

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.  
ಅಂತಿಮ

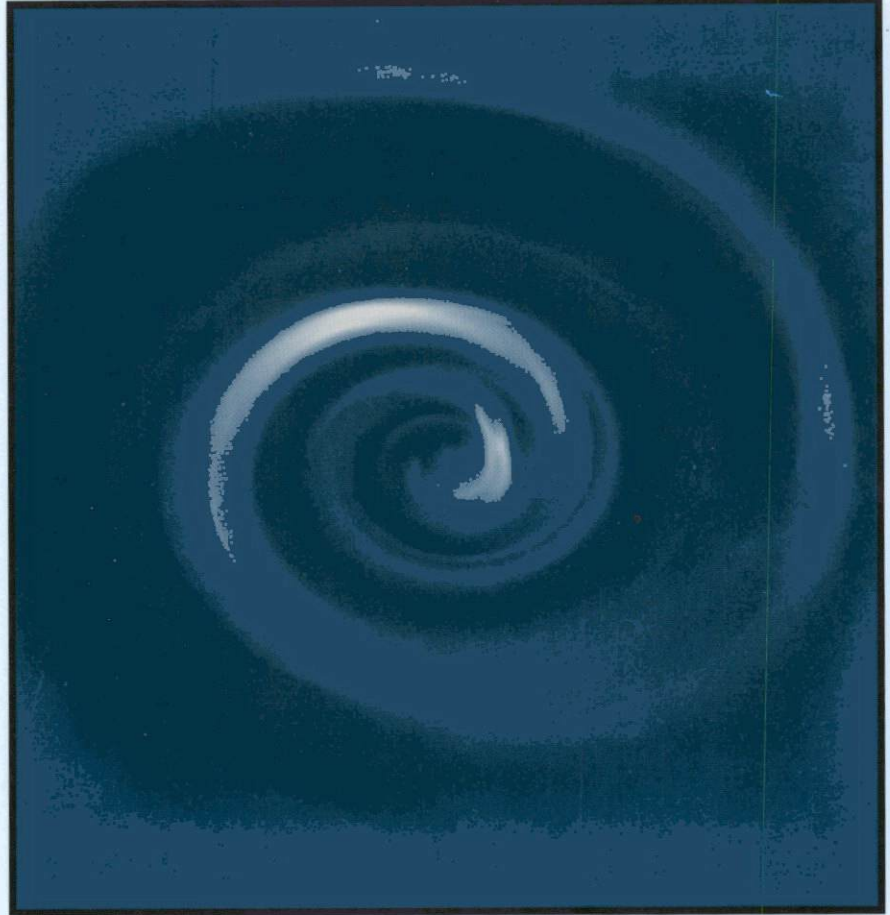


ಸಂಪುಟ - ೧

ಸಂಚಿಕೆ : ೨೨-೨೪

ಕೋರ್ಸ್ - IX

## ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ



ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮುಕ್ತ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - ೫೭೦೦೦೬

---

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.

*ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ 1986*

---

---

The Open University system has been initiated in order to augment opportunities for higher education and as an instrument of democratising education.

*National Education Policy 1986*

---



# ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-006.

ಎಂ.ಎ., ಕನ್ನಡ (ಅಂತಿಮ)

ಪತ್ರಿಕೆ - ೯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದು ಲೇಖನಗಳು)

ಸಂಪುಟ - ೧

ಬ್ಲಾಕ್	ಪಠ್ಯ - ವಿಷಯ
೨೧.	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು
೨೨.	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು
೨೪.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಸಂಪುಟ - ೨

೨೫.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು
೨೬.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು
೨೭.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು
೨೮.	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೧** ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

ಘಟಕ - ೮೫ :	ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ - ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್	೦೧
ಘಟಕ - ೮೬ :	ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ - ಪಿ.ಬಿ. ಷೆಲ್ಲಿ	೨೪
ಘಟಕ - ೮೭ :	ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ - ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್	೬೦
ಘಟಕ - ೮೮ :	ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ	೭೩

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೨** ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಘಟಕ - ೮೯ :	ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು - ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್	೯೧
ಘಟಕ - ೯೦ :	ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ (ಮೂಲ : ಸಿ.ಜಿ. ಯೂಂಗ್ - ಅನು : ಸಿಪಿಕೆ)	೧೦೨
ಘಟಕ - ೯೧ :	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ : ರೆನೆವೆಲ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಆಸ್ಪಿನ್	೧೧೪
ಘಟಕ - ೯೨ :	ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಆಂಗೋನ ಕೇಂದ್ರ ಚಲನ : "ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿದೆಡೆಗೆ" (Moving the centre: Towards a Pluralism of cultures: NGUG)	೧೨೬

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೪** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಘಟಕ - ೯೩ :	ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ - ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	೧೪೭
ಘಟಕ - ೯೪ :	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ - ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ	೧೬೧
ಘಟಕ - ೯೫ :	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು - ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	೧೭೧
ಘಟಕ - ೯೬ :	ಜೋಗಿ - ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ	೧೯೫

**ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ**

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣನ್  
ಕುಲಪತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎನ್. ವಿಕ್ರಂ ರಾಜೇ ಅರಸ್  
ಡೀನ್ (ಶೈಕ್ಷಣಿಕ) ಸಮಾವೇಶಕರು  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

**ಡಾ. ಡಿ. ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್**

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷರು  
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಸಂಪಾದಕರು

**ಡಾ. ಡಿ. ನಾಗಣ್ಣ**

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು  
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಸಂಯೋಜಕರು

**ಪತ್ರಿಕೆ - ೯ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರು**

ಘಟಕಗಳು

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೨. ಡಾ. ಎಲ್. ರಾಜಶೇಖರಯ್ಯ**

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು  
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

೮೫ ರಿಂದ ೮೮

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೩. ಡಾ. ಡಿ. ನಾಗಣ್ಣ, ಪ್ರವಾಚಕರು**

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

೮೯ ಮತ್ತು ೯೦

**ಡಾ. ಬೋರೇಗೌಡ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು**  
ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜು, ಪಾಂಡವಪುರ

೯೦

**ಡಾ. ಲಿಂಗರಾಜ ಗಾಂಧಿ**  
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು  
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

೯೨

**ಬ್ಲಾಕ್ - ೨೪. ಡಾ. ಡಿ. ನಾಗಣ್ಣ, ಪ್ರವಾಚಕರು**

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

೯೩ ರಿಂದ ೯೬

**ಕುಲಸಚಿವರು**

ಕ.ರಾ.ಮು.ವಿ., ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 2014

ಎಲ್ಲಾ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭಾಗವಾಗಿ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಬಾರದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು - 6 ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಪ್ರಿಯ ಕಲಿಕಾರ್ಥಿ,

ಪತ್ರಿಕೆ - ೯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪಠ್ಯವಿಷಯ ಕುರಿತ ಈ ಸ್ವಯಂ ಕಲಿಕಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕೂಡ 'ಎರಡು ಸಂಪುಟ'ಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟು ೨೮ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೮ ಲೇಖನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲೇಖನಗಳಾದರೆ, ಉಳಿದವು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರದಾಗಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪದ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದ ಪದ. Criticism ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಈ ಪದ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದಾಗ ಹೊಸತಿನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ಣ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ಅರ್ಥೈಸುವುದು, ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯಕಾರ್ಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಸತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಉಪಕೃತರಾಗಲೇ ಬೇಕು. ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸ - ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯಗಳು ನಿಮಗೆ ನೆರವಾಗಲಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪುಟ - ೧ರಲ್ಲಿ ೩ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ೧೨ ಲೇಖನಗಳ ವಿವರಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ನೆರವಾಗಲಿವೆ. ೩ನೇ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರವು. ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ವಿಶೇಷತೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಅನುವಾದಗಳು. ಮೂಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಆಯಾ ಘಟಕಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಷ ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ನಡೆಸುವ ಸಂಪರ್ಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು.

ಶುಭವಾಗಲಿ

ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದದ ಪರವಾಗಿ

ಡಾ. ಡಿ. ಟಿ. ಬಸವರಾಜ್

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ  
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು



ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 22 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 85

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ : ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್

---

ರಚನೆ

- 85.0 ಉದ್ದೇಶ
- 85.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 85.2 ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ : ಪರಿಚಯ
- 85.3 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಗುಂಡಣ್ಣ : ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ ಲೇಖನ
- 85.4 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ
- 85.5 ಸಾರಾಂಶ
- 85.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 85.0 ಉದ್ದೇಶ

- ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯ ಓದುವಿರಿ.
- ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರದ ಲೇಖನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

## 85.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್-IX:ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬ್ಯಾಕ್ 22ರ, 85ನೆಯ, ಘಟಕ:ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'Preface to byrical Ballads' ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಗುಂಡಣ್ಣನವರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಕವಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

## 85.2 ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್:ಪರಿಚಯ

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್(1770-1854)ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ (ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಕವಿ)ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೇಮ:ಅದೊಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ್ಡಗೆ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಂದ ರೋಸಿದ. ರೆಯ್ಸ್ ಕಾಲ್‌ವರ್ಟ್ ಸ್ನೇಹಿತ ಮತ್ತು ಲಾರ್ಡ್‌ಲಾನ್ಸ್‌ಡೇಲ್ ಎಂಬುವನು ಇವನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಆಸ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಚಿಂತೆ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಘನತೆ, ಗಣರಾಜ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ 1843ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯ ಪದವಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಹಲವರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕವನಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. 1800ರಲ್ಲಿ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್'ನ ಎರಡನೆ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಬರೆದ 'ಫಿಫ್ತ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಕ್ರಮೇಣ ಇವನ ಕಾವ್ಯವು ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. 1839ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟನ್ನು ನೀಡಿತು.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವರು ಇಬ್ಬರು-ತಂಗಿ ಡರಥಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯೆಲ್ ಟೇಲರ್ ಕೋಲೆರಿಜ್.

'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್' ಅನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. 1798ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಸಂಕಲನವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲೆರಿಜ್ ಇಬ್ಬರ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳು. ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಘನತೆ ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನದು. ಕೋಲೆರಿಜ್ 'ಸೂಪರ್ ನ್ಯಾಚುರಲ್'



ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ, ಇವೂ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಭಾಗ ಎನ್ನುವಂತೆ ಓದುಗ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತನ ಉದ್ದೇಶ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಬಂಡಾಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕರಾದರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್. ಲಂಡನಿನ 'ಫ್ಯಾಷನ್‌ಬಲ್'ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬದುಕಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು, ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಲಿರಿಸಿಸಂ'ಅನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸಿದರು.

'ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್', 'ದಿ ಡ್ಯಾಫೋಡಿಲ್ಸ್', 'ದಿಸಾಲಿಟರಿ ರೀಪರ್' 'ರೆಸಲ್ಯೂಷನ್ ಅಂಡ್ ಇಂಡಿಪೆಂಡೆನ್ಸ್' 'ಮೈಕೆಲ್' 'ಲೈನ್ಸ್ ಕಂಪೋಸ್ಟ್ ಎ ಫ್ಯೂಮ್ಯುಲ್ಸ್ ಎಬೊವ್ ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ' ಮತ್ತು 'ಓಡ್ ಆನ್ ದಿ ಇನ್‌ಟಿಮೇಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಮ್ಯಾಟರ್ಯಾಲಿಟಿ ಪ್ರಮ್-ರೆಕಲೆಕಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಅರ್ಲಿ ಚೈಲ್ಡ್‌ಹುಡ್' 'ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಚಿ'ಮುಂತಾದ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

### 85.3 ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಗುಂಡಣ್ಣನವರ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ:

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್' ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಗುಂಡಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಲೇಖನ ತಮಗೆ ಪಠ್ಯಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಆನಂತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವವು. ಈ ಲೇಖನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕಾರಗಳನ್ನು ಈ ಬ್ಲಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಕೃಪೆಕೋರಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

#### ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ

ಈ ಕವನಗಳ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟವು ಈಗಾಗಲೇ ಎಲ್ಲರ ತಿಳಿವಿನೋದಿಗಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಿಶದವಾದ ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಮಾನವರು ಮಾತಾಡುವ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಶಬ್ದರೀತಿಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಕವಿಯು ಯುಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಬಯಸುವಂಥ ಮತ್ತು ಬಯಸಿದಷ್ಟೆ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುರಿಯೇನೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮನುಷ್ಯರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ಕೆಗೈದ ಶಬ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಿಸುವುದು ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಎರಚಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಓದುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು; ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸ್ಮಾರಸ್ಮಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಮನಸೆಳೆಯುವ ಆಸೆಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು: ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿತರಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ರೀತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀನಜನರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳು ಬೆಳೆದು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಕಡಿಮೆ ಸಂಯಮಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ನೇರವೂ ಅಲ್ಲದೆ

ಹೆಚ್ಚು ವೀರ್ಮವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ನೆನೆಯಬಹುದು, ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಉದ್ಯಮಗಳ ಸಹಜಗುಣದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಂದರವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೀ ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಜನಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಸಹಿತ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ನಿತ್ಯವಿವೇಚನೆಗೆ ಅಪ್ರಿಯವೂ ಅಸಹ್ಯವೂ ಆದ ದೋಷಗಳಿಂದ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೂ ಜೀವಸತ್ಯಸ್ಥ ರೂಪವೂ ಆದ ಭಾಗವು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಅವರು ಪ್ರತಿತಾಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಸಮಾಜದ ಕೆಳಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರವು ಸಂಕುಚಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಬಹುಪಾಲು ಏಕರೂಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ಡಂಭಾಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಿಲುಕದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಆ ಜನರು ಅವರ ಹೃದಯಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾದ ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಂಟಾದ ಏಕರೀತಿಯ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಸಮರೀತಿಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ಪ್ರಿಕವಾದ<sup>1</sup> ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವವೇದನೆಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೆಷ್ಟು ತಮಗೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೂ ಗೌರವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳುಂಟಾಗುವವೆಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವೂ ಕ್ಷಣಿಕಚಂಚಲವೂ ಆದ ಅಭಿರುಚಿ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲೋಸುಗವಾಗಿ ಈ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕೃತಕವಾದ ಭಾಷಾವೈಖರಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ!

ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇನೂ ಕಿವುಡನಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ ಭಾಷೆಯ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಬರೆದವರಿಗೇ ಅಗೌರವ. ಅಂತಹ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಹೊಸತನಗಳಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಡಂಬರದಿಂದಲೂ ಬರೆದವನ ಗುಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳು ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲಾದರೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೊಳ್ಳೆಯದು. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ಕವನವೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾದ ಸ್ವಭಾವವು ನನ್ನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ ಆಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ನನ್ನ ವರ್ಣನೆಗಳು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ತಪ್ಪೆನಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಕ್ಕುಳ್ಳವನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅಯತ್ನ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಆಳವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೇ ಈ ಮಾತು ನಿಜವಾದರೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಕವನಗಳೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜನಿಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಾನ್ಯ ಮಾನವನಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ.....ಚಿತ್ತ

ವೃತ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಗಳಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ನಿಯಂತ್ರಿತವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳೂ ಸಹ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಕಾರ್ಯದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಧೀರ್ಘವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಆಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘಟಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಆಜನ್ಮವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ತ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ತಸ್ವಭಾವಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿಯೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಟ್ಟದ ಭಾವಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವು ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಬೇರೆ ಕವನಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚ್ಚಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಭಾವವು ವರ್ಣಿತವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹುಸಿವಿನಯವು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಾರದು. ಮೇಲಿನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು! ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯು ಸ್ಥೂಲವು ಅಶ್ಚಿಲವೂ ಮತ್ತು ಉಗ್ರವೂ ಆದ ಉತ್ತೇಜಕಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಉದ್ದೇಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನರಿಯದವನು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಘನತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದವಾದ ಅರಿವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮನೆಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಭೇದವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ಅರಿಯಲಾರನು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. 'ಆದರೆ ಈ ಸೇವೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಾದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅರಿಯದೇ ಇದ್ದ ನೂರಾರು ಕಾರಣಗಳು ಈಗ ತಮ್ಮ ಸಮೂಹ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಂತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತ ಶಿಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದವುಗಳೆಂದರೆ ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದರೆ ಜನರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬುತ್ತಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಏಕರೂಪತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಗಾಗಿ ತೀವ್ರ ತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾದ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರತಿ ತಾಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂದಿರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವನದ ರೀತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ, ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಲನ್ ಕವಿಗಳ ಅನರ್ಘ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಉನ್ನತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಚಿಟ್ಟುಹಿಡಿಸುವ ವಿವೇಕಶೂನ್ಯವಾದ ಜರ್ಮ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು,

ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಅಳತೆಗೆಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಸುರುಮಳೆಯ ಪದ್ಯ ಕಥನಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಅತಿರೇಕದ ಉತ್ತೇಜಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ನೀತಿಬ್ರಷ್ಟವಾದ ತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದನ್ನೆದುರಿಸಲು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೇ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷದ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಈ ಕೆಡುಕನ್ನು ನೆನೆದರೆ ತಡೆಯಲಾರದ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕುಂದಿಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನ್ಮ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಅಳಿಸಲಾಗದ ಗುಣಗಳು ನನ್ನ ಆಳವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುವುದೂ ನನಗೆ ಅರಿವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ಲಾನಿಗೊಳಗಾಗದೆ ಇದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯರು ಈ ಕೆಡುಕನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜಯ ಲಭಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಮಿತ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಕೆಡುಕಿನ ಧಾಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಗ್ರನಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಓದುಗನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆತ್ತುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಾಯವೆಂದು ಗಣಿಸುವವರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ, ಜನರ ನೇರವಾದ ಮಾತನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಅವರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರೂಪಕಗಳೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿಜವಾಗಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದಂಟಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು ನಾನೂ ಅವಶ್ಯವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೇ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ದಾರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಮನೆಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಡ್ಡ ಗೋಡೆಗಳು ಅಂತಹ ಭಾಷೆಗೆ ಸಲ್ಲವೆಂದು ಆದಷ್ಟು ತೊರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಓದುಗನನ್ನು ನಾನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಿಂದ ಓದುಗನು ಕವನವಸ್ತುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಇತರ ಲೇಖಕರೂ ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಎದುರಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದರವಿದೆ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ 'Poetic Diction' (ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ)ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಲಾರಿರಿ. ಅದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರಮವನ್ನು ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ.<sup>2</sup> ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಏಕೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ನನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಜನರಾಡುವ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಬಯಸಿರುವ ಸಂತೋಷವು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಬಯಸುವ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯೆಂದು ಯಾವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾಣಲಾರಿರಿ. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದನೋ ಅದರ ಶೈಲಿಯ ನಿಷ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನಾನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೋಟವನ್ನು ನನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳಲ್ಲೂ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತು ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳು ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಗನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾದ ಸದಸದ್ ವಿವೇಕ. ಆದರೆ ಇದು ನನ್ನನ್ನು ಕವಿಗಳು ಪಾರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ದೂರವಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವು ತಮಗೆ ತಾವು ಸರಿಯೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೈಬಿಡುವುದೊಳ್ಳೆಯದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ತೊರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೀಳು ಕವಿಗಳು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಶ್ರವಣವು ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕುಲಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಯಾವ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳಿಗಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಹ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕವನದ ಕೆಲವಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿದ್ದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಷ್ಪಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಗದ್ಯರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಒಂದ ಜಾತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುಂಪೇ ಇದೆ, ಆ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೂ ಅವರ ಕಣ್ಣುಹಾಯ್ದು ಹೋದದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಪದ್ಯವೇಷದ ಗದ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಮವೇ ತಿಳಿಯದೆಂದು ಧಟ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಈ ನನ್ನ ಕವನಗಳಿಂದ ಸಂಶೋಷಿತನಾಗ ಬೇಕೆಂದಿರುವ ಓದುಗನು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದದ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕವನದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವು, ಅದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಟ್ಟದ ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ಸಹ, ಅದು ಛಂದಸ್ಸಿಗಳವಟ್ಟಿರುವ ನಿಯಮವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಬಹು ಸುಲಭ. <sup>3</sup> ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕವನಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬರೆದ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದಲೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲೋಸುಗ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಗದ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಪದ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಪಂಥವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದನು. ಅವನದೇ ಆದ ಈ ಸಾನ್ನಿಹಿತವನ್ನು ನೋಡಿ:

**In Vain to me the smiling mornings shine,  
And reddening Phoebus lifts his golden fire:  
The birds in vain their amorous descant join,  
Or cheerful fields resume their green attire.**

**These ears, alas! for other notes repine:  
 A different object do these eyes require;  
 My lonely anguish melts no heart but mine;  
 And in my breast the imperfect joys expire;  
 Yet morning smiles the busy race to cheer,  
 And new-born pleasure brings to happier men:  
 The fields to all their wonted tribute bear;  
 To warm their little loves the birds complain.  
 I fruitless mourn to him that cannot hear,  
 And weep the more because I weep in vain.**

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಓರೆ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ 'fruitlessly' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ 'fruitless', ಎಂಬ ಶಬ್ದ ರೂಪವನ್ನೂ (ಈ ಶಬ್ದರೂಪ ತಪ್ಪೂ ಹೌದು) ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಗದ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿಯೇ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾವಿನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಗದ್ಯಭಾಷೆಗೂ, ಛಂದಸ್ಸುಳ್ಳ ಪದ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಯಾವ ಸಾರಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇರಲಾರದು ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೋಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಎರಡು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯರಚನೆ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ರಚನಾಸಾಧ್ಯತ್ಯವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ನಮಗೆ ನಿಷ್ಪ್ರವಾದ ನಿಯಮಗಳೇ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಯೋಚಿಸದೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅವೆರಡನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವೆರಡನ್ನು ಕೇಳುವ ಕರಣಗಳು ಒಂದೇ. ಅವೆರಡರ ಶರೀರಗಳೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ್ರವ್ಯದಿಂದ ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಅವೆರಡರ ಒಲವು ಆಸೆಗಳೂ ಸಮವಾದುವು. ಏಕೆ, ಒಂದೇ ಎಂದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅವಶ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಸುರಿಸುವುದು ದೇವತೆಗಳು ಅತ್ತಾಗ ಸುರಿಸುವ ಕಣ್ಣೀರೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾನವರು ಸುರಿಸುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕಣ್ಣೀರೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ದೇವತೆಗಳ ಧರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ದ್ರವ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವರಸ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವರಸದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎರಡರ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ಒಂದೇ ಮಾನವನ ರಕ್ತ.

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಇವೆರಡೂ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಭೂಷಣಗಳೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಕವಾದ ಘನತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ನಾನದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ನನ್ನ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಜನರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾತಾಡುವ ಜೀವನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದಲೂ ಭಾವದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಮಾಡಿದ ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯು ಊಹೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲರುವ ಅಸಭ್ಯತೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆಯಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸೂ ಸೇರಿತೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಗೂ ಕಾವ್ಯತೆಗೂ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಆದರಿಸುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೇನು ಬೇರೆ ಘನತೆಯಿದೆ ಪದ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ? ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ

ಬಂದೀತು? ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ನೆಲಸೀತು? ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವಾಗಲಂತೂ ಅದು ಬರಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಡಂಬರಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬುವುದಾಗಲೀ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ತಕ್ಕ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ ಕವನರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವಗಳ ಭಾಷೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಕದಿಂದಲೂ ಆಯ್ಕೆಗೈದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಘನವಾಗಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದಲೂ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾವವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯು ಅನ್ಯರೀತಿಯ ರೀತಿ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಅಸಂಬಂಧತೆಯು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಓದುಗನನ್ನು ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಬೇಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅಧಿಕವಾದ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳು ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು, ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಮಂದವಾಗಿರುವ ಇತರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯು ಸಂಯಮಪೂರಿತವೂ ಹದವೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಓದುಗನ ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕವನಗಳಿಂದ ನಾನು ನೀಡಬಯಸುವ ಸಂತೋಷವು ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ನೀತಿಭಾವನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ನಾನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಜನರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಂಬುವುದಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಂಡನೆ ಮಂಡನೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಮಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ನೀತಿಭಾವಗಳು ತಿದ್ದಲ್ಪಟ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇನು? 'ಕವಿ' ಎಂದರೇನು? ಆತನ ವ್ಯವಹಾರ ಯಾರೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? ಆತನಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ? ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ತನ್ನಂತೆಯೇ ಇರುವ ಇತರ ಮಾನವರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಳುಕುವ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿರುವಷ್ಟು ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವು ಇತರರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವನ ಆತ್ಮವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣವೂ ವಿಸಾಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಭಾವಾನುರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು ಬಾಗುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷಿತನಾಗುವ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಮಾನವನು ಇವನು. ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಜೀವನದ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದಿತನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವನು. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ಅಂಥವೇ ಭಾವಾನುರಾಗಗಳನ್ನು ಒಲವು ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪ್ರೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಂದ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಕಣ್ಣಿಂದ ಇವೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅನುಭವ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇತರರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾವೇಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವೋ ದೂರವೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ಆದರೆ ಆ ಭಾವಗಳು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇತರರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಚಿತ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೂ ಸುಂದರವೂ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಅವನು ಏನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಏನನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನೂ

ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಮೀಪದ ಬಾಹ್ಯಪ್ರೇರಣೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಚ್ಛೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೋ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಮೂಡಬಲ್ಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೂ, ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಅನೇಕವೇಳೆ, ಜೀವಕಳೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರು ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ನೇರವಾದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಕೆಲವು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು. ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾನುಭವಗಳೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಛಾಯಾಸ್ವರೂಪವಾದವುಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ನಾವೆಷ್ಟೇ ಆದರಿಸಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೂ, ಅವನು ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಅನುಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಅವನ ಉದ್ಯೋಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಸಾರದ್ರವ್ಯರೂಪವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವೇದನೆಗಳ ಸ್ನಾತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಾರ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ತನ್ನ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ, ಅವರ ಭಾವಾನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಭಿನ್ನ ಭಾವದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಳುಗಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ತಾನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಅದೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಗುರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು, ಹಿಂದೆಯೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತತ್ವವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಭಾವಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಅಸಹ್ಯಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ತುದ್ದಿಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಈ ಆರಿಸುವ ತತ್ವವನ್ನು ಅವನು ತಲವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆತ್ತುವುದಾಗಲೀ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಏನೆಂದರೆ, ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅವನ ಊಹೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಸಮನಾಗಲಾರವು.

ಈ ನನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವರೂ ಹೀಗೆಂದು ಕೇಳಬಹುದು, ಕವಿಗೆ, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೂ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾನು ವರ್ಣಿಸುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳಲ್ಲೂ ತರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಇಂತಹ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವ ಶೂನ್ಯತೆಯ ಅಬಲತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರನೋ ಅದನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪೂರೈಸುವ ಕೀಳ್ಮೆಗಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನೂ ಅಧೀರತೆಯ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರ ಭಾಷೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವವರ ಭಾಷೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹಲಸಮನಸ್ಯರ ವಿನೋದ ಕ್ರೀಡೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ದ್ರಾಕ್ಷಾಮದ್ಯಪಾನ'ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಿತೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಔದಾಸೀನ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಯುವವರ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು, ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ತಾತ್ಪರಿಕವಾದುದು



ಎಂದು ಅರಿಸ್ವಾಟಲ್ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿಜ, ಅದು ಇರುವುದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅದರ ಗುರಿ ಸತ್ಯ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಲೋಕಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸತ್ಯ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶದ ಮೂಲಕ ಹೃದಯದ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವ ಸತ್ಯ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯ. ಅದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿಗೆ ಮನವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಆ ನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುರುಡನ್ನೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಆ ನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿಯಿಂದ ಅದೇ ಹುರುಡು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರನ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಘನತೆಯನ್ನರಿತ ಕವಿಯು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಗಿಂತ ಎಣಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯು ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಬಂಧನೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು ಅವನ ಕೃತಿ. ಆ ಸಂತೋಷವು, ಒಬ್ಬ ವಕೀಲನೋ, ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯನೋ, ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕನೋ, ಒಬ್ಬ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಕಾರನೋ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವವಾದಿಯೋ ತೋರಿಸುವ ಸಂತೋಷದಂತಹುದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ತೋರಿಸುವ ಸಂತೋಷದಂತಹದಾಗಿರಬೇಕು. ಇದೊಂದು ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನುಳಿದು ಕವಿಗೂ ಅವನ ವಸ್ತುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇನ್ನಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಾವಿರ ಅಡ್ಡಿಗಳುಂಟು.

ತಕ್ಷಣದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಅಗತ್ಯತೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕಲೆಗೆ ಅವನತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸದಿರಲಿ. ಹಾಗೆಂದಿಗೂ ಅದು ಆಗದು. ಅದರಿಂದ ವಿಶ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮಾನ್ಯತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಔಪಚಾರಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಲುಮೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವವನಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವೂ ಸಖಿಕರವೂ ಆದ ಕೆಲಸ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಅದು ಮಾನವತೆಯ ನೈಜವಾದ ನಿರಾಭರಣವಾದ ಘನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಾಗಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಬಾಳುತ್ತಾನೆಯೋ, ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ಮಹಾಮೂಲ ತತ್ವವಾದ 'ಆನಂದ'ಕ್ಕೆ ನೀಡದ ಮಾನ್ಯತೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲೀ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಲೀ, ಅವನು ಎಂತಹ ಕಷ್ಟ ಅಸಹ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ತೊಂದರೆಯಿದ್ದರೂ, ಇದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ; ಅನುಭವ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಸ್ತ್ರವೈದ್ಯನ ದೇಹ ರಚನೆಯ ಜ್ಞಾನವು ಎಂತಹ ಅಸಹನೀಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವೆಂದು ಕಂಡಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕೆಲಸವು ತಾನೇ ಇನ್ನೇನು? ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ಅದರಿಂದಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ತುಮುಲಮಯವಾದ ನೋವು ಸಂತೋಷಗಳನ್ನೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ, ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅರಿವು, ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸೆಲೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಅವಶ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಆ ವಸ್ತುಗಳು ತನಗೆ ಸಂತೋಷದ ಹೆಚ್ಚಿನಂಶವನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಅರಿವಿನೆಡೆಗೆ, ದಿನ ದಿನದ ಬಾಳಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗಿಗಳಾಗಲೂ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯೆಡೆಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರಿಗಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವರೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ ಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕನ್ನಡಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವನು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಸ್ತುವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವರೆಗೂ ಈ ಸಂತೋಷದ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತನಾಗಿ ಜೀವನ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೊಡನೆಯೂ ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ಇರುವ ಭಾವಾನುರಾಗಗಳೊಡನೆಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹುದಿನಗಳ ಶ್ರಮದಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಭವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಇಬ್ಬರ ಜ್ಞಾನವೂ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದೇ. ಆದರೆ ಒಂದರ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಭಾಗದಂತೆ ನಮಗಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ; ನಮಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಾಗಲಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ಅನುವಂಶೀಯಕವಾದ ಆಸ್ತಿಯಂತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದರದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದ ಗಳಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಮಾನವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಸಹಜವಾದ ನೇರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೇರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಸಿಸಿ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಒಂದು ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ಎಲ್ಲ ಮಾನವನ ಕುಲವೂ ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಅನವರತವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಂದಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತನೇ ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೊತೆಗಾರನೇ ಎಂಬಂತೆ, ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ಉಸಿರು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ. ಅದು ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಆಶಯವಾದ ಸತ್ಯದ ಆವೇಶದ ನುಡಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಅವನು ಹಿಂದನ್ನರಿಯುವನು, ಮುಂದನ್ನು ಕಾಣುವನು' ಎಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನು ಮಾನವತೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗಿರುವ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ. ತಾನು ಹೋದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವವನು ಮತ್ತು ಕಾಯುವವನು ಅವನು. ಭೂಗುಣ ವಾಯುಗುಣಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟೆಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೋಚರವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ನಾಶಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿರುವ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೂ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸುವವನು ಕವಿ. ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಅವನ ಆಪ್ತನಿರ್ದೇಶಕರಾದರೂ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅವನ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬೀಸಲನುಕೂಲವಾದ ಭಾವದ ವಾತಾವರಣವು ದೊರಕುವುದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವನು ತನ್ನ ಒಲವಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಗಳ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ. ಮಾನವನ ಹೃದಯವೆಷ್ಟು ಅಮರವೋ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಮರವಾದುದು. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪರಿಶ್ರಮಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾವಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಏನಾದರೂ ವಾಸ್ತವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಾದರೆ. ಕವಿಯೂ ಆಗ ಯಾವಾಗಿನಂತೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಪರೋಕ್ಷವೂ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆಯೇ ತಾನು ನಿಂತು, ಆ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಖನಿಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂತೋಷಧನೆಗಳು ಕವಿಯ ಕಲೆಗೆ ಸುಖದುಃಖ ರೂಪವಾದ ಮಾನವನ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಪ್ರಿಯವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಿಳಿಸಲೆತ್ತಿಸಿರುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನು ಯಾರೇ

ಆಗಲಿ ಅವನು ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾವಿತ್ರತೆ ಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕ್ಷಣಿಕವೂ ಗೋಣವೂ ಆದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಾವದ ಕೀಳ್ಮೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಏನೆಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವುಳ್ಳ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯವಾದ (ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬರುವ)ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಜೀವನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವೋ ಅಥವಾ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಮರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಬ್ದರೀತಿಯೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಂಡಿತ ಭಾಷೆಯೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ದೋಷಮಯವಾದುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು, ನಾವು ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿರುವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಎಂದು. ಇದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನೂ ಕವಿಯೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರು, ಆದರೆ ಭಾವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನರು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಹೆಚ್ಚಿನವನು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೇಳಿದುದರ ಒಟ್ಟಿಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಕವಿಯಾದವನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಹತ್ತಿರದ ಯಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಮತ್ತು ಭಾವಿಸುವ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರೀತಿ ತನ್ನಲ್ಲಂತಾದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಅವೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವೇಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು? ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವು ನಮ್ಮ ನೀತಿಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಜೀವಭಾವಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ; ಪಂಚಭೂತಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ; ಬಿರುಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲು, ಬೆಳುದಿಂಗಳು, ಋತುಪರಿವರ್ತನೆ, ಶೀತೋಷ್ಣಗಳಿಗೂ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಆಪ್ತರ ಸಾವು ನೋವುಗಳಿಗೂ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಭರವಸೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಥವೇ ಆದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ಇತರರ ಸ್ವತ್ತೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕವಿಯು ಇವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಮಾನವ ಜನತೆಯ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಾತ್ಮನಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಅವನ ಭಾಷೆ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅನುಭವಿಸುವ ಇತರ ಮಾನವರ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಬಲ್ಲುದು? ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನೊಬ್ಬನ ಅಥವಾ ತನ್ನಂಥವರೇ ಆದ ಕೆಲವರ ತೃಪ್ತಿ ಗಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜನಗಳಿಗಾಗಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಗಾದಿಯಿಂದ ಜನರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕು; ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಮಾನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಅವನು ಜನರ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವನ ದಾರಿ ಸುಗಮವೂ ಸುರಕ್ಷಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇತರರೂ ಅವನಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಅದನ್ನೇ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಸಮರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು. ಇದು ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದರೀತಿ' ಎಂಬ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ ಮತ್ತು ನಿಯಮವಿಲ್ಲದ ಸಾವಿರ ರೀತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬಾರದು. ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಕವಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಬೇಕು. ಭಾವಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿಯ ಯಾವ ರೂಪಗಳಿಂದ ಯಾವ ಶಬ್ದರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಆರೈಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಓದುಗರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮಿಚ್ಛೆಯಿಂದಲೇ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವಾನುಭವದ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ, ಆ ಛಂದಸ್ಸು ತನ್ನ ಸ್ವಗುಣಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಪಡಿಸುವುದೆಂದು ಯುಗಯುಗಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಗದ್ಯಕೃತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಪದ್ಯಕೃತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನತೆಗೆ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣವಿದ್ದರೂ ನಾನು ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ನಾನಾರೀತಿಯ ರೂಪಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೊಗಸೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನೇಕೆ ನಾನು ಬಳಸಬಾರದು. ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸೊಬಗು ಇದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರುವ ಸಂತೋಷವು ಕಾವ್ಯದಿಂದಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಲ್ಪಪಾಲೆಂದೂ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅದರೊಡನೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯ ಇತರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಸೇರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ನಾನು ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳು ಜೀವನದ ಸರಳವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವಸ್ತುಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಋಜುತ್ವಸರಳತೆಗಳು ತಲೆ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ವಶನಾಗಿ ನನ್ನ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನ್ಯಾಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದು, ಅರ್ಥವನ್ನು ಗೂಢವಾಗಿ ಶಬ್ದಜಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸುವುದು, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಗರಡಿ ಮಾಡುವುದು ಇವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಧಾಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಓದುವವನಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಆನಂದದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಭಾವಾವೇಶವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಭಾವಗಳು ವೇದನೆಗಳು ಒಂದೇ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ತಮಗೆ ತಾವು ಒರಟೂ ತೀವ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ. ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳು ನೋವಿನ ಅತಿರೇಕವನ್ನೇನಾದರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಭಾವಾವೇಶವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಮವುಳ್ಳದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಕ ಅತಿಯಾಗಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹುದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಜೊತೆಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಭಾವಾತಿರೇಕವನ್ನು ಬೇರೆಯ ಸಾಧಾರಣ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಸಂಯಮಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಸಫಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡುವ ದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯವು

ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾರೂ ವಿರೋಧಿಸಲಾರದ ಸತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಭಂದಸ್ಸು ಜನರ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಲೋಕಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರಚ್ಛೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಭಾಷೆಯ ನೈಜತನ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ದುಃಖಕಾರಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಗಿಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಭಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಲೋಲಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯಕಾಲದ ಬ್ಯಾಲೆಟ್‌ಗಳ ಅಂದರೆ ಹಾಡುಗವನಗಳ ಭಂದಸ್ಸು ಬಹುವಾಗಿ ಕಲಾರಹಿತವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ ಈ ಸಂಪುಟದ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓದಿದರೆ ಅಂತಹ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ 'ಕ್ಲಾರಿಸ್ಸಾ ಹಾರ್ಲೋ' ಅಥವಾ 'ಗೇಮ್ಸ್‌ಟರ್' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದ ಓದುಗನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂಡುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಾರುಣವಾದ ದುಃಖದುರಂತಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಸನಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ-ಈ ಪರಿಣಾಮಫಲವು ಮೊದಲೇನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿಗೂ ಆಹ್ಲಾದದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅವಿಗಳವೂ ಸಕ್ರಮವೂ ಆದ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಗಳ ನರ್ತನವೇ ಕಾರಣ.

ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಾನು ತೊಡಗಿದ್ದರೆ, ಭಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬರುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೇನೆಂಬ ಮೂಲತತ್ವವು ಯಾವ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಪರ್ಮಾಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೈದ್ಯಶ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಕಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಅನುಭವದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗಿರುವ ಸಂತೋಷ. ಈ ಮೂಲ ತತ್ವವೇ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಹಾ ಚಿಲುಮೆ. ಈ ಮೂಲ ತತ್ವದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತಿಯೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಜನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜನನೇಂದ್ರಿಯಸುಖದ ಜೀವಾಳ. ಆಸ್ತಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಸೆಲೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ನೈತಿಕಭಾವನೆಗಳು, ಈ ವೈದ್ಯಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಶ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವೋ, ಆ ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನೇ ಭಂದಸ್ಸಿಗನ್ವಯಿಸಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂತೋಷವು ಯಾವರೀತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ನಿಷ್ಫಲವಾದ ಕೆಲಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮಿತಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರ ದತ್ತ ಸಾಗಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ವಾದಸರಣಿಯ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ನಾನು ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಆಳವಾದ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳ ಅನಿಮಿತ್ತವಾದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ರಸಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಭಾವದ ಧ್ಯಾನವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರಸಭಾವವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರದವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹುದೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯವು ಮುಂದುವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ರಸಭಾವವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ವರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲಿ ಅವುಗಳು ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಬುದ್ಧಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಖರಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗವು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಈ ಸುಖರಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಸುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯು ಆ ಪಾಠದಿಂದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು; ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ತಾನು ಏನೇ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಲಿ ಹಾಗೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ, ಆ ಓದುಗನ ಬುದ್ಧಿಯು ಶುದ್ಧವೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳು ಸಂತೋಷದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಸಮರಸಯುಕ್ತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆಯ ಸಂಗೀತವೂ, ಕಷ್ಟವಾದುದು ಸಾಧಿತವಾಯಿತೆಂಬ ಅರಿವೂ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸದ ಅಥವಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂತೋಷದ ಕುರುಡು ಸಂಬಂಧವೂ, ಭಾಷೆಯು ನಿಜವಾದ ಜನಜೀವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ರಮವಿನ್ಯಾಸದ ನೂತನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚುಗೂ ನವನವೀನವಾಗುವುದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವೂ-ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆಗೋಚರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಮಯವಾದ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯ ತುಮುಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಹ್ಲಾದವೇದನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾವೇಶಗಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ಲೇಶಕರವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಸಹ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸುಖದಾಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಉದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸುಖಭಾವಗಳುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿಸುವ ಅನಾಯಾಸ ಮನೋಹರತೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೀಯುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾದರೆ, ಎರಡು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳಾಗಲಿ, ನಡನಡಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಎರಡು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ನೂರುಸಾರಿ ಓದುತ್ತಾರೆ; ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ಓದಿ ಸಾಕುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಪುಟದ ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದೆನೆಂಬುದಕ್ಕೂ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಿಂದ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆನೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನರ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಏಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಯತ್ನ ಗೈದೆನೆಂಬುದಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಕೆಲವು ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಾನು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನಷ್ಟು ಅಂಜುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ವೇದನೆಗಳ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಭಾಷೆ ಬಾಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೋಷದಿಂದ ಯಾರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಈಗ ಇವು ತಪ್ಪುಗಳಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಮುಂದೆ ಆ ರೀತಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು

ಯೋಗ್ಯವಾದ ಶ್ರಮವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವರ ಅಭಿಮತದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಲೀ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಅಭಿಮತ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಲೀ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕರ. ಕೃತಿಕಾರನತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವವರೆಗೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಕೂಡದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಬಹಳ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಅವಲಂಬನ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಹೋದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅನೇಕವೇಳೆ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಇಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರಜಭಾವಗಳನ್ನು ಯಾವ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ಸಿಲುಕದೆ ಚಂಚಲವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಬುದ್ಧಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬಹಳ ಲಘುವಾಗಿ ಎಣಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಡಾ.ಜಾನ್‌ಸನ್ ಬರೆದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

**I put my hat upon my head  
And walked into the Strand,  
And there I met another man  
Whose hat was in his hand.**

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಜನರ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನದೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. 'Babes in the wood' ಎಂಬ ಕವನದ ಭಾಗವಿದು:

**These pretty Babes with hand in hand  
Went wandering up and down;  
But never more they saw the Man  
Approaching from the Town.**

ಇವೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳೂ ಅವುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಮಾತುಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಕವನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪಡೆಯಲಾರದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಪದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಇವೆರಡಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಶದಿಂದಾಗಲೀ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಲೀ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಅಲ್ಪವಾದುದು, ತಿರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ಇದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವದ ಭಾವವಿದೆ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಓದುವವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆ ಗೌರವ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಷಯ. ಕೋತಿಯು ನ್ಯೂಟನನಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಶ್ರಮವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದ ರಚನಾಕೌಶಲದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ನಾನಿಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆದಿಕವಿಗಳು ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರಂತೆ ಬರೆದರು. ಆಳವಾದ ಭಾವಸಂವೇದನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಧೀರವೂ ಸಹಜವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತವರಾಗಿ, ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿಗಳ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ತಾಳಲಶಕ್ತರಾಗಿ, ಅಂತಹುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಂದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಭಾವಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೀವವಿಲ್ಲದುದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಕೃತಕವಾದ ಒಂದು ಪಂಡಿತರ ಭಾಷೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಜನರ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬರೀ ಶಬ್ದ ಗಾರುಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ತನಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಜೀವದ್ರವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ವಕ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಲಿಸುವವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ಷುಬ್ಧವೂ ವಿಚಾರಿತೆಯೂ ಆದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ: ಭಾವಾವೇಶದ ನೈಜಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಗಾದ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅವನು ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದುದರಿಂದ ನಿಜವಾದುದಾವುದು ಸುಳ್ಳಾದುದಾವುದು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಪೋಷಕವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲ್ಪಾಹ್ಲಾದವು ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಕರಣಶೀಲನಾದ ಕವಿಯೂ ಸಹ ಓದುಗನು ತನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಮತ್ತವಾದ ವಾಣಿಯಿಂದಲೂ ತಾನೂ ಸಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೆಂಬಂತೆಯೂ ಬರೆಯತೊಡಗಿದನು. ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಈ ವಕ್ರಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಶಂಶಿತವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಇಂತಹ ಕವಿಗಳೂ ಸಹಿತ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವೇ ಆದ ಅನೇಕ ಭಾಷಾವೈಕಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಂಡು ಉಚಿತವಾದ ಭಾವದಿಂದಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಜೀವನದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದರು.

ಆದಿಕವಿಗಳ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ ಜನರಾಡುವ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಯಂತಿಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧಾರಣವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವುದು ನಿಜ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಭಾಷೆ ಜನರ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತಭಾಷೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಒಂದು ನೆಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅರ್ಥಹಿತವೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಮಯವೂ ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನೇ ಬದಿಗೊತ್ತಿದರು. ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ದೂರವಾದಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕಾವ್ಯನದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಗ್ಗಾಡುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರು ಆದಿಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.



## 85.4 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

ಮಹಾಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ "ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್" ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಸಂಗ್ರಹವೇ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ'. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯತತ್ವ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಚ್ ಮುಂತಾದವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ: ತರ್ಕಾತೀತವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಗೂಢಸತ್ಯವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿಗೂ ಕಾವ್ಯಯೋಗದ ಕಾಂತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಆತನ ಔದಾರ್ಯವು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಾದಸರಣಿ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ವಿಮರ್ಶೆಮಾರ್ಗ ಸುಗಮ.

## 85.3 ಕವಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ

ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಮಾನವರು ಆಡುವ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಶಬ್ದರೀತಿಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ: ಕವಿಯು ನೀಡಬಯಸಿದಷ್ಟೆ ಸಂತೋಷವುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಅದರ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯೇನಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮನುಷ್ಯರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ಕೆಗೈದ ಶಬ್ದರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಿಸುವುದು ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುವುದು: ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಸ್ತು ಓದುವವನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು". ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯಾದವನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರು ನಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಓದುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮುಂದೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀನಜನರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರು ನೇರವೂ ವೀರೃವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಜೀವಸತ್ತ್ವಸ್ವರೂಪಪಡೆಯಲು ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಮಾಜಹದ ಕೆಳಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ವಲಯ ಸಂಕುಚಿತವಾದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಏಕರೂಪ. ಆದರೆ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳು ಡಂಭಾಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಲುಕದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಜನರ ಹೃದಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಸರಳಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯದೆ ದೂರವಾಗಿ, ಗೌರವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೃತಕವಾದ ಭಾಷಾವೈಖರಿಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮಾನವೀಯವಾದುದು. ಗಾದೆಗಳು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾರಿದಂತೆ ತಾನೆ! ಆಳವಾದ ಚಿತ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದುದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಬೆಳೆಯುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂವೇದನೆ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆ ಆಳವಾದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಭಾವಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಲವು ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಚಿಂತನೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವನಗಳು ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ: ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯು ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಉಗ್ರವೂ ಆದ ಉತ್ತೇಜಕಗಳಲ್ಲದೆಯೇ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯದವನು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಘನತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಂದವಾದ ಅರಿವುಳ್ಳನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

### ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ ಕುರಿತು

ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತಿಳಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'Poetic Diction'(ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ರೀತಿ)ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಲಾರಿರಿ"ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಪುಟ'ಎಂದರೆ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್'ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಂಪುಟ'ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತದವರ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದವರ ವಿಶಿಷ್ಟಜಾತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನರಾಡುವ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಇತರ ಕವಿಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಬಯಸುವ ಸಂತೋಷ ತಾನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಯಸುವ ಸಂತೋಷ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸೂತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳು ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ಬೆಲೆಗನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಪದಪುಂಜಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ನಾನು ದೂರ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೀಳು ಕವಿಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೀಳಲು ಅಸಹ್ಯ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಅಸಹ್ಯಭಾವನೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುಂಪೇ 'ಪದ್ಯವೇಷದ ಗದ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಗ್ರೇ ಎಂಬುವನು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾ, ಗದ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಛಂದಸ್ಸುಳ್ಳ ಪದ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಯಾವ ಸಾರಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವೆರಡನ್ನು ಕೇಳುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಒಂದೇ. ಅವೆರಡರ ಶರೀರಗಳೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ತಯಾರಾಗಿವೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆಡರ ಒಲವು ಆಸೆಗಳು ಸಮವಾದುವು. ಕಾವ್ಯವು ಸುರಿಸುವುದು ದೇವತೆಗಳು ಅತ್ತಾಗಿ ಸುರಿಸುವ ಕಣ್ಣೀರೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಮಾನವರು ಸುರಿಸುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಕಣ್ಣೀರೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವರಸ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವರಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ ತಾನೆ! ಈ ಎರಡರ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು ಒಂದೇ ಮಾನವನ ಶಕ್ತಿ.

ಅಂತ್ಯತ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ ಇವುಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಭೂಷಣಗಳೆಂದೂ, ಕೃತಕವಾದ ಒಳಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಹೀಗೆ. ಜನರು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಸಹಜಭಾವದಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಭ್ಯತೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಸೇರಿತೆಂದರೆ ಪ್ರಾಜ್ಞರೂ ಕೂಡ ಆದರಿಸುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿಲಭ್ಯವಾಗುವುದು. ಸದ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಘನತೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಡಂಬರ ಗೊಳಿಸುವುದು, ಆಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬುವುದು ಕೂಡದು. ಕವಿ ವಿವೇಕದಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ರೂಪಕಗಳಿಂದ, ಆಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

### 'ಕವಿ' ಎಂದರೇನು?

'ಕವಿ'ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇನು? ಕವಿ ಎಂದರೇನು? ಆತನ ವ್ಯವಹಾರ ಯಾರೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? ಆತನಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ? ಇಂಥ ಮೂಲ ಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದರ ಮೂಲಕ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲತೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಇತರ ಮಾನವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ; ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಳುಕುವ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವು ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಂದ ಇವೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವ ಪಡುವುದರಲ್ಲ ಇತರರಿಗಿಂತ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಕಣ್ಣಿಂದ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಏನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಏನನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಚ್ಛೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೋ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಮೂಡಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾನುಭವಗಳೂ ಸಹ ಛಾಯ ಸ್ವರೂಪವಾದವುಗಳೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಳ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ಕವಿ ಯಾರ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟು ತನ್ನ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಸತ್ಯ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಲೋಕ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸತ್ಯ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಶದ ಮೂಲಕ ಹೃದಯದ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವ ಸತ್ಯ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಬಂಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣದ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಅಗತ್ಯತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಕಲೆಗೆ ಕೇಡುವಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸದಿರಲಿ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವನಾಗಲಿ ಯಾವುದರಿಂದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆಯೋ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಬಾಳುತ್ತಾನೆಯೋ, ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಮೂಲ ತತ್ವವಾದ 'ಆನಂದಕ್ಕೆ' 'ನೀಡಿದ ಮಾನ್ಯತೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕೆಲಸವಾದರೂ ತಾನೆಯೇನು? ಮಾನವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಅದರಿಂದಂಟಾಗುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ತುಮುಲಮಯವಾದ ನೋವು ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು

ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಸಹಜಪ್ರಭಾವ, ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅರಿವು, ದೃಢವಿಶ್ವಾಸ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಸೆಲೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಕವಿಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಇಬ್ಬರ ಜ್ಞಾನವೂ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದೇ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಶಿಸಿ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯು ಒಂದು ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ಎಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಕುಲವೂ ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನದ ಉಸಿರು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ. ಅದು ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಆಶಯವಾದ ಸತ್ಯದ ಅವೇಶದ ನುಡಿ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿ ಹಿಂದನ್ನರಿಯುವನು, ಮುಂದನ್ನು ಕಾಣುವನು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೂಗುಣ ವಾಯುಗುಣಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಪದ್ಧತಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೋಚರವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹರಡಿರುವ ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೂ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸುವವನು ಕವಿ. ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಕವಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಒಲವಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಗಳ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ. ಮಾನವನ ಹೃದಯವೆಷ್ಟು ಅಮರವೋ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಮರವಾದುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ"ಕಾವ್ಯವು ಆಳವಾದ ಭಾವ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅನಿಮಿತ್ತವಾದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದಕೊಂಡ ರಸಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಭಾವದ ಧ್ಯಾನವೂ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯು ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರಸಭಾವವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಜಯಪ್ರದವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹುದೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯವು ಮುಂದುವರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಶಬ್ದರೀತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾದ ಆದರೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಹಾಡಿದ್ದಾನೆ.

## 85.5 ಸಾರಾಂಶ

ಕೋರ್ಸ್-IXರ 85ನೆಯ ಘಟಕದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಓದಿ ಮನಗಂಡಿರಿ. ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಬ್ದ ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ. ಮುಂದಿನ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಪಿ.ಬಿ.೧ .ಷೆಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುವಿರಿ.

## 85.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹೇಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ? ತಿಳಿಸಿ
2. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿರಿ.

### ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಗಾದೆಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಅನುಭವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.
2. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಮರ್ಸನ್ ಆಡಿರುವ 'It is the delight of vulgar talent to dazzle and to blind the beholder. But true genius seeks to defend us from itself'. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
3. ಆಧುನಿಕನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಅದರ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೂ ಈ ಮತ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.
4. 'ಪದ್ಯ' (ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದರಚನೆ) ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇಕೆಂದೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಜವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು. ಅದೂ ನಿಜವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸು ಇದ್ದೇತೀರುತ್ತದೆ.
5. 'ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ' 'ಕವಿಯು ಋಷಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.
6. ಕಾಳದಾಸನಿಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ, ನೂರ್ಮಡಿಯೆಂದು ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 22 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 86

ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ : ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿ

---

ರಚನೆ

86.0 ಉದ್ದೇಶ

86.1 ಪೀಠಿಕೆ

86.2 ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿ : ಪರಿಚಯ

86.3 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಿ.ಮಹಾದೇವಪ್ಪ : ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಲೇಖನ

86.4 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

86.5 ಸಾರಾಂಶ

86.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 86.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಪರಿಚಯ ಓದುವಿರಿ.
- ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಲೇಖನವಾದ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಮೂಲ ಲೇಖನವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಲೇಖನ ಕುರಿತು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಓದುವಿರಿ.

## 86.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್ IXರ 22ನೆಯ ಬ್ಲಾಕ್‌ನ 86ನೆಯ ಘಟಕ: ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಲೇಖನವನ್ನು ಪಠ್ಯವಿಷಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 86.2 ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿ: ಪರಿಚಯ(1792-1822)

1792 ಅಗಸ್ಟ್ 4ರಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸ ಸೆಕ್ಸಿಂಗ್ ಸೇರಿದ ವಾರ್ಡ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ 'ಫೀಲ್ಡ್ ಫ್ಲೇಸ್' ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಟಿಮೋಥಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಲಿಸಬೆತ್‌ರ ಜೇಷ್ಠ ಪುತ್ರ ಪರ್ಸಿ ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯ ಜನನ. 1802ವಾರ್ಡ್‌ಹ್ಯಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಸಿಯಾನ್ ಹೌಸ್ ಆಕೆಡೆಮಿ ಎಂಬ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ: ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ಬಾಲಕರ ವಿನೋದ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ: ಪರರ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ಸ್ವಭಾವ: ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ನೇಹ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮ ಭಾವನಾಶೀಲತೆ ಪಡೆದ ಬಾಲಕಷೆಲ್ಲಿ 'ಸಿಯಾನ್ ಹೌಸ್' ತೊರೆದು 1804ರಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆ ವೇಳೆಗೆ ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ.

1804ರಲ್ಲಿ ಈಟಾನ್ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಹಾಡಿನ 'ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ. ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸೇವಾ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಮೃಗೀಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಮಣಿಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ. ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಯ ಸಮರ್ಪಣೆ.

ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರವೇಶ 1810 ಸಾಸೋಸಿ ಮತ್ತು ಒರಿಜನೆಲ್ ಪೋ ಎಬ್ರಿ ಬೈ ವಿಕ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಶೈಸರ್ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಸೇಂಟ್ ಇರ್ವೀನ್, ದಿ ರಾಸಿಕ್ರೂಸಿಯಾನ್ ಎಂಬ ರಂಜನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ಗ್ರೋವಳನ್ನೂ ವಿವಾಹವಾಗುವೆನೆಂಬ ಆಸೆಯ ಭಂಗ: 1811'ನಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ' ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯ ಪ್ರಕಣೆ: ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ. ಲಂಡನ್‌ಗೆ ಪ್ರಯಾಣ, ಲಿಡನ್ ಬರೊನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ವೆಸ್ಟ್ ಬ್ರೂಕ್ ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ. ಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ. 1821ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಗಾಡ್ವಿನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ. 1814ರಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ 'ದೇವಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಖಂಡನೆ' ಕೃತಿ ರಚನೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್‌ಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡ. ಗಾಡ್ವಿನನ ಮಗಳಾದ ಮೇರಿಯ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ. ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್‌ಳ ಗಂಡು ಮಗು ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಬಿವೋ ಜನನ. 1815ರಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ ತಾತ ಸರಾಬೆಷೆ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮರಣ. ಆಸ್ತಿಯ ಆದಾಯ ಗಳಿಕೆ. ವಿಂಡಸರ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ. 'ಆಲಾಸ್ಪರ್' ರಚನೆ ಮಾಡಿದ. 1816ಮೇರಿಯ ಮಗು ವಿಲಿಯಂ ಜನನ. ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್‌ಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿಯ ವಿವಾಹ. ಲೀ ಹಂಟನ ಸ್ನೇಹ. 1817ರಲ್ಲಿ ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿ -ಗಳೆಯರ ಕೂಟ

ಸ್ಥಾಪನೆ-ಗ್ರೇಟ್ ಮಾರ್ಲೊವಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ. ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ಅನುಭವ. ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್‌ಳ ಮಕ್ಕಳು ಷೆಲ್ಲಿಯ ವಶದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದ ತೀರ್ಪು. ಮಗಳು ಕ್ಲಾರಳ ಜನನ. 1822ಜುಲೈ8ರಂದು ದೋಣಿ ಸಮೇತ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಷೆಲ್ಲಿ. ರೋಮಿನ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಸ್ಮಶಾನಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅಸಶೇಷ. "ಆತ್ಮಗಳ ಆತ್ಮ"ಎಂಬುದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿ ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ನುಡಿ. 1820ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಾಸ್ ಅನ್ ಚಾಂಡ್, ಸ್ಟ್ರೆಲಾರ್ಕ್, ಓಡ್‌ಟು ಲಿಬರ್ಟಿ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಣೆ. 'ದಿ ಚೆಂಡಿ' ಎಂಬ ರುದ್ರ ನಾಟಕ. 'ದಿ ಮಾಸ್ಕ್ ಆಫ್ ಅನಾರ್ಕ್'ರಚನೆ. ಪೀಟರ್ ಬೆಲ್ ದಿ ಥರ್ಮ್ 'ಓಡ್‌ಟು ವೆಸ್ಟ್ ವಿಸ್ಡ್. ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಕಾತ್ಯಸಮರ್ಥನೆ(ಎ ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ)ಯನ್ನು 1821ರ ನಂತರ, ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಮರಣದ ನಂತರ ರಚಿಸಿದ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ.ಸಿ.ಮಹಾದೇವಪ್ಪನವರು. ಇವರ ಲೇಖನ 'ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ' ನಿಮಗಿಟ್ಟಿರುವ ಪಠ್ಯ ಲೇಖನ ಅವರ ಕೃಪೆ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಂದೆ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

### 86.3 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಿ.ಮಹಾದೇವಪ್ಪ : ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಲೇಖನ

ಚಿದ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನದ ರೀತ್ಯಾ ಬುದ್ಧಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಉಂಟಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಎಂದೆಣಿಸಬಹುದು. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ, ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ; ವಿಶ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಲೋಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ರೂಪಗಳೇ ಅದರ ಗುರಿ; ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣ ತತ್ತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ; ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ಸಂಬಂಧಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವಂಥದು. ಅದು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು -ಅವುಗಳ ಸಾವಯವ ಪರಿಪೂರ್ಣತಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ- ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಬೀಜಗಣಿತದ ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದು ಬಂದ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಗಣನೆಯೇ ಚಿಂತನೆ. ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಏಕಾಖಂಡವಾಗಿಯೂ ಪಡೆದ ಆ ಪರಿಮಾಣದ ಪುರುಷಾರ್ಥದರ್ಶನವೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಬುದ್ಧಿ ವಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವೈಣಿಕನಿಗೆ ವೀಣೆ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇಹ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೆರಳು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ.

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಲಕ್ಷಣನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಬಹುದು. ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾನವನ ಮೂಲೋತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಒಡಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು. ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ತಂತಿವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿಬರುವ ಸತತ ಪರಿವರ್ತನಾ ಮಾರುತದ ವರಸೆಯಂತೆ ಬಾಹ್ಯಭೃಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮಿಡಿಸುವ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಮನುಷ್ಯ. ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಚಲನೆಯಿಂದ ಸದಾ ಮಾರ್ಪಡುವ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಡರಲ್ಲ ಮೂಡಿಸುವುವು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವೀಣೆಯ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವು ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ನಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಗತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ ಆಂತರಂಗವಾಗಿ ಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಸುಸ್ವರವೊಂದನ್ನೇ ಆಲ್ಲ. ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರ ಗತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವೀಣೆ, ಗಾಯಕನು ವೀಣಾನಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಂಠವನ್ನಳವಡಿಸಬಲ್ಲಂತೆಯೇ, ಆ ತನ್ನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿತ ನಾದಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹವಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಆಟವಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಗು



ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಅಂಗಚಲನೆಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು; ಕಂಠಸ್ವರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಏರಿಳಿತವೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವೂ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿನ ಲೀಲಾರೂಪಿಯಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಆ ರಸಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಮಗುವಿನ ಆ ಆಟಪಾಟಗಳು. ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು ನಿಂತಮೇಲೂ ವಾಯು-ವೀಣೆಯು ಕಂಪಿಸುತ್ತ ನಾದಗೈಯುವಂತೆ ಆ ಮಗು ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಃಪರಿಣಾಮದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಲಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದದ್ದರ ಪ್ರಚ್ಛೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ<sup>1</sup> ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ಮಗುವನ್ನು ನಲಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅದರ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ. ಅದರಂತೆ ಅನಾಗರಿಕನು (ಮಗುವಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವರ್ಷಾಂತರಗಳು ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಅನಾಗರಿಕನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಯುಗಾಂತರಗಳೇ ಹಿಡಿಸಿತು) ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಭಾಷೆ, ಭಾವಾಭಿನಯ, ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಸಹ ಆತನ ಸುತ್ತಣ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮದ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಎಲ್ಲ ಮನೋವಿಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಸುಖಾನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾನವನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾನಂದದ ವಿಷಯವಾಗುವನು. ನೂತನತರ ರಸಭಾವಗಳು ರೀತಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅನುಕೃತಿ ಕಲೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿ ಚಿತ್ರ-ಚಿತ್ರಗಾರನ ಕುಂಚ, ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ-ಶಿಲ್ಪಿಯಚಾಣ, ವೀಣಾಸ್ವರ ಮೈತ್ರಿ-ವೈಣಿಕ ತಂತ್ರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಂಡಬಂಡಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮೊದಲೊಂಡು, ಸಮಾಜವು ಪರಿಣಮಿಸುವುದೋ ಅವುಗಳು ಇಬ್ಬರು ಮಾನವಜೀವರು ಸಹ-ವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ; ಆಗಾಮಿಯು ಅದ್ಯತನದಲ್ಲಡಗಿದೆ, ಬೀಜದೊಳಗಣ ಸಸ್ಯದಂತೆ; ಸಮಾನತೆ, ಅನೇಕತೆ, ಏಕತೆ, ವಿಪರೀತತೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ-ತಂತ್ರಗಳೇ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗುವುವು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಜೀವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವು, ಆತನು ಸಮಾಜಪ್ರಿಯನಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲು ಕಂಕಣ ತೊಟ್ಟಿರುವುದೋ ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆ ತತ್ತ್ವಗಳೇ ನೀಡಬಲ್ಲಂಥವು; ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮರೂಪಿಯಾಗಿ ಆ ತತ್ತ್ವಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಮಾನವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಪಾಲನೆಯಿದೆ. ಆ ಕ್ರಮವು ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ, ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಯಾವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರದೊರೆಯುವುದೋ ಆ ವಿಧಾನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅದು ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ತತ್ತ್ವ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ತೊಡಕಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಡ್ಡುವ ಬಹಳ ಅನಿರೀಕ್ಷ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡೋಣ.

ಜಗತ್ತಿನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ನರ್ತಿಸುವರು, ಹಾಡುವರು, ಪ್ರಕೃತಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವರು. ಒಂದು ಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಮ ಅವರ ಉಳಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ನರ್ತನದ ಗತಿಯಲ್ಲ, ಗಾನದ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಲೋಕವಸ್ತುಗಳ ಅನುಕರಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಆ ತರನಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನಾಚರಿಸರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಕರಣ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಲಯಗತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇನ್ನಾವುದರಿಂದಲೂ ದೊರಕದ ಗಾಢತರವೂ ಶುಚಿತರವೂ ಆದ ಒಂದು ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ: ಈ ಛಂದೋವಿಲಾಸಾಭಿಮುಖಿತೆಯ ಪ್ರಚ್ಛೆಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ರಸಜ್ಞತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಒಂದು ನಿಯತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಿಯಮ

ಪರಮಾನಂದದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವು (ಪರಮಾನಂದಕ್ಕೂ, ಅದರ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೆಂದು ಕರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿ ನಮಗೆ) ಎಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ವೈವಿಧ್ಯವು, ಅದರ ಛಾಯಾಂತರ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರದು. ಯಾರಿಗೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಗಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟೋ ಅವರನ್ನೇ ಕವಿಗಳನ್ನೆಬಹುದು-ಆ ಪದದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಯಿಂದಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ, ಆ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸತ್ತ್ವತಃ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಎಂದರೆ ಆ ಭಾಷಾ ರೀತಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪೂರ್ವಾಗೃಹೀತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪದಗಳು ಕಾಲಮುಖದಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಭಾವನೆಗಳ ವಸ್ತುಚಿತ್ರಗಳಾಗುವ ಬದಲು ಆಲೋಚನಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ತನಕ ಅದು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಸಂಘಟಿತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯಾವ ನೂತನ ಕವಿಗಳೂ ಉದಯಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾನವವ್ಯವಹಾರದ ಎಲ್ಲ ಘನತರವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷೆ ಸತ್ತಂತೆಯೆ. 'ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಆ ಒಂದು ಪದಚಿಹ್ನೆಯೇ' ಈ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್<sup>1</sup> ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನರಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸರ್ವಸಮವಾದ ಆಧಾರ ಸೂತ್ರಗಳ ಉಗ್ರಾಣವೆಂದು ಆತನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವನು. ಸಮಾಜದ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಚನೆಗಾರನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸತ್-ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದರ್ಶನ-ವರ್ಣನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪರಮ ಶುಭ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ದರ್ಶನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಚಕ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದದ್ದು: ನಿಘಂಟು ಅಥವಾ ಕೋಶರಚನೆಯ ವಿಪುಲತೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಅನಂತರದವು. ಅವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಬರಿಯ ಪಟ್ಟಿ, ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಈ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಕಲಾಕ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥವರು ಭಾಷೆ-ಸಂಗೀತಗಳ, ನರ್ತನ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ, ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕರ್ತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರು ನ್ಯಾಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕರು, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಸಂಸ್ಥಾಪಕರು, ಜೀವನದ ನಾನಾ ಕಲಾಸಂಶೋಧಕರು; ಅಲ್ಲದೆ ಮತಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಅದೃಶ್ಯಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಆ ಅಂಶಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಸುಂದರವೂ ಸತ್ಯವೂ ಆದ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಸಾಮಿಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳೂ ಹೌದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಗೂಢಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ ಶಕ್ತವಾದುವು; ಚೆನಿಸ್<sup>2</sup> ದೇವತೆಯ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯಗಳ ಎರಡು ಮುಖಗಳುಂಟು. ಕವಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಆ ಯುಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕರ್ತರೆಂದೂ ಅಥವಾ ದೈವೇಚ್ಛಾಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದೂ ಕರೆದರು: ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತನು ಅದೃತನವನ್ನು ಅದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊರಗಾಣಿಸುವವಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವನು.

ಎಂದೂ ಬಿಡುವ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳ ಜೀವಾಂಕುರಗಳೇ ಆತನ ಭಾವನೆಗಳು. ದೈವಜ್ಞರಾಗಿ - ಈ ಪದದ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ - ಕವಿಗಳಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಅವರು ಘಟನೆಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮುನ್‌ತಿಳಿದಷ್ಟು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ನುಡಿಯಬಲ್ಲರೆಂದೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದಲ್ಲ: ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಧರ್ಮವೆಂದೆಣಿಸುವ ಬದಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದು ಕಾಣುವ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯ ನಟನೆ ಅಂಥದು. ಕವಿಯಾದವನು ನಿತ್ಯತೆಯ, ಅನಂತತೆಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲಾದ್ಯಂತದ ಸಹಭಾಗಿ\*. ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ\*. ಕಾಲರೂಪಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷ ಭೇದಗಳನ್ನೂ, ದೇಶಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣರೂಪಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಾರದೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುವಂಥವು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಸ್ಥಿಲಸ್ಥಾನಮೇಳಗಳು ಜೋಬ್‌ನ<sup>4</sup> ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಡ್ಯಾಂಟಿಯ<sup>5</sup> ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಇವುಗಳೇ ಈ ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿದ್ದವು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದುವುಗಳು.

ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಬದುಕಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಕಾರಣದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದೆಣಿಸುವ ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿ ಆ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಉಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿ ದೇವತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ. ಆ ದೇವಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಸಿಂಹಪೀಠಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಅಗೋಚರ ಪ್ರಕೃತಿರಂಗದ ತೆರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ನಿಸರ್ಗಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಈ ಅಗೋಚರ ಪ್ರಕೃತಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರೂಪಕಲೆ ಅಥವಾ ನರ್ತನಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್-ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸ್ವರೂಪವಾದುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಯೋಜನ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣವೋ ಅದರ ಆಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ರತೆಯಿಂದಲೂ ವಿಧೇಯಿಯಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಭಾಷಾನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಾಧನ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ, ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ತಡೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ದರ್ಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಕಾಶನಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಒಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ಮುಸುಕುವ ಮೇಘ. ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರ ಸಹಜಶಕ್ತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಗಾನ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರ ಶಕ್ತಿಯು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸೋಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎಂದೆನಿಸಿ ಕೊಂಡವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಎಂದೂ ಸರಿದೂಗಿದುದೇ ಇಲ್ಲ; ಸಮಾನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇಬ್ಬರು ವಾದಕರು ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಪ್‌ಗಳಿಂದ ಅಸಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ. ಶಾಸನಕರ್ತರ, ಮತಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಕೀರ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಇರುವುದೇ ಆ ವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಕವಿಗಳೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕೀರ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಕವಿಪ್ರಾಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ಕಳೆದರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಏನಾದರೂ ಉಂಟೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ತೋರದು.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಪ್ರಕಾಶನಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸುಪರಿಚಿತ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಕಲೆ ಇದೆಯೋ ಅದರ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಈ ವಲಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಿರಿದಾಗಿ ಮಾಡಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ; ತತ್ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವ

ಭಾಷೆಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದು.

ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವ ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು; ಅವು ಯಾವುದರ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಆ ಕಡೆಗೂ ಅವುಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವುಂಟು. ಆ ಸಂಬಂಧಾನ್ವಯದ ಅಂತರನುಭವವೂ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ರಮದ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಮಂಜುಳಗತಿಯನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣದಿಂದ ದೂರವಾದ ಕೇವಲ ಪದಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಪುನರ್ಗತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನು ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣವಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾಷಾಂತರ ವ್ಯರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ರಸಕೃತಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತೇ ಮಾಡತೊಡಗುವುದು ಒಂದು ಪುರುಷರತ್ನ ಕುಸುಮಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಣ್ಣ ವಾಸನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದುವು ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಮೂಸೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಮೂಢತನವೇ ಸರಿ. ಸಸಿ ಅದರ ಬೀಜಗೊಳಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಹೂವನ್ನೂ ಬಿಡದು - ಇದೇ ಬೇಬೆಲ್ಲಿನ್ ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತದ ಸಾರಾಂಶ.

ಕವಿತಾಚೇತಸರ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮೇಳನದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ನಿಯತಪದ್ಧತಿಯ ಅನುವೃತ್ತಿಯು ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದೋಡಗೂಡಿ ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಸ್ವರಮೈತ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಆದರೂ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವೇ ಆದ ಸ್ವರಸಾಮಾರಸ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಾಗ್ಮಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗೇ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಸುಕರ, ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಂತು ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಸೂಚಕ ಪದ್ಯಬಂಧದ ನಿಷ್ಪಷ್ಟ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಣವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯದೋಷ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಭೇದಮಾಡುವ ಒಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಫ್ಲೇಟೊ ಸತ್ತತ್ತತಃ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಆತನ ಭಾವನಾಚಿತ್ರದ ಸತ್ಯತೆ ಸೋಜ್ಜ್ವಲತೆಗಳೂ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಅತಿಗಹನ. ನಿರಾಕಾರವೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ, ನಿಶ್ಚಿತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ವಿರಾಮಗಳನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಲಯದ ಯೋಜನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ಆತನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾ ರೂಪಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆತನ ಕಾಲದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸಿಸಿರೋ ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು; ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ಸನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಆತನ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅತಿಮಾನುಷ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಧೀಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರಮಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತನ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧುರ್ಯಮಯವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಸ್ವರತರಂಗವು ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದೇನೂ ಕಡಮೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಸ್ವರತರಂಗಧಾಟಿ ಸಹ್ಯದಯನ ರಸಚೇತನವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹೊರಲುಕ್ಕಿ, ಆ ರಸಚೇತನದೊಡನೆ ನಿರಂತರ ಸಮರಸ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಶ್ವಚೇತನದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅವರು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ನುಡಿ ಸತ್ಯದ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳೆ ಚಿರಸಾದೃಶ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಜೀವನಕಾಲ ಸಮರಸವೂ ಲಯಸಮನ್ವಿತವೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ; ವಿಶ್ವಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೇ ಕವಿಗಳು. ಛಂದೋಗತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವರಿಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ

ಅವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಆ ಮಹಾಕವಿಗಳು ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ಪದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಳಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್<sup>9</sup>, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್<sup>10</sup> (ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ) ಇವರು ಪರಮೋದಾತ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು.

ತನ್ನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಚರಿತ್ರಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ: ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ವಿವಿಕ್ತ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆ; ಎಲ್ಲ ಜೀವಾತ್ಮರ ಮೂಲ ಬಿಂಬವೇ ತಾನಾದ ಈಶ್ವರಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅಚಂಚಲ ರೂಪಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ಖಂಡದೃಷ್ಟಿ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಲೆದೋರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಖಂಡದೃಷ್ಟಿ; ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ರಬಹುದಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟೋ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳು ಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲೂ ಡಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಚರಿತ್ರೆಯ ನುಸುಳುಕುಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೇ ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಮಸುಳಿಸಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಸೊಟ್ಟಗನ್ನಡಿಯಿದ್ದಂತೆ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯಚಾರಿತ್ರ್ಯ. ವಿಕೃತರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ದರ್ಪಣವೇ ಕಾವ್ಯ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿರಚನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಭಾಗಗಳು ರಸಾರ್ಥವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಗ್ರಂಥಭಾಗಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು; ಒಂದೇ ಒಂದು ನಡು ಕೂಡ ನಂದಿಸಲಾಗದ ಚಿದ್ವಿಸ್ತುಲಿಂಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೆರೋಡೋಟಸ್<sup>11</sup>, ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ್<sup>12</sup>, ಲಿವಿ<sup>13</sup>- ಈ ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯಚರಿತ್ರಕಾರರೂ ಕವಿಗಳೇ. ಈ ಲೇಖಕರ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಿವಿಯ, ರಚನಾಯೋಜನೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ತುಟ್ಟತುದಿಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಏರದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತಾದರೂ ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಡುವೆ ಆದ ಬಿರುಕನ್ನು ಅವರು ಸಜೀವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತಮ್ಮ ಪರಾಧೀನತೆಗಾಗಿ ಹೇರಳವೂ ಸಾಕಷ್ಟೂ ಆದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು, ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ.

ಕವಿತಾರಸ ಸದಾ ಆನಂತಸಂಗಿ, ಯಾರಲ್ಲಿ ಆ ರಸಾವತಾರವಾಗುವುದೋ ಅವರ ಆತ್ಮವು ಆ ರಸಾನಂದದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಸುಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಎದೆ ತೆರೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅವರ ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಆಗಲಿ ರಸಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತವರಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶುದ್ಧ ರಸಾನುಭವವು ಪ್ರಜ್ಞಾತೀತವೂ ಅಗೋಚರವೂ ಆದ ದೈವಿಕವ್ಯಾಪಾರ. ಆ ಅಸಾಧಾರಣ ರಸರೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಸಮಕಾಲಿಕ ಕವಿಯು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೊಡುವ ನ್ಯಾಯದರ್ಶಿಗಳು, ಕವಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೇರಿ, ಆ ಕವಿಯ ಸಮಾನಸ್ಕಂದರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅನೇಕ ತಲೆಮೊರೆಗಳ ಆಯುಷಾಣಿಗಳಾದ ವಿವೇಕಿಗಳ

ಹೆಸರನ್ನು ಆ ನ್ಯಾಯದರ್ಶಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಪುರುಷನೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನೇ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಲು ಇನಿದನಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗಾನಪಕ್ಷಿಯೇ ಕವಿ. ಅಗೋಚರನಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮಧುರ ಗಾನದಿಂದ ಪರವಶರಾದ ಜನರೆ ಆ ಕವಿಯ ಶ್ರೋತೃಗಳು. ಮನಕರಗಿ ಮೃದುಲರಾದವೆಂಬ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದೇಕೆ, ಎತ್ತ ಎಂದು ಅವರಿಯರು. ಹೋಮರ್<sup>14</sup> ಮತ್ತು ಆತನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶೈಶವಾಸ್ಥೆಯ ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದ ಆನಂತದಾಯಕ ವಸ್ತುಗಳು. ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳೇ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಯುಗದ ಆದರ್ಶಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಾನವಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದನು. ಆತನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು ಅಕಿಲಿಸ್<sup>15</sup>, ಹೆಕ್ಟರ್<sup>16</sup> ಮತ್ತು ಯೂಲಿಸಿಸ್<sup>17</sup> ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜಾಗೃತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂದೇಹಪಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. \*ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧೈಯನಿಷ್ಠೆಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಈ ಅಮರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಮುಸುಕು ತೆರೆದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಸೌಂದರ್ಯದ ನಲವಿನಿಂದ ಅನುಕರಣ, ಆ ಅನುಕರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ತನಕ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ತನಕ ಅಂತಹ ಮಹತ್ತರ, ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಸಹಾನುಭಾತಿಯಿಂದ ಆ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನೀತಿನಿರ್ಮುಷ್ಣತೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರರಾದವರು ಎಂದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು ಎಂದಾಗಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಾರಂಭವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಚಿತ್ರ ದೋಷಗಳನ್ನು ದೈವಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಾ ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಅನಾಗರಿಕವೇ ಆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ನಗ್ನ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹ. ಯಾವ ದೋಷದ ಮುಂದೆ ಸುಖಭೋಗ ಸಂಕೃಪ್ತಿಗಳು ನೆಲಕ್ಕೂರಗಿ ಬೀಳುವುವೋ ಆ ಅಜ್ಞಾತಕ ದೋಷದ ತೆರೆ ಮುಸುಕಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆತ್ಮದ್ರೋಹ. ಆದರೆ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಧರಿಸಬೇಕಾದ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಉಡಿಗೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವನು. ಅದಾದರೂ ಆ ಪಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿರಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡದೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವು ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಉಡುವಂತೆ-ಈ ಎರಡು ಉಡುಪುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾದ ಉಡುಪನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದಾದರೂ -ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೋಷದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆತ್ಮಧರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಸಂಕಲ್ಪವು ಹೊರವೇಷ ಸಂಬಂಧಿಯೇ ಆಗಿ, ಆ ವೇಷವು ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ ಆಕಾರವನ್ನು ಆ ವೇಷಧಾರಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಘನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಆಕೃತಿ, ವಿಲಾಸಯುತವಾದ ಗತಿ-ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಸ್ಕೃತವೂ ನೀರಸವೂ ಆದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುವು. ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸತ್ಕೋಜ್ಜ್ವಲತೆಗಳ ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ವಗಾನವನ್ನು ಮಾನವ ಶ್ರುತಿಗೆ ತಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೋಷ ಮಿಶ್ರಣವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಷಯ.

ಕಾವ್ಯದ ಅನೀತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಮಾಡಿರುವ ಇಡೀ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಮಾನವನ ನೀತಿಯನ್ನುತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ವಿಧಾನವನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಜೋಡಣೆಗೊಳಿಸುವುದು; ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗಾಗಿ 'ಮುಂದಿಟ್ಟು, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು: ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು, ನಿಂದಿಸುವುದು, ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡುವುದು,

ವಂಚನೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಸೋಲಿಸಿ ಅಧೀನಗೊಳಿಸುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಲೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅನ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೌಕಿಕ. ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ತವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ ಗೋಚರವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಭಾವನಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಗುಪ್ತಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಸುಕು ತೆರೆದು ಕಾವ್ಯವು ಸುಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೈಯುವುದು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಅನಂತರ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೆನದವರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುವು - ಅದೂ ಜೀವನದ ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಮಾನ್ಯವೂ ಮಹೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ. ಶೀಲದ ಪರಮರಹಸ್ಯವೇ ಪ್ರೇಮ; ಇಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥನಿಷ್ಠಮಣ, ನಮ್ಮದೇ ಅಲ್ಲದ ಅನ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತಾಸ್ಥಾಪನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗಲು ಆತನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸುವವನಾಗಬೇಕು. ಆತನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ, ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವ ವರ್ಗದ ನೋವು ನಲವುಗಳು ತನ್ನವೇ ಆಗಬೇಕು. ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ಪ್ರಾಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ ನೂತನಾನಂದದಾಯಕವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಆವರಣರೇಖೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸೋತ್ಕರ್ಷಕ ಭಾವಗಳು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹಜಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಅವುಗಳಿಂದಲೆ ಮತ್ತೆ ಬಿಡುವು ಎಡೆಗಳು. ಆ ಹಸಿವು ಸರ್ವದಾ ಹೊಸ ಉಣಿಸನ್ನು ಬಯಸುವುದಿ. ವ್ಯಾಯಾಮವು ಶರೀರದ ಅಂಗವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ನೈತಿಕಸ್ವಭಾವದ ಅಂಗವಾದಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ, ಕವಿಯಾದವನು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದನೆಂದರೆ ಕೇಡೆಸಗಿದಂತೆಯೇ. ಆ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೇ ಸೇರಿದವು. ಈ ಕಾಲ ದೇಶಗಳೆರಡರೊಡನೆಯೂ ಆತನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಭಾಗಿಯಲ್ಲ. ನೀತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದುಕೀಳು ಕೆಲಸವೆಂದು ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕಡೆಗೆ ತಾನು ಆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಮಾಡಿದರೂ ದೋಷಯುಕ್ತವೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆತನು ತ್ಯಜಿಸಿಯಾನು. ಹೋಮರ್ ಅಥವಾ ಚಿರಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲಾಧಿಪತ್ಯದ ಈ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಈ ತನಕ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡಸ್<sup>18</sup>, ಲೂಕನ್<sup>19</sup>, ಟ್ಯಾಸೋ<sup>20</sup>, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್<sup>21</sup>ಗಳ ಹಾಗೆ ಯಾರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ಅಪಾರವಾದರೂ ಅಲ್ಪತೀವ್ರವೋ ಅವರು ನೈತಿಕೋದ್ದೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬಾಧೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡ ಕುಂದಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಕವಿಗಳ ತರುವಾಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅಥೆನ್ಸಿನ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ\* ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾ ಕವಿಗಳು ಬಂದರು. ಸಮಕಾಲಿಕರಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶನದ ಸೋದರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಜನರ ಸಮಾಜಯೋಜನೆಯು ಅನೇಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದಾ ತಾದರೂ-ಅಬಲಾರಕ್ಷಣ ವಿರಯುಗ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಆ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸತ್ತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆಯು ಬೇರಾವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ರೆಟಿಸಿನ ಮರಣ\*ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಶತ್ಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕುರುಡುಬಲ, ಕಠೋರಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದೂ ಅಶ್ಚು ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಾನವನ

ಸಂಕಲ್ಪಕೃಧೀನವಾಗಿಯೂ, ಆ ಸಂಕಲ್ಪವು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಚ್ಛಗೈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ವಿರೀಧಿಯಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ವಂಸದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತು ವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನಲ್ಲಿನ ಭಗವತ್ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಲಿಖಿತಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಕಂಕಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಎಲ್ಲ ಯೂಗಗಳಿಗಿಂದ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಸ್ಮರಣಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿರದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಉಗ್ರಾಣವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಲಿಖಿತಕಾವ್ಯ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಬೆಳಕನ್ನು - ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೊಟ್ಟಿತು, ಯಾವುದು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವ್ಯರ್ಥ - ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಕಿರಣಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹೊರಸೂಸಿ ಆ ಅನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಕೂಟವನ್ನು ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚು ಏನನ್ನೂ ನಾವರಿತಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಸುಖಸಂಸ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳು ಏನೇನನ್ನು ಒದಗಿಸುವುವೋ ಸದಾ ಅವನ್ನೊಡಗೂಡಿಯೆ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನರಿಯಲು ಏನನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು; ಆ ತರುವಾಯದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ನಮಗಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಉದಾತ್ತ ನಿರ್ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಮಿಗಿಲಾದ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಎಂದೂ ಆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಆ ಕಲೆಯ ನೈಜತತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅಭಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಸತ್ವಾತ್ವಶಯಗಳ ಅತ್ಯುಚ್ಚವಾದ ಆದರ್ಶ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಕಲರ ಮೆಲೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಲು ಅಭಿನ್ನಿನವರು ಭಾಷೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಚಾತುರ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ಕಲೆಗಾರರು ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಅದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮುಷ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ಅವು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಐಕ್ಯದ ಅಂಕೆಗೊಳಗಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದರು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ಭಾವಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಕಲಾವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವರು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವೆವು. ಉದಾತ್ತಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮೇಳಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿದ್ದು ಆಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲದ, ಅಲ್ಲದೆ ಇವೆರಡೂ ಇದ್ದು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಗಡೀಪಾರಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಮೊಗವಾಡದ ಮೇಲೆ ಅಚಲವೂ ಅಭಿನ್ನವೂ ಆದ ಒಂದು ಭಾವಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಬಹುದು. ನಟನ ಮುಖದಿಂದ ಆ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕುವ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪೂರ್ಣ, ಹಾಗೂ ಅಸಂಮಜಸವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ಅನುಕೂಲವಾದುದು. ಆದರ್ಶಹಾಸ್ಯದ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠನೊಬ್ಬನ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾದ ಏಕ ನಟ ನಾಟಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅದು ಮತ್ತು ವ ಪ್ರಯೋನಕ್ಕೂ ಬಾರದು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯದ ಸಮ್ಮಿಳನ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೀಡಾಗುವುದಾದರೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನಾಟಕವಲಯದ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣ. ವಿನೋದವು, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಘನಗಂಭೀರವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಈ ತತ್ವದ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಡಿಪೆಸ್ಟಿಟರನಸ್ ಅಥವಾ ಅಗಮೆಮ್ಮಾನ್ ಅಥವಾ ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತ್ರೈರೂಪಕಗಳ ಕಡೆಗಿಂತಲೂ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ಕಡೆಗೆ - ಅದೂ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳಗೀತೆಯೆ ಗಾಢಶಕ್ತಿಯು ಸಮತೂಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾ-ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂಥದು. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವು ಈ ತುಲನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ



ನಾಟಕಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನಿಗೆ ಆ ವಿವಿಕ್ತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಕಾಲ್ಡೆರಾನನು<sup>22</sup> ತನ್ನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ತ್ರಿಯಂಕನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವನು; ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಅವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಮಾನವ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಜೀವಪಾತ್ರಗಳ ಬದಲು ನಿಷ್ಕರನಿರೂಪಿತವೂ ಸಂತತಪುನರಾವರ್ತಿತವೂ ಆದ ವಿಕೃತ ಮೂಢಾಚರಣೆಗಳ ಆದರ್ಶಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ನಷ್ಟವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಆದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ-ಜನರ ಜೀವನರೀತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷಣೆಗಳೊಡನೆ ದೃಶ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ: ಬೆಥ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯು ಚಾರಿತ್ರದ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಶುಭಾಶುಭಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದರತು ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಆ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕಕಲೆಯ ಉಚ್ಚಾಯಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲವೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲವೂ ನೈತಿಕಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾದ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಾಳಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕವು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೆ ಆದರೂ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರಲಿ, ಅದು ಆ ಯುಗದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಹೊಂದಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಕವಿಗಳ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಆ ನಾಟಕಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ಸುಲಭಗೋಚರ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ತಾನು ಏನನ್ನು ಒಲಿಯುವನೋ, ಮೆಚ್ಚುವನೋ ಅದೇ ತಾನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವನೋ ಅದರ ನೈಜವಾದ ಆದರ್ಶವಸ್ತುವೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಭಾವಿಸುವ ಆ ಧೈಯಪೂರ್ಣತೆ, ಸೋತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳಚಿಹಾಕಿರುವುವು. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮನೋವೃಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಗೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಒಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ. ಆ ರಾಗೋದ್ರೇಕಗಳು ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುವೋ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುವು. ಕನಿಕರ, ಕೋಪ, ಭಯ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ದೃಢಗೊಳ್ಳುವುವು. ಲೋಕರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಳಮಳಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಉದ್ರಿಕ್ತಭಾವಗಳು ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಈ ರಸಸಂಸ್ಕಾರವು ಹೊಂದಿ, ಆದ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಮಹೋದಾತ್ತವಾದ ಮನಶ್ಯಾಂತಿಯು ಹಬ್ಬುವುದು; ಮಹಾಪರಾಧವು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಗಾಧ ಕಾರ್ಯರೀತಿಯ ಅದೃಷ್ಟಫಲ ಎಂದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥಭೀಕರತೆಯನ್ನೂ ತನ ಎಲ್ಲ ಸೋಂಕನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ದೋಷವು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ತೊರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಜನರು ಆ ದೋಷವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಆದರಿಸಲಾಗದು. ಉನ್ನತಶ್ರೇಣಿ. ಒಂದು ನಾಡಕದಲ್ಲಿ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಾಗಲಿ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಲಿ ಆಹಾರ ಸಿಗದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೇ ಆಗಲಿ, ಮನವೇ ಆಗಲಿ ತಾನು ಹೋಲುವಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಹೊರತು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನೋಡಲಿರುವುದು. ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯವನ್ನಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೋ ಅವರೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂಥ ಬಹುಭುಜಾಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುವುದು. ಅದು ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಚ್ಚತಮ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಶೇಕರಿಸಿ, ಈ ಮೂಲರೂಪಗಳ ಸರಳತೆಯಿಂದ ವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು

ಮೆರಗುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಎಲ್ಲೇ ಬೀಳಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಆದರ್ಶವು ಸತ್ಸದೃಶಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು.

ಆದರೆ ಸಮಾಜಜೀವನದ ಭ್ರಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವುದು ಆ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ. ಬಂಧುಕಲೆಗಳ ಸಮರಸವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ದುರಂತನಾಟಕವು ಪ್ರಾಚೀನರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿರೂಪಗಳ ಒಂದು ನೀರಸಾನುಕರಣವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕವೇಳೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನೇ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನು ನೈತಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಆ ನೈತಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರ ದೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಅಪಾರರಮಣೀಯ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಕರ್ತನೂ ಕಲುಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರಿಯೂ ಸಾಂಸಾರಿಕವೂ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಅಡಿಸನ್‌ನ<sup>23</sup> 'ಕೇಟೊ' ಆ ಒಂದರ ಮಾದರಿ. ಇನ್ನೊಂದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು! ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಒರೆಗಳೆದ ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ಪಡ್ಡವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ತನ್ನನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕೋಶವನ್ನೇ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ದೋಷವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಿಹೀನ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ರಸವನ್ನು ರಾಗಭಾವವನ್ನೂ ಹೊದಿರುವಂತೆ ಸೋಗುಹಾಕುವುವು. ಪ್ರತಿಭಾತ್ಯಾಜ್ಯವಾದ ಈ ರಸಭಾವಗಳು ಭ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಹಂಬಲಗಳ ಬೇರೆಯ ಹೆಸರುಗಳು. ನಾಟಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವನತಿಯ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ನ ಆಲ್ಫಿಕ್\* ಆ ಕಾಲದಲ್ಲ ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದಿತೋ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರಯ ಸೌಶೀಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರವು ಪಡೆದ ವಿಜಯದ ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನಗನುಚಿತವಾದ ಆ ಒಂದು ಯುಗವನ್ನು ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ನಿಂತನು. ಅಂಥ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥತತ್ತ್ವವು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಹಸನವು ಅದರ ಆದರ್ಶ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ವಿಡಂಬನ ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದದಿಂದ ನಗುವ ಬದಲು ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿ, ವಿಜಯೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂತೋಷದ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ದ್ವೇಷ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ, ಹುಸಿನಗೆ ಸೂಸಿದ್ದೇ ಸೂಸಿದ್ದು. ಅಶ್ಲೀಲತೆಯು, ಜೀವನದ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸತತ ದೂಷಣೆಯಾಗಿರತಕ್ಕ ಅದು, ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಳಿನ ಸೋಗಿನಿಂದಲೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಸಹ್ಯಕರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉದ್ದೇಗಪರವಾಗುತ್ತದೆ: ಅದೊಂದು ಪೆಡಂಭೂತ. ಸಮಾಜದ ಗುಣಹಾನಿಯು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ತಂದಿಡುವ ಹೊಸ ಉಣಿಸನ್ನು ಅದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಲವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಹಿತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಮೋನ್ನತಿಗೆ ಅಭಿರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಮ್ಮೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ್ದಿತೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಮಲಿನಗೊಂಡಿತು ಅಥವಾ ಅಳಿದುಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದು ನಡತೆಗೇಡಿನ ಕುರುಹು, ಸಮಾಜಜೀವನದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಸಹಜಸತ್ತ್ವದ ಹಾನಿ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕಿಯವೆಲ್ಲಿ\* ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಅದರ ತತ್ತ್ವವಸ್ತುರೂಪಕ್ಕೇರಿಸುವ ದಕ್ಷತೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ-ಅದರ ಅತ್ಯಂತ

ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ:ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ:ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ, ಶೀಲಸ್ವಭಾವಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಪವಾದುದೇನಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧ, ಏಷ್ಯದ ಸೂರೆ, ಮೊದಲು ಮೆಸಿಡೋನಿಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಅನಂತರ ರೋಮನ್ನರ ಯುಜ್ಜಗಳು ಗ್ರೀಸಿನ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ನಂದಿಹೋದುದರ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಲುಗಡೆಯಾದುದರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕುರುಹುಗಳು. ಸಿಸಿಲಿ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಗೊಲ್ಲಕೀರ್ತಿಕಾರರು ಆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಳ್ಳಿಕೆಯ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಿವಿಗೆ ಬಹು ಇಂಪು;ಸುಗಂಧರಾಜನ ನರುಗಂಪಿನಂತೆ ಮಾಧುರ್ಯದ ಅಧಿಕೃದಿಂದ ಮನವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓಕರಿಕೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಿಂದಣ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯವೊ ಚೇಷ್ಟಮಾಸದ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂಥದು. ಆ ಹಸುರು ಬಯಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹೂಗಳ ಪರಿಮಳವನ್ನದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಹಾಗೂ ಹಿತಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು;ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದರ ಆನಂದದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಈಗ ನಾನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುಗದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೆನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಕೋಮಲತೆಯೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಲ್ಲಗೀತೆಯ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ್ದು. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಈ ಅಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಮತ್ತು ಮನದೊಲವಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಸೊಪೋಕ್ಲಿಸ್<sup>24</sup>ರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತವೂ ಕರುಣಾಜನಕವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅಚೇಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿದವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಮರ್. ಕಾಲಾನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುವುಗಳ ಅಭಾವದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಪಮ ಧೈಯ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಸಕಲ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೊಳಕೊಂಡದ್ದು. ಶೃಂಗಾರಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು. ಅವರ ಯುಗಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವರನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಅವಿಚಾರರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಗಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅವರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲ್ಲ, ಕವಿಗಳಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಹೃದಯಾನಂದ, ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ನಡತೆಗೇಡು ಉಡುಗಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, - ಈ ನಡತೆಗೇಡು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ದೌಷ್ಟ್ಯದ ಅಂತಿಮ ವಿಜಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ದುರ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಆನಂದದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದು ಜನಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮನೋಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ನಂಜಿನಂತೆ ಅದು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನದ ಲವಲೇಶವೂ ಇರದ ಒಂದು ಜಡರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕ್ಷೀಣಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಮಾನವಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡುವುದು. ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಅಸ್ತ್ರೇಯಳ<sup>25</sup> ಕಾಲಸಪ್ಪಳದಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಕೇಳಿಬರುವುದು. ಮಾನವರು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಆನಂದವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವು ಸದಾ ನೀಡುವುದು:ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು;ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ನಾನವುಂಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಗಣಿ. ಸೈರಕ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯದ ಭೋಗಾಸಕ್ತರಾದ ಪೌರರಲ್ಲಿ ಥಿಯಾಕ್ರಿಸಿಸ್<sup>26</sup> ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹರ್ಷಿತರಾದವರು ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಇತರರಿಗಿಂತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿರುತ್ಸಾಹಿಗಳೂ ನಿರ್ದಯರೂ ವಿಷಯಾಸಕ್ತರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು

ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಎಂದಾದರೂ ಕೊನೆಗಾಮುವುದರೊಳಗೆ ಮಾನವಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೀತಿ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸರಪಳಿಯ ಪವಿತ್ರವಾದ ಕೊಂಡಿಗಳು ಎಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರ ಚಿನ್ನು ಖದಿಂದವತರಿಸಿ ಅಮಹಚ್ಯೇತನಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಪ್ರವಾಹವು ಹೊರವುಕ್ಕಿಬರುವುದು. ಅದು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಒಡಗೂಡಿಸುವುದು. ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಸುಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪುನರ್ನವತ್ವದ ಬೀಜಾಂಕುರಕಗಳನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಕಾಶನಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆ ಕಾವ್ಯಸರಣಿ. ಗೊಲ್ಲಗೀತೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದರೋ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವದ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಿಸದಿರೋಣ. ಕೇವಲ ಅವಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖಂಡಗಳಾಗಿಯೂ ಆ ಅಮರಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿರಬಹುದು: ಬಹಳ ನಯಜೀವಿಗಳಾದವರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸೌಖ್ಯತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು, ಯಾವ ಜೀವನಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹೋದಾತ್ತವಾದ ಚೇತನವೊಂದರ ಸಹಕಾರಿಭಾವಗಳ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೋ, ಆ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯದ ಉಪಕಥೆಗಳೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರದು. ಚಾರಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಹಜಸ್ವಾಭಾವಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾರರೂಪಗಳ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಂಟಾರಗಳೆಂದು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ರೋಮನ್ನರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾದದ್ದನೇ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆಂದು ರೋಮನ್ನರ ಎಣಿಕೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಆಂಶಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ, ನಾವು ಬಹುಶಃ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುವೆವು. ಇನಿಯಸ್<sup>27</sup>, ವ್ಯಾರೊ<sup>28</sup>, ಪೈಕುವಿಯಸ್<sup>29</sup> ಮತ್ತು ಅಕಿಯಸ್<sup>30</sup> ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲುಕ್ರೀಷಿಯಸ್ಸನು<sup>31</sup> ಪರಮೇಷ್ಟಿ, ವರ್ಜಿಲನೂ<sup>32</sup> ಉಚ್ಚತಮನೆ. ವರ್ಜಿಲನ ವಾಕ್ಯರಣಿಯ ಸಮುಚಿತ ಲಾಲಿತೃವು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಭಾವನೆಗಳ ಗಾಢವೂ ಅತಿಶಯವೂ ಆದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಕವಿಯುವ ಒಂದು ಜ್ಯೋತಿರ್ನಿರ್ಹಾರದಂತಿದೆ. ಲಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹೊರೇಸ್<sup>33</sup>, ಕ್ಯಾಟಲಸ್<sup>34</sup>, ಓವಿಡ್<sup>35</sup> ಮತ್ತು ವರ್ಜಿಲನ ಯುಗದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಗ್ರೀಸಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡರು. ರೋಮಿನ ಮತಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದವುಗಳಿಗಿಂತ ಅಲ್ಪ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದುವು, ಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತ ಛಾಯೆ ಅಲ್ಪವಿಶದವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ. ರೋಮ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಗೃಹಜೀವನದ ಪರಮಾದರ್ಶವನ್ನು ಒಡಗೂಡುವ ಬದಲು, ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ರೋಮಿನ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಅದರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುಂದರವೂ ಸತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಭವ್ಯವೂ ಆದ ಯಾವುವನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಳಕೊಂಡಿದ್ದುವೋ ಆದ ಯಾವುವನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಳಕೊಂಡಿದ್ದುವೋ ಅವು ತಮ್ಮಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಿಯಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಕೆಮಿಲಸ್ಸನ<sup>36</sup> ಬಾಳು, ಿಗುಲಸ್ಸನ<sup>37</sup> ಸಾವು, ತಮ್ಮ ವಿಜಯಿಗಳಾದ ಗಾಲರನ್ನು ದೈವಸದೃಶಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ರೋಮ್ ಶಾಸನಸಭಾ ಸದಸ್ಯರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಕೊನೆಯ ಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಹ್ಯಾನಿಬಾಲನೊಡನೆ ಶಾಂತಿಯ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ರೋಮನ್ ಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡಿದ ನಿರಾಕರಣೆ- ಇವುಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅಮರ ನಾಟಕಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಪಾತ್ರಧಾರಕರೂ ಆದಂತಹ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಆಡಂಬರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು

ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಫಲಿಸುವಂಥ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಸ್ವಾರ್ಥದೇವಿಯಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೆ ಅದನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಆದರೆ ಫಲವೇ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಚಿರವಿಖ್ಯಾತಿ. ಸ್ತೋತ್ರಗಾನ ಮಾಡುವ ಚಾರಣಕವಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಲ್ಲ. ಕಾಲಪುರುಷನು ಜನರ ಸ್ತೂತಿಪಟದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಚಕ್ರದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳೇ ಅವು. ಭೂತಕಾಲಪುರುಷನು, ಭಾವಾವೇಶ ಪೂರಿತನಾದ ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕನಂತೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಇರುವ ಚಲಿವಲಿಗಳ ಜೀವನರಂಗವನ್ನು ಅವರ ಮಧುರಗಾನದಿಂದ ಧ್ವನಿಗೈಯುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ಕಡೆಗೆ ಮತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯತ್ಯಸಂಚಾರಚಕ್ರವನ್ನು ಪೂರೈಸಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚವು ಕೇವಲ ಅನಾಯಕತೆ ಅಂಧಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಧರ್ಮದ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದವರೂ ಕಂಡುಬಂದರು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೊಂಡು ಆ ರೂಪಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪಡೆಗಳಿಗೆ ಸೇನಾನಾಯಕರಂತಾಗಿವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದಂಟಾದ ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು. ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿರುವ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ದೋಷದ ಲೇಶಾಂಶವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಡದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಮೋಸಿಸ್\*ಜೋಬ್, ಡೇವಿಡ್, ಸಾಲ್ಮೋನ್ ಮತ್ತು ಇಸ್ರಾಯ್\*ಇವರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಆತನ ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಸಂಭವನೀಯವೆ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷನ ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರರು ನಮಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಿಲ್ಪಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಭಾಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚಲವಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿತಿಳುಕುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಆತನ ತತ್ವೋಪದೇಶವು ಬಹುಬೇಗ ವಿರೂಪಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಘೋಷಣೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ದೃಢನಂಬಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ನೆಲೆಸಿದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಚಿಸಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದ ಮೂರು ರೂಪಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯ ಧೈಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆರಾಧನಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. 'ಬೆಳಕು ಅಳಿದು ಕಗ್ಗತ್ತಲಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದಿಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದ

ರುಕ್ ಹಕ್ಕಿ ತುರುಗಿದಾ ವನನಿವಾಸಕೆ ಕಾಗೆ  
ಹಾರುತಿದೆ ಗರಿಗೆದರಿ. ಪಗಲ ನಲ್ಲಜ್ಜಗಳು  
ಜೋತು ತಾಂ ತೂಕಡಿಸತೊಡಗುತಿವೆ. ಇರುಳ ಕಾರ್-  
ಬಲವು ತಮ್ಮರೆಗಳನು ಬಡಿದೊಯ್ಯಲೆದ್ದಿಹವು.

ಆದರೆ ಈ ಭೀಕರ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಮಶಾನಭೂಮಿ ರಕ್ತಜಲಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ! ಜಗತ್ತು ರುದ್ರಭೂಮಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದಂತೆ ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನಮನೋರಥಗಳ ಹಿರಣ್ಯಪಕ್ಷವನ್ನಡರಿಸುವುದಾಗುತ್ತ ಇನ್ನೂ ಆಯಾಸಗೊಳ್ಳದ ತನ್ನ ಗಗನ ಸಂಚಾರವನ್ನು ದಿವ್ಯಾಗಾಮಿಯತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೈಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಹ್ಯಶ್ರುತಿಗೋಚರವಾದ ಆ ಗಾನವನ್ನಾಲಿಸಿರಿ; ಅವಿರತವೂ ಅದೃಶ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಮಾರುತದಂತಿರುವ ಆ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಚಿರಪ್ಪವನ್ನು ಶಕ್ತಿವೇಗಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿದೆ.

ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಕೆಲ್ಟ್ ವಿಜಯಿಗಳ ಪುರಾಣಗೀತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಜಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಧಕಾರ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಅನಾಗರಿಕರ ಆಕ್ರಮಣದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಾರಾದುವು. ಅವು ಜೀವನದ ರೀತಿ, ಆಲೋಚನಾದೃಷ್ಟಿಗಳ ಒಂದು ನೂತನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಡಗೂಡಿಕೊಂಡವು.

ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಕೆಲ್ವರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಂಧಕಾರಯುಗದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಅಪರಾಧ. ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವಿದ್ದರಬಹುದೋ ಅದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ನಿರ್ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹೊರಮೂಡುತ್ತ; ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮೂಢಮತಾಚರಣೆಗಳ ಏಳಿಗೆಗಳೋಚನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿತು. ಜನರು, ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ರಸಬಾವಶೂನ್ಯರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು: ಅವರ ಮನೋಬಲವೇ ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಸರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇತರರ ಇಚ್ಛೆಗೂ ಅಡಿಯಾಳುಗಳಾದರು. ವಿಷಯಲಾಲಸೆ, ಭಯ, ಧನಲೋಭ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ವಂಚನೆಗಳೇ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಜನಾಂಗವಾಯಿತು. ರೂಪಕಲೆ, ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿಯ ನೈತಿಕ ಆಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಗೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಬಹು ಯೋಗ್ಯವಾದುವು. ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹುಬೇಗ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೇ ಕಾಣದಂತಹವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಢಾಚರಣೆಯ ಅನೇಕ ಆಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವೀರ ಧರ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹು ಜನರ ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲದಿಂದಲೂ ದೇಹಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಭೋಗ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಬೇಕೆಂಬ ರೂಢಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಯಮವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದನು. ಈ ಸಮಾನತಾ ನಿಯಮದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ, ಅಥವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗುವ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಟಿಮೇಯುಸ್<sup>38</sup> ಮತ್ತು ಪೈಥಾಗೊರಸರ<sup>39</sup> ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಮಾನವನ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅರಿತು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದನು. ಈ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಪವಿತ್ರವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಪಡಿಸಿದನು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವು ಸ್ವರೂಪತಃ ಪುರಾತನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ರಹಸ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕೆಲ್ವ ಜನಾಂಗವು ಇಟಲಿಯ ದಣೆದು ನಿತ್ಯಾಣಗೊಂಡ ಜನರೊಡನೆ ಕಲೆತು ಒಂದು ಗೂಡಿದುದರಿಂದ ಅವರ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರಸದೃವಷ್ಟಿಯ ಮೂರ್ತಿಮುದ್ರೆಯು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಆ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೂಟವೇ ಅದರಿಂದಾದ ಫಲಿತಾಂಶ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಾನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಜನಾಂಗ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ಜನಾಂಗವೇ ಆಗಲಿ, ಧರ್ಮವೇ ಆಗಲಿ ಮತ್ತೊಂದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂದು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದೂ, ಪಾಪೀನರ ಅಪಮಾನಕರವಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದುದೂ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಫಲಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳು.

ಮಾನವನ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಹೊಳೆಯಬಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತ ರಾಜಕೀಯೋದ್ದೇಶದ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪ್ರೇಮವೇ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಆ ಧರ್ಮದ ಆರಾಧನಾದೇವತೆಗಳೇ ಸದಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರು. ಅಪಾಲೊ(ಪರಮ ಸುಂದರ ಪುರುಷ) ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಧಿದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೀವವನ್ನು ತಾಳಿ ಚಲಿಸತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ಆರಾಧಕರ ಮುಂದೆ ಬಂದುವೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೋಕ ಆ ಒಂದು ದೇವಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಪ್ರಣಯಸಂಬಂಧವಾದ ನೋಟ ನಡವಳಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯೂ

ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈಡನ್ನಿನ ಭಗ್ನಾವಶೇಷದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ರಸಮಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಕರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು; ಭಾಷೆ ಅವರ ಕಲೆಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿತ್ತು: ಪ್ರಣಯಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹವು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪ್ರೇಮಸಾಧನವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ 'ಪ್ರೊವೆನ್ಸರ್ಸ್' ಪ್ರಾಂತದ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಗೀತಕೃತಿಕಾರರು ಪೆಟ್ರಾರ್ಕಿಗಿಂತ ಹಿಂದಣವರು. ಆತನ ಪದ್ಯಗಳು ವಶೀಕರಣಮಂತ್ರಗಳಂತಿವೆ. ಅವು ಪ್ರಣಯ ವೇದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರತಮ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾದ ಆನಂದದ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುವು. ನಾವು ಧ್ಯಾನಗೈಯುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶವೇ ಆಗದ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಈ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ನಯೋದಾತ್ತತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ನೇಹಪರರೂ ಬಹು ಉದಾರಿಗಳೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ವಿವೇಕಿಗಳಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವು: ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಜಡಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಸೇಳಿದ ಮೇಲೆತ್ತಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಪೆಟ್ರಾರ್ಕಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡ್ಯಾಂಟೆ ಪ್ರಣಯದ ರಹಸ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನರಿತನು. ಆತನ ವಿಟನುವೋಪ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯನಿಧಿ: ಆ ಕಾಲದ ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಆ ಪ್ರಣಯಾರ್ಥಿತ ಜೀವನದ ವಿವಿಕ್ತ ಕಾಲಗಳ ಆದರ್ಶ ರೂಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆ ಕೃತಿ. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಿಯಾಟ್ರಿಚಿಯನ್ನು ದೇವತಾಪದವಿಗೇರಿಸಿದುದು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರೇಮದ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪಾಂತರ, ಅದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಿಂಹಪೀಠವನ್ನೇರಿದಂತೆ ಆತನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸರಿ. ನಿಶಿತಮತಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ 'ದಿವ್ಯಪ್ರಹಸನ'ದ ಮಹಾಂಕಗಳು ನರಕ, ಪಾಪಪರಿಹಾರದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿರುವುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಡೆಯದಾದ ಸ್ವರ್ಗವು ಚಿರಪ್ರೇಮದ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ. ಪುರಾತನರವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ಲೇಟೊ ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರಣಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಗಣ್ಯ ಕವಿ. ನವೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಒಂದು ಮೇಳದಿಂದ ಆ ಪ್ರಣಯವು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಆ ಸ್ತುತಿಗಾನ ಸಮಾಜದ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಒಲಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಇನ್ನೂ ಯುದ್ಧದ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಸಸ್ಕರವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅರಿಯಾಸ್ಕೋ<sup>40</sup> ಟ್ಯಾಸೊ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸೈನ್ಸರ್, ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್, ರೂಸೋ<sup>41</sup> ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಗಳ ಮೇಲಿನ ಮಹೋನ್ನತ ವಿಜಯದ ಜಯಸ್ತಂಭವೋ ಎಂಬಂತೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರೆಂದು ಮಾನವವರ್ಗವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದೆಯೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಇರುವ ನೈಜಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ. (ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಸಮಾನತೆಯೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಕೊಂಡ ದೋಷವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಮಹತ್ತರ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಣಯತತ್ವದ ಆರಾಧನಾವಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆ ತತ್ತ್ವಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಾವು ಋಣಿಗಳು.

ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಲವಾಹಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತುವೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು; ಅದು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಆತನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರು ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಿರುವ ಅದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳ ವಿರುಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಉಟ್ಟ ಉಡುಪು, ತೊಟ್ಟ ಮೊಖವಾಡಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ; ಆ ಉಡುಪನ್ನು ಹೊದಿದು ವೇಶವನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ನಿತ್ಯತಾ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮತಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮತಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿರಬೇಕಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಠಿನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಡ್ಯಾಂಟೆಯಾದರೂ ಯಾವ ರಿಫೇಯಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಜಿಲನು ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ

ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದಿರುವನೋ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಹುಮಾನ ಮತ್ತು ದಂಡನೆಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರದ್ದವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮತವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಲಿಚ್ಛಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಖಂಡನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ; ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾದ ವಿರುದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆ ಕೃತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಗೆ ಬಹುಮುಖವೂ ಜನಾದರಣೀಯವೂ ಆದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ(Paradise Lost)ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸೈತಾನನ ಪಾತ್ರದ ಶಕ್ತಿ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಜನಾದರಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆತನು ಎಂದಾದರೂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕರೋರ ದ್ವೇಷ, ನಿಧಾನೋಪಾಯ, ವೈರಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ವಿಷಮಯಾತನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರದ ಜಾಗರೂಕತಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ - ಇವೆಲ್ಲಾ ದುಷ್ಟತನಗಳು. ಅಡಿಯಾಳಾದವನಲ್ಲಿ ಇವು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾದರೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷಮ್ಯವಾದುವು; ಸೋತವನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೋಲಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆ ದುಷ್ಟತನಗಳು ಪರಿಹಾರವಾದರೂ ಗೆದ್ದವನ ಗೆಲುವಿಗೆ ಆಗಾರವವನ್ನು ತರುವ ಸಕಲ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನೀತಿವಂತನೆಂಬ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಸೈತಾನನು ಆದನ ದೇವನಿಗಿಂತ ಬಹು ಉತ್ತಮನಾದವನು; ಆತನು ಆತಂಕ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ದೈವವಾದರೂ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಜಯದ ಜಡನಿಶ್ಚಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಘೋರವಾದ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಅದೂ ಆತನನ್ನು ವೈರಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಯಮಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುವಂತೆ ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ತೊಟ್ಟಂಥದು. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿರುವುದು(ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾದರೆ) ತನ್ನ ಸೈತಾನನಿಗಿಂತ ತನ್ನ ದೇವರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕಸದ್ಗುಣದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್‌ನೈತಿಕೋದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ತೋರಿದ ಈ ಧೀರನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವು ಮಿಲ್ಟನ್‌ನು ಪ್ರತಿಭಾಪಾರಮ್ಯದ ಬಹುನಿರ್ಣಯಕ ಪ್ರಮಾಣ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವರ್ಣರಂಜನ ಘಲಕದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್‌ನು ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಬೃಹಚ್ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡನು; ಎಂದರೆ, ಯಾವ ತತ್ತ್ವದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ, ವಿಚಾರಶೀಲ ಹಾಗೂ ನೀತಿಪರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಮಾನವವರ್ಗದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೆಂದು ಎಣಿಸದನೋ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡನು. ದಿವ್ಯಪ್ರಹಸನ(Divina Commedia) ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತಿರುವ ಕ್ಷುದ್ರಮತಗಳ ರಾಶಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಢಮತವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟೂ ಕಾಲಗತಿಯೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣರಾಗಿ ನಿರತರಾಗುವಾಗ ಆ ಮತಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರತರಾಗುವಾಗ ಆ ಮತಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿತ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಮೊದಲನೆಯವನು, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಎರಡನೆಯವನು. ಎಂದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಪರಂಪರೆಯು ಆತನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಆ ಅನಂತರದ ಯುಗಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು; ಆ ಯುಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ತಾನು ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಲುಕ್ರೇಷಿಯಸ್ಸನು ತನ್ನ ಖೇಚರಸ್ತೂರ್ತಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ ಜಗತ್ತಿನ



ಮಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ವರ್ಜಿಲನು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸಿದ ವಿನಯದಿಂದ ತಾನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೈದಿದ್ದರೂ ಅನುಕರಣಶೀಲವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅಣಕ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಂಠ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಪೊಲೋನಿಯಸ್ ರೋಡಿಯಸ್<sup>42</sup> ಕ್ಲಿನ್ಬ್ಸ್ ಕ್ಯಾಲಬರ್<sup>43</sup> ನೊನ್ನುಸ್<sup>44</sup>, ಲೂಕನ್, ಸ್ಟೇಷಿಯಸ್<sup>45</sup> ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಡಿಯನ್<sup>46</sup> ಯಾರೊಬ್ಬರು ವೀರಕಾವ್ಯದ ಘಟನಾನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲೂ ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನನು ಮೂರನೆಯವನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಅದರ ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈನಿಯಡ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸತೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಆರ್ಡಾಂಡೊ ಪೂರಿಯಾಸೊ, ಗೆರುಸಲಾಮೆ ಲಿಬರಾಟ, ಲೂಸಿಯೆಡ್ ಅಥವಾ ಫೇರಿಕ್ವೀನ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲೊಪ್ಪುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮಿಲ್ಟನರಿಬ್ಬರೂ ನಾಗರಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕಿದ್ದರು. ಆ ಮತಧರ್ಮದ ಆತ್ಮವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟೇ ಬಹುಶಃ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನು ಒಬ್ಬ; ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆ ಬಳಿಕ ಬಂದವನು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವರು. ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮತಸುಧಾರಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗ. ಪೋಪ್ ಗುರುವಿನ ದುರಾಕ್ರಮಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೂಥರನು\* ಡ್ಯಾಂಟೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದು ಧೈರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಿಜವಾಗಿ ಔದ್ಧರ್ಯ, ಉಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಮೈಮರೆತ್ತಿದ್ದ ಯೂರೋಪನ್ನು ಡ್ಯಾಂಟೆಯೇ ಮೊದಲು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದಾತ. ಸಮರಸವಲ್ಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥಾಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಸ್ತುತಃ ಇಂಪಾಗಿ ಮನವೊಪ್ಪಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಸಾಹಿತ್ಯಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಆಗ್ರಾಸನವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಮಹಾಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಆತನೇ ಸೇರಿಸಿದವನು. ಅಜ್ಞಾನ ಕವಿದ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಥಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಟಲಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿದ ನಕ್ಷತ್ರರಾಶಿಯ ಶುಕ್ರತಾರೆಯೇ ಆತ. ಆತನ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುವು; ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗ, ನಂದಿಸಲಾಗದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಉಜ್ವಲ ಪರಮಾಣುವಿದ್ದಂತೆ. ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ; ಇನ್ನೂ ಯಾವ ವಾಹಕವನ್ನೂ ಕಾಣದ ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಉದಾತ್ತ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೂ ಅನಂತವಾದುದು; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಸಂತತಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಬೀಜದಂತಿರುವುದು. ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬಹುದು; ಭಾವದ ಗಾಢವಾದ ನಗ್ನಸೌಂದರ್ಯವು ಎಂದೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜ್ಞಾನಾನಂದವಾಹಿನಿಗಳಿಂದ ಸದಾ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಒಂದು ನದೀಮೂಲ; ಅದರ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಪ್ರವಾಹವೆಲ್ಲವೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ಯುಗ ಬರಿದುಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಆ ಬಳಿಕ ಬರತೊಡಗಿ ಸರ್ವದಾ ಹೊಸ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಅ-ದೃಷ್ಟವೂ, ಆಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಆನಂದೋದಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್<sup>47</sup> ಮತ್ತು ಬೊಕಾಚಿಯೊ<sup>48</sup> ಅವರ ಅನಂತರವೇ ಬಂದ ಯುಗವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಚಾಸರಿ<sup>49</sup>ನಲ್ಲಿ ಆ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಂಚರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟಡವು ಇಟಲಿಯ ನೂತನ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಅಡ್ಡದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿರೋಣ. ಕವಿಗಳು-ಈ ಪದದ ವಿಶಾಲ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ-ಅದರ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾಲದ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದುದೇ ಸಾಕು.

ಪೌರಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪತ್ರ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬೇರೊಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದದಾಯಕವಾದುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೂ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭೇದಗುಣನೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೆನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಿಯೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯೂ ಆದ ಜೀವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು; ಅದು ಲಭಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಶಾಂತವಾಗುವುದು. ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು: ಒಂದು ನಾಶರಹಿತವಾದದ್ದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು; ಬೇರೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಮೊದಲನೆ ರೀತಿಯ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ತರು ಸಾಧನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ಬಗೆಯ ಆನಂದದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ನಿರಾತಂಕಜೀವನದ ಆವರಣವನ್ನು ನೀಡಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಜಡಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹನೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದೋ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಿಕೋದ್ಯಮದ ಪ್ರಗತಿಕಾರರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ಕರ್ತವ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವರು; ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಫೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೃತಿಗೊಳಿಸುವರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಕಾರ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ತಮ್ಮ ಅಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸುವವರೆಗೂ ಅವರ ಕಾರ್ಯೋದ್ಯಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಾಸ್ತಿಕನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವಾಗ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು\* ವಿಕಾರಗೊಳಿಸದಂತೆ, ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸದಿರಲಿ. ಕೂಲಿಗಾರರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಅರ್ಥನೀತಿಜ್ಞರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವಾಗ, ಅವರ ಲಾಭನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆ ಅತಿ ತತ್ತ್ವಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ನಿಮಿತ್ತ, ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಾಗುವಂತೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಬಣಗೊಳಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿರುವಂತೆ ಅವರು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಲಿ. "ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ನೀಡುವನು, ಇಲ್ಲದವನಿಂದ ಅನಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವನು" ಎಂಬ ವಚನ\*ವನ್ನು ಅವರು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿವಂತರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಿರಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಬಡವರು ಕಡು ಬಡವರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ರಾಷ್ಟ್ರನೌಕೆಯಾದರೂ ಅತ್ತ ಅನಾಯಕತ್ವದ ಸಿಲ್ (ಸೆಮುದ್ರರಾಕ್ಷಸ) ಇತ್ತ ಅಧಿನಾಯಕತ್ವದ ಕರಿಬ್ಬಿಡ್(ಜಲಾವರ್ತ)ಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಒಂದು ಅಸಹ್ಯಸಾಧನೆಯಿಂದ ಇಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಸಂತತವಾಗಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದದ ಕೇವಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ತೊಡರುಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ನೈಸರ್ಗಿಕಗುಣದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಭಾವದಿಂದ ಆಂಗಿಕ ಬಾಧೆಯು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಆನಂದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಕ, ಭಯ, ಸಂಕಟ, ನಿರಾಸೆಗಳೇ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಮೀಪಬಂಧುಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖಭಾವಗಳು. ರುದ್ರನಾಟಕಧೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನಲಂಭಿಸಿದೆ. ಮನೋವೃಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆನಂದದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಹರ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತದ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಖಿನ್ನತೆಗೂ ಇದೇ ಮೂಲ. ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆನಂದವು ನಗೆಗಡಲಿನ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಧುರತರವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ವಿನೋದ ಭವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಶೋಕಭವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಮೇಲು" ಎಂಬ ನಾಣ್ಯುಡಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆನಂದದ ಈ ಉದಾತ್ತ ವಿಭಾಗವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ದುಃಖದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ ಮೈತ್ರಿಗಳ ಆಮೋದ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೌತುಕೋದ್ರಿಕ್ತ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಸುಖ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ರಸಾನಂದವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು.

ಈ ಕೇವಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವವರೇ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಕವಿದಾರ್ಶನಿಕರು.

ಲಾಕ್\* ಹ್ಯೂಮ್, ಗಿಬ್ಬನ್, ವಾಲ್ಟರ್, ರೂಸೊರವರೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾದವರ ಪರವಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪಡುಪಾಟಲುಗಳು ಮಾನವವರ್ಗದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರೇನಾದರೂ ಜೀವಿಸಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಅಳಿಯುವುದು ಸುಲಭವಾದ್ದು. ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಅಸಂಬಂಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾರು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೈಯಿನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತವಿಚಾರಣಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿನಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡ್ಯಾಂಟಿ, ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್, ಬೊಕಾಚಿಯೊ, ಚಾಸ್, ಪೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಲ್ಡೆನ್, ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ ಇವರಾಗಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಜೀವಿಸಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ರ್ಯಾಫೇಎಲ್|| ಮತ್ತು ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೊ<sup>50</sup> ರವರು ಜನಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಹೀಬ್ರೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪದ ಯಾವ ಸ್ಮಾರಕಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮಂದಿರಗಳೂ ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಮತಧರ್ಮದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಹಿತ ನಾಶವಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ನೈತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಮೀರಿದ ಅಂಶ. ಏತನ್ನದ್ದೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಉಪಯುಕ್ತಕಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ದಾರಿತಪ್ಪಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವಿಭಜನಾರೀತಿಯ ತರ್ಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಯಂತ್ರಕಲೆ ತರ್ಕಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೇ ಅಪೂರ್ವ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಗತಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಗಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ಪನ್ನದ ನ್ಯಾಯವಾದ ಹಂಚಿಕೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಆಲೋಚನಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮತ್ತು

ಸ್ವಾರ್ಥದೇವತೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ಅಗಣಿತ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕಾಣದಂತಾಗಿದೆ. ನೀತಿವರ್ತನೆ, ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವೋ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೋ ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಈಗ ಜನರು ಆಚರಿಸಿ ಸಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಯುತವೋ, ಮೇಲ್ದರವೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಾಡಬಯಸುವೆ, ಧೈರ್ಯಬಾರದು ಎಂಬ ನಾಣ್ಯದಿಯ ಆ ಬಡ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗೆ'ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಉದಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಗತ್ಯ;ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವನದ ರಸಕೃತಿಯನ್ನು ಎಣಿಕೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿವೆ; ನಾವು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲಿನ ಮಾನವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕೃಷಿಯು ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮನೋಲೋಕದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದೆ; ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗುಮಾಡಿ ತಾನೇ ಒಬ್ಬ ದಾಸನಾಗಿರುವನು. ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ಕೈಕೆಲಸವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಯಂತ್ರನಿರ್ಮಾಣಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಸಕಲಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅಧಾರವಾದ ನೂತನ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಕೃಷಿಗಿಂತ ವಿಷಮವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಕೃಷಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು? ಆದಮ(Adam)ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಶಾಪದ\* ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆ ಭಾರವನ್ನು ಎರಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏಕೆ? ಕಾವ್ಯವು ಈ ಲೋಕದ ಕಾಮಧ್ವಂಸಿ;ಸ್ವಾರ್ಥತತ್ತ್ವವು ಆಶಾ-ಪಿಶಾಚಿ;ಅನ್ಯಾಯಾರ್ಜಿತವಾದ ಧನವೇ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾವತಾರ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾದವು. ಜ್ಞಾನ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ನೂತನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಒಂದು;ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಒಂದಾನೊಂದು ಛಂದೋಗತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಅವುಗಳನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಸ್ವಾರ್ಥಭಿಲಾಷೆಗಳ ಅಧಿಕೃತದಿಂದ ಐಹಿಕಜೀವನದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು, ಅವನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜವಾದ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ, ಅಧಿಕವಾದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಯೇ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಆಗ್ನೇಯವನ್ನು ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೂ ವೃತ್ತರೇಖೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂಥದು;ಅದಕ್ಕೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ಬ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನಾಪದ್ಧತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಮೂಲವೂ ಹೌದು, ಫಲಿಸುವ ಪುಷ್ಪ ಮಂಜರಿಯೂ ಹೌದು;ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಕುರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ, ಅದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸುವಂಥದು. ಆ ತರುಮೂಲವೇ ಒಣಗಿಹೋದರೆ ಜೀವವೃಕ್ಷದ ಫಲಬೀಜಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡದು. ಆ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಹಾರ ಒದಗದಂತೆಯೂ ವೃಕ್ಷದ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಚಿಗುರದಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಬಾಹ್ಯರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದು, ಯಾವ ಅಂಗಾಂಶಗಳಿಂದ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಾಗಿದೆಯೋ, ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ನರುಗಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಹೇಗೆ ದೇಹರಚನೆಯ ಹಾಗೂ ವಿನಾಶದ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪ ತೇಜಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. ಸ್ವಾರ್ಥದ ಗೂಬೆರೆಕ್ಕೆಯ ಬಲವು ಯಾವ ಗಗನದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಎಂದಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡದೋ ಆ ನಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ತೇಜೋಗ್ನಿಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾವ್ಯವು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸ್ನೇಹಗಳ ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು-ನಾವು ವಾಸಮಾಡುವ ಈ ಮನೋಹರವಾದ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು-ಮರಣಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಾನಗಳೂ ಮತ್ತು ಮರಣಾನಂತರದ ಅಭಿಷ್ಠಗಳೂ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವು? ಕಾವ್ಯವು ತರ್ಕದ ಹಾಗಲ್ಲ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಒಂದು ಬಲವಲ್ಲ. 'ನಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ರಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೇಳಲಾರ\*. ಕವಿಪುಂಗವನೂ ಹಾಗೆನ್ನಲಾರ; ಏಕೆಂದರೆ ರಚನಾಕಾಲದ ರಸಚೇತನವು ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ; ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಗೋಚರವಾದ ಪ್ರಭಾವವು, ಒಂದು ಅನಿಯತ ಮಾರುತದಂತೆ, ಕಿಂಚಿತ್ಕಾಲದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆರಳಿಸುವುದು \* ಒಂದು ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣವು ಅದು ವಿಕಸಿತವಾದ ಹಾಗೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಮೂಡುವುದು. ಅದರ ಆಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ, ನಿರ್ಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಈ ರಸಾವೇಶವು ತನ್ನ ಮೂಲದ ಪಾವನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಪಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಫಲಿತಾಂಶಗಳ ಮಹಿಮೆಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕವಿತಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಆಗಲೇ ಪತನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿರುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕವಿಯ ಮೂಲದರ್ಶನದ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ದುರ್ಬಲವಾದ ಛಾಯೆಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳು ಬುದ್ಧಿಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತೇನೆ.

\*ಬಂದಾಗ ನೀ ಬರುವೆ  
ಹೋದಾಗ ಹೋಗುವೆ  
ನಿನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರ  
ಏಲ್ಲ ವನಗೆ.  
ಎನಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ  
ಬಾರದಿರುವೆ  
ಬೇಡ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟೆಯೆನಲು  
ಕಾಡುತ್ತಿರುವೆ.

- ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ದ್ರಾಕ್ಷಿ-ದಾಳಿಂಬೆ ಪುಟ ೭.

"Man were immortal, and omnipotent,  
Didst thou, unknown and awful as thou art,  
Keep with thy glorious train firm state within his heart.

Hymn to Intellectual Beauty: IV

ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ಯೀರಿಂ  
ಬೆಳೆಗುಮೆ ಧರೆ? ಮರುಗಿ ಕುದಿದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲದಿಂ  
ದಳುಪಿಂ ಪೇಳೊಡಮದು ಕೋ  
ಮಳಮಕ್ಕುಮೆ ಸಹಜಮಿಲ್ಲ ದಾತನ ಕಬ್ಬಂ|| ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾತ್ಮದ ೧-೪೯  
ಕಲಿಸಿದೊಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸ  
ಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿರ್ಸರ್ಗಸುಭಗಂ? ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ರಾ.ವಿ. ೧-೩೦

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯಶ್ರಮ ಕಾಲಹರಣಗಳನ್ನು ರಸದೀಪ್ತಕಾಲದ ಒಂದು ಜಾಗರೂಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಕ್ಯರಣೆಯ ಅಂತರ್ತಂತ್ರೆಯಿಂದ ಆದ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಿವರಣೆಕೊಡಬಹುದು; ಕೇವಲ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯು ವಿಧಿಸಿದ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನು ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ಕಾಂಡಗಳಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. 'ಪೂರ್ವಸಂಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು' ಗಾನದೇವತೆಯ ತನ್ನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇರಿಸಿದ' ಬಗ್ಗೆ ಆದತನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಯ ಕೂಡ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಆರ್ಥಾಂಡೊಪೂರಿಯಾಸೂವಿನ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಯ ಐವತ್ತಾರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವಂತಹವರು ತಮಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿ. ವರ್ಣಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಶಬಲಖಚಿತ ಚಿತ್ರವು ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧವೇ ರಸಾನುಭವದೊಡನೆ ಆ ತೆರನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಪಡೆದಿದೆ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶತೆಯೂ ಲೇಪ್ಯ ಮತ್ತು

ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದು; ಕಲೆಗಾರನ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರವು ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಚೇತನಕ್ಕೆ ರಚನೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ನಾನಾ ಘಟ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪರಮಸುಖಿಗಳೂ ಮಹೋದಾತ್ತರೂ ಆದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳ ಮಹೋದಾತ್ತವೂ ಸೌಖ್ಯತಮವೂ ಆದ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಲಿಖಿತರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನಾನುಭವಗಳ ಮಾಯಾಸಂದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂಗಾಣ್ಯೆಗೆ ತೋಚದಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಅನುಚ್ಛಯಿಲ್ಲದೆ ತೆರಳುವುವು. ಆದರೆ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಉಕ್ತಿರೀತಿಗೂ ಅತೀತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಬೀರುವಂಥವು; ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಅವು ಆಗಲಿಹೋಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ದರ್ಶನಾನುಭವವು ತನ್ನ ಧ್ಯಾನವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಯಾದುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಮುಖೇನ ಆದ. ಒಂದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾವೇಶವೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಮಾರುತನ ಪದಚಿಹ್ನೆಯಂತೆ ಆ ಅನಂತರ ಬರುವ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗಾಳಿಯ ಗುರುತು, ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೂ ಇವುಗಳಿಗನುರೂಪವು ಆದ ಸ್ವರೂಪದ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದ ರಸಾದ್ರ್ಯತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟೋ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾದುವು. ಅವುಗಳಿಂದಂಟಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಬಯಕೆಯ ಮೇಲೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವುದು. ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಗಳ ಉತ್ಸಾಹವು ಮೂಲತಃ ಅಂಥ ರಸಾನುಭವದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವು, ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ, ವಿಶ್ವದ ಮುಂದಣ ಒಂದು ಅಣುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚೈತನ್ಯರಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುವರಲ್ಲದೆ ಅವರು ಒಡಗೂಡಿಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಭಾವನಾಲೋಕದ ಮಾಯವಾಗುವ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಂಗುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನುಡಿ, ಒಂದು ಛಾಯೆ ಆನಂದಪರವಶವಾದ ವಾದ್ಯದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುವು. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಪಡೆದಿರುವವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವೂ ಜಡವೂ ಸಮಾಧಿಗತವೂ ಆದ ಗತಕಾಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಮರ್ತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಜೀವನದ ನಷ್ಟಶಶಿಕಲೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವಂತಹ ಅತಿಮಾನುಷ ಮಾಯಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಯಾರಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾಸೋದರಿಯರು ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವರೋ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದೇಕೆಂದರೆ ಅವರು ವಾಸಮಾಡುವ ಆ ಹೃದ್ಯಹೆಯಿಂದ ಬಹಿರ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವ ಮಹಾದ್ವಾರವೂ ಇಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣ. ಅವರಿಗೆ ಬಂಧುವರ್ಗದವರ ಆನಂದದಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಮಾನವನಲ್ಲಿನ ದೇವತ್ವದ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು.

ಕಾವ್ಯವು ಸಕಲವನ್ನೂ ರಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಕೇವಲ ವಿರೂಪವಾದುದಕ್ಕೆ ಅದು ಮನೋಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಜಯದ ಉಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಭಯದ ತಲ್ಲಣ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಹರ್ಷ, ನಿತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕತೆ-ಇವುಗಳಿಗೆ ಅದು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಬದ್ಧವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಕೋಮಲ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡುವಂತೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನಾಗುವುದು. ಆ ಕಾವ್ಯಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಪ್ರಭೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪವೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಆ ಕಾವ್ಯವು

ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಸತ್ತದ ಅವತಾರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವುದು: ಅದರ ರಹಸ್ಯ ರಸಸಿದ್ಧಿಯು ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಲೋಕದ ಮುಖದಿಂದ ಅತಿಪರಿಚಯದ ಅವಗುಣವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿ ನಗ್ನವೂ ಸುಪ್ತವೂ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಆತ್ಮವೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇರುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಗ್ರಹಿಸಿದವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ. 'ಮನಕ್ಕೆ ಮನವೇ ನೆಲೆ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ನರಕದಿಂದ ನಾಕವನ್ನೂ ನಾಕದಿಂದ ನರಕವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು'\* ಆದರೆ ಅವರಣ ಪ್ರಭಾವಗಳ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಶಾಪವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿತ್ತಾರ ನೆಯ್ದು ತೆರೆಯನ್ನೆಳೆದು ಹರಡಲಿ, ಇಲ್ಲೆವೆ ಜೀವನರಂಗದ ಮುಂದಣಿಯಿಂದ ಜೀವದ ಛಾಯವೇಷವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದೊಯ್ಯಲಿ, ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗಾಗಿ ಆತ್ಮದೊಳಗೊಂಡು ಆತ್ಮವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಈ ಪರಿಚಿತಲೋಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ತೋರುವುದೋ, ಆ ಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಯಾವ ಲೋಕದ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೂ, ಅರಿವುಳ್ಳವರಾಗಿಯೂ ನಾವಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನವುದು ಪ್ರತಿಕ್ರಮಿಸಿಗೊಳಿಸುವುದು; ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸದಂತೆ ಮಸುಳಿಸುವ ಅತಿ ಪರಿಚಿತತೆಯ ಪೊರೆ ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕುವುದು. ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ, ತಿಳಿದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಪರಿಚಿತತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಜಡವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮರುನೆನಪಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಟ್ಯಾಸೋವಿನ ಕೆಚ್ಚಿದೆಯ ನೈಜವಾದ ನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು ದೇವರು ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ\*.

ಕವಿಯು ಇತರರಿಗೆ ಪರಮ ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ, ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಿಮಿತ್ತಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಪರಮಸುಖಿಯೂ, ಸದ್ಗುಣೋತ್ತಮವನೂ ಜ್ಞಾನಿಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತನೂ ಆದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ಗೌರವಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾನವನ ಜೀವನಮಾರ್ಗಗಳ ಬೇರೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಾಲವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕೇಳಲಿ. ಕವಿಯಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನೇ ಪರಮ ಪ್ರಾಜ್ಞನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತುಷ್ಟಚಿತ್ತನೂ ಮತ್ತು ಮಹೋದಾತ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದ: ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಂಕರಹಿತರಾದ ಸತ್ಪುರುಷರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ದೀರ್ಘದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಒಳಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರೇ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು: ಅಪವಾದಗಳು, ಅಧಿಕಪ್ರಮಾಣದ ಆದರೂ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಕವಿತಾಕೃತಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಕುರಿತಕಾರಣ, ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡುವಾಗ ಅವು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ತರುವ ಬದಲು ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಾವು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಬಾಗೋಣ. ವಾದಿ, ಸಾಕ್ಷಿ, ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿ, ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಅನುರೂಪವಲ್ಲದ ಪದವಿಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಅಕ್ರಮಿಸಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವ ವಿಚಾರಣೆ, ರುಜುವಾತು ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ "ನಾವು ಹಾರಿ ಮೇಲೇರಲು ಸಾಹಸಮಾಡಲಾಗದಂತಹ ಗಗನದೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ" ಆ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಕ್ಷೀಪಣಾರ್ಹವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸೋಣ. ಹೋಮರ್ ಕುಡುಕ, ವರ್ಜಿಲ್ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ, ಹೊರೇಸ್ ಅಂಜುಬುರುಕ, ಟ್ಯಾಸೋ ಹುಚ್ಚ, ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ ಲಂಚಕೋರ, ರ್ಯಾಫೇಲ್ ವಿಷಯಲಂಪಟ, ಸೈನ್ಸರ್ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಮ್ಮ ವಿಷಯದ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮದಿಂದ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಂಬಂಧ. ಆದರೆ ಈಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಆ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪೀಳಿಗೆ

ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಿ ಅವು ಎಲ್ಲೋ ತಕ್ಕಡಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಧೂಳು ಎಂದೆಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಪರಾಧಗಳು "ಅಂದು ಕಡುಗಂಪಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವು ಹಿಮದಂತೆ ಬೆಳಗಿವೆ". ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಗಾರನೂ ಪಾಪವಿಮೋಚಕನೂ ಆದ ಕಾಲಪುರುಷನ ರಕ್ತಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷಗಳು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲಿಕರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ದೂಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ ಆದ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಎಂಥ ನಗೆಗೀಡಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ಗಮನಿಸಿ. ತೋರ್ಕೆಯಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ-ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿನೋಡಿ. ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಕಡೆ ಗೆಮೆನವಿಡಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆದೀತು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತರವಿರುವುದು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ: ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ಅಜ್ಞಾನವರ್ತಿಯಲ್ಲ; ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳು ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನೇನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಶಕ್ತವಾದ ರಸಪರಿಣಾಮಗಳ ಅನುಭವಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯಧರ್ಮವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ದಿಟ್ಟತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಶಾಮವೇಳೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿರದೆ ಪದೇ ಪದೇ ದೊರಕಬಹುದು. ಆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲೌಕಿಕನಾಗುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವದ ಉಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವರೋ ಆ ಪ್ರಭಾವದ ತಟಕ್ಕನೊದಗುವ ಅಲೆಯ ಇಳಿತಕ್ಕೆ ಆತನು ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುವನು. ಆದರೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಆತನು ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ದುಃಖವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಸುಖವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮದಿಂದ ಸಾಗುವನು. ಸಕಲರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸುಖ, ಅವರನ್ನು ಬೆಂಗೊಟ್ಟು ಓಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದುಃಖ-ಇವು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆತನು ತನ್ನನ್ನು ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈ ತಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಟತ್ಯವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ದುರಾಸೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಹಾನಿಕರವಾದ ರಾಗೋದ್ರೇಕಗಳ ಅಪಾದನೆಯನ್ನೆಂದೂ ಕವಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲ.

ಚರ್ಚಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮವನ್ನು ನುಸರಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ, ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯತೆಯ ಪರವಾದಕ್ಕೆ ಬಹು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ-ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಆ ವಿಷಯದ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ-ವಿರೋಧವಾದಿಗಳ ಅಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಕಾರರೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುವ ಪಂಡಿತರೂ ಪ್ರಾಜ್ಞರೂ ಆದ ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಮನಃಕಷಾಯವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ನಾನೂ ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಮದೋನ್ಮತ್ತರಾದ ಕುಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಪಕವಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಇಂದೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ದುಸ್ಸಹರಾದವರು. ಕೀಳು ಮೇಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವ ಬದಲು ಬಕೇರಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ದಾರ್ಶನಿಕನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನದು.



ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮೂಲತತ್ತ್ವ-ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತರೊ ಅದಕ್ಕೂ, ಯಾವ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳಲು ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಇತರ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಆಕರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಒಂದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ; ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೂ ನಿರ್ಮಾಣಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಮರ್ಥವನೆಯೂ ಅದರ ಗುರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ; ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಆದದ್ದು. ಸಮಕಾಲಿಕರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೀಳುಗಾಣುವ ಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವನೆಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನೆದುರಿಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಹತ್ವಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಸ್ಮರಣಯೋಗ್ಯವಾದ ಯುಗವೆನಿಸುವುದು. ಪ್ರಜಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟವಾದಂದಿನಿಂದ ತಲೆದೋರಿರುವವರು ಯಾರೇ ಆದರೂ ಅವರನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೂ ನಿಲುಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಾದ ಮಾರ್ಪಟನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಶಿಸುವ ಒಂದು ಮಹಾಜನತೆಯ ಮನೋಜಾಗೃತಿಯ ಉದಯವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಘೋಷಣೆಮಾಡುವ ದೂತಾಗ್ರೇಸರ, ಸಹವಾಸಿ, ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಗಾಢವೂ ಉದ್ರಿಕ್ತವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಶೇಖರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ವಾಸಮಾಡುವುದೋ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಾರಿತ್ರದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಅವರು ಯಾವ ಶುಭಶಕ್ತಿಯ ನಿಯೋಗಿಗಳಾಗಿರುವರೋ ಆ ಶ್ರೇಯಃಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಆತ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆಯೋ ಮಂಡಿಸಿದ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಶಪಥಮಾಡುವಾಗಲೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನವರು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲಿಸುವ ವಿದ್ಯುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು, ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳದೆ ಓದುವುದಂತು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ಪೂರ್ಣಗ್ರಾಹಿಯೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದು, ಅದರ ಅಳವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವರು. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರೇ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜಭಾವದಿಂದ ವಿಸ್ಮಿತರಾದವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಆ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಗಗೋಚರವಾದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳೇ ಕವಿಗಳು; ಆಗಾಮಿಯು ಅದ್ವೈತನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಿಸುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳು; ತಮಗೇ ಯಾವುದು ಅರ್ಥವಾಗದೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ನುಡುಗಳು; ರಣಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ತಾವು ಮಾಡುವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಾವಾನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಹಳೆಗಳು; ಸರ್ವಪ್ರೇರಕ, ಸ್ವಯಂ ಅವಿಚಲಿತವಾದ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವ. ಲೋಕದ ಅಪ್ರತಿಚ್ಛಾತ ಶಾಸನಕರ್ತರೇ ಕವಿಗಳು.

## 86.4. ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲ್ಯಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವನ್ನು ಶ್ರೀ.ಸಿ.ಮಹಾದೇವಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ 'ಷೆಲ್ಲ್ಯಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಪಠ್ಯಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ಆ ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡೋಣ. ಷೆಲ್ಲ್ಯಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಜವೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಷೆಲ್ಲ್ಯಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಧಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಎರಡು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ:

1. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೇನು? ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಿದೆ: ಬುದ್ಧಿ, ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿ, ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅಖಂಡತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ವೈಣಿಕನಿಗೆ ವೀಣೆ, ದೇಹಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೆರಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮುಖ್ಯ.
2. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಮಾನವನೇ ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ಒಡಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು.
3. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ಭಾವಾಭಿನಯ, ಚಿತ್ರರಚನೆ ಆತನ ಸುತ್ತಣ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮದ, ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು ತಾನೆ!
4. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಸಮಾಜಪ್ರಿಯನಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರೇಮರೂಪಿಯಾಗಿ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
5. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯೋಣ.
6. ಜನರು ಪ್ರಕೃತಿವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವರು: ನರ್ತಿಸುವುದು, ಹಾಡುವುದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅನುಕರಣ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ದೊರೆಯದಂಥ ಗಾಢವೂ ಶುಚಿಕರವೂ ಆದ ಒಂದು ಆನಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕರು ರಸಜ್ಞತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ರಸಜ್ಞತೆ'ಯನ್ನು ಸಮ್ಮೋಳಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವವರು ಕವಿಗಳು ತಾನೆ!

ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು?

7. ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ಸೌಂದರ್ಯೇಪ ಗಮನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಯಾರಿಗುಂಟೋ ಅವರನ್ನೇ ಕವಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು.
8. ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವರು.
9. ಆದರಿಂದ ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವೂ ಮೂಡುವುದು.
10. ಅವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದುದು.
11. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಚನೆಗಾರನೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೇ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು.

12. ನಿಘಂಟು ರಚನೆಯ ವಿಪುಲತೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕವಿಗೆ ಅನಂತರದವು. ಅವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿ, ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ.
13. ಕವಿಗಳು ಅಕ್ಷಯವಾದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂಥವರು.
14. ಭಾಷೆ-ಸಂಗೀತಗಳ, ನರ್ತನೆ-ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಮಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಕರ್ತರರು. ಕವಿಗಳು ನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕರು.
15. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು. ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ನಾನಾ ಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರು.
16. ಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಸತ್ಯವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳು ಹೌದು.
17. ಯುಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ ಶಾಸನಕರ್ತಾರರೆಂದೂ.(ಅಕಿರೀಟ ಸಾಮ್ರಾಟಕರೆಂದು)ಅಥವಾ ದೈವೇಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದೂ ಅವರನ್ನು ಕರೆಯುವರು.
18. ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.
- 19 ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯಾದವನ್ನು ನಿತ್ಯತೆಯ, ಅನಂತತೆಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲಾದ್ಯದ ಸಹಭಾಗಿ. ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

( 'ಕಾಲದಾಚೆಗೆ, ದೇಶದಾಚೆಗೆ, ಚಿಂತೆಯಾಚೆಗೆ ಹಾರುವೆ' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ'ಸಾಲು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು)

ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

20. ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಬದುಕಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು.
21. ಕಾವ್ಯವು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಉಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.
22. ಹೃದಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ.
23. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರೂಪಕಲೆ ಅಥವಾ ನರ್ತನ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸ್ವರೂಪವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು.
24. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸುಪರಿಚಿತ ಪೂರ್ಣಭವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಕಲೆ ಇದೆಯೋ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖಕಿಚಿನ್ನೋಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ.
25. ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವ ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.
26. ಆ ಕಾರಣ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಮಂಜುಳಕತಿಯನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದು.
27. ಸಸಿ ಅದರ ಬೀಜದೊಳಗಣಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಹೂವನ್ನು ಬಿಡದು-ಇದೇ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತದ ಸಾರ.

28. ವಿಶ್ವಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೇ ಕವಿಗಳು
29. ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಅರಿತು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರೇ ಕವಿಗಳು.
30. ಆದ್ದರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್, ಡ್ಯಾಂಟಿ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಪರಮೋದಾತ್ತ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು.  
ಚರಿತ್ರಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.
31. ನಿತ್ಯಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕಾವ್ಯ.
32. ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ವಿಕೃತ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆ.
33. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅಚಂಚಲ ರೂಪಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯ.
34. ಚರಿತ್ರೆ ಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿ:ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮರುಕಳಿಸಿದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದು.
35. ಕಾವ್ಯ ಅಖಂಡದೃಷ್ಟಿ:ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರು ಬಹುದಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟೋ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು.
36. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ.
37. ವಿಕೃತರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜ ರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ದರ್ಪಣವೇ ಕಾವ್ಯ.

ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಚಾರ

38. ಕವಿತಾರಸ ಸದಾ ಆನಂದ ಸಂಗಿ.
39. ಯಾರಲಿ ಆ ಆನಂದರಸಾವತಾರವಾಗುವುದೋ ಅವರ ಆತ್ಮವು ರಸಾನಂದದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎದೆ ತೆರೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.
40. ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನೇ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಲು ಇನಿದನಿದೋರಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಇರುಳಗಾನ ಪಕ್ಷಿಯೇ ಕವಿ.
41. ಇಂಥ ಗಾನದಿಂದ ಪರವಶರಾದ ಜನರೇ ಆಕವಿಯ ಶ್ರೋತೃಗಳು.
42. ಹೋಮರ್‌ನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದ ಅನಂದದಾಯಕ ವಸ್ತುಗಳು. ತರುವಾಯದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳೇ ಆದುವು.
43. ಹೋಮರ್ ತನ್ನ ಯುಗದ ಅದರ್ಶಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದನು.
44. ಆಕಿಲಿಸ್, ಹೆಕ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ರ್ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾದಾಂಕ್ಷಿವುಳ್ಳವರಾದರು.

45. ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧೈಯನಿಷ್ಠೆಗಳ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಹೋಮರ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.
46. ಇಂತಹ ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥದು ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ತಾನೆ!.
47. ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅನ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೌಕಿಕ.
48. ಕಾವ್ಯವು, ಚಿತ್ತವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಭಾವನಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವುದು.
49. ಕಾವ್ಯದ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಮ್ಮೆ ನೆನೆದವರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುವು. ಅಥೆನ್ನಿನ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾ ಕವಿಗಳ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಗಳು ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮತಧರ್ಮ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ವೀರಧರ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಾಂಟಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಲವಾಹಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತುವೆಯೆಂದು, ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಜಗತ್ತಿನನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ ಧರ್ಮದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಆಡಿದ್ದಾನೆ.
50. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಆನಂದದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಈ ಆನಂದವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪರಿರಕ್ಷಿಸುವವರೇ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಕವಿದಾರ್ಶನಿಕರು.
51. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾದುವು: ಒಂದು, ಜ್ಞಾನ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ನೂತನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು, ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಛಂದೋಗತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು.
52. ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿ.
53. 'ನಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೇಳಲಾರ.
54. ರಚನಾಕಾಲದ ರಸಚೇತನವು ಬುದ್ಧಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ: ಆಗೋಚರವಾದ ಪ್ರಭಾವವು, ಒಂದು ಅನಿಯತ ಮಾರುತದಂತೆ, ಕಿಂಚಿತ್ಕಾಲದ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆರಳಿಸುವುದು.
55. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕವಿತಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಆಗಲೇ ಪದನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.
56. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರರಮಸುಖಿಗಳೂ ಮಹೋದಾತ್ತರೂ ಆದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳ ಮಹೋದಾತ್ತವೂ ಸೌಖ್ಯತಮವೂ ಆದ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಲಿಖಿತರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ.
57. ಕಾವ್ಯವು ಸಕಲವನ್ನೂ ರಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು.
58. ಜಯದ ಉಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಭಯದ ತಲ್ಲಣ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಹರ್ಷ, ನಿತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕತೆ-ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸುವುದು.

59. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆತ್ಮವೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ.
60. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು ದೇವರು ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ.
61. ಕವಿಯು ಇತರರಿಗೆ ಪರಮಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ, ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರಣ ಜನರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತನೇ ಸುಖಿ, ಸುದ್ದುಣಿ, ಜ್ಞಾನಶ್ರೇಷ್ಠ.
62. ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ಸತ್ಪುರುಷರೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ದೀರ್ಘದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಷೆಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವನ ಲೇಖನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

## 86.5 ಸಾರಾಂಶ

ಇದುವರೆವಿಗೆ ಕೋರ್ಸ್ IXರ ಬ್ಲಾಕ್ 22ರ 86ನೆಯ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯ 'ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ' ಕನ್ನಡ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ, ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡಿರಿ. ಅವನ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ 'ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಲೇಖನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುವುದು.

## 86.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.
2. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೇನು? ಕವಿಗಳು ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು?
3. ಪಿ.ಬಿ.ಷೆಲ್ಲಿಯು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ? ವಿವರಿಸಿ.

### ಟಿಪ್ಪಣಿ

- \* ಈ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾನೆ.
- \* ಉಳಿವುದು ಬ್ರಹ್ಮವು 'ಅದು' ಒಂದೆ ಅಡಗುವುದೆಲ್ಲವು ರೂಪಳಿದು-Adonais st.52ನೋಡಿ.
- \* ಕಾಲದಾಚೆಗೆ, ದೇಶದಾಚೆಗೆ, ಚಿಂತೆಯಾಚೆಗೆ ಹಾರುವೆ;  
ಕಾವ್ಯಕನ್ಯಾ ಶ್ರಾವ್ಯಕಂಠದೊಳಾತ್ಮಭೂತಿಯ ಸಾರುವೆ!  
-ಮಹಾಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪಕ್ಕಿಕಾಶಿ' ಪುಟ ೫೦.  
"ಕಾರ್ಯಕಾರಣಯೋರೈಕ್ಕಂ ಕಾರಣಂ ಕೇಚಿದೂಚಿರೇ"  
- ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಪು.೩೪೨ ನೋಡಿ.
- \* ರುದ್ರನಾಟಕಕರ್ತರಾದ ಮಹಾಕವಿತ್ರಯರು.  
ಸಪೋ ಕವಯತ್ರಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬೧೦; ಪಿಂಡಾರ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೨೨-೪೩೫

- \* ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೯೯
- \* ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಇಡಿಪಸ್ ಕೊಲೊನಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ತ್ರೈರೂಪದ.
- ಈಸ್ಟಿಲಸನ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ; ಲೈಬೆರ್ಗರ್ಸ್ ಮತ್ತು ದಿ ಪೂರೀಸ್ ಸೇರಿ ದಿ ಒರೆಸ್ತಿಯ ಎಂಬ ಒಂದು ತ್ರೈರೂಪಕ.
- \* ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨೩ ನೋಡಿ.
- \* ೧೬೬೦-೧೬೮೫
- \* 'ಇಟಲಿಯ ಕೌಟಿಲ್ಯ' ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೬೯ -೧೫೨೭.
- \* ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಐದು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕೃತ್; ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೭೧-೧೪೫೧.  
ಈತನ ಸ್ತೋತ್ರಗೀತ ಪ್ರಕರಣವು ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಮುಖಭಾಗ.  
ಡೇವಿಡ್‌ನ ಮಗ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಡೇವಿಡ್‌ನ ಗಾದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.
- \* ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.  
ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿ.  
Nacbeth, Act III, Sc II 50-53.
- \* ಸಿಂಪೋಸಿಯಮ್, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥೆನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಆಯಗಥಾನ್ ಮಾಡಿದ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ.
- \* ಈನಿಯಿಡ್, ii ೪೨೬-೮.
- \* ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಪಂಥದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಆತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೩ ರಿಂದ ೧೫೪೬.
- \* "ಅಪಖ್ಯಾತಿ ತರುವ ನೀಚವಸ್ತು(ರೋ.ಕ್ಯಾ.ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಠ)ವನ್ನು ಸದೆಬಡಿ"-ಎಂಬ ಧೈಯಮಂತ್ರವನ್ನು ಸಾರಿದ ವಾಲ್ಟೇಪರನ ನೆನಪು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
- \* ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೈಬಲಿನ ವಚನ, ಮಾರ್ಕ್‌೪, ೨೫ ನೋಡಿ.  
Skylark: "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought." 89-90 ಸಾಲುಗಳು.  
ಹರ್ಷನಾಟಕ. ರುದ್ರನಾಟಕ.

\* ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು: \*೧೬೩೨-೧೭೦೪;೧೭೧೧-೧೭೭೬;  
೧೭೩೭-೧೭೯೪;೧೭೯೪-೧೭೭೮.

ಇಟಲಿಯ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾನಿಪುಣ(ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೮೩-೧೫೨೦).

\* Macbeth, I.vii. 44-45.

\* ಜೆನೆಸಿಸ್, ೩, ೧೯ ನೋಡಿ:ಈಡನ್ನಿನ ನಂದನದಿಂದ ಆದಮನನ್ನು ಹೊರದೂಡುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ದೇವರು"ನೀನು ಸಾಯುವ ತನಕ ನಿನ್ನ ಮೈಬೆವರು ಸುರಿಸಿಯೇ ಅನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತಿನ್ನು"ಎಂದು ದುಡಿಮೆಯ ಶಾಪವನ್ನಿತ್ತನು.

\* ಕಾವ್ಯಗಳಂ ಮಾಡುವಾ| ಗ್ರಹಮಂ ಮಾಡಿದೊಡಾ ಗ್ರಹಂ ಪೊಡೆದವೊಲ್ ಬೆಂಡಾಗಿ ಬೇಳಾಗರೇ? ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ ೧-೩೮.

\* ಬಂದಾಗ ನೀ ಬರುವೆ  
ಹೋದಾಗ ಹೋಗುವೆ  
ನಿನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರ  
ವಿಲ್ಲವೆನಗೆ.  
ಎನಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ  
ಬಾರದಿರುವೆ  
ಬೇಡ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟೆಯೆನಲು

ಕಾಡುತ್ತಿರುವೆ.

-ವಿ.ಸೀ.ಅವರ ದ್ರಾಕ್ಷಿ-ದಾಳಿಂಬೆ ಪುಟ ೭.

"Man were immortal, and omnipotent,  
Didst thou, unkown and awful as thou art,  
Keep with thy glorious train firm state wilthin his heart.

Hymn to Intellectual Beauty: IV

ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ನೀರಿಂ  
ಬೆಳಗುಮೆ ಧರೆ?ಮರುಗಿ ಕುದಿದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲದಿಂ!  
ದಳುಪಿಂ ಪೇಳೊಡಮದು ಕೋ  
ಮಳಮಕ್ಕುಮೆ ಸಹಜಮಿಲ್ಲದಾತನ ಕಬ್ಬಂ|| ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಮೃತ ೧-೪೯  
ಕಲಿಸಿದೊಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸ

ಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿಸರ್ಗಸುಭಂ? ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ರಾ.ವಿ. ೧-೩೦.

\* ಹೃದಯ ವೀಣೆ.

\* Paradise Lost, Book First 254-255.



"Lift not the painted veil which those who live Call Life." - A Sonnet by Shelley.

ಷೆಲ್ಲಿಯ 'On Love' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.  
ಪರಮಬ್ರಹ್ಮ ಶರೀರಪುಷ್ಪಿ ಜನತಾಂತರ್ಯುಷ್ಪಿ ಕೈವಲ್ಯಬೋ  
ಧರಮಾಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯುಷ್ಪಿ ಕವಿತಾದಲ್ಲಿ ಸುಧಾವ್ಯುಷ್ಪಿ ಸ  
ರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನಸ್ಯುಷ್ಪಿ ಬುಧಹರ್ಷಾರ್ಯುಷ್ಪಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ  
ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟಕಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಯಾವ್ಯಸ್ಥಲೀ ರಂಗದೊಳ್

ನಾಗಚಂದ್ರನ-ರಾ.ಚ.ಚ.ಪು. ೧-೬.

- \* ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ ಪರಿಭೂಃ ಯಾಥಾತಥ್ಯತೋರ್ಥಾನ್ ವ್ಯದಧಾತ್ ಶಾಶ್ವತೀಭ್ಯಃ ಸಮಾಭ್ಯಃ-ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್.  
ನಮಸ್ತ್ಯಲೋಕೈನಿರ್ಮಾಣಕವಯೇ ಶಂಭವೇ ಯತಃ  
ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಜಗನ್ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ ರಸಿಕೋ ಜನಃ|| ಭಟ್ಟನಾಯಕ.  
[ನಮಿಸುವೆನು ಮೂಲೋಕವನು ನಿ-  
ರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿ ಶಂಕರನಿಗೆ;  
ನಿಮಿಷನಿಮಿಷಿಕು ವಿಶ್ವರಂಗದ  
ನಾಟಕದ ನೋಟದಲಿ ಜನರಿಗೆ  
ರಸವನುಕ್ಕಿಸುತಿಹನಿಗೆ! -ತೀಂ.ನಂ.ಶ್ರೀ.]

\* ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ:ಸಂತ ಮ್ಯಾಥ್ಯು, ೭,೧ ನೋಡಿ.

\* ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೪೨-೪೫.

\* ಹೋಲಿಸಿ:- "ನಟ್ಟ| ಕಲ್ಲೆನಿಸದಿಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ ಪೇಳ್ವೆನೀ ಸಕ್ಪತಿಯನು||" ರಾಘವಾಂಕನ ಸಿ.ಚ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ:- ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಪೀಕಾಕ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟರಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.  
ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮಬದ್ಧರು, ಧರ್ಮಜ್ಞರು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವವರು. ಅದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಲೋಕಗೂಢರಾದ  
ಶಾಸನ ಕರ್ತರೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 22 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 87

ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ : ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್

---

ರಚನೆ

87.0 ಉದ್ದೇಶ

87.1 ಪೀಠಿಕೆ

87.2 ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್: ಪರಿಚಯ

87.3 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ : ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ

87.4 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

87.5 ಸಾರಾಂಶ

87.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 87.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಲೇಖಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಓದುವಿರಿ.
- 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅವನ ಲೇಖನದ ಸಿಪಿಕೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ವಿವೇಚನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 87.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್‌IXರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬ್ಯಾಕ್ 22ರ, 87ನೆಯ ಘಟಕ:ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಲೇಖನ ನಿಮಗೆ ಪಠ್ಯವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಿಪಿಕೆ ಅವರ ಕೃಪೆ ಕೋರಿದೆ.

## 87.2 ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ : ಪರಿಚಯ

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಚೆನಿಪನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ಕಾವ್ಯ ಇವನದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪರಿಣಾವಾದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವನು. ಇವನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಾದವು ಸ್ಥಾಯಿ. ಅವನು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ. 'ಡೋವರ್ ಬೀಚ್' ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕವನ.

ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರು, ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಕಾಳಚೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಅವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ 'ಕಲ್ಪರ್ ಅಂಡ್ ಅನಾರ್ಕಿ'(1869). ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಬಾರದು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ disinterestednessನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ. ಈವರೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ' (ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೋಯೆಟ್ರಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಧರ್ಮನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಯತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತಾಯಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರ, ಅತಿ ನೈತಿಕ, ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರನು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬಂದವು. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಲೇಪವಿಲ್ಲದೆ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದುದು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆಗಳು.

### 87.3 ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ

"ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ -ಅದು ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾಗಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ-ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೃಢವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಲ್ಲಾಡದ ಪಂಥವಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರಿಬರದ ಸಂಚಿತದ ಮತತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ಅಳಿಯುವ ಭಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ವೀಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ವಾಸ್ತವಾಂಶದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವಾಂಶದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ;ಅದು ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸಿದೆ;ಈಗ ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಭಾವನೆಯ ಸರ್ವಸ್ವ;ಉಳಿದುದು ಭ್ರಮೆಯ, ದೈವೀ ಭ್ರಮೆಯ ಜಗತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವವನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ (idea)ಲಗತ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ವಿಚಾರವೇ ವಾಸ್ತವಾಂಶ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಬಲತಮ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಅದರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕಾವ್ಯ".

ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮೊಡನಿರಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನಾಳಬೇಕಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನನ್ನವೇ ಆದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಅನುಮತಿ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಲೋಕನದಿಗೆ ಸೇರುವ ಒಂದು ಮಹಾ ಉಪನದಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಆಮಂತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾನದಿಯೊಂದನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಷ್ಟೆ ಅನುಸರಿಸಲಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬಯಸಲಿ, ನಮ್ಮ ನಿಯಾಮಕ ವಿಚಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ವುಳ್ಳದ್ದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತವಾದ ಗುರಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಯಮಗಳು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾನಾಗಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಚೈತನ್ಯ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಇತರ ಸಹಾಯಗಳು ತಪ್ಪಿದಂತೆಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನೂ ಅಧಾರವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆದರೆ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಸಾಂತ್ವನ, ಅಧಾರಗಳು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಧಮವಾಗದೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಸತ್ಯವಾಗದೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ;ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂತಸಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವುದೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂತೋಷಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದರಿಂದ ನಾವು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಲಾಭ. ಆದರೂ ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಲಾಭ ಏನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಸುಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಮುಖಗೊಳಿಸುವ ಏನೋ ಒಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ. ನಾವದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಬೇಕು.

ಹೌದು; ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೊಗಸಾದುದರ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂತೋಷಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ನಾವು ಓದುವುದರ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆ-ಅದೊಂದೇ ಸತ್ಯವಾದುದು-ನಾವು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿಲ್ಲದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು

ಬಗೆಯ ಗಣನೆಗಳಿಂದ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗಣನೆಗಳಿಂದ ತಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ; ಅವೆರಡೂ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕವನ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗಣ್ಯವಾಗಬಹುದು, ನಮಗಷ್ಟೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಗಣ್ಯವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಗಣ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗತಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವದನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಉತ್ತೇಜಿತ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಬಹುದು-ಎಂದರೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಗಣನೆಯಿಂದಂಟಾಗುವ ಭ್ರಾಂತಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕವನ ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಗಣ್ಯವಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು, ಇಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಈ ಕವಿ ಅಥವಾ ಆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅಂಕಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು ಮತ್ತು ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ತೀರ ಉತ್ತೇಜಿತವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ -ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದಂಟಾಗುವ ಭ್ರಾಂತಿಯದು-ಆಕರ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ಭ್ರಾಂತಿಗಳೂ ಸಹಜವೇ. ಒಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಮಸುಕಾಗಿರುವ ಕೀರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ, ತನ್ನ ನಷ್ಟದ ಅರಿವಾಗಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಾನೇತಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂಬ ಪರಿಚ್ಛಾನವಾಗಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಜಾಗೃತ ಜನತೆಯೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಫ್ರೆಂಚರು ತಾವು ಬಹುಕಾಲ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಅವರಲ್ಲನೇಕರು ತಮ್ಮ 'ಕ್ಯಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯದ-ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಸ್ಥಾನ ದುರಂತದ -ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಪರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೆಲ್ಲಿಸ್ಟನ್ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಮುದ್ರೆಯಿಲ್ಲದ್ದೆಂದು ಜರೆದಿದ್ದ; ಆದರೂ ಅದು 'ಕ್ಯಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಅತ್ಯಪ್ಪಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಆದರೂ ಒಬ್ಬ ಪರಿಣತ ವಿಮರ್ಶಕ, ಎಂ. ಚಾವಲ್ಸ್‌ಡಿ ಹೆರಿಕಾಲ್, "ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯ ('ಕ್ಯಾಸಿಕಲ್') ಸುತ್ತ ಆಡುವ ಕೀರ್ತಿಮೇಘ ಚರಿತ್ರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿರುವಷ್ಟೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಮಂಜಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅತೀರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಅದು ಏಕೈಕ ಬಿಂದು-ಪರ್ಮವಸಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ ಬಿಂದುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು, ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಐಚ್ಛಿಕ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡದಂತೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಖಮುದ್ರೆಯ ಬದಲು ಒಂದು ಪರಿವೇಷವನ್ನಿರಿಸುತ್ತದೆ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿದ್ದ ಕಡೆ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವನ್ನಿರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಯತ್ನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸೋಲುಗಳ ಎಲ್ಲ ಕುರುಹುಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮಿಂದ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಗೌರವವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ-ಅಧ್ಯಯನವನ್ನಲ್ಲ; ಪದಾರ್ಥ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನದು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಕ್ಯಾಸಿಕಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರವೇಶ್ಯವಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ, ನೈಜ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ

ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೊಡೆಯುತ್ತದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಮೂಲಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೀಯುವುದು ಮಾನುಷವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಒಲಿಂಪಸ್ ಮೇಲೆ ಜೂಪಿಟರ್ ಕುಳಿತಂತೆ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಅಚಲವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬ ದೇವತೆಯನ್ನು ; ಇಂತಹ ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ, ಅದು ಆ ದೈವಮೂಲದಿಂದ ಸಿದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ "ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ".

ಇದೆಲ್ಲ ಉಜ್ಜಲವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ನಾವು ವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕವಿಯ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಸ್ವಭಾವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವನು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನನ್ನು ಸೋಸಿ ನೋಡೋಣ; ಅವನು ಹುಸಿ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಆಗಿದ್ದರೆ, ನಿರಾಕರಿಸೋಣ. ಆದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಕೃತಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ-ಕ್ಲಾಸಿಕ್, ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅರ್ಥ- ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟು ಉನ್ನತಗುಣವಿಲ್ಲದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವಂದನಾರ್ಹವಾದುದು, ನಿರ್ಮಾಪಕವಾದುದು ಇದೇ; ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಮಹಾಲಾಭವಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ದಿಟ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಓದಬೇಕು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕುರುಡಾದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲ್ಲ; ಅವನ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗ ನ್ಯೂನವಾಗುತ್ತದೆ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ನೇತೃತ್ವಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಯೋಗ ಅದರಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ; ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದುದರ ಸೃಷ್ಟಿವಾದ ಪರಿಚ್ಛಾನ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಆಸ್ವಾದನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಅಪ್ಪಟ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಯತ್ನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಕವಿಯ ಕಾಲ, ಜೀವನ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಚಯಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹವ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ-ಆ ಸೃಷ್ಟಿವಾದ ಪರಿಚ್ಛಾನ ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಆಸ್ವಾದನವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಅವನ ಆಸ್ವಾದನ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಮೆಥು ಸಲನಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಾವು ಬದುಕಿದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿತೆಯುಳ್ಳ ತಲೆಗಳೂ ಪೂರ್ಣ ದೃಢತೆಯುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಇದು ತತ್ತ್ವದಲ್ಲೆಂತು ಸಂಭಾವ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲೂ ನಿಜವಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾಬಾಲಕರ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿಷಯದಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅವರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲಗಟ್ಟು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ತತ್ತ್ವಶಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದಷ್ಟೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಜ, ಕಾಲ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಲ್ಪವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಲಾಬಾಲಕರ ಬುದ್ಧಿ ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಳಲಿ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರಿದಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಅಜ್ಞಾತರಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನಾಸ್ವಾದಿತರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೂಲ' ಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವವನ ವಿಷಯವೂ ಅಂತೆಯೇ. ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು; ಅವನು ಆಗಾಗ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರ ಆಸ್ವಾದನದಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ್ದರಲ್ಲಿ ತೀರ ಮಗ್ನನಾಗಿ, ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತೊಂದರೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉತ್ತೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಚಾರ ಇಂತಹ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲ್ಲವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ವಹಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ವಹಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಿಕೆಯೇ, ಅವನ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಅವನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿ ವಿಶದಪಡಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆ(estimate)ಯನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುವ, ನಿಜವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಪ್ರಲೋಭನೆ ನಮಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣಲಾಭವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕಡೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಜವಾದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೊಡಗಲೇ ಬೇಕು. ಆ ಲಾಭ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಳವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಲಾಭ ಎಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದುದೆಂದರೆ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು-ನಾವು ಏನನ್ನೆ ಓದಲಿ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲಿ ಆ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮರಳಬೇಕು- ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯೂ ನಮ್ಮ ತೀರ್ಪು, ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಉತ್ಪೇಕ್ಷೆಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ತೀವ್ರವಾದುದಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವರದಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶ್ರೋತ್ರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಃ ಅವು ತಮ್ಮನ್ನವಲಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ವಂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಭಾಷೆಯ ಅಪಾಯಕಾರಿ ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆ ಕ್ಯಾಡ್‌ಮನ್ ಮಿಲ್ಬನ್‌ನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. "ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೂಲ"ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪರಿಣಿತ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನಾನಾಗಲೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ, ಎಂ.ವಿಟೆಟ್, ತನ್ನ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾಖಲೆಯ - Chanson de Roland-ಬಗೆಗೆ ವಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ದಾಖಲೆ. ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್ ದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿ ವಿಲಿಯಂನ ಸೈನ್ಯದೊಡನಿದ್ದ ಟೈಲೆಫರ್, ನಾರ್ಮನ್ ದಳಗಳ ಮುಂದೆ "ಷಾರ್ಲೆಮನ್, ರೋಲೆಂಡ್, ಆಲಿವರ್ ಮತ್ತು ರಾಡ್‌ಕೆವಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಬಂಟರನ್ನು" ಕುರುತು ಹಾಡುತ್ತ ಸಾಗಿದನೆಂದು ಪರಂಪರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ಬಾಡ್‌ಲೆಯನ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ Chanson de Roland-ಟುರೊಲ್ಡ್ಸ್ ಅಥವಾ ಥೇರಾಲ್ಡ್ ಎಂಬಾತನದು-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಟೈಲೆಫರ್ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ವಿಷಯ, ಪ್ರಾಯಃ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳೂ ಕೂಡ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಉಂಟೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವಿದೆ, ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ; ಕರುಮವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ದಾಖಲೆಯೊಂದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಎಂ.ವಿಟೆಟ್ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದು ಭವ್ಯ ಬಂಧುರ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ಘನಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ-ಮಹತ್ವಗಳ ಸತತ ಮಿಲನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅವು ನಿಜವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗಗಳ ಕೃತಕಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೋಮರನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ; ಹೋಮರಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ರೀತಿಯದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇರಲಾರದು; ಇದು ಅತ್ಯುನ್ನತವರ್ಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವಂಥದು, ಬೇರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ Chanson de Rolandನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕವಾಗಿ ಗಾಯಗೊಂಡ

ರೋಲೆಂಡ್ ಸ್ಟೇನ್ ಹಾಗೂ ವೈರಿಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ- 'ಆಗ ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೊಡಗಿದ;ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮ ಗೆದ್ದಂತಹ ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳನ್ನು, ಮಧುರವಾದ ಫ್ರಾನ್ಸನ್ನು, ವಂಶದವರನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದ ಒಡೆಯ ಷಾರ್ಲೆಮನ್‌ನನ್ನು"(Chanson de Roland, iii.939-942).

ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದ, ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನುಳ್ಳ ಆದಿಕ್ಯತಿಯೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಅರ್ಹತೆ ಅದಕ್ಕುಂಟು, ಅದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು. ಆದರೀಗ ಹೋಮರನತ್ತ ತಿರುಗಿ

**So Said she;they long since in Earth's**

**Soft arms were reposing,**

**There, in their own dear land,**

**their fatherland, Lacedaemon**

**-Iliad, iii.243, 244.**

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ;Chanson de Rolandಗೆ ಎಂ. ವಿಟೆಟ್ ಕೊಡುವಂತಹ ಪರಮ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಅರ್ಥವಿರಬೇಕಾದರೆ, ನಮ್ಮ ತೀರ್ಪು ಆ ಪರಮಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಬಾರದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಹಾಯ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ, ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ಪರಮಾವಧಿ ಒಳಿತನ್ನೆಸಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು. ಈ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ;ಅದು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, ಅವುಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಡಬಹುದಾದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ-ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಅಭಾವಕ್ಕೆ, ಹಾಗೂ ಈ ಗುಣದ ಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ ಇದು ತಪ್ಪದ ನಿಕಷ. ಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯ ವೃಂದಗಳು ಏಕಪಂಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಹೋಮರನಿಂದ ನಾನೀಗ ತಾನೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು - ಹೆಲೆನ್ನಳ ಸೋದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ-ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ;ಅಥವಾ ಅವನ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು-ಪೆಲಿಯಸನ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತೂಸನ ಮಾತು -ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ:

**"Ah, unhappy Pair, why gave we you to king**

**Peleus to a mortal? but ye are without old age, and**

**immortal. was it that with men born to misery ye might have sorrow" - Lliad, xvii. 443-445.**

ಅಥವಾ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಅವನ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು - ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಿಯಾಮನಿಗೆ ಅಖಿಲೇಸ್ ಹೇಳುವ ನುಡಿ - ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.



"Nay and thou too, old man, in former days  
wast, as we hear, happy" - Lliad, xxiv. 543.

ಡಾಂಟಿಯ ಅನುಪಮವಾದ ಒಂದೂವರೆ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು -ಉಗೊಲಿನೋನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಉಕ್ತಿ-ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ:

"I wailed not, so of stone grew I within"

Inferno, xxxiii. 39,40.

ವರ್ಜಿಲ್‌ಗೆ ಬೀಟ್ರಿಸ್ ಹೇಳುವ ಸೊಗಸಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

"Of such sort hath God, thanked be His mercy,  
made me that your misery toucheth me not, nei-  
ther doth the flame of this fire strike me"- Inferno, ii, 91-93.

ಸರಳವಾದ, ಆದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದೇ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

"In His will is our peace - Paradiso, iii.85,

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು-ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ನಿದ್ಧೆಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಮಾತು-ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

"With thou upon the high and giddy mast

Seal up the ship - boy's eyes, and rock his brains

In cradle of the rude imperious surge..."

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೊರೇಷಿಯೋಗೆ ಮಾಡುವ ಅಂತಿಮ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

"If thou didst ever hold me in thy heart,

Absent thee from felicity awhile,

And in this harsh world draw thy breath in Pain

To tell my story..."

ಮಿಲ್ಟನ್‌ನಿಂದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

"Darkened so, yet shone

Above them all the archangel; but his face

Deep scars of thunder had intrench'd, and care

**Sat on his faded cheek..."**

ಪ್ರಾಸೆರ್‌ಪೈನಳ ವಿನಷ್ಟ ಸುಂದರವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಿ; ಆ ನಷ್ಟ ಎಂಥದೆಂದರೆ-

**"... Which cost Ceres all that pain**

**To Seek her through the world."**

ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಾವು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವಾದರೆ, ಅವು ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದ ನಮ್ಮ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರಿಸಲು, ಅದರ ಭ್ರಾಮಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಲು, ನಿಜವಾದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಯ್ಯಲು ಸಾಕುಗುತ್ತವೆ.

ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ: ಬಹಳ ಉನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡಲಂತೆ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಅಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತ ಗುಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಃ ರೂಪಿಸುವಂಥದನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಹಳ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತ ನಿರ್ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಗುಣದ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರ ತಕ್ಕದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತಗುಣದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು- ಇಷ್ಟೇ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು. ಆ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಶೀಲನಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಕವಿಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರೂ, ಆ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಂದಲ್ಲಿ, ಆ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಉದ್ಯವಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯಃ ಕ್ಷೇಮಕರ. ಆ ಸ್ವರೂಪವಿರತಕ್ಕದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ: ರೀತಿ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ - ಒಂದು ಕಡೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೀತಿ-ಉನ್ನತಸೌಂದರ್ಯದ, ಮೌಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುದ್ರೆ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಃ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ: ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಗೊಳಿಸದೆ ಕತ್ತಲುಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಂದ, ಶೈಲಿ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತವಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಗುರುತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಎಂಬ ಅರಿವುಟಲನ ಗಹನವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿತರಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸೋಣ; ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪಡೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಬರತಕ್ಕದ್ದು ಅವುಗಳ ಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವುಗಳ ಗತಿಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮುಂದೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಎರಡು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭೇದ ಮಾಡುತ್ತೇವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯ, ಗುರುತ್ವಗಳ ವರಿಷ್ಠಗುಣ ಅದರ ಶೈಲಿ ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ

ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಗತಿಗಳಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಎರಡೂ ಉತ್ತಮಿಗಳಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗೊಂಡಿವೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುರುತ್ವದ ಕೊರತೆಯಿದ್ದಷ್ಟೂ ಅವನ ಶೈಲಿ, ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಗತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಮುದ್ರೆ ಅರಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ, ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಗತಿಗಳ ಕೊರತೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುರುತ್ವದ ಅಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇವು ಕೇವಲ ಶಘ್ನಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು: ಅವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿರತಕ್ಕದ್ದು ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯೂ ತಾನೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಬಯಕೆ. ಅವನೇ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ, ಅದರಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ.....

.....ಛಾಸರ್ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಲ್ಲ. ಅವರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಆತನ ಅರಕೆಯೇನೆಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಥಮಮಹಾಕವಿ, ಛಾಸರ್‌ನಿಗೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗತಿಸಿದ ಅಮರಕವಿ ಡಾಂಟೆಯ ಕೇವಲ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ದ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. "In la sua Volontade e nostra Pace..." ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಛಾಸರ್‌ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು; ಅವನನ್ನು ನಾವು ಹೊಗಳುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಈ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದ್ದು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆ ಘಟ್ಟದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಎಟಕುವಂಥದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದ್ದೀತು; ಆದರೆ ನಾವು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನಲ್ಲ. ನಾವು ಏನೇ ಕಾರಣ ಕೊಡಲಿ, ಛಾಸರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದರ-ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದುದರ ಅಭಾವವಿದೆಯೆಂದಾಯಿತು. ಆ ಏನೋ ಒಂದು ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದು, ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವ ಉನ್ನತವಾದ ಮತ್ತು ಸೊಗಸಾದ ಗುರುತ್ವ. ಛಾಸರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ನಾತಂತ್ರ್ಯ, ಚಾಣ್ಣಿ, ಸುಖವಹತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ಆದರೆ ಈ ಉನ್ನತ ಗುರುತ್ವವನ್ನಲ್ಲ. ಅದು ಹೋಮರನ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಡಾಂಟೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಲಂಬನವನ್ನೀಯತಕ್ಕದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೇ: ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಗಳ ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಮಗೊಂದು ಅಲಂಬನವನ್ನೀಯುವ ಈ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.....

.....ಬದುಕಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕು; ಅದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಿಯಮಗಳು ವಿಧಿಸುವ ಉಪಾಧಿಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಅನ್ವಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ನಿಯಮಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳಂತಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗುರುತ್ವವನ್ನು-ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಬರುವ ಗುರುತ್ವ-ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡುತ್ತವೆ. "In la sua volontade e nostra pace" ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ, ಡಾಂಟೆಯ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಶೇಷ ಗುರುತ್ವದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವೇ.....

.....ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಗಣನೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕಾದ ಗುರಿ, ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೋ ಆ ಗುರಿ-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಲಾಭ-ಪರಮ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ವಾಚಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುವ ಯುಗವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆಯೆಂದೂ ಇಂಥ ವಾಚಕರು ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದೇನನ್ನೂ ಬಯಸಿ ಸವಿಯಲಾರರೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೆಂದೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ

ಲಾಭದಾಯಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಆಗಾಗ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಬಹಳ ಉಚಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಂದೂ ಚಲಾವಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮರೆಯಾದರೂ ಕೂಡ;ಎಂದೂ ಅದು ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದು, ಚಲಾವಣೆ, ಪಾರಮ್ಯಗಳ ಭರವಸೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಮತ್ತೂ ಆಳವಾದ ಸಂಗತಿಯಿಂದ-ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಸಂರಕ್ಷಣಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ.

## 87.4 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಲೇಖನ 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ' : ಇದನ್ನು ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ, ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ (idea)ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಹಾನದಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿಯಾಮಕ ವಿಚಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಹನಸುಗೊಳ್ಳುವೆಂದೂ, ಸಾಂತ್ವನಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮನಕುಲ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಪೂರ್ಣ : " ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವಾದ ಅವೇಶಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ " ಎಂಬ ವಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಕೂಡ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. "ಕಾವ್ಯ ಉನ್ನತವಾದ ಗುರಿಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಅವನ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾದುದು. ಕಾವ್ಯಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ತನ್ನ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಎಂಥ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕು? ನಮಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಬೇಕು : ಅದು ನಮ್ಮನ್ನೂ ರೂಡಿಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂತಸಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ಸಂತೋಷಗಳ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದಿಂದ ನಾವು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದಾದ ಲಾಭ. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಬೇಕು : ಮುಂದುವರೆದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದುರುಗುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗೆಗೆ.

ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಓದುವಾಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು ಏನು? ಅದರಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಸಂತೋಷಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆಯೇ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಓದದೆ ಇದ್ದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗಣನೆಗಳಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಣನೆಗೆ ತಡೆಗಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರೆಡೂ ಕೂಡ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು. ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗತಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಾವದನ್ನು ವಾಸ್ತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು" . ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು, ಇಷ್ಟಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕವಿ ಅಥವಾ ಆ ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ

ಅಂಕಿಯರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದುದು. ಇವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೊಗಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂಬುದರ ಭ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ ಆಕರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊರೆದು ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಶ್ಚಯಪಡಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ಆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರ್ಣಯ ಮೌಲಿಕವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಯಗಳ ಚಿಂತನೆ ಕಡೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಫ್ರೆಂಚರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್' ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಜಾತ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯದು, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪೆಲ್ವಿಸ್ಸನ್ ಅವರು ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುದ್ರೆಯಲ್ಲದ್ದೆಂದು ಜರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಪ್ಪಿ ಎದ್ದೇಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನ್ನುವ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಮಾತು ನಿಜ. 'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್' ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಓದುಗನ ಆಸ್ವಾದನ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಕಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ : ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದಿಂದ, ನೈಜಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಸಹಜವಾದವುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ.

'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್' ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಲಂಬಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದುದು ಇದು : ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ 'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್' ಆಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥವರನ್ನೂ ಸೋಸಿ ನೋಡುವುದು, 'ಹುಸಿ' ಯಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ನಿಜವಾದ 'ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್' ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಕೃತಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಆಗಲೇ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ದೊರಕುವುದು. ಆಗ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು "ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ. ಅಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟು ಉನ್ನತಗುಣವಿಲ್ಲದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಮಾತು ಮನನೀಯ ತಾನೆ! ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಮಹಾಲಾಭವೇ ಇದು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಓದಬೇಕು. ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗ ದೂಷವಾಗುತ್ತದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಗಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಲೇಖಕಿ ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ, ಎಂ.ವಿಟೆಟ್ ಅವರು Chanson de Rdand ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ; ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ವರ್ಜಿಲ್ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹುಡುಕಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಅಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತ ಗುಣದ ಸ್ವರೂಪ ಇರತಕ್ಕದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲು : ಅದರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಗುರುತ್ವ ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಮಾತನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪಡೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ರೀತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ ಬರುವುದು ಅದರ ಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಗತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್ ಛಾಸರ್‌ನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಗತಿಸಿದ ಡಾಂಟೆ ಬಗೆ ಅಮರಕವಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಯ ವಾಚಕ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಯುಗ ಬರುತ್ತಿದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ಕೈಗಾರಿಯಾಂತಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ : " ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಬಹಳ ಉಚಿತವಾದುದು. ಅದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಂದೂ ಚಲಾವಣೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮರೆಯಾದರೂ ಕೂಡ. ಅದು ಎಂದೂ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದು " . ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೀಗೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಓದುವ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲ ಗುಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲಿಕ ನಿರ್ಣಯ, ತುಲನೆಯ ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್‌ನ ನೈತಿಕತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಕ್ಯಾಸಿಕಲ್ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರತ್ತ ಗಮನಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. 'The English poets' . ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆಯೇ ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್‌ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

---

### 87.5 ಸಾರಾಂಶ

---

ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್‌ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ' ದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಓದಿ ಮನಗಂಡಿರಿ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಓದುಗನ ಶಿಸ್ತು, ಚಿಂತನೆ ಎಂಥದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರತ್ತ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲ ಲೇಖನ ಮೊದಲೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ನೀವೂ ಓದಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ವಿವೇಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು.

---

### 87.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

---

1. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ಮಾಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.
2. 'ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ' ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)  
ಬ್ಲಾಕ್ - 22 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 88

ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ

---

ರಚನೆ

88.0 ಉದ್ದೇಶ

88.1 ಪೀಠಿಕೆ

88.2 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ

88.3 ಲೇಖನದ ವಿವೇಚನೆ

88.4 ಸಾರಾಂಶ

88.5 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 88.0 ಉದ್ದೇಶ

- \* ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- \* 'Poetry for poetry sake' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿಪಿಕೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಓದುವಿರಿ.
- \* ಲೇಖನದ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

## 88.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್- IXರ ಬ್ಲಾಕ್ 22ರ, 88ನೆಯ ಘಟಕ:ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಿಮಗೆ ಪಠ್ಯಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ಸಿಪಿಕೆ ಅವರ ಕೃಪೆ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

## 88.2 ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ : ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಸಂಭವನೀಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು. 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಸೂತ್ರದ ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದನಂತರ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ; ನಾನು ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು, ಅವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡದೆ, ಪೀಠಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಜೀವಾಳದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಬರುವ ದೋಷಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಂದೋರೂಪವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವಾಹಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿತೆಗಳಾದುದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ: ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆ ಅನುಭವಗಳ-ಧ್ವನಿಗಳ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ಆಲೋಚನೆಗಳ, ಭಾವಗಳ-ಪರಂಪರೆಯೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತೇವೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಗೆ ಗುರಿಯಿಡದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ -ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ನಾನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ -ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಾಚಕನಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಚನದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದು ಕವಿತೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆ ದುಸ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದಲ್ಲುಂಟು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ, 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಈ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೇನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ನಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಅದು ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು, ತನ್ನಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು, ಒಂದು ಸಹಜ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆಮೇಲೆ, ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಸಹಜ ಮೌಲ್ಯವೊಂದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಗೌಣವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಇರಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದು



ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೃದುಗೈಯುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಸದುದ್ದೇಶವೊಂದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಹಣವನ್ನೂ ಆತ್ಮಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದೇ: ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಲಿ. ಆದರೆ ಅದರ ಗೌಣ ಮೌಲ್ಯವೂ ಒಂದು ತೃಪ್ತಿಕರ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಾಗಲಾರದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದು; ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಈ ಎರಡು ಮತಗಳಿಗೆ ಮೂರನೆಯದೊಂದನ್ನು-ಅದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ-ಸೂತ್ರ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿಯಾಗಲಿ ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ವಾಚಕನಾಗಲಿ ಗೌಣವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಂತ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿತೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಯಥಾರ್ಥ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೋ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಆಗಿರದೆ, ತಾನೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವಯಮಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಜಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಗುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದಾದ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಕಲೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದುದೆಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಲೆ ಮಾನವಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಪರಮಗಂತವ್ಯವೆಂಬ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ. ಅಸಂಬಂಧವೆಂದು ತೋರುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ತತ್ತ್ವ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಥಾ ಭಿನ್ನವಾದುದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದುದು' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಸ್ಥಾನವುಂಟೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅಲ್ಪವಾಗಿ, ಗೌಣಪರಿಣಾಮಗಳು ಉಪದ್ರವಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಆ ಸೂತ್ರ ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ: ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು ಮತ್ತು ಈ ಕಲ್ಯಾಣಪ್ರಕಾರದ ಸಹಜಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಬಂಧ ಕೋರದೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದಿದ್ದು ನಾವೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ದೀಪನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ Leads Kindly Light ಪದ್ಯ ಎಷ್ಟೋ ನೀರಸ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ; ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಿರುವುದಾದರೆ, We don't want to fight ಗಿಂತ Scots, wha hae ಏತಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಬೇಕು? ರಾಗೋಪಶಮನದಲ್ಲಿ ಅದಿರುವುದಾದರೆ, ಸಾಫೋ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಪ್ರಗಾಢಗಳು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದಿರುವುದಾದರೆ, ಆರ್ಮ್‌ಸ್ಟ್ರಾಂಗ್‌ನ Art of Preserving Health ಬಹಳ ಪ್ರಶಂಸೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಮ್ಮ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಪಾದಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಪಾದನೆ ಎಂತಹ ಬೃಹತ್ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ, ನಾನು ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅಪಾರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಒಳ ಸಂಬಂಧ. ಎರಡೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು: ಒಂದಕ್ಕೆ (ಸಾವಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಯಥಾರ್ಥತೆಯುಂಟು, ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ವಿರಳ; ಮತ್ತೊಂದಾದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥದೇನನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ 'ಯಥಾರ್ಥತೆ'ಯಿಲ್ಲ. ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿಸಿದ ಸಮಾನಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅಥವಾ, ಮುಂದೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಶಬ್ದವೊಂದನ್ನು ನಾನು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ

ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ, ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಒಂದರ ನೆರವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಕೂಡ: ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಜೀವನವೂ ಅಲ್ಲ. ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ-ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಾತ್ರವಿದೆ, ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಕೃತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳುಂಟೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಜೀವನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವನೆ; ಬಯಕೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜೀವಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ: ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಬಹುಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವೆಸಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗತಕ್ಕದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಅದೇ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಬಹುಂಶಗಳಿಂದ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆ ಭಾವನೆ, ಬಯಕೆ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವೆಸಗದೆ ಕೇವಲ ಪರಿಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ-ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪನೆ, 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ಅನುಭವದೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿಯೂ ಪರಿಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆ-ಯೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಅದು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ; ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನದು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ಸರಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಾಕ್ಷಿಯಿದೆ; ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳು-ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ದರ್ಶನ, ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಆತ್ಮಮಹತ್ವ, ಷೆಲ್ಲಿಯ ದ್ವೇಷದ ದ್ವೇಷ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರೇಮ' ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆಸೆ(ಪರಿಭಾವನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದಾದ್ದು)-ಇವೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ತಾವೆ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಅವಕ್ಕೆ ಆ ಮೌಲ್ಯ ಬರತಕ್ಕದ್ದು. ಅವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ; ಆಗ ಅವು ನಿಟವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್‌ಶಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಾನೀಗ ಮೂರನೆಯ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸೂತ್ರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವಂತೆ. "ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ತನಕ ಅವನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಅಮುಖ್ಯ; ಕವಿತೆ ವ್ಯವಹರಿಸದಿರಬಹುದಾದ ವಿಷಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ: ರೂಪ, ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ: ವಿಷಯ ಅಗಣ್ಯವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ರೂಪದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಳಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯ". ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತಿತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ'ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಲೇಖಕರ ಸಿದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದು. ಆದರೆ ನಾವು ಗೌರವಿಸಬೇಕಾದ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ ಬರಿಯ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆರ್.ಎ.ಎಂ.ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಷಿಲ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಗಯೆಟ್; ಅವು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಥದ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ನಿಯತವಾಗಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದರ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೋ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ-ನಾನು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ-ಅವುಗಳಿಂದ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಆದರಿಸುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅವನಿಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಡ್ರೆಸ್ಸನ್ ಮೆಡೊನ್ನ ಕುರಿತು ಅದೊಂದು ಪರ್ಷಿಯನ್

ಕಂಬಳಿಯೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ. Crossing the Bar ದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಸವಿಯ ಬಯಸುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಟೆನಿಸನ್ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಕೂಡದೆಂದೂ ಅವನದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಣಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ಹಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ನಿರರ್ಥ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಾನೊಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾರೆ; 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು Crossing the Barಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆಂದು ನಾನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ".

ಒಂದು ಕಡೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತಿರುಳು; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರೂಪ, ನಿರೂಪಣೆ, ನಿರ್ವಹಣೆ-ಇವುಗಳ ವಿರೋಧದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದೊಂದು ಸಮರರಂಗ, ಅಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಕೂಗುಗಳು ಭಯಂಕರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ರೂಪವಾದಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವನ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಐದು ಅಥವಾ ಆರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವು ನನಗೆ ನಿಜವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಸಹಜವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಉಪದ್ರವಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಅಂತಿಮ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಿವಾದವೊಂದನ್ನು ನಾನು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು ನಟಿಸುವುದು ಅಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಕೆಲವು ಸರಳ ಭೇದಗಳನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ; ಒಂದು ಓದದ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕವಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವಾಗ ಏನನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು 'ವಸ್ತು' ಎಂದು ತಿಳಿಯೋಣ. ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಫಾಸ್ಟಿವಿಟಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೋ ಆಗಿರುವ ಏನೋ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. Paradise Lostದ ವಸ್ತು ಆ ಕತೆ ಬೈಬಲ್ನೊಡನೆ ಜನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕಾರ, ಪತನದ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಷೆಲ್ಲಿಯ To a Skylark ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು, ಆ ಕವಿತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ 'Skylark' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲೇಳುವ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನಮಗೆ ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿಸದಿದ್ದಾಗ, ನಾವು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತಾವುದೇ ಅಂತಹ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅಥವಾ ಆ ಕವನವನ್ನೋದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ-ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ಕರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಡುಪಟ್ಟ ನಾವಿಕನೊಬ್ಬ The Ancient Mariner ಕವನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳುವವನು-ಕೋಡಬಹುದಾದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸೂಚನೆಯೊ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಈ 'ವಸ್ತು'.

ವಸ್ತು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಮತ್ತಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ನಾನದನ್ನು ಬಳಸಲಿಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊರಗಿರುತ್ತದೆ. To a Skylark ಕವನದ ತಿರುಳು 'Skylark' ಶಬ್ದದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಭಾಷೆಗೆ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಷೆಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು ಕವನದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ: ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಕವನದ ರೂಪವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕವನ. ವಸ್ತು ಬೇರೆ; ಕವನ-ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರೂಪವೆರಡೂ ಸೇರಿದ್ದು-ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರಲಾರದು, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗುಣಾವಗುಣಗಳ

ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ ಅಥವಾ, ಒಂದು ಮುದ್ದು ಗುಬ್ಬಿಚ್ಚಿಯಂತಹ ಅಲ್ಪವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ, ಅಥವಾ, ಮೆಕಾಲೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ದೈವದ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿತ್ಯದಂತಹ ಅದ್ಭುತ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ, ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲದು? ಇಲ್ಲಿ 'ರೂಪವಾದಿ'ಯ ನಿಲುವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿ. ಅವನು ಅಮುಖ್ಯವಾದುದೇನನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೇ ಇರುವ ಏನೂ ಒಂದರ ಕೇವಲ ನಕಲೆಂದೂ, ಜ್ಞಾಪಕವೆಂದೂ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದರೆ, ಪರಿಚಿತವಾದುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವನೆಯ ಧ್ವನಿಯೆಂದೂ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವನು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಚಿತ್ರ ಎಲಿಜಾಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನದರ ವಸ್ತುವನ್ನು -ಬರಿವಸ್ತುವನ್ನು, ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಅಲ್ಲ-ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ನೋಟಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅತೀರಿಕೆ ನಿರ್ದರ್ಶನವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?ಸರಿ, ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ನಿರ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲಜಾತುರ್ಮ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡೂ ಕೂಡ, ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ಬಹುಪಾಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಷ್ಟೇ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿದೆ;ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು - ಅವನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಉದಾತ್ತವಾದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಸುಖಕರ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸುವಾಗ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮಹಾ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನಾದ ಲ್ಯಾಮ್ ಮಾತ್ರ, ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೆ, ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು ಕಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರೆವು ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾರೆವು ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯ. ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಅಥವಾ ದೂಷಿತ ಎಂದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಈ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಯುವುದು ಅದೇ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಂತೆ,ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಅರ್ಥವೆಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದಂತೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲೇನು ವಿಷಯವಿದೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅಳಿಯ ಬೇಕು; ಅವನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಆ ವಿಷಯ ಏನಾಗಿತ್ತೋ ಅದರಿಂದಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಆಕರ್ಷಣರಹಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಏನೋ ಒಂದರಿಂದ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಾರನೆಂದು ನಾವು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸವನ್ನೆಂತು ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು? ಹಾಗೆ ಅವನು ಸೃಜಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆ;ಅಸಮರ್ಥನಾದ ನೀತಿವಾದಿ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯವಾದಿ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತಃ ಅದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ:ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು, ಕಲೆಯದಲ್ಲ. "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ"ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನತೆಯ ಉತ್ತಮ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಲ ಭಾಗವನ್ನು ದುರ್ಬಲ ಅಥವಾ ನಿಕ್ಕಷ್ಟ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಗೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯ;ಆದರೆ ಅವರ ಸೂತ್ರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಮರ್ಥಾ ಬದ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ಟೆನಿಸನ್ ಹೊಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ರಾಸೆಟ್ಟ ಸ್ವತಃ ದಮನ ಮಾಡಿದ;ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಅದನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಸೆಟ್ಟಿಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ವಿಷಾದಿಸಬಹುದು;ಅಂತೆಯೇ ಅವನ

ನೀತಿಪರತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಬಹುದು; ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಅವನು ನಿರ್ಣಯ ಕೈಕೊಂಡದ್ದು ಪೌರನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು; ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ರೂಪವಾದಿ'ಯ ನಿಲುವು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಅಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಒಂದು ಸೂಚಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಬರೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಪತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಟ್ಟ ಕವನ ಬರೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ಯ ಏನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ-ವಸ್ತು ಏನನ್ನೂ ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಗೌಣವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಪತನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸೂಚಿಯ ತಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದ ವಸ್ತು. ಎಂದರೆ, ಮಾನವನ ಪತನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಾಲತರವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣತರವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ವಸ್ತುವಿಗೆ-ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ -ಕವಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು, ನೀವು ಕರೆಯಬಹುದಾದಂತೆ ಒಂದು ಕವನದ ಅಪೂರ್ಣವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ತುಣುಕುಗಳು. ಅದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಯಾಗಲಿ ಬರಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ಸಂಗತಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅದಾಗಲೆ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವೆಸಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ, ದೃಶ್ಯಗಳ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ; ಮತ್ತು ಅದು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾಗಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಪಕವಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಟ್ಟಕವನವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಹಾಗಾದಾಗ; ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನೊಂದು ಸೂಚಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಟ್ಟಕವನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ನೀವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಕೂಡದು. ತಿರುಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸೂಚಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಮಾನವನ ಪತನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಟ್ಟ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದರೆ, 'ವಸ್ತು ಒಂದು ಸೂಚಿಯ ತಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಕವನದ ತಿರುಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ', ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬೇರೆಯ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಪತನವೆಂಬ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ದ ತಿರುಳಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಘಟನೆಗಳು 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು, ಇದೇ ವರ್ಗದ ಮತ್ತಷ್ಟರೊಡನೆ, ಅದರ ತಿರುಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಮತ್ತು ಅನಂತರ, ಕವನದ ರೂಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ರೂಪಕ್ಕಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ. ತಿರುಳು ಕವನದೊಳಗಿರುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪವೂ ಕವನದೊಳಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧವನ್ನು ಈಗ ನಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಅದು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣಭಿನ್ನವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಕಾರ್ಯತಃ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಭೇದ; ಅದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ಅನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಅಡಿಸನ್ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇವು ತಿರುಳಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಅನಂತರ ಅವನು ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಎಂದರೆ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು, ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇದು ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಿರುಳು ಅಥವಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಾದದ ಬಹುಬಾಹು ತಿರುಳು ಮತ್ತು ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳ ಈ ಎರಡೂ ಭೇದಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅತಿರೇಕಗಾಮಿಯಾದ ರೂಪವಾದಿ ರೂಪದ ಮೇಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ತೂಕವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವೆಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಕೋಪಗೊಂಡರೂ, ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತಿರುಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲುವ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ವಿವರ್ತಕನ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅವನು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಈಡಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ: "ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಕೇವಲ ವಿಷಯ-ಎಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ತೋರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಆಲೋಚನೆ ಭಾವನೆಗಳು-ಅಪರಿವರ್ತನೀಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ.' ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ದ ತಿರುಳು-ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕತೆ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾವಗಳು--ಏನಾಗಿದೆ? ಅವೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ರೂಪ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಸ್ತುವೂ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಸಾಮಗ್ರಿ-ಪ್ರಕೃತಿಯ ತೋರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಆಲೋಚನೆ ಭಾವನೆಗಳು-ಇವುಗಳ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೇ?

ತಿರುಳು ಮತ್ತು ರೂಪದ ಈ ವಿರೋಧ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವುಂಟೆಂದೂ ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈಗಿರುವ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಸಿಂಧತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಎತ್ತಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆಂಬ ಎರಡು ವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದಗಳು, ಸುಳ್ಳಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿರಲಿ, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಅಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ: ಏತಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳೆಂದರೆ ಅವು ಕವಿತೆಯ ಹೊರಗಿರುವ ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ; ಏತಕ್ಕೆ ಅಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ, ಅದರೊಳಗಿರುವ ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ. ಅವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಅಂಶಗಳು ಅಥವಾ ಅವಯವಗಳು, ಒಂದು ತಿರುಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪ; ಒಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿರುವಂತೆ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು-ಎಂಬುದನ್ನು ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವುಂಟೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಾಗಲಿ ಅವಯವಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥರಹಿತ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ರೂಪ ಕವನದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಎರಡು ವಾದಗಳೂ ಹುಸಿ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದು ಸ್ವತಃ ಅದರಲ್ಲೇ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಸದೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಗೂಢವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ನೀವೊಂದು ಕವನವನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಾನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ-ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾಡದೆ, ಅದು

ಮುಂದುವರಿದ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೆಸಗಲು ಅಪಕಾಶವಿತ್ತು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ: ನೀವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೀರಾ? ಮತ್ತು, ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಗೂಡಿಸುತ್ತೀರಾ? ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನೀವು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ: ಯಾರಾದರೂ ಮುಗುಳ್ಳೆಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮುಖದ ಗೆರೆಗಳನ್ನೂ ಗೆರೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ನೀವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ. ಈ ಗೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆಯೋ, ಎರಡಾಗಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಒಂದಾಗಿರುತ್ತವೆ: ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುರಣಿಸುವ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಾನುರಣನವಿರುತ್ತದೆ-ಹೀಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ. 'ಸೂರ್ಯ ಬಿಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅಗಸ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೋದಿದಾಗ, ಬಿಸಿಯಾದ ಸೂರ್ಯನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ನೀವು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೀರಿ. ಹೀಗೆಯೇ, ನೀವು ನಿಜವಾಗಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂಥ ಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲ; ನೀವು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚೆಗೂ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೀರಿ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೀರಿ. ಆಮೇಲೆ, ನೀವು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ, ಆದರೂ ಅದರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನು ವಿಘಟಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ತಿರುಳಿಗೂ ರೂಪಕ್ಕೂ ಗಮನವೀಯುತ್ತೀರಿ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ರತಕ್ಕವು; ಕವನದಲ್ಲಲ್ಲ- ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ. ಮತ್ತೆ ನಿಮಗೆ ಕವನ ಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಎರಡು ಪೃಥಕ್ಕರಣದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರಿರಿ; ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬಲ್ಲೀರಿ. ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ನೀವು ಪಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಸಂಗತಿಗಳ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಐಕ್ಯ-ಅದರಲ್ಲಿ ತಿರುಳನ್ನೂ ರೂಪವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ಜೀವಂತ ರಕ್ತವನ್ನೂ ರಕ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯವೋ ಹಾಗೆ. ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನಾ 'ಮುಖಗಳು' ಅಥವಾ 'ಪಾರ್ಶ್ವಗಳು' ಇರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವು ಅಂಶಗಳಾಗಲಿ ಭಾಗಗಳಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ನೀವು ಒಂದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ರೂಪವೆಂದು ಕರೆಯಿರಿ; ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರಹಿತವಾದ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದಗಳು ಕುರಿಯಲೇಬೇಕಾದ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ರೂಪ ಅವಲ್ಲ. ಅವು 'ತಾಳೆ ಹೊಂದು'ವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ; ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅವು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ ಮತ್ತು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹೂರಣ ಮತ್ತು ರೂಪದ ಈ ಅಭಿನ್ನತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲವೆಂದು ನೀವು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ; ಅದು ಕಾವ್ಯದ-ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ-ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ-ಸಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶಬ್ದವೊಂದು ಕಡೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವೊಂದು ಕಡೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರದಶಬ್ದವಷ್ಟೆ ಇರುತ್ತದೋ, ಅರ್ಥವೇನೆಂದೂ ಕೇಳಿದರೆ ಶಬ್ದಗಳತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದೋ; ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಬಣ್ಣವಷ್ಟೆ ಇರುತ್ತದೋ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ-ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹೂರಣ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ರೂಪ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಲಬ್ಧವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಬರುವ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ನೀವು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತೀರಿ: 'ಅದು ಇದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಯಾವುದೆ

ಸಂಕಲನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳೆಲ್ಲದ ಕವನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ'.

ಹಾಗಾದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕವನದ ವಿರೋಧ. ಇದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು: ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಕವನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಅನಂತರ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಭೇದ. ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮುಂತಾದುವು ಎಂದಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಭಾಷೆ ಎಂದಾದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಭೇದ; ಆದರೆ ಅದು ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಭೇದವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವೊಂದರಲ್ಲೂ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ, ರೂಪಗಳು ಕವನದೊಳಗಿರುವ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸೂಚಿಸುವುದಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅರ್ಥರಹಿತ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಮುಖ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ, ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನೀವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೇಳಬಹುದು, ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ; ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು-ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವು ಸ್ಪರ್ಶಿಸದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗಿರಲಿ; ನಾನೇನೂ ಈ ಭೇದದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅಗತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತ್ಯಜಿಸಲಾರೆವು. ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಯರೂಪವನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೂ ಹೌದು, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು-ನಾವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ನೆನಪಿರುವವರೆಗೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅಖಂಡವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ-ಅವು ಇದರ ಮುಖಗಳಷ್ಟೆ-ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಆ ಅನುಭವದ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವೂ ನೈಜವೂ ಗಾಢವೂ ಆದ ಪುನಾರವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ತತ್ತ್ವದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದಾಗ ಈ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಲೇಬೇಕು; ಆಗ, ಕವನದ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವಿರಲಾರದ ಕಡೆ ಇರತಕ್ಕ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ಎರಡು ಮತಗಳು ದ್ವಿಸೂತ್ರವೆ-ಅವೆರಡೂ ಸುಳ್ಳು.

ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿರಳ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಳ್ಳವರು ಯಾರಾದರೂ ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು: 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ; ನಾನು ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಮರೆತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಇವುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿತ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ; ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು - ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವನ್ನು - ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ'. ನನ್ನ ಉತ್ತರವಿದು: ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳ ವಿನಾ-ಅವು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಯೆ ಎತ್ತುತ್ತವೆ-ನೀವು ಹೇಳುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನೀವು ಪ್ರಾಯಃಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು-ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ-ಕಾವ್ಯದಲ್ಲುಂಟೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಆಗಲೂ ಕೂಡ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವರ್ಗದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀವು ವಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರೆಂದು ಸಾಧಿಸಕೂಡದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವಲ್ಲಿ ನೀವು ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲೇಬೇಕು. ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದಾಗ, ನೀವು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವು ಇದ್ದರೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಿ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರಿರಿ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'.



ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು. ಮತ್ತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು(ನೀವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು)ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿವೆ;ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವ ಒಂದು ಕಡೆ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವಲ್ಲ; ಏರಡೂ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥ ಏನೋ ಒಂದರ ಅನುಭವವದು. ನೀವಿದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ, ನಾನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರೆ ಅಥವಾ ನೀವು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಓದಲಾರಿರಂದೂ ನಿಮ್ಮ-ಅನುಭವವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರೆಂದೂ ನಂಬಲು ನನಗೆ ಕಾರಣವುಂಟೆಂದು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರಿಸಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನೀವಿದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆ ಪಾತ್ರಗಳು-ಅವುಗಳನ್ನು ನೀವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಲ್ಲ;ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅದರ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನ, ಅಖಂಡದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಭಾವಿಸಲಾದ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖದ ದುರ್ಬಲ ಸಾಮ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇರಲಿ, ನಾನು ವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ: 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದಂತಹ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಉತ್ಪನ್ನವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕೂಡ ನಾನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅಥವಾ, ನೀವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ, ಈ ಉತ್ಪನ್ನದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ'ವೆಂಬುದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾದ ರೂಪ'ಗಳಾಗಿ ನಡೆದಾಡುವ ಮತ್ತು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇನೂ ನಮಗೆ ನೆನಪಿರದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ನಾಯಕರ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ;ಅವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಅವು ಕವನದ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರವು;ಏಕೆಂದರೆ, ('ರೂಪ'ದ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ)ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಯಾವುದೂ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದು;ಅವು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿವೆ.

ರೂಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದರ-ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ-ಕಡೆಗೆ ಈಗ ತಿರುಗೋಣ. ಕೇವಲ ರೂಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ರೂಪವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಶೈಲಿಗೆ, ಅದು ತಿಳಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯವೊಂದಿರಬಹುದು-ಸುರಚಿತವಾದ ವಾಕ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ನೀವು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೈಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರದಾವಾದುದು;ಅದು ನಿರ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಲೇಖಕನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಚಲಿಸುವ ಕ್ರಮ, ವೇಗ ಮತ್ತು ಸರಾಗತೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ;ಆದರೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಡೆಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಪೃಥಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಶೈಲಿಯ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವೇಚನೆಗಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾದ ಶೈಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲ; 'ಮತ್ತಾವುದೆ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ರಚನೆಯನ್ನು ನೀವು ಒಂದು ಗಂಟೆಯತನಕ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಓದಲಾರಿರಿ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾರಿರಿ;ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಐಕ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ-ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅರ್ಥವೆಂದೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ರೂಪವೆಂದೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್ ಇವರ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೋರಬಹುದು;ಇವರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್ ಇವರ

ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕೋರಬಹುದು; ಇವರಲ್ಲಿ ಪೇಟರನಂತೂ ರೂಪವಾದಿ ಅಲಕ್ಷಿಸದಂತಹ ಪ್ರಮಾಣ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯ; ಶಬ್ದ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ವಾಕ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಭಾವನೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ನಾವು ಕೀಟಿನ ಒಂದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನೋದುವಾಗ, 'ಅದು ವಸ್ತುವೆ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು; ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಬ್ದಗಳು 'ಸಂಕೇತೀಕೃತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸಂಕೇತಗಳು' ಅಥವಾ, ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ತಿರುಳಿನೊಡನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಒಂದು ರೂಪ ಆಗಬೇಕು- ಹೀಗಿಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪೇಟರನ ಉಪದೇಶದ ಸಾರಾಂಶವಾದರೂ ಏನು? ಆದ ಕಾರಣ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವಂತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದೇ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗದ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಾಂತರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೂತನ ವಸ್ತು ಧರಿಸಿದ ಹಳೆಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಆ ಕವಿತೆಯಂತೆ-ರೂಪಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅರ್ಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೂ ಕೂಡ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಾದ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ-ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಅಪಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹೊಂದಿಯೇ 'ಅರ್ಥ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ -ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'Steed' ಮತ್ತು 'horse' ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವೆಂದು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬೈರನ್ ತನ್ನ Mazeppaದಲ್ಲಿ

'Bring forth the horse! The horse was brought:

In truth he was a noble steed!

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಾದರೆ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಪಲ್ಲಟಿಸಿ:

'Bring forth the steed!' The steed was brought:

In truth he was a noble horse!

ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವೇ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಚಾರಿಸಿ. ಅಥವಾ, 'ಕಾವ್ಯರೀತಿಯಿಂದ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ:

To be or not to be, that is the question.

ಈಗ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿರತಕ್ಕದ್ದು, ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ತೌಲನಿಕ ಅಸೌಕರ್ಯಗಳು' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ-ನಿರ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ದುರ್ಮರಣವಿಚಾರಣಾಧಿಕಾರಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ-ಅದರ ಅರ್ಥ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ರೂಪ ವಕ್ರವನ್ನು ಆತನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ರೂಪ ಅವನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಥವಾ ತಾರ್ಕಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಉಳಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವುದೆಂತು? ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ 'ಹೃದಯವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು 'ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾವಾನುವಾದದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾರ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಭಂಧಸ್ವಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮೃತರ ಆತ್ಮಗಳು ನದಿಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತ ನಿಂತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ದಾಟಿಸುವಂತೆ ಕೇರನ್ ನಾವಿಕನನ್ನು ಕೋರುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ Tendbantque manusripae ulterioris amore ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಎದುರು ದಡಕ್ಕಾಗಿ ಆಸೆಪಡುತ್ತ ಕೈಬಾಚುತ್ತಿದ್ದರು' ('and were stretching forth their hands in longing for the further bank') ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ, ಮೂಲದ ಮೋಡಿ ಹಾರಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ? ಏತಕ್ಕೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ? ಭಾಗಶಃ (ನಾವಾಗಲೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದೇವೆ) ಏತಕ್ಕಿಂದರೆ, ಐದು ಶಬ್ದಗಳ ಬದಲು- ಅವೂ ವರ್ಜಿಲನ ಶಬ್ದಗಳು-ನಾನು ಹನ್ನೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ನಾದವಾಗಿ ಅರ್ಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂಳ್ಳಿ, ..... ಆದರೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಿನ್ನೂ ಕಾಣವೇನೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾನು ವರ್ಜಿಲನ ಪಂಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ; ವರ್ಜಿಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅದನ್ನು. ಆದರೆ ನನಗಿಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ: ಚಾಚಿರುವ ಕೈಗಳ ಮತ್ತು ಅವು ಚಾಚಿದಂತೆಯೇ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಡದ ದೂರದ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಲದಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೇತಕ್ಕಿಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಈ ಅರ್ಥನಿವೇದಿತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ 'tendebantque' ಎಂಬುದರ ದೀರ್ಘನಾದದ ಮೂಲಕ, ಐದು ಸ್ವರಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ulterioris ಎಂಬುದರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು 'Ulterioris amore' ಎಂಬುದರ ಉಪಾಂತ್ಯಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿರುವ 'or' ಎಂಬ ದೀರ್ಘನಾದದ ಸಾರೂಪ್ಯದ ಮೂಲಕ-ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟರಿಂದ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ನಾದದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಗೃಹೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳೊಡನುಂಟಾಗುವ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿ ಗೃಹೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಭಂದಸ್ವಿ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ-ಪ್ರಾಯಃ ಶೈಲಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ನಿಗಿಲಾಗಿ-ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಶಕ್ತಿ; ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಭಂದಸ್ವಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತೀರ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಬೆಲೆಯುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯವಿದೆ; ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿರವೂ ಅರ್ಥವಾಗದಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವುದರಿಂದ ನೀವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆ ಸಂತೋಷ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು; ಆದರೆ ಮಹತ್ವಾದುದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೀವು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಏತಕ್ಕಿಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ, ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ಅರ್ಥದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಂಕಲಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೂ ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅರ್ಥದ ಸಂಗೀತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಮಗೆ ಭಂದಸ್ವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೂ, ಚೀಣೀ ಕವಿತೆಗಳ ವಾಚನದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಬೇಗ ದಣಿವಾಗುತ್ತದೆ; ಡಾಂಟಿ ವರ್ಜಿಲರ ಭಾಷೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನೋದುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ; ಅದ್ಭುತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೀಗ "ಪ್ರೇಮವು ಸಿಂಹಾಸನಸ್ಥವಾಗಿರುವ ತಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ" ಅಥವಾ "ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳ ದೂರದ ವ್ಯಥೆಗಳ, ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಕದನಗಳ" ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೆ "ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬಹುದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ".

ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ವ್ಯಾಕರಣ ಬಗ್ಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು? - "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಿರತಕ್ಕವರು ಯಾರಾದರೂ

Our noisy years seem moments in the being

of the eternal silence

ಎಂಬುದನ್ನೋದಿದಾಗ, ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಫುಟ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾದ ಒಂದು ಸ್ವರ-ಅನಂತ ಮೌನವೇ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವತನಕ ಅನುರಣನವನ್ನು ಬಿಡದ ಸ್ವರ-ಅರ್ಥದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಲೇಖಕ ಅತ್ಯಂತ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು-ಅದು ಅರ್ಥದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ; ಆದರೆ "ಅರ್ಥದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ" ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನನಗದು ಆ ರೀತಿ ಕೇಳಬರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂತೋಷವನ್ನೇನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ; ಆದರದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಸಂತೋಷ ಮಾತ್ರ. ಕೇವಲ ನಾದವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾದಾಗ, ಶಬ್ದಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆ-ವರ್ಜಿತ ಪಂಕ್ತಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ-ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಾವ್ಯ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಾಗ, ರೂಪ-ಆತ್ಮಗಳ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಶುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ್ದು ಹೇಗೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಸಮೂಹವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದಲ್ಲದ ಮತ್ತಾವುದೇ ರೂಪದಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಮರ್ಥವೆನಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೂಲಕ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಸ್ವರವೋ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಸಾರಭೂತವಾದ ಕವಿತೆ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಕೂಡ, ಅದರಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರತಕ್ಕದ್ದು, ಸಮೀಪ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ರೂಪ-ವಿಷಯಗಳ ಅನುರೂಪತೆಯನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ-ಅವನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಾಗ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ, ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ-ಹಾಗಾಗಿದೆ; ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಂತಹ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಆದರೆ ಅವನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲೇ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವಸರದಿಂದ ಹೋದ. ಅಂಥ ಕಡೆ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಯಾವೊಂದೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತು - ತಾತ್ಪರ್ಯವಾದುದು, ಕೃಷಿಸಂಬಂಧವಾದುದು ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು-ಕವಿಯ ಮುಂದೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿತ್ತು; ಬಳಿಕ ಅವನದಕ್ಕೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವೂ ವರ್ಣರಂಚಿತವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತು ತೊಡಿಸಿದ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ವಾದಾತ್ಮಕ, ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾಗಶಃ ಈ ವರ್ಗದವು; ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೇವಲ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದೇನಿದ್ದರೂ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಅತ್ಯಂತ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ನಾವು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಯತಕ್ಕದ್ದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ನೂತನವೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಸತ್ತ್ವವಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವಿರುವ ಕಡೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಕ್ರೋಶದಿಂದ ಮಾತಾಡಿದಾಗ- ಅವನು ತನ್ನ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ-ಅವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರಿಯಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ಪದ ಪದ್ಧತಿಗೆ; ಒಂದು ಹೊಸ ಆತ್ಮದ ಜೀವಂತ ಶರೀರಕ್ಕಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಆತ್ಮದ ಕೇವಲ ಸವಕಲು ಶರೀರಕ್ಕೆ.

ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟರೇಖಿತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಮೊತ್ತವೊಂದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಆಶಯವೇನೆಂಬುದು ಕವಿಗಾಗಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಕವನ ಬರೆಯಬೇಕೇ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವನವಾಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಆಶಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾತ್ರವೇ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲದು- ಅವನಿಗೆ ಕೂಡ. ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾಗ, ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನವನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದೇ ಅವನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದು ದೇಹವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುವ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಆತ್ಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಅಸ್ಪಷ್ಟಭಾವನೆಗಳ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಚದುರಿದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಅಪೂರ್ಣ ಶರೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪೂರ್ಣಾತ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಶರೀರ ತನ್ನ ಪೂರ್ತಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣಾಕೃತಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅರ್ಥದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸ್ವಯಂಸೃಷ್ಟೀಕರಣದಂತಹ ಸಂಗತಿಯ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ತಯಾರಿಕೆಗಳಾಗದೆ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೆಸಗತಕ್ಕದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಇಂಥ ಕವನದ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿದಾಗ, 'ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥ'ವೆಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಬಹುದಾದುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಬರಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಶುಷ್ಕ ವಿವಾದವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನಿಮಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಅದು ಶುಷ್ಕ ವಿವಾದವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಈ ವಾದಗಳು- ಒಂದರ ಪ್ರಕಾರ, ಬರಿಯ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾವ್ಯರೂಪ; ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಉಪೇಕ್ಷಣೀಯ ರೂಪ-ಅಸತ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆಗೇ ಹಾನಿಕರ. ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೋ ಅಂತಹ ಉನ್ನತ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮದ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಲು ರೂಪವಾದ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೌಲ್ಯವಿದೆ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಹಾಗಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಖಾಲಿ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಅಗ್ಗದ ಶೋಕ, ಹಳಸಲು ಭಾವತಿರೇಕ, ಅಸಭ್ಯ ಕಾಸ್ಯ, ನಗ್ನಕಾಮ, ಅತಿಯಾದ ಜಂಬ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವನ್ನೂ- ಷಿಲ್ಲರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರೂಪವು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕಾದ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ರೂಪವೊಂದೇ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲಾರದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ- ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ-ಅದು ಆಚರಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ- ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. Hamlet, ode to a Nightingale, Abt Voglerಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯವೇನೆಂದರೆ ನಮಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ನಾವು; ಹಾಗಾಗಿ, ಅವನು ನಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇಂಗಿತವಾದುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗೀತಗಳ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಗಾಗ ದೃಢಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಿರುಳು ರೂಪದೊಡನೆ ಅಭೇದಗೊಂಡಿದೆ. ಬಿಲೋವನ್ ತನ್ನ ವಾದ್ಯಮೇಳದಿಂದ ಅಥವಾ ಟರ್ನರ್ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ನೀವು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ್ದನ್ನಲ್ಲ; ಆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನೆ. ಅರ್ಥ ಅವರಲ್ಲಿದೆ; ಅದರದು ಅವರದಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಅರ್ಥ: ಇದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು- ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರಿಸಲಾರೆವಾದ್ದರಿಂದ

ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಯಾವುದೋ ವಿಚಿತ್ರಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದರೂ ಕೂಡ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರವಲ್ಲದ ಬೇರಾವುವೋ ಶಬ್ದಗಳು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆಂದು ನಾವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಊಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಡ್ರೆಸ್ಸನ್ ಮೆಡೊನ್ನಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾಗಿರುವ ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪವನ್ನವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಬಹುದು; ಅದರ ಸದುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಇತರ ಕಲೆಗಳು, ದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವನೆಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಬಹುಂಶಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿವೆ. ಅದರವು ಕೇವಲ ಸದೃಶವಾಗಿವೆ. ಅದು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿವೇದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸುವುದಂತೂ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ; ಆದರೆ ಅದು-ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ರೂಪದ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ -ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದಂತಹ ಇತರ ಅನುಪಮ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗುವ ಏನೂ ಒಂದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಪಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದರ್ಶನ, ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡಲಾರದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೆ, ಅವು ಪೂರೈಸುವ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲಾರದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕೊಡಲಾರದ್ದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೇನನ್ನೂ ನಾವು ಹುಡುಕಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದರೂ ಕೂಡ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತಾವುದೂ ತುಂಬಲಾರದು-ತನಗಿಂತ ಆಚಿಗಿರುವ ಎನನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಇನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಇದನ್ನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ: ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ನಾವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಚೋದಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅದೇ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಯ ಸುತ್ತ-ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ-ಅನಂತ ಧ್ವನಿಯ ಆವರಣವೊಂದು ತೇಲುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರ ರಹಸ್ಯವು ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅರ್ಥವನ್ನವನು ಹೇಳಿದ; ಆದರೆ ಅವನ ಅರ್ಥ ತನ್ನಾಚಿಗೇ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಥವಾ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಅಸೀಮವಾದ ಏನೋ ಒಂದರ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆ ಏನೋ ಒಂದು ಎಂಥದೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿರತಕ್ಕದ್ದು, ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ "ಭಾಗಶಃ ನಿಜವಾಗುವ ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವ, ಮಿಡಿಯುವ ಕನಸೊಂದರ ಚೂರುಗಳನ್ನು ನಾವು ತೇಪೆಹಾಕುವಂತೆ ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು".

ಕವಿತೆಯ ಈ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗತಕ್ಕವರು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಿಸ್ತಿನ ರಾಸೆಟ್ಟಿಯ ಶಿಶುಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಳುಗಿದಂತೆ ತೋರುವ 'ಲಿಯರ್'ದಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚೈತನ್ಯವೂ "ಏನಿಡ್" ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮರ್ಮರಗೈವುದನ್ನು ಅಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕೀಟನ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಾಣಿಯನ್ನೂ ಕುಂಭದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ಷೆಲ್ಲಿಯ Life of Life ಬಲ್ಲಿರುವ ಆನಂದೋನ್ಮಾದದಲ್ಲೆಂತೂ ಅಂತೆಯೆ ಅವನ 'O World, O life, O time' ಎಂಬ ನಿರಾಶಾಕ್ರಂದನದಲ್ಲೂ ಅದು ಅವರನ್ನು ನಾಟುತ್ತದೆ. ಈ ಸರ್ವಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು

ಕಾವ್ಯಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಧ್ವನಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಹುಪಾಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟೇ ಉಂಟು ಮತ್ತು ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಈ 'ಅರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೆ ನಿರರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ:

We do it wrong, being so majestic,

To offer it the show of violence:

For it is as the air invulnerable,

And our vain blows malicious mockery.

ಅದೊಂದು ಚೈತನ್ಯ. ಅದಲ್ಲದೇ ಬರುತ್ತದೋ ನಾವರಿಯೆವು. ನಾವು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ನುಡಿಯದು, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಳಲ್ಲ. ಅರಸು.

### 81.3 ಲೇಖನ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆ

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದುದು: 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ನುಡುನುಡಿಗಟ್ಟಿನಂತೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥಘಟನಾಗಲಿ, ಆ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಎ.ಸಿ.ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಅನುಭವಗಳ, ಧ್ವನಿಗಳ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಭಾವಗಳ ಪರಂಪರೆಯೆಂದೂ ಆ ಮೂಲಕ ಅರಿಯುವುದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ವೆಂಬ ಸೂತ್ರ ನಮಗೇನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೆ ಪೂರ್ಣವಾದುದು: ಒಂದು ಸಹಜ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೃದುಗೈಯುತ್ತದೆ. ಸದುದ್ದೇಶವೊಂದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ, ಆತ್ಮ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಿಂದಲೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಕವಿತೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕವಿಯಾಗಲಿ, ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಓದುಗನಾಗಲಿ ಗೌಣವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕವಿತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ನಿಯಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು.

ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಒಳಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತೆ. ಏವು ಪರಸ್ಪರ ಸದೃಶವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದರ ನೆರವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕವಿತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೋ ಬದುಕಿನಲ್ಲೋ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಅದು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನದು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಾಕಷ್ಠೆ ಇದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ದರ್ಶನ. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಆತ್ಮ ಮಹತ್ವ, ಷೆಲ್ಲಿಯ 'ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರೇಮ' - ಇವೆಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ

ನೆರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಬೃಹತ್ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ತಿರುಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರೂಪ, ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ವಹಣೆ—ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ವಸ್ತು' ವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊರಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಸ್ತು ಕಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರೆವು ಅಥವಾ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾರೆವು ಮುಂದು ಸತ್ಯ. ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಅಥವಾ ದೂಷಿತ ಎಂದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಲೇಖನವಾದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅರ್ಥದೊಡವನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ತನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ, ವಸ್ತು, ತಿರುಳು, ರೂಪ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಇಂದಿತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

#### 88.4 ಸಾರಾಂಶ

ಈವರೆವಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಬರಹದ ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಆಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳನ್ನು ಲೇಖನದ ವಿವೇಚನೆ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓದಿದಿರಿ. ಅನುವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

#### 88.5 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಎ.ಸಿ.ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲೆ ಯಾರು? ಅವನ ಪರಿಯಚವೇನು?
2. 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ' ಲೇಖನದ ತಿರುಳೇನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಗೆ ವಸ್ತು, ತಿರುಳು, ರೂಪಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನ ಲೇಖನದ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ.



ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 23 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 89

ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಾಟ್

---

ರಚನೆ

- 89.0 ಉದ್ದೇಶ
- 89.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 89.2 ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಾಟ್ ಪರಿಚಯ
- 89.3 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
- 89.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 89.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳು
- 89.6 ಸಾರಾಂಶ
- 89.7 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 89.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಘಟಕ ಉದ್ದೇಶ ಗುರಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಆತನ ಮೂರು ದನಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಸಾರಾಂಶದ ಮೂಲಕ ಮೂರು ದನಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

## 89.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದು, ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯು ಪ್ರಾತನಿಧಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಆತನು ಅಂದು ನೀಡಿದ ಎಂಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿವಂತ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಂತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ, ವಿನೋದ ಮತ್ತು ಸ್ನಾನಾಭಿವಿಷಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಬಗೆ ಎಂಥವರಿಗೂ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವಂತವು. ಎಲಿಯಟ್ ಕೇವಲ ವಿದ್ವಾಂಸ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ಗುರೂರೋಪಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದವನು. ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಚಿಂತಕ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ನಿಂತಾಗ ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಹೊಮ್ಮುವುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನು ಅಂದು ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಪೈಕಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಇಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹುಟ್ಟು, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 89.2 ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಪರಿಚಯ

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ 1888 ರಂದು ಅಮೇರಿಕಾದ ಮಿಸ್ಸೂರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆತನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ; ಹೆನ್ರಿವೇರ್ ಎಲಿಯಟ್ -ಶಾರ್ಲ್ ಶ್ಯಾಂಪ್ ಸೈನ್ಸ್. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೂಲದ ಕುಟುಂಬ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕುಟುಂಬ ಆಂಡ್ರೋ ಎಲಿಯಟ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೋಮರ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರದೇಶದ ಈಸ್ಟ್‌ಕೋಕರ್ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ ಬಿಟ್ಟು ಅಮೇರಿಕದ ಮೆಸ್ಸಾಚುಸೆಟ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದು, ಅನಂತರ ಈ ಕುಟುಂಬ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿತು. 1898 ರಿಂದ 1914 ರವರೆಗೆ ಸೇಂಟ್ ಲೂಯಿಸ್‌ನ ಸ್ಮಿತ್ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಚಾಸ್‌ನಿನ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕ - ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ 1914 ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಪೆಲ್ಡ್ರೋನಿಯನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಪಡೆದನು. ಈ ನಡುವೆ ಮೊದಲ

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸೂಚನೆ ಸುಳಿದು ಕೂಡಲೇ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲಿಯ ತತ್ವ ವಿಚಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತು "Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದನು. ಅನಂತರ 1915 ರಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇ - ವುಡ್‌ನ ಜೊತೆ ವಿವಾಹ. 1916 ರಲ್ಲಿ ಹೈವೈಕೋಂಚ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಮತ್ತು ಹೈಗೆಟ್ ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ. 1917 ರಿಂದ ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಲಾಯ್ಡ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಎಂಟು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದನು. ಆತನು 1905 ರಲ್ಲಿ 'ಸ್ಮಿತ್ ಆಕಾಡೆಮಿ ರೆಕಾರ್ಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಳಿಕ, ಆತನ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಪೊಯೆಮ್ಸ್' ಪ್ರಕಟಣೆ. 1920 ರಲ್ಲಿ "Ara Vosprec" ಮೂರನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ವುಡ್' ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಗ್ರಹ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. 1922 ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ "ದಿ ಕ್ರಿಟೀರಿಯನ್" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಸುಮಾರು 17 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅದರ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದನು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್" (1922) ಕವನದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಅನಂತರ ಅವನು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ನೇತಾರನಾಗಿ ಮತ್ತು ಜೀವಾಧಿ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸ್ಪಿಕ್ ಆಕಾಡೆಮಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಹತ್ತಾರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಮತ್ತು ಅಜೀವ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ.

ಆತನು ಬರೆದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 1919 ರಂದು ಪ್ರಕಟವಾದ "ಟ್ರಿಡಿಷನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಇಂಡಿವಿಜ್ಯುಯಲ್ ಟ್ಯಾಲೆಂಟ್" 1923 ರಲ್ಲಿ "The Function of Criticism", 1935 ರಲ್ಲಿ "Religion and Literature", 1957 ರಲ್ಲಿ "on poets and poetry", 1935 ರಲ್ಲಿ "ಸೆಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಎಸೇಸ್" ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವನ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಷ್ಕರವಾದಿಗಳು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಹೇಳುವ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಮುತ್ಸದ್ಧಿಗಳು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿರುಚಿ ತಿದ್ದುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೆಂದರ್ಥವೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದನು. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಮೂಲಕ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂತೋಷ, ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನ "ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು" ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ, ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ 1) ಸ್ವಂತಃ ; ಸಂಭವಿ, 2) ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ, 3) ಕವಿ ನಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

### 89.3 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸ್ಥಾನ ಅದ್ವಿತೀಯದು. ಅವನು ನವಪಂಥದ ಕವಿತಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಹಿಂದಿನವರ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಹೊಸ ದಿಗ್ವರ್ತನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಅಂದು ನೀಡಿದ ಎಂಟು

ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿವಂತ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಂತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಆವರೆಗೆ ಈ ಮೂರು ದನಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಏಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

#### 89.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಏಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿ ಹಾರ್ವರ್ಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ನೀಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದು ಆತನ 'ಸೆಲೆಕ್ಟೆಡ್ ಎಸೇಸ್' ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಏಲಿಯಟ್‌ನ ಈ 'ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಪುನಃ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು, ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ 'ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಉದ್ಭೂತಗೊಳಿಸಿ; "ಮೊದಲನೆಯದು, ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸದ ಕವಿಯ ದನಿ. ಎರಡನೆಯದು, ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃ ವೃಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಕವಿಯ ದನಿ. ಮೂರನೆಯದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಸೃಜಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ತಾನು ಸ್ವತಃ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರ ಪರಿಮಿತಿಯೊಡನೆ ತಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವಾಗ ಕೇಳಬರುವ ಅವನ ಗನಿ" ಎಂಬುದಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ, 'Liberated' ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ (ಆಂಗ್ಲ) ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಢಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಆತನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್, 'Men and Women' ಹಿನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ "one World more" ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ರೊಸೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ "House of Life" ಅಷ್ಟು ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಕವಿತೆಗೂ, ಒಂದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಕವನಕ್ಕೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು "ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಕವನ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತುದಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಇತರರು ಕದ್ದು ಕೇಳಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಉಜ್ವಲ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಗತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪರಮಾವಧಿ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು; ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಆ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೇಳಿಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಕರ್ತೃ ಆ ಪಾತ್ರದ ಇತರ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಯಾವುದಾದರೂ ಗುಣಗಳಾಗಬಹುದು. ಇದರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಕರ್ತೃವಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಆದ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಕರ್ತೃ ತಾನು ಸೃಜಿಸಿದ ಅದೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಲೂಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳಿಂದ ಮಹಾ ನಾಟಕ ಕವಿಗಳಾದ ಸೋಪ್ಲೊಕ್ಲಿಸ್, ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹಾಗೂ ರಾಸೀನ್ ಮೊದಲಾದವರು

ಗೆದ್ದು ಬಂದರು. ಅಂತಹ ಕರ್ತೃಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವತ್ತಿನವರೆವಿಗೂ ಬೇವಂತವಾಗಿ ಬದುಕುಳಿದು, ಕರ್ತೃಗಳೂ ಬದುಕುಳಿದು ಗೆದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಮೂರು ದನಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಬೆಳಕು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ನು "ನಾಟಕೀಯಾಂಶವನ್ನುಳ್ಳ ಅನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ದನಿಯೊಡನೆ ನನ್ನ ಮೂರನೆಯ ದನಿಯನ್ನು - ಕಾವ್ಯ. ನಾಟಕದ ದನಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇದನ್ನು ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ "ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಾದ ಓ ಬ್ರೌನಿಂಗ್" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಸಾಲಿನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು "ನಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ದನಿ, ತನ್ನ ನಾಟಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಗೃಹದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಾಟಕ ಕವಿಯ ದನಿ ಪ್ರಾಯಃ ಉಂಟೆ? ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ "ನಾಟಕೀಯ" ವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳುದಾದರೆ, ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅದು ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನದು" ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿ, ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ವಿಭಜಿತ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ "ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದಿರಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಅವಕಾಶವಿತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅವನು 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನೂ ಗೊತ್ತುಮಾಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗಾಗಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ಅವನು ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಿಸುವುದರ ಬದಲು ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಬಲತ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ತೃ ತನ್ನನ್ನು ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯ..... ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರದ ಅಥವಾ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪಾತ್ರದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಕವಿಯ ದನಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಮಾತನಾಡತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪಾಲನೆ ಸಮೀಕೃತವಾಗಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಾಗುವಂತೆ, ಕವಿ ಲಿಪೋ ಲಿಪಿಯಂತೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಲಿಬಾನ್‌ನಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ" ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಶೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ದನಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಎಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಎಲಿಯಟ್‌ನು, ಮೊದಲ ದನಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅನುಕರ್ತ ಮತ್ತು ಅನುಕೃತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಅರಿವು ನಮಗಿರಬೇಕು. ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋದರೆ, ಅನುಕರಣ ನಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟರೆ, ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು; ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಓದಿದಾಗ, ಸ್ವತಃ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ದನಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ದನಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರೆವು" ಎಂದು ಮೊದಲ ದನಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಎರಡನೆಯ ದನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು, "ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎರಡನೆಯ ದನಿ- ಇತರ ಜನರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ದನಿ" ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃವೃಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವವನು. ನಾಟ್ಯಗೃಹರಹಿತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನರಂಜಿಸಲು ಅಥವಾ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡಲು, ವಿಡಂಬಿಸಲು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಬರುವುದು ಎರಡನೆಯ ದಿನಿ ಅಗಿದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಜನರನ್ನು ಕುರಿತ ದನಿಯನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಬೇರೆಯ ದನಿಗಳಿರುತ್ತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಹೋಮರನಲ್ಲಿ ಅಗಿಂದಾಗ ನಾಟಕೀಯ ದನಿಯೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬ ವೀರ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುವ ಹೋಮರನ ದನಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ವೀರನ ದನಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕೇಳುವ ಗಳಿಗೆಗಳುಂಟು. " The Divine Comedy" ನಿಷ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಸರಿಯಾದ ಭಾಷೆ- ಎಂದರೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆ - ಗದ್ಯ ಖಂಡಿತವಾಗಿ" ಇರುವ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಎಲಿಯಟನು ತನ್ನ ಮೂರು ದನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆತನು ಬದುಕಿದ್ದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ (1932) ರ ಹಿಂದೆ, ಒಂದು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ "The Rock" ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿತು. ಆ ಆಹ್ವಾನ ಮನ್ನಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಹೊಸ ಮನೆಗಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೇಳ ಭಾಗಗಳನ್ನೊದಗಿಸಲು ಆತನ ಸ್ವಂತ ಯೋಚನೆಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಮೇಳಗೀತೆಗಳು ರೂಪಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ರಂಗಕಾಲ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆಂದು ಷರತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ಒದಗುತ್ತೆಂದೂ, "ಮೇಳವೊಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪದ್ಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಪದ ಸಂಪತ್ತು, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಮತ್ತು ನೆರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಾನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ "The Rock" ದ ಮೇಳಗೀತೆವೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ದನಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹಂಚಿಕೆಗೊಡಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕೃತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸದಸ್ಯರು ನನಗಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವುದೇ ಊಹಿತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ತಾನೇ ಬರೆದ "ಮಾರ್ಟಿನ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್" (1934) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆರಾಧನೆ ಮಂದಿರದ ಸೇವಕಿಯರ ಎನ್ನಬಹುದು - ಮೇಳಗೀತೆಕ್ಕಾಗಿ. ನನ್ನೊಡನೆ ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮೀಕರಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಅವರೊಡನೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಏಕೈಕ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕೊರತೆ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ನಾಟಕೀಯ ದನಿಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನನಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧವಾದ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ' ದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ : "ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವಾಗದ, ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಕರ್ತೃವಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗದೆ ಭಾವನೆಯ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೊಂದು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಉಕ್ತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಡನೆ ದನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸೈತಾನನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಅನುಕಂಪ, ಅವನನ್ನು ದೆವ್ವದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ನಿಷ್ಠಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಲು ನಮಗೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾರತಃ ಶ್ರೋತೃವ್ಯಂದಕ್ಕೆ ಉಕ್ತವಾಗುವ ಕಥೆ: ನಾಟಕವಾದರೋ ಸಾರತಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವ್ಯಂದವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ" ಎಂದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಿರುವ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದನಿಗಳ ವೈದ್ಯಶ್ಯವನ್ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಮೊದಲ ದನಿಯನ್ನು "ಭಾವಗೀತೆ ಕಾವ್ಯ" ಹೋಲಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದಿಂದ ನಾವು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮೊದಲ ದನಿಯನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲದೆ ಬೇರಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸದ ಕವಿಯ ದನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು. "ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ" ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದ ಭಾವಗೀತೆ ; ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯೋಚಿತವಾಗಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹ್ರಸ್ವ ಕವನವೆಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥದ ಭಾವಗೀತೆವಲ್ಲ. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಾಟ್ ಫ್ರೆಡ್ ಬೆನ್ ತನ್ನ 'Problem der Lyrik' ಎಂಬೊಂದು ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ದನಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, "ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನಾನು 'ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹದ್‌ಬೆನ್‌ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ "ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ದನಿ ಅನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ; ಮೂರನೆಯ ದನಿಯೊಡನೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ" ಮತ್ತು "ಕರ್ತೃ ಎಂದೂ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಫಲಿತಾಂಶ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ - ಅದ್ಭುತ ವಾಗ್ಮೀತೆಯಾಗಬಹುದಾದರೂ; ನಮ್ಮ ಮಹತ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದದ ಒಂದು ಭಾಗ ನಮಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಕೇಳುವುದರ ಆಸ್ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅದಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಖಾಸಗಿ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಾತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಕರ್ತೃವಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ದನಿಗಳೂ ಕೇಳಬರುತ್ತವೆಂದು ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪರಿವಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನು ಮೊದಲನೆಯ ದನಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ' ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧ ರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತುವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ..... ರೂಪ ಸಂಬಂಧವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರತಿಸಲ ವಿಫಲವಾದಾಗಲೂ "ಅದಲ್ಲ! ಅದಲ್ಲ!" ಎಂದು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವುದು; ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ತನ್ನ ರೂಪದೊಡನೆ ಅಭೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದನಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಆಗಲೆ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕವನ ಮುಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅದೆಷ್ಟೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ರೂಪ ರೇಖೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯವಿವರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಉದ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಮೂರು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸತ್ತ್ವದ ಸಾಧಿತ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 89.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಘಾತ ಭಾಗಗಳು

"ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ "ಮೂರು ದನಿಗಳು" ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಲೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸದ ಕವಿಯ ದನಿ. ಎರಡನೆಯದು, ದೊಡ್ಡ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃವೃಂದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಕವಿಯ ದನಿ. ಮೂರನೆಯದು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಸೃಜಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ, ತಾನು ಸ್ವತಃ ಹೇಳುತ್ತದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದರ ಪರಿಮಿತಿಯೊಡನೆ ತಾನು ಹೇಳಬಲ್ಲದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವಾಗ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಅವನ ದನಿ". (ಎಲಿಯಟ್ನ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು: ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು, ಪು 70).

"ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಕವನ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತುದಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಇತರರು ಕದ್ದು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಸರಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ, ಬೇರಾರಿಗೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆ-ಗದ್ಯ, ಖಂಡಿತವಾಗಿ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪು 73)

"ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಎದುರಿಸುವ ತನಕ, ಮೂರನೆಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ದನಿ ನನಗೆ ತಾನಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಾರ್ಡೆಲ್-ಪಿಕ್‌ವಿಕ್ ಪ್ರಕರಣದ ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ, "ದನಿಗಳು ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದವು ..... ಮೂರನೆಯ ದನಿ ನನ್ನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ತಾನಾಗಿ ಬೀಳತೊಡಗಿದ್ದು ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು: ಪು. 75, 76).

"ಬೇರೆ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ (ಎಂದರೆ ಆ -ನಾಟಕೀಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು) ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ದನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿಮಗೆ ನೀವೆ ಅದನ್ನೋದಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಕೇಳಿ ಬರುವ ರೀತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನೀವೆ. ಸಂವಹನದ, ವಾಚಕ ಅದರಂದೇನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ....." (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು ; ಪು. 76)

".....ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀವು ಪ್ರಾಯಃ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ..... ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದು ಕೇವಲ ಪದ್ಯವಾಗದ, ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಲಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೇ ಉಚಿತವಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಬಂದಾಗ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಮುಖವಾಣಿಯಷ್ಟೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಕೂಡದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ತೀವ್ರತೆಯ ಪರಿಮಾಣದಿಂದ ಕರ್ತೃ ಸೀಮಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಅದನ್ನು ಅವನ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಅವು ಉಕ್ತವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂಬೇಕು". (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪು 78).

"ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಸಜೀವ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದಾಗ ನಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಇತರ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ತನ್ನಲ್ಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಯಾವುದೋ ಗುಣವನ್ನು, ಯಾವುದೋ



ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು, ಹಿಂಸೆಯ ಅಥವಾ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಯಾವುದೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಯಾವುದೋ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಸೇರಿಸಬಹುದು..... ಕರ್ತೃ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ತನ್ನದೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗ. ಆ ಪಾತ್ರದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಅವನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯಬಹುದು..... ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ಅವನ ವಾಡಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಾನು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇನೆ: ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದನಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ -ಕಂದರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 79,80).

"ನಾಟಕೀಯಾಂಶವನ್ನುಳ್ಳ ಅನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ದನಿಯೊಡನೆ ನನ್ನ ಮೂರನೆಯ ದನಿಯನ್ನು -ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದ ದನಿಯನ್ನು -ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ". (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 80).

"ನಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ದನಿ. ತನ್ನ ನಾಟಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಗೃಹದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಾಟಕ ಕವಿಯ ದನಿ ಪ್ರಾಯಃ ಉಂಟೆ? ರಂಗಭೂಮಿಯದಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ "ನಾಟಕೀಯ" ವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳದಾದರೆ, ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅದು ಭೌನಿಂಗನದು" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 81).

"ಅನುಕರಣದ ವಿಷಯ, ಅನುಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಅನುಕರ್ತ ಮತ್ತು ಅನುಕೃತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಅರಿವು ನಮಗಿರಬೇಕು; ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋದರೆ, ಅನುಕರಣ ನಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟರೆ, ನಾವು ಕೇಳುವುದು ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು; ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಓದಿದಾಗ, ಸ್ವತಃ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ದನಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ದನಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರವು" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 83).

"ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎರಡನೆಯ ದನಿ - ಇತರ ಜನರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕವಿಯ ದನಿ. ಅವನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖವಾಡವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೇ ಶ್ರೋತೃವ್ಯಂದವೊಂದರ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ..... ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಾಟಕ ಗೃಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ -ಮನರಂಜಿಸಲು ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ನೀತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪದೇಶದ ಒಂದು ರೂಪವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದು ಎರಡನೆಯ ದನಿ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 84).

"ನನ್ನ ಮೊದಲ ನನಗೆ-ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತಲ್ಲದೆ ಬೇರಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸದ ಕವಿಯ ದನಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು" ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಭಾವಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿತೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥದ ಭಾವಗೀತೆ; ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯೋಜಿತವಾಗಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹ್ರಸ್ವ ಕವನವೆಂಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥದ ಭಾವಗೀತೆವಲ್ಲ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 86)

"ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸದ" ಇಂಥ ಕವನ ..... ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಜಡ ಭ್ರೂಣ, ಅಥವಾ "ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗರ್ಭಾಣು" .....ಭಾಷೆ ಕವಿಗೆ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಪದಗಳ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳು. ಅವನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತಿದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳು ಸಿಗುವ ತನಕ, ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯಲಾರ; ಈ ಭ್ರೂಣವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಲಾರ- ಅದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ತನಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ "ಸಂಗತಿ" ಮಾಯವಾಗಿ, ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪು. 81).

"ನಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ; ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಸೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯು ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸರಿಯಾದ ಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ದೃಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇಕು ..... " (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 90).

"ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ದನಿ ಅನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ; ಮೂರನೆಯ ದನಿಯೊಡನೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ನಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕವನದ ಕರ್ತೃ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಶ್ರೋತೃವ್ಯಂಧದ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದಾದರೂ, ತನ್ನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿದ ಕವನ ಇತರರಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಲೂ ಅವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವನು ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವರು ಸ್ನೇಹಿತರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದು....."ಈ ಭಾಗ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಶಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಾಯಃ ಅವರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೇವೆಯಾದರೂ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 91).

"ಷ್ಯಾತ್ಮಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮೂರು ದನಿಗಳೂ ಕೇಳುತ್ತವೆಂದು ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ದನಿ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದನಿ ಹಾಗಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿರಬಲ್ಲದೆಂದು ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಿಂದಾಗ, ಪ್ರಾಯಃ ನಾವು ಗಮನಿಸದಿದ್ದಾಗ, ಕರ್ತೃವಿನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ದನಿಗಳು ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ - ಆದರೆ ಕರ್ತೃ ತನಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆ ಶಬ್ದಗಳು ಇಬ್ಬರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಕೊಡದಿರಬಹುದಾದರೂ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 92).

"ನನ್ನ ಮೂರು ದನಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದನಿ -ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯದು- ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, "ಮಾನಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ" ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಸಂಭಾವ್ಯರೂಪ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ..... ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದನಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಆಗಲೇ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕವನ ಮುಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅದೆಷ್ಟೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ, ಒಂದು ರೂಪುರೇಖೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ವಿವರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 94).

"ಪದ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಅದರ ಮುಖ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮನೋರಂಜನವಾಗಿ, ಕರ್ತೃ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮಾಣದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಡನೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ.

ಪ್ರಾಯ: ಅದೊಂದು ಮಹಾ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೀವು ಕಠಿಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಇತರ ದನಿಗಳನ್ನೂ ನೀವು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" (ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು : ಪುಟ 96).

---

### 89.5 ಸಾರಾಂಶ

---

ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಆಧುನಿಕ ಅಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು. ಆತನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಆತನು ನೀಡಿದ ಎಂಟು ಮಹತ್ವದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಪೈಕಿ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಒಂದಾಗಿದ್ದು 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು' ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಚರ್ಚೆಯ ಗ್ರಾಸಕ್ಕೊಳಗಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪಿನಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಷಯ ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

---

### 89.6 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

---

1. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.
2. 'ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ದನಿ' ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 23 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 90

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ (ಮೂಲ : ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್, ಅನು : ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ)

---

ರಚನೆ

- 90.0 ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ
- 90.1 ಓಲಿಕೆ
- 90.2 ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರ ಪರಿಚಯ
- 90.3 ಪುಸ್ತಕ ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
- 90.4 ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು
  - 90.4.1 ಕಲಾಕೃತಿ
  - 90.4.2 ಕವಿ
- 90.5 ಉಪಸಂಹಾರ
- 90.6 ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
- 90.7 ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

## 90.0 ಘಟಕದ ಉದ್ದೇಶ

- ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಲೇಖನ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಿರಿ.
- ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅರಿವಾಗುವುದು.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನದ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಗುವುದು.
- 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಲೇಖನದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.

## 90.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನದ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ; ಎಲ್ಲೆಡೆ 'ಮನ'ವು ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಅಪಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವಸ್ತು ಎಂದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿತ್ತು. 'ಜೀವಿಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಮನಸ್ಸು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಮಾನವ ವರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಮಾನವ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸಿದೆ.

'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಕವಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುತ್ತದೆ; ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಿಪಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳುಂಟು : ಬಾಹ್ಯ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ವಿಧಾನ ಎಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಹ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಆಸ್ಪಾದನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬಹಳ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರತಿಭಾ ಮೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಗತ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೇ ವಿನಾ, ಲೇಖಕನಿಗಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 90.2 ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕರ ಪರಿಚಯ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದವನು ಕಾರ್ಲ್ ಗುಸ್ಟಾಫ್ ಯೂಂಗ್ (ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್) ಎಂಬಾತ. ಈತ ಸ್ವಿಸ್ ದೇಶದವನು. ಈತನ ಕಾಲ ೧೮೭೫-೧೯೬೧. ಸ್ವಿಡ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಬಾಸೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೮೭೫ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಈತನ ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ. ಯೂಂಗ್‌ನ ಅರಂಭದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬಾಸೆಲ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು. ಆನಂತರ ಬಾಸೆಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಡಿ.ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದ. ನಂತರ ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸತೊಡಗಿದ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಯೂಂಗ್‌ನಿಗೆ ೧೯೦೬ರ ವೇಳೆಗೆ ಆಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹಿತರಾದರು. ಆಲ್ಫ್ರೆಡ್ ಆಡ್ಲರ್ ಕೂಡ ಇವರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಮೂವರೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ರತ್ನತ್ರಯರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ದಿ ಸೈಕಾಲಜಿ ಆಫ್ ದಿ ಅನ್‌ಕಾನ್‌ಷಿಯಸ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಯೂಂಗ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಆನಂತರ ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್‌ರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ೧೯೧೩ರ ವೇಳೆಗೆ ಯೂಂಗ್ ಮತ್ತು ಆಡ್ಲರ್ ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದರು.

೧೯೧೩-೧೯೨೨ರವರೆಗೆ ಯೂಂಗ್ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ, ಪುರಾಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಿದ್ಯೆಗಳಾದ ರಸವಿದ್ಯೆ, ಚಿಲಿಪತಿ, ಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೨೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತಕ್ಕೂ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಯೂಂಗ್ ಬಾಸೆಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾದ, ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ, ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ, ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಜಿನಿವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಈತನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಿವೆ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಈತ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವೈದ್ಯವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಇಂದು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಯೂಂಗ್‌ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಯೂಂಗ್ ತನ್ನ ೮೬ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೬೧ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನನಾದ.

ಯೂಂಗ್ ಕಲಾನಿದರನ್ನೂ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕೀಲಿಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಖಚಿತವೂ ಸವಿವರವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದು ಈತನ 'Modern man in search of a soul'

ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ನವೋತ್ತರ ಕವಿಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇವರ ಬರಹಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಳವಡ ಅರಿವುಳ್ಳ ಅಪರೂಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಸಿಪಿಕೆ ಎಂಬುದು ಡಾ. ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿ ಪುಟ್ಟೇಗೌಡ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತನಾಮ, ಕಾವ್ಯನಾಮ. ೧೯೨೯ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಜನಿಸಿದರು. ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮೀಪದ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೆಟ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಬಿ.ಎ.ಆನರ್ಸ್ ಪದವಿಯನ್ನೂ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯೊಡನೆ ಪಡೆದರು. 'ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ : ಒಂದು ಕೌಲಿನಿಕ ಮತ್ತು ನಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಸೇವೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಹೋದರು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಆಗಿಯೂ, ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪದೋನ್ನತಿ ಪಡೆದು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಈ ನಡುವೆ ೧೯೮೯ ರಿಂದ ೯೧ರ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಪಿಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇವೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖಕಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ಕವಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ಜಾನಪದ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಚಿಂತನ ಪ್ರಬಂಧ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಟ್ರಂಫ ಸಂಪಾದನೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣ-ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವರ ಕವಿತೆ ಈ ಸಮಗ್ರ ಆವೃತ್ತಿ 'ಸಿಪಿಕೆ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಿಗೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ರಚನೋತ್ಸವ ಸುವರ್ಣ ಪದಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ ಬಹುಮಾನ, ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ, ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಬಹುಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಜಾನಪದ ತಜ್ಞ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ಬಸವ ವೇದಿಕೆ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀ' ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬೃಹನ್ಮಠ 'ವಿದ್ವತ್ ಶಿರೋಮಣಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮುಕ್ತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಹಂಸಾವನದ ಹರಿಕಾರ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್ 'ವಿಶ್ವ ಮಾನವ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ.

### 90.3 ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನವದಿಗಂತವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದವನು ಪ್ರಾಯ್ಃ ಅವನನ್ನು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಜನಕನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಆತ. ವಾಸ್ತವ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತನ್ನ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಒಬ್ಬನ ನಿಲುವು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನದು ಭ್ರಮಾ ಮೂಲದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅವನ ವಾದವನ್ನು 'ಲೈಂಗಿಕವಾದ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ (ಲಿಬಿಡೊ). ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಭಾವಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ, ಆ ಶಕ್ತಿ ಲೈಂಗಿಕವೆಂದೂ ಪ್ರಾಯ್ಃ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ; ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮನೋರೋಗಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಯ್ಃ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹಲವು ಕೀಲಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಇತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಇಡ್, ಇಗೊ (ಅಹಂ) ಹಾಗೂ ಸೂಪರ್ ಇಗೊ (ಅತ್ಯಹಂ) ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಡ್ ಸ್ಪೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆ, ಆದರೆ ನಿಯಮರಹಿತ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಅಹಂ; ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ರೂಪವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಅತ್ಯಹಂ' ನಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯ್ಃ ಈ ವಿವರಣೆ ತುಂಬಾ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಯೂಂಗನದೂ ಪ್ರಾಯ್ಃನಂತೆ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪಂಥವೆ. ಆದರೆ ಯೂಂಗನ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಾಯ್ಃನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಯೂಂಗನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಲಿಬಿಡೊ' ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯ ಅಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿ. ಯೂಂಗ್ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮಹತ್ವದ ಕಲೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಪ್ರಾಯ್ಃನಂತೆ ಯೂಂಗನೂ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಭ್ರಮಾ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ (Passive) ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ (Active) ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಕಾಲಮನೋವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತತೀತವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವನು; ಕವಿಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತತೀತ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಯ್ಃನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಯೂಂಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯೂಂಗನ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

#### 90.4 ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಅದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಎರಡು ಭಿನ್ನವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವುದು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವೂ ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಆದ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ಒಂದು



ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿಕಟಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳ ಆಗಿವೆ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಅವಲಂಬನೆಯೋಗ್ಯನಾಗಿರಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮುಖ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸೂತ್ರೀಕರಣದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಂದಿಗೂ ಮಾನವ ಪರಿಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋಘಟನೆಗಳು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಸಾಧ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯತತ್ವ. ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ, ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ವಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೂ ಆದದ್ದು ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ತತ್ವ. ಎರಡು ತತ್ವಗಳೂ ಸಾವೇಕ್ಷವೇ ಆದರೂ ಊರ್ಜಿತವೇ.

### 90.4.1 ಕಲಾಕೃತಿ

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಳ್ಳವು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತವಾದುವು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೂ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಭೇದದ ಪ್ರತೀಕ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತವೋ ಅವೇ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಕರಣ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲದ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಕಥನವೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಊಹೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಲಯದಿಂದ ಬಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ಜೀವನದ ಪಾಠಗಳು, ಭಾವದ ಆಘಾತಗಳು, ಆವೇಶದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವಾಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಂಧಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೂ; ಮನುಷ್ಯನ ಜಾಗೃತ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥ ಎಲ್ಲದರೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕವಿಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಸಾಧಾರಣಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಾಚಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಗೆ ನೂಕುವಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಮಾನವಾನುಭವದ ವಿಶಾಲ ವಲಯದಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ದಾರ್ಶನಿಕ ರೀತಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಅನುಭವ ಪರಿಚಿತವಾದುದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅತಿಮಾನುಷ ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಭೋಧಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಪರಿಚಿತ, ಶೀತಲ, ಬಹುಮುಖ, ದೈತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಕೃತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಕಾರದ ನಮ್ಮ ಮಾನುಷ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೃಜನೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆಯೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿ ಏತರಂದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಸೃಜನೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಬಗೆಗೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಹೆಗಲೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಜುಗುಪ್ಸೆಯ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೈನಂದಿನ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಏನೊಂದನ್ನೂ ನೆನಪು ಮಾಡದೆ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಭಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶಯಗಳ ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕ ಸೃಜನೆಯ ಆಕರಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬಹಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ಮತ್ತು ಸೃಜನೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರತಕ್ಕುದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ತದ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸಾಮಗ್ರಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯ್ಛನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಈ ತೆರನಾದ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೋಗನಿವಾರಣಾತ್ಮಕ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದರ್ಶನವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಆದಿ ಗುಣವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಚಿಹ್ನೆವೆಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಗೊಂದಲ ಒಂದು ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ಭರವಸೆಗೊಂಡು ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಶ್ವದ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದತ್ತ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ವ್ಯವಹಾರ ನಿಷ್ಕರೂ ಕರ್ಕಮತಿಗಳೂ ಆದುದರಿಂದ, ವಿಶ್ವವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅತೀರಕಗಳೆಂದೂ ವ್ಯಾಧಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವ ಪರಿಗ್ರಹಣವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಪಾತಗಳ ಭಯಂಕರ ಪ್ರಕಾಶನವೆಂದು ಭವಿಯೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಸೃಜನೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೂರಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನದೆ ಆದ ಹಕ್ಕನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತು, ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಈ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ನಾವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಕಲಾಸೃಜನೆಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬಗೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಾವದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಅನುಭವ ಮಾನವನ ಸಾಧಾರಣ ಗತಿಯಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ದಿಟವೆಂದು ನಂಬುವುದು ನಮಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅದರ ಸುತ್ತ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದು, ಸದುದ್ದೇಶಪೂರ್ಣ ಕರ್ಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಭ್ರಮೆಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಎಂದರೆ - ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ರಹದಾರಿಯ - ಫಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು, ತಮಗೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹಿತಕರವಾದ ದೂರವನ್ನಿರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಕವಿಗಳು ಮಾನವಜೀವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಷ್ಟೇ ಸಲ ಆ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದ ವಾಣಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದೇನೆಂದರೆ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸತಕ್ಕದ್ದು.

ದರ್ಶನವು ಮಾನವ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವೊಂದು ಅಷ್ಟಟವಾದ ಆದ್ಯನುಭವವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸಂದೇಹಿಸಲಾರವು. ಆ ದರ್ಶನವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಅಥವಾ ಗೌಣವಾದ ಏನೋ ಒಂದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದು ಮತ್ತೇನೋ ಒಂದರ ಚಿಹ್ನೆವಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಎಂದರೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಕ್ಕನ್ನುಳ್ಳ, ಆದರೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವ ಏನೋ ಒಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ದರ್ಶನದ ತಿರುಳಿನ ಸ್ವರೂಪ ದೈಹಿಕವೆ, ಮಾನಸಿಕವೆ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ; ಇದು ದೈಹಿಕ ಸತ್ಯತೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸತ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಮಾನವ ಭಾವಾವೇಶ ಜಾಗೃತ ಅನುಭವದ ವಲಯದೊಳಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ದರ್ಶನದ ವಿಷಯವಾದರೋ ಅದರಾಚೆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜ್ಞಾತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಬೋಧೆಗಳು ಅಜ್ಞಾತವೂ ಗುಪ್ತವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಾಸೃಜನೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ, ಪ್ರೇಮಪ್ರಕರಣ ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವಂತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಪರಮ ಪ್ರಮುಖವಾದ 'ದೈವಲೀಲೆ'ಗೆ ಕೇವಲ ಒಳಗೊಳಗಾಗಿರುವಂತೆ ಕೂಡ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಎರವಲು ಪಡೆದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ತೀವ್ರವಾದ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಆಕರ ಆದ್ಯನುಭವ; ಅದನ್ನು ಅಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಪೌರಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಗತ್ಯ. ಅದು ಗಾಜಿನಲ್ಲಿ ಒಂತೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದರ್ಶನವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಒಂದು ಆಳವಾದ ಮುಂಗಾಣ್ಣೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಒಂದು ಗೋಚರರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹಾಗೆ. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸದೆ ಅಂತಃ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಬೀಳುವುದರಿಂದ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಬೇಕಾದರೂ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ದೊಡ್ಡ ಉಗ್ರಾಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನ ದರ್ಶನದ ವಿಕೃತ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಅವನು ನಿರ್ವಹಣದೃಷ್ಟಿರವಾದ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಶ್ರಯಿಸಬೇಕು.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಈ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದು-ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ವಿನಾ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರತಕ್ಕದ್ದು ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ, ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ; ಅದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ದೇಹದ ಭೌತಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಕಾಸದ ಪೂರ್ವ ಘಟ್ಟಗಳ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು

ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಮಾನವ ಚಿತ್ತ ಕೂಡ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಸನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪಾಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅವು ಪ್ರಜ್ಞಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಹತ್ ಕಾವ್ಯ ಮನುಕುಲದ ಬದುಕಿನಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ನಾವು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಬೇವಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗದ ಜಾಗೃತದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಂಡಾಗ, ಈ ಘಟನೆ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೊಂದು ಸಂದೇಶವೆಂದು ನಿಜವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಾದುದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಲವು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಮನೋವ್ಯಾಧಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲವೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಜಾಗೃತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಪೂರಕವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅವಶ್ಯ. ಇದು ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ, ದ್ರಷ್ಟಾರ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಾನಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕುರುಡಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾತಿನಿಂದ ಅಥವಾ ವಿನಾಶದಲ್ಲಿ ಪರ್ಮವಸಾನಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

#### 90.4.2 ಕವಿ

ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಸಂಕಲ್ಪದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಂತೆ ರಹಸ್ಯವೊಂದನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಅವು ಒಡ್ಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಒಗಟು-ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದಾ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಈ ಸತ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯತ್ತ ಅಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಆಗೀಗ ತಿರುಗುಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ತನ್ನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೀಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಾಯ್ಛ ಆಲೋಚಿಸಿದ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದು ನಿಜ ; ಏಕೆಂದರೆ, ನರವ್ಯಾಧಿಯಂತೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ನಾವು ತೊಡಕುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮನೋ-ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಯ ಮನೋರಚನೆ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶಗಳು ಕವಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಯಾವ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಯ್ಛ ತೋರಿಸಿದೆ.

ನರವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಯ್ಛ ತೃಪ್ತಿಯ ನೇರಸಾಧನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಲೇಬಾರದಿದ್ದ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆ. ನರವ್ಯಾಧಿಯೆಂಬುದು ತೋರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ವಿಕ್ಷೋಭೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ದಮನಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದು ನರವ್ಯಾಧಿಯ ಪ್ರತ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಸಾರಭೂತವಾದುವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೊಡನೆ ನಾವು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾರಭೂತವಾದುದೇನೆಂದರೆ, ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಲಯದಿಂದ ತೀರ ಮೇಲೇರಬೇಕು ಮತ್ತು ಮಾನವನಾಗಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಹೃದಯಗಳಿಂದ ಮನುಕುಲದ ಆತ್ಮ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖವೊಂದು ಪರಿಮಿತಿ-ಪಾಪ ಕೂಡ. ಒಂದು 'ಕಲಾ'ರೂಪ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನೊಂದು ನರರೋಗವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ ಸ್ನಾನುರಕ್ತರು ಎಂಬ ಪ್ರಾಯ್ ಪಂಥದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುರುಳುಬಹುದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿಂಧುವಾದುದು; ಕಲಾವಿಧನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವರತಿಯಾಗಲಿ ಅನ್ಯರತಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಅರ್ಥದ ರತಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತತೀತ-ಅಮಾನುಷ ಕೂಡ ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವಜೀವಿಯಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ವಿರುದ್ಧಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಯ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನುಳ್ಳ, ಒಬ್ಬ ಮಾನವಜೀವಿ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಅವನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತತೀತವಾದಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಅವನ ಸೃಜನಸಾಧನೆಯನ್ನು ನೋಡಿಯೆ ಅವನನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವೊಪ್ಪಬೇಕು; ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕಲಾಮನೋಧರ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನೋಜೀವನದ ಅತಿಭಾರವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮಾನವ ಜೀವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನುಳ್ಳ, ಸ್ವಂತ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನರಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಕಲಾವಿದ; ಕಲೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಕ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೀಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾತ. ಮಾನವಜೀವಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಲಹರಿಗಳು, ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುರಿಗಳಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಅವನೊಂದು ಉನ್ನತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವ'- 'ಸಮಷ್ಟಿ ಮಾನವ'; ಮನುಕುಲದ ಜಾಗೃತ ಮನೋಜೀವನವನ್ನು ಧಾರಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಮತ್ತು ರೂಪಿಸುವವನು. ಈ ಕಠಿಣವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಸುಖವನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವಜೀವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು ಘರ್ಷಣಾಮಯವಾಗದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾನಿರತವಾಗಿವೆ: ಒಂದು ಕಡೆ, ಸುಖ ಸಂತ್ಯಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವಾಕಾಂಕ್ಷೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಯಕೆಯನ್ನೂ ಮೀರುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬಹುದಾದ ನಿಷ್ಠುರ ಸೃಜನಕಾಮನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಜನಾಗ್ನಿಯ ದೈವೀವರಕ್ಕೆ ದುಬಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಂಡವಾಳ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಲತಮ ಒತ್ತಡ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸ್ವಾಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೇನೂ ಬರದಂತೆ ಬರಿದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಮಾನುಷ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಬರಿದುಗೈಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ವಿವರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅವನ ಕಲೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಕೊರತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲ. ಅವು, ಅವನು ಕಲಾವಿದನೆಂಬ ಸತ್ಯದ ವಿಷಾದಕರ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ದುಬಾರಿ ವ್ಯಯ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತಾವುದೋ ಪಾರ್ಶ್ವ ಬರಿದಾಗುವಿಕೆ.

ತನ್ನ ಕೃತಿ ತನ್ನೊಡನೆಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿ ತಿಳಿದಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅಲೋಚನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಾನದನ್ನು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಮಗು ತಾಯನ್ನೆಂತೋ ಅಂತೆ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಣ್ಣುಗುಣವಿದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ

ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಳಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಮಾತೃವಲಯದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಮೇಲುಗೈಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವನ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಆಹಂಭಾವ ಘಟನೆಗಳ ಅಸಹಾಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದು, ಒಳಪ್ರವಾಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿ ಕವಿಯ ಅದೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನಿಯ, ರಕ್ಷಕನ ಅಥವಾ ಉದ್ಧಾರಕನ ಆದಿಪ್ರತಿಮೆ ಮಾನವನ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಯದಿಂದಲೂ ಸುಪ್ರವಾಗಿ ಹುದುಗಿದೆ; ಕಾಲ ಕೀಲು ತಪ್ಪಿದಾಗ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಸಮಾಜವೊಂದು ತೀವ್ರದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದಾಗ ಅದು ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ಹಾದಿತಪ್ಪಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯ ಅಥವಾ ಬೋಧಕನ ಅಥವಾ ವೈದ್ಯನ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಲವಾರಿರುತ್ತವೆ; ಏಕಪಾರ್ಶ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹುಸಿ ದೃಷ್ಟಿ ಜಾಗೃತ ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದಾಗ ಅವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರೇರಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ದ್ರಷ್ಟಾರರ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನೂಲಕ ಯುಗದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಪುನರ್ರಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿ ಕವಿಕೃತಿ ಅವನು ಬದುಕಿರುವ ಸಮಾಜದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನ ಕೃತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನದನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವನು ಇತರರಿಗೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಕು ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ಕನಸಿನಂತೆ; ಅದಷ್ಟೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ತನ್ನನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಎಂದೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇದು ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಕನಸು ಎಂದೂ ಹೇಳದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಸಸ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡುವಂತೆಯೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ; ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿ ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲು ನಾವು ಅವಕಾಶವೀಯಬಲ್ಲವರಾದಾಗ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವನನ್ನೆದು ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬೇಕು. ಆಗ ಅವನ ಅನುಭವದ ಸ್ಮರಣೆ ನಮಗರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

## 90.5 ಉಪಸಂಹಾರ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಬಳಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗರು ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುವು ಅವರ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ). ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ನಿಖರತೆಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದವನು ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ'ಪ್ರಬಂಧ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಸವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಎಂಬುದು ಯೂಂಗನ

ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿನಾ ಕಲಾವಿದನಿಗಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು. ಕಲಾವಿದನ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಯೂಂಗನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಖರವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಎರಡಾಗಿ ಕಂಡು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಜೀವನವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಒಂದು ಮಹಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು; ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಮಷ್ಟಿ ಸ್ವರೂಪದವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗನ 'ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಬಂಧದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಈ ಪಾಠದ 'ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಡ್ಡುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಅವನ ಮಂಡನ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಅವನ ವಿಚಾರಮಂಡನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಅರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೊ. ಸಿಪಿಕೆ ಅವರ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ಅನುವಾದಿತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದಲೇಬೇಕು.

## 90.6 ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಲೈಂಗಿಕವಾದ (ಲಿಬಿಡೊ)ದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?
2. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾಂಶಗಳಾವುವು?
3. ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
4. ದಾರ್ಶನಿಕ ಕೃತಿಗಳೇ ಉನ್ನತವಾದುವು -ಹೇಗೆ? ಯೂಂಗ್ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿ.
5. ಯೂಂಗ್ ವಿವರಿಸುವ ಸುಪ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.
6. ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಯೂಂಗನ ಧೋರಣೆ ಏನು? ವಿವರಿಸಿ.

## 90.7 ಪಠ್ಯಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ : ಅನು. ಸಿಪಿಕೆ
2. Modern Man in Search of a Soul : ಸಿ.ಜಿ.ಯೂಂಗ್

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 23 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 91

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ : ರೆನೇವೆಲೆಕ್ - ಜಾನ್ ಆಸ್ಪಿನ್

---

ರಚನೆ

- 91.0 ಉದ್ದೇಶ
- 91.1 ಒಲಿಕೆ
- 91.2 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
- 91.3 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 91.4 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದತ ಭಾಗಗಳು
- 91.5 ಸಾರಂಶ
- 91.6 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು



## 91.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಗುರಿ-ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.
- ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದಂತ ಸ್ವಂತ ಧೈಯ-ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಸಾರಂಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧ ನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

## 91.1 ಪೀಠಿಕೆ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಟುಂಬದ ಶಿಶುವಾದರೆ, ಕುಟುಂಬವು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದು, ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದಾಗೆ ಆತನು ಒಂದು ಕಾಲದ ವರ್ಗದ ಮೆದುಳು, ಮನಸ್ಸು, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳಾಗಿದ್ದು : ಕಂಡದ್ದು, ಬದುಕಿದದ್ದು, ಕೇಳಿದದ್ದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಪಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಲೇ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಮಾನವನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಗಿದೆ. ಆ ಆನಂದದ ಉನ್ನತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನನ್ನು ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಮನೋಭೂಮಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನುಳ್ಳವರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಭಾವಕೋಶದ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ, ಅದರಾಚೆಗಿನ 'ವರ್ಗ ರಹಿತ' ಸಮಾಜದ ಭಾವಕೋಶದ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ, ಅದರಾಚೆಗಿನ 'ವರ್ಗ ರಹಿತ' ಸಮಾಜದ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತಗಳನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಗ್ಲ ಲೇಖಕರಾದ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಜೈನ್ ಆಸ್ಟನ್ ಅವರು ಕೂಡಿ ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ'ವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಇತಿಮಿತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 91.2 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವಾದಿಯ ಸಂವ ವನೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಆವರೆಗಿನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಕವಿಯು ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತೊಂದನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆತನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಲೇಖಕನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತವೂ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸ ತೋಮಸ್‌ಸನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ರಸಾನುಭವಾತ್ಮಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಂಗ ಕೂಡ ಅಲ್ಲ : ಅವು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇತರ ಆ ಮಾದರಿಗಳೊಡನೆ ನಿಕಟವಾದ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮಾತುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಎಷ್ಟೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೂಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ವಕ್ತಾರನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗರಹಿತ' ಸಮಾಜವೊಂದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತುಗಳನ್ನು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ರಷ್ಯಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಅಂತಸ್ತು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಹುಟ್ಟು, ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಉದಯ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದಾಗಿದ್ದು. ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಎಷ್ಟು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ.

## 91.3 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯುನಿಸಂ ಉದಯವಾದ ಬಳಿಕ ಪ್ರಕಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದು "ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವಲ್ಲ, "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಮತ್ತು "ಅನುಕರಣ" ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆವರೆಗಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾರ "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವಂಥದು. ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಭವಗೊಂಡಿರಬಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ "ಜೀವನ"ವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ: ಮತ್ತು "ಜೀವನ" ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಥ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತು ಇದೇ ಮೊದಲಲ್ಲ, ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆಯ ಗ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಪುರಾಣ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ರೂಢಿ- ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾದ ನೇತೃತ್ವಕ ಆರ್ಷೇಯ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪುನಃ ಅವುಗಳು ಭಕ್ತಿ, ಪೂಜೆ, ಧ್ಯಾನ, ಉಪವಾಸ, ನಂಬಿಕೆ, ಒಳಿತು - ಕೆಡಕು, ಸತ್ಯ-ಅಸತ್ಯ, ನೈತಿಕತೆ-ಅನೈತಿಕತೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೆಯೇ "ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತೊಂದನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಎಷ್ಟೇ ಊಹಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿ, ಒಂದು ವಾಚಕವ್ಯಂದವನ್ನು ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ " ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ವಿಮುಖವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ದೃಢಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ದೇವ ಮಾನವನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿನ ಮೂರ್ತ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಕಚ್ಚೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ; ದಾರೆ ಅವನು ಬದುಕಿನ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಅಖಂಡ ಜೀವನವನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎನ್ನುವುದು ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು, ತನ್ನ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನು "ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ"ವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಇದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಜವಾದಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯಾಗಲೀ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಇರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಲೇಖಕರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತು, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಕಾರಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಸುಬುದಾರಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗಗಳ ಪಡೆಯುವ ಪಾಲನ್ನು ನಾವು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲೆವು. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಕೀರ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಿರಾಮದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳಿಂದ

ತನ್ನ ವೃತ್ತಿನಿರತರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಕೆಲವು ವಿಶಾಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಆ ದೇಶಗಳ ಸಮಾಜಿಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ರಷ್ಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಾನ್‌ಚೆಕೋವ್, ಚೆಖಾವ್, ದಾಸ್ತೊವ್ಸ್ಕಿ, ಪುಷ್ಕಿನ್, ಗೊಗೋಲ್, ಟರ್ಗಿನೀವ್ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಗಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅವರು ವರ್ಗಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದವರು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧವು ಗಮನಾರ್ಹಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲಗಳು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು, ನಿಷ್ಠೆ, ಭಾವನಾವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನಷ್ಟೆ ವಹಿಸುತ್ತವೆ ; ಏಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರು ಆಗಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದ ಸೇವೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಬಹುಪಾಲು ಆಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯ, ಕೆಳದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಭಾವನಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ" ಎಂಬ ಮಿತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೆಂಬುದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬರೆದ ಕವಿಗಳ ಬರೆಹಗಳು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರದೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸ್‌ನು ತನ್ನ ದೇಶದ ದುಬಾರಿ ಬಡ್ಡಿ ಸಾಲಗಾರರ, ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯದಾರರ, ಸಟ್ಟಾ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ವೃದ್ಧಶೀಲ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ "ಚರಿತ್ರೆ"ಗಳು, ಸ್ಪಿಫ್‌ನ ಗಲಿವರನ ಪ್ರವಾಸ" ಬರೆಹಗಳು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿವೆ. ಬಾಲ್‌ಫೋರ್ಡ್‌ನ ಬರೆಹಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಡೆಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ, ಚರ್ಚುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಸಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಶೀಲವರ್ಗ, ಸಟ್ಟಾವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹೊಸ ಬಲಿಷ್ಠನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಶವಾಗಿತ್ತೆಂಬುವರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ "ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವರ್ಗಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು "ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿವರ್ಗ", ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವೃತ್ತಿನಿರತರ ಮಧ್ಯಸ್ಥವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಖಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತು, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಅವಲಂಬನದ ಪರಿಮಾಣ, ಅದರ ಬೆಂಬಲದ ಖಚಿತ ಆರ್ಥಿಕ ಆಕರಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಲೇಖಕನ ಘನತೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಸಮಾಜವಾದದ ಉದಯದ ಬಳಿಕವಷ್ಟೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಅದು 'ಮುಕ್ತ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಚಾರಣ, ಟ್ಯಾಟೊನಿಕ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ "SCOP", ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕಸುಬುದಾರಿ ಜನಪದ ಕಥಾನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪಿಂಡಾರ್‌ನಂತಹ ಮೇಳಗಾನ, ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅರೆಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯಯುಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸನ್ಯಾಸಿಯೂ ಆಸ್ಥಾನ, ರಾಜಮಾನ್ಯನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಾಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಗೀತ

ಕವಿಯೂ ರಸ್ತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲೆಮಾರಿ ವಿದ್ಯಾಂಸರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾ ಇರುವ ಗುರುತಿಸಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡಿರುವುದು ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಸ್ಥಾನ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ವಿಷಾದಿಸಿದ್ದು. ಅಂದಿನ ಗ್ರೆಭ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಚಾನ್ಸ್‌ನ್ ಬದುಕು. ಆತನು ಲಾರ್ಡ್ ಬೆಸ್ಸೆರ್ ಫೀಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪೋಪ್ ತನ್ನ ಹೋಮರ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಗಂಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಲೇಖಕರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಉದಯದ ಬಳಿಕ ಮುಕ್ತ ಸೃಜನಶೀಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ಯಾಟ್, ಬೈರನ್, ವಾಲ್ಟೇರ್, ಗಯಟೆ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಲೇಖಕರ ಘನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "Edinburgh" ಮತ್ತು "Quarterly"ಯಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಓದು ಕಲಿತ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃಷಿಕ, ಪಂಥ್ಯವು ವರ್ಗದವರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಓದಬೇಕಿತ್ತು ..... ೯-೧೦ ವರ್ಷದವರಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ, ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ವಯಸ್ಸಿನ ಜಾಲಕರಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿವೆ, ಗೃಹಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ, ಭಾನುವಾರದ ಶಾಲಾ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ, ಸತ್ಯ-ಕಥಾ ರೋಮಾನ್ಸುಗಳಿವೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲರೂ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚ್ಛಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ವಾಕ್ಯಸರಣಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸರ್ಕಾರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ, ಪೋಷಿಸುವುದು ಎಂದು ಭರವಸೆಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಜನತೆ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರಷ್ಯಾದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದುದ್ದೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಾರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಪುಸ್ತಕ ದೆಹನ, ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಬಾಯ್ಬಿಚ್ಚಿಸುವಿಕೆ, ಛೇದನಾ ಹಾಕುವಿಕೆ, ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡುವಿಕೆ ನೀತಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಸಿ ತಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಶೀಘ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಕಲಾವಿದನ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದು; ಅಮೇರಿಕಾದ ಗ್ರೆಟ್‌ಬೀಡಿ, ಬೊಹೆಮಿಯ, ಗ್ರೀನ್‌ವಿಚ್ ಗ್ರಾಮಗಳ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನ ಸಮಾಜವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ದೂರ ಸರಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪುನಃ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು "ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ : ಅವನು ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ (Sorrow of Werther) ಡಿಕನ್ಸ್ ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ವಪ್ನ್ (Gone with the wind), ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ, ಫಾಕ್ನರ್,

ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಯಾಟರ್, ಹೆನ್ರಿಕ್ ಸಿಯೆನ್‌ರೀವಿಕುನ, ಅಲೋಯಿಸ್, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತ ಘಟನೆಗಳು, ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ಹತ್ತು-ಹಲವಾರು ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ-ಸವಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೆಂದು ಲೇಖಕರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಸಮಾಜ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಅಂತೆಯೆ "ಆಯಾಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರದವಾದ ನಡವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ" ಹಾಗೂ "ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು" ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವದ ಮತಾಗಿದ್ದು ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಲಿವಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ಥಿ, ಬಾಲ್ಫೋರ್ಡ್ ಟರ್ನಿಂಗ್, ಥಾಸರ್ (Counterfery Tales), ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (Merry Wives of Windsor), ಬೆನ್‌ಜಾನ್ಸನ್ (ನಾಟಕಗಳು), ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಟರ್ನಿಂಗ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಟೊಲ್ಸ್ಟೋಕ್, ಥ್ಯಾಕರ್ ಮತ್ತು ಡಿಕನ್ಸ್ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ತಂತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು "ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿರ್ಧರಿಸುವ "ಜನಾಂಗ" ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಬೇನಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲೀ, 'ಚೈತನ್ಯ'ವೊಂದೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೋದಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹೆಗೆಲಾನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರಬಹುದಾದ ಷೆಲ್ಲರ್-ಮ್ಯಾನ್ ಹೀಮಾನ್ 'ಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ'ವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಪೂರ್ವಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ, ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಅರ್ಥಾತ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯವು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯಷ್ಟೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಯವಲ್ಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ 'ಅನುಕರಣ'ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆಯದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಧೈಯವುಂಟು" ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಅಂತಿಮ ಸಮರ್ಥನೆ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಹಾಲುಕೊಡುವ ಹಸುವಲ್ಲ : ಹಾಗೆಯೆ ಸಮಾಜವೆಂಬುದು ಹಾಲು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕರುವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಧೈಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

## 91.4 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಭೂತ ಭಾಗಗಳು

"ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವಂಥದು. ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನಂತಹ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಹಿತ್ಯತಂತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಭವಗೊಂಡಿರಬಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ "ಜೀವನ"ವನ್ನು 'ಅನುಕರಿಸು'ತ್ತದೆ : ಮತ್ತು "ಜೀವನ" ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಥ್ಯವಾಗಿದೆ."

"ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಸ್ತೊಂದನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಎಷ್ಟೇ ಊಹಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲಿ, ಒಂದು ವಾಚಕವ್ಯಂದವನ್ನು ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ."

"ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೂಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ರೂಢಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿಗಳ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು."

"ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ತ್ವ ದರ್ಶನವನ್ನುಳ್ಳವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಂದ ಬೆಳೆದಿದೆ."

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ "ವರ್ಗರಹಿತ" ಸಮಾಜಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಮೌಲ್ಯ "ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ" ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಸೂಚನೆಗಳು ಏನಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಏನಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವು ಏನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ."

"ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಆದರೆ ಅವನು ಬದುಕಿನ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು-ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಅಖಂಡ ಜೀವನವನ್ನು ಕೂಡ-ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎನ್ನುವುದು ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು, ತನ್ನ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನು "ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ"ವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ."

"ಲೇಖಕನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಪನ್ನದ ಆರ್ಥಿಕ ತಳಹದಿಯ ಇಡೀ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಲೇಖಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟು ; ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಉದ್ಭೂತ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿರುಳಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಗಳ ಸೂಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಉಂಟು. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ವಾಚಕ ವ್ಯಂದದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ."

"ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾದುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರವಾದರೂ, ಅವನು ಬಂದ ಮತ್ತು ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದ ಇಡೀ ಯುಗದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ."

"ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಸುಬುದಾರಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಿ ವರ್ಗಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾಲನ್ನು ನಾವು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲೆವು" ಅಧುನಿಕ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಕೀರ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಿರಾಮದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ನಿರತರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಕೆಲವು ವಿಶಾಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ."

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಷೆಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯರ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಇಂತಹ ಸ್ವವರ್ಗ "ದ್ರೋಹ"ದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರರ್ಶನಗಳು. ರಷ್ಯಾದ ಹೊರಗೆ, ಬಹುಪಾಲು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಲೇಖಕರು ಮೂಲತಃ ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲ ..... ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಷ್ಯನ್ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ - ಪುಷ್ಕಿನ್, ಗೊಗೋಲ್, ಟರ್ಗಿನೀವ್ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತಮ್ಮ ಆನುವಂಶಿಕ ಐಶ್ವರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಚರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು ..... ಆದರೆ ಪುಷ್ಕಿನ್ ದರಿದ್ರತೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಗೊಗೋಲ್ ಉಕ್ರೇನಿನ ಸಣ್ಣ ಹಿಡುವಳಿದಾರನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ...."

"ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೇಖಕರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ ; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಧೋರಣೆಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸ್‌ನ್‌ನ ಆರ್ಥಿಕ ಧೋರಣೆ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾಗಿತ್ತೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ, ಅವನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸಹ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಂತೆ ದುಬಾರಿ ಬಡ್ಡಿಯ ಸಾಲಗಾರ, ಏಕಸ್ಮಯದಾರರ, ಪಟ್ಟಾಪ್ತಾಪಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ವೃದ್ಧಿಶೀಲ ವರ್ಗವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್.ಸಿ. ನೈಟ್ಸ್ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು - ಉದಾ. : ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಪಿಫ್ಫಿನ್ "ಗಲಿವರನ ಪ್ರವಾಸ" - ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿವೆ. ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸೂಚನೆಗಳೆಂದು ಎಂದೂ ಭ್ರಮಿಸಿಕೊಡದು..... ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಆಚರಣೆಗೂ, ಘೋಷಿತ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಸೃಜನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂತರವಿರಬಹುದು".

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಲಗಳ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವನಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ..... ಆದರೆ ಅದು Poete Moudit ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛೇದನದ ಅಥವಾ "ಸಾಮಾಜಿಕ ದೂರತೆ"ಯ ಅತೀರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು."

"ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್‌ನಗರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ, ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಓಂಡಾರ್‌ನಂತಹ ಮೇಳಗಾನ, ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅರೆಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು; ಅದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈಸ್ಟಿಲಸ್‌ನೊಡನೆ



ಯೂರಿಪಿಡಿಸನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸೀಸರ್ ಮತ್ತು ಮೇಸಿನಾಸರ ಔದಾರ್ಯ ಸೌಹಾರ್ದಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಜಿಲ್, ಹೊರೇಸ್ ಮತ್ತು ಓವಿಡ್ ಇವರನ್ನು ನಾವು ಪಿರಭಾವಿಸಬೇಕು."

"ಈಚಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ವಿದಾತ್ತ ಅಥವಾ ಅನುದಾತ್ತ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ - ಅವರು ವಾಚಕರ ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ, ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ - ಉಂಟಾದ ಸಂಕ್ರಮಣ. ಇದರೂ ಶ್ರೀಮಂತಾಕ್ರಯ ಪದ್ಧತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚ್ ಮತ್ತು ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದವು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಆಶ್ರಯ ಪದ್ಧತಿ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿತೊಡಗಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ, ತನ್ನ ಪೋಷಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವಾಚಕ ಜನತೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಬೆಂಬಲ ಪಡೆಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು."

"ಆದರೂ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರತಿಫಲಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಸಿಕ್ಕಿದವು - ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೆ ಸ್ಕಾಟ್ ಮತ್ತು ಬೈರನ್ ಅಪಾರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಾಗ : ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮತ್ತು ಗಯಟೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಘನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ವಾಚಕ ಜನತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, Edinburgh ಮತ್ತು Quarterlyಯಂತಹ ವಿಮರ್ಶ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ "ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದವು."

"ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ..... ಈ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಏಕ ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಸಜಾತೀಯ ಜನತೆಗಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ಜನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯ, ಆಸಕ್ತಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ."

"ಎಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ ; ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿಕೆಯಾದರೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಎಂಬುದೇನೂ ನಿಜ. ಕಳೆದ ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ದಮನ, ಪುಸ್ತಕದಹನ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ, ಬಾಯುಚ್ಚಿಸುವಿಕೆ, ಧೀಮಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇತೃತ್ವವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು "ರಕ್ತ-ಮಣ್ಣುಗಳ" ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ ಅಥವಾ ಸೋವಿಯೆಟ್ "ಸಮೂಹವಾದಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ"ಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಾಗಿದೆ..... ಅಧಿಕೃತ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅರೆಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಸ್ವಜನಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ಕಾರಿ ನಿಯಂತ್ರಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲಾರದು..... ಸೋವಿಯೆಟ್ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ, ತತ್ಪ್ರಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ."

".....ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ..... ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ : ಏಕೆಂದರೆ, ಪೈಪೋಟಿಯ ಅಮೂರ್ತ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೇಗ ಅನುಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಉಚ್ಚವರ್ಗಗಳ ರೂಢಿಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ ನಿಶ್ಚಿತಾಯವಾಗಿಯೂ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಚಲಿತ ಶೀಘ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕಳೆದ ಶತಮಾನಗಳ ಶೀಘ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಸಾಧಾರಣ ಶಿಥಿಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ".

"ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅವನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಜನ ತಮ್ಮ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಮಾಹರಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು..."

"ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ : ಅವನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಜನ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು".

"ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಥ್ಯದ ಭಾವಿತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರ ತೆಗೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಃ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಡವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟಯೋಗ್ಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ."

"ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆ ಉಳಿದವುಗಳ 'ಪ್ರೇರಕ' ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು - ಅದು ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಯ, "ಜನಾಂಗ"ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಬೇಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ "ಚೈತನ್ಯ"ವೊಂದೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬೋದಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಹೆಗಲ್ ಮತ್ತು ಹೆಗಲ್ ಪಂಥೀಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ - ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಿಕ ಮಧ್ಯಯುಗಗಳಿಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉದಯಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೂಲಭೂತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಗಾಧ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೊಳಗಾದವು."

"ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು - ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪಬೇಕು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುವು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು : ಆದರೆ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆಂದು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು ಅಶಕ್ಯ".

"ಸ್ವತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಊಹಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ... ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಪರೋಕ್ಷತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನಗಂಡ. Critique of Political Economyಯಲ್ಲಿ ಅವನು, "ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಅವಧಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಸಾಧಾರಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನಾಗಲಿ, ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭೌತಿಕ ತಳಹದಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದರ ರಚನೆಯೊಡನಾಗಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಅಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳೊಡನೆ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯೊಡನಾಗಲಿ ಕೂಡ ತುಲನೆಗೊಂಡಂತೆ ಗ್ರೀಕರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ."

"ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯ ಸೂಚಿ ಅಥವಾ ಸುಪ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದಾಗ ತನ್ನ ಆತ್ಮುತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅದು, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಥವಾ ನೀಷೆಯ ಅಥವಾ ಪಾರ್ಲಿಯೋನ ಅಂತರ್ಬೋಧನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಷೆಲರ್‌ಮ್ಯಾನ್‌ಹೀಮ್ "ಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ"ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು."

"ಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ"ಕ್ಕೆ ಅದರ ಅತೀವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಆತಂಕವಾಗಿದೆ : ಘರ್ಷಣಾನಿರತ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ ತರುವುದರಿಂದ "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ"ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೂ, ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಂದೇಹಗ್ರಸ್ತವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಲ್ಲಿ, 'ತಿರುಳ'ನ್ನು 'ರೂಪ'ದೊಡನೆ ಕೂಡಿಸಲಾರದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ

ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಂತೆ ಅದು ಅರ್ಥಿಕ ವಿವರಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ತರ್ಕ ಸಮೃತ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದಾಗಿದೆ."

"ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯವುಂಟು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯಷ್ಟೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿಯವಲ್ಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ "ಅನುಕರಣ"ವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆಯದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯವುಂಟು".

## 91.5 ಸಾರಾಂಶ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವಾದ ಅಥವಾ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಇರುವ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು "ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಲೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ವರ್ಗ, ಅಂತಸ್ತು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲಿತ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಷ್ಯಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಾವಿಂದು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಟೇನ್‌ನ 'ಜನಾಂಗ' ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಹೆಗೆಲ್‌ನ 'ಚೈತನ್ಯ' ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ 'ಕಮ್ಯುನಿಸಂ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಜೆಲರ್-ಮ್ಯಾನ್ ಹಮ್‌ನ "ಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ" ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ (ಹಿಂದಾದವುಗಳಾಗಿದೆ) ಮಹತ್ವದವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಮತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನನ್ನೂ ಮೀರಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದಂತ ಸಮರ್ಥನೆ, ಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನೀವು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 91.6 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ' ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿ.
2. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ' ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಯಾವುವು? ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದು ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 23 : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 92

ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಆಂಗೋನ ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆ : "ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಡೆಗೆ"  
(Moving the centre: Towards a Pluralism of cultures: NGUG)

---

ರಚನೆ

- 92.0 ಉದ್ದೇಶ
- 92.1 ಒಲಿಕೆ
- 92.2 ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಪರಿಚಯ
  - 92.2.1 ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶ
- 92.3 ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಆಂಗೋ(Ngugi Wa Thiong'o) : ಬದುಕು-ಬರಹ
  - 92.3.1 ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ
  - 92.3.2 ಸೆರೆವಾಸ ಮತ್ತು ಗಡೀಪಾರು
- 92.4 ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ:ಗೂಗಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ
- 92.5 ಬೌದ್ಧಿಕ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗೂಗಿಯ ಭಾಷಾ ನಿಲುವು
  - 92.5.1 ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ
- 92.6 "ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆ:ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಡೆಗೆ"  
(Moving the Centre: Towards a Pluralism of Cultures"):ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
  - 92.6.1 ಸಾರಾಂಶ
  - 92.6.2 ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ
  - 92.6.3 A Grain of Wheatನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ
- 92.7 ಸಮಾರೋಪ
- 92.8 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
- 92.9 ಆಯ್ದು ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದ
- 92.10 ಗ್ರಂಥ ಋಣ ಮತ್ತು ಓದಿನ ಸಲಹಾ ಪಟ್ಟಿ

## 92.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಗೂಗಿ ವಾಥಿ ಆಂಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಗೂಗಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಒಲವುಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಚಲನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಗೂಗಿ ಭಾಷಾ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವಿಚಾರದಾರೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ಪ್ರಸ್ತುತ "ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆ : ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇಗೆ" ಲೇಖನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

## 92.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಅನ್ನುವುದು ಬಹುತೇಕ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಚಿಮವಾ ಅಚಿಬೆ, ವೊಲೆಶಿಯಾಂಕಾ, ಗೂಗಿ ವಾಥಿ ಆಂಗೋ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಿಮಗೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿರುವ ಗೂಗಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಭಂದದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಇನ್ನಿತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ತಿಳಿಸಲು ನಾನು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೂ ನನ್ನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಠ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶ(text - context)ದ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮತ್ತು ಗೂಗಿ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಈ ಘಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ತಾವು ಗೂಗಿಯ ಮೂಲ ಲೇಖನವನ್ನು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

## 92.2 ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು, ಹೇಗೆ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು? ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಶಯಗಳಂತೆ ಭಿನ್ನ? ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವ ಏನು? ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವೇಕೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಬೇಕು? ಕನ್ನಡ (ಭಾರತೀಯ) ಓದುಗನಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಸರಳ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳದಿರುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಹುಡುಕಾಟ ನಿರಂತರ; ಉತ್ತರ ಸಿಗುವವರೆಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಉತ್ತರಗಳು.

ಮೇಲೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸೋಣ: ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಗಳು ಪುರಾತನವಾದವು; ಈ ಎರಡೂ ಸಮಾಜಗಳ ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು; ಜೀವನ ಶೈಲಿ; ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು; ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ-ಭೂಮಿ (Man - land) ನೆಂಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳು

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಿಸಿವೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ cultural encounter ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಸುದೀರ್ಘ ಹೋರಾಟದ ನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ಇತಿಹಾಸ, ಅನುಭವ. ಸಾಹಿತಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲಷ್ಟೇ ನಿಂತಿದೆ, ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡುವ ಜೀವನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ, ಸನ್ನಿವೇಶದ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ -ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

### 92.2.1 ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು. ಐರೋಪ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಾದ ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಾದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಯೂರೋಪ್‌ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇರಿದ್ದರಿಂದ. ಪಾದ್ರಿ (The Missionary) ಐರೋಪ್ಯವಾಸಿ (European Settler) ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರ (colonial Governor)ಗಳ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು.

ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಫ್ರಿಕನ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬದುಕು ಪರಕೀಯರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹೇಗಿತ್ತು? ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂತಹದು? ಆಫ್ರಿಕನ್ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವು? ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ಹಬ್ಬಗಳ ಮಹತ್ವವೇನು? ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ, ತಪ್ಪಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಬರಹಗಾರರ, ಚರಿತ್ರಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂತಹದ್ದು? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನವೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ: "Literature in the service of itself", ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮುದಾಯ ಮುಖಿ, ಮತ್ತು functional, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ (fringe) ವಾಸಿಸುವ ಏಕಾಂಗಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿವೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ದಿನ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾ ಮೂಲದ ಬರಹಗಾರರಿಂದ, ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡಗಳ ಭಾಗಗಳಿಂದ. Derek Wakot, Wole Soyinka, Nadine Gardimer, J.M.Coatzee, Maquez, V.S., Naipau ಮುಂತಾದ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು ಪ್ರಸಂಚದ ಈ ಭೂಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಲ್ಲದೆ, Amor Tutola ಅವನ (The Palm- Wine Drinkard, 1952 ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ), Chinua Achebe, (Things Fall Apart), Alan Paton, Ayi Kwei Armah, Carmara laye Sumbine ousmane, Alex ca Giuna, George Lamming ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು : ಆಫ್ರಿಕಾ ಎಂದರೆ ಯಾವ ಭಾಗದ ಆಫ್ರಿಕ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ. ಆಫ್ರಿಕ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ, ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಭೂಭಾಗಗಳ ಖಂಡ. ಜನ ಜೀವನ, ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಇಡೀ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಆಫ್ರಿಕಾಗಳು: ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕಾ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನ. ಆಫ್ರಿಕಾವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾತನಾಡುವ ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾತನಾಡುವ ಆಫ್ರಿಕ ವರ್ಗಯಿಸುವುದು ಎಂದು ವಾಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಫ್ರೆಂಚ್-ಆಫ್ರಿಕಾ(ಉದಾಹರಣೆಗೆ Algeria)ಇತರ ಆಫ್ರಿಕಾಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕಾಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿನ ವಸಾಹತು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ ಮತ್ತು ಶೋಯಿಂಕಾ ಪಶ್ಚಿಮ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಗೂಗಿ ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಅಂದರೆ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರು ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ. ಆಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸರಿದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೃಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.

### 92.3 ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಆಂಗೋ (Ngugi Wa Thinog's) : ಬದುಕು - ಬರಹ

ಇಂದು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹ ಬರಹಗಾರನೆಂದರೆ ಕೀನ್ಯಾ (ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾ)ದ ಗಡೀಕೃತ ಸಾಹಿತಿ ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಆಂಗೋ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಕೃತ ಅಂಶಗಳು ಅವನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು; ಭಾಷೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಗಳು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧದ ಗೂಗಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ, ಗ್ರಾಸವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗಮನಾರ್ಹ.

#### 92.3.1 ಹುಟ್ಟು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ

1938ರಲ್ಲಿ ಕೀನ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ನೈರೊಬಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು 12ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಮಿರೀತು ಎನ್ನುವ, ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಗಿಕೊಯು'ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಿರ್ಗತಿಕ ರೈತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗೂಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಖರವಾಗಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಾಂಕ ಮತ್ತು ತಿಂಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೂಗಿಗೆಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ದಾಖಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಮೌಖಿಕ. ಗೂಗಿಯ ತಂದೆ ಥಿ ಆಂಗೋ ಡೂಚು ಒಬ್ಬ 'ahoi,' ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅದೇ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವನು. ಇದು ಆಫ್ರಿಕಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು settlers(ವಾಸಿಗಳಾಗಿ)ನೆಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಫ್ರಿಕನ್ನರು ತಮ್ಮ ಜಮೀನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಜಮೀನಿನಲ್ಲೇ ಜೀತ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಶೋಚನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಗೂಗಿಯ ತಾಯಿ ಗೂಗಿಯ ತಂದೆಗೆ ಇದ್ದ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮತ್ತು ಗೂಗಿ, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಿಕೊಯು ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ: ಪಿತೃ ಪ್ರದಾನ, ಅವಿಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವಾಸಿ ಸಮಾಜ.

ಗೂಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನನ್ನು ಕೀನ್ಯನ್ನರು ಸಮುದಾಯ ಯತ್ನದಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವತಂತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾದ್ರಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ Mission Schoolಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಊರಿನ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ, ಧೋರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಗೂಗಿ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೀನ್ಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟ armed struggle ಮೂಲಕ ನಡೆದದ್ದು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ Mau Mau ಎನ್ನುವ, ದೇಶಭಕ್ತ ಸೈನ್ಯ, ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಯುವಕರು, ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 1952-1957ರವರೆಗೆ (ಗೂಗಿಗೆ 14ರಿಂದ19ರ ವಯಸ್ಸು)ಕೀನ್ಯದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಘೋಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ;ಬಹಳಷ್ಟು ನೋವು, ನಷ್ಟ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು, ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ನಡೆದ ಕಾಲ. ಕೀನ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಗಿಲ್ಲ ಕಾಲ ಗೂಗಿಯ ಅಣ್ಣನೊಬ್ಬ Mau Mau ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪಡೆ ಸೇರಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಗೂಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಹೋರಾಟದ ದಿವಸಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೂಗಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗೂಗಿಯ ಅಥವ ಯಾವುದೇ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಗೂಗಿ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಕರೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ B.A.Honours ಪದವಿಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಗೂಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, George lamming ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಸಿಕೊಂಡು Prof. Arthur Ravenstorf ರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದಿ Arnold Kettle ನ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿ Marxist circle ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೀಡ್ಸ್ ಗೂಗಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಲಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದ ಗೂಗಿ Kenyatta University ಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾಗ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗವೆಂದು (Department of English was renamed as Department of literature) ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗೂಗಿಯ ಈ ಕ್ರಮ ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗೂಗಿ ಗುರಿಯಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

### 92.3.2 ಸೆರೆವಾಸ ಮತ್ತು ಗಡೀಪಾರು

ಡಿಸೆಂಬರ್ 31, 1977 ರಿಂದ ಡಿಸೆಂಬರ್ 12, 1978 ರವರೆಗೆ ಕಿ ಆಂಟೋದಲ್ಲಿನ ಕಾಮಿರಿತಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮಮ್ ಸೆಕ್ಯೂನಿಟ್ ಪ್ರಿಜನ್ ಗೂಗಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಯನ್ನಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಅವನನ್ನು ಬಂಧನ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕೀನ್ಯದ ಅರಪ್ ಮೋಹಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಸರ್ಕಾರ ಕಾರಣ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ: ಅವನ ಬರಹದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆ;ಅವನ ಲೇಖನ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಭೀತಿ, ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ವಿಫಲ ಯತ್ನ ಅವನ ಬಂಧನ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಕೀನ್ಯದ ನವ-ವಸಾಹತು (neo-colonial)ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು(Black - White) ಆಡಳಿತಾರೂಢರನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸುವ



ಅವನ ಕಾದಂಬರಿ Petals of Blood, 1977, ಮತ್ತು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು The Trial of Dedan Kimati, 1977 ಮತ್ತು Nguahika Ndunda 1977 ಗೂಗಿಯ ಬಂದನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಂತರ ಗೂಗಿಯನ್ನು ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಸೇವೆಯಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಜೈಲುವಾಸ ಗೂಗಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚೇತನವನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಬದುಕು ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ, ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಗೋಚರ ಅಂಶಗಳು, ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಹಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳು ಬಂದೀಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು-ಬರಹಗಾರ-ಓದುಗನ ಸಂಬಂಧ, ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮಧ್ಯಮ, ಭಾಷೆ. ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಹಂಬಲ, ತಲುಪಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ ಗೂಗಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಮಕತೆ, Detained: A writers Prison Notes, 1981, ನಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ toilet papers ನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗಿಳಿಯು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ, The Devil on the Cross, ನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ manuscript ನ್ನು ಜೈಲಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ, ಕೆಲವು ಗೂಗಿ ನಿಷ್ಠ ಜೈಲು ನೌಕರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ, ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೀನ್ಯದ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೀನ್ಯ(ಕೀನ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ)ಕಂಡ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿ (ವಿಡಲಬನೆ), ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ವಾಸ್ತವ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಾಸ್ತವವಾದಾಗ; ಬದುಕು ಊಹೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಿತ್ರ(ಅಪರಿಚಿತ)ವಾದಾಗ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇತಿಯ, ಅಂದರೆ, Facts becoming stranger than fiction ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು The Devil on the cross ನಲ್ಲಿ ಗೂಗಿಯ ಯತ್ನ.

1982ರಿಂದ ಗೂಗಿ ಗಡೀಪಾರು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಗೂಗಿ ಈಗ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೋ ಅದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

## 92.4 ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ : ಗೂಗಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಗೂಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ (ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ) ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೂಗಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಗೂಗಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಋಣದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸಯಗಳೇನು? ಬರಹಗಾರನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇನು? ಸಾಹಿತಿಯ-ಭಾಷೆಯ ಸಂಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರನ ಬದ್ಧತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪರೇಶಿಗಳು ಹೇಗಿವೆ? ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಗೂಗಿಯ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅವನ ವಿಮರ್ಶನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ Declonizing the Mind (ಬೌದ್ಧಿ ತ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರೀಕರಣ) ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಭಂದವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕ Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms. ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿವೆ.

#### 92.4.1 ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಪ್ಪಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಗೂಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾಲನೆ, ರೂಪ, ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಅಫ್ರಿಕಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಫ್ರಿಕಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಿರುವುದೇ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ದರ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ- ಗುಲಾಮಗಿರಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನವ-ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಈ ಕುರಿತ, ವಿಕೃತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಗೂಗಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗೂಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿ, ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಕ್ಷಣೆ, ಅಫ್ರಿಕನ್ ಒಗ್ಗಟ್ಟು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಅವನ ಕತಾವಸ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ, ಶೋಷಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೂಗಿಗೆ ಅಪಾರ ಅಸಹನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವನ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಗ್ರಹ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ರಾಜಕೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ.

ಕೀನ್ಯಾ(ಅಫ್ರಿಕಾ)ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್/ಯೂರೋಪ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗೂಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಂದರೆ ಪಾದ್ರಿ (The Missionary) ವಸಾಹತು ವಾಸಿ(The settler)ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರ(The colonial Governor). ಇವರನ್ನು ಗೂಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು Satanic Triplets(ತ್ರಿಭೂತಗಳು)ಎಂದು ಮೊದಲು ಪಾದ್ರಿ(The Missionary)ತನ್ನ ಬೈಬಲ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಅಫ್ರಿಕನ್ ನೆಲ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ('ಧರ್ಮವಂಚಿತ ಅಫ್ರಿಕನ್ನರಿಗೆ!')ಪ್ರೀತಿ, ಶಾಂತಿ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಭೋದಿಸಿದ. ನಂತರ ಬಂದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಾಸಿ (Settler)ಅಫ್ರಿಕನ್ನರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ನಿರ್ಗತಿಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಐರೋಪ್ಯವಾಸಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತಗಾರ (The colonial Governor)ಬಂದೂಕಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ಗೂಗಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮೂರು ತ್ರಿಭೂತಗಳ್ಳು ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಲೇವತಿ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

#### 92.5 ಬೌದ್ಧಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗೂಗಿಯ ಭಾಷಾ ನಿಲುವು

ಗೂಗಿಯ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಮಹತ್ತರ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಹೆಸರು 'ಜೇಮ್ಸ್'(ಜೇಮ್ಸ್ ಗೂಗಿ ಎಂಬುವುದು ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರು)ಅನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಗಿರಿಯು ಹೆಸರು'ವಾಥಿ ಆಂಗೋ'ಎಂದು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು,

ಆದರೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ತಾನು ಇನ್ನೆಂದೂ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಾದ ಗಿಕ್ಕೂಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು' ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದು. ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಗೂಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತತ್ವ ಅಪ್ರಿಕಾ ಬದುಕನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಗೃಹಿಯಿಂದ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಧರಿತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಪ್ರಿಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ದುಸ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗೂಗಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಗಾತಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ತತ್ವ (capitalism) ಅಪ್ರಿಕಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ(christianity) ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಾರಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ-ಇವೆರಡೂ ಅಪ್ರಿಕನ್ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ (colonizing the mind) ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾದವು.

ಗೂಗಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿತತ್ವ ಕೀನ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅಪ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ) ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ; ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೀಳು, ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು (ಕಿಳಿರಿಮೆಯನ್ನು) ಅಪ್ರಿಕನ್ನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಅರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರ ಮುಖೇನ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಪ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಿನಾಶ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿತತ್ವ ಬಹಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ಕಾರಣ ಅಪ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (oral culture) ಆಗಿರುವುದು; ಭಾರತದಂತೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಭಾಷೆಗಳು, ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಘಲಿತ ಧರ್ಮಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದದ್ದು.

ಲಿಖಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಪ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಐರೋಪ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತತ್ವ ಆರಂಭಗೊಂಡದಿನಿಂದ. ಇದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆದರೆ-ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ, ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದಲ್ಲ: ಸೃದೇಶ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಳಿಯುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗೌರವ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗೂಗಿ Decolonizing the mind ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಅಪ್ರಿಕನ್ 'Elitism'ನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವಾಯಿತು: ಐರೋಪ್ಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ (ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ) ಉದ್ದೇಶಗಳು ಅಪ್ರಿಕನ್ನರನ್ನು ತಮ್ಮ ತನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಪರಕೀಯ ತನ್ನಕ್ಕೆ ದಾಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು: "language and literature were taking us further and further from ourselves to otherselves; from our world to otherworlds" ಎಂಬುವುದಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾನೆ ಗೂಗಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕ Declonizing the Mind ನಲ್ಲಿ.

### 92.5.1 ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯ

ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಿಕನ್ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಅಪ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಸ್ಯ'ದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ

ಬರೆಯಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಕೀನ್ಯನ್ನರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ರೈತ, ಕಾರ್ಮಿಕರಾದವು ಭಾಷೆ. ರೈತರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುವ ಗೂಗಿಯ ನಿರ್ಧಾರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ: "To choose a word is to choose a world". ಆದರೆ ಇತರ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರರು, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ವೋಲೆ ಶೋಯಿಂಕಾ (wole soyinka) ಮತ್ತು ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ ಗೂಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗೂಗಿವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿರುವುದು ನನಗಾದರೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು 'ಮಹಾ ದ್ರೋಹ' ('dreadful betrayal') ಎಂದು ಆದರೆ ನನಗದು ಅನಿವಾರ್ಯ" ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗೂಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾ ದ್ವೇಷಿಯಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅದರ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ (ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೂಡ) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಂದೇಹಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿ: ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುವುದು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಜಾಸ್ತಿಯಾದಾಗ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುವುದು ಗೂಗಿಯ ವಾದ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಹ್ನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಅನ್ನುವುದು ಗೂಗಿಯ ಅಹವಾಲು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಬರಹಗಾರನ ವಾಸ್ತವ ಅಡಚಣೆಗಳ (ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾರಕಟ್ಟೆ, ಓದುಗ) ಬಗ್ಗೆ ಗೂಗಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮತ್ತೆ ಇದು ಬರಹಗಾರ-ಓದುಗನ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿತ ಮತ್ತು ಪೂರಕ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ, ದೇಶೀಯ ಬರಹಗಾರನಿಂದ ದೇಶೀಯ ಓದುಗ ಮತ್ತೆ ದೇಶೀಯ ಓದುಗನಿಂದ ದೇಶೀಯ ಬರಹಗಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಬದ್ಧತೆ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಭೂಷಣ ತರುವ ಅಂಶ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಗಿ ಬಹುಶಃ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ನೀಡಿದಂತಹ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಬರಹಗಾರ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

ಭಾಷೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋಂದ್ರದಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ಕೋಂದ್ರವೇ ವಿಶ್ವಕೋಂದ್ರವೆಂದು ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕೋಂದ್ರವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕವಾದಿ ಕೋಂದ್ರಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೋಂದ್ರ' ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಗೂಗಿಯ ವಾದ. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿರುವ ಲೇಖನದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

---

**92.6 "ಕೋಂದ್ರ ಚಲನೆ : ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆಡೆಗೆ" ("Moving the Centre : Towards a Pluralism of Cultures") : ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ**

---

ಪ್ರಸುತ ಪ್ರಭಂದವನ್ನು ಗೂಗಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯನಾದ ಪ್ರಭಂದ ಸಂಕಲನ, ಕೋಂದ್ರ ಚಲನೆ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ (Moving the centre: the struggle for cultural freedoms, 1993) ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಲೇಖನ ಗೂಗಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ 'The Arthur Ravenscroft Commonwealth Literature' ಸರಮಾಲೆಯಡಿ 1990ರಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಲೇಖನ ಇದೂ ಮೊದಲು The Journal of

Commonwealth Literature, vol.26. M.I.1991ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು 1964ರ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪಿತಾಮಹ Arthur Ravenscroft ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದ. ಗೂಗಿ 1965ರಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಲೀಡ್ಸ್ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತವರು. ಅದುವರೆಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರಿತ್ವದಿಂದ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 1913ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರಂತಹ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಫ್ರೊಫೆಸರ್ ಆರ್ಟರ್ ರೇವನ್ ಸ್ಕಾಫ್ಟ್‌ನದು. ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕ್ಷರ್ಚೆಯನ್ನು ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 1964ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಫ್ರೊಫೆಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ವಾಲ್ಸ್ (William Walsh) ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದರು.

ಗೂಗಿಯ ಯೂರೋಪೇತ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಹಸಿವಿಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡಿದ ಕೇಂದ್ರ ಲೀಡ್ಸ್-ಫ್ರೊಫೆಸರ್ Arthur Ravenscroft ನ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಲೀಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೊಫೆಸರ್ Ravenscroft ಯೂರೋಪ್‌ಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಯೂರೋಪೇತ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಗಮನಿಸಿದ, ಫೋಕ್ಲಾಹಿಸಿದ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಮಹಾಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ-ಫ್ರೊಫೆಸರ್ Ravenscroft ನೆನಪಿನ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಮಾಲೆಯಡಿ, ಗೂಗಿ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ-ಬಹಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

### 92.6.1 ಸಾರಾಂಶ

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಭಂದದ ಆಶಯ ಯೂರೋಪೇತ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಯತ್ನ. ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಕೇವಲ ಯೂರೋಪ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೃಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯೂರೋಪ್ ಮನುಕುಲದ ಕೇಂದ್ರ; ಮಾನವನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಹೊರವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯವು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಪ್ಪು, ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಗೂಗಿಯ ವಾದ ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಬರಹಗಾರನ ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರವಾನಿಸುವ ವಿಜೆಟ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಾನು ಕಲಿತ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು ಎನ್ನುವ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಅರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಭಂದ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್, ಅಮೆರಿಕ, ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳ (ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ ಎರಡೂ ದೇಶಗಳ) ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಗೂಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಆಯ್ದ ಭಾಗದ ಅಂತಿಮ ಪ್ಯಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ).

ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಏಕವಾದಿ ಐರೋಪ್ಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಗೂಗಿ ಈ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕು ಬರಹಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆರಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೂಗಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿವಾದಿ ಲೇಖಕರ ಸಮುದಾಯ: ಈ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ Joseph Convat, Joys Cary, Rudyard kipling ರಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರುಗಳ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು: "ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಷ್ಟ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು". "ಇವರುಗಳ ಬರಹಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಾದಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿವೆ..... ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಾದಿ ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಆದರೂ, ಅವರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ". ಗೂಗಿಯ ವಿಶೇಷ ಒಲವು Joseph Convad ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಡೀಪಾರು ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ತನ್ನತಲ್ಲಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಅವನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗುವ ಆಯ್ಕೆ ಗೂಗಿಗೆ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ.

ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ದೃನಿಯತ್ತಿದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವವರೆಂದರೆ Frantz Fanon (ಅವನ ಪುಸ್ತಕ The Wretched of the Earth, ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ Bible ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಾಗಿದೆ), George lamning, Chinua Achebe, Aime Cabaire, Richard Wright, Plebo Naroder, Rabindranath Tagore ರಂತಹ ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, 'ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಬರಹಗಾರರು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕು ಗೂಗಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ತಾನು ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಳ ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಕೇಂದ್ರ-ಬೌದ್ಧಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ -ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆರಿವು ಗೂಗಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಲು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಅವನು A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ, ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವನು ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. Moving the Centre ಅಂದರೇನು? ಎನ್ನುವುದು ಗೂಗಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಲು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ.

**92.6.2 ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರ**

'ಕೇಂದ್ರ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಗೃಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು 'Eurocentric' (ಐರೋಪ್ಯ ಕೇಂದ್ರತ್ವ) ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಅರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇಂದ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಯೂರೋಪ್, ಈಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕ. ಮತ್ತು ಈ ಆದರೆ, ಕೇಂದ್ರವೇ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ (Universal) ಎಂದು ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಗೂಗಿಯ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ Eurocentric ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ; ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ. Eurocentrism ಅನ್ನುವುದೇ 'ಕೇಂದ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದನ್ನು 'Universal' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ, ನಿಜವಾದ Universal (ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ) ಆದದ್ದನ್ನು ತಿರುಚಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲಾ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಆದದ್ದು, ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಾಚೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು

ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ Eurocentrism. ಹಾಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮ (West)ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದೂ ಕೂಡ 'Eurocentrism' ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ ಬೇರೆಯ ಅಂಶ....."Eurocentrism" ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜನರ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಕೇಂದ್ರ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು. ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬದಲಿಸುವ, ಚಲಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಂದದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. (Between nations and with in Nations) ದೇಶ-ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಕೇಂದ್ರದ ಚಲನೆ-ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದೊಳಗೆ-ಬಲಿಷ್ಠ ವರ್ಗದಿಂದ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ. ಅಂದರೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭಂದಿತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ, ವರ್ಗಭೇದ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗ ಬೇದಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಚಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಗೊಳಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ನೈಜವಾದ ಮಾನವೀಯತೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ.

ಬದುಕನ್ನು, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಗೃಹಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ(ದೃಷ್ಟಿಕೋನ)ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂದರೆ ಒಂದರ ಬದಲಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ! ಅಥವಾ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಫ್ರಿಕನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ(ಕೇಂದ್ರ)ಅಥವಾ ಏಷ್ಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಗೊಳಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

..... ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಯಾವ ಮೂಲ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು? ಐರೋಪ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾದದಿಂದಲ? ಅಥವಾ ಅಫ್ರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರ ವಾದದಿಂದಲ? ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗೃಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ! ಬದಲಿಗೆ, ಇವೆರಡೂ ಯಾವ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಜನರು ಒಮ್ಮೆ ದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸುತ್ತವಾದ ಸ್ವಯಂದರೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು.....

ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಗೊಳಿಯ ಆಶಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದದ್ದು. ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನುಕುಲದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಬದುಕು. ಈ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ, ದೇಶ-ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ, ಜನಾಂಗ-ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ವಿಭಜನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೃಹಿಸುವುದರಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಿತ್ತಸೆಯುವ ಸಾಧನಗಳು. ಗೊಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದು ತಾನು ತನ್ನ ದೇಶದ ಹೊರಗೆ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಅಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಲುಸೂಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಕೂಡ 60ರ ದಶಕದ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಂದ್ರದ ಚಲನೆಗೆ (moving the centre)ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಚಲನೆ ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಾಸನಬದ್ಧ ಮಾದ್ಯಮಗಳಾದ ಅನೇಕವಾದಿ ಭಾಷೆಗಳೆಡೆಗೆ

ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಚಲಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ ಜಾಗತೀಕರಣ -ಜಗತ್ತು ಒಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳೆಡೆಗಿನ ಚಲನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ - ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಅಭಿಶನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ-ಎಸೆದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು:ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಅಭಿಶಾ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊರವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇವತ್ತು ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿದೆ? ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಅನೇಕವಾದಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ದ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ.

### 92.6.3 A Grain of Wheat ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಪ್ರಭಂದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಸೂಚಕ. ರಾಜಕೀಯ ಕೇಂದ್ರ ಯೂರೋಪ್‌ನಿಂದ ಕೀನ್ಯಾ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದ ಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ತಾನು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಪ್ಪ ಚಿಂತಕರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ನಂತರ ರಚಿಸುತ್ತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗೂಗಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಚಲನೆಯನ್ನ (moving the centre of his consciousness) ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀನ್ಯಾದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ (1952-57) ಕರಾಳ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ Mau - Mau ದೇಶಭಕ್ತ ಪಡೆಗಳು ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಪಡೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು 1963ರಲ್ಲಿ Jomo Kenyatta ನೇತೃತ್ವದ KADU ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೀನ್ಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ ಹಿಂದಿನ ಐದು ದಿನಗಳು ಮತ್ತು ನಂತರದ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳು (ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳು) ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುವ ಕಾಲಾವಧಿ. ಆದರೆ ದೇಶದ 12 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೀನ್ಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಒಂದು ವಂಚನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದೇಶ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದ್ರೋಹದ ಮೂಲಕ ದೇಶದ್ರೋಹದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಗೂಗಿಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕಳೆದು ಕೊಂಡ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೀನ್ಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಿವಸ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಕೇಳುವ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ? ಆಹಾರವೆಲ್ಲಿ? ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ? ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು Thabai ಊರಿನ ಜನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ತ್ಯಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ ದಿನ ಸನ್ಮಾನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರೋ; 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವೀರ' ಎಂದು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಆ 'ನಾಯಕ'ನೇ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದ್ರೋಹಿ' ಎಂದು (ಅವನ ಮೂಲಕವೇ) ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯ ಜನರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಬಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಪೆಟ್ಟು. ಗೂಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಭ್ರಮೆ ನಿರಸನದಿಂದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು (ಅವರಷ್ಟೇ ಆತ್ಮೀಯರಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದರೂ, ಏಕೆಂದರೆ 'ತಾನು ನಾಯಕ Mugo ದೇಶದ ದ್ರೋಹದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜನರ ಸನ್ಮಾನದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧೀರ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಸರಿ!) ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.



ತಮಗೆ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಭಂದದಲ್ಲಿ ಗೂಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ತಮಗೆ ಲಾಭದಾಯಕವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

## 92.7 ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಲೇಖನದ ಆಶಯ, ತಮ ಕೌಗಲೇ ಅರಿವಾಗಿರುವಂತೆ, ನೀಡಿರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಿಗದಿ ಪಡಿಸಿರುವ ಲೇಖನದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಲೇಖಕನ ಒಲವುಗಳು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಲೇಖನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಪ್ರಿಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಕಿರುಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಗೂಗಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಗೂಗಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಅಡಗಿಸುವುದು ಕೀನ್ಯಾದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದರಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಗೂಗಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರ, ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಬದುಕನ್ನು ಗೃಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಣನೀಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ಅಪ್ರಿಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಬೇಕು; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಗಳೆಡೆ ಸರಿಯಬೇಕು, moving the centre of perceptions ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಗೂಗಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಭಾವಿತ ವರ್ಗದಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಏಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಒನ್ನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾನವತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೂಗಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಧೋರಣೆ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ (ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಫ್ಯಾನ್‌ನ್‌ವಾದದಿಂದ) ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳ ಮೂಲ ಮಾನವತಾವಾದವೇ ಆಗಿದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

## 92.8 ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಅಪ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಿರಿ.
2. ಗೂಗಿ ವಾ ಧಿ ಆಂಗೋನ ಬದುಕು-ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ.
3. ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಗೂಗಿಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
4. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಪ್ರಿಕನ್ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ.
5. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಒಲವುಗಳು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ಕುರಿತ ಗೂಗಿಯ ಅಲೋಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ.

6. "ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆ: ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಡೆಗೆ", ಪ್ರಭಂದವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ.
7. ಏಕವಾದಿ, 'ಅನೇಕ ವಾದಿ', 'ಐರೋಪ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ್ವ' ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ.
8. ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಪಾತ್ರ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.
9. ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್' ಭಾಷೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ.
10. ಗೂಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ 'ಲೀಡ್ಸ್' ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅವನ A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

## 92.9 ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದ

ಪ್ರಸುತ ಪ್ರಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಬುಮೆ ಮಾಡಿ ನೀಡಿರುತ್ತೇನೆ. ತಾವುಗಳು ಪ್ರಭಂದವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಸಲಹೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಬರಹಗಾರನ ವಾದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೇವಲ ಅನುಕೂಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಈ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು, ಹಾಗಾಗಿ ಇವೇ ಲೇಖನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು.

ಭಾಗ 1 - ಅದು 60ರ ದಶಕ: ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರ ಯೂರೋಪ್‌ನಿಂದ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ, ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ತಮ್ಮದೇ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನೊಡಗಿನ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಫ್ಯಾನ್‌ನನ್, ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅವನ ಪುಸ್ತಕ The Wretched of the Earth, 1961, 1 (ಈ ಭೂಮಿಯ ಧೀನರು, ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಬಹುದೇನೋ?) ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಲೀಡ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದ ವರ್ಷ, ಅಂದರೆ 1964 ಮತ್ತು 1960 ಮತ್ತು 1964ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು-ಟಾಂಜಾನಿಯ, ಉಗಾಂಡ, ಜೈರ್, ನೈಜೀರಿಯಾ-ಕೆಲವೇ ಹೆಸರುಗಳು ಉದಹರಿಸುವುದಾದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದ ಯೂರೋಪ್‌ನ ಧ್ವಜ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ್ದವು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದವು. ಕೆನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ, ಡಿಸೆಂಬರ್ 12, 1963ರ ಸಮರಾತ್ರಿ, ತನ್ನ ನವ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ. ನನ್ನ A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಳ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಕೆನ್ನಾದ ಜನ ಸುಮಾರು 60 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಆರಾಧನೆ. ಕೇಂದ್ರ ಚಲನೆಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳು, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ವಸಾಹತು ಸ್ವತಂತ್ರೀಕರಣ ಕ್ರಮಗಳು, ಮಹಾ ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ,

ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು. 60ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಯುವಕರು ವಿಯಟ್ನಾಂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಬೆಂಬಲ ಬಹಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ.....

ಭಾಗ 2:

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಚಲಿಸುವ ಹೋರಾಟ, ಏಷ್ಯಾ, ಅಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾಗಳ ತ್ರಿಖಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ..... ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಹಕ್ಕಿನ ಆರಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು A Grain of Wheat ಕಾದಂಬರಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೆಸರನ್ನು ತಾನೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವ ಹೋರಾಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೀವರ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏಷ್ಯಾ, ಅಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ರಾಜಧಾನಿಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಪ್ಪು ಕನ್ನಡಕಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. .... ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ (ಉಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ) ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗೃಹಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ಜನ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಿಸಿಕೊಂಡು ಇದೇ 'ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ವಾಸ್ತವ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಅಫ್ರಿಕ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾ ಜನರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟ, ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆದದ್ದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಬರಹಗಾರರುಗಳಾದ ರಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್‌ರಾಡ್ ಅಥವಾ ಜಾಯ್ಸ್‌ಕೆರಿಯಂತವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗೃಹಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಅವರುಗಳ ಬರಹಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿವಾದಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾಗಿವೆ! ಅಲ್ಲದೆ ಅವರುಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅವರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಅವರುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕೇಂದ್ರತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.....

ಅಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕರಿಬ್ಬಿಲಿನ್ (ವೆಸ್ಟ್ ಇಂಡೀಸ್) ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯ ಆದದ್ದು ನಾನು ಮಕರೇರಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ (ಆದರೆ ಪಠ್ಯ ಕ್ರಮದ ಹೊರಗಿನಿಂದ) ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ, ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಯೂರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರತ್ವದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಓದಿದಾಗ ನನಗಾದ ರೋಮಾಂಚನ ಮತ್ತು ಆನಂದ..... ನಾನು ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪೀಟರ್ ಅಬ್ರಹಮ್‌ಸ್‌ನ Tell Freedom ಕಾದಂಬರಿ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕತೆಯಂತಿತ್ತು. ಜಾರ್ಜ್ ಲ್ಯಾಮಿಸಂಗ್‌ನ In the Castle of My Skin and Pleasures of Exile ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯೂರೋಪೇತ್ರರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ, ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್‌ರಾಡ್ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್ ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಬರಹಗಾರರ ನಡುವೆ ನಾನು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ನನಗಾದದ್ದು ನಾನು ಮಕರೇರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್‌ರಾಡ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿತ್ತು. ಅವನು ಪೋಲೆಂಡ್‌ನವನು ಗಡಿವಾಸಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಡವಾಗಿ ಕಲಿತವನು ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದ್ದರೂ, ತಾನು ತಡವಾಗಿ ಕಲಿತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ತಡವಾಗಿ ಕಲಿತರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾನ್‌ರಾಡ್‌ನ ಹೆಸರು ನೋಂದಾಯಿತವಾದದ್ದು..... ಅವನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಸಾಹತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾನ್‌ರಾಡ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗುವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆಗಿನ ಅವನ ನೈತಿಕ ಒಲವು ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು. ಜಾರ್ಜ್ ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್ ಕೂಡ ಗಡಿಪಾರಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವನು, ಅಂದರೆ ಅವನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕರಿಬ್ಬಿಯನ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹೋದವರಲ್ಲ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿ ಅನುಭವವೇ ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ In the castle of my Exile ನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು season of Adventure ಕಾದಂಬರಿವರೆಗೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ..... ಆದರೆ ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್, ಕಾನ್‌ರಾಡ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿವಾಗಿ ಬರೆದ:ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನಶಕ್ತಿಯಂತ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೃಹಿಸಲಾಗದ ಕಾನ್‌ರಾಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬರೆದ. ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್ ಬರೆದದ್ದು ಆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೋರಾಟದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ. ನನಗಾದರೂ ಅನಿಸಿತು ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್‌ನಿಂದ ನನಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂದು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕರಿಬ್ಬಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಆಯಿತು.

ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ಯೂರೋಪ್‌ನಿಂದ, ಇತರ ಹಲವು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲಿಸುವ ಹೋರಾಟ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಹೋರಾಟ ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಂಡ ಬೇಶಗಳ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸ್ನಾತಕಪೂರ್ವ ಪದವಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಮಕರೇರ (ಕೀನ್ಯಡ್)ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ ಕೂಡ ಯೂರೋಪಿನ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗಗಳಂತೇ ಇತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದ್ವೀಪಗಳಿಂದ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬರಹಗಳು- ಚಾಚೆಲ್, ಸ್ಟೆನ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ವೊವನ್ ವರೆಗಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.....

ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಚಿಬೆ, ಟ್ಯಾಗರ್, ರಿಚರ್ಡ್ ರೈಟ್, ಏಮಿನೇಜರ, ಪಬ್ಲೊ ನರೋಡ ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ

ಕೇಳದೆ ಯೂರೋಪಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು.....

ಮಕರೇರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲೀಡ್ಸ್ (ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಲಂಡನ್)ನನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂತು. ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ, 1964ರಲ್ಲಿ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಮೊಲೆ ಶೂಯಂಕಾ (ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ) ಒಂದು ಹೊಸ ದೃನಿ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಲೀಡ್ಸ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ. ಮಕರೇರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ, ಓಟರ್ ನಜೆರತ್, ಗ್ರಾಂಟ್ ಕಮೆಂಜು, ಪಿಯಾ ಜಿರಿಮು ಆಗಲೇ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ. ಲೀಡ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದೇನೋ ಇರಲೇಬೇಕು, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾಲನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕಿತ್ತು.

..... ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಯೂರೋಪೇತ್ರ ಕೇಂದ್ರದ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೃನಿಗಳನ್ನು/ಕೂಗುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮುಕ್ತ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿತ್ತು ಮತ್ತು ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದಾಗಿ ಕರಿಬ್ಬಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಗಡೀಪಾರು ಮತ್ತು ಗುರುತು 'Exile and dentity' ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾಜ್ ಲ್ಯಾಮಿಂಗ್‌ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ಕುರಿತು ನಾನು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆರ್ಟರ್ ರೇವನ್ ಸ್ಮಾಫೆಟ್ ಕಾಲದ ಲೀಡ್ಸ್‌ನ ನನ್ನ ನೆನಪು ಬಹಳ ಸಿಹಿಯಾದದ್ದು: ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಡಿಯಾಚೆ ಮಹತ್ತರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಲೀಡ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ನಿರ್ಧಾರ ಬೇರೆಯ ವಿಷಯ..... 'ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್, ಸಾಹಿತ್ಯ' 81 ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಹಳ ಕೊರೆತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಕರಿಬ್ಬಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಜುಗರದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿವೆ. ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮತ್ತು ಕರಿಬ್ಬಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಥವಾ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್, ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು (Identity) ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹಜ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡವೆಂದರೆ ಮಾಜಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹೋರಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಬೆರಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇಂದ್ರ, ಏಕಾಪಾದಿ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಅನೇಕವಾದಿ ಕೇಂದ್ರಗಳೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು: ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಬದ್ಧ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

.....ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಯಾವ ಮೂಲಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಜನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು? - ಐರೋಪ್ಯ ಕೇಂದ್ರವಾದದಿಂದಲ? ಅಥವಾ ಆಫ್ರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾದದಿಂದಲ? ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಫ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್ ಪರಸ್ಪರ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗೃಹಿಸಿಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ! ಬದಲಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಯಾವ

ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು..... ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಜನರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬಿಂದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ?ಎನ್ನುವುದು.....

ಭಾಗ:3 ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ, A Grain of Wheat, ಹೊರಬಂದದ್ದು 1967ರಲ್ಲಿ .....ತಡವಾಗಿ ಆದರೆ ಬಹಳ ನೋವಿನಿಂದ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕೀನ್ಯ ರೈತ ಸಮುದಾಯ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರೈತ ಸಮುದಾಯ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು.

ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ? ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ರಾಜಕೀಯ ಎಂತಹದ್ದು? 60ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವೇ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ, Decolonising the Mind (ಮಾನಸಿಕ ದಾಸ್ಯದ ವಿಮುಕ್ತಿ) ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಕೂಡ 60ರ ದಶಕದ ಲೀಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಂದ್ರದ ಚಲನೆಗೆ (moving the centre)ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಚಲನೆ, ಎಂದರೆ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ಅನೇಕವಾದಿ ಭಾಷೆಗಳೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಚಲಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಜಾಗತೀಕರಣ - ಜಗತ್ತು ಒಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳೆಡೆಗಿನ ಚಲನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು - ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಥವಾ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ - ಎಸೆದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು: ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಅಥವಾ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಗೃಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಫ್ಯಾನನ್ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ದಾಸ್ಯ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿತತ್ವ ಮತ್ತು ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪೂರ್ಮ ಬಲೆ, ಅಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅಧುನಿಕ ಪಶ್ಚಿಮ ಉದಯದ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಅಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ....

ಆಫ್ರಿಕ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಹೊರವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇವತ್ತು ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಎಹಿನಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರಲಿ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ? ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ಅನೇಕವಾದಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗೃಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಆಫ್ರಿಕ, ಯೂರೋಪ್, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹುಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಮಂಜೂರು ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗವೂ ಈ ತನ್ನದೇ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ identityಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ

ಬೇರೆ ಭಾಷೆ - ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡಬೇಕು..... ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೈಜ ಕಾಮನ್‌ವೆಲ್ತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯ.

## 92.10 ಗ್ರಂಥ ಋಣ

### ವಿಮರ್ಶನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಚನುವಾ ಅಚಬೆ **Hopes and Impediments : Selected Essays.** New York:Double day, 1988.
2. ಗೂಗಿ ವಾ ಥಿ ಅಂಗೋ **Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms.** London: James Currey, 1993.
3. .... " ..... **Decoloniziy the Mind: The Politics of Language in African Literature.** 1986. London: James Currey,1987
4. .... " ..... **The Writern in Politics.** London: Heiremann, 1981.
5. .... " ..... **Barrel of a Pen : Resistance to Repression in Neo-colonial Kenya.** Trenton N.J: Africa World Press,1985.
6. .... " ..... **Home coming: Essays on African and Carribbean literatutre, culture and politics.** 1972| London: Heiremann. 1982.

### ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು :

1. .... " ..... **Secret Lives.** 1975. London: Heiremann, 1986.
2. .... " ..... **Weep Not Child.**1964. London: Heiremann, 1985.
3. .... " ..... **The River Between.**1965. London: Heiremann, 1988
4. .... " ..... **A Grain of Wheat.** 1967. London: Heiremann, 1988.
5. .... " ..... **Pelats of Blood.** 1977. London: Heirmann, 1987.
6. .... " ..... **Devil on the cross.** 1982. Trans. Ngugil London: Heiremann, 1987.
7. .... " ..... **Matigari.** 1987. Trans. Wangui Wa Goro. London: Heiremann, 1989.

**ನಾಟಕಗಳು :**

1. ----- **The Black Hermit. 1962. London: Heirmann, 1972.**
2. Ngugi and Micere Getha Mugo. **The Trial of Dedan Kimati. London: Heiremann, 1989**
3. Ngugi and Ngugi Wa Mire. **I Will Marry When I Want. 1980. London: Heiremann, 1982.**

**ಗೂಗಿ ಕೃತಿ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆ :**

1. David cook and Michael Okenimpke - **Ngugi Wa Thiong'o: An Exploration of His Writings. London: Heiremann, 1983.**
2. Killiam.G.D - **An Introuction to the Writings of Ngugi Wa Thiong'o. London: Heiremannm, 1980**
3. Eustace Palmer - **In Introduction to the African No vel. London: Heiremann, 1972.**
4. Clifford B Robson - **Ngugi Wa Thiong'o. London: Mac Millan, 1979.**

**ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ :**

1. **Research in African Literatures. 26.2(1985)**
2. **Africa Quarterly: Mightier than Matchel. 34.3(1994)**



ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 24 : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಘಟಕ - 93

ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ - ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ರಚನೆ

- 93.0 ಉದ್ದೇಶ
- 93.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 93.2 ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ:ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ
- 93.3 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
- 93.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 93.4.1 ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೇನು?
- 93.4.2 ಮಾತೃಭಾಷೆ - ದೇಶಭಾಷೆ
- 93.4.3 ರಾಜಭಾಷೆ - ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ
- 93.4.4 ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವ
- 93.4.5 ದೇವಭಾಷೆ, ಹೂಣಭಾಷೆ
- 93.4.6 ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟ
- 93.4.7 ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ
- 93.4.8 ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ
- 93.4.9 ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರ : ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ
- 93.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳು
- 93.6 ಸಾರಾಂಶ
- 93.7 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 93.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೀವಿಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಿರಿ.
- ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಚಾರಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ.

## 93.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಜೀವನದಿಯಂತೆ. ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಆತನ ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅದು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದು ತನ್ನ ವಿಶಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಹತವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂವಾಹಕವಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ದೇಶ-ವಿದೇಶೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಬೆಳಸಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಲೇಖನದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾರಾಂಶ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಭೂತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.

## 93.2 ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರು. 'ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕ್ರಿ.ಶ. 1884ರಂದು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಬ್ಬಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮುಂದಿನ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮತ್ತು ಮದರಾಸು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಅಂದರೆ 1902ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ ಪದವಿ 1906ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಲ್. ಪದವಿ ಮತ್ತು 1909ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ 1909ರಿಂದ ಮೈ.ವಿ.ನಿಲಯದ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡು, ಉಪಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಡ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಬಳಿಕ ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗಾಢ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಆಗಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ವೀಯರ್ ಸಾಹೇಬರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೂ ನೇಮಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಒಲವು, ಒಲೈ, ಕೀರ್ತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿತು.

ಅಂದರೆ ಅವರು ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ವಾಗ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಗಣ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಯ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಅದರ ಏಳಿಗೆಯ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಮತ್ತು ದಾನಿಗಳಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮನ್ನಣೆ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಅಂತೆಯೇ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಆಗಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಿಟೆಲ್, ಕಾಲ್ಡವೆಲ್, ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್, ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚಿನ್ನಬಸಪ್ಪ, ವೆಂಕಟರಂಗೋಕಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡಗೂಡಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ನಾಡು-ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಳಕಳಿಯು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಜುಲೈ 20, 1890 ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಇದು, ಆಗಿನ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನಾಂಕ: 11-03-1900ರ ಸಭೆಗೆ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದಾದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ 1911ರಂದು ಈ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಣವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಆವೇಶವು ಸಂಯಮಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅವರ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕನ್ನಡದೊಲವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನಯುಕ್ತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಪಲವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಗತಿಯ ಮುನ್ನೋಟ, ಸರಳವಾದ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ-ಅಂಗ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮುಪ್ಪರಿವಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿ ಅಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಷಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ತೂಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದವು. ಅಂದರೆ ಅವರು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಜಡಗಟ್ಟಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಶುಷ್ಕವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು 1915ರಿಂದಲೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಅನುವಾದಿತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಧರಿಸಿದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು 1926ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಂದು ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಅದರ ಹರಿತಾರ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗುವ ಮೂಲಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ, ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಸ್ಥಾಪನೆ, ದತ್ತಿಗಳ ಏರ್ಪಾಟು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವಾದರೂ ತೂಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' (1921), 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' (1943), 'ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ' (ಸಂ. 1938), 'ಗದಾಯುದ್ಧನಾಟಕಂ' (1926), 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' (1929), 'ಪಾರಸಿಕರು' (1935), 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ' (1936), 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಭಾಗ-1', 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'(1947) (ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಭಾಗ-11), ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (1948), ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (1948), ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ (1983), A Hand book of Rhetoric (1919) ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ 1928ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 14ನೇಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು 1938ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಬಳಿಕ 1941ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ 'ಸಂಭಾವನೆ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಆಳವಾದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಅದಕ್ಕೂ ಆಳದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ, ಭಾಷಣಗಳ ಮೋಡಿ ಹಾಗೂ ರಸಪೂರ್ಣ ಕೃತಿರಚನೆ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡು - ನುಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯುದಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಕಾಣಿಕೆ ಅಗಾಧವಾದವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂದರೆ ಅವರು 'ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಧೃಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೂ ಇದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈ ಕೊಟ್ಟು, ಎತ್ತಬೇಕು; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ಹವಣಿಸಿ ಸಾಧಿತಗೊಳಿಸಿದರು.

### 93.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಇಂಡಿಯಾದ 18-19ನೇಯ ಶತಮಾನಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣ ಯುಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಫಲಿತದಿಂದ ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯ ದೇಶೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವು ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ಆಗಿನ ಪ್ರಬಲ ಆಕರಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ತೀವ್ರವಾದುದು. ಅದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವು ಎಚ್ಚಿತ್ತುಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯ ಗುರಿ-ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬುದು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯ-ಹೊಸದರ ಸಮ್ಮಿಲನ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಷಾದೇವಿಯ ನೇತೃತ್ವಕ ರೂಪಕದಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಉಷೆಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉದಯಿಸುವ

ಪುರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆಯು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಂತರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದುವೆ ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು, ವರ್ಣ, ಸತ್ತ್ವಗುಣಗಳಿಂದ ಮಂಗಳವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ನವೀನ ಜಯಮಾನದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತೆಯೆ ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥಾತ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ ಆಗಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಭಾಷೆ, ಯಾವ ದಿವ್ಯವಾಣಿ, ಮನೋಹರಿಯಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದೋ ಅದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಅಂಶವೇ' ಆಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ನೇತೃತ್ವಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೆ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ಉಷಸ್ಸು ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಮೂಡುವುದನ್ನು ಈ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಆನಂದಪಟ್ಟು, ಜೀವನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ' ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಧಗಳಿಂದ ಬದುಕು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಆಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ದೇಶೀಯವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

#### 93.4.1 ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೇನು?

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ, ಮೇಧಾವಿ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರು ಇದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವರು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಬಲವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಸಂಕ್ರಮಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸ್ಥಿತಿ ಕುಸಿದಿದೆ. ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾನಿತಟ್ಟದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಅದೇ ರಾಜಾಶ್ರಯ. ಅದಕ್ಕು ಮೇಲಾಗಿ ಜನಾಶ್ರಯ ದೊರೆತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿಗಳು ಪುನಃ ಹುಟ್ಟಿದರೆ, ಆ ದಿನದ ಗತವೈಭವ ಮರುಕಳಿಸುವುದು ದೂರವಾಗದು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಪಾಹಪಿಯಿಂದ ಹಂಬಳಿಸುತ್ತಾ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೆ "ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯು ಪುನಃ ಮೈ ಪಡೆದು ಬರುವುದಲ್ಲ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು" ಎಂದರ್ಥ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ ಅದೇ ದೇಹವಲ್ಲ, ಅದೇ ಆತ್ಮವಲ್ಲ. ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಭುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ" ಹಳೆಯ-ಹೊಸದರ ಸಮನ್ವಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ನಾವು ಮೈಮರೆತು ಹಿರಿಯರು ಕಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೂರ ಸರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದಲ್ಲ. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮೂಡಿದ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಪಿತೃಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಗೆ. ಅಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು "Dawn of a Fresh day" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವರ ಫಲವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಅವರು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಮನೋಧರ್ಮ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ".....ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ. ಅನುಸಾರವಲ್ಲ.

ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರುಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ, ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಒಂದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ವಿಚಾರ. ಒಂದು ಆತ್ಮಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವಿಕಾಸವಾಗಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಸತ್ಯವೆ ಅಂತಿಮವೆಂದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಡುವುದಲ್ಲ. ಹಳೆಯದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತ, ವಿಕಸಿತ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಚಿಂತನೆ ಆಗಿದ್ದು. 'ಸತ್ಯ ಸತ್ಯ! ಯಾವುದು ಸತ್ಯದ ಮೇಲು ಮುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯದ ತಿರುಳೋ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿ; ಆಗಿಹೋಯಿತು ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರೋಣ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ ..... 'ಆಚಾರ್ಯದೇವೋಭವ' ಎಂದೇ ನಾವು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ..... ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇರಲಿ, ನಾವೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ, ತಿಳಿದು ನಡೆಯೋಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಂತಿಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಚ್ಛೆಯಿಂದ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನ್ನಡ ಪುನರು ಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶ ಭಾಷೆ', 'ರಾಜಭಾಷೆ - ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ', 'ದೇವಭಾಷೆ - ಹೊಣಭಾಷೆ' ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಗುರಿ-ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣುವುದು:

#### 93.4.2 ಮಾತೃಭಾಷೆ - ದೇಶಭಾಷೆ

ಒಂದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'Mother Tongue' ಎಂದೂ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು 'Vernacular' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತಾಯಿಂದ ಕಲಿತ ತಾಯಿನುಡಿ. ಅದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಭಾಷೆ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ನಾವು ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು 'ದೇಶಭಾಷೆ' ಎಂದರೆ ಹೊರತು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು 'ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಆಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಲಿತು ಆಡುತ್ತೇವೆ". ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ದೇಶಭಾಷೆ, ನೂರಕ್ಕೆ ಎಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಜನರು ಅದನ್ನಾಡುವುದರಿಂದ ಅದೇ ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಕರಣ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾಡುತ್ತ ಕಲಿಯುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದೇಶಭಾಷೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತವು ಹಲವಾರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದರೂ 'ಭಿಷ್ಣುನೈವತ್ತಾರಿ ದೇಶಗಳು' ಎಂಬ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಏಕತಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಒಂದು ದೇಶವೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವು ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅನೇಕ ದೊರೆಗಳೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೂ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ 18-9ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ನೋಡಲಿನ ವೈಭವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಂಕಾಯಿತು. ಹಾಗಿದ್ದಾಗಿಯೂ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ

ಕರ್ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಾಂತ್ಯವಾರು ವಿಂಗಡನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತು ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸರ್ಕಾರದವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಒಂದು ದಿವಸ ನೆರವೇರಿದಾಗಲೂ ಪುನಃ ಇಂಗ್ಲಿಷೋ, ಹಿಂದಿಯೋ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಿ ಕನ್ನಡ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಮಂಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ರೂಪಿತವಾದುದ್ದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಗಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವಂತೆ ನಾವು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

### 93.4.3 ರಾಜಭಾಷೆ - ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ

ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಮತಾಚಾರಿಗಳ ಭಕ್ತಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಬೆಂಬಲಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ವಿದ್ವಾನ್ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆರಿಸಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಉಳಿದ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ದೇಶಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಕಾಲ ಭಾರತವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿತ್ತು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ 18-19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ, ಪಾರ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾದ ಬಳಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಇಳಿಮುಖ ಕಂಡು, ಅವುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮುಂದೆ ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಣ್ಯರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆ ಉಳಿದ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತುಳಿಯದೆ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

### 93.4.4 ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವ

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಶ ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ ಮೊದಲಾದವು ಮನೆ ಮಾತು. ಆಗಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರ್ಕಾರ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆರಿಸಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಿಂದಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬೋಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾದರೆ ಸಾಲದು. ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ಮೇಲ್ನುಟ್ಟು. ಅವರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪಾರಾಗಿ ಜನತೆಯೂ ದೇಶವೂ ಸ್ವರ್ಗಪಥಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು. ಹಿರಿಯರ, ತೇಜಸ್ವಿಗಳ, ಹಿಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಆನಂದವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನೆಲ್ಲಾ ಬೀರುವ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರು ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭವಿಷ್ಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಗೆಹರಿದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಆ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

### 93.4.5 ದೇವಭಾಷೆ, ಹೂಣಭಾಷೆ

'ದೇವಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'classical' ಎಂದೂ, 'ಹೂಣಭಾಷೆ'ಯನ್ನು 'vernacular' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜನರು ಆಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. 'classical' ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವುಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಬದುಕಿಗಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಚಿಂತನೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆರಂಭಿಕ, ಪರ್ಷಿಯನ್, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಹೀಬ್ರೂ ಮುಂತಾದುವು ಇಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷೆಗಳು 'ಆಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೆ 'ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಜಾತಿ, ಮತ, ರೀತಿ, ನೀತಿ ಇವುಗಳಿದ್ದು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತಗ್ರಂಥ, ಧರ್ಮವಿಚಾರ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದುವು ನಮ್ಮವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ದೇವಭಾಷೆ; ಮಿಕ್ಕಿಲ್ಲರ ಭಾಷೆಗಳೂ ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಭಾಷೆಗಳು ಹೂಣ ಭಾಷೆಗಳು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕರಾಳ ಸತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇರುವ ವಾಸ್ತವ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

### 93.4.6 ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟ

ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಾಟಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಅದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ನೂತನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಪುಷ್ಟೀಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದರ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವರು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಆಡಬಹುದಾಗಿದೆಂಬ ಅದರ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಎದುರಾಗುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಗರಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. 'ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯೂ ಆಗಿರತಕ್ಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂತು. ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಡಿತು. ಅನೇಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಸಹಾಯವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಆತ್ಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈಗ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಜೀವನಧ್ಯೇಯಗಳೂ ಆವೇಶಗಳು ಈ ಭಾಷೆಯ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಂಟಾದ ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ, ಹೆಮ್ಮೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ನಮ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಸುತ್ತಾಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ. 'ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಕನ್ನಡ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕನ್ನಡ' ಆಗಿದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೆಂಬ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆ ಆಗಿದ್ದು, ಅದು ಹಲವರಿಗೆ ಮಾತೃ ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಕೆಲವರಿಗೆ ದೇಶಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.



ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಕ್ತವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಕೊಡಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಭಾಷಾಪ್ರಾಂತ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದರ ಚಿಂತನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಧಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

### 93.4.7 ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ

ಲೇಖಕರು 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮಾತು ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಳಿದುದ್ದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಂತೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಬಂದು ಸಂಪದ್ಧರಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿಮಾನ ಕನ್ನಡವು ಕೂಡ ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ಧನಬಲ, ಬುದ್ಧಿಬಲಗಳೆರಡನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಅವರವರ ಭಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರವರ ಅಭಿರುಚಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಕಲಿಯಲಿ, ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿದಷ್ಟು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಅನುಭವ, ಜ್ಞಾನವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೆ ಮುಖವಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಳುಗಡೆಹು ಮಾಡಬಾರದು. ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯಕ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯಾವುದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಭಾಷೆ ದೇಶ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹಂಬಲ ತೊಡಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು 'ಕನ್ನಡದ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಮೊರೆಹೊಕ್ಕರು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾನಾಮುಖವಾಗಿ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿತು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೇಲಿದ್ದ ಮಮತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿ ಅಧು ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ಹೊರೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬಂದಿರಬಹುದು-ಬಂದಿದೆ. ಆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊರೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಿಳಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮತ' ಎಂದು ಆಗಿನ ಆಂಗ್ಲ, ಹಿಂದಿ ಪಾರ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

### 93.4.8 ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಜೈನರು, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತದವರು ತಂತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ, ಮಾಗ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ನಾವು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೀರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧಾಟಿ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಪಂಪ-ರನ್ನಾದಿ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಬರೆದುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅನಂತರ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಬಸವೇಶ್ವರರೇ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಬರೆದು ಕನ್ನಡದ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ರೂಢಿಸಿದರು. ಇದರ ಇಂಬಾಗಿ ರಾಜರು, ಮಹಾರಾಜರು ಪೋಷಕರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಂಡ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕನಸು ಕಂಡರು. ಆದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೀರಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟರು', ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು 'ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಜನರು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೀಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದೀತು. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಉದ್ಧಾರವಾದೀತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವರು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು' ಎಂಬುದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಬಳಿಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ದಾಸರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿವರ್ಯರು ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಶತಕ, ಉಗಾಭೋಗ ಮೊದಲಾದವು ರೂಢಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಅದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾಟಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರವಾಹದ ಓಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಶೈಲಿಯೇನು, ಸತ್ತ್ವವೇನು, ಧಾಟಿಯೇನು, ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದು ಅಂಥಾ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ, ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವ್ಯಾಹತ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

### 93.4.9 ಕನ್ನಡದ ಸಾರಮಂತ್ರ : ಹೀರಿ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ

ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಒಣಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಲಕ್ಷಣ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಪಂಡಿತ ರಾಜರ ಸಭೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಲಲಿತವಾದ ಶೈಲಿ, ಸರಳ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಇತರ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಿಳಿಸಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು' ಅವರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಹೊರತು, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಕ್ಷಣ, ಸೂತ್ರಗಳು ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸುಲಭವೋ ಅಂಥದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಭಂಡಾರ, ರೀತಿ ಶೈಲಿ, ಮಾರ್ಗ, ಚಿಂತನೆ, ಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ

ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ದಾಸ್ಯ ಕೂಗು ಇದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲವೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಂತೆ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದು ತುಂಬ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಇದು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

### 93.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳು

'ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಹೊಸ ಆಸೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇಶದ ಭಾಷೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 7)

'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಈ ಉಷಸ್ಸು - ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಮೂಡುವುದನ್ನು, ಈ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಆನಂದಪಟ್ಟು, ಜೀವನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ' ( ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪುಟ 7)

'ಈ ಉಷಾದೇವಿ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗ, ಬರಿಯ ಹಳಬರು, ಒಂದೇ ಬಣ್ಣವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವಳು, ಎಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗದ ಒಂದೇ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮರೆಯುವವಳು..... ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ, ನಾಮರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೂ, ಅನುಭವದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಒಳಸಾರ, ಒಳರಸ, ಒಳಆತ್ಮ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ಸತ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರತಕ್ಕವಳು' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ಪುಟ 7)

' ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಅದೇ ದೇಹವನ್ನು ವಹಿಸಿಬರುವುದಲ್ಲ; ಅದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮರೆಯುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಚೇತನ, ಒಂದು ಆತ್ಮ ತಾನು ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು, ಜೀವನ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ ಅದೇ ದೇಹವಲ್ಲ, ಅದೇ ಆತ್ಮವಲ್ಲ, ಹೊಸದೊಂದು ಆತ್ಮವಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 8)

'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ..... ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ. ಅನುಸರಣದಲ್ಲಿ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ; ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮರುಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು. 'ಸತ್ಯಾಸ್ಯ ಸತ್ಯಂ' ಎಂಬಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಳಗಿನಿಂದ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 9)

'ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಹತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸತ್ಯ. ಹತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಂದು ವಿಚಾರ, ನಾನಾ ಆತ್ಮಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಒಂದು ಆತ್ಮ. ಇದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದು' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 9)

'..... ಹಿರಿಯರಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡದೆ, ನಮಗೂ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮುಂದೆ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ದ್ರೋಹ ಮಾಡದೆ-ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದರ ಒಳಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡು, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದೇ ನಾವು ಉಷಾದೇವಿಯನ್ನು, ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು, ..... ಪುನರುಜ್ಜೀವನ '(ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 9)

'.....ಹಿಂದೆ ಹಿರಿಯರು ಹಾಗಾಗಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನಿಂದ ನುಡಿಯೂ ನುಡಿಯಿಂದ ನಾಡೂ ಬಲವಾದುವು. ಭದ್ರವಾದವು. ಸಾಡನುಡಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು, ಗೌರವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಭಾಷೆ ಅದು, ರಾಜ್ಯಕಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಅದು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ದೇಶಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಅಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ. 10)

'.....ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಈ ರೀತಿ ರಾಜರ ಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಗಣ್ಯರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಆದ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಇವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ, ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು; ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು.....' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 10,11)

'ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ನಾವು ಬಳಸತಕ್ಕ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಲಿ ಪೇಟೆಗೆ ಸೋಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾಗದ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗೆ, ಒದಗಿದರೆ ಸಾಲದು. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನರ ಜೀವನ ಮೇಲ್ನುಟ್ಟು, ಅವರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು, ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಒದಗಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪಾರಾಗಿ ಜನತೆಯೂ ದೇಶವೂ ಸ್ವರ್ಗಪಥಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು. ಹಿರಿಯರ, ತೇಜಸ್ವಿಗಳ, ಹಿಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಆನಂದವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಬೀರುವ ಸರಸ್ವತೀ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 11)

' ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆರ್ಯವರ್ತದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಜಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವರು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು, ಹೊಂದುವೆನೆಂದು ನಂಬಿರುವುದು ಈ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳು ದೇವಭಾಷಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಹೂಣಭಾಷೆಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆರ್ಯಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು, ಮತಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಾರಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇರುವುದು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಈಗಲೂ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ;ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಭಗವಂತನು ತನ್ನ ಬೆಳಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವುದು ತನ್ನ ಅಮೃತಾವಾಣಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗತೋರಿಸುವುದು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 12)

'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಜನರು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಜನರ ಮುಖಂಡರು ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಎಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಿರಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯವೂ, ಸರ್ವಜನವೂ, ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡತಕ್ಕದ್ದೇ?..... ಬೇರೊಂದು ಹೂಡತಕ್ಕದ್ದೇ?

'ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ. ಈ ಕನ್ನಡ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳವರು ಎಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 14)

'ಒಂದು ಇಡಿಯ ಜಾಗವನ್ನು; ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೇವಲ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಪಾರಂಗತರನ್ನಲ್ಲ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು, ನಾಡಿನ ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಈ ಕೆಲಸ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ಪರಭಾಷೆಯಿಂದ ನೆರವೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು ಶಕ್ತಿಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಭಾಷೆ ದೇಶಭಾಷೆ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 15)

'ರಾಜರೂ ಕವಿಗಳೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡರು; ಕರ್ನಾಟಕದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೀರಿ, ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಸುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಅಬರಿಗೆ ಕುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟರು. ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಜನರು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏಳಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೀಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಎಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದೀತು. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನರು ಉದ್ಧಾರವಾದೀತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಅವರು ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 17)

'ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೀತಿಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಬಾಷೆ ಯಾವ ಪ್ರವಾಹದ ಯಾವ ಒಟಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಶೈಲಿಯೇನು, ಸತ್ಯವೇನು, ಧಾಟಿಯೇನು, ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಂಥಾ ತಿರುಳ್ಗಡದ, ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 17)

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ, ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ..... ಇದು ಕನ್ನಡದ ಒಳಗುಟ್ಟು, ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಿಚ್ಚು. ಇದು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೊಡೆದು ಚಿಗುರುವ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಎತ್ತತ್ತಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 19)

'..... ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಳಯವೂ ಬೇಕು, ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೇಕು. ಅವಕ್ಕಾಗಿ, ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಡುವುದೂ ಉಂಟು, ಸೇರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ದೇಶವೂ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯೂ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲದ್ದು ಹೋಗಲಿ, ಬಿಡಿ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಂತೆ ಉಳಿದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ! ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 19)

'.....ಕನ್ನಡ ಡಿಕ್ಕಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹಳಿಯುವವರು ಹಳಿಯಲಿ, ಸಂತೋಷ, ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯವರ, ಭಾಷೆಗಾಗಿ ತಾವು ದುಡಿಯಿರಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಡಿರಿ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಈ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಚೋದನ, ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೋಗಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡವಾಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರೆದೆಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಇರುವ ನಿಮ್ಮ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಧನ್ಯರಾಗಿರಿ' (ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುಟ 19).

### 93.6 ಸಾರಾಂಶ

ಇಂಡಿಯಾದ 18-19ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲಗಳಾಗಿದ್ದು. ಇವುಗಳ ಫಲಿತದಿಂದ ಭಾರತದ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಪರಿಣಾಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು. ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಧರ್ಮಗಳು ಬೆಂಬಲವಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಅನಂತರ 18-19ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಪಾರ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಪಾರ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

### 93.7 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
2. ಭಾರತದ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.

ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 24 : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 94

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ - ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

---

ರಚನೆ

- 94.0 ಉದ್ದೇಶ
- 94.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 94.2 ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ : ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
- 94.3 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ
- 94.4 ಮೂಲ ಲೇಖನ ಪಠ್ಯ
- 94.5 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 94.6 ಸಾರಾಂಶ
- 94.7 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 94.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಘಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 94.1 ಪೀಠಿಕೆ

'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಅವಿವಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದೇ ದೇಹದ ಎರಡು ಭಾವಕೋಶಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆ ಇದ್ದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವ್ಯಾಹತ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಣ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿತಗೊಂಡು ಹೊಸದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳು ಸಂಗತಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಪಂಪ-ರನ್ನಾದಿಗಳ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ರೂಪಿತವಾದಂತೆ, ಪಂಪ-ರನ್ನಾದಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಳೆದು-ಹೊಸದರ ಸಾದಿತವಾದ ಅವ್ಯಾಹತ ಪಲಿತಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಹಾಸದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ"ಯು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

## 94.2 ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ : ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಶ್ರೀ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರು ಜನವರಿ 31, 1896ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ತಂದೆ-ತಾಯಿ : ರಾಮಚಂದ್ರ ಪಂತ ಮತ್ತು ಅಂಬೂತಾಯಿ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಬಂಡೋಪಂತರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಅವರು 1914 ರಿಂದ 18ರವರೆಗೆ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ ವ್ಯಾಸಂಗ. 1934ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ., ಅನಂತರ ವಿಕೋರಿಯ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. 1942-43ರಲ್ಲಿ ಪುನಾದ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ. ಬಳಿಕ 1944 ರಿಂದ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಡಿ.ಎ.ವಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ವೃತ್ತಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸುಮಾರು 12 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ತರುವಾಯ 1956ರಲ್ಲಿ ಎ.ಐ.ಆರ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮದೊಲು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿ, ಆಮೇಲೆ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಬಂದು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ತುಂಬ ಉದ್ಯೋಗ ನಿರುದ್ಯೋಗಗಳ ಚಿಲ್ಲಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಧೃತಿಗಡೆದೆ ನಿಂತು "ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೇ ನಿಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ" ಮತ್ತು "ರಸವೆ ಜನನ ವಿರಸ ಮರಣ ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ" ಎಂದು ಬದುಕನ್ನು ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರಳಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಚೇತನ ಅವರದ್ದು.



ಹಾಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಅಂಜೂ ತಾಯಿಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ. ಅವರ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ಅವರದು ಮರಾಠಿಯ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಬಹುಮುಖೀಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡು ಚೇತನವಾಗಿದ್ದು, ವಿಶ್ವಮಹಾಕವಿಗಳು, ಖಿಲೀಲ್ ಜಿಬ್ರಾನ್, ಜಾರ್ಜ್ ಸೆಲ್, ಜೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಅರವಿಂದ, ಸ್ವಾಮಿರಾಮದಾಸ್, ಮಾರಿಸ್ ಮೆಟರ್ಲಿಂಕ್ ಇಂಥ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಚಿಂತಕರ ಅನುಭವ ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ಕುಡಿದ ಅಗಸ್ತರು. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಡನಾಟ ಪಡೆದಿದ್ದು ನಗರ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ವರಕವಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಕವಿಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತದ ಮೂಲಪ್ರವರ್ತಕರೆಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ, ಲಾವಣಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಡನೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಪುಲತೆ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂ (1932), ಸಖೀಗೀತ (1937), ನಾದಲೀಲೆ (1938), ಮೇಘಧೂತ(1943), ಗಂಗಾವತರಣ (1951), ಅರಳುಮರಳು (1956), ನಾಕುತಂತಿ (1974) ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿದ್ದು, ಅವರ ಮೂಲ ಗುಣಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಿವೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸರ್ವಜೀವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಆಳವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೀರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ, ಆಡುಮೂರ್ತಿ ಶೈಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವ ಇವರ ಸುಮಾರು ೯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಣಕವಾಡುಗಳನ್ನು, ನಗೆ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನಿಷಾದ್ ರಹಸ್ಯ, ಕಬೀರ ರಚನಾವಳಿ, ಭಗ್ನಮೂರ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರು 'ಸಾಯೋ ಆಟ', 'ಉದ್ಧಾರ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', 'ಜಾತ್ರೆ', 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಹಾಗೂ 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಭಾರತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್, ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಗಾರುಡಿಗ' ಕವಿ ಎಂದು ಇವರನ್ನು ಸಂಭೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಪ್ತಕಾಲ', 'ಸ್ವಪ್ನನೌಕೆ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ.

ಭಾವಗೀತೆಯ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಗಲ್ಲುತ ಇವು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರತರದ ಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಮೇಳವಿಕೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನೇರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಹಲಬಗೆಯ ಸನ್ಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೨೭ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ನೀಡಿವೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಸರ್ಕಾರ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

### 94.3 ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವನ್ನು 1945 ರಂದು ನೀಡಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದು. ಇದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೂ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಹಿಂದಿನ ಚಿರಂತನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

### 94.4 ಮೂಲ ಲೇಖನ ಪಠ್ಯ

'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯ ಮಾತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಆ ವಿಚಾರವು ಜೀವನವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸಿದೆ. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದೇ ದೇಶದಲ್ಲ. ಋತುಮಾನದಂತೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದು. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ನಡವಳಿ, ಬಟ್ಟೆ, ಬರೆ, ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು, ರಾಜ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಗುರು ಶಿಷ್ಯರು, ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು, ಜನ ಜನಾಂಗಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದುಡಿಯುವವರು ಮೈಯಿಂದ ದುಡಿಯುವವರು - ಇಂಥ ವಿಪುಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಹೀಗಿರುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಂದೋ ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಜೀವನದೊಡನೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉಚ್ಚನೀಚಾವಸ್ಥೆಗಳೊಳಗಿಂದ ಹಾಯ್ದಾಡುವಾಗ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮೊದಲು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯ ಅರ್ಥವೇನು? ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಶೇಷವಾವುದು? ವಿವೇಕಿಗಳ ಹಾದಿಯೆತ್ತ? ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದರೆ ರೂಢಿ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ರೀತಿ; ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ, ಇಲ್ಲದವರಿಂದ ಇದ್ದವರಿಗೆ, ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಆಯವ ಜ್ಞಾನ, ಶಕ್ತಿ, ರೀತಿ, ನಡತೆ,

ಪದ್ಧತಿ, ಅನೂನವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬರುವುದೋ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದಕಾರಣ, ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ತಮ್ಮದು ಪ್ರಾಚೀನವೇಕೆ, ಅನಾದಿ, ಅಪೌರುಷೇಯ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮಡುವದಿರಲಿ, ಪ್ರಳಯಕಾಲದವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಧಕ್ಕೆ, ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವ ಹೆದರಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂಶಯ ಬಂದೊಡನೆ ಪ್ರಳಯವನ್ನೇ ಸಮೀಪ ತರಲು ಸಂಕಟಪಡುವರು. ಪ್ರಳಯವಾಗಿ ಹೋದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬ್ರಹ್ಮೋದರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಮೊಳೆಯುವುದು ಎನ್ನುವ ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ದೇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅದು ಹೂಳಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಅವರು ಉದೂಸೀನರಾಗಿ ಜೀವನ ಕಳೆಯುವರು. ಈ ವಿವೇಕ ಅವಿವೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂತಹದು? ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯೂ, ಅದರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯೂ 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗೂ ತೋರುವುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತರ ಹೋರಾಡುವ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಟ್ಟು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಲವಾಗಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಗೆ 'ಹೊಸದು' 'ಅಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಎಂಬ ದೂಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವವು.

ಇನ್ನು ಸ್ವತಃ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದಲ್ಲಾಗಲಿ, 'ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ನಡಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಜಡಬುದ್ಧಿ, ತಾಮಸಜಾತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂಥಾದಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಾಗಬಹುದಾದರೆ ಅದೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಸವೃತ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದರೆ ಇದ್ದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದೆಂದಾದರೆ, 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಜುಟ್ಟುಜನಿವಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತಿಕೆಯಂತೆಯೆ, ನೆಕೋಟ್ಸಿ, ಸ್ಪಾಕಿಂಗ್ಸ್ ಇವುಗಳ ಕಟ್ಟುಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲ, ಧರ್ಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಮಾತ್ರ.

ಸಲಕ್ಷಣವಾದ ದೇಹವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಗುಣಗಳು ತಾವೇ ಮನೆಮಾಡಿರುವವು ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ. "ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷಾಃ ನ ಗುಣ ವಿರೋಧಿನೋ ಭವಂತಿ" ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆಯ ಸಖಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಒಂದು ಅಂಗವು ಊನವಿದ್ದರೇನು ನ್ಯೂನವಿದ್ದರೇನು, ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಆ ದೇಹವು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬುದು ಹೊಸ ರೀತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ. "ಗುಂಡರ್ ಗುಣಮನೆ ಮೆರೆವುದು ಶಸ್ತ್ರವ್ಯವಹಾರಂ" ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿ 'ಇರಿವ ಬೆಂಡಂಗ'ನಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂದರೆ ದೇಹಶುದ್ಧಿ, ಅನುವಂಶಿಕ ಗುಣಸಂಪತ್ತಿ, ದೈವದ ಅನುಕೂಲ್ಯ; ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂದರೆ ಗುಣವೃದ್ಧಿ, ಪೌರುಷದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಸಾಹಸದ ಸಮ್ಮದ್ಧಿ, ಸಂಪ್ರಾಯ, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು ಸಮತೂಕದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ರಾಜಸ ತಾಮಸಗಳ ವೈಷಮ್ಯವಡಗಿ, ಹೊಸದೊಂದು ತತ್ವವೇ ತಲೆಯತ್ತೀತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಇದು. ಬರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣ ಬೇಡ; ಬರಿಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬೇಡ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಸಕಾಂತೆಯರಂತೆ ಜೀವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾರುಹೋಗಿದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಭವಿಷ್ಯವು, ಸ್ಮೃತಿರಮ್ಯಭೂತಕಾಲವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖಾನ್ನವಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ವ್ಯಂಜನ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ವೇದಜಡಶ್ರುತಿಯು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ರಾಜಸ ಸ್ಮೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ಮನಂಬುಗುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ

ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು. ಶುದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಶುದ್ಧ ಹೊಸ ರೀತಿ ಇವೆರಡೂ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ, ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಗಳು. ಜೀವನವು ವೃತ್ತಿಗಳ ತೂಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊಸ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾದಿ ತೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಧೀರ ಪಾಂಥನಂತಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಸಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಬಡಿದಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿರಬಾರದು. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ', 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿನವೂ ರಣಕ್ರದನವನ್ನು ನಡಿಸುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೀದಿಯ ದೊಂಬಿಗಾರರೂ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮರ್ಕಟ ಚೇಷ್ಟೆ ನಡಿಸುವಂತೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಈ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ-ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ' ವಾದವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುವುದು.

ಹಿಂದಿನವರು ಇಂದಿನವರಿಗೆ 'ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯವರು ಎಂದು ಹಳೆಯವರು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. "ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ ನಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ" ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದರೆ, "ನೂತನ ಕವಿತೆಯೆಂದು ಕುಂದಿಟ್ಟು ಜರದೊಡೆ ಪೇಳ್ತವ ನೊಳವದೊಣೆಯೆ" ಎಂದು ಲಕ್ಷೀಶನು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ್ಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತನನ್ನು ಕಾಡುವ ಜನರು ಎಂದಿಗೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯವು ರಗಳೆಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಕರಿಗೂ ವಚನಕಾರರಿಗೂ ವೈಷ್ಣವರ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ಹೊಲ್ಲ ಕತೆಗಳಾದವು. ಮತವೈಷಮ್ಯದಿಂದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಮಧುರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು 'ಬೀರನ ಕತೆ' ಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತನಾದನು ; ಆದರೆ ಅದೇ ಜೈನಮತದ ರತ್ನಾಕರನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಮ್ಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯತೊಡಗಿ, ಸಕಲಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಿ'ಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯವನಾದನು. 'ಮಾರ್ಗ' 'ದೇಸಿ'ಯೆಂದು, 'ಮಸ್ತಕ' 'ವರ್ಣಕ'ವೆಂದು, 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಹುಯಿಲು ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಏಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ನಮಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಚೊಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ತೋರುವುದು. ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಬೇಕು. ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ವಿಚಾರವು ಸಮೃದ್ಧವನ್ನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಭಕ್ತನಾಗಿದೆ, ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದಾಸನಾಗಿದೆ, ಸಮನ್ವಯವು ಸಾಧು ಎಂದುಕೊಂಡಿದೆ; ಮಾರ್ಗ ದೇಶಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಗಳ ಅವಳಿಜವಳಿತನವನ್ನೂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಂದೂ ಕೂಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧುರೀಣರು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಧುರೀಣರು ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಗುವಿನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರೀಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗುವ ಶೈಲಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತರಲ್ಲಯೂ ಅಪರೂಪ; ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮ್ ಸ್' ಬಿಡೋಣ; ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ 'ಆಂಗ್ಲಿಸಿಮ್ ಸ್' ಬಿಡೋಣ. ಶ್ರೀಯವರ ಕವನದೊಳಗಿನ ಮೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡದ ಅಚ್ಚಸಂಪತ್ತಿಯು ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ? ಕನ್ನಡತನದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅಥವಾ ಶ್ರೀ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರೆನ್ನುವವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಶ್ರೀಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಮನ್ವಯದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಅಂತೂ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ', 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತು; ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಭೂತವು ಮಾತ್ರ. ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸ ಕವನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ-ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ

ವೈಭವವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಇದಿರು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಹೊಸ ಕವನವು ಗೋಮಟೇಶ್ವರನಿದಿರು ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಕುಳಿನಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಆದರೆ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಅದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಅಂಧಿಂಥ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದೇಕೆ? ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಕವನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕವನವು ಸಾಲದೆ? ಅದೇನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕವನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯದಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ', 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎನ್ನುವವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತುಗಳು. ಪಂಪನಿದಿರು ರನ್ನನು ಹೊಸ ರೀತಿಯವನು; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕನು. 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಸೋದರಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಶಿವಗಣದ ರಗಳೆಗಳೂ, 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಘವಾಂಕನ ಇತರ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವವು. ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ, ಧರ್ಮಕ್ರಾಂತಿ, ಜೀವನಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಆದಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯು ಮೈದೋರೇಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಮಾತು ಹಳಗನ್ನಡವಾದರೂ ಭಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡವು; ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡವು. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ಹೊಸ ರೀತಿಯು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಿಷ್ಪ್ರಸುತವೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ವಚನಗಳು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿಂದುಳಿದ ಕಸವನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದಿದಿರು ಆಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವು ಪೊಸದೇಸಿಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವುದು. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಡಯ್ಯನ ಜೈನಭಾವವು ಹೊಸ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಪ್ರಶಾಂತ ತನ್ಮಯತೆಯ ಬದಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ, 'ವಿಡಂಬಕ ಕಾವ್ಯ'ದ ವಿಕಟತೆಯೇ ಹೊಸ ರೀತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಸಂಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಆದ ಅನೇಕ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಂತೆಯೇ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕೇವಲ ಹೊಸ ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮತ ಮತಪ್ರಚಾರಸಾಧನೆಯಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಭೇದದ ಭೂತವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುವುದು. ಆದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಭೇದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರದೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಮಾತು. ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಘರ್ಷಣ, ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ, ಮಾನವ ಧರ್ಮಾಭ್ಯುದಯ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೇಶ ಹಾಳುಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮನೆಮಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕೆಲ ಜನರ ಹೊಸ ಚಾಪಲ್ಯ - ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಪೂರ್ವಗ್ರಹಯೋಗವು ಕೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಕನ್ನಡವೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದಿರುವುದು ಅಸಂಭವನೀಯವು. ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯೂ, ಮತಗಳ ರಸಾಯನ ಶಾಲೆಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರೀಡಾಗಣವೂ ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡವು ನವಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕದಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವು. ಮಂದಿಯ ಮೋರೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ, ಕನ್ನಡಿಯ ನೆರಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ, ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕುರುಳು ತೀಡಿ, ಉಸುರಿಗೊಮ್ಮೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಿಸುವ ಸಂಶಯಿತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಸ ರೀತಿಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಡ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಡ. ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳಿಂದಲೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಉಳಿಯುವದಿದೆ ಎಂದು ಗೆದ್ದಲಿನ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗದು.

ನಮಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಎರಡು ತೋಳುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಕವಾಟವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ವೀರಕರ್ಮದ ಧೀರ ಉದ್ಧಾರದಂತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಚಟುಕು ಮುದಿಡಾಟವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧೀರಜೀವನದ ವೀರವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದೇ ಹೊಸ ರೀತಿ, ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬಸವ, ಪುರಂದರದಾಸ, ರತ್ನಾಕರರು ನಮಗೆ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು

'ಭಗವದ್ಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥವರು ಅಡಿದ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಓಜಸ್ಸು ಜೊಳ್ಳುವಾದಿಗಳ ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕಲು 'ಅನಾರ್ಯಜುಷ್ಠಂ' ಎಂದಾಡಿದ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸತ್ತ್ವವೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ 'ಅನಾರ್ಯ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿದೆ. ಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಗ್ರಹಿತ ಧಿಕ್ಕಾರದ ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವು ವಜ್ರದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇವರಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನಾರೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ತ್ವಸಾರವೆಲ್ಲ ವರ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಹುದಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಿಕ್ಕುಬೀಳದೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಜೀವನ ಲಾಸ್ಯತಾಂಡವಗಳಿಗೆ ಅವರು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕಬೇಕು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡತನವು. ಹಿಂಜರಿಯುವುದು 'ಕನ್ನಡವಲ್ಲ'. ಅದು 'ಅನಾರ್ಯ' ಎನ್ನುವಂತೆ ನಮಗೆ ವಜ್ರಪ್ರಾಯವೆನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ ದಿವ್ಯ ವಸಂತೋತ್ಸವವು ಇಂದೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ಕನ್ನಡವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾನೇ ಅದರ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುವುದು.

#### 94.5 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು' ಕೇವಲ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ "ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ನಡವಳಿ, ಬಟ್ಟೆ, ಬರೆ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು, ರಾಜ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಗುರು ಶಿಷ್ಯರು, ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಗಂಡಸು, ಹೆಂಗಸರು, ಜನ ಜನಾಂಗಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದುಡಿಯುವವರು ಮೈಯಿಂದ ದುಡಿಯುವವರು ಇಂಥ ವಿಪುಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ "ಸಂಪ್ರದಾಯ" ವೆಂದರೆ ರೂಢಿ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ; ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಂದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಇಲ್ಲದವರಿಂದ ಇದ್ದವರಿಗೆ, ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಜ್ಞಾನ, ಶಕ್ತಿ, ರೀತಿ, ನಡತೆ, ಪದ್ಧತಿ ಅನೂನವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬರುವುದೆಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದ ಕಾರಣ, ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ತಮ್ಮದು ಪ್ರಾಚೀನವೇಕೆ, ಅನಾದಿ ಅಪೌರುಷೇಯ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮಾಡುವದಿರಲಿ, ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು..... ಈ ವಿವೇಕ ಅವಿವೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅಶಕ್ತಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ " ಎಂಬುದು ಜನರು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ ಅನೂನವಾಗಿ ಬರುವ ಆಸ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ, ಯಾವುದು ನಿರಂತರ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೋ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತೆಯೆ 'ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯು "ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯೂ, ಅದರಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯು" ಹೊಸದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು

ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊಸಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನಿರಂತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಮತ್ತೊಂದು 'ಹೊಸದು' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದರೆ "ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಜಡಬುದ್ಧಿ, ತಾಮಸಜಾತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಸಮಾಜದ ಜಡಬುದ್ಧಿ, ತಾಮಸಜಾತಿ..... ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಸಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ, ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಸಂಪ್ರದಾಯ"ವೆಂದರೆ ಇದ್ದ ಚಿರಂತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಮನ್ವಯ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕ ಟಿ.ಎನ್. ಎಲಿಯಟ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ. ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು " 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದರೆ ದೇಹಶುದ್ಧಿ, ಅನುವಂಶಿಕ ಗುಣಸಂಪತ್ತಿ, ದೈವದ ಅನುಕೂಲ್ಯ; ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೊಸರೀತಿ' ಎಂದರೆ ಗುಣವೃದ್ಧಿ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಸಾಹಸದ ಸಮೃದ್ಧಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು ಸಮತೂಕದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ರಾಜಸ ತಾಮಸಗಳ ವೈಷಮ್ಯವಡಗಿ, ಹೊಸದೊಂದು ತತ್ತ್ವವೇ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಇದು" ಎಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಕರಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, "ಜೀವನವು ವೃತ್ತಿಗಳ ತೂಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊಸ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾದಿ ತೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಧೀರ ಪಾಂಥನಂತಿರುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಥ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಸಗಳ ವೃತ್ತಾಂತವು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಬಡಿದಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿರಬಾರದು. ಆದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳು 'ಸಂಪ್ರದಾಯ', 'ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿನವೂ ರಣಕ್ರದನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮೋಸದ ಮುಖವಾಡಗಳಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಅನಂತರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ "ಜೈನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯವು ರಗಳೆಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಕರಿಗೂ ವಚನಕಾರರಿಗೂ ವೈಷ್ಣವರ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ಹೊಲ್ಲದ ಕತೆಗಳಾದವು. ಮತವೈಷ್ಣವ್ಯದಿಂದ ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಮಧುರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು 'ಬೀರನ ಕತೆ'ಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಗುರಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷಣ ಬದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತನಾದನು; ಆದರೆ ಅದೇ ಜೈನಮತದ ರತ್ನಾಕರನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಮ್ಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯತೊಡಗಿ, ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಿ'ಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯವನಾದನು. .... ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕಗಳ ಅವಳಿ ಜವಳಿತನವನ್ನೂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ" ಎಂಬ ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘರ್ಷ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪೂರಕ ಚಿಂತನೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

---

## 94.6 ಸಾರಾಂಶ

---

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗದೆ, ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

## 94.7 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

---

1. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.
2. 'ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿ' ಎಂದರೇನು? ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಿ.



ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 24 : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 95

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು - ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

---

ರಚನೆ

- 95.0 ಉದ್ದೇಶ
- 95.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 95.2 ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ : ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
- 95.3 ಮೂಲ ಪಠ್ಯ ಲೇಖನ : 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'
- 95.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 95.5 ಸಾರಾಂಶ
- 95.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 95.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಘಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ವಿಮರ್ಶಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ರಚನೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

## 95.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್-IXರ 24ನೇ ಬ್ಯಾಕ್‌ನ 95ನೆಯ ಘಟಕ : ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ತೀನಂಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನವೆಂದು ಪಠ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀವು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 95.2 ವೈಯಕ್ತಿಕ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ : ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ತೀರ್ಥಪುರದ ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಎಂಬ ಇವರನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿ. ಅಂತೆಯೇ 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷೇಪದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವರೇ ಎರಡನೆಯವರಾಗಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಇವರು ನವಂಬರ್ 26, 1906 ರಂದು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೀರ್ಥಪುರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಸಿ, 1929 ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ., 1931 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 1928 ರಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಪ್ರವಾಚಕರಾಗಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಡ್ಡಿಯನ್ನು ಪಡೆದು 1962 ರಂದು ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ನಡುವೆ 1955-56 ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ಮಿಷಿಗನ್ ಮತ್ತು ಪೆನ್ಸಿಲ್ವೇನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು, 1958 ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮುಂಚೂಣಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಂಪಾದನೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಲುಮೆ' (ಕಾವ್ಯ - 1932), 'ಬಿಡಿಮುತ್ತ' (ಅನು. 1970), 'ನಂಟರು' (ಪ್ರಬಂಧ - 1963), 'ರಾಕ್ಷಸನ ಮುದ್ರಿಕೆ' (ನಾಟಕ - 1942), 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (1953), 'ಪಂಪ' (1939), 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (1947), 'ಸಮಾಲೋಕನ' (1958), 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವ' (1970), 'ಕನ್ನಡ ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಕರಣ' (1939) ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವರ

ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಕೃತಿಗಾಗಿ 1989 ರಂದು ಮರಣೋತ್ತರ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ.

### 95.3 ಮೂಲ ಪಠ್ಯ ಲೇಖನ : 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು'

ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದರ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕವನವೊಂದು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು; ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದತೊಡಗಿದೆನು:

ಓಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕುತ್ತಿತ್ತು;  
 'ಕುಡಿಯೋ, ಕಂದ, ಕುಡಿಯೋ' ಎಂದು ನುಡಿದ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು ;  
 ತಿರುಗಿ ನೋಡಲೊಬ್ಬೆ ಯಾಚಿ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು  
 ನೋರೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿಯ ತಲೆಯ ತಡವುತ್ತಿದ್ದಳು .....

ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ-ಈ ಯಾವೊಂದು ಪದ್ಯಜಾತಿಗೂ ಸೇರದಿದ್ದರೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓಡುವ ಚರಣಗಳು, ಕೇಳಿದಕೂಡಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು, ಹುಡುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನಿಲುಕುವ ವಿಷಯಸರಣಿ - ಇದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಂಟೆ? ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು? - ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆಸೆಪಟ್ಟೆನು. ಮುಂದೆ, ನಾನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ; ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿಕ್ಕ ಕವನ ಸಂಪುಟವು ಮೈಸೂರು ನಗರದ ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಿತು; ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರ' ಎಂಬ ಕವನವೂ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು.

ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಥಮಾವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಲಭ; ಅಂದು ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಪ್ರತಿ ಸುದೈವದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದರ ಹೊರಮೈಯ ಸೊಗಸು ಶೂನ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಗದ, ಅಂದವಿಲ್ಲದ ಮುದ್ರಣ, ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ರಕ್ಷಾಪತ್ರ. ಅದರ ರಮ್ಯತೆಯೆಲ್ಲ ಒಳಗಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಕನಕಾಂಗಿ', 'ದುಃಖಸೇತು' ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ, ಈ ಆಡಂಬರಹಿತವಾದ ಸಂಪುಟ ತರುಣರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ನೂತನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾದದ್ದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ!

ತಮ್ಮ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ'ದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡವು; ಕನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾಣಿಕೆ', 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ', 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸಂಕಲನಮಾಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿ ೧೯೨೬ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಓದಿಸಿದರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ-ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ೧೯೨೭ ನೆಯ ಜನವರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ವಾರದಲ್ಲಿ-ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು ಪರಿಮಿತಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅವರ ಕಂಠದಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಂದು ಲಭಿಸಿತು. ಆ ದಿನ ಏನು ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಿತ್ರ ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾನು ಆಗ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾಗದ ಹೇಗೋ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದು ಈಗ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವತೆಯೂ ಅತಿರೇಕವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ವಾಚಕರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೆಳಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ :

ಇದು [= ಪದ್ಯವಾಚನ] ನಡೆಯಲು, ಮ | ರಾ || ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರನ್ನು ಹೊಸೆಯಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. [ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಗ ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.] ಏನೇ ಹೇಳಿ, ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಬಲು ಹೆಚ್ಚು. ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದವರು ಕೊಂಚ; ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮಾತ್ರ ... ಮೊದಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಂಡಿ ತಿಂದು-ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆತಿಥ್ಯ-ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಿತ್ತಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಗೀತಾಮೃತವನ್ನು ಪಾನಮಾಡಿದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಗಿಯಿತ್ತು. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ರಾಗವಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುತು....

ನಿಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ :

ಪು. ೬. 'ಹೊಳೆಕರೆ' - ಇದು ಅವರ 'First attempt'; ಅದರಿಂದಲೇ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತು ತಾನೆ : ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೊಂದೇ 'Orthodox metre'ನಲ್ಲಿ (ಇಲ್ಲಿ, ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ) ಬರೆದಿರುವುದು.

ಪು. ೧೬. 'ಕಾಳಗದ ಪದ'ವನ್ನು ಕೊಡಗರ ಕುಣಿತವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆದರಂತೆ.

ಪು. ೩೨. 'ಬೈನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ' - ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯ (Stanza)ದ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಂದ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿಂತ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪು. ೭೮, ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ : 'ಪರಿಸು ಎಂದನು' - ಇದು 'ವರಿಸು ಎಂದನು' ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಲಳನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ 'ನನ್ನ, ಮೇರಿ!'ಯು 'ನಿನ್ನ, ಮೇರಿ!' ಯಾಗಬೇಕು.

'ಬೇಟ' ಎಂದರೆ Wooing ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಷ್ಟೆ. ಇದು 'ಬೇಡು' ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಶಬ್ದ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ; ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಓದುವವರು 'ಬೇಟಕಾರ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಬೇಟೆಕಾರ' ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ಓದಿಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ.

'ಬೇಟ' ಎನ್ನುತ್ತಲೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು; 'ಮಾದ, ಮಾದಿ'ಯನ್ನು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿದರು. 'ಏನೊ ಎದೆಯೊಳಿರಿಯುತಿಹುದು' ಎನ್ನುವ ಚರಣವಂತೂ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಟ್ಟಿದೆ.

'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆ? Palgrave ಇದರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು 'Golden Treasury'ಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನಂತೂ ಎದೆ ಕರಗಿಹೋಗುವಂತೆ ಓದಿದರು. 'ಈ ಬಗೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪದ್ಯ ಬರೆದಿರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ (This sort of feeling is rarely expressed in our poetry). ರಾಮಗೌಡನ

ಹೆಂಡತಿಯ ಒಲವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದು, ಕರ್ತವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು. ದುಃಖವನ್ನು ಅದುಮಿ, ಎದೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಳಲ್ಲ! ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ! ಹೀಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುವುದು! ಇದನ್ನೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ? - ಹೀಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿದರು. 'ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ.

'ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ' - ಈ ಕವನವು ಬಲು ಚೆಲುವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನೊಡನೆ ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದರಿ. ಮೂಲವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನವು ನನಗೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನೀರಸವಾಗಿ (Prosaic) ಕಂಡಿತು. ಇದೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರೇ 'This may sound prosaic in some places' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ 'But we are experimenting' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಮರ್ಥನೆಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು.

'ದುಃಖಸಮಯ' ಹೇಗಿದೆ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು.

ಒಂದು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ಹೋಮರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯೆದೆಯೆಂತು.<sup>2</sup> ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು (Experiments) ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ....

ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿವರ ಮುಗಿಯಲಿ. ಆ ದಿನದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಏಳೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು - ಮುಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನಾವು ಮತ್ತರಾದೆವು. ಅಂದಿನ ಹುಚ್ಚು ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಕೂಡ ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು....

೨

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ತಲೆದೋರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನೆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸುಮಾರು ೧೭೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಂದ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾರತೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಂಡು ಅರಳಿದುವು. ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ರಶಾಸ್ತಿಗಳಂಥ ಸರಸ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅತ್ತ ಮುದ್ದಣ ಕವಿ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ನಿರ್ದರಿಸಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಪದ್ಯದ ಕಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕಾಯಿತು. ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಗದ್ಯಕಥೆ ನಾಟಕಗಳ ಏಳಿಗೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಬಲು ಕಡಿಮೆ, ಓದಿ ಆದರಿಸುವವರು ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ-ಹೀಗಿತ್ತು.

ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದು ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ; ಎಂ.ಎ ಪರೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ. ಅವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು, ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ಇತರ ತರುಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಡಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಹರಟೆಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಾವು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬರುವಂಥ ಉತ್ತಮವಿಧ್ಯವೂ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಎಂದಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ಅವರು ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಅವರ ನಿಶಿತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಣತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಗ್ರಗಾಮಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ, ಹಿತವಾಗುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಂತತವಾದ ಹಂಬಲಿಕೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೃಷಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾರವತ್ತಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಮೇಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಯೇ ಇರಬಹುದು, ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಪದ್ಯರಚನೆಗೆ ಯಾವ ವರ್ಷ ತೊಡಗಿದರೆಂಬ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ; ಅವರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಾದರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮಗೆ ಆಗ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ'ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನವು ೧೯೧೪ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಕವಿಗಳೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಘಟ್ಟ. ಇದರ ರಚನೆಗಿಂತ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಡ್ಡಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಆಸ್ವಾದ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಜಾಣರಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಅನುವಾದಪಥದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಬ್ಬರಾದರೂ ಆಗಲೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಅಗ್ರಗಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಲಭುಜವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರಸಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರು. ಇವರು ಬರೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಬಲು ಕಡಿಮೆ. ಇವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಲ್ಲ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರಘುವಂಶ'ದಿಂದ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಸಿದ 'ದಿಲೀಪಚರಿತೆ', 'ಅಜನ್ಯಪ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲವೂ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯ ಬಂದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರವೇ ಮತ್ತು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಡುಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಚೌಪದಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಗಂತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಭಾವಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿದರು. ಈ ಅನುವಾದಕರ ಶಕ್ತಿ ಸರಳತೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದರ್ಶನವಾಗಿ ವರ್ನ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ 'To the Cuckoo' ಎಂಬುದರ ಅನುವಾದದಿಂದ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ಬಾರೊ ಬಸಂತದ ಕಂದ ಬಾ ಬಾ ಬಾರೊ  
ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿ ನೀನಲ್ಲ  
ಸಾರುವ ದನಿ ಮಾಯದ ಗಂಟು ಕಣ್ಣಿಗೆ  
ತೋರದ ಹುರುಳಾಗಿ ಸುಳಿವೆ

(Thrioie welcome, darling of the spring!

Even yet thou art to me

No bird, but an invisible thing,

A voice, a mystery;)

ಇದರ ಛಂದಸ್ಸು ಸಾಂಗತ್ಯ; ಭಾಷೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ. 'ಉತ್ತಮರಾಜ್ಯ' (Mrs F. hemans : 'The Better Land') ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮುದ್ದಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹಿಂದಿನ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಹೊಸದಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತಿಳಿಸಿದಿಯ ಲಲಿತಲಯದ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಉದಯರಾಗ', 'ಸಂಜೆಯ ಹಾಡು', 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಲಾಸ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ : 'ನಕ್ಕತ್ರ' ('Twinkle, twinkle, little star') 'ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ' (Mrs F. Hemans : 'O call my brother back to me') ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಜೆಯ ಹಾಡು' ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ; ಮಿಕ್ಕವು ಯಾವ ಯಾವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಪಂಜೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಪದ್ಯಧಾಟಿಗಳು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿ, ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟು, ಚೌಪದಿ ಇವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಡಂಬಡಲಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪ್ರಾಸ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಧೀರನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪಂಜೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರೂ ಈಗ (೧೯೫೩) ಮದರಾಸು ರಾಜ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಮಂ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಕೈಕೊಂಡರು. '೧೯೦೨ ರಿಂದ ೧೯೧೦ ರವರೆಗೆ ನಾನು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟೂ ಬಿಟ್ಟೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ .... ೧೯೧೧ನೆಯ ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಬಡೋದಾರಾಜ್ಯದ ನವಸಾರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶತಪದಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ, ಆಗೋದು ಹೋಗೋದು ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ, ಹೋಡೋದು ಬಿತ್ತೋದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ, ಇನ್ನು ಮೀನ ಮೇಷ ನೋಡದೆ 'ಪ್ರಾಸವನೀಗಲೆ ತೊರೆದುಬಿಡುವುದೆ ನಿಶ್ಚಯಂ' ಎಂದಾಯಿತು....' ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ೧೯೦೩ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಚಿಕ್ಕಿಗಿ' (Wordsworth : 'The Butterfly'), ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಾನಕ್ಕಿಗಿ' (Shelley : 'To a Skylark') - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಛಂದಸ್ಸು ಚೌಪದಿ, ಎರಡನೆಯದರದು ಕುಸುಮಷಟ್ಪದಿ. ('ಬಾನಕ್ಕಿಗಿ' ಎಂಬುದರೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದವಾದ 'ಬಾನಾಡಿ'ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು.)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ೧೮೯೯-೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಪಂಜೆಯವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಕವನಗಳು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ (೧೯೧೮-೧೯) ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಭವಿತವ್ಯ', 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು

ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. (ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಮುಂದೆ 'ಆಂಗ್ಲಕವಿತಾಸಾರ' ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಕಲನ ಮುದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಗಳು ಈಗ ಪರಮದುರ್ಲಭ. ನಾನು ನೋಡಿದ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದ ರಕ್ಷಾಪತ್ರ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವರ್ಷ ಇದು ಅಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ.<sup>8</sup> ಫೂಲ್ಸ್‌ಕ್ಯಾಪ್ ಷೋಡಶಪತ್ರದ ಆಕಾರದ ೨೨ ಪುಟಗಳುಳ್ಳ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಗ್ರೇ, ವರ್ನ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಕಾಲಿನ್ಸ್, ವಿಟಿಯರ್ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಭಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

ನರಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಂತಿರುತ  
ಪುರುಷವನಿತೆಯರು ಬರಿಯಾಟದವರು  
ಮೆರೆದವರು ನಿಷ್ಕಮಿಸಿ ಹೆರರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ  
ಪರಿಪರಿಯ ವೇಷಗಳ ನಡಿಸುತಿಹರು || (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್)

ತೊಲಗು ಹೃದಯವ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವಾಮೋದವೇ  
ಸಲುಹವಳು ನಿನ್ನನೊಬ್ಬಳು ಜನನಿ ಮೋಹವೇ  
ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತ ನಿನ್ನಾಟದೊಡವೆಗಳ ನೀಗುವುದು  
ಬರಿಯ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಬಗೆ ನಿನಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು || (ಮಿಲ್ಟನ್)

ಆದೊ ಮಿಣುಗುಟ್ಟುತ ಭೂಮಿಯ ರೂಪವು ನೋಟಕಿ ಮಸುಳುವುದು  
ಅದಿರದೆ ವಾತಾವರಣವು ಗಭೀರಶಾಂತತೆ ತಳೆದಿಹುದು || (ಗ್ರೇ)

ವಾರಿಧಿ ನದಿಗಳೆದ್ದು ಕುಸುಮಗಳ  
ಆರಿದ ಬಾಯಿಗೆ ಹೊಸಮಳೆಗೆರೆಯುವೆ  
ನದುಹಗಲಲಿ ತೊಕಡಿಸುವ ಕುಡಿಗಳ  
ಒಡಲಿನ ಹೊದಕಿಗೆ ನೆಳಲನು ಕವಿಸುವೆ || (ಷೆಲ್ಲಿ)

ಭಾವನೆಯ ಬಿಚ್ಚಿಬಿಡು, ಹೊರಗಣು ನೋಡಿದರೆ  
ಆವ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ತಪ್ಪುವುದು ನಿಯತ ಜರೆ || (ಕೀಟ್ಸ್)

ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ ;

'ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹಾಕಿದೆ. ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೋಪಿಸಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಭಂದಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನೂತನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ತೆರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸರಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯದಿದ್ದರೂ,



ಪೂರೈಕವಿಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ವೃತ್ತಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಶಿಥಿಲಕಂದ, ಶಿಥಿಲರಗಳೆ, ಎಂಬಂತೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು.'

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸರಿಸುಮಾರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ಹ. ನಾರಾಯಣ ರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲಕವಿತಾಸಾರ'ವೊಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳು ಮೆಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮೂಲದ ಛಂದಸ್ಸು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಹ. ನಾರಾಯಣ ರಾಯರು ರಗಳೆ ಚೌಪದಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿಲ್ಲ. ಅದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಾಸಮುಂಡನಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಿವಿ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೩

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಿಂದ ಎಂಥ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಸದು; ಭಾಷೆ ಹೊಸದು, ರೀತಿ ಹೊಸದು, ಛಂದಸ್ಸು ಹೊಸದು. ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧವಾದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಆವಳ ನಿರ್ಮಲ ತೇಜಂ...' ಎಂಬ ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ ನಾದವನ್ನೂ ಬಂಧವನ್ನೂ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು, ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕಟ್ಟಿದರೆ ಜನತೆಯ ಗತಿಯೇನು? ಹರಿಹರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡುಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕಡೆದಂತೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಪಳಗಿಸಬೇಡವೆ? - ಇದೇ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಾರೈಕೆ, ಲೇಖನಿಯ ಸಾಧನೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ' ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿರುವ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯ ಎರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿ -

ಮೊದಲು ತಾಯಿ ಹಾಲ ಕುಡಿದು,

ಲಲ್ಲೆಯಿಂದ ತೊದಲಿ ನುಡಿದು,

ಕೆಳೆಯರೊಡನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ

ಮಾತದಾವುದು-

ನಲ್ಲೆಯೊಲವ ತೆರೆದು ತಂದ

ಮಾತದಾವುದು-

ಸವಿಯ ಹಾಡ, ಕಥೆಯ, ಕಟ್ಟಿ,

ಕಿವಿಯಲೆರೆದು, ಕರುಳ ತಟ್ಟಿ,

ನಮ್ಮ ಜನರು, ನಮ್ಮ ನಾಡು,  
ಎನಿಸಿತಾವುದು-  
ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೆಂಬ ಕೋಡು  
ತಲೆಗದಾವುದು-

ಇಂಪಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಬಿಗಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಡಮೆ?

ಮೇಲಿನದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ಕೆಲವು ಚರಣಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ -

ಯೌವನಕೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ  
ಮುಖ್ಯಗುಸಿರಳೆದಾಟ

ಹುಲ್ಲೆನಗೆ ಯೌವನವು, ಹೆಳವು ಮುಪ್ಪು :

('ಮುಪ್ಪು ಯೌವನ')

ಹೇಳಲೆ ಹಕ್ಕಿ, ಚೆಲುವನು ಸಿಕ್ಕಿ,  
ನನಗೆ ಮದುವೆಯೆಂದು?  
ಆಳಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕೇರಿಯ ಸುತ್ತಿ  
ಹೆಗಲಲಿ ಹೊತ್ತಂದು !

('ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ')

ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ  
ಕೈಹಿಡಿದುನಡನೆನ್ನನು.

ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ; ಮನೆ ದೂರ; ಕನಿಕರಿಸಿ,  
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡನೆನ್ನನು.

ಹೇಳಿ ನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು  
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ-ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ.

('ಪ್ರಾರ್ಥನೆ')

ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೂರೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಈ ಪಂದ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಬತ್ತಿಸುವುದೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದಾದ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ರಸಮಯವೆಂದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದಾಗಲಿ ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವಿಜಯಘೋಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ವರ್ಲ್ಡ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಬಕ್ತರು; ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಮೋದಿಸಿ, ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಜನತೆಯ

ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರವಿರಬಾರದೆಂದೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತನ್ನು ಎಂದೂ ನಂಬಿದ್ದವರು. ಆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಲುಮಟ್ಟಿನ ಸಮರ್ಥನೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳೇ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅಡಕವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ಅಧಿಕವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ - 'ಮುಕ್ತಕ'ಗಳೆಂಬ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಖ, ದುಃಖ, ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಯಾ ಸಮಯದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ರಮ್ಯವಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಉದಿಸಿದ್ದುವು; ಇನ್ನು ಮುಂದಂತೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಯುಗವೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು. ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ನೋವು ನಲವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಾದರೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿ ಈಗ ಯಾರುಂಟು?

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಮೋಪಕಾರವೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರಿಂದ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತದ ಕಂದವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಇವೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಗಿದ್ದುವು. ದೇಶ್ಯಪದ್ಯಜಾತಿಗಳಾದ ತ್ರಿಪದಿ, ಪರಿಯಕ್ಕರ ಮೊದಲಾದವೂ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದಲೇ ಬಂದ ರಗಳೆಗಳೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ-ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಲೆಹಾಕುವಂತೆ-ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ; ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಕೈ ಬಿಟ್ಟುಹೋದುವು. ಕಂದವು ಅಪ್ರಚುರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಪ್ರಬಲಿಸಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು; ರಗಳೆಗಳು ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅರಳಿ ಮತ್ತೆ ಒಳಸರಿದಿದ್ದುವು. ಸಾಂಗತ್ಯವೊಂದು ಹಿಂದಿನ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕುರುಹಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹೊಸ ರೂಪಗಳು, 'ಗೋವಿನ ಕಥೆಯ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಟ್ಟು-ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೂ ಎಲ್ಲದರ ಪಡಿಯಚ್ಚೂ ಒಂದೇ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಪಾದದ ಕಟ್ಟು; ಒಂದೊಂದು ಪಾದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಗಣಗಳೆರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ; ಅದಿಪ್ರಾಸವಿದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು, ಅದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಏಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ. ಪ್ರಾಸಗಣಗಳಲ್ಲೇನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ 'ಕಣ್ಣೆ ಕಾಲ್ನೆ ಕೇಡು' ಎಂಬ ಬೆದರಿಕೆ ಬೇರೆ! ಇಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಏಕನಾದದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವವೈಖರಿಗೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜಕವಚವೋ ಎಂಬಂತೆ ಪದ್ಯರೂಪವು ಅಳವಡವು, ಅದರ ಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಾನೂ ಸಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮೊರೆದು ಅಲ್ಲಿ ಸುಯ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ನಟಿಯಂತೆ ಬಳುಕಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಣದಂತೆ ಹಾಯ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಸೊಂಪನ್ನು ಮುಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ನಿರಾಭರಣಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದು, ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರಬೇಡವೆ? - ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಬಲ್ಲರು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಗ್ಗಿ ಹದವಾಗಿ ಪಳಗಿರುವ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಗೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಚರಣವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಾಸವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಉಚಿತ ಎಂಬುದು ಆಪಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ

ಹೊಳೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ - ಈ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆಳವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಅವರು ; ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನೆರವಾಯಿತು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೊಸ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಹೊಸ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ಛಂದೋವಿಲಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ; ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಲಯಗಳು (Rhythms) ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಗಣಗಳನ್ನೂ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯೂ ಪ್ರಾಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಉಂಟೆಂಬುದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಯಾಲುಪಾಲಿಗಲ್ಲ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೇ ತಳಹದಿ. ೩, ೪, ೫, ೩ + ೪ ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತ ಲಯಗಳೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ :

ಎಡಕೆ ಬಲಕೆ ಸರಿದೇಳು ಕನ್ನೆಯರು  
ಹಳ್ಳತಿಟ್ಟಿನಲಿ ಸರಿವರು;  
ನುಡಿಸಿ ಸೊಕ್ಕಿನಲಿ, ಬಡದೆ ಚೆನ್ನಿನಲಿ  
ಕಳ್ಳಚೆನ್ನಿಗರು ಬರುವರು.

(ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು)

ಇಲ್ಲಿರುವ ೩ + ೫ ಮಾತ್ರಗಳ ಲಯವನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನ 'ಪಂಪಭಾರತವನ್ನು-ತೆರೆಯಬೇಕು :

ಅಲ್ಲಿ ಸೊಗಯಿಸುವ ಕೃತಕಗಿರಿಗಳಿಂ  
ಕಲ್ಪತರುಗಳನೆ ಪೋಲ್ವ ಮರಗಳಿಂ  
ನಂದನಂಗಳೊಳ್ ಸುಳಿವ ಬಿರಯಿಯಿಂ  
ಕಂಪು ಕಣ್ಮಲೆಯೆ ಪೂತ ಸುರಯಿಯಿಂ |...

(೩.೨೨)

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ' ಪೆಡಸುದಾರಿಯೂ ೩ + ೪ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

ಈ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಲ್ಲದೆ, ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಮೊದಲಾದ 'ಅಂಶ' ಗಣಗಳ ಲಯವನ್ನೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವಸಂತ', 'ಸರ್ ಜಾನ್ ಮೂರನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದು', 'ಬೈನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ' ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಕಾಳಗ ಪದ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಶಗಣದ ಛಾಯೆಯಿದೆ. 'ವಸಂತ'ವಂತೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಮೆರುಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತೆರೆದುನೋಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ

ಪದ್ಯರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯ 'ನುಡಿ'ಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಇದರ ತಳಕಟ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಭೋಗಷಟ್ಟದಿ. ಅದರ ನಾಲ್ಕೈದನೆಯ ಚರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಚರಣಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡಾಗಿ ಒಡೆದು ಮೂರು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ಅಂದವಾದ ಹೊಸ ಮಾಟವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ :

ಓ.ಓ.ಓ.ಓ.  
ಓ.ಓ.ಓ.ಓ.  
-ಓ.ಓ.ಓ.ಓ.  
ಓ.ಓ.ಗ-  
-ಓ.ಓ.ಓ.ಓ.  
ಓ.ಓ.ಗ-

ಈ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅದಿ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಜೊತೆಗೊಳಿಸಿ 'ಖಂಡಭೋಗಷಟ್ಟದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ 'ನಿವೇದನ'ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಬಿ.ಎ. ಶ್ರೀಯವರು ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Burns's stanza'ದ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ.)

ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ನಿಮ್ಮ ಪಿತ್ಯಗಳು ಧೀರರು-ತೆರೆತೆರೆಗೆ  
ಹೊಮ್ಮುವರು ಹುರಿಗೊಳಿಸಲು;

(ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರು)

ಈ ಚರಣಗಳನ್ನು 'ಅರ್ಜುನ ಜೋಗಿಯ ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ,

ಮನೆಪುರಕೆ ಬಂದುವಾಗ-ಗೀಣಿಗಳು  
ದಣೆದು ಮಲಗಿದವು ಬೇಗ.

ಎಂಬ ಚರಣಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪಾದದ ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರು ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಒಂದು ಗಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಹೊಸ ಪಲುಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟುಗಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಚರಣಗಳ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಾಸದ ನೆಲೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದರ ರೂಪ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

ನೆಲವನೊಲ್ಲದೆ ಚಿಗಿದು ಚಮ್ಮುತ  
ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೋಡುವೆ;  
ಒಲೆದು, ದಳ್ಳುನೆಗೆದು, ಗಗನದ  
ನೀಲಿಯಾಳದೊಳಾಡುವೆ;  
ನಲಿದು ಹಾಡುತ ಹಾಡುತೇರುವೆ, ಏರುತೇರುತ ಹಾಡುವೆ.

(ಆಬಾನಾಡಿ)

ಕಂದ ಬಿದ್ದೆಯ ಎಂದು ಮುದ್ದಿಸಿ ನನಗೆ ಮರುಗುವರಿದ್ದರು;  
ಅಂದಿನೋದಿನ ಸುಖದ ದಿನದಲಿ ಜತೆಗೆ ಕುಣಿಯುವರಿದ್ದರು.  
ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕಿಯ ಮುಖಗಳು.

(ಹಳೆಯ ಪಳಕಿಯ ಮುಖಗಳು)

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಡಹುಟ್ಟಿನೋಲುಮೆಯನೊರವ ಗುರುಗಳನಿಳುಹಿದೆ;  
ಒತ್ತಿ ಗಡಿಗಳ ಹಲವು ನಾಡನು ಬೆಸೆವ ರಾಜರ ಕಳುಹಿದೆ;  
ಮರುಗಿ ಆಗೆಚ್ಚಿತ್ತಿರಿ-ಮ  
ತೊರಗಿ ಮುಸುಕನು ಹೊತ್ತಿರಿ.

(ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ)

ಈ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ೩ + ೪ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಧಾಟಿಯೊಂದೇ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯಗಳ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭೇದ!

'ಶ್ರೀ'ಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ' ತರುವಾಯ ರಚಿಸಿದ 'ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ (೧೯೨೭) ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Ode' ಎಂಬುದರ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು; 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Blank verse'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಧಾಟಿಗಳ ವಿಷಯಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟುಷಟ್ಪದಿಯ (Sonnet) ರಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕೈಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೋಟದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಏಕತವಾದ ಸಂಯಮವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸವಿಕಾರವೂ ಸಾಧಾರವೂ ಉತ್ತಮವೂ ಆದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅಕ್ಷರಸಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡದೆ, ಮೂಲದ ಭಾವವೈಖರಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಆದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು; ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಮೊದಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಚಲಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವರ್ಲ್ಡ್‌ವರ್ಕ್‌ನ 'Written in March' ಎಂಬ ಕವನದ-

**The cattle are grazing,  
their heads never raising,  
There are forty feeding like one !**

ಎಂಬ ಚರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ -

ಕೊರಳೆತ್ತಿ, ಮೈಮರೆತು, ಹರಡಿದೆಳಹಸುರಾದ  
ಗರುಕಿಯನು ಮೇಯದೆಯೆ ಮಂದೆ ಇಹುದು.

ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಚರಣಗಳು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವು 'False to Wordsworth' ಎಂದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರೇ ಟೀಕಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟುಷ್ಟುಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಕರು ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು; ಆದರೂ ಮೂಲದ ತಿರುಳಿಗೆ ದ್ರೋಹವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅದರ ಕವನಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ವರ್ಲ್ಡ್‌ವರ್ತ್ ಅಂತೂ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ; ಆತನ 'ಲ್ಯೂಸಿ ಪದ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ (Lucy poems) ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದನೇನೋ.

ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲಿ, ಬರ್ನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಹದ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು 'Translated with difficulty' ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಬಿಟ್ಟೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿತೆಯ ಸರಳ ಮುಗ್ಧತೆ ಉಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಿದ್ದಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಪ್ಪು-ಯಾವನ, ವಸಂತ, ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ, ಕಾಳಗದ ಪದ, ಮಾದ ಮಾದಿ, ಕನಕಾಂಗಿ, ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ, ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ, ದುಃಖಸೇತು, ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು, ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು, ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲ, ನಿರಾಶೆ, ನನ್ನ ಮೇರಿ, ಕನಸು ಬೇಕು ಕನಸು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ-ಇವೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೊಗಸು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯ. ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'ದುಃಖಸೇತು' ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು. ಹುಡ್ ಕವಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ ತುಂಬ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಅದರಲ್ಲೂ, Scornfully-mournfully, undutiful-beautiful ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಾಸಗಳು (Feminine rhymes) ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವುದು ಕರುಣಾರಸಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಧಕವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಾಸದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ತೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ,

ಏನು ಕೋಮಲಕಾಯ !

ಹೊಳಪು ಹೊಸಪ್ರಾಯ! -

ಇಂಥ ಕಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ,

ಮೆಲ್ಲ ಗಿವಳನು ಮುಟ್ಟು,

ಮರುಗಿ ಹಿಡಿದೆತ್ತು,-

ಇಂಥ ಕಡೆ 'ವಡಿ'ಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ,

ಊರ ಮನೆಬೆಳಕುಗಳು

ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತ,

ಕತ್ತಲೆಯ ಹೊಳೆ ಹರಿದು

ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ-

ಇಂಥ ಕಡೆ ಅದಿಪ್ರಾಸವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅಪ್ರಯಾಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನದ ಭಾಷೆಯಂತೂ ಬಲು ಲಲಿತ; ಅನುವಾದವೆಂದು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ತೋರದಷ್ಟು ಸಹಜ, ಆದರೂ ರಸನಿರ್ಭರ. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಜೀವ ತೊರೆದ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಾಯಿತಂದೆಗಳಾಗಲಿ, ಸೋದರಸೋದರಿಯರಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ,

ಇನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಾತ,

ಇನ್ನು ಹತ್ತಿರದಾತ

ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಹನೋ?

ಎಂದು ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ಮೂಲಕವನದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲದ-

ನಿರಿಹಿದಿದು ನಡುವೇರಿ,

ತೊದಳುಮಾತನು ಬೀರಿ,

ಕೊರಗ ನಗಿಪಲು ಬಲ್ಲ

ಮಗುವಿಲ್ಲವೇನೋ?

ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ನಿಯ್ದಿರುವುದು ಕರುಣಾರಸದ ಮಿನುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಮಗುವಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಹೀಗೆ ಜೀವತೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ!

ಆ ಮುಂದಿನ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ -

ಆಹ, ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ

ಆರೈಕೆಮದ ಕರುಣ,

ಆರೈಕೆಗಳ ಮರುಕ,

ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ!

Alas! for the rarity

Of Christian charity

Under the sun !

- ಈ ಉಕ್ತಿಯ ಸಾರ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಊರಿದೆ ! 'ಉರಿಯುವನು' ಎಂದರೆ ಸೂರ್ಯ; ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹುಡ್ ಕವಿಯ 'The Bridge of Sighs' ಕವನಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇನೋ 'ದುಃಖಸೇತು' ಉತ್ತಮ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.



ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿ ಕುಲವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೊಸಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗುರುಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಬಿದ್ದಿತು; ಅವರು ತೆರೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ನೆರೆಗೊಂಡು ಹರಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ,

'.... ಕನ್ನಡದೊಳಿಂದಾವಾವ  
 ಕಲಕಂಠ ಕೇಳುತಿದೆ ಅವದರ ಗಾನದೊಳೆಲ್ಲ  
 ತೋರುತಿದೆ ನೀವು ತೆರೆದಾ ನವ್ಯ ಅಕ್ಷಲ್ಲ  
 ಧೀರಗತಿ, ಸುವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವವಿಸ್ತರ ಭಾವ.  
 ನುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ; ನುಡಿಯದೆ ಮತ್ತೆ ಕಲಿಸಿದಿರಿ;  
 ದುಡಿದು ಕಲಿಸಿದಿರಿ; ಮನದರಕೆಗಳನೆಚ್ಚರಿಸಿ  
 ಎಳೆಯರೆದೆಯಲಿ ಹಾಡುವಾಸೆಯನು ಸುಳಿಸಿದಿರಿ....'

(ಮಲಾರ, ಪು. ೪೩)

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು 'ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕ ಯುಗಾದಿ ಸಂಚಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ (೧೯೩೧) 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಾಚ್ಛಯ'ದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ, " 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ನವಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅವರು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದುದೇನೋ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾದ ವಾಹಿನಿಯಂತೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನೀರೆರೆದಿದೆ..." ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಜವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾದೀತು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ :

'ನಡೆಯುತ್ತ ನೆಚ್ಚಿರುವೆನಿಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು  
 ಹುಡುಕೊಳೆಯದ ಹೆಸರು ಬಿಟ್ಟಿರುವೆನೊಂದು.'

ಈ ಉಕ್ತಿ ಮೂಲಕವಿಗಿಂತಲೂ ಅನುವಾದಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಉದ್ಘಾತಮಪಂಡಿತರು, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಆಚಾರ್ಯರು, ಉತ್ಪನ್ನವಾಗ್ಮಿಗಳು, ಕನ್ನಡದ ರಕ್ಷಾಮಣಿಗಳು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿಕುಲಪತಿಗಳು. ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕವಿತೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಚಿಗುರಿ ಫಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ 'ಆಧುನಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರ' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

#### 95.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಶ್ರೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ

ಬಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಅವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, "ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓಡುವ ಚರಣಗಳು, ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮಾತುಗಳು, ಹುಡುಗರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನಿಲುಕುವ ವಿಷಯ ಸರಣಿ - ಇದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಈ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಂಟೆ? ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು? ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆಸೆಪಟ್ಟೆನು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಟಲದಿಂದ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕಟನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರು, ಸಮಕಾಲೀನರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸಿ ಅವರತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದುವರೆಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೊಂದು ಚಿಕ್ಕಿತ್ತೆ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿತು.

ಅನಂತರ ಅದು, 1921ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಯಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಟರ್‌ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಬರೆದುದೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಯು ಅಂದವಿಲ್ಲ ಮುದ್ರಣ, ನಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಗದ, ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಕ್ಷಾ ಪತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಳಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಅಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಕನಕಾಂಗಿ' ಮತ್ತು 'ದುಃಖ ಸೇತು' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಇದು "ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೂ, ಆ ಆಡಂಬರ ರಹಿತವಾದ ಸಂಪುಟ ತರುಣರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ನೂತನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೇಯಾದದ್ದು ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ!" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಫಲ ನೀಡಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ'ದ ಸಂಚಿಕೆಯಾದ ಪುನಃ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲಂದೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತು ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾಣಿಕೆ', 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ', 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿ 1926ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಓದಿಸಿದರು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿಯೇ" ಎಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದು, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಳಿಕ ಆಗಿನ ತರುಣ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದ ಮುತ್ತುದ್ಧಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರವರೆಗೂ ನಲಿದಾಡುವ ಮನೆಮಾತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಗ್ರಾಸಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಕಾವ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕಂಠದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನ, ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಚರ್ಚೆ ಕೇಳಲು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭಿಸಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಅಂದರೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಲುಗೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ : 'ನಿಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಮುಂದಿನಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

- "ಹೊಳೆಕೆರೆ" - ಇದು ಅವರ "First attempt" .... ಮೂಲಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. .... ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೊಂದೇ "orthodox metre" ನಲ್ಲಿ ಕಂಪಮ ಬರೆದಿರುವುದು."
- "ಕಾಳಗದ ಪದ'ವನ್ನು ಕೊಡಗರ ಕುಣಿತವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆದರಂತೆ."
- "'ಬ್ಲೆನ್ ಹೀಮ್ ಕದನ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಂದ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ನಿಂತ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿ.... 'ನನ್ನ, ಮೇರಿ!'ಯು 'ನನ್ನ, ಮೇರಿ!'ಯಾಗಬೇಕು."
- " 'ಬೇಟ' ಎಂದರೆ wooing ಎಂದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಷ್ಟೆ. ಇದು 'ಬೇಡ ಬೇಡಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಶಬ್ದ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ..... 'ಬೇಟೆಕಾರ' ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ಓದಿಬಿಡುತ್ತಾರೋ ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದೆ."
- " 'ಮುದಿಯ ರಾಮೇಗೌಡ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ..... ರಾಮೇಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿಯ ಒಲವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದು, ಕರ್ತವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುವುದು. ದುಃಖವನ್ನು ಅದುಮಿ, ಎದೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಳಲ್ಲಿ! ಇದರ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ! ಹೀಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುವುದು!"
- " 'ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ' - ಈ ಕವನವು ಬಲು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ... ಮೂಲವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿವರ್ತನವು ನನಗೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ನೀರಿಸವಾಗಿಕಂಡಿತು ....".
- " 'ದುಃಖ ಸಮಯ' ಹೇಗಿದೆ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು".

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು "ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನಾವು ಮತ್ತರಾದೆವು" ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಉದಯ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅರಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

- ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದು. ಆ ಹೊತ್ತಿನ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸುಮಾರು 1700 ರ ವೇಳೆಗೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾರತೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಗಿ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಂಡು ಅರಳಿದುವು. ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ ಸರಸ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ

ಬಂಜೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅತ್ತ ಮುದ್ದಣ್ಣಕವಿ 'ಪದ್ಯಂ ವದ್ಯಂ ಗದ್ಯಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದನು ಪದ್ಯದ ಕಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕಾಯಿತು. ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಥೆ ನಾಟಕಗಳ ಏಳಿಗೆ ಎಂದು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಮನೋಧರ್ಮವು ಹೊಸ ಹಾದಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ, ತುಡಿತಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ತುರ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ರತ್ನ ಹುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಅವರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ದಿವಸದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಭ್ಯಾಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೇ 'ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಅಂದು ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 1911ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಂದಿನ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಅವರ ನಿಶಿತಮತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯು ಅಗ್ರಗಾಮಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಈ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಸುರು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಹೊಸ ಭಂಡಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಯು 1914ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನಿರ್ವಿವಾದದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು. ಈ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಇವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯ, ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಹಟ್ಟಿಹಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಅಗ್ರಗಾಮಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ :

ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆ'ಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಲಭುಜವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರಘುವಂಶ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ 'ದಿಲೀಪ ಚರಿತೆ' ಮತ್ತು 'ಅಜನ್ಯಪ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ಭಾವ ಭಾಷೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅನುವಾದದ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ವರ್ಧಮನ್‌ನ 'To the Cuckoo' ಮೊದಲಾದವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

'ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮಕ್ಕಳಿಗೋಸ್ಕರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಕ್ಷತ್ರ' (Twinkle, twinkle, little star); 'ಅಣ್ಣನ ವಿಲಾಪ' (Mon F, He mens : O call my brother book to me) ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆದಿಪ್ರಾಸ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ದಿಟ್ಟ ಧೀರನಿರ್ದಾರವನ್ನು ಪಂಜೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮದರಾಸು ರಾಜ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಗೋವಿಂದ ಪ್ಪ ಅವರು 1902ರಿಂದ

1911ರವರೆಗೆ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟೂ ಬಿಟ್ಟೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 1903ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಚಿಟ್ಟಿಗೆ' (Wordsworth : 'The Butterfly'), 1906ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಾನಕ್ಕಿಗೆ' ('Shelley : To a Skylark') ಎಂಬವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅನುವಾದ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹುಕಾಲ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಷ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ (1918-19) ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಭವಿಷ್ಯ', 'ಕವಿತಾವರ್ಧನ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ಅವರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾಸಾರ' ಎಂಬ ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ಗ್ರೀ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಅನುವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಇವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅನುವಾದಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುರುವಾದರೂ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅದರ ಪಕ್ಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಯಿಂದ ಫಲಿತವಾಯಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

• ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನವು ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡಿದ ಅನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಅಂತೆಯೆ ಅದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆರೆದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನವು "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ.... ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೊಸದು; ಭಾಷೆ ಹೊಸದು, ರೀತಿ ಹೊಸದು, ಛಂದಸ್ಸು ಹೊಸದು, ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಅವಳ ನಿರ್ಮಲ ತೇಜಂ...' ಎಂಬ ಕಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದರ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಸಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನೋಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಅನುವಾದ ಕವನಗಳು ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು 'ಕಾಣಿಕೆ' ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ :

ಮೊದಲು ತಾಯಿ ಹಾಲ ಕುಡಿದು,  
ಲಲ್ಲೆಯಿಂದ ತೊದಲಿ ಸುಡಿದು,  
ಕೆಳೆಯರೊಡನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ  
ಮಾತದಾವುದು -

.....  
.....  
.....  
ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕೋಡು  
ತಲೆಗದಾವುದು.....

ಅಂದರೆ ಅದರ ನಾದ, ಲಯ, ರಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾಷೆ, ಸರಳತೆ, ಬಿಗಿ ಮದೂಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತಿರೋಳ್ಳುವುದನ್ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಬತ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ "ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ರಸವೆಂದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಅನುವಾದವೂ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದಾಗಲಿ ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ವಿಜಯಘೋಷ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ." ಎಂಬುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ, ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರ ವಿಚಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ 'ಶ್ರೀ'ಯ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸವಿದ ಚರ್ವಿ ಚರ್ವಣಾರಾದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು "... ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಶೌರ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಖ, ದುಃಖ, ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಯಾ ಸಮಯದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ರಮ್ಯವಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು." ಅಂತೆಯೆ ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರು ಇಂತ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಕರು ಕೂಡ ಆದರು. ಇದರಿಂದ ಅದುವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸ್ಥಾನಪಡೆಯದಿದ್ದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯದ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದವು ಮತ್ತು ದೇವರು, ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾನವನ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾದವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು. ಅದು ಅದುವರೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪದ್ಯ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮುರಿದು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೊಸದೊಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದದ್ದು; ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು..." ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು '... ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ - ಈ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದವರು ಅವರು ; ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ನೆರವಾಯಿತು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಗತಿಗೆ ಕುಂದು ತಂದಿಲ್ಲ. "ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಲಯಗಳು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವೇ ಆದರೆ ಗಣಗಳನ್ನು ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯೂ ಪ್ರಾಸ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು

ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಎಂದೆ ಯೆಂಬುದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ'ಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ -ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ, ದ್ರಾವಿಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು 3, 5, 5, 3 + 4 ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತ ಲಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶ ಲಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ "ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತೆರದು ನೋಡಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ ಪದ್ಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ" ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದು, ಅವರ "ಪದ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಗಣಗಳ ಸಂಕೈಯೂ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಚರಣಗಳ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಾಸದ ನೆಲೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದರ ರೂಪ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡಬಹುದೆಂಬುದು" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೂಡ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ. : 1. ನೆಲವನೊಲ್ಲದೆ ಚಿಗಿದು ಚಿಮ್ಮುತ

ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೋಡುವೆ;

ಬಲೆದು, ದಳ್ಳುರಿನೆಗೆದು, ಗಗನದ

ನಿಲುಯಾಳ ದೊಳಾಡುವೆ ;

ನಲಿದು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತೇರುವೆ, ಏರುತೇರುತ ಹಾಡುವೆ

(ಬಾನಾಡಿ)

2. ಕಂದ ಬಿದ್ದೆಯ ಎಂದು ಮುದ್ದಿಸಿ ನನಗೆ

.....

ಎಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು

(ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು)

ಅವರು ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಓಡ್ (Ode) ಮತ್ತು 'Black Verse' ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಪ್ರತಿರೂಪಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ದಿಸೆಯ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲೂ "ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡದೆ, ಮೂಲದ ಭಾವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಆದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು ; ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದರು" ಮತ್ತು "ಮೂಲದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಅವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು; ಆದರೂ ಮೂಲದ ತಿರುಳಿಗೆ ದ್ರೋಹವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತಗೊಂಡಿದ್ದು. ಅವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೊಂದು ದಿಕ್ಕು ದಿಶೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಷ್ಟು ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ".... ಷೆಲ್ಲಿ, ಬರ್ನ್ಸ್‌ಮೊದಲಾದವರ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಡ ಹದ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ ..... ಆದರೆ, ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅನುವಾದಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ... ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ, ... ಮಾದಮಾದಿ, ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ, ಮುದಿಯ ರಾಮೇಗೌಡ, ದುಃಖಸೇತು, ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು, ನನ್ನ ಮೇರಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ... ಇವೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅನುವಾದಗಳು" ಇರುವುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಲೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಸಗನ್ನಡದ ಕವಿ ಕುಲವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು ..... ಅವರು ತೆರೆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ನೆರೆಗೊಂಡು ಹರಿಯಿತು..." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮುಂದಿನ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ', ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಮೊದಲಾದವರ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತಗೊಂಡು ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

## 95.5 ಸಾರಾಂಶ

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು. ಅವರು ಅದರ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಅಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಮನಗಾಣುವಿರಿ.

## 95.6 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

1. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಲೇಖನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
2. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಲೇಖನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರೂಪಿಸಿ.



ಕೋರ್ಸ್ - IX : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು)

ಬ್ಲಾಕ್ - 24 : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

---

ಘಟಕ - 96

ಜೋಗಿ - ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

---

ರಚನೆ

- 96.0 ಉದ್ದೇಶ
- 96.1 ಪೀಠಿಕೆ
- 96.2 ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
- 96.3 ಮೂಲ ಲೇಖನ ಪಠ್ಯ : ಜೋಗಿ - ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
- 96.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- 96.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು
- 96.6 ಸಾರಾಂಶ
- 96.7 ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

## 96.0 ಉದ್ದೇಶ

- ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಘಟಕದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವಿರಿ.
- ವ್ಯಕ್ತಿ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಮೂಲ ಲೇಖನ ಪಠ್ಯ ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯಿಂದ 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆ ಕುರಿತ ಲೇಖನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿರಿ.
- ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವಿರಿ.
- ಲೇಖನ ಸಾರಾಂಶ ಗಮನಿಸುವಿರಿ.
- ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಿರಿ.

## 96.1 ಪೀಠಿಕೆ

ಕೋರ್ಸ್ - IXರ 24ನೆಯ ಬ್ಯಾಕ್‌ನ 96ನೆಯ ಘಟಕ : ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಜೋಗಿ' ಕವನವನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವ ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

## 96.2 ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ - ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಇವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಅಂಕಣಕಾರರಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಆಂಗ್ಲ-ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರ ಸೇವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅಕ್ಟೋಬರ್ 3, 1928ರಂದು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದಗ ಸಮೀಪದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಗದುಗಿನಲ್ಲಾಯಿತು. ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು 1950 ರಂದು ಧಾರವಾಡ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, 1958ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಅನಂತರ 1958ರಿಂದ ಗದುಗಿನ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಡ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ತರುವಾಯ 1967ರಿಂದ 1989ರವರೆಗೆ ಗುಜರಾತಿನ ಸರ್ದಾರ್ ಬಾಯಿ ಪಟೇಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರು.

ಆದರೆ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣಕಾರರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಂಡು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ವಸಾಹತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡವಾಗಿದ್ದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮರಾಠಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆ - ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಒಳನೋಟಗಳ

ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ' (1961), 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' (1962), 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ' (1963), 'ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ', 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ' (1965), 'ಬೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' (1975), 'ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು' (1977), 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ', 'ಕಾದಂಬರಿ' (1984), 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ ನಾಟಕ' (1985), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (1990), 'ಬಯಲು ಆಲಯ' (1992), 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ' (1993), 'ನೂರು ಸ್ಮರ ನೂರು ಮರ' (1998), 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ' (1995), 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು' (ನಾಟಕ - 1956), 'ಆಮನಿ' (1956), 'ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ' (1983), 'ಸಂಗ್ರಾಹಿಣಿ' (ಸಂಪಾದಿತ - 1966) ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, 1990 ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಫೆಲೋಷಿಪ್, 1995ರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ' ಕೃತಿಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂದಿದ್ದು, 1989ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ.

### 96.3 ಮೂಲ ಲೇಖನ ಪಠ್ಯ : ಜೋಗಿ - ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಠಿಣವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. 'ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ದಾಂಗೆ ಕರಿತದ ನನ್ನ ಬಾರಸ ಎಂದು' ಒಂದು ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಈ ಕವನದ ನಾಯಕಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಅವಳ ಅನುಭವದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ನಡೆದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಇಷ್ಟು : ಅವಳಿಗೆ ಅವಳ ಗುರು - ಅವನೊಬ್ಬ ಜೋಗಿ - ಒಂದು ಮಂತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಈ ಮಂತ್ರದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಅಶುಭ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾರೊ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ  
ನೀನೆ ಹೇಳಿದಾ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ  
ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗೆ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿ-ಸೊಲ್ಲು  
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಅದಸತುಂಬತೋ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲು.

ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅನುಭವ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ತಿಳಿವು ಮೂಡಬಹುದು ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಒಳಗಿನ ಲೋಕದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೊಳ್ಳ, ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಮಶಾನ, ಅದರ ಎಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇರುವ ಕಪ್ಪು ನೀರಿನ ಹೊಂಡ, ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಹಸರುಗಟ್ಟಿದ ಹಾವಸೆ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಗವಿಗುಡ್ಡ, ಅದರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಳಮ್ಮನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಲ, ಹೊಲದ ನಟ್ಟನಡುವಿರುವ ಹುಣಸಿಮರ, ಆ ಮರವನ್ನು ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಹತ್ತು ಗಿಡಗಳ ಗುಂಪು, ಆ ತೋಪಿನ ಕತ್ತಲೆ, ಚೀರಾಡುವ ತೊಗಲಬಾವಲಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಬೇವಿನ ಮರ, ಹಾಲು ಸುರಿಯುವ ಆಲ, ಅರಳಿ, ಅತ್ತಿಗಿಡ, ಈ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಬೆಳೆದ ಮಾವು, ಅದರಡಿಗೇ ಇರುವ ಹುತ್ತ, ಹುತ್ತದೊಳಗಿರುವ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವು - ಈ

ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಜಗತ್ತು ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಊರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಕಾಡು ಒಂದು ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವೇ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವ-ವರ್ಣನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡದಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾಡು ಅವಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಾಗ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿರುವದೆಲ್ಲ ಅಂತರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟ, ಮುಗಿದು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅವಳು ತಲುಪಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಈ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಣನೆ ಜೋಡು ಗೂಗೆಗಳು, ತೋಗಲಬಾವಲಿಗಳು, ಹಿಂಡಾಗಿ ಹಾರುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಆಲ, ಅರಳಿ, ಅತ್ತಿ, ಹುಣಸೆ, ಬೇವು, ಮಾವು ಮೊದಲಾದ ಮರಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೊಂಡದಲ್ಲಿಯ ಹಾವಸೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಕಪ್ಪು ನೀರು ಅವಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕರೆಯುತ್ತವೆ. ಊರಿನಾಚೆಗೆ ಸ್ಮಶಾನ, ಸ್ಮಶಾನದ ಹತ್ತಿರ ಹೊಂಡ, ಹೊಂಡದೊಳಗಿನ ಸಾವು - ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ ! ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಇದೇ ಅನುಭವದೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆ ಮಾವಿನೋಳಗ ಈ ಸುಗ್ಗಿಯೋಳಗ ಬಂದೆದ ಕೋಗಿಲೊಂದು  
ತನ್ನ ಜೋಡಿ ಕರೆದ್ದಾಂಗ ಕರಿತನದ ಬಾರಸ ಎಂದು  
ಕೂಗೇ ಕೂಗತನದ ಕೂಗೇ ಕೂಗತನದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ  
ತೆರಪು ಇಲ್ಲ ಒಂದಳತಿ ಕೂಗತನದ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲದ್ದಾಂಗ.

ಗೂಗೆ, ತೋಗಲಬಾವಲಿ ಮತ್ತು ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿ-ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಲ್ಲವಾದರೆ ಜೀವನದ ಮನೋರಥಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೋಗಿಲೆ ಇಂಥವು. ಆದರೆ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ಕರೆಯುವ ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಗೂಗೆ, ತೋಗಲಬಾವಲಿಗಳಂತೆ ಅಶುಭ-ಸೂಚಕವಾದ ಹಕ್ಕಿಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ, ಪೀಡಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ.

ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಾಗ ಬರುವ ಕೋಗಿಲೆ ಇದಾಗಿರದೆ ಇದು ಕೂಗಿದರೆ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಸಂತದ ಆಗಮನವಾದೀತು.

ತಿಳಿಯದ್ಯಾವದೋ ಕಂಪು ಎಳೇತನದ ತುಂಬಿ ಹುಚ್ಚು ಆಗಿ  
ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದೆದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತನದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು  
ಎಚ್ಚರಿಲ್ಲದ ಸತ್ತೊ ತಿರಗತಾವ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಾಗಿ  
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು.

ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಂಪು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಿಗಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಬಂತು', 'ಬಂದೆದ', 'ಬರತನದ' - ಈ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಯ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿಯ ಏಕತಾನವನ್ನು, ಹಟಮಾರಿತನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡಿಸಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ತಾರ- ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತದೋ ಜೋಗಿ  
ಯಾವ ಬಣ್ಣ ಅದಕಾವ ಕಣ್ಣು ನಾ ನೋಡಲೇನೊ ಹೋಗಿ?  
ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ ನಿಂತು ತೊಂಗೆಲ್ಲ ಗೊಂಚಲಾಗಿ  
ಪಾಡು ಆಗತಾವ ಹೆಣ್ಣು ಆಗತಾವ ಅದರ ಲಯಕೆ ತೂಗಿ.

ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ದನಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಕಣ್ಣು - ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತವಕ, ಕುತೂಹಲಗಳು ನಾಯಕಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೃಶ್ಯ - ಜಕಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸೃಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾಣದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೋಗಿಲೆ ಅದೃಷ್ಟ - ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೂವು ಪಟಪಟನೆ ಒಡೆದು, ಕಾಯಾಗಿ, ಪಾಡಾಗಿ, ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡಿನ ಲಯ. ಈ ಸಂಗತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಭಯಾನಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಯ ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಹೋದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ನಾಯಕಿ ಅಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬದುಕಿನವಳು.

ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹೂಕ್ಕುಹೂ ಎಂದು  
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು  
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ಮರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ  
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಅಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ !

ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಗೊಂದಲ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದಂತಾಯಿತು. ಗುಡಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲ್ಪಾಗಿ ಇರುವ ತನಕ ನಮ್ಮ ಬಾಳುವೆ ಸುಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅನುಭವದ ಭೀಕರತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೃಷ್ಟ ದೇವರಿ..... ಇಲ್ಲವೆ ದೆವ್ವವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದೃಷ್ಟ ನಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಆದರೆ ..... ತತ್ವದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಇಂಥ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಕನಸಿನೊಳಗ ..... ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ, ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಅಗ್ಯದ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪುನರ್ಘಟಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ... ಭವಿ ಇದ್ದವನು ಶರಣನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯ...

ಯಾವ ಸ್ಮರಾ ಇದು ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ ಯಾವ ಮರವೋ ಏನೋ  
ಯಾಕ ಹೀಂಗೆ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ಯಾನೋ  
ಸುತ್ತು ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿಹೋದವೋ ಓಗೊಟ್ಟು ಇದಕೆ  
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತದ ಈಗ ಬಂದದ ಮಳಿಯ ಹದಕ.

ಗೊಂದಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಮರ, ಕೋಗಿಲೆ, ಮರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವೇನು, ಕರೆಯ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳು ಮುಳುಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಪಡಿದನಿ ಕೊಟ್ಟು ಗುಡ್ಡಗಳು ದಣಿದರೂ ಇದು ಕೂಗುವದನ್ನು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. 'ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬೆವತದ ಈಗ ಬಂದದ ಮಳಿಯ ಹದಕ' ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ ಅನುಭವ ಭಯಾನಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

## 96.4 ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿ - ಧೋರಣೆ - ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

'ಜೋಗಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನೂರಾರು ಬಂದಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ತ ಕವಿತೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿ, ನೂರಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ಮಂದಿ ನಿಶಿತಮತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದರ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಾಗಿ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹತ್ತಿರದ ಒಬ್ಬ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿಯೂ ಮೌಲಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಜೋಗಿ' ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ. ಈ ಸಂಕಲನ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಏಳು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಆರನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ತತ್ತ್ವ; ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದೊಂದು ಅನುಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಾಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಅವಳ ಅನುಭವದ ಕಥನವಾಗಿದ್ದು, ಅವಳಿಗೆ ಅವಳ ಗುರು ಜೋಗಿಯು ಒಂದು ಮಂತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಆ ಮಂತ್ರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಅಶುಭ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಭೀಕರ ಅನುಭವಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡುವ ವಿಶೇಷ ಕಾಣ್ಕೆಯಾದ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಹಾಗೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ್ದು. ಆಕೆಯು ಆ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನೆಲೆಯತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಬಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಪರಿಕರಗಳ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಅರಿಯುವುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದರೆ "ಈ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಒಳಗಿನ ಲೋಕದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಾರಿಗಳು ಮುಗಿಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೊಳ್ಳ, ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಸ್ಮಶಾನ, ಅದರ ಎಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇರುವ ಕಪ್ಪು ನೀರಿನ ಹೊಂಡ ..... ಅಲ್ಲಿರುವ ಬೇವಿನ ಮರ, ಹಾಲು ಸುರಿಯುವ ಆಲ, ಅರಳೆ, ಅತ್ತಿಗಿಡ, ಈ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಬೆಳೆದ ಮಾವು, ಅದರಡಿಗೇ ಇರುವ ಹುತ್ತ, ಹುತ್ತದೊಳಗಿರುವ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವು - ಈ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಜಗತ್ತು ಭಯಾನಕವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಹೌದು. ಊರಾಚೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಕಾಡು ಒಂದು ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವೇ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವ-ವರ್ಣನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡದಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಜೋಗಿಯ ಲೋಕಾತೀತ ಸ್ವರದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ವಿಚಿತ್ರ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅರ್ಥನಿಬಿಡತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಕಾಣುವುದು "ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಜೋಡು ಗೂಗೆಗಳು, ತೋಗಲು ಬಾವಲಿಗಳು, ಹಿಂಡಾಗಿ ಹಾರುವ ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಆಲ, ಅರಳ, ಅತ್ತಿ, ಹುಣಸೆ, ಬೇವು, ಮಾವು ಮೊದಲಾದ ಮರಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ... ಊರಿನಾಚೆಗೆ ಸ್ಮಶಾನ, ಸ್ಮಶಾನದ ಹತ್ತಿರ ಹೊಂಡ, ಹೊಂಡದೊಳಗಿನ ಸಾವು - ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ!" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿತೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಉದಿತವಾಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಅನುಭವದೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ "ಗೂಗೆ, ತೋಗಲಬಾವಲಿ ಮತ್ತು ಪರಿವಾಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೋಗಿಲೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕವಿ-ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜೀವನದ ಮನೋರಥಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು 'ಸಣ್ಣ ಸೋಮವಾರ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೋಗಿಲೆ ಇಂಥವು. ಆದರೆ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ಕರೆಯುವ ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಅದು ಗೂಗೆ, ತೋಗಲಬಾವಲಿಗಳಂತೆ ಅಶುಭ ಸೂಚಕವಾದ ಹಕ್ಕಿಯೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸುವ ಪೀಡಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ" ಎಂಬುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತುಡಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಇದೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಬರಿಯ 'ಕೋಗಿಲೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಕಾಳರಾತ್ರಿಯನ್ನು ತೊಳೆದು ಬೆಳಕನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತಿರಬಹುದೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಇನ್ನು ಮುಂದುವರಿದು "ತಾರಾ-ಪಂಚಮದಾಗ ಕೋಗಿಲಾ ಕೂಗತದೋ ಜೋಗಿ ... ಪಾಡು ಆಗತಾವ ಹಣ್ಣು ಆಗತಾವ ಅದರ ಬಯಕೆ ತೂಗಿ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ದನಿಯ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಕಣ್ಣು-ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತವಕ, ಕುತೂಹಲಗಳು ನಾಯಕಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ" ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕು ಇಡ-ಪರ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಕೆಯು ಈ ತುಡಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. "ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ರಿತುದ ಕುಹೂಕುಹೂ ಎಂದು ಮನದ ಜಪದ ನಡು ನಡುವೆ ನಡೀತದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾಸ್ವರಾ ಕೇಳಿ ದೂವು ... ತೇನೋ ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ!" ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಈವರೆಗಿನ ಹೊಂದಲಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಶರಣು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು, ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ನಡೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಅದರ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿಯ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ "ಸ್ವರ, ಕೋಗಿಲೆ, ಮರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವೇನು, ಕರೆಯ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳು ಮುಳುಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಪಡಿದನಿ ಕೊಟ್ಟು ಗುಡ್ಡಗಳು ದಣಿದರೂ ಇದು ಕೂಗುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿನ ತುಡಿತ, ಮಿತಿ-ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೀಡಿರುವ ವಿವರಣೆಯು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಲೇಖನವು ಕವಿತೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಹೊಳಪುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗಮನಾರ್ಹ.

## 96.5 ಲೇಖನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು

ಯೋಗಿ ಎಂದೊಡನೆ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥದ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳ ಆಕೃತಿಯೆಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಜೋಗಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇದು ತೀರ ಹತ್ತಿರದ್ದೂ ನಮ್ಮೊಳಗಿನದ್ದೂ ಎಂಬ ಭಾವ ಉದಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜೋಗಿ, ಜೋಗಮ್ಮ, ಜೋಗಪ್ಪ ಎಂಬ ಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕವಿತೆಯೂ ಹೌದು ಗೀತವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಗೀತವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಅಂಶವು ನಾದ, ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನೆಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಜೋಗಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಢ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ.

'ಗಂಗಾವತರಣ' ಸಂಗ್ರಹ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1951ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆರನೆಯ ಭಾಗ, ತತ್ತ್ವ; ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದಿದ್ದರೆ ಏಳನೆಯದು, ಅನುಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂದಿದೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದೊಂದು ಅನುಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಭಾವ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದರ ಅನುಭವ, ಈ ಅನುಭವ ಕವಿತೆಯಾಗಬೇಕಾದಾಗ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಗ' ಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಅನುಭಾವಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಬಂದಿರಲಿ, ಬಾರದಿರಲಿ, ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನುಭಾವಿ - ಕವಿ ನಿರುಪಯೋಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ 'ವಸ್ತುರೂಪ'ವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಮಭುವಿನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ ? ಎತ್ತಣಂದತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ ?

ಬೆಟ್ಟದ ನೆಲ್ಲಿಯಕಾಯಿ - ಸಮುದ್ರದೊಳಗಿನ ಉಪ್ಪು ಎತ್ತಣಂದತ್ತ ಸಂಬಂಧ ?

ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆಯು ಎನಗೆಯು ಎತ್ತಣಂದತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ ?

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾಮರದ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಜೀವರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸುವ. ಆ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

'ಜೋಗಿ' ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವ - ಸಂದರ್ಭ - ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತ "ಈ ಗೀತ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಮಾಯೆಯಿಂದಲೂ ಒಳಜೀವನದೊಳಗಿನ ಕಾಳರಾತ್ರಿ, ಕಾಳರಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಉದಿತವಾದ ಈ ಕವಿತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಊರ ತುದಿಯ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆ ಮುಗಿದಲ್ಲಿಂದ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ತುದಿ ಬದುಕಿನ ಆಚೆಯದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆಯ ಆಚೆ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವಂಥ ಕಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಹೊರಗೇನಿದೆಯೆಂದು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಈ ಭಾಗ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಡಿನ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಅಂದುಕೊಂಡು ಹಗಲಿನಲ್ಲೂ ಗೂಗುವ



ಜೋಡುಗೂಗಿಗಳು ಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜೋಡುಗೂಗಿಗಳು ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಅವಿರುವ ಕಾಡಿನ ಆಚಿಗಿನ ಮಸಣವಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ಹೊಂಡವೂ ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅದನ ದಾಟಿ ಆ ಮಸಣವಾಟ, ಎಡಕಾಗಿ ಅದರ ಆಚಿ  
ಕಾಮ ತನ್ನ ಹಚ್ಚುಂಗಿ ಹಾಸಿಧಾಂಗಲ್ಲಿ ನೀರಪಾಚಿ  
ಹೊಚ್ಚಿ ಹೊಂಡವನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾಡತಾವೊ ಕಂಡ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ  
ಪಾಚಿ ಸರಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪುನೀರು ಕರಿತಾವ ಒಳಗೆ ಬಳಿಗೆ.

ಹೊಂಡದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಹಸುರಂಗಿಯ ಮೋಹಕತೆಯಿದ್ದರೂ, ಕಪ್ಪು ನೀರು ಒಳಗೆ ಕರೆಯುವುದು ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಮುಂದಿನ ಮಜಲು ಗವಿ ಗುಡ್ಡ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಳಮ್ಮನ ಹೊಲ. ಆ ಹೊಲದ ನಡುವಿರುವ ಹುಣಸಿಯ ಮರವನ್ನು ಏರಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಡು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಹಿಂದೆ ಉದ್ದೀಪಿಸಿದ ದಿಗ್ಗಮೆ, ಹೆದರಿಕೆ, ಮೋಹಕತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತೊಗಲಬಾವಲಿ - ಪಾರಿವಾಳ, ಬೇವು - ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ, ಮಾವು - ಏಳುಹೆಡೆಯ ಹಾವು, ಇಂತಹ ವಿಷಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದ್ವೀಪಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ರಹಸ್ಯ - ಭಯಾನಕ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಒಳಜೀವನದ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಹೊರಗೆ ಹಗಲಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕತ್ತಲೆ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದಿಂದ ತೀವ್ರವಾದ ತಳಮಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ತಳಮಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆ ಅದು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಒಂದು ದಿವಸವೆಂದು, ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಆ ಮಾವಿನಮರದ ಕೆಳಗಿರುವ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ಹಾವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಾದ ತಳಮಳವನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ, ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕರೆಯುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗೇ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದ ಕಂಪು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ ಆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕೂಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ ;

ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಸದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತಸದ ಸುಗ್ಗಿ ಎಂದು  
ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹೂ ಅನ್ನತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಅಂದು,

ತಾರ-ಪಂಚಮದಾಗ ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಎಂಥ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣೆವೆಯೆಂದು ನೋಡಬೇಕನ್ನಿಸಿದ ನಾಯಕ, ಹೋಗಿ ನೋಡಲೆ ಎಂದು ಜೋಗಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಥಟ್ಟನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೋಗಿ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅರಿವಾಗಿ ಕವಿತೆ ನಾಟಕಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತೋಟವೆಲ್ಲ ಹೂವಾಗಿ, ಕಾಯಾಗಿ, ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನಾಯಕನಿಗೆ ಅರಿವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಬೆಳಗ್ಗಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಲೆ ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಮಾವಿನಮರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಕೊಳಲ ನುಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೂಗುತ್ತಿರುವ ಕೋಗಿಲೆಯತ್ತ ಗಮನ ನೆಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ್ದನ್ನೂ ನಾಯಕ ಜೋಗಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಹೋದದ್ದು ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾದವನ ಹಾಗೆ

"ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಬಾರೂ ಜೋಗಿ ಬಾ, ಏನು ಹೊತ್ತು ಬಂದಿ  
ನೀನೆ ಹೇಳಿದ ನಾಮ ಜಪಿಸುವಾಗ ಬಂತೋ ಸುಗ್ಗಿ ಸಂಧಿ  
ತಲೆಯ ಯಾವುದೋ ನಾಡಿಯೊಳಗ ಸುರುವಾತು ಸುಗ್ಗಿ ಸೊಲ್ಲು  
ಮುಂದೆ ಕೇಳಿದರ ಆದಕ ತುಂಬತೋ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲೂ"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧ ಗುರುತಿಷ್ಯರದೆಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಗಿ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ನಾಮ'ವೊಂದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾಯಕ ಜಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯೋಗಾಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ಸುಗ್ಗಿಯು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ, ಈ ಸುಗ್ಗಿ ಜೋಗಿಯಚ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸುಗ್ಗಿಯಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆನ್ನುವ ಅನುಮಾನದ ಧಾಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡು ಸುಗ್ಗಿಯ ಸೊಲ್ಲಾಗಿ ನಾಯಕನನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಜೋಗಿಗೆ ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಗುಡಿಗೆ ನಾನು ಹೊರಟಾಗ ಕರೀತದ ಕುಹುಕ್ಕುಹೂ ಎಂದು  
ಮನದ ಜಪದ ನಡುನಡುವೆ ನಡೀತದ ಓಂ ಕುಹೂ ಎಂದು  
ಕನಸಿನೊಳಗ ನಾ ಸ್ಮರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರಾ ಆಗತೇನೋ  
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ:

ಈ ನುಡಿಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಅದ್ದಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಮತ್ತು ಕೋಗಿಲೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಪವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ತಲೆಹಾಕುವುದರಿಂದ, ತಾನೆಲ್ಲಿ ಮಾಮರವಾಗುತ್ತೇನೋ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ತಾನೆಲ್ಲಿ ಮಾಮರವಾಗುತ್ತೇನೋ ಎಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆ ಹಗಲಿಗೂ ಬಾಚುವುದರಿಂದ, ಈ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಜೋಗಿಯ ಆಗಮನವಾಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮಿಸ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಅನುಭವವೋ, ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವಿದೆ. ನಾಯಕ ಮಾಮರವಾದರೆ, ಕೋಗಿಲೆಯಾಗದೆ ಹೋಗುವ, ಅದಾದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅದೆಲ್ಲ ಅದರೂ ತಾನು ತಾನಾಗಿ ಉಳಿಯದ ಹೆದರಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಯದ ಮನಕ' ಎಂದು ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಜೋಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ' ಎಂದು ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ 'ಜೋಗಿ' ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರಿಹಂಗವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ; ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನುಡಿ ಜೋಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಜಪಕ್ಕೂ ಕ್ಷೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿಗೂ ಇರುವ ಘರ್ಷಣೆ, ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ : ಇಲ್ಲಿ 'ನಡುನಡುವೆ' ಎನ್ನುವ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ಸಂಖ್ಯಾಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓಂ ಕೂಹೂ ಎನ್ನುವ ಸ್ಮರಾನುಕರಣೆಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಜಪವನು ಕೆಡಿಸುವುದನ್ನು ಭಾವಾಭಿನಯಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಓಂಕಾರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕುಹೂ ಧ್ವನಿ ಆಲವತ್ತು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೋಗಿಯ ಸನ್ನಿಧಿ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ ಜೋಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು

"ಯಾವ ಸ್ಮರಾ ಇದು ಯಾವ ಕೋಗಿಲಾ ಯಾವ ಮರವೋ ಏನೋ  
ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ಯಾಸ್ಕೊ  
ಸುತ್ತ ಗುಡ್ಡ ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದವೋ ಒಗ್ಗೊಟ್ಟು ಇದಕ್ಕೆ  
ಬಿಸಿಲು ಕುಣಿದು ಬಿವತ ದ ತಳೆ ಬಂದ ದ ಮಳೆಯ ಹವಳೆ"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬೇಕೆನ್ನುವ, ಅದಕ್ಕೂ ಜೋಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಜಪದ ಫಲಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೂಗುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಜೀವನದ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸುವ (ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೋ) ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕೂಗಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಗುಡ್ಡಗಳು ನುಗ್ಗಾಗಿ ಹೋದದ್ದು, ಬಿಸಿಲುಕಾಲ ಮುಗಿದು ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಲಯಗಳು, ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆಯಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ; ತನಗೇ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದು ಭ್ರಮೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

"ಕನಸಿನಲಿ ನಾ ಸ್ಮರಾ ಕೇಳಿ ಮಾಮರ ಆಗತೇನೋ  
ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ತದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೋ !"

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಘಟ್ಟ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಂಶಯಪೂರಿತವಾದ ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವುದು ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನಿಂದ ನಾಯಕ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸುಖದ ಮೇಲ್ಮೈಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಈ ಕೋಗಿಲೆ ಯಾವುದಿದು, ಯಾಕೆ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತದ ಕಡೆಗೂ ಕವಿತೆ ಅರಿವನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ನಾಯಕನಿಗಾಗುವ ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ಒಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೇ ವಾಲುವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ತೂಗುತ್ತದೆ ಪ್ರಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನುವುದು ಈ ವಕನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ : 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ:

ಹಗಲಿರುಳ ತಾಳಕ್ಕೆ  
ಮುಗಿಯದ ಕಾಳಕ್ಕೆ  
ಜನುಮಗಳ ಮಯಾಳಕ್ಕೆ .. ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ವಚನಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕಸಬಾಗುತ್ತದೆ. ಒರೆಬಿಡುವುದು ಚಿನ್ನವೇ ಹೊರತು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಘಟ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ

ನಿಷ್ಕೃ ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ಒರೆಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಭವವೂ ಐಂದ್ರಿಯಕವಾಗಿ ಸಹ್ಯದಯನಿಗೆ ಸಂವಹನಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ : ಕವಿತೆ 'ನನಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು' ಎಂದು ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸದೆ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸರ್ಕಸ್ಸು ಮಾಡಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ಪಚನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸದೆ, ಭಾಷೆಯ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ದೇಶನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅವತಾರವೆಂದು 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಕವನ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದಾನೊಂದು ಊರಿನ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಂದ ಕಥೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯ ರೀತಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರತತ್ವದ ಹೊಳಹು ಇಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕರೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥವಲ್ಲ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಥಾಮ್ಸನ್ನನ 'ದಿಹೌಂಡ್ ಆಫ್ ಹೆವೆನ್' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕ ಸ್ವರ್ಗದ ಬೇಟೆ ನಾಯಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿರೂ, ಅದೂ ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಶರಣಾಗುವವರೆಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕನನ್ನು ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ನಾಯಕ 'ಬರುವೆನು ನಾಳೆ ; ಆಗದೆ ? ಮುಗಿಯದೇ ನಿನ್ನ ರಗಳೆ ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ 'ಯಾಕೆ ಹಿಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೇಸರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾದ ನೋವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಜೋಗಿ ಕೂಡ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಕರೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಡೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಸಮಗ್ರ ಬಂದಿದೆ ; ಜೋಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ, ಕೋಗಿಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ಘರ್ಷಣೆ ಕವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ತೀರ್ಮಾನ ಈ ಎರಡೂ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಅದರ ನಾಯಕನ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ, ಕಾಳಜಿ, ಅಭಿಮಾನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಬೇಸರವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಚನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

1. ಅದರ ಮುಂದೆ ಗವಿಗುಡ್ಡ ಬರತದ ನಮ್ಮ ಬಲಕ
2. ಜೇನು ತುಂಬಿ ಕೊಟಗುಟ್ಟತಾವ ಅದ ಬಯಸತಾವ ಕಣ್ಣು
3. ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಕೂಗೇ ಕೂಗತದ ಗಿರಣಿ ಕರೆಯೊ ಹಾಂಗ
4. ಬಂತು ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದ ದ ಸುಗ್ಗಿ ಬರತದ ಸುಗ್ಗಿಯೆಂದು
5. ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಾಗ ಮನಸು ತೊಡಗದೊ ನಾ ನೋಡಲೇನು ಹೋಗಿ
6. ಅಂತ ಭ್ರಮಾ ಆಗ್ಗದ ಮನಕ ನೀ ಬಂದೆ ಜೋಗಿ ಏನೊ !
7. ಯಾಕೆ ಹಿಂಗ ಅಸರಂತ ಕೂಗತದ ಏನು ಇದಕೆ ಬ್ಯಾನೋ

ಈ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ, ಬಯಕೆ, ಕರ್ತವ್ಯದ ಭಾರ, ಸಂತೋಷ ಸುದ್ದಿ ಕೊಡುವ ರೀತಿ, ವಿನಯ, ನಂಬಿಕೆ, ಬೇಸರ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಧಾಟಿಗಳನ್ನೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಕವಿತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿತೆ 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿ 1931 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕೋಗಿಲೆ'ಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. 'ಕೋಗಿಲೆ'ಯಲ್ಲ -

ತನುವೆಂಬ ವನದಲ್ಲಿ ಮನದ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ  
ಕೊನರಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೋಗಿಲೇ !  
ದಿನವಿಲ್ಲ ನಿಶೆಯಿಲ್ಲ ದನಿಗೈಯುತ್ತಿರುವ ನೀ-  
ನಾವ ಬಸಂತನ ಕೋಗಿಲೆ ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಜೋಗಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆದರೂ 'ಗಂ' ಕೋಗಿಲೆ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಜೋಗಿ' ಅಂಥ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ.

---

## 96.6 ಸಾರಾಂಶ

---

'ಜೋಗಿ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಗುರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಮಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಧಿತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವ ಆಕೆಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅಂದರೆ ಬದುಕು ಕೇವಲ ಮಾರ್ಪವಾಗಿ ಕೂಡಿರುವಂತದಲ್ಲಿ. ಅದು ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಎರಡು ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ' ಕವನವು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕನಸು, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುವ ಕವನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಕೇತದ ಮೂಲಕ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನವೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಘಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

---

## 96.8 ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

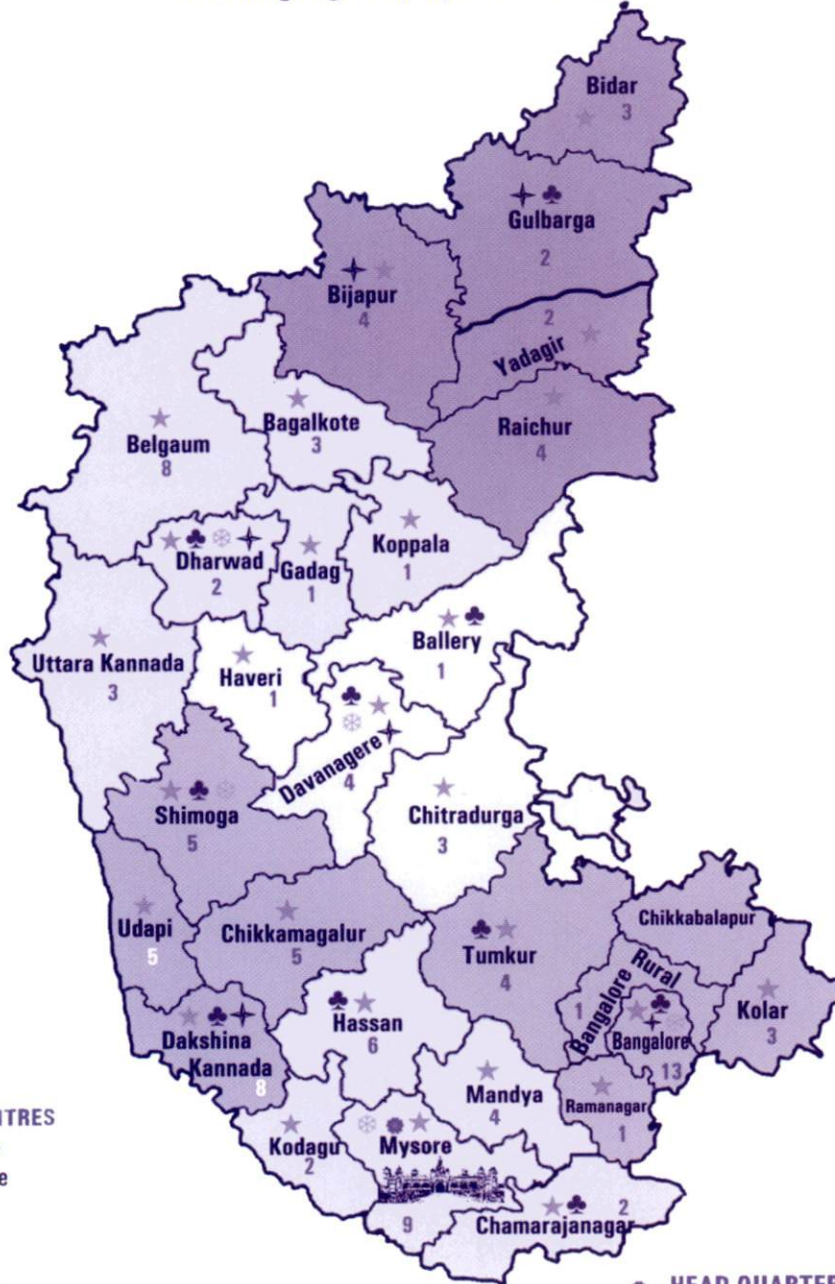
---

1. ಕುರ್ತುಕೋಟೆಯವರ 'ಜೋಗಿ' ಲೇಖನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
2. 'ಜೋಗಿ' ಕವನದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಿರಿ.
3. 'ಜೋಗಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಗರ್ಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ.



# Karnataka State Open University

Mukthagangothri, Mysore - 570 006.



**REGIONAL CENTRES**

- Bangalore
- Davanagere
- Gulbarga
- Dharwad
- Shimoga
- Mangalore
- Tumkur
- Hassan
- Chamarajanagar
- Bellary

**HEAD QUARTERS**

- ★ Total Study Centres : 111
- ♣ Regional Centres : 10
- ⊙ B.Ed Study Centres : 10
- ✦ M.Ed Study Centres : 08

