಾನು ದಾನ ಕೊಡುವಂತ ಮಗಳಲ್ಲ" (ಪುಟ-೩೪೯) ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಷ್ಟ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮಾದೇಶ್ವರ. ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂಧು-ಬಳಗ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆಕೆ ಮಾದೇಶ್ವರನ ಒಕ್ಕಲಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. "ಇನ್ನಾವ ದೇವ್ರಿಗಾದ್ರೂ ಒಕ್ಕಲಾಗ್ತೀನಿ, ನಾಚಿಗಿಲ್ದೆ ನಾನವುನ್ನ ಕೇಳೂದಿಲ್ಲ" (ಪುಟ-೩೬೭) ಎಂದು ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಕಾಳಮ್ಮ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಜಿಪುಣತನದ ವರ್ಣನೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನೊಣವನ್ನು ನನ್ನ ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿಯೋಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀಯಾ ಅನ್ನುತ್ತ ಅದನ್ನೂ ಹಿಂಡುತ್ತಾಳೆ ಕಾಳಮ್ಮ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಗಂಡಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಜನಪದರು ಒಪ್ಪುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ದುಷ್ಟತನ ಮೆರೆಯುವ ದೇವಮ್ಮಳಾಗಲಿ, ಕೊಂಚವೂ ಔದಾರ್ಯ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಳಮ್ಮಳಾಗಲಿ ಜನಪದರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿ ಜನಪದರ

ಯಾವ ಆದರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಕಮ್ಮಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ, ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ದೈವ ಶರಣಾಗತಿ, ಕ್ಷಮೆಯಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಪದರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟವಾಗಲೀ ಪುರುಷರ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದುದಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಮುಂಗೋಪಿ ನೀಲಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸಂಕಮ್ಮ ಅವನೊಂದಿಗೇ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಿ, ಕಷ್ಟ ತಿಂದು ಮಾದೇಶ್ವರನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಸಭ್ಯ ನೀಲಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕುಟುಂಬ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಜನಪದರು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು.

ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿಂಸೆಗಿಂತಲೂ ಜುಂಜೇಗೌಡನ ಸಾಲು, ಶ್ರವಣದೊರೆ ಸಾಲು, ಕಾಳಮ್ಮನ ಸಾಲು ಮತ್ತು ಸರಗೂರಯ್ಯನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಕ್ಕಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಳಮ್ಮರು ಅನುಭವಿಸುವ ಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವೇ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮುಂಗೋಪಿ ನೀಲಯ್ಯ ತನ್ನ ಹಠ ಬಿಟ್ಟು ಮೆತ್ತಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು, ಸಂಕಮ್ಮಳ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬಯಸಿದ ಭಾಗ್ಯ ದೊರೆಯುವುದು ಸಂಕಮ್ಮನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾರ ಆಶಯದ ಮುಂದೆ ಸಂಕಮ್ಮ ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಿಂಸೆ ದೊಡ್ಡದು ಎನಿಸದಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನಗಳು:

ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ ಶಂ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೪

ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ ಕೆ, ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, (ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ೨೦೦೬

ಕೇಶವನ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ, ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

ವೆಂಕಟೇಶ ಇಂದ್ವಾಡಿ (ಸಂ), ಮಲೆಯ ಮಾದಪ್ಪನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

❖❖❖

ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ: ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಗೋಚರಿಸುವ ನೆರಳುಬೆಳಕು

■ .... ಐ.ಕೆ. ಬೊಳುವಾರು

ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ೧೯೩೦–೧೯೪೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ'ಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸಿದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುತ್ತೂರು ಎಂಬ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಕೆಲಸಗಾರರಿರುವ ಊರನ್ನು. ಮತ್ತು ಆ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಜನಿಸಿ, ಬೆಳೆದು ಇದುವರೆಗೆ ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದವನು.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ ೨೩೦ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ವರದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ನಮ್ಮ ಮಾತು – ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ

ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬಗೆಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ನವಚೇತನವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ತೋರಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ದಕ್ಷಿಣ

ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾರಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದರ ಗುರುತಾಗಿ ಹೋದವರ್ಷ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟವು ನೆರೆಯಿತು. ಈ ವರ್ಷ ಅದು ವಿಟ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನವೆಂಬರ್ ೨೦ರಿಂದ ೨೬ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಇಡೀ ವಾರದ ಬಿಡಾರವು ನಡೆಯಿತು. ಇಂಥ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸವು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸವು. ಇವಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಮಕ್ಕಳೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವರು. ಎಲ್ಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕೋ, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟವು ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಕುರುಹು. ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಬಿಡಾರದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಜಾವಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಉಪಾಹಾರಗಳು ತೀರಿದ ಬಳಿಕ ಕೂಟವು ಮುಂಜಾನೆ ೫ರಿಂದ ೧೦ರವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ ೨ರಿಂದ ೪ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ೧೦ರವರೆಗೆ 'ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರ' ಎಂದರೆ 'ಮ್ಯಾಜಿಕ್ ಲ್ಯಾಂಟರ್ನ್' ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಥೆಗಳೂ ದೇಶ ದೇಶದ ನೋಟಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯ ದಿನ, 'ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ..' ಮೊದಲಾದ ಏಕತೆಯ ಹಾಡುಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳು ತಾವು ಬಂದಿರುವ ಊರಿನ ಶಾಲೆಗಳಿಂದ ತಂದ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯವು ಹೊರಸೂಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಬಿಚ್ಚುಮನವು ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದುದೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಸುಪ್ತ ಕಲಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ, ಗುರುತಿಸುವ, ಅಧಿವೇಶನಗಳು. ಮಕ್ಕಳು ತಾವೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಶು ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮಾಡುವುದು, ಬಣ್ಣದ ಕಾಗದಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು, ಅಭಿನಯ ಸಹಿತವಾದ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕವನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಸ್ವರಾನುಕರಣೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಅನುಕರಣ, ಹೊಸಕವಿತೆ, ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳ ರಚನೆ; ಮಕ್ಕಳೇ ಎಲ್ಲ ಯೋಜಿಸಿದ, ಮಾತನಾಡುವ ನಾಟಕ, ಮೂಕನಾಟಕ , ಗೊಂಬೆ ನಾಟಕ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕಗಳು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯ, ನಿಲುವು ತಿಳಿಯಿತಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವಿನ ಬಾಳ್ವೆಯೂ ಹಿಗ್ಗು ಹಾಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೇನು ಬಟ್ಟಲಾಯಿತು.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್, ಹಾಸನದ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟರ್ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ರಾವ್, ದಾವಣಗೆರೆಯ ಅನಂತ ಶರ್ಮ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಕರಾದ ಮುಗಳಿ ರಂಗನಾಥ ರಾವ್, ಮಂಗಳೂರಿನ ಶಿಕ್ಷಕ ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಕೂಡ ಬಲ್ಲವರಾಗಿ ಕರೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವರು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಾಲಕನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಪುತ್ತೂರಿನ ದೇವಳವೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದವರು. ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಮಕ್ಕಳು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಪಂಜರ ಶಾಲೆ, ಉಡುಪಿಯ ಮಕ್ಕಳು ನಟಿಸಿದ ಹೆಡ್ಡಾಯಣ, ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ನಾಟಕಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮಾತು, ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು –ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ದೊಡ್ಡವರ ನಾಟಕಗಳು – ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಸಲ್ಲದು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೀರೋ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಮಯ, ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷದ ಮನೋಭಾವ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಪೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನರಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಬೇಕು.'

ಬದುಕು ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪೋಷಕರು ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನತ್ತ ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸುವ ಬದಲು ಬಾಳಿನತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಳು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ– ಕಿರಿಯನೆಂಬ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ರಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಅವರು ಇಂತಹವರನ್ನೇ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ದೊಡ್ಡವರು ಒತ್ತಡ ಹೇರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಇರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು 'ಅರ್ಧ' ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ 'ಪೂರ್ಣ'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಸಂತೋಷ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ಬಂಧನಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅತೀತವಾದದ್ದು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನೆಲ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯ, ಸಾರ ಕಸುವುಗಳು

ನಮ್ಮ ನರ ನಾಡಿಗಳಿಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಶಾರೀರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಸಿರಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ, ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ, ಪುಟಿಯುವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ, ಚಿಂತನ ಚಿಲುಮೆಗಳಿಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೊದಲ ಭೂಮಿಕೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ. ಅದು ನಗರಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿದೆ. 'ನಗರ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗುಡಾರ. ಇದೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ ಸತ್ವ ಸಾರಗಳನ್ನು ಕುಡಿಸಿರುವ ಗುಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ಯಾಕೆಟ್, ಬಾಟಲಿ ಹಾಲು ಎಂಬುದೇ ಸದ್ಯದ ತೀರ್ಮಾನ. ಅದು ಮಕ್ಕಳ ನೈಜ ಮಣ್ಣಿಗಂಟಿದ ಆತು–ಹೂತು ಹೋದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತಾದ ಇಂದಿನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮೂಸಿ, ಮಸಿ ಮೆತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಓಡಿ ಎಡವಿಕೊಳ್ಳುವ , ಒದರಿ ಗದರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಜಾಯಮಾನದವರು. ಅವರ ಕೆಸರಿನ ಅಂಗಾಲು ಹೇಳುವ ಕತೆ, ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದ ಲಿಫ್ಟ್ ಮೇಲೇರಿ ಹತ್ತಿ ಕೂರುವ ಚಪ್ಪಲ್ ಶೂಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧವೇದಿಕೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳದ್ದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳದ್ದೂ ಅಲ್ಲ.

ಅದು ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು. ನವೋನ್ನವೋಲ್ಲಾಸಗಳ ಸೆಲೆ – ನಿತ್ಯ ಹೊಸತು– ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುವಂತಾದ್ದಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒತ್ತಾಸೆಗಳು ನಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸತ್ವಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸೆಲೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದೇ ದಾರಿ– ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹುಣಸೇಮರದಲ್ಲಿ ಹುಳಿ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಹುಡುಕಲಾರರು. ಅದೆಲ್ಲ ಮಂಕುಬೂದಿಯಾಟ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಎಳನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಲಸಿನ ಗೆಲ್ಲುಗಳ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹಣ್ಣು ಮೆಲ್ಲುವುದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೇರು–ಮಾವುಗಳ ಗೆಲ್ಲು ಗೆಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಣ್ಣುಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅತ್ತ ಶ್ರಮದೊಂದಿಗೆ – ಇತ್ತ ಮರಕೋತಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮರು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹರಿವ ನೀರತೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳೆದಿಂಡಿನ

ತೆಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತ ಕ್ಯಾಕ್ಟಸ್ ಕೇದಿಗೆ ಬಲ್ಲೆಗಳ ಸಂದುಗೊಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ, ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಪರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನೀರಲ್ಲಿ ಉರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ದೈನಂದಿನ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮನಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ, ಒಪ್ಪತಕ್ಕ, ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಟ್ಟಿ ಮೂಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುವ ಭೂಮಿಕೆ ಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದ್ದೂರಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುವ ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತ 'ಆಲೀಬಾಬಾ', ಅಥವಾ 'ಸಿಂದಬಾವಾ' ಅಥವಾ 'ಹ್ಯಾರಿ ಪಾಟರ್' ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಟವಾಡುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವೈದ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಕಸನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಥೆರಪಿ ಅಥವಾ ಆರೋಗ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ? ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸಿ. ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ಕೈಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಬಹುಪಾಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಬದಲಾಗಿ, ಮುಟ್ಟುವ, ತಟ್ಟುವ ಆನಂದಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಷಯಗಳು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಮುಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿ, ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವಯಸ್ಕರ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿತನದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ರಂಗಪರಿಕರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೆಲವೇ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ?

ಬಹುಶಃ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಂತಸ ನೀಡಬಲ್ಲ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓಡಾಡುತ್ತಲೇ ಅನುಭವದ ಆನಂದವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುವ ಬಗೆಯಂತಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಓಡಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ಥಳ ಅಂದರೆ ಶಾಲಾ ಜಗಲಿ, ಅಂಗಳ, ಮೈದಾನ, ಮನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಂದಿರುವ ಬಯಲು, ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇರುವ ಸಣ್ಣ ಸ್ಥಳವೂ ರಂಗಮಂಟಪವಾಗುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಮರದ ಬುಡ, ಏರುತಗ್ಗು, ದಿಣ್ಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಯಲು ಸ್ಥಳ– ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಂದು ಹತ್ತಿಇಳಿಯಲು , ಜಿಗಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಲು, ಹೊಕ್ಕು ಮರೆಯಾಗಲು, ಲಭ್ಯ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಮೇಜು ಬೆಂಚುಗಳಿಂದ, ಏಣಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಂದ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಏನೂ ಸಿಗದೇ ಹೋದಾಗ, ಅವನ ಬೆನ್ನು, ಇವಳ ಹೆಗಲು, ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಗದದ ಸಣ್ಣ ದೋಣಿಯೊಂದು ಕ್ಷಿತಿಜದ ಮೇಲಿಟ್ಟಾಗ ವೇದಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಹಾಸಾಗರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಅಂತಹ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಯಸ್ಕರ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಖ್ಯಾತಿ ಹೆಸರು, ಹಣ ಗೌರವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ !

೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬತೊಡಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ರಜಾದಿನಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಬಿರಗಳು, ಬೇಸಗೆ ಶಿಬಿರಗಳು, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು, ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾರಂಜಿ, ಕಲೋತ್ಸವ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸುದ್ದಿ ಮಾಡತೊಡಗಿರುವುದಂತೂ ನಿಜದ ಮಾತು. ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಬಿರಗಳಿಗೆ , ರಂಗಾಯಣದಂತಹ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಚಿಣ್ಣರ ಮೇಳಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೋಷಕರು ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಿಇಟಿ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಮಾಷೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಯುವನಟನಟಿಯರು ‘ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ

ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಲ್ಲಾ.. ಆ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಬಹಳ ಮಂದಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಪವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಿಲೆಬಸ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಕುರಿತ ತರಗತಿಗಳು ನಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ಇದು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲವೇ. ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಂಗಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದುಂಟು.

ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಿಷ್ಟು ದಿನಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತರಬೇತುದಾರರಾದರೋ ವಯಸ್ಕರ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪೋಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬೃಹತ್ ಸಾಧನೆ ಎಂಬಂತೆ ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಗರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ?

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳು. ಅಂದರೆ ಓದುವ, ಬರೆಯುವ, ಲೆಕ್ಕದ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಅರ್ಥಾತ್ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹ. ಇನ್ನುಳಿದವರಿಗೆ 'ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನ ದಾರಿ'. ಕುಶಲ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ತಮ ನೌಕರಿ, ಕೈತುಂಬಾ ಸಂಪಾದನೆ, ಐಶಾರಾಮದ ಜೀವನ ಎಂದರ್ಥ. ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಿಕ್ಷಣವು ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಬದುಕು ಒಂದೇ ಪರಮಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಾಚೆ 'ಬಾಳುವೆ' ಎಂಬುದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಬಾಳುವೆ' ಬದುಕಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಗುರಿಯನ್ನು, ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಆತ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುವೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ನಿಜವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ. ಶಿಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಸನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದರೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ತತ್ಕಾಲದ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಲ್ಲೂಕು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ರಾಜಧಾನಿಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವಾಗ ರಾಜಧಾನಿ ಮಂದಿ ದೆಹಲಿ , ಬಾಂಬೇ, ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನಿದೆ ? ಎಂದು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ , ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಮರ, ಗಿಡ, ಗುಡ್ಡ ಹೊಳೆ, ಬಯಲುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಹೌದು. ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು.

ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ. ಇಂತಿದ್ದರೂ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ವಯೋಮಾನವನ್ನು ನಮೂದಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಶಿಬಿರಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕೋತ್ಸವ, ಸೆಮಿನಾರು, ವೆಬಿನಾರುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಮಾಧಾನಕರ ಮಾತುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಆಶಾದಾಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಯಾರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಳೆದ ೩೦ ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವರುಷದ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತುಮರಿಯ ಕಿನ್ನರ ಮೇಳದ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಅವರ ತಂಡದವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಮಕ್ಕಳಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಶಾಲೆ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿದ ನಟನಟಿಯರ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹಕೆಲಸಗಳು ನಮಗೆಲ್ಲ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲವೇ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಲಿಂಗತ್ವದ ಹಂಗಿಲ್ಲ

■ .... ಎಚ್. ಎ. ಕಿಶೋರ್ ಕುಮಾರ್

ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಪತ್ನಿ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿರುವ ಮತ್ತೋರ್ವ ಪತ್ನಿ ಮೈತ್ರೇಯಿಯನ್ನು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರ ತಿಳಿಸಿ, ಅವರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾವು ತೆರಳಿದ ನಂತರದ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಆಗ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪತಿಯ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಭಗವಾನ್, ಸಂಸಾರ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಸಂಪತ್ತು ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಲು ಪೂರಕವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ನೀವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಿರಿ. ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದೊಯ್ಯಿರಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ– ಮೈತ್ರೇಯಿ' ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಸಂವಾದ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಲನೆಗೂ, ಜಡತ್ವಕ್ಕೂ,

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕ್ಕೂ ಭಗವಂತನೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಸಂವಾದ. ಇಡೀ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತೇ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ಕುರಿತಾಗಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕೀಯ ಕಾಂಡವಲ್ಲದೆ, ಖಿಲ ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಮಧುಕಾಂಡವೆಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿ ಆಗಿರುವ ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಕುರಿತು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ಸಂವಾದಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೈತ್ರೇಯಿಯ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರು ಅವರನ್ನೂ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ.

ಒಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವರ ಲಿಂಗದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಧನೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಥಾ ಸುಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂವಾದ ಸಾಬೀತುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬುದು ಪುರುಷರಿಗೆ ಮೀಸಲಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ ಅಥವಾ ಅದು ಪುರುಷರಿಗೆ ಬೇಗನೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದೂ, ಮಹಿಳೆಯರು ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತರೆಂದೂ ನಂಬುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮದೇ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಇದೇ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಗಾರ್ಗಿ ವಾಚಕ್ನವಿ ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿ ಸಾಧಕಿಯದ್ದು. ಗಾರ್ಗಿ ವಾಚಕ್ನವಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಅವರು ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಗಾರ್ಗಿಯು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಜನಕ ಮಹಾರಾಜನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಬ್ರಹ್ಮ ಯಜ್ಞ" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾರ್ಗಿಯು 'ಆತ್ಮ' ದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಋಷಿ ಯಾಜ್ಞವಾಲ್ಕ್ಯರಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದವರು. ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಾರ್ಗಿಯದ್ದೂ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಗಾರ್ಗಿಯು ಋಷಿ ವಚಕ್ನವಿ ಋಷಿಯ ಮಗಳಾಗಿದ್ದು ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಣಿಯಾಗೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ವೇದಗಳಂತೆ ಗಾರ್ಗಿಯು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಋಗ್ವೇದದ ಮೇಲೆ ಗಾರ್ಗಿಯು 'ಸ್ತೋತ್ರ'ಗಳನ್ನು (Hymns) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ಪರಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಗಾರ್ಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ ತಾನೇ. ನಮ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂತರಿಗೆ, ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಮಹಾನ್ ಋಷಿಗಳು, ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಗಾರ್ಗಿ, ವಡವ ಪ್ರತಿತೇಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ಶಿವಶರಣೆಯರಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಬೊಂತಾದೇವಿ, ದಾನಮ್ಮ ದೇವಿ, ಗೌಳಗಿತ್ತಿ ಗೌರವ್ವ, ದೂಪದ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ಕದಿರ ಕಾಯಕದ ಕಾಳವ್ವೆ, ರಾಣಿ ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಸತ್ಯಕ್ಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ಹೆಸರು ಅಜರಾಮರವಾಗಿದೆ.

೨೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಬುದ್ಧನ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಧಕರಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಸಾಕ, ಸುಜಾತಾ, ಆಮ್ರಪಾಲಿ, ಮಹಾಪಜಾಪತಿ ಗೋತಮಿ, ಯಶೋಧರೆ (ಬುದ್ಧನ ಪತ್ನಿ) ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಘಮಿತ್ರ, ಬುದ್ಧಮಿತ್ರ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕೇವಲ ಪುರುಷರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವು ಮತ ಪಂಥಗಳು, ಸಂಘಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಮಾಡಿವೆಯೇ ವಿನಾ, ಸಾಧನೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗೆ ಪಥವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಮಹಿಳೆಯರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಬಹಳ ಕಠೋರವಾಗಿ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಬೇಧವಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು, ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಗುರಿ ತಾನೇ. ಸತ್ಯವನ್ನು ದೇವರು, ಪರಮಾತ್ಮ, ಪರಮಸತ್ಯ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ 'ಅದು' 'ತತ್' ಎಂದು ಸಹ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಧಕನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಾಣ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಸತ್ಯೋದಯ, ಆತ್ಮ ಜ್ಞಾನ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಮುಕ್ತಿ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸತ್‌ಚಿತ್ ಆನಂದ (ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವವರು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಪರಮ ಗುರಿಯೇ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನ್ಮ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಚಕ್ರದ ಸುಳಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು, ಮೇಲು – ಕೀಳು, ನಾನು – ನೀನು ಎಂಬ ಯಾವ ತಾರತಮ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಅದೇ 'ಸತ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದೆಡೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು
ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದೆಡೆ ಗಂಡೆಂಬರು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ
ರಾಮನಾಥ.

ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನು ಒಬ್ಬನೇ, ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ರೂಪ, ಅದರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಯಾವ ವಿಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ, ಮೇಲಿನ ರೂಪ ನೋಡಬೇಡ, ಒಳಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೋ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಶರಣ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ; ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಕಸಿಯಲ್ಲ
ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವತಃ ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ.

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿದರೆ – ಅರಿತರೆ ಆಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಯೋಗವೆಂದರೆ ಕೂಡಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಷ್ಟೇ..

ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ‘ ಏಕಂ ಸತ್ ಬಹುದಾ ವದಂತಿ ವಿಪ್ರ ’ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿರಲಿ, ಗಂಡಿರಲಿ, ಸತ್ಯವು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನೇ ಪರಮಾತ್ಮ, (ಅದ್ವೈತ) ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ನಾನೇ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು. ಹಾಗಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ’ ಅಂದರೆ ನಾನೇ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದಲ್ಲವೆ!. ಇದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವ. ಅಲ್ಲಿ ‘ನಾನು’ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆ ತತ್ವದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಇರುತ್ತದೆ. ‘ತತ್ವಂ ಅಸಿ’ ಅಂದರೆ ಅದು ನಾನೇ ಆಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬೊಂದು ಮಾತಿದೆ.

‘ತತ್’ ಎಂದರೆ ಅದು, ‘ತ್ವಂ’ ಅಂದರೆ ನಾನು, ‘ಅಸಿ’ ಅಂದರೆ ಆಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು, ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರ ವಿಚಾರಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದೇ ತತ್ವದ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನಿ ಅಥವಾ ಮೂಢನು, ಅರಿವಿಲ್ಲದವನು ಎಂದು ಬಾಹ್ಯ ರೂಪ ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಷ್ಟೇ.

ಶರಣರು ಮಹಿಳೆಗೆ ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನೀಡಿ ಸಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಶರಣರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು – ಕೀಳು, ಬಡವ – ಶ್ರೀಮಂತ, ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಯಾವ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ

ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದರು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಗೂ ಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆ ಶರಣೆಯಾದಳು, ಗುರುವೂ ಆದಳು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಸಮ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು.

ಸತಿಪತಿಗಳಿಂದೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವೊಪ್ಪುವದು
ನಮ್ಮ ಶಿವಂಗೆ, ಸತಿ ವಿಡಿದು ನಿರ್ವಾಣ ಸತಿ
ಕಾಣ್ಬರು ಕೇಳಾ ಪ್ರಭುವೇ...

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಅಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಸಾರದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಸತಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಹಿಳೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣೆಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು,
ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು,
ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ,
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೇ
ಮಾಯೇ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರ

ಎನ್ನುವ ವಚನದ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಮನದಲ್ಲಿರುವ ಆಸೆ ಮಾಯೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳು.

ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ, ಕುವೆಂಪುರವರೂ ತಮ್ಮ ಗುರುವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ಭೈರವೀ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಗುರುವಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ತೋತಾಪುರಿಯವರು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರೇ ನಮಗೇ ಗುರು ಅಂದಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಗುರು 'ಭೈರವೀ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿ' ತಮ್ಮ ಮಗನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸುಧೆ ಹರಿಸಿದ್ದರು.

ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯ ಅರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ರನ್ನು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವೂ ಕಾಳಿಮಾತೆ. ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಕಾಳಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರ್ಚಕ ವೃತ್ತಿ

ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಳೀ ಗುಡಿಯ ಭೌತಿಕ ಮಾಲಿಕರು ಸಹ ರಾಣಿ ರಾಸಮತಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೀಪಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಂತಹ ಗುರುವರ್ಯರಿಗೇ ಗುರುವಾಗಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದಮೇಲೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗದೇ ಇರದು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮಾತೆಯರು ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಹೋದರಿಯರು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಂತೂ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಶಾರದಾ ದೇವಿಯನ್ನು 'ಕಾಳಿಮಾತೆ' ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜರಗುವ ಘಟನೆಗಳು. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಳಿ ಮಾತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯೊಡನೆಯೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬಾರಿ ಕಾಳೀ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಕಾಳಿ ವಿಗ್ರಹ ತಯಾರಿಸಿರುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಇಂತಹ ಕಡೆಯಿಂದ ತಂದಿದ್ದು, ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಇಂತಹ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಡೆದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು 'ನನಗೊಂದೂ ತಿಳಿಯದು, ನನಗೆ ಆಕೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಚಿನ್ಮಯೀ ದೇವಿ ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ 'ತಾಯಿ ತಾಯಿ' ಎಂದು ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆರಾಧಿಸಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿದವರಲ್ಲವೆ!

ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧಕಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಮೀರಿ ಜನರನ್ನೂ, ಸಮಾಜವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲಳು.

ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ೧೩೨೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಪಂಡ್ರೆತಾನ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ೧೩೯೨ರಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲೇ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದರು. ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯನ್ನು, ಲಾಲ್ದೇಡ್, ಲಾಲ್ ಆರೀಫ, ಲಲ್ಲಾ ಯೋಗೀಶ್ವರಿ, ಲಾಲ್‌ಶ್ರೀ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಶೈವ ಪಂಥದ ಸಂತರು. ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ವತ್ಸುನ್ ಅಥವಾ ವಾಖ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ವಾಖ್ಸ್ ಅಥವಾ ವಾಖ್ ಎಂದರೆ 'ಮಾತು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಸೂಫಿಸಂತರು ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನಭರಿತ ವಾಕ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಸಂತರು ಅದೇ ತತ್ವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು, ಲಲ್ಲಾ, ಮನಸ್ಸಿನ
ಉದ್ಯಾನದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ, ಅಹಾ ನೋಡುತ್ತಿರುವೆ
ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿರುವ ಶಿವನನ್ನು !
ಅಮರತ್ವದ ಆನಂದ ತುಂಬಿದ
ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವೆ ಇಲ್ಲಿ
ಹುಟ್ಟುಸಾವಿನ ಜೀವನಚಕ್ರದಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಿರುವೆ,

ಇನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತೇನು ಮಾಡೀತು ನನಗೆ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಭಾವಾರ್ಥ ಅನುವಾದಿಸಿದಂತೆ)

ಕಾಶ್ಮೀರದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸೂಫಿ ಸಂತ ಶೇಖ್ ನೂರುದ್ದೀನ್ ವಲಿ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ಅವರಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ನೂರುದ್ದೀನ್ ವಲಿಯವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಂತರಲ್ಲಿ ರೇಷ್ ಮೀರ್ ಸಾಹೇಬ್‌ರವರ ಹೆಸರು ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ಒಂದು ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೇಖ್ ನೂರ್ ನೂರುದ್ದೀನ್ ವಲಿಯವರು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಂತೆ, ಆಗ ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ಎದೆ ಹಾಲು ಉಣಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕತೆಯಿದೆ. ೨೦೦೦ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿ ಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾವೇಶ ನಡೆಯಿತು ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ "ಆಧುನಿಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಾಲ್‌ದೇದ್ ಅವರ ನೆನಪು" (Remembering Lal Ded in Modern Times) ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ, ಆರಾಧನಾ ಭಾವ ಇದೆ. ಆಕೆ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯಾದರೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಲಲ್ಲಾ ಆರೀಫಾ ಆಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಲಲ್ಲೇಶ್ವರಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬಾ ಇತ್ತು.

ಇನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರ ಪರಮ ಭಕ್ತೆ ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಅವರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಯಿತ್ರಿ. ರಾಜಸ್ಥಾನದ ರಜಪೂತ ರಾಜ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಅವರು ಭಕ್ತಿ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತನ್ನ ಪತಿ ಎಂದೇ ನಂಬಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವಿಧಿಸಿದ್ದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದರು. ಅವರು ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ಭಜನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿನಿಮಾ, ಧಾರಾವಾಹಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲವನ್ನು ದ್ವಾರಕ ಮತ್ತು ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ

ಕಳೆದರಂತೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು ಇದೇ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಅಲ್ಲವೆ! ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪವಾಡ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಜೀವನ ಕುರಿತ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದರೂ, ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾನ್ ಸಾಧಕಿ ಮೀರಾಬಾಯಿ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮಹಿಳಾ ಸಾಧಕರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ. ಹೇಳಲು ಇನ್ನೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಸಾಧಕರು ಎಲೆ ಮರೆ ಕಾಯಿಗಳಂತೆ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಅಂತಹ ಸಾಧಕರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ತಾರೆ, ಶಬರಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ರಾಧೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಯಶೋದೆ, ದೇವಕಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾರತದ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಭಾರತ' ದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಿಳೆಯರು. ಮಹಿಳೆಯರೇ ಈ ಎರಡು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳು. ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರು–ಕೌರವರ ಯುದ್ಧ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಕೆಡುಕನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಒಳಿತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಯುದ್ಧಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಶಬರಿ, ಉಲೂಪಿ, ಅನಸೂಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮತಗಳಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷರೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ನೈಜ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ, ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಭೇದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಳಿದುಹೋಗುವುದರಿಂದ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಭೇದಗಳಾದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜೀವ ಚರಾಚರಗಳೂ ಒಂದೇ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದ?

ಮನುಷ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅಸಮಾನತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಆ ನಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಕ್ಕುಗಳು ಕೊಡಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ. ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗ, ಧರ್ಮ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಭಾಷಾ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲಾ ಸಮಾನ ಎಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು

ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವಿತ್ರೀ ಬಾಯಿ ಫುಲೆಯಂಥವರು ಹೋರಾಡಿದ್ದನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿರುದ್ಧದ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲು ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ್ ರಾಯ್ ಅವರಂತಹ ಮಹನೀಯರು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಓದಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಬುದ್ಧ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಬಸವ, ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಕುವೆಂಪು, ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲಾ, ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರ್ ಕಿಂಗ್ ಇಂತಹ ಅನೇಕಾನೇಕರು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪಥ ಭ್ರಷ್ಟಳನ್ನಾಗಿಸಲು ಪುರುಷ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಬ್ಬ ವಿವೇಕಿ ಗುರು ಅಥವಾ ಅರಿವಿನ ಗುರು ಅಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯೇ ಗುರುವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

❖❖❖

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತದರ ವಿಧಗಳು

■ .... ಡಾ. ನವೀನ್ ಗಂಗೋತ್ರಿ

ಉಪೋದ್ಘಾತ:

ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ತೊಡಗುವಿಕೆಗಳು ಮೊದಲಾಗುವುದು ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯಿಂದ. ಅಂದರೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯವು ವಿಘ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಗದೇ ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲೆಂದು ಬಯಸಿ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನೋ, ಗುರುವನ್ನೋ, ತನ್ನ ಹಿರಿಯರನ್ನೋ ನೆನೆದು ಮುಂಬರಿಯುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ತೊಡಗುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಆರಂಭ ಅದ್ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಂಕಲ್ಪವು ಅವಿರತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯವು ತೊಡಕುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಲೆಂಬ ಕರ್ತೃವಿನ ಬಯಕೆ ಇದು. ಈ ಬಯಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ. ಇದೊಂದು ಕೋರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ನೆನಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಕಲ್ಪದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ 'ನಾಂದೀ' ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಂದೀ' ಎನ್ನುವುದು ಶಬ್ದಕರ್ಮವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಾಟ್ಯ ನೃತ್ತಾದಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಗಾಯನದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾಂದೀಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಲಘುವಾದ ಅಭಿನಯವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ.

ಒಳಿತಿನ ಬಯಕೆ ಅಥವಾ ಒಳಿತಿನೆಡೆಗಿನ ತುಡಿತವೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾದ ಗುಣ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಮತ್ತು ಅತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳಿತಾಗಲೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಬಯಕೆಯೇ ಮಾನವನನ್ನು 'ಮಾನವನನ್ನಾಗಿಯೇ' ಉಳಿಸುವಂಥದೂ ಸಹ. ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷಗಳ ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎಚ್ಚರವು ಈ ಒಳಿತಿನ ಕುರಿತಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜಾನಪದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದ ಹಳತಿನ ನೆನಪುಗಳಿರಬಹುದು, ದೈನಂದಿನ ಆಚರಣೆಗಳಿರಬಹುದು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಳಿತಿನ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಎಚ್ಚರವನ್ನು, ಮತ್ತದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿವೆ. ಋಗ್ವೇದದ 'ಸ್ವಸ್ತಿ ನೋ ಮಿಮೀತಾಮ್..' (೫.೫೧.೧೧) ಎನ್ನುವ ಮಂತ್ರವಾಗಲೀ, 'ಬೆಳಗಾಗ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ' ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದದ ಸೊಲ್ಲಾಗಲೀ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದಿನವೊಂದರ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮಂಗಲದ ನುಡಿಯೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಂಗಲಾಚರಣವು ಸಮಾನವಾದ ಸಂಗತಿ. ಒಳಿತಿನ ಕುರಿತಾದ ಸೆಳೆತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ ಸುದೀರ್ಘವಾದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅಳಿಯುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಂಗಲಾಚರಣವಾದರೂ ಈ ಒಳಿತಿನ ಬಯಕೆಯೆನ್ನುವ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಆಂತರಿಕ ಚೋದನೆಯಿಂದಲೇ ಉದಿಸಿದಂಥದು.

ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂದು ಬಗೆಯಬಹುದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೈಥಿಲೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಗಂಗೇಶೋಪಾಧ್ಯಾಯರಂತೂ ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ತತ್ತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತಾದ ಮಂಥನಕ್ಕೆ 'ಮಂಗಲವಾದ'ವೆನ್ನುವ ಹೆಸರು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮಂಗಲಾಚರಣವೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೈಯಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು 'ತತ್ತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ' ಗ್ರಂಥವೇ. ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ತರ್ಕಸಾಧುವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ (ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ) ಅದಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಪಕ್ಷವನ್ನೂ

ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಗಂಗೇಶೋಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನ್ಯಾಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆಂದು ಮೀಸಲಾದ ಮಂಗಲವಾದವೆನ್ನುವ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ಆಗೀಗ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಅನ್ನಂಭಟ್ಟರ ತರ್ಕಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಮಂಗಲವಾದವಿದೆ.

ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯಂಥ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ತನ್ನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಾರದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವವೇ ಇಂಥಾದ್ದೊಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಂತೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ.

'ತತ್ತ್ವಚಿಂತಾಮಣಿ'ಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತುಸುವಾದರೂ ಮಂಡಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥವಿದ್ದರೆ ಅದು ಪತಂಜಲಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಒರೆದ 'ವೈಯಾಕರಣ ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'. ಪತಂಜಲಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಶಕ ಪೂರ್ವ ಅಥವಾ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯಶಕದ ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಥಮಾಂಕುರಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಮಂಗಲಾದೀನಿ ಹಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ಪ್ರಥಂತೇ, ವೀರಪುರುಷಕಾಣಿ ಭವನ್ತ್ಯಾಯುಷ್ಮತ್ ಪುರುಷಕಾಣಿ ಚಾಧ್ಯೇತಾರಶ್ಚ' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಹಾಭಾಷ್ಯವು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಶಃಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ, ಮತ್ತವನ್ನು ಓದುವವರೂ ಸಹ ಆಯುಷ್ಮಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಷ್ಯದ ಮಾತಿನ ಸಾರ.

ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ಇಷ್ಟದೇವತಾ ನಮಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಿರಬಹುದು, ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿರಬಹುದು, 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದ ರನ್ನನಿರಬಹುದು, 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಿರಬಹುದು – ವೈದಿಕಾವೈದಿಕ ದರ್ಶನಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಂಗಲಾಚರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಚ್ಚೇನು, ದರ್ಶನಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಎತ್ತದೆ

ಭಾಷಾನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ತನ್ನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ಕ್ಕೆ ಮಂಗಲಾಚರಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಜೈನಮತಾವಲಂಬಿಗಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ, ಜಿನತತ್ವದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಂಗಲಾರಚಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯು ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿಕ ದರ್ಶನಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಸಂಕೋಚಿಸಲಾಗದು. ವೈದಿಕೇತರರೂ, ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿಗಳೂ ಒಳಿತಿನ ಬಯಕೆಯಾದ ಮಂಗಳವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಬಹುಶಃ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತಮಿಳಿನ 'ಮಣಿಮೇಖಲೈ' ಕೃತಿಯೂ ಚಂಪಾಪತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇಳಂಗೋ ಅಡಿಗಳ 'ಸಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ' (ತಮಿಳು) ಕೂಡ ಮಂಗಲಾರಚರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳ ವಿಕಾಸ: ಸಾ. ಶ. ಪೂರ್ವದ ಕಾಲ

ಈ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದಾದರೂ ಏಕರೂಪವಾದ್ದೇನಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರರ ಚಿಂತನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇವು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಗೈದವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಐದಾರು ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಒಂದಿಡೀ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೂಲಕ 'ನಾಂದೀ' ಆಚರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳವರೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಲಘುತ್ವ ಗುರುತ್ವಗಳ ವಿಚಾರವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಂಗಲಾಚರಣದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರದೆ ಕಾಲಿಕ ಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಮಾನುಗತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದುವೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವಿಷಯ.

ಏಳನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದಂಡಿ ಮಹಾಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೆನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಆಶೀಃ, ನಮಸ್ಕ್ರಿಯಾ, ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶ ಎನ್ನುವ ಮೂರುವಿಧದ ಕಾವ್ಯಮುಖ (ಮಂಗಲಾಚರಣೆ) ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಸ್ಕ್ರಿಯಾ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟದೇವತಾನಮಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ. ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ತತ್ವಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಭೂತ ಮಂಥನವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಂಗಲವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಶಿಸ್ಸು (ಆಶೀಃ) ಎನ್ನುವುದು ಹಾರೈಕೆ.

ಸುಮಾರು ಸಾಮಾನ್ಯಶಕಪೂರ್ವದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾಣಿನಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ'. ಇವತ್ತಿಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣ ಪರಂಪರೆ

ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ'. ಪಾಣಿನಿ ಮುನಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕಳೆದ ಎರಡುವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಸ್ತೃತಿ ಮತ್ತು ಗಹನತೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ್ದು. ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವು ಸಹ ಒಂಬತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಣಿನಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದುವು. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ, ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ (ದಕ್ಷಿಣವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ' ಗ್ರಂಥದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ ಇರುವುದು ಪುಟ್ಟದೊಂದು 'ವೃದ್ಧಿ' (ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಏಳ್ಗೆ, ಬಹುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ) ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ. ಈ ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದವಾದರೂ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಂಗಲಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಗ್ರಂಥದ ಉಳಿದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದವೂ ಸೂತ್ರದ ಭಾಗವೇ.

ಇಲ್ಲೊಂದು ನಿಗ್ರಹ ಸ್ಥಾನವಿದೆ – ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಂಗಲಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ 'ವೃದ್ಧಿರಾದೈಚ್' ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಸೂತ್ರವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗದೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿಷ್ಟ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಪತಂಜಲಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ತಾವು 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ' ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಸ್ತಾರಭಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸದೆ, ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದವೇ ಮಂಗಲಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತೇನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾತ್ಯಾಯನ ವರರುಚಿ ಮುನಿಗಳು ಪಾಣಿನೀಯ ಸೂತ್ರಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಸೆದ ಸರಳೀಕರಣದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು 'ವಾರ್ತಿಕ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾರ್ತಿಕಾಚಾರ್ಯರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯೆಂದರೆ 'ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ. ಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದವು ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೆ ಮತ್ತು ಮಂಗಲಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಹೌದು.

ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಆಚೀಚೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಪಾಣಿನೀಯ ಸೂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನ ಮೀಮಾಂಸಾ ಸೂತ್ರಕಾರರ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಗಾಗಿ ಇರುವುದು 'ಅಥ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವೊಂದೇ. (ಅಥಾತೋ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸಾ, ಅಥಾತೋ ಬ್ರಹ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸಾ – ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಮೀಮಾಂಸಾ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು). 'ಅಥ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು 'ಇದೀಗ, ಇನ್ನು, ಮತ್ತೇನು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳ

ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮಂಗಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಅಮರಕೋಶಕಾರನ ಮತವೂ ಹೌದು. 'ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ' ಗ್ರಂಥದ ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಂಗಲಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಅಂತಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಯಾವ ಅನಿಷ್ಟಾಪತ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಅದು ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಅಥ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಂಗಲಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂದಾದರೆ ಸೂತ್ರಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸದೇ ಉಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಥ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲಿ ಮಂಗಲವಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅಥ ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣವೇ ಮಂಗಲಕಾರಕ ಎಂದು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೆಂದು ಹೊರಟಿರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಕುಂಭದ ದರ್ಶನವು ಮಂಗಲಕಾರಕ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ – ನೀರುತುಂಬಿದ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು (ಪೂರ್ಣಕುಂಭ) ಯಾರೋ ಮೂರನೆಯವರು ತಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಮಂಗಲವಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದೇನೂ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ದರ್ಶನಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮಂಗಲದ ಆಶಂಸನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯ ವೃದ್ಧಿಶಬ್ದ, ಮತ್ತು ಪೂರ್ವೋತ್ತರಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಅಥ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಲೂ ಮಂಗಲಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಬೌದ್ಧರ ಪಿಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾದ್ದು ಮತ್ತವಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿದ್ದು ಮಹಾಪರಿನಿರ್ವಾಣದ ಬಳಿಕ ನಡೆದ ಮೊದಲನೆಯ ಬೌದ್ಧ ಸಂಗೀತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. 'ಏವಂ ಮೇ ಸುತಂ' (ಏವಂ ಮೇ ಶ್ರುತಮ್ ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೊಲ್ಲಿನ ಪಾಲಿ ಭಾಷಾರೂಪ. 'ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದಿಂತು' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರರ್ಥ) ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳು ಆ ಸೊಲ್ಲಿನ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನೂ ಬುದ್ಧನ ನೆನಪಿನ ಮಂಗಲವನ್ನೂ ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಸಾಮಾನ್ಯಶಕಪೂರ್ವದ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ತಮಿಳಿನ ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನ ಅತಿ ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಮ್. ಇವುಗಳ ಕಾಲವೂ ಸರಿಸುಮಾರು ಸಾಮಾನ್ಯಶಕಪೂರ್ವ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಶಕದವರೆಗೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಲಾದ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಹಲವೆಡೆ ತ್ರುಟಿತವಾಗಿ ಖಿಲವಾಗಿ ದೊರೆತಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಸಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು

ಆಚರಿಸಿದ ಮಂಗಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ, ಕೆಲವರು ಈ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕವು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಭಾಗವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಮೂಲ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಸೂತ್ರದ್ದೇ ಭಾಗವಾದ ಶಬ್ದವೊಂದರಿಂದ ಮಂಗಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಶಕಪೂರ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಮಂಗಲಸ್ವರೂಪ ಇದು. ಬಹುತೇಕ ಈ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಡೆದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲೋ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥವು ಸ್ವತಃ ಮಂಗಲದ ಆಶಂಸನೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಈ ಕಾಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆಯಾಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಾಗಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಭಾಗವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಆಗೀಗ ಮಂಗಲವಾದದಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ – ಸೂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಅದರಾಚೆಯ ಕಾಲದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು.

ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳು: ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ

ಸಾಮಾನ್ಯಶಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ವಿಘ್ನನಿವಾರಣೆಯನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಷ್ಟುಪ್‌ನಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೇರೆ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಂದೀಪದ್ಯವನ್ನಾಚರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ, ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹ ಮಂಗಲಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಚುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದನೆಯ ಸಾ.ಶ.ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದನೆಯ ಸಾ.ಶ.ದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ, ಬಹುದೇವತಾಸ್ಮರಣರೂಪವಾದ ಮಂಗಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲಿದಾಸೀಯ ಮಂಗಲಾಚರಣಗಳು ಹ್ರಸ್ವವೂ ರಮ್ಯ ಮಧುರವೂ ಆಗಿವೆ. ಆಮೇಲಾಮೇಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಈ ಶೈಲಿ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ, ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು

ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕವಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮಾಹಿತಿಯೊದಗಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟತೊಡಗಿದವೆಂದರೆ ಮಂಗಲಪದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ನಾನಾಬಗೆಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವ ಶೈಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಆಖ್ಯಾತಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಕರಣವಿಷಯಕವಾದ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒರೆದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತಾನಮಸ್ಕಾರರೂಪವಾದ ಅರ್ಥವೂ, ವ್ಯಾಕರಣ ಪರವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. "ಭೂಮಿ ನೀರು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ, ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುಮಹೇಶ್ವರರೆಂಬ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ರೂಪವಾದ, ಸದಾ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಪಾದಗಳಿರುವ ಈ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು" ಅನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ. "ಭೂ (ಭೂ ಸತ್ತಾಯಾಮ್) ವಾ (ಗತಿ ಗಂಧನಯೋಃ) ರೀ (ಗತಿರೇಷಣಯೋಃ) ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಪ್ರಥಮಪುರುಷ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಎಂಬ (ಅಥವಾ ಪಾಣಿನಿ–ಕಾತ್ಯಾಯನ–ಪತಂಜಲಿ ಎಂಬ ಪುರುಷತ್ರಯರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ) ವಿಭಕ್ತಿರೂಪವಾದ, ಪರಸ್ಮೈ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನೇಪದ ರೂಪವಾದ, ಆಖ್ಯಾತ ಪದಕ್ಕೆ (ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕೆ) ಸದಾ ನಮನಗಳು" ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಾಕರಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರಿಬರುವ ಅರ್ಥ. ಇದೇ ರೀತಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪಾಣಿನೀಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೇರುಪ್ರತಿಭೆ ಭಟ್ಟೋಜಿದೀಕ್ಷಿತರು ತಮ್ಮ 'ಶಬ್ದಕೌಸ್ತುಭ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮಂಗಲವು ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಮಾಘಕವಿಯು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಶಿಶುಪಾಲವಧ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ (ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಮಂಗಲಕರವಾದ ಶಬ್ದ) ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕದ ಮೊದಲ ಪದವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಮಾಂಗಲಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇವನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಭಾರವಿ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಜೀವಿಸಿದ್ದ (ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅಶ್ವಘೋಷನು ತನ್ನ 'ಬುದ್ಧಚರಿತ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಎಂದೇ ಆರಂಭಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವೇ

ಆದ, ಅರ್ಹತ (ಬುದ್ಧ)ನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಸ್ವೇಷ್ಟದೇವತಾನಮಸ್ಕಾರ ರೂಪವಾದ ಮಂಗಲ.

ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದೀ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಅಂಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ 'ನಾಂದ್ಯಂತೇ ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಸೂತ್ರಧಾರಃ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ. ಅಂದರೆ ನಾಂದೀ ಎನ್ನುವುದು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯವಾದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಪದ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಕೃತಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಮಂಗಲಾಚರಣೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ವರ್ಧಮಾನ ಮಹಾವೀರನ ಕುರಿತಾದ ಗೌರವಾದರಪೂರ್ಣವಾದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಶುರುವಾಗುವ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಶ್ರೀವರ್ಧಮಾನ ಭಟ್ಟಾರಕರ್ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಂ ಗೆಯ್ದು...' ಎಂದಿಂತು ಮೊದಲಾಗಿ ನಮಸ್ಕೃತಿರೂಪವಾದ ಮಂಗಲವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗಾಹೆಯಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತು ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪಾಠಸಂಪಾದನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾ.ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದು ನೋಡುವಾಗ ಶ್ಲೋಕಾತ್ಮಕವಾದ, ನಮಸ್ಕೃತಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯಿರುವುದು ಸಹಜವೆಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಾದರೋ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೊದಲಿನ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಲವನ್ನೇ ಆಶಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯವು ಪೂರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ 'ದಯೆಗಯ್ಯೆನಕ್ಕೆಮಗೆ' ಎಂಬ ಪದವೊಂದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರ ಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಆದಿಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದ ರೂಢಿಯಂತೆ ಮಹಾಮಂಗಲವನ್ನೇ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸೊಲ್ಲನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನುಳಿದವನು ಬಳಸೆನೆಂದು ಪೂಣ್ಕೆಗೈದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ತದ್ಭವರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಬ್ಬವೊರೆದ ಕಬ್ಬಿಗ ಆಂಡಯ್ಯ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ಕಾಮದೇವನನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಂಗಲಾಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ಮುಂದಿನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯರಸನಾದ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವನ್ನು, ಉಮಾಪತಿಯಾದ ಮಹಾದೇವನನ್ನೂ, ನುಡಿಯೊಡತಿಯಾದ ಸರಸತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆದು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನಾಡಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲದ ಆಸುಪಾಸು ಬದುಕಿದ್ದ (ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನ) ಕನ್ನಡದ ವೈಯಾಕರಣ ಕೇಶಿರಾಜನೂ ನುಡಿವೆಣ್ಣಿನ, ವಾಗ್ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಮಂಗಲವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನಮತಾವಲಂಬಿಯಾದ ಈತ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಯಾವ ಮತಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಮಂಗಲಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಪದ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಂದೀಪರಂಪರೆಗಿದ್ದ ಹರವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತದೆ.

ನಾಂದೀ ಪರಂಪರೆಯು ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಗಳಿಸಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗದುಗಿನ ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ'ಯ ನಾಂದೀಪದ್ಯಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಈತನಾದರೋ ತನ್ನ ಕಥಾಮಂಜರಿಯ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಪೀಠಿಕಾ ಸಂಧಿ' ಎಂಬ ನಾಂದೀ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಂದೀಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನಿಂದ ಶುರುಮಾಡಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತ'ವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದ್ದ ನಾಂದೀಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ'ಯೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ತುತಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಂತಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಬ್ಬರಾಶಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಂದೀಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಗೆ ಮಹತ್ತು ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಸ್ತೃತಿಯನ್ನೂ ಗಹನತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಂದೀಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕವಿಪರಿಚಯವಷ್ಟೇ ಇವತ್ತಿಗೂ ಕವಿಯ ಕುರಿತಾದ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲದ ಛಾಪು

ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಇತಿಹಾಸಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾದ್ದು, ಅನನ್ಯವಾದ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ್ದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆಂದಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅನಿಕೇತನದ ಕವಿ, ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಇದರ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿ ಸಮನಾಗಲಾರದು. ಕವಿಪ್ರಾತಿಭ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹದವಾದ ಲಯವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಒರೆದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡದ

ಓದುಗನಿಗೆ ರಸಗವಳ. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮದೇ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೊರೆದ ಕುವೆಂಪುರವರು ಒಬ್ಬ ರಸ ಋಷಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಕವಿಕ್ರತುದರ್ಶನಂ' ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒದಗಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಬಳಿಕ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವೇ ಆದ ಮಂಗಲವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಏರುವೆನು ವಾಗ್ದೇವಿಯಮೃತ ರಸನೆಯ ಲಸನ್ನಾವೆಯಂ....' ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ 'ಪಂಜರದ ಪಳಮೆಯೊಳ್ ಪ್ರಾಣ ನವಪಕ್ಷಿಯಂ, ವಿಗ್ರಹಕೆ ದೇವತಾವಾಹನಂ ಗೆಯ್ವವೋಲ್, ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾಹ್ವಾನಿಪೆನ್, ಕವಿ ಗುರುವೆ, ನೀಡೆನಗೆ ವಾಙ್ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಂ...' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮಾಂಗಲಿಕ ಆಶಂಸನೆಗೈಯುತ್ತವೆ. ಅದಾದ ಬಳಿಕ– 'ಬಾಳು, ವೀಣಾಪಾಣಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಆರಂಭಿಸಿ '..ಕೃಪೆಗಯ್, ತಾಯೆ, ಪುಟ್ಟನಂ, ಕನ್ನಡದ ಪೊಸಸುಗ್ಗಿ ಬನದ ಈ ಪರಪುಟ್ಟನಂ' ಎಂದು ಶಾರದೆಯನ್ನು ನಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, 'ಹೋಮರಗೆ ವರ್ಜಿಲಗೆ ಡಾಂಟೆ ಮೇಣ್ ಮಿಲ್ಟನಗೆ...' ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಶತಮಾನಗಳ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಭಾರತೀಯ ನೆಲದ ಭಾಸಭವಭೂತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ನೆನೆನೆನೆದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಂದಿಸಿ, ಜಯಿಸುಗೆ ರಸತಪಸ್ಯೆ, 'ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ' ಎಂಬ ಆಶಯವಚನವನ್ನೂ ಒರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯೋದಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೇಳಿ ಆಮೇಲೆ ಮಂಗಲವಾಚರಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಡುನಡುವೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಬೇಕೆಂದಾಗೆಲ್ಲ ವೀಣಾಪಾಣಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗದ, 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ಕುಣಿದುರಿದಳು ಉರ್ವಶಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದೇವಿಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಮನಸಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. '...ಮಿಡಿಯೆನ್ನಾತ್ಮತಂತ್ರಿಯಂ, ನುಡಿಸೆನ್ನ ಹೃದಯಮಂ, ನಡೆಸೆನ್ನ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಮಂ, ತಾಯಿ ಕಂದನ ಕೈಯನಾನುತೆ ನಡೆಯಿಪಂತೆ...' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಹತ್ತು ಸಾಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಶಾರದೆಯ ಅಡಿದಾವರೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಮಂ, ಶಾಂತಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಂ, ದಯಪಾಲಿಸೌ ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕಂದನೀತಂಗೆ..' ಎಂದು

ವಿನೀತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಷೇಕ ವಿರಾಡ್ದರ್ಶನಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬಂದು ತಲುಪುವಾಗ ಕವಿಗೆ ಮಹಾಸಮುದ್ರವನ್ನೀಜಿ ದಡ ಸೇರುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು – ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಶಕ್ತಿರೂಪಿಣಿಯಾದ ಲೋಕಮಾತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ನಿನಗೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಪಣೆಯೆಂದೆನ್ನುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿನ ರಸಯೋಗಿತಾಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತದೇ ಗುರುಸ್ಮರಣೆ, ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಿಶ್ಶಾಂತಿಶ್ಶಾಂತಿಃ' ಎನ್ನುವ ಶಾಂತಿಮಂತ್ರ. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒರೆದ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಅನ್ಯಾದೃಶ, ಅಪ್ರತಿಮ ಅಸಕೃನ್ಮಂಗಲಾಚರಣದ ರೀತಿ. ಬರಿಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ನಡುನಡುವಿನ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಒಳಿತಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೆಳೆತಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಓಂ ಅನ್ನುವ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೂ, ಅಥ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದಲೂ ಶುರುವಾದ ಈ ಮಂಗಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಆವರಿಸುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ದೇಶ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇವತ್ತು ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಆಶೀರ್ನಮಸ್ಕಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ 'ಈ ಕೃತಿ ಇಂಥವರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಸಾಲಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಪುಟವನ್ನು ಮೀಸಲಿಡುವ ಕ್ರಮ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ಮೃತಿರೂಪದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಇದು. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದ ವಿವಿಧರೂಪದ ಮಂಗಲಾಚರಣೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ 'ಅರ್ಪಣೆಯ ಒಕ್ಕಣೆ' ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಯಃ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

❖❖❖

ಯಾರೋ ಹಾಕಿಟ್ಟ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ರೂಪಕಗಳು

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ

■ .... ಎನ್. ಸಂಧ್ಯಾರಾಣಿ

ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮಾಯಾಲೋಕ. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಾಯಾಲೋಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಯೆಯೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಎದೆಯ ಸಮೀಪ
ಜೇಬಲಿದೆ
ಹರಿದ ತಿಕೀಟು ಅರ್ಧ
ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮುದ್ದಾಂ
ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ
ಬಿಡುಗಡೆ
ಎಲ್ಲರಿಗೂ
ಎಲ್ಲ ಊರಿಂದ

ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಷ್ಟೂ ಹೊತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆನಂತರವೂ ಜಗದ ಭವಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅತ್ಯಂತ ಸಸ್ತಾ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾಯಾಲೋಕ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ಪಂಥ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತೆರೆ ಹೊದಿಸಿದಂತಹ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಈ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾಯಾಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಈ ಮೊದಲು ಒಂದೂ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡದವರೂ ಸಹ ಇದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಹೋಗಬಲ್ಲರು. ಸಿನಿಮಾದ ಈ ಅಪರಿಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜನಗಳ ಭಾವನೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಆಶಯಗಳು, ಒಪ್ಪಿತ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು, ನಿಷೇಧಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವಾ ಎಡಿಸನ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಇಂದಿನ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದವರು ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನ ಲ್ಯೂಮಿರೆ ಸಹೋದರರು. ಆಗ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸರಣಿ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳ ಜಂಗಮ ರೂಪವನ್ನು. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಂಡಿರಾಜ್, ಗೋವಿಂದರಾಜ್ ಫಾಲ್ಕೆ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿಚಿತ್ರ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನಾ'. ಕನ್ನಡದ ಈ ಎರಡು ಮೊದಲುಗಳೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಬಂದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ, ಈ ಸಮಾಧಾನ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಪಾಲು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರದ ಇರುವಿಕೆ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕನ ಗಮ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಸಿನಿಮಾಗಳ ದೂರಗಾಮಿ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ, 'ತೃತೀಯ ಸಿನಿಮಾ' ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಜಾನ್ ಲೆಬ್ಲಾಂಕ್, ಸಿನಿಮಾ ಚಿಂತಕರಾದ ಫರ್ನ್ಯಾಂಡೋ ಸೊಲನಾಸ್ ಮತ್ತು ಆಕ್ಟೇವಿಯೋ ಗೆಟಿನೋ. ಟೆಸ್ಹೋಮ್ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಭಾರತದ ಮಹಾನ್ ಸಿನಿಮಾ ಚಿಂತಕರೂ ಸಹ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ ದಲಿತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು 'ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆ' ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುನೋಟದ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲ. ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅದು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು

ಶ್ಯಾಮ್ ಬೆನೆಗಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಭೂಮಿಕಾ' ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತಾ ಪಾಟೀಲ್ ನಟಿಯಾಗಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮತ್ತು ನಟಿಯಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ 'ಉಷಾ' ಆಗಿ ಸಂಗಾತಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿನ ನಟಿಯನ್ನು ಸಂಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ನಟಿಯಾಗಿ ತೆರೆ ಏರುವಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಥವಾ ಇದು, ಉಷಾ ಅಥವಾ ಊರ್ವಶಿ ಎನ್ನುವ ಈ ಬೈನರಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ನಟಿಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಹುಪಾಲು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಎರಡು ಮೂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಮಾತೃ'ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಪರಂಪರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಊರ್ವಶಿ ಅಥವಾ ರತಿ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ/ (ಅತಿ) ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ – ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಅತಿ' ಎನ್ನುವ ನಿರ್ವಚನ ಮಾತ್ರ ಇದೆ – / ಬಜಾರಿ / ಕಠಿಣ ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಣ್ಣು. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದುಹೋಗಿವೆ. ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದ ನಾಯಕಿಯರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪುರಾಂಬಾರಿಂದ ಹಿಡಿದು ನೀವು ಕಡೆಯದಾಗಿ ನೋಡಿದ ಯಾವುದೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕಿಯರು, 'ಮಾದರಿ' – ತಾಯಿ, ಪ್ರೇಮಿ, ತಂಗಿ, ಮಡದಿ, ಮಗಳು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಇರಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ, 'ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮ ನಗುತಿರಬೇಕು, ಅರಸಿನ ಕೆನ್ನೆಯ ತುಂಬಿರಬೇಕು' ಮೈತುಂಬಾ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದ್ದಿರಬೇಕು'. ಯಾವುದೇ 'ಮಾದರಿ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅದೇ ಗುಣಗಳ ಸಹಜೀಕರಣ ಆಗಿ, ಹಾಗಿರುವುದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಚಿತ್ರ ನೋಡುವ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಗಂಡಸರಿಗೆ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಪಾತ್ರ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಅಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ನಡತೆಯವಳು ಎನ್ನಿಸಿ, ನಾಯಕ ಆಕೆಯ 'ಗರ್ವ'ವನ್ನು ಮುರಿದು, ಆಕೆಯ ಬಾಯಿಂದ 'ಕ್ಷಮಿಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿ, ನಾಯಕನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ನೋಡುವ ಗಂಡಸರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಆಕೆ 'ದಾರಿಗೆ ಬಂದಳು' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಟೇಮಿಂಗ್ ದ ಶ್ರ್ಯೂ' ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ 'ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ' ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಸಹಜೀಕರಣದ ನಿಜವಾದ ಅಪಾಯ ಇರುವುದು ಅವು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ. 'ನಿನ್ನ ಕಾಲ

ಬಳಿಯಲಿ ನನಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಲಿ' ಎನ್ನುವ 'ಚಕ್ರತೀರ್ಥ'ದ ಹಾಡಿನ ಸಾಲು, 'ನಾನಿನ್ನ ಪಾದದ ಧೂಳಾದರೂ ಚೆನ್ನ, ಸ್ವೀಕರಿಸೋ ನನ್ನ, ಸ್ವಾಮಿ' ಎನ್ನುವ 'ಎರಡು ಕನಸು' ಚಿತ್ರದ ಹಾಡಿನ ಸಾಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚ.ಹ. ರಘುನಾಥ್ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, 'ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ .ಈ ತಹತಹದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, 'ಮಿ ಟೂ'ಗಳ ಗಟ್ಟಿ ಧ್ವನಿಯ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಮಹಾಪತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ನಾವು ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ನಟನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತಹ ಅನೇಕ ನಟಿಯರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಕಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಸೂರ್ಯ ಸ್ಟಾರ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಸಹೋದರಿಯರು. ನಾಯಕಿಯರಾಗಿ ಬಂದು ನಂತರ ಮಾತೃಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳಾದ ರಾಜಮ್ಮ, ಪಂಢರೀಬಾಯಿ, ಆದವಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ, ಲೀಲಾವತಿ, ಜಯಶ್ರೀ, ಪ್ರತಿಮಾದೇವಿ, ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಾನಕಿ, ಕಾಂಚನ ಮುಂತಾದವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೀಲಾವತಿ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಳಚಿದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಕುಂಬಾರ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ನಾನಿನ್ನ ಮರೆಯಲಾರೆ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾರದ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ನಂತರದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರು ಕಲ್ಪನಾ, ಆರತಿ, ಜಯಂತಿ, ಭಾರತಿ, ಮಂಜುಳಾ, ಜಯಮಾಲಾ ಮುಂತಾದವರು. 'ಸಾಕುಮಗಳು' ಕಲ್ಪನಾ ಅವರ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾರ ಅಭಿನಯದ ಕಿರುಗಾಣಿಕೆಯೂ ಸೇರಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು. ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಶರಪಂಜರ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದವು. ಇನ್ನು ಭಾರತಿ ಬೊಂಬೆಯಂತಹ ರೂಪದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾರದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ದೂರದಬೆಟ್ಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೆ. ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ತನ್ನ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಜಯಂತಿ.

ಆದರೂ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ತನ್ನದು ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರವೇನೋ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಮನೋಭಾವದ ಮಿತಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾರ ನಂತರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಗರಡಿ ಹೊಕ್ಕವರು ಆರತಿ. ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಿಕ್ಕವು ಮತ್ತು ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಧರ್ಮಸೆರೆ', 'ಕಥಾಸಂಗಮ', 'ಶುಭಮಂಗಳ', 'ಉಪಾಸನೆ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಹ 'ಕಪ್ಪ ? ನಾವೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಕಪ್ಪ?' ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದಂತೆ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತಿದವರು ಬಿ. ಸರೋಜಾದೇವಿ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಇಬ್ಬರು 'ದುರ್ಗಿ'ಯರನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯವರು ಮಂಜುಳಾ, ದಿಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಲಾಶ್ರೀ. ಚಿತ್ರರಂಗ ನಾಯಕಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಮೊದಲಸಲ ಮಾಡಿದವರು ಮೊದಲಸಲ ಮಾಲಾಶ್ರೀ. ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಮಾಲಾಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದದ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಬಂದು ನಂತರ ಫಿಲಂ ಛೇಂಬರ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಂತಹ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದವರು ಜಯಮಾಲಾ. ೯೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಯಕಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುವುದು ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದರೆ, ನಾಯಕಿ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ, ತಂಗಿಯ ಪಾತ್ರ ಇರುವುದು ರೇಪ್‌ಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ನಾಯಕನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ಸುಧಾರಾಣಿ, ತಾರಾ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ. ಆಗಲೂ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಮಮತಾಮಯಿ ತಾಯಿ, ಮಡದಿ, ತಂಗಿ, ಮಗಳ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಎರಡುಮುಖ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪ್ಲಿಟ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' ಮತ್ತು 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಜಯಂತಿ ಮತ್ತು 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸುವರ್ಣಕಾಲದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಕೇವಲ ನಾಯಕಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಶಿಸಿಹೋಯಿತು. ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ನಾಯಕನನ್ನು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ

ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ವಯಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ 'ನಾಯಕ'ನ ವಯಸ್ಸು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗೇ ಇಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸು, ವಿವಾಹ, ಮಕ್ಕಳು, ಮೈಮಾಟ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ನಾಯಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಉಪಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾಗೆ ಮಾತ್ರ. ೨೦೦೦ದ ವೇಳೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಭಾಷಾ ನಟಿಯರನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಆಗ ತೆರೆಗೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ, ನೋಡಲು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ನಗಣ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಮುಖಗಳು ಯಾವುದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದುರಿತ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು ಶೃತಿ ಹರಿಹರನ್, ಶ್ರದ್ಧಾ ಶ್ರೀನಾಥ್, ರಾಧಿಕಾ ಪಂಡಿತ್, ಹರಿಪ್ರಿಯಾ, ಯಜ್ಞಾ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು. ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಪರದೆಯ ಸ್ಥಳ (screen space) ವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವ ಪವಾಡಗಳನ್ನೂ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು 'ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ', 'ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಮತ್ತು 'ಮಹಿಳಾಪರ' ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಿಳಾಪರ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಅನೇಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವು ಮಹಿಳಾಪರವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ'ದ ಇಂದಿರೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಬಹುಪಾಲು ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕಿಯರು 'ಗಂಡುನೋಟ' ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾದರಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು. 'ಶುಭಮಂಗಳ'ದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಹೇಮ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ' ಚಿತ್ರದ ಮಾಧವಿ ಕುಲಟೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ 'ಭೂಮಿಕಾ' ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಸ್ಮಿತಾಳ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿರುವ ಸುಲಭಾ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮತ್ತು ಸ್ಮಿತಾಳ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರ ಕೇಶವನ ನಡುವಿನ ಸಲಿಗೆ, ಸಂಬಂಧವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತಾಳ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದೇ ಕೇಶವ ಸ್ಮಿತಾಳೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಏನೂ ಮಾತನಾಡಲಾಗದ ತಾಯಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು, ಅಪಮಾನವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೋಲ್ ಮತ್ತು ಸ್ಮಿತಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದೂರದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಕೇಶವನೊಡನೆ ಸ್ಮಿತಾಳ ಮದುವೆ

ಆಗುತ್ತದೆ, ಆ ದೃಶ್ಯದಿಂದ, ಆ ಫ್ರೇಂನಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವ ತಾಯಿ ಕೋಣೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕೇಶವನೊಂದಿಗಿನ ಅವಳ ಸಂಬಂಧದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅವಳ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಘನತೆಯಿದೆ. ಅವಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ನರಕದ ನಾಯಕಿ ನೀನಾಗುವೆಯಾ?' ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ಅವಳನ್ನು ಪಾಪಿಯಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆನಗಲ್ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ಹಾಡು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ, 'ಯೌವನದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಾಟ ಆಡಿದರೆ ಓ ಹೆಣ್ಣೇ ಸೋಲು ನಿನಗೆ, ಹೆಣ್ಣೇ ನಿನ್ನ ಶೀಲವೇ ಮೇಲು'. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾನಸ ಸರೋವರ'ದ ವೈದ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವೈದ್ಯರಿಗಿರಬೇಕಾದ ಎಥಿಕ್ಸ್ ಮುರಿದರೂ ನಾಯಕಿ 'ನೀನೇ ಸಾಕಿದ ಗಿಣಿ, ನಿನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಗಿಣಿ, ಹದ್ದಾಗಿ ಕುಕ್ಕಿತಲ್ಲೋ' ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಮಿತಿ ತೆಲುಗಿನ ಕೆ.ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರ 'ಸಾಗರ ಸಂಗಮಂ', 'ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲಂ', 'ಸಿರಿವೆನ್ನೆಲ' ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಗಂಡು ಬಯಸುವ 'ನೈತಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತೃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪರಧಿಯೊಳಗೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆ. ಬಾಲಚಂದರ್ ಅವರದು. ಅವರ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು 'ಪೂರಕ' ಪಾತ್ರಗಳಾಚೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವ ಆಕೆಯ ನೈತಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಮಂಸೋರೆ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ನಾತಿಚರಾಮಿ'. ಚ.ಹ. ರಘುನಾಥ್ ಈ ಕುರಿತು, 'ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಹೇರಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ದ್ವಿಮುಖ ನೀತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಘನತೆ ಹಾಗು ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಮುನಕ್ಕ(ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ), ಹಸೀನಾ(ಹಸೀನಾ), ಗುಲಾಬಿ(ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕಿಸ್), ನಾಗಿ(ದ್ವೀಪ), ನರ್ಮದಾತಾಯಿ(ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ), ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಿ(ನಾಯಿ ನೆರಳು) ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡಿನ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, 'ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾಲೋಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಬದುಕನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ' ಎಂದು 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ' ಬರೆದಿರುವ ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಬೆಂಕಿ', 'ಸೂರ್ಯ', 'ತಾಯಿ', 'ಭಾಗೀರಥಿ', ಲಂಕೇಶರ 'ಪಲ್ಲವಿ', 'ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು', ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶರ 'ದೇವೀರಿ', 'ಅವ್ವ', ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧ ಮೂಸೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ – ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ – ಹೆಣ್ಣಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವಿದೆ. ಯಾವಾಗೆಲ್ಲಾ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರೋ ಆಗೆಲ್ಲಾ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೈಪೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯಲು ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರ ಮೈಮಾಟದ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವ ಈಗಿನ ಜರೂರತ್ತಿಗೆ ಮೀರಿ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ, ತಂಗಿ, ಊರ ಗೌಡರು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಎಲ್ಲರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ನಂತರ ಯಾವಾಗ ಟಿವಿ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಮಹಿಳಾವರ್ಗ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೋ ಆಗ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿಯಾಗಿ ಯುವಸಮೂಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಆಗ ಸೆಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಆಯುಧಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಚಿತ್ರದಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ನಾಯಕ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಅಂಜದಗಂಡು' ಚಿತ್ರದ 'ಮೂರುಕಾಸಿನ ಕುದುರೆ' ಹಾಡು. ಅದು ವಿಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರಿದ ಮೇಲೆ 'ಪೊಗರು' ಚಿತ್ರದ 'ಖರಾಬು' ಹಾಡಿನಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸಲು ಹೊಸ ವಸ್ತು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಬದಲು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಸ್ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಪಾತ್ರ' ಎನ್ನುವಾಗ ಕೇವಲ ನಟಿಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸಹ ಗಂಡು ನೋಟದ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾವು ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮುಂದೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವ 'ಪಾತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ

ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದೇ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರರಂಗ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿಯಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಂದ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದ ಫಾಲ್ಕೆ ಅವರ ಆಫೀಸನ್ನು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಾಚಿ ಫ್ಯಾಕ್ಟರಿ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಲಾಹೋರ್, ಬಾಂಬೆ ಮತ್ತು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದವು. ಇವು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಹವ್ಯಾಸಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ಯಮದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಸಹಮಾಲಕಿ ದೇವಿಕಾ ರಾಣಿ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ನಂತರ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಟಿಸಿದ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಪಂಢರೀಬಾಯಿ, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ಜಯಂತಿ, ಲೀಲಾವತಿ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ ಅವರು ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' ಚಿತ್ರ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು ನಟಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮಕ್ಕಳ ಸೈನ್ಯ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್, ಸುಮಿತ್ರಾ ಮುಂತಾದವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಆರತಿ (ಮಿಠಾಯಿ ಮನೆ), ಸುಮನಾ ಕಿತ್ತೂರು(ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು), ಅನನ್ಯಾ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ (ಹರಿಕಥೆ), ರೂಪಾ ರಾವ್(ಗಂಟುಮೂಟೆ), ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್(ದೇವೇರಿ, ಪ್ರೀತಿಪ್ರೇಮಪ್ರಣಯ), ಚಂಪಾ ಶೆಟ್ಟಿ (ಅಮ್ಮಚ್ಚಿಯೆಂಬ ನೆನಪು). ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಮಹಿಳೆಯವರು ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ – ಬಿಂದುಮಾಲಿನಿ (ಅರವಿ, ನಾತಿಚರಾಮಿ), ಶಮಿತಾ ಮಲ್ನಾಡ್, ವಾಣಿ ಹರಿಕೃಷ್ಣ, ಸಿನಿಮಾಟೋಗ್ರಫಿ – ಪ್ರೀತಾ ಜಯರಾಮನ್(ಒಗ್ಗರಣೆ), ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶನ – ಚೈತ್ರ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಪ್ರಿಯಾ ಬೆಳ್ಳಿಯಪ್ಪ (ಮಹಿಳೆಯರದೇ ಚಿತ್ರತಂಡದ ರಿಂಗ್‌ರೋಡ್), ರಿಶಿಕಾ ಶರ್ಮ (ಟ್ರಂಕ್), ಡಿಯರ್ ಕಣ್ಮಣಿ (ವಿಸ್ಮಯ ಗೌಡ), ಸೌಂಡ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ – ಹೇಮಾ, ಎಕ್ಸಿಕ್ಯುಟಿವ್ ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸರ್ –ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ... ಇವು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ತೆರೆಯಾಚೆಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ

ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ್. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಪಾರಮ್ಯ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ, ಹಂಚಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಇವರು ಅನೇಕ ಕೆರಿಯರ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮರೆಯಬಾರದ ವಿಷಯ. ಆಗ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರು ಹಂಚಿಕೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದ ಇವರು ಚಂದ್ರಿಕಾ ಮೂವೀಸ್ ಮತ್ತು ವಜ್ರೇಶ್ವರಿ ಕಂಬೈನ್ಸ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಬಿಗಿಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದವರು. ಯಾವುದೇ ಬ್ಯುಸಿನೆಸ್ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬರುವ ಮ್ಯಾನೇಜ್ಮೆಂಟ್ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ೮೩ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೇ ೮೫% ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ.

ಈ ಸಾಧನೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆಯ ಮೇಲೂ ಮೂಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬಹುದು? ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸೇರುತ್ತಾ, ಹೆಣ್ಣುಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುವಂತಾದರೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಾಸರಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲಾ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿರುವವರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ರೂಢಿಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ರೂಢಿಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅದೇಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನ ಹೆಣ್ಣುದನಿಗಳು ಕೇಳುವಂತಾದರೆ ಖಂಡಿತಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ, ಬರಹ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಸಂವೇದೀಕರಣ ಆಗಬೇಕು. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದು ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಮಾನಾಂತರ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧಾರಪಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಬಂದಾಗ, ಅಂತಹ ಚಿತ್ರ ಗೆದ್ದರೆ, ಆ ಗೆಲುವು ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅಂತಹ ಚಿತ್ರ ಮಾಡುವೆಡೆಗೆ ಮನಸು ಹರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಓಟಿಟಿ ವೇದಿಕೆಗಳು ಇಂತಹ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅದರ ಬಳಕೆ ಆಗಬೇಕು. ಹೊಸ ವೇದಿಕೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಆಗಾದರೂ ಎಂದೋ ಯಾರೋ ಹಾಕಿಟ್ಟ ಮೂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗಬಹುದು.

❖❖❖

ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತ: ಪ್ರಸಂಗಾವಲೋಕ

■ .... ಕೃಷ್ಣಪ್ರಕಾಶ ಉಳಿತ್ತಾಯ

'ನೆತ್ತಮನಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋಲ್ತೊಡೆ ಸೋಲಮನೀವುದೆಂದು ಕಾಡುತ್ತಿರೆ ಲಂಬಣಂ ಪರಿಯೆ ಮುತ್ತಿನ ಕೇಡನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬಳ್ಕುತ್ತಿರೆ ಏವಮಿಲ್ಲದಿವನಾಯ್ತುವದೊ ತಪ್ಪದೆ ಪೇಳಿಮೆಂಬ ಭೂಪೋತ್ತಮನಂ ಬಿಸುಟ್ಟಿರದೆ ನಿಮ್ಮೊಳೆ ಪೊಕ್ಕೊಡೆ ಬೇಡನಲ್ಲನೇ? ॥'

ಪಂಪ ಭಾರತದ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಅರವತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ 'ಪದ್ಯ ಪಾಷಾಣ' ದಿಂದ ತೆಗೆದ ರಸಸ್ಪಂದಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದ ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯದ ಅಂತರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಶ್ಚಯ ಇಂದಿಗೂ ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇದರ ಒಳಗನ್ನು ಬಗೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿದ ವಿದ್ವದ್ವರೇಣ್ಯರಾದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ನಮಗಿತ್ತ 'ಪದ್ಯಪಾಷಾಣ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪದ್ಯಪಾಷಾಣ ಅಂದರೆ ಇದನ್ನು ವಿವಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ವಿವರವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ರಚಿಸಿ ಭಾನುಮತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚಕರು ತೋರಬಹುದಾದ ಶೀಲಸಂದೇಹವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಪಂಪನ ಈ ಪಾಷಾಣಕ್ಕೆ ಪಾಪವಿಮೋಚನೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಇದರ ಕುರಿತಾದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಭಾನುಮತಿಗೂ

ಕರ್ಣನಿಗೂ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸ್ನೇಹಭಾವದ ಎಳೆಯೇ ಇಷ್ಟು ವಾದ–ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕರ್ಣ – ಭಾನುಮತಿಯರು ನೆತ್ತ (ಪಗಡೆ)ವನ್ನಾಡುವಾಗ ಪಣವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ. ಕರ್ಣ ಪಣವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಭಾನುಮತಿಯ ಕೊರಳಿಂದ ಹಾರವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚೆಲ್ಲಿದ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸ್ನೇಹಿತ ಕೌರವ ಬಂದು, 'ತಾನು ಸಹಾಯಮಾಡಲೇ..' ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣನಿಗೆ, ಕರ್ಣನ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿಸಿ 'ನೀನು ಕುಂತಿಯ ಮಗ; ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷ ಸೇರು. ನೀನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವಿ' ಎನ್ನುವಾಗ, ಕರ್ಣನು ಕೌರವನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಧ್ವನಿ. ಇಲ್ಲಿನ 'ನೆತ್ತ'ದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿವಾದಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ.ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರು ಸೊಗಸಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ 'ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತ'ವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದೆ.

ಡಾ.ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರು ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಅಷ್ಟಾವಧಾನಿಗಳು, ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧೀ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ, ಪ್ರಸಂಗಾಭರಣ) ಮುಂತಾದ ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ:

ಮಹಾಭಾರತದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ಸಭಾಪರ್ವದ ದ್ಯೂತ ಪ್ರಕರಣ; ಅದರಿಂದಾಗುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ. ಭಾನುಮತಿಯ ದ್ಯೂತಾಸಕ್ತಿ, ದ್ಯೂತಪ್ರಕರಣಕ್ಕೆ ಬೀಜಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ–ತ್ರಿವುಡೆ ಬಂಧದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆ ಭಾನುಮಂತನ (ಭಾನುಮತಿಯ ತಂದೆ) ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರಾಕೆಗೆ ನೆತ್ತದಾಟದಿ।
ಮೋದವೀವ ನೃಪಾಲನೋರ್ವನ।
ಶೋಧಿಸುವ ಮನವಿರ್ಪುದದರಿಂ ।
ಸಾಧಿಸುವುದು ॥
ಪುತ್ರಿಗಿದುವೆ ಸ್ವಯಂವರದ ಪಣ ।

ಮತ್ತೆ ಚೈತ್ರದ ಶುದ್ಧಪಂಚಮಿ ।
ಪೃಥ್ವಿಪಾಲರ ಕರೆವೆನೆನ್ನುತ ।
ಪತ್ರ ಕಳುಹೆ ॥

ಭಾನುಮತಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದೇ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣನೇ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕೌರವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಪಗಡೆಯಾಟ ಪಾಂಡವರ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

॥ ಭೈರವಿ – ಝಂಪೆ ॥
ನೆತ್ತದಲಿ ಭಾನುಮತಿ ಮತ್ತೇನು ಗೈಯುವಳೊ ।
ಬಿತ್ತರಿಸಲಹುದೆ ವಿಧಿ ಚಿತ್ತಾರವೇನೊ? ॥
ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯೆಂಬ ಹುತ್ತದೊಳಗಾವ ಫಣಿ ।
ಎತ್ತಿಹುದೊ ಹೆಡೆಯನೆಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಿಹುದು ॥

ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದ ರಸ 'ವೀರ'; ಭಾವ 'ಉತ್ಸಾಹ'. ಭಾನುಮತಿಯ ಜಲಕೇಳಿ (ಉತ್ಸಾಹ ಭಾವವಾಗಿ), ಪಗಡೆಯಾಟ, ಮತ್ತಿನ ಹೊಡೆದಾಟ, ಕೌರವರ ಬೇಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯದ ಸೊಬಗು
ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿ:

॥ಹಂಸಧ್ವನಿ – ರೂಪಕ॥
ಅಕ್ಕರದೇವನೆ ಆದಿಮೂರುತಿ ಸ್ವಾಮಿ ।
ಶಕ್ರಾದಿ ಸುರವಂದ್ಯ ಪಾಹಿ ॥
ಮುಕ್ಕಣ್ಣಸುತನಾದ ಮದವೂರ ವಿಘ್ನೇಶ।
ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡು ॥೧॥
ಅಂಬಿಕೆಯಣುಗನೆ ಆದಿಪೂಜಿತ ದೇವ ।
ಅಂಬರ ತತ್ವಾಭಿಮಾನಿ ॥
ಕುಂಭಾಶಿ ಗಣನಾಥ ಕೂರ್ಮೆಯಿಂದಲಿ ನೋಡು ।
ನಂಬಿದೆ ತವಪಾದಗಳನು ॥೨॥
ಕೊಡು ಮನದಿಷ್ಟಾರ್ಥ ಕವಿಕುಲಾಗ್ರಣಿ ಕಾವ್ಯ ।
ದೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡನಾಯಕನೆ ॥

ನುಡಿಮುತ್ತಿನಾರತಿ ಪಿಡಿದೆತ್ತಿ ಬೆಳಗುವೆ ।
ಇಡಗುಂಜಿಪುರವಾಸ ಶರಣು ॥೩॥

ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆಯ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತದೆ–ಇದು ವಾಚ್ಯ. ಮೂರೂ ಪದ್ಯಗಳ ಮೊದಲ ಎರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ದೈವಿಕ ತತ್ವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರೂ ಹಾಡುಗಳ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಭೂತತ್ವದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ದಿವ್ಯ ತತ್ವಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲೂ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದು ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂಥದು–ಇದು ಪ್ರತೀಯಮಾನ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಕ್ಷರ, ಅಂಬರ ತತ್ವ (ಮನಃತತ್ವ) ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವ ಇವನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದು, ಹಾಡನ್ನು ಓದುವಾಗ ವಾಚಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಮೂರೂ ಹಾಡುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳ ಒಡೆಯನೆಂದು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ‘ಅಕ್ಕರದೇವ’; ‘ಅಂಬರ ತತ್ವಾಭಿಮಾನಿ’ ಯಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಮೂರ್ತವಾದ ರಸ–ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಸಹಜಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ; ‘ಕವಿಕುಲಾಗ್ರಣಿ ಕಾವ್ಯದೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡನಾಯಕನೆ’ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ “ಕವಿಂಕವೀನಾಂ” ಎಂಬ ಅಧಿದೈವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಣಸ್ಪತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸು ಎಂಬ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಂಬಿಕೆಯಣುಗನೆ ಆದಿಪೂಜಿತ ದೇವ ।
ಅಂಬರ ತತ್ವಾಭಿಮಾನಿ ॥
ಕುಂಭಾಶಿ ಗಣನಾಥ ಕೂರ್ಮೆಯಿಂದಲಿ ನೋಡು ।
ನಂಬಿದೆ ತವಪಾದಗಳನು ॥

ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಕ ವರ್ಣದ ಅನುರಣನ ಪದ್ಯದ ನಾದಗುಂಫನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದಗುಣದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆ:

ಕಳಿಂಗಾಧಿಪತಿ ಭಾನುಮಂತನ ಒಡ್ಡೋಲಗದೊಡನೆ ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾನುಮತಿಗೆ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿರಿಸಿದ ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರಾಕೆಗೆ ನೆತ್ತದಾಟದಿ ।
ಮೋದವೀವ ನೃಪಾಲನೋರ್ವನ ।
ಶೋಧಿಸುವ ಮನವಿರ್ಪುದದರಿಂ। ಸಾಧಿಸುವುದು

ಭಾನುಮತಿಯು ಜಲಕೇಳಿಗೋಸ್ಕರ ಕಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ಸಖೀಪರಿವಾರದವರೊಡನೆ ಬರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಜಲಕೇಳಿಯಾಡುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಣು ನಾಮಕ ಗಂಧರ್ವ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಭಾನುಮತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನವಳಾಗು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿಯು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ "ಹಲುಗಂಧರ್ವ"ನೆಂದು ಜರೆದು ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಲಾರೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವೇಣು ಗಂಧರ್ವ ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದೆ ಭಾನುಮತಿಯ ದೇಹದೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

॥ **ಭಾಮಿನಿ** ॥
ಭಾನುಮತಿ ನಿಂದಿಸುತ ತೆರಳಲು ।
ಮಾನಸದಿ ಬಲುನೊಂದು ಖೇಚರ ।
ತಾನಿವಳ ಬಿಡೆನೆಂದು ಮಾಯಾಮೋಹಬಲುಹಿಂದ ॥
ಶೂನ್ಯರೂಪವನಾಂತು ಮುಂದಕೆ ।
ಸಾನುರಾಗದಿ ಪಡೆವೆನೆನ್ನುತ ।
ಮಾನಿನಿಯ ತನುವಿನಲಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತ ಮರೆಗೊಂಡ ॥

***

ಕೌರವನು ಓಲಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಳಿಂಗದ ಓಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನೆತ್ತದಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು (ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು) ಗೆಲ್ಲುವವನಿಗೆ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಕರ್ಣಾದಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕಳಿಂಗ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ, ಮಾಗಧ ಮುಂತಾದವರೂ ಬಂದು ಸೇರಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾನುಮಂತ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮತಿ ಪಗಡೆಯಾಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಗಧ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮರು ಭಾನುಮತಿಯೊಡನೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೌರವನೂ ಸೋಲಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ಆತ ಶಕುನಿಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಭಾನುಮತಿ ಕೌರವನನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೋಧಗೊಂಡ ಕರ್ಣ ನೆತ್ತವನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಕರ್ಣ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಕೌರವನಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಲರಾಮ ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಕೌರವನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾನೆ

ಮತ್ತು ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಜರಾಸಂಧ ಮತ್ತು ಕೌರವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜರಾಸಂಧ ಗೆದ್ದು ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾಲಿನೀ ನಗರವನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾನುಮಂತ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಕೌರವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾನುಮತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಖೇಚರನು ಕೌರವ ಭಾನುಮತಿಯರ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಕೌರವನಿಗೆ ಘಾತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವ ಭೀತಿಯಿಂದ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೂಗಿ ಕರೆದಾಗ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕರ್ಣ, ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಖೇಚರನನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿತ್ರನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ಕೌರವ ಆತನಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಕುಂದನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾನೆ–

ಇಂದಿನಿರುಳನು ಮರೆಯಲಾಗದು ।
ಪೊಂದಿದಪಘಾತವನು ಕಳೆವರೆ ।
ಬಂದೆ ನಿಜಸಖನಾಗಿ ಯಾವಜ್ಜೀವ ಋಣಿಯೆಂದು ॥
ಮುಂದೆ ಜೀವನಪಥದೊಳಾವುದೆ ।
ಕುಂದನೆಣಿಸದೆ ನಿನ್ನ ನೋಡುವೆ ।
ನೆಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿದ ಕರ್ಣನನು ನೃಪತಿ

ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೃಗಗಳ ಉಪಟಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವನು ಶಬರಪಡೆಯೊಡನೆ ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆಯಾಡಿದಮೇಲೆ ಕೌರವಾದಿಗಳು ಸತ್ಯಂತಪ ಎಂಬ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂತಪ ಮುನಿ ಕೌರವನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ರಾಜೋಚಿತ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನಿಗೆ ಖೇದವಾದರೂ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಿರೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮುನಿಯು ಕರ್ಣನ ನಿಜವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೌರವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗ ಮೂಲ ಭಾರತದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಪಂಪ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗ. ಮುಂದೆ ಕೌರವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ದ್ವಿಪದಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ:

ಮರಳಿಬಂದಿಹ ಕರ್ಣನಂ ಕೂಡಿ ಮುನಿಗೆ ।
ಕರಮುಗಿದು ತೆರಳಿದಂ ಮತ್ತೆ ಅರಮನೆಗೆ ॥೬೫॥
ಪಗೆಗಳಾ ಪಾಂಡವರ ಹದಗೆಡಿಸುವುದಕೆ ।
ಮುಗುದನೀತನ ಬಳಸಲಾರೆನೆಂಬೆಣಿಕೆ ॥೬೬॥

ಬಗೆಬಗೆಯೊಳಾತ ಬಾಡಿದನು ಮನದುರಿಗೆ ।
ಪಗಲಿರುಳು ಚಿಂತಿಸುತ ಹಾವಾದ ಕೊನೆಗೆ ॥೬೭॥
ರಾಜಕೀಯದ ನಡುವೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದಿರಲು ।
ಆ ಜನಪನಾ ಸತಿಯು ಚಿಂತಿಸುತಲಿರಲು ॥೬೮॥

ಭಾನುಮತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣರ ಪಗಡೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಮುಂದಿನದು. ಕರ್ಣ ಗೆದ್ದು ಪಣವಾದ ಮುತ್ತನ್ನು ಕೊಡೆಂದು ಮುಂಬರಿದಾಗ ಭಾನುಮತಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೌರವ ಮುತ್ತನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಡುವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಕೌರವ ಈ ಪಗಡೆಯಾಟದಿಂದಲೇ ಪಾಂಡವರ ರಾಜ್ಯ-ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕುರುಕುಲಾಧಿಪ ಕೇಳು ಕರಿರಥಾಶ್ವಗಳಂತೆ ।
ಭರಿತ ಮಾರ್ಬಲ ನೆತ್ತದಾಟ ॥
ಸರಿಸಿ ಕಾಯಿಗಳಂತೆ ದಾಯಾದ್ಯರನು ಹಿಂದೆ ।
ಸರಿಸಲಪ್ಪುದು ಪಂಥದಿಂದ ॥
ಭಾನುಮತಿಯಳ ನೆತ್ತದಾಟದಿ ।
ಭಾನು ಮತಿಯಂ ಚೋದಿಸಿರಲಾ ।
ಭಾನುಮತಿಯರಸನಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸೆ ವಿನೂತನದ ತಂತ್ರ ॥
ಭಾನುಸುತನ ಸಹಾಯಹಸ್ತದಿ ।
ಭಾನುಸುತಸುತನಿರವ ಕೆಡಿಸಲು ।
ಭಾನುಸುತನೊಲು ಮುನಿದು ಗೈದನು ದ್ಯೂತಸಂಕಲ್ಪ ॥

ಈ ದ್ಯೂತಸಂಕಲ್ಪದೊಡನೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗು:
ಈ ನೆಲದ ವಧುವಿಂಗೆ ತಿಲಕ ಸ ।
ಮಾನವೆನಿಪ ಕಳಿಂಗ ದೇಶದಿ ।
ಭಾನುಮಂತ ಮಹೀಶ ಮೆರೆದಾ । ಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ ॥

ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ -ತ್ರಿವುಡೆ ಬಂಧದ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಪಡಿಮೂಡಿನಿಂತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. "ನೆಲದ ವಧು", "ತಿಲಕ ಸಮಾನವೆನಿಪ ಕಳಿಂಗ ದೇಶದಿ" ಇಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ವಧುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ

ಈ ನೆಲದ ಕಳಿಂಗ ದೇಶವನ್ನು ವಧುವಿನ ತಿಲಕದಂತೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಉಪಮೇಯವನ್ನು ಉಪಮಾನವೆಂದೇ ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಇದು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸವಿವೊಡೆ ಮಧುರರಸಂಬೋಲ್। ಕಿವಿಗಿನಿದಾಗಿರ್ಪ ವಚನ ವಿರಚನೆ ಮಧುರಂ" ಈ ಮಾತು ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಹಾಡಿನ ಗುಣ ಮಾಧುರ್ಯವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗುಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಬ್ದಗುಣವೂ ಮಧುರವೇ ಹೌದು. ಶ್ರುತಿಕಟುವೆನಿಸದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಂಧಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಉದ್ದೀಪನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ.

ನಳಿನಲೋಚನೆ ಭಾನುಮತಿ ತಂ ।
ಗೊಳದಿ ಮೀಯುವ ವಾಂಛೆಯಿಂದಲಿ ।
ಸುಳಿದು ಸುಂದರ ವನದಿ ತರುಲತೆ ।
ಗಳನು ಕಾಣುತ ಬಂದಳು ॥

ಭಾನುಮತಿಯು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೀಯಲು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಡಿನ ಅಕ್ಷರಸರಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ತಂಗೊಳದಿ ಮೀಯುವ ವಾಂಛೆಯಿಂದಲಿ" ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಸ್ವಾರದ ಉಪಯೋಗ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಜಲಕೇಳಿಯಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸದಿರಲು ಅಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳ ಲಾವಣ್ಯ ಬೆಡಗು ಭಾನುಮತಿಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ.

ಕಾಣದಂದದಿ ಕೊಳದಿ ಕುಳಿತಿಹ ।
ವೇಣುನಾಮಕ ಖೇಚರಾಗ್ರಣಿ ।
ಜಾಣೆಯಂಗವ ಕಂಡು ಮನದಲಿ ।
ತಾನು ಬಳಲಿದ ಬಹುತೆರ
ಮದನನಂತಹ ಮಾಟ ಮತ್ತಾ ।
ಮಧುರಮೋಹಕ ನೋಟ ನಾಟ್ಯದ ।
ಪದಗತಿಯ ರಸದೂಟ ಭಾವದೊ । ಳೊದಗುತೆಂದನು ತರುಣಿಗೆ ॥

ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ವೇಣುಗಂಧರ್ವ, ಭಾನುಮತಿಯ ಜಲಕೇಳಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಿನ ಹಾಡುಗಳಿವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗುಣ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವೇಣುಗಂಧರ್ವನನ್ನು "ಖೇಚರಾಗ್ರಣಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಬಳಸಿದ ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳು ಆತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕಾಮುಕತೆಯ ತಾಮಸೀ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದೆಲ್ಲವು ಮೃದುವರ್ಣಗಳೇ. ಇವು ಲಲಿತವಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದರೆ –" ಕಾಣದಂದದಿ ಕೊಳದಿ ಕುಳಿತಿಹ ವೇಣುನಾಮಕ" ಮತ್ತು "ಜಾಣೆಯಂಗವ ಕಂಡು ಮನದಲಿ ತಾನು ಬಳಲಿದ ಬಹುತೆರ" ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಭಾನುಮತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕದ್ದು ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಿಪಡಿಸಲು ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಹಾಯಮಾಡುವಂತೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೃದು ಅಕ್ಷರ–ವರ್ಣಗಳು ಅನುರಣನಗೊಂಡು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಉಲ್ಬಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಹೋಗಿ ರತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಓಲೈಸಲು ಹೆಣಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶೃಂಗಾರದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೆಂಬಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಕುಣಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಹಾಡಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: "ಮದನನಂತಹ ಮಾಟ ಮತ್ತಾ । ಮಧುರಮೋಹಕ ನೋಟ ನಾಟ್ಯದ । ಪದಗತಿಯ ರಸದೂಟ ಭಾವದೊ । ಳೊದಗುತೆಂದನು ತರುಣಿಗೆ" ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ "ನಾಟ್ಯದ ಪದಗತಿಯ ರಸದೂಟ ಭಾವದೊಳೊದಗುತೆಂದನು ತರುಣಿಗೆ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಖಂಡವನ್ನು ಹೇಳಿ ತನಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ರಸೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಹಾಡು. ಮೃದುವರ್ಣಗಳ ಸರಣಿ ಹಾಡಿನ ನಾದಗುಣವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ 'ಮಾಧುರ್ಯ' ಗುಣ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿವೆ. "ಪೃಥಕ್ಪದತ್ವಂ ಮಾಧುರ್ಯಂ" ಆಲಂಕಾರಿಕ ವಾಮನನ ಮಾತಿದು. ಇದನ್ನು ಛಾಂದಸರಾದ ಡಾ.ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರುವುದು". ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ "ಮಧುರಂ ರಸವದ್ವಾಚಿ ವಸ್ತುನ್ಯಪಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಃ" ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ರಸವಿರುವುದು ಮಧುರ. ಸವಿಯು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು.

ವೇಣು ಗಂಧರ್ವ ಭಾನುಮತಿಯೊಡನೆ ಏಕಮುಖ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ:

॥ **ಕಾಪಿ– ಆಟ** ॥
ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ತಾರಬೊಂಬೆ । ಆಹಾ ।
ಬೆಳದಿಂಗಳಾ ಬಾಲೆ ಬಾರೆನ್ನ ರಂಭೆ॥
ಸುಳಿನಾಭಿ ಕದಳಿನಿತಂಬೆ । ಮೋಹ ।
ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡಹಿದೆ ಇನ್ನೇನನೆಂಬೆ ॥

ಅಂಶಗಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಗಣಗಳೆರಡು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಗಣ ವರಣ ಮೊದಲ ಪಾದ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಷ್ಣುಗಣ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಗಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ "ಆಹಾ" ಮತ್ತು "ಮೋಹ" ಇವು ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಖೇಚರನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ರತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವರಣವಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೂ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪಾತ್ರದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಸಲು ವರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ "ಆಹಾ" ಮತ್ತು "ಮೋಹ" ಸಹಕಾರಿ.

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವೂ ಆಕೆಯನ್ನು ರಮಿಸಿ ಓಲೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಂಥಾದ್ದೇ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಷ್ಣುಗಣಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟ, ಏಕ, ತ್ರಿವುಡೆ, ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅತಿಲಿಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿಯೋ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿಯೋ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಳ ಮತ್ತು ಗತಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವಾರು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದಾಗ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಕೊಡಲು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು.

"ಚದುರೆ ಚಂಪಕನಾಸೆ ನಿನ್ನ । ಕಂಡು ।
ಹೃದಯ ತಲ್ಲಣಿಸಿದೆ ರಮಿಸು ನೀನೆನ್ನ ॥
ಮದನಬಾಣಕೆ ಸೋತೆ ಚಿನ್ನ । ಹೀಗೆ ।
ಬೆದರಬೇಡೆಲೆ ಬೇಟಕೊದಗು ಬಾ ಮುನ್ನ ॥

ವೇಣು ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಭಾನುಮತಿಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭೂಮಿಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷೀಯ ದೈವೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

॥ **ಭೈರವಿ– ಝಂಪೆ** ॥
ಎಲವೊ ಹುಲುಗಂಧರ್ವ । ಸಲುಗೆ ನುಡಿ ನುಡಿಯದಿರು ।
ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವಳಲ್ಲ । ಕುಲನಾರಿಯಿಹೆನು ॥
ವೃಂದಾರಕರ ತಿಲಕ । ಗಂಧರ್ವ ನಾನಿಹೆನು ।
ಬಂಧನದ ಮಾನುಷತೆ । ಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವೆನು ॥
ಮಾನವೀಯತೆಯೆಂಬು । ದೀ ನೆಲದ ಸಹಜಗುಣ ।

ಮಾನಗೇಡಿಯೆ ನಿನಗೆ । ನಾನೊಲಿಯಲಾರೆ ॥
ಕೂಡದಿರೆ ನಿನ್ನೊಳಗೆ । ಮಾಡುವೆನು ಮನೆಯನ್ನು ।
ಕಾಡಿ ನಾನಾವಿಧದಿ । ಕೇಡನುಣಿಸುವೆನು ॥

ಮೊದಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿ ತಾನು "ಕುಲನಾರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭೂಮಿಯ ನೀತಿ-ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಗಂಧರ್ವ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಬಂಧನದ ಮಾನುಷತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವೆನು" ಎಂದು. ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ಮಾನವತ್ವದಿಂದ ದೇವತ್ವದ ಅಂದರೆ ಮುಕ್ತತೆಯೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆ -ಎಂಬ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನೆಂದ ಮುಕ್ತತೆಯೆಂದರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲಜ್ಜೆಗೇಡಿತನದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಭಾನುಮತಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, "ಮಾನವೀಯತೆಯೆಂಬುದೀ ನೆಲದ ಸಹಜಗುಣ ಮಾನಗೇಡಿಯೆ ನಿನಗೆ ನಾನೊಲಿಯಲಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾನವತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಂಧರ್ವ ತನ್ನ ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಕ್ರಮ- ಆಕೆಯ ದೇಹದೊಳಗೆ ಆತನಿದ್ದು ಕಾಡುವುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೌರವ ಭಾನುಮತಿಯೊಡನೆ ಪಗಡೆಯಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಶಕುನಿಯ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖನೋಡುವ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂಡ ಭಾನುಮತಿ ಕೌರವನನ್ನು ಛೇಡಿಸುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡು.

॥ **ಕಾಂಭೋದಿ – ಝಂಪೆ** ॥
ಅನ್ಯರ ಸಹಾಯದಲಿ ಆಟವಾಡುವರುಂಟೆ ।
ಕನ್ನಡಿಯ ಮೊಗಕೆ ಕತ್ತುರಿಯ ಕಂಪುಂಟೆ ॥
ಇನ್ನು ನೀ ಗೆಲಲುಂಟೆ ಈರ್ವರಿಗೆ ಸತಿಯುಂಟೆ ।
ಸಣ್ಣತನ ತೋರದಿರು ಸೋಲು ನಿನಗಂತೆ ॥

"ಕನ್ನಡಿಯ ಮೊಗಕೆ ಕತ್ತುರಿಯ ಕಂಪುಂಟೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕೌರವನ ಶಕ್ತಿಯೇನಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡಿನ ಮಧ್ಯಾಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸದ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡೋಣ:
ಇವಳು ನನ್ನವಳಲ್ಲ ಇನಿತು ಮೋಹಗಳಿಲ್ಲ ।
ಅವನೀಶ ಪದತಳಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದೆನೆಲ್ಲ ॥
ಕವಲುಮನವಿನ್ನಿಲ್ಲ ಕೌರವೇಶನೆ ಬಲ್ಲ ।
ಶಿವನಾಣೆ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಕೇಳಿ ಜನರೆಲ್ಲ ॥

ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಂತಪ ಮುನಿಯು ಕರ್ಣನ ನಿಜವನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಬಂಧದಲ್ಲಿನ ರೀತಿ ನೋಡಿ–

॥ **ಸಾರಂಗ – ಆಟ** ॥
ಕುರುಕುಲೇಶ್ವರನೆ ಕೇಳಯ್ಯ । ನಿನ್ನ ।
ದುರುಬುದ್ಧಿಗಳನು ತಾಳಯ್ಯ ॥
ಪರಮರಹಸ್ಯದ ಪರಿಯೊಂದ ಪೇಳುವೆ ।
ಬೆರಗಾಗಬೇಡವಯ್ಯ – ನಿಶ್ಚಯವಯ್ಯ ॥ ೬೩ ॥
ಕುಂತಿಯ ಜ್ಯೇಷ್ಠಕುಮಾರ । ಕರ್ಣ ।
ನಿಂತೆಂಬ ಸತ್ಯವಿಚಾರ ॥
ಸಂತತ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯನಾಗಿಹನ್ನೈಸೆ ।
ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ರಾಯ ॥
– ಗೆಲ್ವುದು ನ್ಯಾಯ ॥ ೬೪ ॥

ಇಲ್ಲಿ "ಬೆರಗಾಗಬೇಡವಯ್ಯ" ಎಂಬ ಛಂದಃಖಂಡಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಶಬ್ದಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜಾಗಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ "ನಿಶ್ಚಯವಯ್ಯ" ಎಂಬ ಖಂಡಿತನಿಲುವಿನ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ತಾನು ಹೇಳುವ ರಹಸ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಂತರದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ರಾಯ – ಗೆಲ್ವುದು ನ್ಯಾಯ" ಎಂಬ ಛಂದಃಖಂಡಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಕರ್ಣನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ನ್ಯಾಯವೇ ಗೆಲ್ಲುವುದೆಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮುನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

***

ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನೆತ್ತದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

॥ **ಮಧ್ಯಮಾವತಿ –ಆದಿ** ॥
ಪಂಪ ಪೇಳಿದ ಪದ್ಯ ಪೆಂಪು ಕಾರಣವಾಗಿ ।
ಕಂಪುಕೂಡಿದ ಯಕ್ಷಕಾವ್ಯಗೈದಿಹೆನು ॥
ಇಂಪಿನಿಂದಿದ ಪಾಡಿ ನುಡಿಯ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿ ।
ಮುಂಪೊರೆಯುವ ಹರಿಯೆಂದು ನಂಬಿದೆನು॥

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು:

೧. [೧] ಪು.ಸಂ. ೪೩೫–೪೩೬, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ವಿರಚಿತ ಪಂಪ ಭಾರತಂ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ: "ದುರ್ಯೋಧನನೂ ರಾಣಿಯಾದ ಭಾನುಮತಿಯೂ ಪಗಡೆಯಾಡಿ ಭಾನುಮತಿ ಸೋತು ಎದ್ದು ಹೋಗಲು ಪಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗು ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರಲು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವು ಕಿತ್ತು ಹೋಯಿತು. ತನ್ನ ಮುತ್ತಿನ ಕೇಡನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾನುಮತಿಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ತೋರಿಸಿ, 'ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುತ್ತನ್ನು ಆಯುವುದೇ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೇ ಹೇಳು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಾಜ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡದವನಾಗುತ್ತೇನಲ್ಲವೇ? ಎಂದನು" (ಅನುವಾದ: ಎನ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್).

೨. ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ಭಾಗಧೇಯಕ್ಕೆ ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತದಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪಂಪಭಾರತದ್ದೊಂದು ಪದ್ಯವು 'ಪಕ್ಕಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವು ಅಸ್ಫುಟವೋ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೋ ಆಗಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯಪಾಷಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. (ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಮಹನೀಯನೊಬ್ಬನು 'ಪಂಚಪಾಷಾಣವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿವರಣ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). ಪಂಪನ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗಿಂದು 'ಪಾಷಾಣ'ವೆನಿಸಿರಬಹುದಾದದ್ದು ಈ ಪದ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆಯೂ ಇವೆ.– ಪುಟ ೧೨೩, "ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತ", ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, "ಭಾನುಮತಿಯ ನೆತ್ತ" ಪಂಪಭಾರತದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಂವಾದ ಸಂಚಯ, ಸಂ. ಡಾ.ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೩. [೩] ಉಪಮಾನೇನ ಯತ್ತತ್ತ್ವಮುಪಮೇಯಸ್ಯ ರೂಪ್ಯತೇ।

ಗುಣಾನಾಂ ಸಮತಾಂ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರೂಪಕಂ ನಾಮ ತದ್ವಿದುಃ॥

ಪುಟ. ಸಂ. ೬೮, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.

೪. [೪] ಪುಟ ಸಂ. ೨೯, ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಮೀಮಾಂಸೆ,ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ.

❖❖❖

ರಂಗನಾಯಕಿ ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ

■ .... ಡಾ. ನಾ. ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ

ಕಲೆ ಕರಗತವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಆ ಕುರಿತಾದ ತನ್ಮಯತೆ, ಅನುಕರಣಾ ಶಕ್ತಿ, ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಅತೀ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ರಂಗಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ಅಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಲಿದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೊಡುಗೆಯಿತ್ತ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಮೊಮ್ಮಗಳಾಗಿ, ಮಾಲತಮ್ಮನವರ ಮಗಳಾಗಿ, ಏಳು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡತಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದವರು ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀಯವರು. ರಂಗದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲೇ ಬಾಲನಟಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದವರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಎಳವೆಯಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಣಿಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೆಹಲಿಯ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ. ತರಬೇತಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ರಂಗಭೀಷ್ಮ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ– ಜಯಶ್ರೀಯವರನ್ನು ನಟನೆ ಮಾತ್ರಕ್ಕಲ್ಲ; ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಸೈ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಳಗಿಸಿತು. ತುಮಕೂರಿನ ಗುಬ್ಬಿಯ ಜೊತೆ ಕರುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ರಂಗಕೈಂಕರ್ಯ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು 'ಸ್ಪಂದನ' ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿರಂತರ ರಂಗಕಾಯಕಕ್ಕೆ ತುಡಿದರು.

ದಿಟ್ಟತನ ಎಂಬುದು ಜಯಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವೆನ್ನಬಹುದು. ೨೦೧೮ರಲ್ಲಿ ಮೀಟೂ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. 'ನನ್ನ

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. "ಏನು ನಡೆದಿತ್ತು?" ಎಂದು ಕತೆ ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದವರಿಗೆ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ, "ಏನು ನಡೆದಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ 'ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚೇ ಕಾಡೇ ಗೂಡೇ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಪ್ಪರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೆ, ಪುಸ್ತಕ ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಈ ದಿಟ್ಟತೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವರು.

ರಾಜಧಾನಿಯ ರಂಗಬದುಕಿನ ಮೊದಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದವರು, 'ಅದ್ಯಾರು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಯಾರು? ಆ ಲೋಹಮಾಲೆ ಧರಿಸಿದವರಾ? ಅವರು ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ ಅಂತ' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಭಾರವಾದ ಲೋಹಮಾಲೆ ಧರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಖ್ಯಾತರಾದವರು. 'ಲಕ್ಷಾಪತಿರಾಜನ ಕತೆ' ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ತಾನೂ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಪಾತ್ರಮಾಡಿ ತಂಡವನ್ನು ರಷ್ಯಾಕ್ಕೂ ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಬಾವುಟ ಹಾರಿಸಿ ಬಂದವರು ಇವರೇ ಅಂತ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು. ಆ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿದರೆ 'ಯಾರು? ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ 'ಕಾರ್ ಕಾರ್' ಹಾಡು ಹಾಡಿದವರಾ?' ಅವರೇ ವಿಭಿನ್ನ ಕಂಠದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕಿ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ. 'ತಾಯೇ....' ಅಂತ ಏರುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತುಂಬಿದ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸಿದ ಅದೆಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ಎಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಧ್ವನಿ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಯಾವ ವೇದಿಕೆ ಏರಿದರೂ ಹಾಡಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸೆಯನ್ನು ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಅಬ್ಬಾ, ಅವರ ಕಂಠವೇ' ಎಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವರನ್ನು ಬೆಂಬಿಡದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅದ್ಯಾರ್ರೀ ಕರಿಮಾಯಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು?' ಅಂತ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ 'ಅದು ಹೇಳಬೇಕೇ ಮತ್ತೆ? ಜಯಶ್ರೀಯವರಲ್ಲದೆ ಬೇರ್‍ಯಾರಿಗೆ ಆ ಜಾನಪದದ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಬರ್‍ತದೆ? ಎಂದೋ 'ನಾಗಮಂಡಲದ ತಾಯವ್ವ ಅಲ್ವಾ ಇವರು?' ಅಂತಲೋ 'ಕೌದಿ' ಸಿನಿಮಾದ ಅಂಬವ್ವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತಲ್ಲಾ.... ಆ ಪಾತ್ರಮಾಡಿದವರು ಇವರೇ ಅಲ್ವಾ?' ಅಂತಲೋ ಬರುವ ಉದ್ಗಾರಗಳು! ಜಯಶ್ರೀ ಅವರ 'ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಪಾತ್ರ ಮರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಏನು ಹಾಡು? ಏನು ಕುಣಿತ? ಅಂತಲೋ 'ಕಾರಂತರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪಿ.ಶೇಷಾದ್ರಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ್ರಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ. ಆ ಸಿನಿಮಾ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿತ್ತಲ್ಲಾ! ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ರು' ಅಂತಲೋ 'ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಲಕ್ಕೀ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟಿ ಪ್ರಶಸ್ತೀನೂ ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ್ರಲ್ಲಾ ಈ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ' ಅಂತಲೋ ಮಾತನಾಡುವವರ ಮೂಲಕ ಅವರ ನಟನೆಯ ವಿರಾಡ್ರೂಪ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ತಾತ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುವಿಖ್ಯಾತ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಾನು ಮಾಡಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮತ್ಯಾರಪ್ಪಾ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಇದೇ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರೆ! ತಾವು ಕಟ್ಟಿದ 'ಸ್ಪಂದನ'ದ ಮೂಲಕ ಅದೆಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳು! ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನದ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಜೊತೆ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿದವರು ಬೆಳಕಿನ ತಜ್ಞರೂ ಆಗಿರುವ ಅವರ ಪತಿ ಆನಂದರಾಜು ಅವರು.

ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ಕಂಠದಾನ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೆಂದರೆ ಯಾವ ಪರಭಾಷಾ ನಟಿ ಕನ್ನಡದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೂ ಅವರಿಗೆ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಕಂಠವೇ ಬೇಕು. ಜಯಪ್ರದಾ, ಸುಮಲತಾ, ಮಾಧವಿ, ಅಂಬಿಕಾ– ಮುಂತಾದವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಂಠವಾದವರು ಯಾರೂಂತ ಕೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. 'ಅದು ನಮ್ಮ ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಶ್ರೀಕಂಠ' ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಬಿಡುವುದು.

ಕನ್ನಡಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಹಾಡಿದ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ತಂಡಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದವರು ನಮ್ಮ ಜಯಶ್ರೀಯವರೇ. ಕಾರಂತರ ರಂಗಕೀರ್ತಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಜಯಶ್ರೀಯವರ ಹೆಸರು ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ನಿದ್ರೆಯನ್ನೂ ಮರೆಯುವವರು ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (ತುಳುನಾಡ) 'ಸಿರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವೂ ತಾವೇ ಎಂಬಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕೊನೆಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯೇರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಗಳೆರಡೂ ಊದಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಂಥ ತನ್ಮಯತೆ ಅವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ

ಕರ್ತವ್ಯದ ಮೇಲೆ!

ಅನುಪಮ ಕಲಾವಿದೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೇ ರಾಜ್ಯಸಭಾ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಅವರದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಸಹಾಯಧನವನ್ನು ತಲುಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಮಂದಿರ, ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಶಾಲೆ, ಶೌಚಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಐದೂ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವ್ಯಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ರಂಗಮಂದಿರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಲ್ಲೊಂದು ರಂಗಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕುರಿತಾದ ಮಹತ್ತರ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಡಿಪ್ಲೊಮ ರಂಗ ತರಬೇತಿಕಾಲೇಜು, ಪೂರಕ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿ ಸಿಲೆಬಸ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅವರ ಮಹತ್ತರ ಆಸೆಗೆ ತಣ್ಣೀರೆರೆಚಿತು. ಅದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ನೋವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಜಯಶ್ರೀಯವರ ತುಡಿತಗಳನ್ನರಿಯದವರು ಇನ್ನೇನು ತಾನೆ ಮಾಡಿಯಾರು? ನಿರಾಶೆಯಾದರೂ ಜಯಶ್ರೀಯವರು ಹಿಡಿದ ಹಠ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವವರಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತೂ ಹಾಗೆ, ಕೃತಿಯೂ ಹಾಗೆ. ಅದೇ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿಕಾಣಬೇಕು. ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವ ತಂದಿರಬಹುದು.

ಅವರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲವೇ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು! ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಅವರನ್ನು 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪುರಸ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು! ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಇತ್ತು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದು! ಇತರ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವೇಕೆ ಬೇಕು?

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನವರ ಗೌರವವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದೀಗ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಹರೆಯ. ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿ ಗುಲಗುಂಜಿ ತೂಕದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ರಂಗಗೀತೆ ತಂಡಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ದೇಶವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಅವರು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ.

❖❖❖

ಬರಹಗಾರರ ವಿಳಾಸ

ಬಿ.ಎಂ. ಭಾರತಿ ಹಾದಿಗೆ
ಮನೆಸಂಖ್ಯೆ ೧೨೫, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ರಸ್ತೆ,
ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಹಾಸನ–೫೭೩೨೦೨
ಮೊ: ೯೪೪೮೭೪೨೩೪೯

ಸುಮಂಗಲಾ
#೦೪೦, ಡಿಎಸ್ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಸ್ಟೋನ್ ಹಿಲ್,
ತುಳಸೀಪುರ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಅಂಜನಾಪುರ,
ಫೈರ್ ಸ್ಟೇಷನ್ ಹತ್ತಿರ, ಅಂಜನಾಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೧೦೮
ಮೊ: ೯೪೮೦೬೧೪೬೩೧

ಡಾ. ಶ್ರುತಿ ಬಿ.ಆರ್.
ನಂ. ೧೪೫, ೮ನೇ ಮೈನ್, ೧೮ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಸಿಎಚ್‌ಬಿಎಸ್ ಲೇಔಟ್, ವಿಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೪೦
ಮೊ: ೯೦೩೫೩೭೯೨೩

ಅಲಕಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ
ನಂ. ೫೫೧, ೨೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಹೆಬ್ಬಾಳ ೨ನೇ ಹಂತ,
ಮೈಸೂರು–೫೭೦೦೧೫
ಮೊ: ೮೧೯೭೯೬೮೮೮೮

ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ
೫/೪೧, ಸಮೀರ ಕೃಪಾ,
೧ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೧ನೇ ಹಂತ,
ಕೆಎಚ್‌ಬಿ ಕಾಲನಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ ನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೭೫೦೭೯
ಫೋನ್: ೦೮೦–೨೩೪೮೨೧೦೫

ಮಹತಿ
ನಂ. ೩೪, 'ಮಹತಿ',
೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ರುಕ್ಮಿಣಿ ನಗರ, ನಾಗಸಂದ್ರ ಅಂಚೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೭೩
ಮೊ: ೯೧೪೮೩೦೪೬೩೨

ಡಾ.ವಿಕ್ರಮ್ ವಿಸಾಜಿ
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗ,
ಕರ್ನಾಟಕ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಗುಲ್ಬರ್ಗ-೫೮೫೧೦೬
ಮೊ: ೭೮೯೨೭೯೮೪೭

ಡಾ.ಸುಮಂಗಲಾ ಮೇಟಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ
ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಳಕಲ್
ಬಾಗಲಕೋಟೆ
ಮೊ: ೯೫೯೧೦೬೦೧೧೫

ಡಾ. ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್
೧೫೬/೩, ೬ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೭ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೧೧
ಮೊ: ೯೪೪೮೬೮೩೧೧೫

ಐ.ಕೆ. ಬೊಳುವಾರು
'ಹತ್ತಿರ',
ಮಹಾವೀರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಬಳಿ.
ಬೊಳುವಾರು, ಪುತ್ತೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ-೫೭೪೨೦೧
ಮೊ: ೯೪೪೮೦೧೨೨೬೭

ಎಚ್. ಎ. ಕಿಶೋರ್ ಕುಮಾರ್
ಕುಮಾರ ಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದಂತವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜು ಹಿಂಭಾಗ,
ಪಾರ್ಕ್ ರಸ್ತೆ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಹಾಸನ–೫೭೩೨೦೧ .
ಮೊ: ೯೪೪೯೨೧೨೪೩೬

ಡಾ. ನವೀನ್ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಅಮೃತ ದರ್ಶನಂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೇಂದ್ರ,
ಅಮೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಪೀಠಂ, ಕೊಯಮುತ್ತೂರು–೬೪೧೧೧೨,
ತಮಿಳುನಾಡು.
ಮೊ: ೦೯೪೮೦೨೬೨೦೦೫

ಎನ್. ಸಂಧ್ಯಾರಾಣಿ
೩೬೦/೧೦/೧ , ಮೊದಲ ಮಹಡಿ
೩೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ೯ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ೫ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೪೧
ಮೊ: ೯೮೪೫೮೧೧೫೫೮

ಕೃಷ್ಣಪ್ರಕಾಶ ಉಳಿತ್ತಾಯ
ಈಶಾವಾಸ್ಯ, ಸದಾಶಿವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ, ಪೆರ್ಮಂಕಿ
ಉಳಾಯಿಬೆಟ್ಟು ಗ್ರಾಮ, ಮಂಗಳೂರು.
ಮೊ: ೭೭೬೦೩೫೬೪೨೪

ಡಾ. ನಾ.ದಾಮೋದರ ಶೆಟ್ಟಿ
೧೦೭, ಕಿಂಗ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಕ್ವೀನ್ಸ್ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್,
ಚುಂಚುಘಟ್ಟ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಕೋಣನಕುಂಟೆ ಪೋಸ್ಟ್,
ಬೆಂಗಳೂರು– ೫೬೦೦೬೨
ಮೊ: ೯೪೪೮೧೯೧೨೪೯