ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎ (ಐಚ್ಛಿಕ) ಕನ್ನಡ ಮೊದಲನೆಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್
(2020–21)

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮೊದಲ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್
ಬಿ.ಎ. ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ 2020–21

I. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

1. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್
2. ನಾಟಕ ಹಾಗೆಂದರೇನು? – ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
3. ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಏಕಾಗಿದೆ? – ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
4. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ – ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್

II. ಸೌಂದರ್ಯ

1. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? – ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್
2. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ – ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್
3. ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆ – ಚದುರಂಗ
4. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ – ಕುವೆಂಪು

III. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

1. ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತ – ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ
2. ಬೊಮ್ಮಿಯ ಹುಲ್ಲು ಹೊರೆ – ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ
3. ಗೋವು ತಿಂದು ಗೋವಿನಂತಾದವನು – ಎನ್ಕೆ ಹನುಮಂತಯ್ಯ
4. ನಿಮ್ಮೊಡನಿದ್ದೂ ನಿಮ್ಮಂತಾಗದೆ – ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

IV. ಬದುಕು

1. ಎತ್ತಯ್ಯ ಮತ್ತು ಜುಂಜಯ್ಯ – ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ
2. ನೀರು ತಂದವರು – ಅಮರೇಶ್ ಮಗಡೋಣಿ
3. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು – ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್
4. ಬದುಕು ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ – ನೇಮಿಚಂದ್ರ

V. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸ್ವಯಂ ಓದು – ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

1. ದಂಡಕನೆಂಬ ರಿಸಿಯ ಕತೆ – ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕತೆ
2. ಜನಪದ ಕತೆ
3. ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
4. ನಾಗಿ – ಕಥನ ಕವನ – ಕುವೆಂಪು
5. ಮರದ ಬೊಂಬೆ – ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ
6. ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ – ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ
7. ಒಂದು ಬಾಗಿಲು – ಲಂಕೇಶ
8. ಒಂದು ಚಡ್ಡಿಯ ಕತೆ – ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ
9. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅಪಘಾತ – ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್

I. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಆಶಯ

ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಬದುಕಿಗೆ, ಬದುಕು ಧ್ವನಿಸುವ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಾತೀತವೆನಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ ವಿಸ್ತುತ ಜೀವನಾನುಭವವುಳ್ಳ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕೊಂಡಿಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನಿಸುವ ಗತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ, ಪ್ರಕೃತಿ ಚೇತನಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನೋವು–ಚೆಲುವುಗಳ ವೈರುಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಇಡಿಯ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲವೆ ಇವು ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಪುಳಕ ತರುವ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ತುಡಿತ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದುವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

ಜೆ. ಬ್ರನ್‌ಸ್ಕಿ ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನಿ "A sense of the future" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿರುವ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. .....there is a physiological need, in living matter to create the laws of nature are such that nature is running down all the time, things are becoming disorderly all the time and living matter is constantly opposed to this, it is constantly trying to create order the world "Creation" means the creation of order, the finding in nature of links, of likenesses of hidden pattern which the living thing the plant, the animal, the human mind-picks out and arranges.

ಎಲ್ಲಾ ಸೃಜನಶೀಲ ತುಡಿತದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು, ಹೊಸದೆನಿಸುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆಲುವನ್ನು ಅರಸುವ ನೋವು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೆಂದು ಕಾಣುವ ಆದರೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕು–ಚೆಲುವಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ನೋವು, ಎಲ್ಲ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕನ್ನು, ಅದು ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂತೋಷವಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಗತಿ ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೇಶದ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಅದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡವಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧುನೀಕತೆ, ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಇರುಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇರುಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಭಾರತೀಯವೆನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕಥಾಪರಂಪರೆ "ಪಂಚತಂತ್ರ"ದ ಕತೆಗಳಿಂದ, "ಕಥಾ ಸಂಗರ", "ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕತೆ"ಗಳಂತಹ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಮೌಖಿಕ ಹಾಗೂ ಲಿಖಿತ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ ಮುಂದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಲೀ, ಆಗಿರದೆ ಇರಲಿ, ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕಲನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇವುಗಳ ಎಚ್ಚರ ತಂದುಕೊಂಡೆ.

1. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್

ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯಾಸಂಗವು ಒದಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ತಳಹದಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ. ವ್ಯಾಕರಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆದವರು, ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು, ಅಣುವನ್ನು ಸೀಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಲ್ಲವರು, ಇಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರು– ಇವರು ಯಾರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಆದ್ಯಂತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನ ತೆಳುವಾಗಿಯಾದರೂ ಹರಡದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜ್ಞಾನ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಜನತೆಯೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಕಡೆಯುತ್ತಲೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಸಮುದ್ರ ಮಥನವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಹಾಲಾಹಲದಂತಹ ವಿಷ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದ ವಿಷಯ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷವನ್ನು ನುಂಗಬಲ್ಲ ಶಿವನಿಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತು ತಲ್ಲಣಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಷವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸು, ಐರಾವತ, ಅಪ್ಸರೆಯರು ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೂ – ಆಧುನಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ – ವಿಚಾರ ಸಮುದ್ರದ ಮಥನ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭೋಗಜೀವನದ ಈ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂದಿನ ಇಂದ್ರಾದಿಗಳ–ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಾಲು, ಆದರೆ ಭೋಗದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಈ ಜನರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಪದವಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಭಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಆತ್ಮದ ಹಸಿವು ಈ ಭೋಗಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಇಂಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಮಥನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಅಮೃತ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಅಮೃತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಹಂಚಿಕೊಡುವ ವಿಶ್ವಮೋಹಿನಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಆಂದೋಲನ ಮಾಡುವಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಲೇಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿ ನಾಳೆ ಸಾಯುವ ಸತ್ವಹೀನವಾದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಓದಿದವರು "ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕು, ಜನತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದೆ!"ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದರೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬೇಸರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಆಳವಾದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರು, ಯಾವುದೋ ಹಸುರುಗಟ್ಟಿದ ಕೊಳವನ್ನೇ ಜೀವನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದರ ಪುಟ್ಟ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವವರು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಘನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತು ಬೇರೆ. ನಾವು "ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುವ ದಿವ್ಯಾಮೃತ ದೊರಕುವುದು ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಮತ್ತು ಕಲೆಯಿಂದ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಸಾಂಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಉದಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಹೃದಯ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಭಯ, ದುಃಖ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕೋಪ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಕಿಡಿಯಂತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಂತೆ ಇವು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಭಯಂಕರವಾದೀತು. ಈ ಭಾವನೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿ. ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಪರಿಪಾಕವನ್ನೇ ನಾವು ರಸವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಈ ರಸಾಸ್ವಾದನ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ; ಅವುಗಳನ್ನು ಮನನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತೂ ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಏನನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಕೇಳಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; "ಸುಂದರವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ ನೋಡಿ"ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿತವಾದ ಸಮರಸದ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗಿಲ್ಲ

ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯದಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಬೇಸರವಾಯಿತೆನ್ನಿ; ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ಮೋಸವೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಅಸಮಾಧಾನದ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯ, ನಿರಾಶೆಯ ವಿಷಬೀಜಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಿತೆನ್ನಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಗಿಡವಾಗಿ ಮರವಾಗಿ, ನೂರು ಮಡಿ ವಿಷದ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾವು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಯೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಫೇರಿ ಕಥೆಗಳು, ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕಥೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ತೀರ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಾರೆವು. ಅದರ ಕೆಲಸ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಲ್ಪ; ಅದು ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗಂಧರ್ವ ನಗರದ ಸುರಸುಂದರಿಯರೂ ಕೈಚಾಚಿದರೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಅತುಲೈಶ್ವರ್ಯವೂ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಕಲಿತಾಗ. ನೋವನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾತ್ರ. ಆ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಹೃದಯದ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದಲೂ ಆಸರೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನಿಗೆ ನೋವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಸಂಕಟವನ್ನು ವಾಸ್ತವಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ; ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮತ್ತೂ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಘನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದೋ ಗಾರುಡಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕರುಣಕಥೆಯನ್ನೂ ಜನರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಷೆಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "our sweetest songs are those that tell of saddest thought" ಅತಿ ದುಃಖಕರವಾದ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಹೃದಯಪರಿಪಾಕವನ್ನು ದಾನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಈ ನೋವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಕಾರಣರು?" ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ವರವನ್ನು ನಮಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಮಗೂ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗಬೇಕು.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೊಂದು ಕಡೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುರಾಣಿಕರು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗ–ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ. ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಕೌರವನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪುರಾಣಿಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಭೆಯೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೊಂಡುತನದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನವರೊಬ್ಬರು ಚಿಮ್ಮಿ ಎದ್ದು "ಕೇಳೋ... ಮಗನೆ; ಕೇಳೋ ಅವನ ಮಾತನ್ನ. ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟು ಹಾಳಾಗಬೇಡ. ಹೇಳುತ್ತಾ ಇರೋರು ಯಾರು, ನೋಡೋ! ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಅಲ್ಲವೇನೋ! ಗಿಣಿಗೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಇದ್ದಾನಲ್ಲೋ ! ಕೇಳಬಾರದೇನೋ !" ಎಂದು ಪುರಾಣಿಕರ ಕಡೆಗೆ ಕೈತಿವಿದು ಕೂಗ ತೊಡಗಿದರು. ಸಭೆಯೆಲ್ಲಾ ನಕ್ಕಿತು. ಆಗ ಮುದುಕನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕೂರಿಸಿದರು; ಪ್ರಸಂಗ ಅಲ್ಲಗೇ ಮುಗಿಯಿತು.

ಪುರಾಣ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಆ ಮುದುಕರಿಗೆ ತಾವು ಯಾರು, ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದರ ಪರಿವೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆಗ ಇದ್ದದ್ದು ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಕೆರೆಯ ಏರಿಯ ಮೇಲಿನ ಮುರುಕುಮನೆಯಲ್ಲಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವರು ಕಲಿಯುಗದಿಂದ ಹಿಂದುಹಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ದ್ವಾಪರವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣಾದಿಗಳು ನೆರೆದಿದ್ದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಪೀಠವಿತ್ತು. ಆ ಘಳಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಕೌರವನ ಮಾಂಡಲಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬೋಧೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವೊಬ್ಬನ ಪುರಾಣಿಕನ ಮೂಲಕ ತಲಪಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೇ ಸ್ವತಃ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಉದಿಸದಿದ್ದ ಜ್ಞಾನ ಆತನಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಅವನಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಕೆಚ್ಚು ಬಂದಿದೆ. "ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಮುದುಕನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಪಕ್ವವಾದ ಭಾವಾವೇಶ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆತನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಕವಿಯ ಗಾರುಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ಘಳಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆತನ ಬುದ್ಧಿ ಸಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತೇಜಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೃದಯದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕಳೆದಿತ್ತು. ಅದೇ ಮುದುಕ ತನ್ನ ದಾಯಾದಿಗಳೊಡನೆ ಪಾಲುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಕೆಲವು ದಿನ ಕಳೆದು ವ್ಯಾಸರ ದಿವ್ಯಾಂಜನದಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತೆ ಮಸುಕಾದಾಗ ಆತ ಪುನಃ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರೂ ಹಾಕಬಹುದು; ಆದರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಜೀವನ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲೆದಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಇಂಥ ಫಲ ದೊರಕಿಯೇ ದೊರಕಬೇಕು. ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟೀತು; ಹೃದಯವನ್ನಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗುವುದು ಬುದ್ಧಿಯ ವಿಕಾಸ, ಭಾವವಿಕಾಸವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನಸಾಧನಾಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಇದೇ.

ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಜವೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಅಂತೂ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಆ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಬಂದರೆ ಆಗ ಬಹುಶಃ ನಾವು ನಾಗರಿಕರೆಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾಣದೆ ಏನು? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾರ ಸಹಾಯವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ನಿಜವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ಅಡಚಣೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಡಚಣೆಯೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ತೀರ ಹೆಚ್ಚಾದ ಬಳಕೆ. ನಾವು ದಿನಾ ನೋಡುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅರುಣೋದಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಹಿಮದ ಮಣಿ, ಚಿನ್ನರನ್ನದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಆಕಾಶ, ಹಿತವಾಗಿ ಬೀಸುವ ತಂಗಾಳಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ. ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ; ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರಗಳು ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೂ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದಿನವೂ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡುವ ರೈತನಿಗೆ ಆ ಅನುಭವ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇ ರೈತನಿಗೆ ಈ ಕವನವನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿ;

ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಹಸುರಿನ ಮೇಲೆ
ಮಿಸುನಿಯ ರನ್ನದ, ಹಿಮಮಣಿ ಲೀಲೆ;
ಕೊಂಬೆಯ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಲಿ ಹಕ್ಕಿ
ಸುರಗಾನದ ಹೊಳೆ ಹರಿಸಿತು ಸೊಕ್ಕಿ;
ಮಲಯಾದ್ರಿಯ ಮಂದಾನಿಲ ಬಂದು
ನವೀನ ಆಶಾಪಾಶವ ತಂದು
ಬಿಗಿದನು ತನು ಮನಗಳನೆಲ್ಲ !
(ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮುಕ್ತಿರಾಹು" ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ)

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಲಯವೂ ಶಬ್ದಮಾಧುರ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಳಕೆಯ ತೆರೆ ಜಾರಿ ಹೋಗಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ದಿನವೂ ಮಾನವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಅವನೊಡನೆ ನೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನೆಂಥ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

What a piece of work is man ! how noble in reason ! how infinite in faculty ! in form and moving how express

and admirable ! in action how like an angel ! in apprehension how like a god ! the beauty of the world ! the paragon of animals !
(*Hamlet* : Act II. Scene 2)

"ಮಾನವ ಅದೆಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿ! ಬುದ್ದಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇನು ಘನತೆ! ಅದೆಂಥ ಎಲ್ಲೆಯರಿಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ! ಆಕಾರದಲ್ಲೂ ನಡಗೆಯಲ್ಲೂ ಅದೇನು ರಚನಾ ಕೌಶಲ, ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕಶಕ್ತಿ ! ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದಿವ್ಯಸತ್ವ ಸಮಾನ ! ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸಮಾನ ! ಪ್ರಪಂಚದ ಚೆಲುವು ! ಜೀವಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನ ! ಎಂದು, ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾನವನ ಘನತೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಘನವಾದದ್ದು ಮಾನವಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಕಾಣುವ ಕಡೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ, ಮೇಲೆದ್ದು ಕಾಣದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಮೌಢ್ಯ, ಲೋಭ, ಕ್ರೋಧ, ಮದ, ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಇವೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಇತರ ಮಾನವರ ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ; ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಬದುಕಲಾರೆವು. ನಮಗೆ ವಿಧಿಸಬಹುದಾದ ಅತಿ ಕ್ರೂರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಒಂಟಿ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ. ಸುಗುಣ ದುರ್ಗುಣಗಳ, ಘನತೆ ಅಲ್ಪತೆಗಳ, ವಿಚಿತ್ರ ಕಲಬೆರಕೆಯಾದರೂ ಅದು ಹೇಗೋ ಮಾನವ ಪ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅವನ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆಂದಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ ಬರಬೇಕಾದರೆ ವಿಕಾರವಾದದ್ದನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಕಾರವಾಗಿ ತೋರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದರಿಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು; ನಮ್ಮೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರರ, ಮಾನವ ವರ್ಗವೆಲ್ಲದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮೊದಲು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ವಿವೇಚನಾನಂತರ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಕಂಡೀತು; ಅಥವಾ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇತರ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದು ತೋರಬಹುದು; ಕೇಡಿಗತನದಂತೆ ಕಂಡದ್ದು ಅಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಕೋಪ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಕಾರವಾದದ್ದು, ಮಾರ್ದವ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಜನ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕೋಪ ಸುಂದರವಾದದ್ದೆಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಗು ಕೋಪಗೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದವಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಕವಯಿತ್ರಿಯೊಬ್ಬಳು (ಕವಿಯಿತ್ರಿಯೇ ಇರಬೇಕು, ಕವಿಯಲ್ಲ!) ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ :

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳಂತೆ; ಕಣ್ಣೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಂತೆ !

ಕೋಪ ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಆ ಭಂಗಿಯ ಲಯವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿನ ಹೊಳಪನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು "ಕಾಡಿಗೆ ಬರಬೇಡ" ಎಂದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಳು :

ಸ್ವಯಂ ತು ಭಾರ್ಯಾಂ ಕೌಮಾರೀಂ ಚಿರಮಧ್ಯುಷಿತಾಂ ಸತೀಂ ।
ಶೈಲೂಷ ಇವ ಮಾಂ ರಾಮ ಪರೇಭ್ಯೋ ದಾತುಮಿಚ್ಛಸಿ ॥

"ನಟುವರವನಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದೀಯಾ? ಎಂದು ಮೊದಲಿಸುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮರೆತು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸೀತೆಯಂಥವಳು ರಾಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ರಾಮ ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾನೂ ಕೋಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಕೆಯ ಮಾತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದದ್ದೇ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. " ರಾಮನೇನೋ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದವನು. ಅವನು ಕೋಪಗೊಳ್ಳದಿದ್ದದ್ದು ಅವನ ಮನಸ್ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ದೋಷವೇ ಅಲ್ಲವೇ?" ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೋಪದ ಉಗಮಸ್ಥಾನ ಪತಿಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ. ಅಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತಾಡದಿದ್ದರೆ ರಾಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ

ಇಲ್ಲವೆಂದು ಆಕೆ ಭಯಪಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕೋಪ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ "ತುಕಾರಾಂ" ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ತುಕಾರಾಂ ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಅವನಿಗೆ ಊಟ ತರುತ್ತಾಳೆ. ತುಕಾರಾಂ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ತಿನ್ನಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, "ಬಾ ಕುಳಿತುಕೋ" ಎಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳಿಗೂ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಅರಳಿದ ಮೆಲುನಗೆಯ ಮೊಗ್ಗು ಅವರ್ಣನೀಯವಾದದ್ದು, ಹೊಳೆದು ಹೋದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲೌಕಿಕವಾದದ್ದು. ಸಾಧುಸಂತರ ಪತ್ನಿಯರ ಜೀವನ ಕಷ್ಟತರ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರರು. ತಮ್ಮ ಸರಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಯಸುವುದು ಪತಿಯ ಪ್ರೇಮ; ಅದೇ ಅವರ ಸರ್ವಸ್ವ. ಆದರೆ ಈ ಪತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ರಾಮನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ! ಆಕೆಗೆ "ಈತನಿಗೆಲ್ಲೋ ರಾಮನೆಂಬ ದೆವ್ವ ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ" ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ತುಕಾರಾಮನೋ ತಾನು, ತನ್ನದು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣುವವನು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಆಕೆಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ನೆನಪಾದಂತೆಯೇ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆನಪೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ! ಅಂದೇನೋ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೇಡುವ, ಆದರೂ ಬೇಡಲು ಹೆದರುವ, ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ದೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಹನೆ, ತ್ಯಾಗ, ಪತಿಪರಾಯಣತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಎದ್ದು ತೋರಿ ಅವನ ಹೃದಯ ಆಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಂಡ ಒಲುಮೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಕೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದವಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಚೆಲುವೆಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಚೆಲುವೆಲ್ಲಾ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿದಂತಾಯಿತು. ಆಕೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಪ್ರೇಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದು: ಸುಂದರವಾದದ್ದು ವಿಕಾರವಾದದ್ದು; ಕಷ್ಟ ಸುಖ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವು, ನೀತಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬಾರದು. "ಇದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು" ಎಂದು ತೆಗಳುವಾಗ, "ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು" ಎಂದು ಹೊಗಳುವಾಗ, ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೆನಿಸುವ ಈ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೂ ಹೇಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಾನವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಯಾರ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ತೀರ್ಪು ಕೊಡಲು ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ವಿಚಾರಪರರಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ರರಾಗುತ್ತೇವೆ. ವಿನಯಶೀಲರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಯೇಸು ಹೇಳಿದ್ದು; "Judge not, lest ye be judged" [ನೀವು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡಿ; ಇತರರು (ದೇವರು) ನಿಮ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟಾರು!] ನಾವು ಇತರರಂತೆ ಸುಗುಣ ದುರ್ಗುಣಗಳ ಬೆರಕೆಯವರೇ. ಸಾಹಿತಿ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೇಡಿಗರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಎಂಬುವನು ರಾಜ್ಯಲೋಭಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟು ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಡಂಕನ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೃತ್ಯ ನಡೆದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ :

ಅವನಂ ನಮ್ಮ ಶಾಂತಿಯ ಗಳಿಸೆ
ಚಿರಶಾಂತಿಗಟ್ಟಿದೆವೊ, ಅವನಂತೆ ಸತ್ತಿಹುದೆ ಲೇಸು
ಬಿಡುವು ಕಾಣದೆ ಮನದ ಬೇಗುದಿಯ ಶಯ್ಯೆಯಲಿ
ಉನ್ಮಾದದಿಂ ಮಲಗುವುದಕಿಂತ, ಗೋರಿಯಲಿ
ಮಲಗಿಹನು ಆ ಡಂಕನ್ ; ಮರುಮರಳಿ ಅಪ್ಪಳಿಪ
ಜೀವನಜ್ವರ ಕಳೆದು ಸುಖದಿ ನಿದ್ರಿಪನಲ್ಲಿ.
ದೌಷ್ಟ್ಯದಂತವ ಮುಟ್ಟಿಮುಗಿಸಿಹುದು ವಿದ್ರೋಹ.

ಉಕ್ಕು, ವಿಷ, ತನ್ನವರ ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಪರಸೈನ್ಯ
ಆವುದೊಂದೂ ಅವನ ಮುಟ್ಟಲಿನ್ನಳವಿಲ್ಲ.

ಅವನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ನೋಡಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾಪಭೀತಿ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆ ಕೊಲೆಗಡುಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದುವಾಗಿ ಭಯ ಬೆರೆತ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲೆಗೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

"ನಾನು ಮಗುವಿಗೆ ಮೊಲೆ ಊಡಿಸಿದ್ದೇನೆ ; ನನ್ನ ಎದೆಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಎಂಥದೆಂದು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನಾನೇನಾದರೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ನಿನ್ನಂತೆ ಆಣೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನಗುತ್ತಿರುವ ಆ ಮಗುವಿನ ಬಾಯಿಂದ ನನ್ನ ಮೊಲೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅದರ ತಲೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ."

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ "ಈಕೆ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ, ಡಾಕಿನಿ" ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಯಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಡಂಕನ್ ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆ ಕಂಡನಂತೆ ; ಅದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋದಳು. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಅದುಮಿದ್ದ ಮಾನವತೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ತನ್ನ ಪಾಪದ

1. ಮೂಲ : better be with the dead,
Whom we, to gain our peace, have sent to peace.
Than on the torture of the mind to lie
In restless ecstasy. Duncan is in his grave :
After life's fitful fever he sleeps well.
Treason has done his worst : nor steel, nor poison
Malice domestic, foreign levy, nothing.
Can touch him further.
Macbeth III, 2, 19ff

2. ಮೂಲ : I have given suck, and know
how tender "tis to love the baby that milks me.
I would, while it was smiling in my face.
Have pluck'd my nipple from his boneless gums.
And das'd the brains out, had I so sworn as you
Have done to this.

ಅರಿವಾಗಿ, ನುಂಗಲಾರದ ಸಂಕಟ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದು

"ಇನ್ನೂ ಆ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ! ಅರೇಬಿಯಾದ ಪರಿಮಳವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದು ಲೇಪಿಸಿದರೂ ಈ ಕೈ ಸವಿಯಾಗದು ! ಅಯ್ಯೋ, ಅಯ್ಯೋ" ಎಂದು ನರಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಭಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮರುಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮೃದುವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯ ಅರಿವಾಗಿ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹತ್ತಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಕಳೆದು, ಸರ್ವಾಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಕ್ರಮವೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಪವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡತನವೂ ದೊಡ್ಡದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪತೆಯೂ ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. "ನಾನೂ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಂತೆಯೇ" ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಮರುಕವೂ ಪ್ರೇಮವೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಹಂಕಾರವಳಿದು ನಯವಿನಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ, ಭವ್ಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡವನ್ನು ಓದಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ದರೋಡೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು ಕಷ್ಟ ; ಸೀತಾರಸಾತಲ ಪ್ರವೇಶದ ಸರ್ಗವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮೃದುವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾವಜೀವನ ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಮರಸವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತರಾದಂತೆ.

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನ ಪದರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಯೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಲ್ಲದೆ, ಸುಪ್ತಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಿನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪುಟಿದು, ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂಥ ಮುಸಕುಮುಸಕಾದ ಯೋಚನೆಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಈ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಗರ್ಭವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಳತೆಗೂ ವಿಭಜನೆಗೂ ಸಿಕ್ಕುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಾಯ ಬೇಕು.

1. ಮೂಲ : Here's the smell of the blood still : all the perfumers of Arabia will not sweeten this little hand. Oh, oh, oh !

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೇರೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಪರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾರು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೋ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು ಹಾಗೆಯೇ. ಆ ಕಥೆಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಅನುಪಮವಾದ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಭಾವಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಬೆರೆತು ಇಂದಿಗೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯನಿಧಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರಳಾದ ಪತ್ನಿಯು ಗಂಡನ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

2. ನಾಟಕ ಹಾಗಂದರೇನು?

– ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನಾಟಕ : ಈ ಪದವನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ, ಅಲ್ಲವೇ?

ಒಂದು ಅರ್ಥ– ಬರೆದಿಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಭಾವಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದೂ ಹೇಗೆ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ, "ನಾಟಕ"ವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಭಾಷಾಬಂಧ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ, ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದು. ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಮೇತ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಟ.

ನಾಟಕ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷಾಕೃತಿ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ, ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಒಂದೇ ಪದಕ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಕೃತಿ ಎಂದೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಥರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಳುವವರಲ್ಲೂ ಕೇಳುವವರಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಒಮ್ಮೆ, ಈ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಇಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ಕೊಡೆಯೆಂಬರಾತಪತ್ರಮನ್" ಎಂಬಂಥ ಶ್ಲೇಷೆ ಹೂಡಿ ಖುಷಿಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಭಾಷಾಕೃತಿಯಾದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಅಭಿನಯಪರಿಕರಗಳೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅದು ರಂಗನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಮೀಪದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅರ್ಥದ ಗೊಂದಲ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಿಖಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಇದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅಥವಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿವೆ ಎಂದೇ ಅಥವಾ ಈ ಎರಡೂ ಗುಣ ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೇ? ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಏನು ಅರ್ಥ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ, ರಂಗಯೋಗ್ಯವಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ? ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೋದಿ ಒಬ್ಬ "ಈ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವಿದ್ದೂ ರಂಗಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಲ್ಲ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಗ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ (ಮೊದಲನೇ ಅರ್ಥ) "ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ "ಇದು ರಂಗಯೋಗ್ಯವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ" ಎಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಡಬಹುದು. ಈತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ (ಮೊದಲನೇ ಅರ್ಥ) "ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.. ಹೀಗೇ ರಂಗನಾಟಕದ (ಆಟದ) ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ: ಅಲ್ಲಿಯೂ "ನಾಟಕ" ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ (ಎರಡನೇ ಅರ್ಥ) ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ" ಎಂದಿರಬಹುದು; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟವಾದ ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ" ಎಂದಿರಬಹುದು.

ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ "ನಾಟಕ" ಅನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಒಂದನೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ: ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಕೃತಿ
ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳು:
1. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಶಿಷ್ಟಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗದ ಹಂಗಿಲ್ಲ.
2. ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು, ರಂಗಯೋಗ್ಯವೂ ಹೌದು.
3. ಕೇವಲ ರಂಗಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ರಂಗಲೇಖ (ಸಿನೆರಿಯೊ). ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲದ್ದು, ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿಟ್ಟದ್ದು.
4. ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಅಥವಾ ರಂಗಕ್ಷಮತೆ, ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಯಮಿತವಿಲ್ಲ.
ಎರಡನೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ: ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ
ಇದರಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳು:
1. ಶುದ್ಧ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ, ಇದು ಭಾಷಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರುವಂಥದ್ದು.
2. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವೂ ಉಂಟು, ರಂಗಕಲೆಯೂ ಉಂಟು.
3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆ; ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ.
4. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಶುದ್ಧ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು. ಇದೇ ಎಂಬ ನಿಯಮಿತವಿಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಇದ್ದರಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ, ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟರೆ ಎಂಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಗಳು (ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಅನೇಕ ಸಂಕರಾರ್ಥಗಳು) ಈ ಪದದಿಂದ ಹೊರಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಚೆಗೆ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು "ನಾಟಕ ಗೋಷ್ಠಿ"ಯ (ಜಿಲ್ಲಾ ಸಮ್ಮೇಳನ–ನವೆಂಬರ್ 1971) ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಗೊಂದಲವೆದ್ದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ, ಆಡುವ ಆಡಿಸುವ ನಟ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ– ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ತಂತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ, ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, "ನಾಟಕ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮಾತಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಷ್ಟೇ. "ನಾಟಕ" ಎಂಬ ಪದವೇ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದಿರುವಾಗ, ಆ ಪದ ಬಳಸಿದ ಯಾವ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲೂ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲೂ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈಚೆ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ "ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ" ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಲೇಖನವೂ (ನಟನ–ಸಂ. 1, ಅಕ್ಟೋಬರ್ 31: ಬೆಂಗಳೂರು) ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ – ಅಂದರೆ "ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ"ದ ಕಾಲದ ತನಕ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಸುಮಸುಮಾರು ಈ ಶತಮಾನದ ತನಕವೂ – ಇಂಥ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. (ಇದು ಕನ್ನಡದ ಜತೆಗೆ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಶೋಧಕರು ಕೂಡ ಇದರ ನಿಜವನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಚಡಪಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ, ನಟರು, ನಾಟಕಶಾಲೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ, ತಮಗೇ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡದ ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೃತಿ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗಿರುವಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಸರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇಂಥಿಂಥವು ನಾಟಕ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಊದಿಬಿಟ್ಟರು. ರನ್ನ ತನ್ನ "ಗದಾಯುದ್ಧ"ವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಿತ್ತು. ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಸತ್ಯ. ಹೀಗೆನ್ನಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ, ನಾಟಕಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕೃತಿ ಒಂದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದು ಇವತ್ತಿನ ತನಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಢಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಂಪೂವನ್ನು ಹೋಲುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗೇಯಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಗವತ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟತಕ್ಕ ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವಾಚಿಕದ ಗದ್ಯಭಾಗ (ಸಂಭಾಷಣ)ವನ್ನು ನಟರು ಬಾಯಿಪಾಠವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ರೂಢಿ ಕನ್ನಡದ (ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡರ) ಇತರ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಿಜವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರಂಗಭೂಮಿ ಪದ್ಧತಿ.* ಹೀಗೆ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೊಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ–ಅಭಿನೀತ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಗೊಂದಲವೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲೂ, "ನಾಟಕ" ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಯಃ ಈಗಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ರೂಪಕ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ "ನಾಟ್ಯ" ಅಥವಾ "ಪ್ರಯೋಗ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಈ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೂ

1. ರೂಪಕ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟ್ಯಗುಣಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟ್ಯ ಗುಣಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಸಾಕೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ,
2. ನಾಟ್ಯ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೇ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೇ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ನಿಯತ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ– ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲಿ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ರಂಗಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪದದಲ್ಲೂ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಥರದ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗೊಂದಲ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ– ಎನ್ನುವುದು. ಅಂದರೆ, ಈ ಗೊಂದಲ ಇವತ್ತಿನ ನಮ್ಮದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಯಃ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಆದದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಂದ ನೋಡಬಹುದು: ಒಂದೇ ಪದ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವು ಮೂಲತಃ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಬರೆದ ನಾಟಕ ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ ಮತ್ತು ಆಡುವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ – ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕ ರಂಗನಾಟಕ

ಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳೇ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ: ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ನಿಶ್ಚಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಗೊಂದಲವಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಪದವೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥಕೊಡಲಾರದೆ ಗೊಂದಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಗೊಂದಲದ ವಿಚಾರವಿರಲಿ. ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ, ಮೌಲಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ; ನಿಶ್ಚಿತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ದಾರಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೋ ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ.

"ನಾಟಕ" ಎಂದರೆ– ಅದು ಭಾಷಾಕೃತಿಯಿರಲಿ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಿರಲಿ – ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟಿರೋಣ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಹಾಗೆ "ನಾಟಕ" ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು 1. ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ, 2. ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಟ.

ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಸರಿ, ಕಥೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಕವಿತೆಯಾದರೂ ಸರಿ – ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೌದೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೌದು ಎಂದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರುವ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಆಟ: ಈ ಆಟ ಲಿಖಿತವನ್ನು ಆಧಾರಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ, ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಅಭಿನಯದ * ನೃಪತುಂಗ ಕನ್ನಡ ಜನರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ಇವರು "ಕುರಿತೋದದೆಯಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಮತಿಗಳ್" ಎಂದಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ"ವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆಮ್ಮಿದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದರು, ಅನೇಕರು ಗಮನಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ** ವಸ್ತು ಗಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ "ರೂಪಕ"ವನ್ನು ಹತ್ತು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು "ನಾಟಕ". ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಕಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅಲ್ಲವೇ? ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಭಾಷೆಯೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ರಂಗ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಅಭಿನಯ– ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ದೇಶಸ್ಥ (spare art) ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಸ್ಥ (time art) ಅರ್ಥಾತ್ – ಇವೆರಡರ ಭಿನ್ನತೆ ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ತರ್ಕ ಹೌದು. ಆದರೆ ವಿಷಯ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಂದೇಹಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಈ ಎರಡನ್ನು ನೋಡಿ. ಇವೆರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ರಂಗನಾಟಕಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಾಗೇ, ಅಷ್ಟೇ ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇ? ಲಿಖಿತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ರಂಗ ನಾಟಕವೆನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲ; ಆ "ಸಾಹಿತ್ಯ" ಇಲ್ಲಿ "ಅಭಿನಯ"ದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದಲ್ಲ. ಲಿಖಿತನಾಟಕ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬಂಧ ಎನ್ನೋಣವೇ? ನಾಟಕದ ಬಂಧವೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

*ರಂಗನಾಟಕದ ಮಾಧ್ಯಮ "ಅಭಿನಯ"ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳು: 1. ಅಂಗಿಕ (ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು) 2. ವಾಚಿಕ (ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ) 3. ಆಹಾರ್ಯ (ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಾಧನ ಇತ್ಯಾದಿ) 4. ಸಾತ್ವಿಕ (ಅನೈಚ್ಛಿಕವಾದ ಸ್ವೇದಸ್ತಂಭ ರೋಮಾಂಚ ಇತ್ಯಾದಿ)

ಸರಿ, ಈ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡೋಣ. ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ, ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಾಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಂಧವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ ?

ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಬರೀ ಒಂದು ರಂಗಲೇಖ (ಸಿನಿರಿಯೊ)ವಾಗಿದ್ದರೆ – ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಂಥದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಅಂಥ ರಂಗಲೇಖನವನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿರುವ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಯಾಕೆ ? ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಭಾಷಾಬಂಧ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದಂಥ ಭಾಷಾಬಂಧಕ್ಕೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕಲ್ಲ. ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದಾವೆ, ವರ್ಣನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದಾವೆ, ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ–ಒಂದೇ ಥರದ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟಿದವಿದ್ದಾವೆ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದವಿದ್ದಾವೆ, ಪ್ರಥಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವಿದ್ದಾವೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇರಬಲ್ಲವು ಎಂದಾದರೆ, ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಬಂಧವೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಲ್ಲವೇ ?

ನಾಟಕ ಬರೀ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಿದ ಬಂಧ; ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಬಂಧವೇ ಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾನಾಟಕದ ಈ ಬಂಧವೇ ರಂಗನಾಟಕದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದು ರಂಗದ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ – ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ? ಹಾಗಂದರೂ, ನಾಟಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷಾಬಂಧವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ಪದ್ಯವಿದೆ. ಅದು ನಿಯತ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ್ದು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿಯತಲಯವುಳ್ಳ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣ, ಪದ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಎನ್ನೋಣವೇ ? ಭಾಷಾನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕೃತಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾನಾಟಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗದು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದರ ಹುಟ್ಟು ಆರಂಭದ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದೇನಾದರೂ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿಶ್ಚಿತಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದೆ ? ನೋಡೋಣ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು. ಅವು ದೇವತಾ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ದೇವ ಪೂಜೆಯ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವಪೂಜೆಗಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ ಕೂಡಿದ ಜನ ದೇವಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೇ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ? ಅವು "ಆಟ"ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ, ಆಗಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ರಂಗಕೃತಿಗಳು, ಅಭಿನಯವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳವು. ಪ್ರಾಯಃ ಆ ಆಟಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ "ವಾಚಿಕ"ಗಳೇ ಭಾಷಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಈಸ್ಕೈಲಸ್, ಯುರಿಪಿಡಿಸ್ – ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾವೆ. ಅಂದರೆ – ಅರ್ಥವೇನಾಯಿತು ? ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿ; ಅದು ಆಡಿದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

ಈ ಮಾತನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಏಕೆಂದರೆ–ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಆ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ (ಆಟ) ಒಂದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಆ ಆಟದ ಒಂದು ಭಾಗಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಈ "ವಾಚಿಕ"ವೂ ಒಂದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿ – ಅದೂ ಪೂರ್ಣ ಇದೂ ಪೂರ್ಣ ಎಂಬಂಥ ಒಗಟೇ ಆದೀತು. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಕೃತಿ ಅವತ್ತಿನ ಆಟದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ (ರಂಗಕೃತಿಯ ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ) ಆತ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಅಭಿನಯಗಳ ದ್ವಿಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆತನ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಇಡಿತನವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇಡಿತನವಿಲ್ಲದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಬದಲು – ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಒರೆಗೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಆತ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಹೇಳಬಾರದು: ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಅವೊತ್ತು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆತ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿ. ಅವನ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ. ಈ ಕವಿಗೆ, ಅವೊತ್ತಿನ ಆಟ, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕುದೆನ್ನಿಸಿದ ಒಂದು "ಬಂಧ"ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಆಟದ "ತಂತ್ರ" ಈತನ ಭಾಷಾಕೃತಿಗೆ ಒದಗಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಡೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇತಿಹಾಸ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆ ಆತ್ಮಕಥೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ "ಬಂಧ"ವನ್ನು ಹೊಸ "ತಂತ್ರ"ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಆ ಸಾಹಿತಿ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗನಾಟಕಗಳು ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್‌ನಂಥ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಬಂಧ ಸೂಚಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್‌ನ "ಈಡಿಪಸ್" ಅವೊತ್ತಿನ ರಂಗ ನಾಟಕದ ವಾಚಿಕ ಅವಶೇಷವಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷಾಕೃತಿ. ಆಗ ಆಡಿದ "ಈಡಿಪಸ್" – ಇದನ್ನೇ ವಾಚಿಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅವೊತ್ತಿನ ಅಭಿನೀತ "ಈಡಿಪಸ್" ಬೇರೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪೆ ?

ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: "ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಮೂಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವ ಕೀರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ Seneca in Elizabethan Translation ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ:

Behind the dialogue of Greek drama we are always conscious of a concrete visual actuality, and behind that of a specific emotional actuality. Behind the drama of words is the drama of action, the timbre of voice and voice;the uplifted hand or tense muscle, and the particular emotion.

ಸರಿ, ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು ? ನೂರೆಂಟು ಧ್ವನಿಗಳು, ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಮತ್ತು ಸೆಟೆದ ಮಾಂಸಖಂಡ ಇವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು, ಆಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಭಾಷಾನಾಟಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. – ಎಂದೇ ? ನೂರೆಂಟು ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ – ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಭಾಷಾ ನಾಟಕದಲ್ಲೇ, ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ, (ಯಾವ ರಂಗಾಭಿನಯವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ) ಮೈದಾಳುತ್ತವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ drama of words, drama of action ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು; ಈ drama of words, drama of action ನಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದ ಹಾಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅಭಿನಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತು ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಅಭಿನಯದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವನದ ಲಯ ಶಯ್ಯೆ ಏರಿಳಿತ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕವನ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಾರೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು.

ಕಾಲಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ "ಅನ್ನಿಸಿಕೆ"ಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ: ಆತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೇ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಆತ ನಾಟಕ ಬರೆದನೆ ? ಪ್ರಯೋಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಪಾರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾಯಕ ಎಂದು ಆತನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತೇನೋ, ಹಾಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಿತಿ ಮುಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಆತ ಬಂದ: ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನದು ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯೇ ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಜತೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಹೀನವಾದವೆಲ್ಲ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ, ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಭೇದ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕಂಡ ವಸ್ತು ಚಂದವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೋಮಲವಾದ ಹೆಸರು, ಕೋಮಲವೆನ್ನಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಅದ್ಭುತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ತಾನು ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ರಾಮಾಯಣವೇ ಕೊಂಚ ಭಾವನಿಷ್ಠ, ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ. (ಕನ್ನಡ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಮಹಾಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊರಟಿತು.)

ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಭಾವನಿರ್ಭರದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಛಾಯೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಹೊರಟ ಆತ, "ಅಸ್ತ್ಯುತ್ತರಾಸ್ಯಾಂ ದಿಶಿ ದೇವತಾತ್ಮಾ..." ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಭಾವುಕವಾಗಿಯೇ ಕೊಂಡಾಡಿದ. ಈ ಭಾವನಿರ್ಭರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಸ್ವಯಂ ಶಿಸ್ತು ವಿಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ನಾಟಕದ ಬಂಧ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಒದಗಿರಬೇಕು; ಅಲ್ಲೂ – ಅವನ ಮೊದಲ ನಾಟಕ "ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ"ದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಅಂಕವೇ ಭಾವಗೀತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಈ ಬಂಧದಿಂದ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸಂಯಮವನ್ನು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಾಟಕಬಂಧ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ತೆವಲಿಗೇ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್, ಕಾಲಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್– ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಂಗಕೃತಿ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲದೆ, ಅವರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಪೂರ್ಣಾವತಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಡಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆಡಿಸುತ್ತ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ – ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವಲ್ಲ, ಆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಆಗಿಂದ ಈಗಿನ ತನಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆ ? ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆ ? ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜತೆ ಬೇರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಜತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು – ಅಭಿನೀತವಾಗಬೇಕಾದ ನಾಟಕಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಡದೆ – ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದರೂ ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೇ ? ಅದೇ ಆತನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಸಮರ್ಥ ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ; ಹಾಗೇ, ಶಾಲಾ ಬಾಲಕರು ಆಡಿದಾಗ ಅವು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. ಅಂದರೆ, ಅರ್ಥ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ: ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬೇರೆ, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕದ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ. ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನಿಕಷದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣ ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಬಂಧ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ರಂಗಕೃತಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟು ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ರಂಗಕ್ಷಮತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಗುಣವೂ ಅಲ್ಲ, ದೋಷವೂ ಅಲ್ಲ. (ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಠ ರೂಪವಿದೆ, ಕಥನಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವಿದೆ. ಈ ರೂಪ ಭೇದ, ಪ್ರಕಾರ ಭೇದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಗುಣನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಯೋಗ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು, ಗಯಟೆಯ ಫಾಸ್ಟ್ ನಾಟಕದ ರಂಗಯೋಗ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ– ಆದರೆ, ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನಃ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡುತ್ತವೆಂದು, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೂ ಆಗಲಾರವು, ಕಡಿಮೆಯೂ ಆಗಲಾರವು. ನಿಜವಾಗಿ– ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಬಂಧ ರಂಗಯೋಗ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡುವುದಲ್ಲ ಅದು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಆ ಕೃತಿಗೆ ಆ ಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ, ಆ ಕೃತಿಗೂ ಆ ಬಂಧಕ್ಕೂ ಆಗರ್ಭ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟೇ ನೋಡಬೇಕು.

ಹಾಗೇ – ರಂಗಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿನಯ. ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ "ವಾಚಿಕ" (ಪಾಠ್ಯ) ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ "ವಾಚಿಕ"ವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ "ವಾಚಿಕ"ವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಆ ಸಾಧಾರಣ (ಅಂದರೆ, ಅಭಿಧಾಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಚುರವಾದ) ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಏಕೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು. ರಂಗಕೃತಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ. ಒಂದೊಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿ. ದೇಶಬದ್ಧ (space-bound) ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಿರರೂಪವಿದೆ, ಆದರೆ ಕಾಲಬದ್ಧ (time-bound) ವಾದ ರಂಗಕೃತಿ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ್ದು – ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಾಗೆ, ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಾಗೆ. ಈ ಕಾರಣ, ರಂಗಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ್ದರಿಂದ ರಂಗಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ ಹಾಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸುಲಭ ಸಂಗೋಪಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದು; ರಂಗ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿವರ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ, ಇಂಥ ಹಲವು ಆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಬಣಿಗೆ ಆದ ಹಾಗೆ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಊನವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಅವಕಾಶವಿದೆ.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕವೇ ರಂಗಕೃತಿಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಕೂಡ ರಂಗಕಲೆ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿರತ್ವ ರಂಗಕಲೆಯ ಅಚಿರತ್ವ – ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಇದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ನಡೆಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ರಂಗಕಲೆ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹರಿದು ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ದ್ರಾವಿಡ ಜನ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಲಿಖಿತ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣ ಬಂಧವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಕೃತಿ ಕಟ್ಟಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಇವತ್ತಿಗೂ ಭರವಸೆಯಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಾವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿ ಬಿಗಿದು ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಕೆಟ್ ಹಾಗೆ ಕಳವಳಿಸಿಲ್ಲವೆ ? ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳು ಬರೀ ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿಬಿಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೆಣಗಿಲ್ಲವೆ? ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ನಾಟಕ (a play without words) ಬರೆದಿಲ್ಲವೆ ? (ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ವಾಚಿಕವೇ ಇಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಬರೆದರೂ, ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.) ಗ್ರೊಟೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ "ಪ್ರಯೋಗರಂಗ" ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ "ಲಿವಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರ್" – ಈ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶುದ್ಧ ರಂಗಕಲೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಸಗಳು.

ಶುದ್ಧ ರಂಗಕಲೆಯಾಗುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪಾಠವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ "ನಾಟಕ", ವಾಸ್ತವವಾಗಿ "ನೃತ್ಯ"ವೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ನೃತ್ಯವೂ ಆಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರೀ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗದೆ, ನಾಟಕ ತನ್ನದೇ ಹದದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರಂಗಕಲಾವಿದರು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇಷ್ಟರತನಕವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ–ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂಡು ಪೂರಕ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ರಂಗಕಲಾವಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ರಂಗಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ – ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅನೇಕ ಸಲ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ರಂಗಕೃತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ ? ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ "ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್". ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ, ಹೇಗೆ ? ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಾನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ರಂಗಕಲಾವಿದ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ? ತಾನೇ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಈತ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ?

ನೋಡೋಣ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ– ಮೂಲ ಅವಲಂಬನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಹತ್ತು ಕಡೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಂಗಕೃತಿ ಹತ್ತೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹತ್ತು ಜನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅವು ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಬದುಕಿಂದ ಘಟನೆಯ ಖಂಡಖಂಡಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಹೊಳೆಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಪುನಸ್ಸಂಘಟನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಲ, ನೇರ ಬದುಕಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಈತ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದೇ ರೀತಿ, ರಂಗಕಲಾವಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕದಿಂದ ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ – ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದರ ಒಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಇಡಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಒಂದಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿತೋ ಆ ರಂಗಕೃತಿ ಜೀವಂತವಾದ ಏಕಃಶರೀರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂಥವನ ಮಹತ್ಕೃತಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ಸೂಚಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಪುನಃ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಸಂದರ್ಭವಶದಿಂದ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗದಿಂದ– ಈ ಬರೀ ಮಾತುಗಳೇ, ತಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತದಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸ್ವರಲಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮಾತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ, ಅದರ ಸ್ವರಲಯಗಳೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಘನರೂಪ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಅಮೂರ್ತ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗೇ, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಜನೆಯ ವಿಶಾಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ – ಹಾಗಾಗಿ, ಶಬ್ದಗಳು ಅವೇ ಇದ್ದೂ ಭಾಷೆ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ದೇಶಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಛಿದ್ರ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಆ ಚೂರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಾಣ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಆತನಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದ ದ್ರವ್ಯಗರ್ಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾಟಕಕಾರ" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಈ ಅಂಶ ಅಪ್ರಿಯವೆನಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ. ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾತ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಿದ ಎಂದು ತಾಳೆ ನೋಡುವ ಅಧಿಕಾರ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಬರಲಾರದು. ಅವನ ರಂಗಕೃತಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣವೆ ಅಲ್ಲದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಉಳಿಯುವಂಥದು.

ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಷಯ ಜಡಕಾಗಿ, ಕೊಂಡಿ ಕೊಂಡಿಗೆ ತಳುಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸುತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಬಂದಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದೇನೋ, ಒಟ್ಟಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸಿದ್ದೇನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ, ನಾನೇ ಮುಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಒಟ್ಟಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

1. ಇವತ್ತು "ನಾಟಕ" ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ. ಒಂದರ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದರದ್ದು ಅಭಿನಯ; ಒಂದು ದೇಶಸ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಸ್ಥ– ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ; ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

2. ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕ ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು – ಎಂಬ ನಿಯತವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ಒದಗುವಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

3. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕರ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಮೂಲದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ, ಅದೇ ಘಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಘಟಕ ಛಿದ್ರಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪುನಸ್ಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಕೂಡ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಾರೈಸುವಂಥ ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಡೆಗೂ ಇವು ಸ್ಥೂಲ ಸೂತ್ರಗಳಷ್ಟೇ; ಸರ್ವತ್ರ ಒಪ್ಪಿತವಾದೀತೋ ಇಲ್ಲವೋ. ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಕು.

3. ಬಡತನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೇಕಾಗಿದೆ ?

– ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

"ಬಡತನದ ಬಾಳು" ಎಂದರೆ ಮೈಗೆ ಮುಳ್ಳು ಬರುವವು. ಮಹಾರೋಗಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಬಡತನದ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ತಮಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಯತ್ನಿಸುವರು. ಆದರೆ "ಬಡತನವೆಂಬುದು ಕಡೆತನಕಿರಲಿ" ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಂಡ ದಾಸರುಂಟು. ಇದು ದಾಸರ ಮಾತು–ಎಂದು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡತನವು ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಿ ದೇವ" ಎಂದು ಅವರು ಹಾಡಿಲ್ಲ "ಸೂಜಿಯ ಕಣ್ಣೊಳಗಿಂದ ಒಂಟೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲೊಳಗಿಂದ ಸಿರಿವಂತನು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಲಾರನು" ಎಂದುಸುರಿಸಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಬಡತನದ ಮೇಲುತನವಲ್ಲ ; ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಕೀಳುತನ. ಬೇರೆ ಮನೆಗಳು ಹಾಳು ಆದಾದಂತೆ, ಒಂದು ಮನೆಯ ಅಂತಸ್ತು ಏರುವದು. ಹೀಗೆ ಉಳ್ಳವರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲದವರಿರುವದು ಲೇದು–ಎಂಬುದು ತಾರತಮ್ಯದ ಮಾತು. "ಬಡತನವು ನನಗಿರಲಿ ಭಾಳ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿ ! ಮೇಲೆ ಗುರುವಿನ ದಯವಿರಲಿ" ಎಂಬ ಕರುಣ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ದಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಡತನವು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇಕೆ ? ಬಡತನವೇ ದಿವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಂಡತಿಯು "ಇದಿ"ಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲ.

ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೆ, ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಡವರಿರುವುದು ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ. ಬಡತನವು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ರೋಗ, ಆದರೆ, ಪ್ಲೇಗುಗೀಗುಗಳಂತಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪ್ಲೇಗೇ ಬರುವದಲ್ಲದೇ ಕಾಲರಾ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಬಡತನವು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೋಗ, ಬಡವರು ದೀನರಾದಂತೆ ಬಲ್ಲದವರಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರು ದಿಟ್ಟರಾದರೆ, ಇವರಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ. ಅವರು ಹಕ್ಕಿನ ತಿರುಕರಾದರೆ, ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಧಾರ್ಮಿಕರು. ಅವರು ನಿರುಪದ್ರವಿಗಳಾದ ಕೂಲಿಕಾರರಾದರೆ, ಇವರು ಜಂಭದ ಪರೋಪಕಾರಿಗಳು. ಅಂತೂ ಅವರಿಗೊಂದು ವಿಕಾರ; ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಹೊರ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಬಡತನವು ಅವರವರ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂಬುದು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯು ಬಡವಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಾಳಿನ ಕಣಜ; ಹಣದ ಕಣಿ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಡತನವೆಂದರೇನು ?

ಮೈಗಳ್ಳತನದಿಂದಲೇ ಬಡತನವು–ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸುಳ್ಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಬಡವರಷ್ಟು ದುಡಿಯುವವರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. "ಬಲ್ಲವರ ಬಲ್ಲಿದರಾಗುವರು; ಬರಿ ಕೋಣನಂತೆ ದುಡಿದರೇನು ?" ಎಂದೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಸರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲವರೆಂದರೆ ದುಡ್ಡು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲವರು–ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಹೋಗುವದು; ಬಲ್ಲವರು ಎಂದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಬಲ್ಲವರು; ಗಂಟು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವರಲ್ಲ; ಇವರು ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಡತನವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಪವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದು, ಬಲಿತು ಇಂದು ಬಡತನವನ್ನು ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೇ ಸಮಾಜಸತ್ವಾವಾದ, ಸಂಘವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರವಾದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು. ರೂಪದಂತೆ ನಾಮ–ಬೇಡಾದದ್ದು ಬೇತಾಳವೆಂಬಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ "ಬೊಲ್ಷೆವ್ಹಿಜಮ್" ಎಂದೂ ಎನ್ನುವರು. ರೂಪವೇನೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ನಾಮವೇನೆ ಇರಲಿ, ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವರು–ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೊಳೆಯದಂತೆ–ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳೆಯದಂತೆ ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವರು–ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಇದೊಂದು ರುದ್ರಲೀಲೆ.

ಬಡತನ, ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಇವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪಗಳು. ಅಜ್ಞಾನವು ಎಲ್ಲ ಪಾಪಗಳ ಬೀಜವೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಬಡತನದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬರುವದು. ಬಡತನವನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದೆ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆ. ದಾನ ಧರ್ಮದಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಡತನವು ತಿರುಕರ ಜೋಳಿಗೆಯಲ್ಲ ; ಅದು ರುದ್ರನೊಡ್ಡಿದ ಕೈ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಭೂಮಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧರ್ಮಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರವೇ ಮೊದಲನೆಯದು, ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದೆ ಮೊದಲು. ಆದರೆ ಮಾನವನು ಬಹುರೂಪನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಮನುವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಹೊಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಏಕರೂಪವು ಹೊಳೆದರೆ, ಒಬ್ಬನ ದೋಷವೂ ಎಲ್ಲದರೊಳಗಿನ–ಕೊರತೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈ ಜ್ಞಾನದ ಉದಯವೆ ಆ ಕಾರ್ಯದ ಆರಂಭ. ಅಂತೆಯೆ ಬಡತನವನ್ನು ನಿರ್ಬೀಜವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದೆಂಬುದೇ ಇಂದಿನ ವೇದಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಒಗಟು; ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಗುರಿ, ದುಡ್ಡುಳ್ಳವರ ಸಮಸ್ಯೆ; ಬಡವರ ಬಡಿದಾಟ. ಆದಕಾರಣ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮವಸ್ತು.

[ಬಡತನವೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಧಿವಾದ, ಮನುಷ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಭಾವ ಮುಂತಾದ ಮಾಮೂಲು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸದೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಲೇಖನವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾದುದು. ಬೊಲ್ಷೆವಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದಾಗಲೂ ಈ ವಾದವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿರಾಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಬಡತನವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಾಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪ, ರುದ್ರಲೀಲೆ ಎಂದು ಕವಿ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮಂಡನೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮವಸ್ತು ಎನ್ನುವಾಗ ಅವರು ತೋರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು.]

ಸಂಬಂಧಿತ ಓದು : "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ.

4. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ

– ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" – ಎನ್ನುವುದು. ಅದು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೂತ್ರ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಹಳೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಳಸಲೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ "ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಜೀವನ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸೊಂದು ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂಥ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು "ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ "ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅದೆಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ : "ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" "ಬಿಂಬ"ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ; ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ "ಪ್ರತಿ"ಯಾದದ್ದು ; ಎಂದರೆ ಜನಜೀವನದ ತದ್ವತ್ತಾದುದು, ತದ್ರೂಪವಾದುದು– ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ತದ್ರೂಪವಷ್ಟೆ ಎಂಬುದನ್ನು–ಪಂಡಿತರ ಮಾತಿರಲಿ–ಬಾಲಕನಾದವನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದಮೇಲೆ ಜನಜೀವನಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕೋರುವ, ಇರಬೇಕಾದ, ಎಂತಹ ಕೀಳ್ತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಈಗಲೂ ಇರುವ ಈ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ "ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಶಬ್ದ ಸಮರ್ಥವಲ್ಲ, ಅನ್ಯಾರ್ಥಕೊಡುವಂತಹುದು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ." ೧

"ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದ ಶಬ್ದ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ "Reflection" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ "Reflection" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಿಂಬದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. "ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯಗಳ ಸರ್ವಚೇಷ್ಟೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗರ್ಭವನ್ನು "ಪ್ರತಿಬಿಂಬ" ಶಬ್ದ ಇದುವರೆಗೂ ಧರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲ, ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಧರಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ."

ಆದಕಾರಣ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ "ಗತಿ" ಮತ್ತು "ಬಿಂಬ" ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ ಈ ಸೂತ್ರದ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ "ಗತಿ" ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ, ಈ ಹೊಸ ಸೂತ್ರದ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೨

ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ;

1. "ಗತಿ" ಎಂದರೆ ಚಲನೆ ನಡಿಗೆ (Movement)
2. "ಗತಿ ಎಂದರೆ, ದಿಕ್ಕು, ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶ (Direction, Purpose)
3. "ಗತಿ" ಎಂದರೆ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವಸ್ಥೆ (The State of Life, Condition) ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅದರ ಚಲನೆ ಹೇಗಿದೆ, ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿಪರವೋ ಎಂಬ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿವರವನ್ನು, ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ದಿಕ್ಕು, ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳೇನು, ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ನಾಗರಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳೇನು–ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಕ್ಷಾತ್ರದ, ತ್ಯಾಗದ–ಭೋಗದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಗತಿ "ಭಕ್ತಿಯ" ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿರುವುದರ "ಬಿಂಬ"ವನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜೀವನದ ಗತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಯಾ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗತಿಯೂ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಈ "ಗತಿ" ಎಂಬ ಪದ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ "ಚಂಪೂ" ಯುಗದ "ಗತಿ"ಗೂ ಅನಂತರದ ರಗಳೆ, ವಚನಗಳ "ಗತಿ"ಗೂ, ತದನಂತರ ಷಟ್ಪದೀ ಸಾಂಗತ್ಯದ "ಗತಿ"ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಛಂದೋಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದ "ಗತಿಬಿಂಬ"ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು "ಗತಿ" ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ "ಗತಿ"ಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು "ಬಿಂಬ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಸಾಹಿತ್ಯ "ಬಿಂಬ"ವೇನೋ ಹೌದು : ಆದರೆ "ಪ್ರತಿ–ಬಿಂಬ" ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಬಿಂಬನಕ್ರಿಯೆ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ಈ "ಬಿಂಬ"ದ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕನ್ನಡಿಯ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ನೀರಿನ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದೆ, ಕೇವಲ ವರದಿಯಾದೀತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ "ಬಿಂಬನ" ಎಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ಇರುವುದನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅದು ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಚಂದ್ರಬಿಂಬ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದು ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕೇ ಆದರೂ ಅದು ಚಂದ್ರಮಂಡಲದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯಾಗಿ, ಬೆಳುದಿಂಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣದೊಂದು ಮಂಜಿನ ಹನಿಯೂ ಸಹ ಸೂರ್ಯ ರಶ್ಮಿಯನ್ನು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ–ಸಂಸ್ಕಾರಾನುಸಾರಿಯಾದ ಬಿಂಬನ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ; ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿಯಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು "ಬಿಂಬಿಸು"ವಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಿವರ್ತನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬನ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ" ಎನ್ನುವ ಈ ಸೂತ್ರ, ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು.

ಗತಿಬಿಂಬ–೧೯೬೭

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ. ಸಂ. ೨೯ ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಪು. ೩೯
೨. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೪೦.
೩. ಶ್ರೀ ಆಪ್ಟೆಯವರ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ "ಗತಿ"ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳು ಹೀಗಿವೆ : 1. Motion, Going, Moving; 4. Turn, Course ; 6. Fate; 7. State, Condition ; 8. Position, Station, Situation, mode of existence; 12. A way, Path; 14. A march ; 15. The course of events. -The practical Sanskrit-English Dictionary, P.399. (V.S. Apte, 1924 Edn.)

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನು ನಡೆಸುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ನಿಂಯತ್ರಿತ ಉಪಾಯಗಳಿಗೆ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. " ಕಲೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸದೆ "ಬುದ್ಧಿ " ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು " ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ " ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದುಂಟು. ತಮಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರದ, ಆದರೆ ತಾವು ಬದುಕಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ " ಕಲೆ " ಎಂಬ ಪದ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳವರೆಗೆ ಇದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಆನಂದವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಂಕೇತಿಸಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆನಂದವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತನಶೀಲತೆ ಬೆಳೆದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಕಲೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆಂದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಟೀಕೆಗಳ ಗುರಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಳೆಯುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳು ವ್ಯರ್ಥ ಕಾಲಹರಣವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮರ್ಥನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರಲಿ, ವಿವರಿಸುತ್ತಿರಲಿ, ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ಸಂಯೋಜಿತ ಫಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಯುಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಮೊತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮಾನ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ದೊರಯುವಂತಹದ್ದು ಆನಂದ. ಇದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಇತರ ಬಗೆಯ ಆನಂದಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ನೈತಿಕವಲ್ಲದ, ಉಪಯೋಗಿಯಲ್ಲದ, ಸಂಗ್ರಹಣಶೀಲವಲ್ಲದ, ಸೌಂದರ್ಯವು ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆ ಅನುಭವ "ತಪ್ಪು" ಆಗಿರಬಹುದು, ಅಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅವಧಾನ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಚ್ಚರ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಓದುಗರು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗದೆ ಒಂದು "ದೂರ" (Aesthetic Distance) ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಡನೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಗುಣವನ್ನು ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಕರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾವನೆಗಳ ಸಂಮಿಳನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವ – ಇದೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ರಸಾನುಭವ"ಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂವಾದಿಯಾಯಿತು. ಆನಂದಾನುಭವದಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಹ ಅನುಭವವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಇದನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಮತ್ತು " ಆನಂದ " ಗಳು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ತುದಿಗಳಾಗಿ ಇದರ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಕಾವ್ಯಾವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ, ಲೋಕವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಲೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕಾದರೆ, ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ತಾನು ಮೊದಲು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆತನಿಗೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆ ಈ ಲೋಕವೇ. ಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಲೋಕೋತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲಾವಿದನ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಕೇವಲ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬಹುದಾದದ್ದು, ಕವಿಗೆ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಅದರಿಂದ ಸಹೃದಯ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ" ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲ.

ಯಾವ ವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಸುಂದರ, ಅದರ ಅನುಭವವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತವಾದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಸವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಯಾವುದು? ಅದು ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಎಂತಹದು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಪದ್ಯವು ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆ ಎಂಬ ಚದುರಂಗರ ಕತೆ ಕೂಡ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

* * * * *

1. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ?

– ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‍ಸ್ಟಾಯ್

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಿ; ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ನೀವು ಕಾಣುವಿರಿ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಯಾವುದೋ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೀವು ಕಾಣುವಿರಿ ; ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ, ಕವನ ಸಂಪುಟಗಳ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ನೀವು ಸದಾ ಕಾಣುವಿರಿ.

ಇಂಥಿಂಥ ನಟಿ ಅಥವಾ ನಟ ಇಂಥಿಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ವೈನೋದಿಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೋ ಅದೋ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದರ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣಗಳ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ನಾಟಕದ, ವೈನೋದಿಕದ ಅಥವಾ ಗೀತನಾಟಕದ ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ಗುಣದೋಷಗಳ ವಿವರಣೆ ಆ ಕೂಡಲೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಿಂಥ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪಿಯಾನೊ ಅಥವಾ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನುಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣದೋಷಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ–ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು– ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿವರದೊಡನೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಊರಿನಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಂದಾದರೂ ಹೊಸ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುವುದು ಖಂಡಿತ; ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ರಸಜ್ಞರಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಕವನಗಳು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ವಿವರಯುತವಾದ ವರದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾಚಕರಿಗೆ ಕೊಡುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತವೆ.

(ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲು ಅವಶ್ಯವಾದುದರ ನೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೆ ಜನತಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ) ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನೆರವಿಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಬಲುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಕೋಟಿ ಫ್ರಾಂಕುಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ ; ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಸಹಾಯಧನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಊರಿನಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಗೆ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಗಾನಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಕೆಲಸಗಾರರು–ಬಡಗಿಗಳು, ಕಲ್ಲು ಕುಟಿಗರು, ಬಣ್ಣಗಾರರು, ಜೋಡುಗೆಲಸದ ಬಡಗಿಗಳು, ಚಿತ್ರಕಾಗದ ಹಚ್ಚುವವರು, ದರ್ಜಿಗಳು, ಕ್ಷೌರಿಕರು, ರನ್ನಗೆಲಸದವರು, ಎರಕಗಾರರು, ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆ ಜೋಡಿಸುವವರು– ಕಲೆಯ ಅವಶ್ಯಕಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸವೆಸುತ್ತಾರೆ; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಸೈನ್ಯದ ವಿನಾ ಮಾನವಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮತ್ತಾವ ಶಾಖೆಯೂ ಇದರಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಾಗಿ ಅಗಾಧ ಶ್ರಮ ವ್ಯಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಯುದ್ಧದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವಿತಗಳೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸುವುದನ್ನು (ನರ್ತಕರು), ಅಥವಾ ಬಹು ವೇಗವಾಗಿ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನೂ ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು (ಸಂಗೀತಗಾರರು), ಅಥವಾ ತಾವು ಕಂಡುದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನು (ಕಲಾವಿದರು), ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಪುಂಜವನ್ನೂ ತಿರುವಿಹಾಕಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಸವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮೀಸಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗಾಗ ದಯಾಳುಗಳೂ ಚತುರರೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥರೂ ಆದ ಈ ಜನ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷೀಕೃತ ಹಾಗೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಮಕ ಕಸುಬುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಏಕಪಕ್ಷೀಯರೂ ಸ್ವಸಂತುಷ್ಟರೂ ಆದ ತಜ್ಞರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಜಡರಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾಲುಗಳನ್ನು, ನಾಲಗೆಗಳನ್ನೂ ಅಥವಾ ಕೈಬೆರಳುಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಹೊರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕುಶಲರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಈ ಕುಂಠನ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಯೂರೋಪು, ಅಮೆರಿಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಗೀತನಾಟಕ ಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಸಾಧಾರಣತಮ ಗೀತನಾಟಕವೊಂದರ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಹಾಜರಿದ್ದುದು ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕವಾಗಲೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಹೋದೆ. ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ರಂಗ–ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಕತ್ತಲ ದ್ವಾರ ಮತ್ತು ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೂ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನೂ ಬೆಳಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದ್ದ ಬೃಹತ್‌ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಿ, ನನ್ನನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡದ ಕಮಾನು ಚಾವಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾಯಿತು; ಅಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೂಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರು ಕಾರ್ಯಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡ, ಹೆಣಮುಖದ, ಕೊಳಕು ಮೇಲುಡುಗೆಯ, ಕೆಲಸದಿಂದ ಸವೆದ ಕೊಳಕು ಕೈಗಳ ಮತ್ತು ಸೆಡೆತ ಬೆರಳುಗಳ, ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಸನ್ನನಾದ ಮನುಷ್ಯ– ಕೋಪದಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತ, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೋದ. ಕತ್ತಲ ಪಾವಟಿಗೆಯೊಂದರಿಂದ ನಾನು ಮೇಲೇರಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಂಗದ ಸಲಕರಣೆಗಳ, ಪ್ರಸಾಧನಗಳ ಮತ್ತು ಪರದೆಗಳ ನಡುವೆ, ನೂರಾರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಡಜನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ, ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ತೊಡೆಗಳಿಗೂ ಕಣಕಾಲ ಹಿಂಭಾಗಗಳಿಗೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದ ವಿಶೇಷ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರುಷರೂ ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ನಗ್ನರಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ನಿಂತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸರದಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಮೇಳ ಸದಸ್ಯರು ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತನದವರು. ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ನನ್ನನ್ನು ರಂಗ ಸ್ಥಲದಿಂದಾಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಹಲಗೆಗಳ ಸೇತುವೆಯೊಂದರ ಆಸರೆಯಿಂದ ಮೇಳಾಂಗಣದಾಚೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬುರುಡೆಮದ್ದಲೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಹಾರ್ಪ್ ವಾದ್ಯದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ಪ್ರಾಯಃ ನೂರು ಮಂದಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕತ್ತಲ ಹಳ್ಳದಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಉಬ್ಬುಜಾಗದ ಮೇಲೆ, ಪ್ರತಿಫಲಕಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಎರಡು ದೀಪಗಳ ನಡುವೆ, ಸಂಗೀತದ ಹಾಳೆಯ ನಿಲುವಿನ ಮುಂದಿರಿಸಿದ ಒಂದು ತೋಳುಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನೂ ಗಾಯಕರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗೀತನಾಟಕದ ಉತ್ಪಾದನವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ.

ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲೆ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು ; ವಧುವೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದ ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಒಂದು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗಡಿಬಿಡಿ ಮಾಡುತ್ತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಒಬ್ಬ, ನಾಟಕ ಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕ ; ಮತ್ತೊಬ್ಬ, ಮೃದು ಪಾದರಕ್ಷೆ ಧರಿಸಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ. ಅವನ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳ, ಹತ್ತು ಜನ ಕೆಲಸಗಾರರ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿತ್ತು.

ಈ ಮೂವರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯಮೇಳ ಮತ್ತು ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ, ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯ ಈಟಿಗೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಜೋಡಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಬಂದು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸುತ್ತಿ ನಡೆದು, ಅನಂತರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಏರ್ಪಾಡಿಗೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿಯಿತು; ಈಟಿಗೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಮೊದಲು ಬಹು ವಿಳಂಬವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಬಹು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದರು ; ಆದರೆ ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಾದರು ; ಆಮೇಲೆ ಗುಂಪಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ರಂಗದ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತರಾದರು–ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪುನಃ ಆರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಮೊದಲು, ಯಾವುದೋ ಬಗೆಯ ಟರ್ಕಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಂಗೀತಭಾಷಣ ಬರುತ್ತದೆ; ಅವನು ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು "ವಧುವನು ಕರೆತರುವೆನು ಮನೆಗೆ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಾಡುತ್ತ, (ಬರಿದಾಗಿರುವ) ತೋಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೊದಿಕೆಯಡಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೆರವಣಿಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಸಹಚಾರಿಯಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಗಾಳಿವಾದ್ಯ ಏನೋ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ, ಏನೋ ವಿಪತ್ತು ಸಂಭವಿಸಿತೆಂಬಂತೆ ಕಂಪಿಸಿ, ದಂಡದಿಂದ ನಿಲುವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ ; ನಿರ್ದೇಶಕ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯತ್ತ ತಿರುಗಿ, ಸ್ವರ ತಪ್ಪಿದಾಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಜಟಕಾಸಾಬಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಯ್ಯುವಂತೆ, ಗಾಳಿವಾದ್ಯದವನನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತ ಅವನ ಮೇಲೆರಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಡಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅಸಾಧಾರಣ ಬೂಟುಗಳಿಂದ ಮೃದುವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಈಟಿಗೊಡಲಿಗಳೊಡನೆ ಪುನಃ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಪುನಃ ಗಾಯಕ "ವಧುವನು ಕರೆತರುವೆನು ಮನೆಗೆ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಗಳು ಬಹಳ ಒತ್ತಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದಂಡದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಬ್ದಗಳು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೈಗುಳ ಮತ್ತು ಪುನರಾರಂಭ. ಮತ್ತೆ "ವಧುವನು ಕರೆತರುವೆನು ಮನೆಗೆ", ಮತ್ತೆ ಹೊದಿಕೆಯಡಿಯಿಂದ ಬರಿದೋಳಿನ ಅಭಿನಯ; ಪುನಃ ಜೋಡಿಗಳು ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಈಟಿಗೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಕೆಲವು ಖಿನ್ನವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಮುಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕೆಲವು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಮತ್ತು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಡೆಯುತ್ತ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ದಂಡ ಸದ್ದುಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ನೋವಿನ ಹಾಗೂ ಕೋಪದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಗಂಡಸರನ್ನೂ ಬಯ್ಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುವಾಗ ಅವರು ಉತ್ಸಾಹಸೂಚಕವಾಗಿ ಆಗಿಂದಾಗ ಕೈಯೆತ್ತುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ನೀವೆಲ್ಲ ಸತ್ತಿದ್ದೀರಾ, ಅಥವಾ ಏನು? ಎಂಥ ದನಗಳು ನೀವು ! ಚಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ, ಹೆಣಗಳೇನು ನೀವು ? ಮತ್ತೆ ಅವರು ಪುನರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವಧುವನು ಕರೆತರುವೆನು ಮನೆಗೆ", ಪುನಃ ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದುಃಖಪೂರ್ಣ ಮುಖಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕೈ ಎತ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಮೇಳಬಾಲೆಯರು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ, – ಮತ್ತೆ ದಂಡದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೋರಾದ ಸದ್ದು. "ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀರೇನು ? ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದಾಗದೆ ? ಮತ್ತೆ ಶುರುಮಾಡಿ ! ಮತ್ತೆ "ವಧುವನು ಕರೆತರುವೆನು ಮನೆಗೆ" ಹೀಗೆ ಅದು ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಇಡೀ ಅಭ್ಯಾಸ ಸತತವಾಗಿ ಆರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಂಡದ ಸದ್ದುಗಳು, ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳು, ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು, ಗಾಯಕರ, ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮತ್ತು ನರ್ತಕರ ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳು–ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕುಪಿತ ಬೈಗುಳದ ಒಗ್ಗರಣೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ನಲವತ್ತು ಸಲ, ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ಗಾಯಕರನ್ನು ಕುರಿತ "ಕತ್ತೆಗಳು", "ದಡ್ಡರು", "ಮುಟ್ಠಾಳರು", "ಹಂದಿಗಳು", ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. ಬೈಗುಳಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಅಸುಖೀ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಕೊಳಲುಗಾರ, ಕೊಂಬೂದುವವ ಅಥವಾ ಗಾಯಕ–ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅನೀತೀಕರಣಗೊಂಡು, ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ, ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಕರೆತರುವೆನು ವಧುವನು ಮನೆಗೆ" ಎಂಬ ಒಂದು ಪದಪುಂಜ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಳದಿ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳೊಡನೆ, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಈಟಿಗೊಡಲಿ ಹೊತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಲ ತಿರುಗಾಟ. ಈ ಜನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೀತೀಕೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಅವರು ತುತ್ತೂರಿಯೂದುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಜೂಕಿನ ಆರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಅಸಭ್ಯತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿದ್ಯಮಾನ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ವಿಯನ್ನಾಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ; ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿದು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಿಲ್ಲಲಾರದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಮಹಾವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವುದು ಮಹಾಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬುದು ಅವನು ಬಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಸಹ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸರಕುಗಳನ್ನು ಇಳಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಹುಲ್ಲು ಮೆದೆಯೊಟ್ಟುವಾಗ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಹೊರೆಗೆ ಆಸರೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಯುವುದನ್ನು, ಬಣಬೆಯನ್ನು ಸರಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಿಯ, ಒಬ್ಬ ರೈತನನ್ನು ಬೈಯುವುದನ್ನು, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೌನದಿಂದ ಮಣಿಯುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟೇ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಅಗತ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಅಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿತು ; ಕಾರ್ಮಿಕನನ್ನು ಹಿರಿಯ ಬೈಯ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ತಪ್ಪು, ಒಂದು ಅವಶ್ಯವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೇನು ? ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ? ನಾನು ಕಮಾನು ಚಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗುವ ಕಾರ್ಮಿಕನಂತೆ, ನಿರ್ವಾಹಕ ದಣಿದು ಹೋಗಿದ್ದಿರುವುದು ಸಂಭಾವ್ಯ ; ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಅವನು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ದಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ? ಅವನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತನಾಟಕ, ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದ, ಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಇಂಡಿಯನ್ ದೊರೆ ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾನೆ; ಅವರು ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ವಧುವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ; ಅವನು ಒಬ್ಬ ಚಾರಣನ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ; ವಧು ಚಾರಣನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ, ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ ; ಆದರೆ ಆ ಚಾರಣನೆ ದೊರೆಯೆಂದು ಅನಂತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹಳ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹ ಇಂಡಿಯನ್ನರು ಎಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ನರಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದುದು–ಇತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂದೇಹಾತೀತವಾಗಿತ್ತು; ಜನ ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತೋಳು ಬೀಸುತ್ತ, ನಾಲ್ವರ ತಂಡದಲ್ಲಿ, ನಿಗದಿತ ಈಟಿಗೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಪಾದರಕ್ಷೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಜೋಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹೀಗೆ ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರೂ ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಲಾರರು–ಇದೆಲ್ಲ ಸಂದೇಹಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು.

ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ : ಯಾರಿಗಾಗಿ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ? ಯಾರನ್ನದು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದು ? ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಶ್ರವಣಯೋಗ್ಯವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರ್ಖ ವೇಷಭೂಷಣ, ಎಲ್ಲ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸಂಗೀತಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಕೈಬೀಸುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಅರೆನಗ್ನಸ್ತ್ರೀಯರು ವಿವಿಧ ಲಂಪಟ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ನುಲಿಚಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾಮೋದ್ದೀಪಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಬ್ಯಾಲೆ ನರ್ತನವೊಂದು ಅಶ್ಲೀಲ ಪ್ರದರ್ಶನವಷ್ಟೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ, ನಿಜವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ. ಇವುಗಳಿಂದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಬಹುದಾದರೆ–ಅದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ, –ಯಾವನಾದರೂ ತರುಣ ಕಾಲಾಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಷ್ಟ ಕೈಗೆಲಸಗಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ; ಅವನು ವಿನೋದಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ತನ್ನ ವಂಶಗುಣಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಲಸು ಮೂರ್ಖತನ ಸರಳವಾಗಿಯಾಗಲಿ ದಯಾಪೂರ್ಣ ವಿನೋದದಿಂದಾಗಲಿ ಅಣಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಕೋಪ ಹಾಗೂ ಪಾಶವೀ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಕಲೆಯೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕಲೆ ಇಂತಹ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ನಿಜವೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಶೇಷ ತುರ್ತುಳ್ಳದ್ದು ; ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿಯ ದುಡಿಮೆ, ಜನರ ಬದುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮಾನವ–ಮಾನವನ ನಡುವಣ ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಕಲೆ ಮಾನವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಏನೋ ಒಂದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವ–ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ; ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರೆ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ನಾವು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ, ಕಲೆಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳ ದೇವಾತಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಂತೆ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೊರಗುಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪಂಥಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ; ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪು ಇತರರನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದನ್ನು ನೀವು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥೀಯರು ಪಾರ್ನಾಸಿಯರನ್ನೂ ಆಡಂಬರವಾದಿಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಪಾರ್ನಾಸಿಯನರು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥೀಯರನ್ನೂ ಆಡಂಬರವಾದಿಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಆಡಂಬರವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನವರನ್ನೂ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನವರನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ತ್ವವಾದಿಗಳೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ "ಪ್ರಕೃತಿವಾದಿ"ಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ : ಅವರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಜನರಿಂದ ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ದುಡಿಮೆ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಮಾನವ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುವ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸುವ ಕಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ದೃಢವೂ ಆಗಿ ಲಕ್ಷಣೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಸ್ವಂತ ಭಕ್ತರೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಕಲೆಯೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯ, ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಲೆ–ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬಹುದು–ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬ್ಯಾಲೆ, ಸರ್ಕಸ್, ಗೀತನಾಟಕ, ಲಘು ಸಂಗೀತನಾಟಕ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಚಿತ್ರ, ಗಾನಗೋಷ್ಠಿ, ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಉತ್ಪಾದನೆಗಾಗಿ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಪಾಯಕರವೂ ಅಪಮಾನಕರವೂ ಆದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ತೀವ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ದುಡಿಮೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಾವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಈಗಿರುವಂತೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭೋಗಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲಸಗಾರರ ನೆರವು ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನವರು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಣಸಂದಾಯದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುವ ಸಹಾಯಧನದ ಮೂಲಕ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ಭಾಷಣ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಬಲು ಸಹಾಯಧನ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.) ಈ ಹಣವನ್ನು ಜನತೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತೆರಿಗೆ ಕಟ್ಟಲು ತಮ್ಮ ಏಕೈಕ ಹಸುವನ್ನು ಮಾರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಕೊಡುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಅಥವಾ ರೋಮನ್ ಕಲಾವಿದ, ಅಥವಾ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಒಬ್ಬ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಕೂಡ ಶಾಂತಚಿತ್ತನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಜನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿತ್ತು. (ಆಗ ಇನ್ನೂ ಗುಲಾಮರಿದ್ದರು, ಅವರಿರುವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು.) ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಂದು ಮಸುಕಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕೆಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ವೆಂಬುದು ನಿಜವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸದೆ ಜನರನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಶ್ರಮಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಕಲೆಗಾಗಿ ದುಡಿಮೆಯ ಮತ್ತು ಜನರ ಜೀವಿತಗಳ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಭಯಂಕರ ಬಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದೇ ಕಲೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಬಹುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಭಯಾನಕ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗುಂಟು.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲೆಯೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಲೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ (ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿತವಾಗುವಂತೆ) ಕಲೆಯಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವೆ ಮತ್ತು ಅದು ಅವಶ್ಯಕಗೊಳಿಸುವ ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಹವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ–ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ, ತಾನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಮಿಥ್ಯಾ ಭರವಸೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಲಯದ ಲಾಲನೆಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ವಿಲಾಸಪೂರ್ಣ ಜೀವನಾಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇತರರಿಂದ ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಈ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಪರಿಹಾರ ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ.

ದುಡಿಮೆ, ಮಾನವಜೀವಿತ, ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗ ಬಹುದಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆ ಎಂಬುದೇನು ?

"ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ? ಎಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ! ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ಕಲಾಹವ್ಯಾಸಿ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ; ತಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು ಎಂದು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದ ಸರಳ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಲ್ಲವೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ನಟಿಸುವ, ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮತ್ತು ವಿಕೃತವಾದ, ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಹ್ನೆ ಎಲ್ಲದೆ ?

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕಲಾಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಿಂದಲೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದೆಂತು? ನಮ್ಮ ವಲಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಗ್ನನಾಗದ ಕಲಾವಿದ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅದು ತಿಳಿದಿದೆಯೆಂದೂ ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆ" ಎಂದು ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬ್ಯಾಲೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಕಲೆಯೇ ? ನೀವು ಕೇಳುತ್ತೀರಿ.

"ಹೌದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ತುಸು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಲೆ. "ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬ್ಯಾಲೆ, ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕೂಡ, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಲೆಯೇ."

ಆದರೆ "ಒಳ್ಳೆಯ" ಬ್ಯಾಲೆ ಮತ್ತು "ಸುಂದರ" ಸಂಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸತಕ್ಕದ್ದೇನು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೇಳದೆಯೆ (ಉತ್ತರಿಸಲು ಅವನಿಗದು ಬಹು ಕಷ್ಟಕರ ಪ್ರಶ್ನೆ), ಬ್ಯಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಸಿಂಗರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಿಕ, ಕೇಶಾಲಂಕಾರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಲೆಯೇ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಅಥವಾ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಿಕನ, ಸುಗಂಧಕಾರರ ಮತ್ತು ಬಾಣಸಿಗರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಲಾರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಬಹುಪಾಲು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ತಜ್ಞನಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೆ, ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರತಜ್ಞನ ಕೆಲಸ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಾಣದವರು ಬಹು ಸಂಕುಚಿತಚಿತ್ತರು ಹಾಗೂ ಮಂದಮತಿಗಳೆಂದೂ ತೋರಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವನು ರೆನನ್‌ನ *Marc Aurele* ಎಂಬಮಹಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಕ್ರಾಲಿಕ್ ಮತ್ತು ಗುಯೌ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ, ರುಚಿ, ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಕಲೆಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯುತ್ತಿದ್ದ. "ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪರಿಗ್ರಹಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕಲೆಗಳ ಪಂಚದಳ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಾಲಿಕ್ (ಪು. 175). "ಅವು ಪಂಚಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ವಹಣೆ."

ಈ ಐದು ಕಲೆಗಳಿವು :
ರುಚಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ (ಪು. 175).
ವಾಸನಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ (ಪು. 177).
ಸ್ಪರ್ಶಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ (ಪು. 180).
ಶ್ರವಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ (ಪು. 182).
ದೃಶ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ (ಪು. 184).

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು–ರಸನೇಂದ್ರಿಯದ ಕಲೆಯನ್ನು –ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ರಸನೇಂದ್ರಿಯದ ಕಲೆ... ಕೇವಲ ಎರಡು, ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯೊದಗಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಔಪಾಧಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು –ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಕಕಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಹಾಕುವ ಒತ್ತು ಅತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ."

ಮುಂದೆ : "ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಶವವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ರುಚಿಕರವಾದ ಪದಾರ್ಥವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪಾಕಕಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ, ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಕಲಾಸಾಧನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, (ಪಾಕ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯತಕ್ಕದ್ದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗುವ) ರುಚಿಯ ಕಲೆಯ ತತ್ತ್ವವಿದು : ತಿನ್ನಬಹುದಾದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಾವುದೋ ಭಾವನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಯೊಡನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು."

ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಕ ರೆನನ್‌ನಂತೆ ವಸ್ತ್ರಕಲೆ (ಪು. 200) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕೆಲವರು ಲೇಖಕರು ತೊಂಬ ಗೌರವಿಸುವ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಗುಯೌನದೂ ಇಂತಹುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತನ್ನ *Les problems de l'esthetique Contemporaine* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರುಚಿ, ವಾಸನೆಗಳು ಕಲಾಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುವೆಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದು ಕಣ್ಣೊಂದೆ ಕೊಡಲಾರದ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯವಾದ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು –ಎಂದರೆ ಮಾರ್ದವ, ಹೊಳಪು, ನುಣುಪುಗಳದು–ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಲ್ಲಿನ ಚೆಲುವು, ಅದರ ಹೊಳಪಿನಷ್ಟೆ ಅದರ ಮಾರ್ದವದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಚರ್ಮದ ಮಾರ್ದವ ಒಂದು ಸಾರಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ನಿಜವಾದ ರಸಾನುಭವಗಳಾಗಿರುವ ರುಚಿಸುಖಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು." ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಕುಡಿದ ಒಂದು ಲೋಟ ಹಾಲು ಹೇಗೆ ತನಗೆ ರಸಾನುಭವ ನೀಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಕಲೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮೇಲೆ ತೋರುವಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದರಲ್ಲೂ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಮ್ಮ ರುಚಿ, ಸ್ಪರ್ಶ, ವಾಸನೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸಿರುವಾಗ.

ಆದರೆ, ಕಲೆಯ ತಿರುಳಾಗಿರುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದೇನು ? ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವುದೆಂತು ? ಏನದು ? ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ, ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಯುತವಾದಷ್ಟೂ, ಜನ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ; ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ವ್ಯರ್ಥವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯಗಳು ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಜನ ಈಗ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೂರೈವತ್ತ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೭೫೦ ರಲ್ಲಿ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂದಿನಿಂದ) ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ಚಿಂತಕರಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪರ್ವತೋಪಮವಾಗಿ ರಚಿತವಾದಮೇಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹೃತವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕರಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ ಕಡೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಜೂಲಿಯಸ್ ಮಿಥಾಲ್ಟರ್‌ನ "ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಗಟು" ಎಂಬ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲದ ಪುಸ್ತಿಕೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೂರೈವತ್ತ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಒಗಟಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಜರ್ಮನರು, ನೂರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ, ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಶರೀರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು, ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರು–ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಗ್ರಾಂಟ್ ಆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಂಥ–ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾರಗ್ರಾಹಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಮತ್ತು ಗುಯೌನ ಹಾಗೂ ಟೇನ್‌ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕೂಡ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್, ಕ್ಯಾಂಟ್, ಷೆಲ್ಲಿಂಗ್, ಫಿಕ್ಟೆ, ವಿಂಕಲ್‌ಮನ್, ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್, ಹೆಗೆಲ್, ಷೋಪೆನ್‌ಹೌರ್, ಹಾಟ್‌ಮನ್, ಸ್ಯಾಸ್ಲರ್, ಕಸಿನ್, ಲೆವೆಕ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ನೀಡಿರುವ ಪೂರ್ವ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲರು.

ಆಲೋಚಿಸದೆ ಮಾತನಾಡುವವರಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗಿ ತೋರುವ, ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧೋರಣೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತಕ್ಕೆ ಬರದ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದೇನು ? ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಲಂಬನವಾಗಿರುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದೇನು ?

ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, "ಕ್ರಸೋಟ" (ಸೌಂದರ್ಯ) ಶಬ್ದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೆ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಜನ "ಅಸುಂದರ ಕೃತ್ಯ" ಅಥವಾ "ಸುಂದರ ಸಂಗೀತ"ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ರಷ್ಯನ್ ಅಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಥವಾ ಅಂಥವೇ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ "ಸುಂದರವಾಗಿ" ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೋ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ವಂಚಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ "ಅಸುಂದರವಾದ" ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದೋ ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಾಡು "ಸುಂದರವಾಗಿದೆ" ಎಂದೋ, ನೀವು ವಿದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನರಿಯದ ಒಬ್ಬ ರಷ್ಯನ್ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನವನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕೃತ್ಯ ದಯಾಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ದಯಾರಹಿತ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಸಂತೋಷಕರ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಸಂತೋಷಕರ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬಹುದು : ಆದರೆ "ಸುಂದರ" ಅಥವಾ "ಅಸುಂದರ" ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವಂಥದಿರಲಾರದು.

"ಸುಂದರ" ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಒಂದು ಕುದುರೆಗೆ, ಒಂದು ಮನೆಗೆ, ಒಂದು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಚಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಸ್ವಭಾವ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಅವು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎನ್ನಬಹುದು ; ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವು ಕೆಟ್ಟವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನೋಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ "ಸುಂದರ"ವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ, "ಒಳ್ಳೆಯ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ "ಸುಂದರ"ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಇದರ ವಿಪರ್ಯಯ ದಿಟವಲ್ಲ, "ಸೌಂದರ್ಯ" ಪರಿಕಲ್ಪನೆ "ಒಳಿತು" (ಶಿವ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ನಾವು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥ "ಒಳ್ಳೆಯದು" ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ, ಆ ಪದಾರ್ಥ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತನ್ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು "ಸುಂದರವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ, ಆ ಪದಾರ್ಥ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ತನ್ಮೂಲಕ ಜನತಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ "ಒಳ್ಳೆಯ" ಮತ್ತು "ಸುಂದರ" ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಇಂತಹುದು.

ಎಲ್ಲ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರ ಭೂತವಾದುದೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹರಡಿರುವ ದೇಶಗಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, "beau", "schon", "beautiful", "bello" ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು "ಸುಂದರ"ದ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ "ಒಳಿತು", "ದಯೆ"ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತಾಗಿವೆ ; ಎಂದರೆ, "ಒಳಿತು" ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ "belle ame", "schone Gedanken" ಅಥವಾ "ಸುಂದರ" ಕೃತ್ಯದಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ ; ಅವು ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಂಹವನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, "belle far la forme", ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾದುದು" ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು.

ಒಂದು ಕಡೆ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಈಗ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಮತ್ತು "ಸುಂದರ" ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ : "ಸೌಂದರ್ಯ" ಶಬ್ದ ಈ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು, ಎಂದರೆ "ಒಳಿತಿನ" ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇನೆಂದರೆ, ರಷ್ಯನರಾದ ನಾವು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುವುದರಿಂದ, ಅದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಸುಂದರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಸುಂದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಅಸುಂದರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ, ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ನಾನು ಯುವಕನಾಗಿದ್ದಾಗ, "ಸುಂದರ ಸಂಗೀತ" ಮತ್ತು "ಅಸುಂದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅಪುರೂಪವಾಗಿದ್ದುವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಆಲೋಚನೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಈ ನವೀನಾರ್ಥವನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಸಮಾಜ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ? ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜನಾಂಗಗಳು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಈ "ಸೌಂದರ್ಯ" ಎಂಬುದೇನು ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಚಲಿತ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಆಯ್ದು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಆಲಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗದೆ ಈ ಉದ್ಧೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಅಥವಾ, ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ, ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಪ್ರೌಢ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕನನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ನಾನು ವಾಚಕನನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಭಾರಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಜರ್ಮನ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ, ಕ್ರಾಲಿಕ್ ಬರೆದ ಜರ್ಮನ್ ಪುಸ್ತಕ ನೈಟ್ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಲೆವೆಕ್ ಬರೆದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ವರದಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಬಿಡದೆ, ಈ ಚಿಂತನ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಯಂಕರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಒಂದು ನೇರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಗಲ್ಭ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬನನ್ನಾದರೂ ಓದುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜರ್ಮನ್ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ಸ್ಕಾಸ್ಲರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಸವಿವರವೂ ಆದ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದು :

"ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮತ್ತಾವುದೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವವಿರೋಧವಾಗಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಮಿಸತಕ್ಕುವನ್ನು – ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು. ಒಂದು ಕಡೆ, ಯಾವುದೇ ತಿರುಳಿಲ್ಲದ, ಅತ್ಯಂತ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಅಂದವಾದ ವಾಕ್ಸರಣಿ ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸಾಮಾಗ್ರಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ನಿರಾಕರಣಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಗಹನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸರಳತಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪವಿತ್ರೀಕೃತ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಗೊಳಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಅಮೂರ್ತ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ದಂಗೆಕೋರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ; ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಈ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳ ನಡುವೆ, ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೂರನೆಯ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ವಿಧಾನವೊಂದಿದೆ–ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಸೊಗಸಾದ ವಾಕ್ಸರಣಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ ; ಈ ಮೂರು ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಒಳಪಡದ, ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನುಳ್ಳದಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪ್ರತಿಪಾದನಶೈಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ವಿರಳವಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ."

ಸ್ಕಸ್ಲರ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಓದಿದರೆ ಸಾಕು.

ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ವೆರನ್, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತನ್ನ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; "ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ವೀಕೃತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳವರೆಗೆ ಜನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾರಭೂತ ಊಹನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅಶೀತ ನಿಗೂಢತೆಗಳ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ; ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಆದರ್ಶ ಸೌಂದರ್ಯದ–ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರ್ವಿಕಾರ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿರೂಪದ–ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಪರಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ".

ಪ್ರಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, ಸೌಂದರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಾಚಕ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉಚಿತವೆಂಬುದು ಅವನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ–ಸಾಕ್ರಟಿಸ್, ಪ್ಲೇಟೊ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಮತ್ತಿತರರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ಲೋಟಿನಸ್‌ವರೆಗೆ–ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಳಹದಿ ಹಾಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ, ಶಿವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಚೀನರ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತತ್‌ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ–ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದು ಮಾಮೂಲು–ಪ್ರಾಚೀನರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅವರದಲ್ಲದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್‌ನಿಂದ (೧೭೧೪–೧೭೬೨) ನಾನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ ಪ್ರಕಾರ, ತಾರ್ಕಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದಯ್ಯಾತ್ಮಕ (ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ) ಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಲಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ (ನಿರಪೇಕ್ಷ) ; ಸತ್ಯವು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ; ಶಿವವು ನೈತಿಕ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ತಲುಪುವ ಪರಿಪೂರ್ಣ.

ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ–ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಖಂಡದೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ–ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಖುಶಿಗೊಳಿಸಿ ಉದ್ರೇಕಿಸುವುದು. (ಇದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕುರುಹುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕ್ಯಾಂಟನ ಲಕ್ಷಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು.)

ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಧ್ಯೇಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅವನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಈ ನಿಲುವನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿವೆ.)

ಸಂತೋಷಕರವಾದುದನ್ನು "ಸುಂದರ"ದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತುಸು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮಯಿಯರ್, ಎಸ್ಚನ್‌ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಎಬರ್‌ಹಾರ್ಡ್–ಈ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ನನ ಅಪ್ರಮುಖ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಿಸಿ, ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ ಆದ ಕೂಡಲೆ ಬಂದ ಮತ್ತು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಲೇಖಕರು ಸುಲ್ಜರ್, ಮೆಂಡಲ್‌ಸ್ಸಾನ್ ಮತ್ತು ಮಾರಿಟ್ಜ್. ಅವರು ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಕಲೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಶಿವದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಶಿವನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದನು ಮಾತ್ರ ಸುಂದರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸುಲ್ಜರ್ (೧೭೨೦–೧೭೭೭). ಅವನ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ, ಮನುಕುಲದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯೆಂದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ. ಇದು ನೈತಿಕ ಭಾವಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಕಲೆ ಉಪಕರಣವಾಗಬೇಕು. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಕಲೆ.

ಮೆಂಡೆಲ್‌ಸ್ಸಾನ್ (೧೭೨೯–೧೭೮೬) ಕೂಡ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲೆ "ಸುಂದರ"ದ ಬೆಳವಣಿಗೆ; ತಾನು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವವಾಗುವವರೆಗೆ ಭಾವದಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೃಹೀತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ನೈತಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ.

ಈ ಪಂಥದ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಪಾಲಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಆದರ್ಶವೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಆತ್ಮ ; ಹಾಗಾಗಿ, ಅವು ಪರಿಪೂರ್ಣ (ಪರಬ್ರಹ್ಮ)ವನ್ನು ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಬಾಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್‌ನ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತವೆ ; ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತೆ ಶಿವ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನಂತರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಿಕಲ್‌ಮನ್‌ನ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವ ಮತ್ತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಶಿತವೂ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಶಿವದ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ.

ಮಿಕಲ್‌ಮನ್‌ನ (೧೭೧೭–೧೭೬೨) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಗುರಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರ–ಶಿವದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ : (1) ರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ, (2) ಭಾವನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, (3) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ–ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಧ್ಯೇಯ ; ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬೇಕು.

2. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ

– ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್

ಮಧುರೆಯ ಧೂಳುಬೀದಿಯಲ್ಲಿ
ಕುಷ್ಠ ಈ ಗಂಡಸಿನ
ಮುಖ ಮುರಿದಿದೆ
ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೂಗಿಲ್ಲ.

ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಬೆರಳಿಲ್ಲ
ಕಾಲಿಗೆ ಹಿಮ್ಮಡಿ
ಇಲ್ಲ
ಕಣ್ಣುಸುತ್ತ ಆ ಕಿಸುರು ಪಾಯಸ
ಕೈ ಸೊಳ್ಳೆ.

ಹುಣ್ಣುನವಿಲು ಬಣ್ಣದ ನೊಣಗಳಿಗೆ
ನಾಗಮುರಿ ಹೂವು
ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಾಲಿ
ಅವನ ಹಿಂದೆ ಶತಶತಮಾನದ ಗುಡಿ–
ಬಾಗಿಲ ಅಪ್ಸರೆ
ಮುರಿದ ಮೂಗಿನ
ಕೆಳಗೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂವತ್ತೆರಡನೆ ಸೂತ್ರ
ಹೇಳಿದ ಮಂದಹಾಸ
ಕಾಲ ಖಿಲ್ವಿಯ ಮೊಮ್ಮಗ
ಮುರಿದ ತೊಡೆಯಲ್ಲೂ ತ್ರಿಭಂಗ
ತೊಡೆ ನಡುವಿನ ಬಿಲ್ಲೆ
ಮೇಲೆ ತಮಿಳು ಪೋಕರಿಗಳ
ಸಂಸ್ಕೃತ
ನಾನು ಇವೆರಡನ್ನೂ ನೆನಸಿಕೊಂಡು
ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ
ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದೆ
ಎಲ್ಲರೂ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ –1969

3. ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆ

ಚದುರಂಗ

"ಓ ! ಏಟು ಚಂದಾಗದ್ರವ್ವಾ ಗೊಂಬೆ ? "
"ಹೌದು ಕಣೆ."
"ಮೊಕಾ ನೋಡ್ರವ್ವ ನಗುನಗ್ತ ಅದೆ."
"ಹೌದಲ್ವಾ. ಹಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಿಲಿಕಿಲೀಂತ ಇದೆ."
"ನೋಡ್ರವ್ವ. ಮರದೆಲೆ ಬಣ್ಣದಂಗಿರೋದ ಇದರ ಲಂಗದ ಬಣ್ಣ ?"
"ಹೂ, ನಮ್ಮಮ್ಮ ನಂಗೊಂದು ಹಸರು ಲಂಗ ಹೊಲದಿದ್ರು, ಪುಟ್ಟರಂಗಿ, ಆಗ ಈ ಬೊಂಬೇಗೂ ಇದ್ನ ಹೊಲಕೊಟ್ರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಜರಿ ಇದೆ, ಕಲಾಪತ್ತು ನೋಡು...."
"ಏಟು ಚಂದಾಗದೆ ವಂಜವ್ವ ?...."
ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಆಟದ ನಿರ್ಮಲಾನಂದದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳು ತಲೆಮರೆಸಿ ಓಟ ಕಿತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ವನಜಾಕ್ಷಿಯ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೈ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು.
ಶ್ರೀಮಂತ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಸಕಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದೂ ಸಹ ಅವಳು ಕೂಲಿಯ ಹುಡುಗಿ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯಷ್ಟು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಗುಲಾಬಿಯಂತೆ ಬಿಳಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು.

ಅವಳ ತಾಯಿಗೆ ಅದೇ ಕೊರತೆ. ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಕಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಹಾರವನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸೇವಿಸುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಸಂಜೆ ಮೋಟಾರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಗಾಳಿಸವಾರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳಿಗೆ ಉಂಡ ಊಟ ಅರಗಲೆಂದು, ಸವಿಭೋಜನ ಮೈಗೂಡಲೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ವೈದ್ಯರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಟಾನಿಕ್ ಕುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಒಂಬತ್ತ ಗಂಟೆ "ಠಾ" ಎನ್ನುವ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವಂತಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ದೀಪ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ತಾಯಿ ಬದುಕಿದ್ದುದು ವನಜಳಿಗಾಗಿ. ಸದಾ ಅವಳ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆ ಅವರಿಗೆ, ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವೇಳೆ ವನಜ ಇತರ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಆಡುವ ಚಪಲದಿಂದ ಮನೆ ತೊರೆದು ಬೀದಿಗೆ ಹಾರಿದ್ದುಂಟು. ಆ ವಿಚಾರ ಆಳುಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ಆ ತಾಯಿ ಹೃದಯಕ್ಕುಂಟಾದ ನೋವು, ಕಳವಳ, ಸಂಕಟ ವರ್ಣನಾತೀತವಾದುದು.

ಮಾತೆಯ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಡೆದೂ ವನಜ ಪಂಜರದ ಗಿಣಿಯಂತೆ ಸೊರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಕೆನ್ನೆ ಬತ್ತಿತ್ತು. ಮೈ ಕಡ್ಡಿ ಕಡ್ಡಿಯಾಗಿತ್ತು.

ವನಜಾಕ್ಷಿ, ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಅವಳ ತಂದೆಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ, ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಇಸ್ಪೀಟು ಆಡುವಾಗ ಇವಳದೇ ಯೋಚನೆ, ಚಿಂತೆ. "ಪಪ್ಪಿ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೋ ? ಆ ಆಳುಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು, ಶೀತ ಅಂಟಿಸಿ ನೆಗಡಿ ಕೆಮ್ಮಲು ತರುತಾರೋ ? ಯಾವ ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನಿಸಿ ಅಜೀರ್ಣ ಬರಿಸುತ್ತಾರೋ ?" – ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಇದೇ ಕಾತುರದ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದು. ಆದರೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮ – ವನಜಳಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಓರಗೆಯವರೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ, ಅವರೊಡನೆ ಆಟ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವಳು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭವ್ಯ ಭವನದ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಜೋಪಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಕೀಳುಜಾತಿಯ, ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ, ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಯ, ಹೀನ ಭಾಷೆಯ ಆ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಏಳು ಮಲ್ಲಿಗೆ ತೂಕದಂತಹ ತಮ್ಮ ಸುಕುಮಾರಿಯೊಡನೆ ಕಲೆತು ಆಡುವುದನ್ನೇನಾದರೂ ಆ ತಾಯಿ ಕಂಡಿದ್ರೆ ದಿಟವಾಗಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣದೆ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲು, ಸೋಪು ಕಾಣದ ಮುಖ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹರಿದುಹೋದ ಚಿಂದಿ ಚಿಂದಿ ಲಂಗ–ಇಷ್ಟೇ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ !

ಆದರೂ ವನಜಾಕ್ಷಿಗೆ ಆಡಲು ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಕೂಲಿ ಬಾಲಕಿಯ ಜೊತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾರಕ್ಕೊಂದೇ ಬಾರಿ. ವನಜಳ ತಾಯಿ ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ತಪ್ಪದೆ "ಲೇಡೀಸ್ ಕ್ಲಬ್"ಗೆ ಹೋಗುವ ರೂಢಿ. ಆ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ, ಆಳಿನ ಕಾಲು ಕಟ್ಟಿ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು ವನಜ.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ, ವನಜೆಯರ ಗೆಳೆತನ ಹೀಗೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ಅರಳಿತ್ತು. ಶುಕ್ರವಾರ ಸಂಜೆ ಎಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆ ಬರುವದೋ ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಸರಳ ಹೃದಯಗಳೂ ಇಡೀ ವಾರ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಂಡಿರುವವು. ವಾರವೆಲ್ಲ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅದೇ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಕಾತುರ, ಚಿಂತನೆ.

ಇಂದು ಶುಕ್ರವಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಒಂದುಗೂಡಿದ್ದರು. ಆನಂದದಿಂದ ಹಗುರಗೊಂಡ ಅವರ ಆತ್ಮಗಳು ಆಕಾಶದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

ವನಜ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, "ಹಾಗಾದರೆ ಈಗ ಬೊಂಬೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡೋಣವಾ ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು.

"ಓ–ಹೊ" ತಲೆಯೊಗೆಯುತ್ತ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಳು ಪುಟ್ಟರಂಗಿ.

ಅನಂತರ ಕೈತೋಟದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಿಯಾಡಿಕೊಂಡು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕುಸುಮಗಳನ್ನವರು ಬಿಡಿಸಿ ತಂದರು. ಆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಆ ಬೊಂಬೆಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ದೂರ ನಿಂತು, ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಕೌತುಕನಯನರಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರು, ಹಿಗ್ಗಿದರು. ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಕ್ಕರು.....

ಆ ಸುಖ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವನಜಳ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸಂಭ್ರಮ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಬೊಂಬೆಗೆ ಅವಳ ಕೈತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು, ಬೊಂಬೆ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಕೊಂಡಿತು.....

ನಿರ್ಮಲವಾಗಿದ್ದ ನಭದಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಕಾರ್ಮೋಡ ಮುಸುಕಿದಂತಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ಸಂತಸ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಪುತ್ಥಳಿ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಲ್ಲಿನೇಟು ತಾಗಿ ಅದರ ತಲೆ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹಳ್ಳವಾಗಿತ್ತು....

"ಅಯ್ಯೋ, ಬೊಂಬೆಗೆ ಏಟು ಬಿದ್ದು ಬುಟ್ಟದಲ್ಲವ್ವಾ ? " ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಉಸುರಿದಳು. ಹಾಗೆನ್ನುವಾಗ ಅವಳ ಧ್ವನಿ ಅಳುತ್ತಿತ್ತು.

"ಅಯ್ಯೋ ನಿಜ ಕಣೆ. ಹೌದಲ್ಲೇ... ತಲೆ ಹಳ್ಳ ಆಗಿಹೋಗಿದೆಯಲ್ಲೇ" ಎಂದು ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದಳು ವನಜ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ತೋಚದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮೌನವಾಗಿದ್ದರು. ಕಡೆಗೆ ವನಜ ಕಂಪಿತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ "ಬೊಂಬೆ ಅಳ್ತಾ ಇದೆಯ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು.

"ಹೂ ಕನ್ರವ್ವ.... ನೋಡಿ. ಕಪಾಳ ಹೆಂಗೆ ಊದಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊಕ ಸಪ್ಪಗೆ ಮಾಡಿಕಂಡದೆ ?"

"ಈಗೇನು ಮಾಡೋದು ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ?"

"ತೊಡೆ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕಂದು ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿ, ಸಮಾಧಾನ ಆಗಬೈದು."

ಇದು ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷದ ಬಾಲೆ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಸೂಚನೆ. ಅನುಭವವುಳ್ಳ ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಂಗಸಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನವಳು ಆಡಿದ್ದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿಗೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ತಮ್ಮ ಇತ್ತು. ಆ ಪುಟ್ಟ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಅವಳ ತಾಯಿ ಎದೆ ಕಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನವಳು ಕಂಡಿದ್ದಳು. ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಾಯಿ ಮಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವೇಳೆ ಆ ಶಿಶುವೇನಾದರೂ ರೋದಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಎದೆಗೆ ಅದರ ಬಾಯಿತಾಗುವಂತೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಳು.

"ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬೊಂಬೆ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡದೆ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ?" ವನಜ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು.

"ಕಂಡ್ತ.... ತಕ್ಷಣ.... ಮನಗಿಬುಡ್ತದೆ."

ವನಜ ಬೊಂಬೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಳು. ಎದೆಯ ಬಳಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೋ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

"ಈಗೇನು ಮಾಡಬೇಕೇ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ?"

"ಎದೆ ಕಚ್ಚಿಸಿರವ್ವಾ" ಎಂದು ಅವಳ ಅಂಗಿಯ ಗುಂಡಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಬೊಂಬೆಯ ಬಾಯನ್ನು ಅವಳ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದಳು.

ವನಜಳಿಗೆ ಏನೋ ನಾಚಿಕೆ, ಸಂಭ್ರಮ, ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಅವಳಿಗೆ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾಗಿತ್ತು.

ಮಧುರವಾದ ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಕಳೆದವು.

"ಈಗ ಅಳು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆಯೇನೆ ಬೊಂಬೆ ? " ವನಜ ಕೇಳಿದಳು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು "ಶ್" ಮಾಡಿದಳು–ಅನಂತರ ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ, "ಮನಗಿರಬೈದು ಗೊಂಬೆ. ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾತಾಡಿರವ್ವ" ಎಂದಳು.

"ಆಗಲೇ ನಿದ್ರೆ ಬಂದುಬಿಡ್ತಾ ?" ವನಜ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದಳು.

"ಇರಬೈದು ನಿಮ್ಮ ತೊಡೆ ಮೇಲೆ ಮನಗಿಸಿ."

ವನಜ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಅದನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾ "ಹಳ್–ಳ್–ಳು–ಳಾ–ಯೀ...."ಎಂದು ಲಾಲಿ ಹಾಡಿದಳು.

ಮತ್ತೆ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ನಿಮಿಷಗಳು ಕಳೆದವು–ಸುಖದ, ಸುಂದರ ನಿಮಿಷಗಳು.

"ಏಟು ಚೆಂದಾಗಿ ಮನಗದ್ರವ್ವಾ ಗೊಂಬೆ ? ಓ ! ಏಟು ಚಂದಾಗದ್ರವ್ವಾ ? ..."

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು.

"ಹೌದು ಕಣೆ."

"ಇಂತಾವು ಏಟಿದ್ದಾವವ್ವ ನಿಮ್ಮ ತಾವು ?"

"ಯಾಕೇ ?.... ಎಂಟಿವೆ ಕಣೇ."

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಸುಮ್ಮನಾದಳು. ಅವಳ ಬಾಲಹೃದಯ ಸಂತಪ್ತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅವಳ ಬಳಿ ಒಂದು ಬೊಂಬೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

"ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಎಷ್ಟಿವೆಯೇ ಬೊಂಬೆ ?"

ಮುಗ್ದೆ ವನಜ ಕೇಳೇಬಿಟ್ಟಳು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಮುಖ ಖಿನ್ನವಾಯಿತು.

"ಒಂದು ಇಲ್ಲ ಕನ್ರವಾ."

"ಅದ್ಯಾಕೆ ? ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವಾ ?"

"ಇಲ್ಲ."

"ಯಾಕೆ ?"

"ಯಾಕೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ಅಯ್ಯನ್ನ ಕೇಳಿದೆ. "ಮುಂಡೇದ ನಿಂಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಹಾಕ್ತ ಇರೋದು ಸಾಲದ ? ಗೊಂಬೆ ಬೇರೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕ" ಅಂತ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದ ಹೊಡೆಯಾಕೆ." ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಳು.

ವನಜಳಿಗೆ ತೀರ ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು.

"ಹಾಗಾ ?...... ಹಾಗಾದ್ರೆ ನನ್ನ ಬೊಂಬೇನೆ ತಗೊಂಡು ಹೋಗೆ" ಎಂದಳು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಇನ್ನೇನು ತುಳುಕಿಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಣ್ಣೀರು ಕಣ್ಣಿನೊಳಗೇ ಅದೃಶ್ಯವಾದುವು.

"ನಂಗೇ ಕೊಟ್ಟುಬುಟ್ಟೇರವ್ವಾ, ಈ ಬೊಂಬೇಯಾ ?"

ಅವಳಿಗಿನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

"ಹೂಂ ಕಣೆ, ನಿಂಗೇ ಕಣೇ.... ಇದು," ಎಂದು ನಗುನಗುತ್ತಾ ಬೊಂಬೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಕೈಗಿಟ್ಟಳು ವನಜ.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದ ರಂಗುರಂಗಿನ ಚಿಲುಮೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡಹತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕಳವಳದಿಂದ,

"ನಂಗೇಯವ್ವ.... ಇದು ?" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದಳು.

"ಹೂಂಕಣೇ..." ಎಂದು ಒತ್ತಿ, ರಾಗವಾಗಿ ನುಡಿದಳು ವನಜ.

ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ವನಜಳ ತಾಯಿ ಕ್ಲಬ್ಬಿನಿಂದ ಬರುವ ವೇಳೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಎದ್ದು ನಿಂತಳು, ಅವಳ ಹೃದಯ ಸುಖದ ತೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಉರುಳುತ್ತಿತ್ತು. ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎದೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು. ವನಜಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಳು. ಅನಂತರ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಧಾವಿಸಿದಳು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಮನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅವಳ ತಾಯಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಟ್ಟು ಜೋಪಡಿಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಓಡಿಹೋಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವಳ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಳು. ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಅವಳು ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು, "ನೋಡವ್ವಾ... ಬೊಂಬೆ..." ಎಂದು ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾಗಿ ಲಲ್ಲೆಗರೆದಳು– ತನ್ನ ಹೊಸ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಮೆಚ್ಚುವಳೆಂದು ಅವಳ ನಂಬುಗೆ.

ಅವಳ ತಾಯಿ ಆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿದಳು.

"ಇದೆಲ್ಲಿ ಬಂತಾ ನಿಂಗೆ" ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಕೇಳಿದಳು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಸಡಗರದಿಂದಲೇ,

"ವಂಜವ್ವಾ ಇಲ್ಲವವ್ವಾ ? .....ಅವರು ಕೊಟ್ಟರು."

"ಯಾವ ವಂಜವ್ವಾ ?"

"ಅಲ್ನೋಡು... ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ತದಲ್ಲ ಮೂಲೆ ಮನೆ–ಅದರೋರು !..."

"ನೀಯೋಳ್ತಿರ್ತೀಯಲ್ಲ ಬ್ಯಾಂಕಿನೋರ ಮನೆ ಅದೇನೇ ?"

"ಊ...ಬೋ ಒಳ್ಳೆಯೋರು, ನಂಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬುಟ್ಟರು ಇದ್ನ !"

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ತಾಯಿ ಅಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ ತಲೆಯಾಡಿಸಿದಳು.

"ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ."

ಮುಗ್ಧೆ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿದಳು.

"ಯಾಕವ್ವ, ಚೆಂದಾಗಿಲ್ಲವವ್ವಾ–ಗೊಂಬೆ ?"

ಅವಳ ತಾಯಿ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ಮಾತು ತನ್ನ ಕರ್ಣಗಳಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬಂತೆ

"ದೊಡ್ಡವರ ಬದುಕು. ಹಿಂಗೆ ತಗಂದು ಬರಾದೇನು ನೀನು ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು.

"ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟರು ಕನವ್ವಾ...."

"ಪಾಪ, ಯೇನೂ ಅರೀದ ಹುಡುಗಿ. ಅದು ಕೊಡ್ತೂ ಅಂತ ನೀನು ತಗಂದು ಬಂದುಬುಡಾದೇನೇ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ?..."

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ತೋಚಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಳೆಂದು ಅವಳು ಸರ್ವಥಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಿತು.

ತಾಯಿಯ ಮಾತು ಕಠೋರವಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು.

"ಅವರ ಅವ್ವನಿಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಏನಂತ ಅಂದುಕಾಬ್ಯದು !.... "ನಮ್ಮ ಹುಡುಗಿ ಒಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೋಲಿ ಪಕಾಳಿಯೆಣ್ಣು ಆಡಾಕೆ ಬತ್ತಿತ್ತು–ನಮ್ಮ ಹುಡುಗೀಯ ಮೆತ್ತಗೆ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಅವ ಆಡಾ ಬೊಂಬೆ ಕಿತ್ತಗಂದು ಓಯ್ತು" ಅನ್ನಾಕಿಲ್ಲವಾ ?.... ಕಡೀಕೆ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಒಯ್ತು ಅಂತ ಯೋಳಾಕು ಹೇಸಾಕಿಲ್ಲ ಈ ಜನ. ಆಮ್ಯಾಗೆ ಪೋಲೀಸು ಗೀಲೀಸು–ಎಲ್ಲ ಯಾಕವ್ವ ತಾಪತ್ರಯ ? ಬಡವರು ಅಂದರೆ ಬಿಲ್ಪತ್ರೆನೂ "ಬುಸ್" ಅಂತದಂತೆ... ಈ ಗೊಂಬೆ ನಮಗೆ ಬ್ಯಾಡ ಕನ ಮೊಗಾ. ತಗಂದು ಓಗಿ ಅವರಿಗೇ ಕೊಟ್ಟುಬುಟ್ಟು ಬಂದುಬುಡು."

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಳುತ್ತಳುತ್ತಲೇ,

"ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟರು ಕನವ್ವಾ..." ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯ ದುಃಖ, ಅಳು ಅವಳ ತಾಯಿಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭೀತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತ್ತಿತ್ತು. "ದೊಡ್ಡವರ ಪದಾರ್ಥ, ಪೊಲೀಸಿಗೆ ದೂರು ಕೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿ ಭೂ ಬುಡ್ತಾರೋ!!" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಯೋಚನೆ, ದಿಗಿಲು–ಆ ಮಾತೃಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತಿತ್ತು.

"ಎತ್ತಿಗಂದು ಓಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಬುಟ್ಟು ಬಾವ್ವ" ಎಂದು ಮಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ನೇವರಿಸಿದಳು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಮೌನವಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಳು.

"ನಿಮ್ಮಯ್ಯನೂ, ನಾನು ಜೈಲಿಗೋಗಲಿ ಅಂತ ನಿಂಗೆ ಆಸೆಯಾ ಕಂದಾ ?"

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ತಾಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೋದಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಳು.

"ಓಗು ಮಂತೆ, ಜಾಣೆ ಅಂತೀನಿ, ಕೊಟ್ಟು ಬಂದುಬುಡು. ಓಗಪ್ಪಾ..."

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲನೆದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಪೋಲಗಳ ಮೇಲೆ ನೀರಿನ ಧಾರೆಧಾರೆ. ಕಾಲನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾ, "ದುಕ್ಕಡಿಸಿ, ದುಕ್ಕಡಿಸಿ" ಅಳುತ್ತಾ ವನಜಳ ಮಹಲನ್ನವಳು ಸೇರಿದಾಗ ವನಜಾಕ್ಷಿ ಆಗಲೇ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ, ಸೇವಕರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತ ಹೊರಗಿನ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ತಾಯಿ ಇನ್ನೇನು ಬರುವವರಾಗಿದ್ದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಊಟದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತ ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದರು.

ಹೊರಗಿನ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಅಳುತ್ತಾ ನಿಂತು, "ವಂಜವ್ವಾ..... ವಂಜವ್ವಾ......" ಎಂದು ಬಳಲಿದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಕಂಡು ವನಜಾಕ್ಷಿ ಓಡಿಬಂದಳು.

"ಯಾಕೇ ಪುಟ್ಟರಂಗಿ... ಮತ್ತೆ ಬಂದೆ ? " ಎಂದು ಕಾತುರದಿಂದ ಕೇಳಿದಳು. ಅವಳು ಅಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಇನ್ನೂ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು.

ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡದೆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ವನಜಳ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ,

"ತಗನ್ರವ್ವ.... ನಿಮ್ಮ ಬೊಂಬೆ" ಎಂದಳು.

ವನಜಳ ಪುಟ್ಟ ಹೃದಯ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಬೆರಗಾಯಿತು.

"ಅದನ್ನ.... ನಿಂಗೇ ಕೊಟ್ಟೆ ಕಣೆ" ಎಂದಳು.

"ಇದು ನಿಮ್ಮದು. ನಮ್ಮವ್ವ ನಿಮಗೇ ಕೊಟ್ಟುಬುಟ್ಟು ಬಾ ಅಂತ ಯೋಳಿದ್ಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ವನಜಳ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ತಮ್ಮ ಜೋಪಡಿಯ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಹೊರಟಳು. ವನಜಳ ನಯನಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಚಿಮ್ಮಿತು. ದುಃಖಭಾರದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟರಂಗಿಯನ್ನು ಕೂಗಿ ಕೇಳಿದಳು:

"ನಾಳೆ ಶುಕ್ರವಾರಾನೂ ಬರ್ತೀಯಾ ?"

ವನಜಾಕ್ಷಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಗಿಂತ ಜೀವವಿರುವ ಬೊಂಬೆಯೊಡನೆ ಆಡುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು. ಪುಟ್ಟರಂಗಿ ಅದಕ್ಕೇನೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಗ್ರವಾದಂತಿತ್ತು. ಅವಳ ಎಳೆ ಜೀವ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಸಂಕಟದಿಂದ, ನೋವಿಂದ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು... ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ವನಜಳ ಮನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಆಡಲು ಹೋಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಂತರಂಗ ಮೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಆಟವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಆ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲೆಗೆ ದುರ್ಭರವಾಗಿ, ಭಯಂಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು.

(ಚದುರಂಗರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು:
ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೯)

4. ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ

– ಕುವೆಂಪು

ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ
ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯ ಗುರಿ
ಜೀವಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ;
ಚಿರಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಪದವಿದ್ದರೆ
ಧರ್ಮಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ–
ಮತಿಯಿಲ್ಲ ;
ರಸಾನುಭೂತಿಯ ರಸಪಥವಲ್ಲದೆ
ಸತ್ಯಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ !

ನಿನ್ನೆಯ ಸಂಜೆಯ ಮಳೆಯಲಿ ಮಿಂದು
ಕಳಕಳಿಸುವ ಹಸುರ್ಬಯಲಲಿ ಇಂದು
ಹೊಂಬಿಸಿಲಲಿ ಉರಿದರೆ ಜಲಬಿಂದು
ಸತ್ತಳೊ ಉರ್ವಶಿ ಸ್ವರ್ಗದಲಿ !
ಗಾಳಿಯ ಮಂಡಲ ಸ್ಫಟಿಕದವೋಲಿದೆ ;
ನಭವೊ ನೀಲವಿತಾನವ ಹೋಲಿದೆ ;
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ ಮುಗಿಲಿನ ಪಟ ತೇಲಿದೆ ;
ವೈಕುಂಠವಿದೆ ನಿಸರ್ಗದಲಿ !

ದನಕರುಗಳು ಬಯಲಲಿ ಮೇಯುತ "ಇವೆ" ;
ಗಿರಿತರುಗಳು ಬದುಕನು ಸವಿಯುತ "ಇವೆ" ;
ಅರಿವಾಸೆಯ ಮಾಯೆಗೆ ಬೀಳದೆ "ಇವೆ" ;
ಇರುವಿಕೆಯಾನಂದದಿ ನಲಿಯುತ "ಇವೆ" ;
"ಇವೆ" ;

ಇರುವಿಕೆಗಿಂತಲು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದಿವೆ !
"ಅರಿವಾ"ಸೆಯೆ ಮಾಯಾ ಬಂಧ ;
"ಇರು"ವುದೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಆನಂದ
"ಅರಿವಾ ಸೆಯ ಬಿಡು ; "ಇರು" ವಾಸೆಯ ತೊಡು !

ಇಂತಹ ಸಮಯದಿ "ಇರುವಿಕೆ"ಗಿಂತಲು
ಹೆಚ್ಚಿನ "ಅರಿವಿ"ಲ್ಲ !
ಇಂತಹ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಭಾತ ಕಾಲದಿ
ಜೀವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲು ರಸಜೀವಿಗೆ
ಬೇರೆಯ ಗುರಿಯಿಲ್ಲ !