ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರ

ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೧೩

ಕಳೆದ ೨ ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವರ್ಷದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರವೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದು, **ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೩ರಿಂದ ೧೯ರವರೆಗೆ** – ಏಳುದಿನ – ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟೂ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ – ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ, ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಹೃದಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ- ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ-ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಬಿರ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಬಿರ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೯ ಗಂಟೆಯಿಂದ ೧ ಗಂಟೆ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೨-೩೦ರಿಂದ ೬ರತನಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು (ತಿರುಗಾಟ ೨೦೧೩ರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು), ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು – ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಶುಲ್ಕ ರೂ. ೨೫೦೦ (ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಂದ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ ಸಲ್ಲಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರೂ. ೨೦೦೦).

ಆಸಕ್ತ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ
೨೦೧೩ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೩೦ರೊಳಗೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಪತ್ರ ಕಳಿಸಬೇಕು.
ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭೪೧೭
ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಅಂತರ್ಜಾಲತಾಣ www.ninasam.org ದಲ್ಲಿ
ಅಭ್ಯರ್ಥಿಪತ್ರ ಲಭ್ಯವಿದೆ; ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರಿಂದ ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲೇ ಅರ್ಜಿ
ಸಲ್ಲಿಸಲೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

‘ಶಾಕುಂತಲ’ದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿ

ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ನಾನು ಶಿರಸಿಯ ಎಂ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿ (1975–78). ರೋಟರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಅರ್ಬನ್ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ‘ಭಾರತದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್’ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ‘ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಾಳಿದಾಸ’ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸುನೀತಗಳ ಕಪ್ಪು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ‘ಕಾಳಿದಾಸ’ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಯಾಡಿದ್ದೆ. ಆಗ ನನಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಥೆಲೊ, ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ, ಕ್ಯಾಲಿಬನ್‌ಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಂಭಾಷಣಾಚತುರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ‘ಕಾಳಿದಾಸ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಂಕರರು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು?’ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಾವೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು: ‘ಭಾರತಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಷ್ಟವೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ’. ಅಂದರೆ ಅವರವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಾನ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಶಂಕರರ ‘ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ’ಯ ಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ – ‘ಶಕ್ತಿಯ ಸಹಯೋಗವಿಲ್ಲದೇ ಶಿವನೂ ಕೂಡ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೇನು, ಸ್ಪಂದನವನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥನಲ್ಲ’. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗಿದ್ದ ಕೊರತೆ ಒಂದೇ ಒಂದು – ಸಂತಾನಹೀನತೆ; ಸಂತಾನದರ್ಶನ ದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ‘ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನ’ ಎಂಬ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಲೇಖನ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಶಂಸೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆಕ್ಷೇಪಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ನಾಂದಿಯ

ಮಹತ್ವ, ಮೂಲದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು, ಕಥಾಬಂಧ–ನಾಟ್ಯಶಿಲ್ಪ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣ, ಜನಜೀವನದ ವಿವರಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು, ವಿಧಿವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಘರ್ಷ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ತತ್ವದರ್ಶನ, ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಪಾಕ, ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿಗಳ ತೊಡಕು, ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು, ಮೂವರು ಋಷಿಗಳು, ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರು, ಇಬ್ಬರು ಕಣ್ವಶಿಷ್ಯರು, ವಿದೂಷಕ, ಅದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸುಭಾಷಿತಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಉಪಮೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಮುಂತಾದವು ನುರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಐದನೆಯ ಅಂಕವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ ಉತ್ತರಗಳು ಲಭ್ಯವಿರಬಹುದು. ಕಾಲದ ದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅನಿಸಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾದ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತಗಳ ಮೂಲಪಠ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಅನುಭವಿಸಲಾರೆನಾದರೂ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ 'ಭವಿಷ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ' ಗ್ರಂಥದ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚತುರ್ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಇಂದ್ರಿಯನಿಷ್ಠ, ಕಲ್ಪನಾನಿಷ್ಠ, 'ಬುದ್ಧಿ'ನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ. ಅವರ ಪತ್ರಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚತುರ್ಮುಖ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದೆ: ಭೌತಿಕ, ನೈತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ತಮ್ಮ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯು ಭೌತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ನೈತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾತಳಿಗೆ ಏರಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದೇನೆ: ಭೌತಿಕ, ಭಾವುಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ, ನೈತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ (ಮಾತ್ರ) ಅನುಕ್ರಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೋಪಾನವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸಪ್ತಪದಿ' ಎಂಬ ಪದ ಮಂಗಳಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವಲ್ಲ; ಮೊದಲು ಇದ್ದುದನ್ನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮಣಿಹವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅರವಿಂದರು ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರರ ಇತರ ಸೂಕ್ತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ

ಯಾವುದೇ ಶುಭಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ವಸ್ತು, ನಾಯಕ ಮತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಇದರದು ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು; ಇದರ ನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾದ ದುಷ್ಯಂತ, ನಾಯಿಕೆ ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಶಕುಂತಲೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಶಕ್ತಿ. ಇದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೋ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೋ ಎಂಬುದು ಅನಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಸಿದವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಹಾರವೇ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವೆನಿಸಿದರೆ ಅಜೀರ್ಣವಾದವನಿಗೆ ಷಡ್ರಸಪಾಕವೂ ವಾಕರಿಕೆ ತರಿಸೀತು. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ. ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ, ಕಹಿ, ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಯಾವುದಾದರೂ ತೀರಾ ಅತಿಯಾದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುಗತ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ರುಚಿ ವಸ್ತುಗತ, ಅಭಿರುಚಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಸ್ವಾದನೆ, ಉದಾಸೀನತೆ ಮತ್ತು ಉಪಾಸನೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲು ಭೋಗ್ಯೆಯಾಗಿ, ನಡುವೆ ತ್ಯಾಜ್ಯೆಯಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪೂಜ್ಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನಃಕಷಾಯವಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೂರೂ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಬೀಜಸೂತ್ರ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ತನಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಅನುಚಿತವೇ ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ರಾಜರ್ಷಿ ಕೌಶಿಕ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆ ಮೇನಕೆಯರ ಮಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಕಷಾಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ವ್ಯವಹಾರ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆತದ್ದರಿಂದ ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕರಣ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಷಾಯಗ್ರಸ್ತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಾಗಿ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದನೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಉಪಾಸನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಉಂಗುರ ದೊರೆತು ಎಲ್ಲ ನೆನಪಾಗಿ ಅವಳು ಕಣ್ಣೆದುರು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಉಪಾಸಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರ–ಚಿಗರೆಗಳೊಂದಿಗೆ

ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಶಕುಂತಲೆಯರ ಮಗ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೂ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರನೆಂಬ ಕಷಾಯ ದುಷ್ಯಂತ, ಶಕುಂತಲೆ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪ ಎಂದು ಮಾರೀಚರು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಕಷಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪರೂಪದ ಜೋಡಿ

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹಲವು ವಾದಗಳನ್ನು (isms) ಕಲಿಸುವಾಗ ವಿವರಣೆ ಜಡವಾಯಿತು ಎಂದು, ಉದಾಹರಣೆ ಶುಷ್ಕವಾಯಿತು ಎಂದು, ಸಮರ್ಥನೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅನಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅಂತಸ್ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಲಭೋಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. ಅಭಿಜಾತತೆ (classicism) ಎಂದರೆ ಮದುವೆ, ರಮ್ಯತೆ (romanticism) ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯ, ನವ್ಯತೆ (modernism) ಎಂದರೆ ವಿಚ್ಛೇದನ, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆ (realism) ಎಂದರೆ ಲೈಂಗಿಕತೆ – ಈ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮ, ದೈವ, ಆರ್ಷ, ಪ್ರಾಜಾಪತ್ಯ ವಿವಾಹಗಳನ್ನೂ, ಅತ್ತ ಆಸುರ, ರಾಕ್ಷಸ, ಪೈಶಾಚ ವಿವಾಹಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ನಡುವಿನ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ವಾದಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅಳೆದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೌಲಿಕವೆನಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆಗ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಸಾಗಲು ಹುರುಪು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಕಾಲದರ್ಶಿಗಳೂ ಹೃದಯವಂತರೂ ಆದ ಕಣ್ವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪರಸ್ಪರ ವರಣ (ಆಯ್ಕೆ) ಆಗಬಾರದ ಪಾಪವಾಗಲೀ, ಮಾಡಬಾರದ ಅಪರಾಧವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಸುದೈವದಿಂದ, ಯಜಮಾನನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೊಗೆಯಿಂದ ಮಂಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲೇ ಆಹುತಿಯು ಬಿದ್ದಿರುವುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆಯಂತೆ ಶೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' (ಅಂಕ 4). ಅಗ್ನಿ–ಆಹುತಿಗಳ ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಗ್ನಿಕುಂಡಸಮಾ ನಾರೀ ಘೃತಕುಂಭ ಇವ

ಪುಮಾನ್'. (ಈ ಉಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.) ಮಸಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಮಾಡಲಿದ್ದೇನೆ. ಅಶರೀರವಾಣಿ ಕಣ್ವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಮಿಲನ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಧಾರಣೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಆದದ್ದು (ಅಂಕ 4, ಶ್ಲೋಕ 4). ಅವರು ಮೊದಲೇ ಆಲೋಚಿಸಿದಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ತನ್ನ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. (ಅಂಕ 4, ಶ್ಲೋಕ 13). ಸಮಾನ ಗುಣಶೀಲವುಳ್ಳ ಈ ವಧೂವರರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಬ್ರಹ್ಮನು ಚಿರಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಪಕೀರ್ತಿತಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು (ಅಂಕ 5, ಶ್ಲೋಕ 15).

ಅಂದರೆ ಇವರದು ದೈವವೇ ಕೂಡಿಸಿದ ಅಪರೂಪದ ಜೋಡಿ. ಆಗುವುದು ಆದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಹತಾಶೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ವಧೂಪಕ್ಷದವರು ತಗ್ಗಿಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ರೂಢಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದಿಂದಾಗಲೀ ಕಣ್ವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಂಬಂಧದ ಮೋಹ ಅಥವಾ ಭಯ ಇದೆ ಎನ್ನಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಯಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಗಳ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಣ್ವರ ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯ ಆಧುನಿಕರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾದೀತು. (ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಎಂಬುದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದವಾದರೂ ಕಾನೂನಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.) 'ರಾಜಾ ಕಾಲಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬುದು ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವಲ್ಲ, ರಾಜನಿಗಿಂತ ದೈವ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದು ಕಣ್ವರ ನಿಲುವು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಭೌತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಈ ಪದವನ್ನು ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೋಹಕ ಮುದ್ರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರ: ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಸಾರಂಗವನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ದುಷ್ಯಂತ ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ (1–7). ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂಚಾಚಿ, ಕತ್ತು ಅಡ್ಡ ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ, ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಜಿಗಿದಿರುವ ಚಿಗರೆಯ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಂಗಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಚಲನಶೀಲ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಚಲ ಚಲುವಿನ ಅದ್ಭುತ ಗಳಿಗೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ತಬ್ಧಚಿತ್ರವಿದು. ರಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಗರೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಉದುರುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಧ ಜಗಿದ ಹುಲ್ಲು ಕೂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ

ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ನಿಸರ್ಗದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ದುರ್ಲಭ.

ಆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ರೂಪ: ಸಖಿಯರ ಜೊತೆಗಿರುವ ಶಕುಂತಲೆ ನಾರು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ರೂಪವತಿ. ದುಷ್ಯಂತ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಪಾಚಿ ಸುತ್ತುವರೆದ ಕಮಲದಂತೆ, ಕಪ್ಪಿನಿಂದ ಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಸುಂದರ ಆಕಾರವುಳ್ಳವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕಾರವೇ (1–18). ಚಿಗುರೆಲೆಯಂತಹ ಕೆಳದುಟಿ, ಕೊಂಬೆಯಂತಹ ತೋಳುಗಳು, ಹೂವಿನಂತಹ ತಾರುಣ್ಯ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಡಮೂಡಿದೆ (1–19). ಅಪ್ಸರೆಯ ಮಗಳೆಂದು ತಿಳಿದ ನಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜನನ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಆಗಲಾರದು (1–23).

ಇ. ದುಷ್ಯಂತನ ವರ್ಚಸ್ಸು: ಭ್ರಮರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಅನಸೂಯೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: ಇವನದು ಚತುರ ಗಂಭೀರ ಆಕೃತಿ, ಮಧುರವೂ ಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಮಾತು, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮೌನಸಮ್ಮತಿ ಇರುವಂತಿದೆ.

ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯ ರೂಪಾತಿಶಯ, ಆ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ದುಷ್ಯಂತನ ಗುಣಾತಿಶಯ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

2. ಭಾವುಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಅಥವಾ ಕರಗಿಸುವ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳು, ನಾಜೂಕು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಭಾವುಕ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇವನ್ನು ಅಂಕಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಅಂಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಗೆ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ (ಕಾಡಿನ ಬೆಳದಿಂಗಳು) ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವುದು, ಅದನ್ನು ಸ್ವಯಂವರವಧು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು, ಸಹಕಾರವೃಕ್ಷ (ಮಾವಿನಮರ)ದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಮದುವೆ ಎನ್ನುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ಗೆಳತಿಯರ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪದ ಮುದ್ದು ಭಾವುಕ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವರನ್ನು ಕದ್ದು ನೋಡುವುದು, ಭ್ರಮರದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಅದರ ಉಪಟಳ ನಿವಾರಿಸಲು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು – ಇವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ರಸಿಕ ಚೇಷ್ಟೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಲ್ಲಿಗೆಬಳ್ಳಿ–ಚಿಗರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಿಂಬವೂ, ದುಂಬಿಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಬಿಂಬವೂ ಅಧ್ಯಾರೋಪ (superimposition)ಗೊಂಡು ನಾಜೂಕು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಿನವರಿಗೆ ಇವು ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಹಳಸಿದ ಬಿಂಬಗಳು (ಕ್ಲೀಷೆ) ಎನಿಸಿದರೂ ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥ ನೀಡಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮದನತಾಪದಿಂದ ಬಳಲುವ ಶಕುಂತಲೆಗೆ

ಶೈತ್ಯೋಪಚಾರದ ಅಂಗಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿಗತ ಚಿತ್ರಣವಿರಬಹುದು. ಗಿಳಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಂತೆ ಮೃದುವಾದ ಕಮಲದೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉಗುರಿನಿಂದ ಪ್ರೇಮಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದಂತೂ ಕೋಮಲ ಭಾವಲಹರಿಯ (fancy) ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ (ಕೀಟ್ಸನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ).

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ಮರಗಳು ರೇಶಿಮೆ ಬಟ್ಟೆ, ಲಾಕ್ಷಾರಸ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ತಪೋವನ ವೃಕ್ಷಗಳು ಕೋಗಿಲೆಯ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ಶಕುಂತಲೆ ಹೊರಡಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡುವುದು, ಅವಳು ಸಾಕಿದ ಅನಾಥ ಜಿಂಕೆಮರಿ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದು, 'ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೀಯ' ಎಂದು ಸಖಿಯರು ಕೇಳುವುದು, ಕಣ್ವರು ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ 'ತಪಸ್ವಿಯಾದ ತನಗೇ ಇಷ್ಟು ದುಃಖವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹಸ್ಥರ ಸಂಕಟ ಎಷ್ಟಿರಬಹುದು', 'ನ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಡೆಯನಿಗೆ ಮರಳಿಸಿದಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು – ಎಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಕಾಳಜಿಯ, ಸಹ–ಅನುಭೂತಿಯ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ವಿವರಗಳು. ಈ ಅಂಕದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವು ವಿವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅಂಕ ಐದರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಉಂಗುರ ತೋರಿಸಲು ವಿಫಲಳಾದ ಶಕುಂತಲೆ ತಮ್ಮ ಏಕಾಂತದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೀರ್ಘಾಪಾಂಗ ಎಂಬ ಜಿಂಕೆಮರಿ ಕಮಲದೆಲೆಯ ನೀರನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ನೀಡಿದಾಗ ಕುಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ, ಶಕುಂತಲೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕುಡಿದಿತ್ತು. 'ನಿಂನಿಮ್ಮಲ್ಲೇ ವಿಶ್ವಾಸ, ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಡಿನವರು' ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಈ ಘಟನೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ – ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಡುವಾಗ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಉಂಗುರ ಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ದಿನಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು (6–12). ಅರ್ಧ ಬರೆದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ತನ್ನ ಬೆವೆತ ಬೆರಳಿನ ಕೊಳೆ ಚಿತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು; ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿ ಬಿದ್ದು ಬಣ್ಣ ಊದಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಭಾವ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ.

ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಗು ಸರ್ವದಮನ ಸಿಂಹದ ಮರಿಯ ಹಲ್ಲು ಎಣಿಸುವುದು, ದುಷ್ಯಂತನಿಗೇ 'ನೀನಾರು, ನನ್ನ ಅಪ್ಪ ದುಷ್ಯಂತ' ಎನ್ನುವುದು, 'ಶಕುಂತಲಾವಣ್ಯ ನೋಡು' ಎಂದಾಗ ತಾಯಿ ಬಂದಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಮುದ್ದು ಮಾಡುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಅಂಶಗಳು.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶಕುಂತಲೆ ಹಳ್ಳಿಹುಡುಗಿಯಲ್ಲ, ಕಾಡುಹುಡುಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಲೇಡಿ ಟಾರ್ಜನ್ ಅಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ನಗರದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಇವಳಿಗಿರುವ ಮಾನವ ಸಂಪರ್ಕ, ಒಡನಾಟಗಳು ಮಿಲ್ಟನನ ಈವ್‌ಗಾಗಲೀ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಿರಾಂಡಾಗಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಇವಳೆದುರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥನ ಲೂಸಿ ತೀರಾ ಎಳೆಬಾಲೆ. ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಮಿಲನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಸಮಾಗಮವಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕೇವಲ 'ಪ್ರಾಕೃತಿಕ' ಪರಿಸರದಲ್ಲಲ್ಲ; ಅದು ತಪೋವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಋಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರ.

3. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಹೊರಗಣ್ಣಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರವಿಂದರು ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿ (rational intellect) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ತರ್ಕಃ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಾತ್' ಎಂದು ಶಂಕರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ ಇರಬೇಕು. ತಲೆಹರಟೆ ವಾದ ಮಾಡುವ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಹಿರಿಯರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ನನಗೆ ಕಾಯಿದೆ ಕಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೀಯಾ?' ಎಂದು ರೇಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅಯಾಗೋ ಪಾತ್ರದ ಪೈಶಾಚಿಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ (diabolic intellect) ಅಲ್ಲ; ಮಿಲ್ಟನನ್ ಸೇಟನ್ ಪಾತ್ರದ ವಂಚಕನ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ (cunning intelligence) ಅಲ್ಲ; ಡನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಏಕಮುಖಿ ವಾದಚಾತುರ್ಯ (argumenatative intellect) ಅಲ್ಲ; ಕಾಂಗ್ರೇವನ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲೂ ಇಣುಕುವ ಚೌಕಾಶಿ ವರಸೆ (bargaining cleverness) ಅಲ್ಲ.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾವ–ಬುದ್ಧಿ, ಸತ್ಯ–ಪ್ರಮಾಣಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯು ಸತ್ಯಪಕ್ಷವನ್ನೂ ದುಷ್ಯಂತನು ಪ್ರಮಾಣಪಕ್ಷವನ್ನೂ ವಹಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲಾಗದ ಭಾವದ ಪರದಾಟ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಬುದ್ಧಿಯ ಹೊಯ್ದಾಟ ಮತ್ತು ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಂದ ಆರೋಪ–ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪಗಳ ತೂರಾಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಕ್ಕಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ದುಷ್ಯಂತನ ಸ್ವಗತಗಳ ಒಳದನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಕೆಸರು ಎರಚಾಟದ ಸಂಭಾವಿತ ರೂಪವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಪಕ್ಷ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಉಂಟಾದ ಬಗ್ಗೆ ಇಬ್ಬರ ಕುರಿತೂ ಸಮಾನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಪದ ಅರಿವು ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ತಾಪಸಿಗಳು ಗರ್ಭಿಣಿ ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಅಗ್ನಿಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದ ಸರಸದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗದ ಅಗ್ನಿ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತವಿರುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ನೆನಪು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುವುದನ್ನು ಐದು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಕಾಶ್ಯಪ(ಕಣ್ವ)ರ ಆಶ್ರಮದ ಹೆಸರೇ ನೆನಪು ತರಬೇಕಿತ್ತು, ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಹೆಸರು ನೆನಪಿಸಬೇಕಿತ್ತು, ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಖದರ್ಶನದಿಂದ ನೆನಪಾಗಬೇಕಿತ್ತು, ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರ ತೋರಿಸಬೇಕಿತ್ತು, ಸಿಗಲಿಲ್ಲ; ಜಿಂಕೆಮರಿ ಅವನ ಕೈನೀರು ಕುಡಿಯದೇ ಅವಳಿಂದ ಕುಡಿದ ಏಕಾಂತದ ಘಟನೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ನೆನಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದುಷ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳದನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಹೊರಬರುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ವಿಫಲವಾದಂತೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು, ಇನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಹೆಂಗಸರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸುಳ್ಳುಬುರುಕಿಯರು' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಗೂಡಲ್ಲಿರಿಸುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇನಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ದುಷ್ಯಂತನ ಇಂಗಿತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಅನಾರ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ವಂಚಕ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಹುಲ್ಲು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಪಟ್ಟಣಿಗರನ್ನೂ ರಾಜರನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಸಿ 'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಕಲಿಯುತ್ತೀರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಕದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಳ್ಳ(ದಸ್ಯು)ನಿಗೇ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನೆನಪಂತೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ ಪರತಃ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಸಂದೇಹದ ಲಾಭವಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ವಪತ್ನೀ ತ್ಯಾಗ–ಪರಸ್ತ್ರೀಸ್ವೀಕಾರ ಎರಡೂ ತಪ್ಪೇ. ಕಡಿಮೆ ತಪ್ಪನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಸ್ವಪತ್ನೀತ್ಯಾಗದ ದೋಷ ಬಂದರೂ ಸರಿ ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡಿಮೆ ತಪ್ಪಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆ (choice of the lesser evil) ಎರಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ ಅಂತಿಗೊನೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಸೋದರನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬ್ರೂಟಸ್ ದೇಶದ್ರೋಹ–ಮಿತ್ರದ್ರೋಹಗಳ ನಡುವೆ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹವಾದರೂ ಸರಿ ಎಂದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಘನತೆ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ.

ಕಣ್ವಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮರುಪ್ರವೇಶದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗರವ

ಕಟುವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸವವಾಗುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಲಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪುರೋಹಿತ. (ಆಧುನಿಕರು DNA Test ಸೂಚಿಸಬಹುದು). ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯೊಂದು ಬಂದು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಶಕುಂತಲೆಯ ಗೋಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸಬಹುದು, ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ ಮಾಡದ ಲೋಪಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾಸರು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು. ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಶಿಕ್ಷೆ! (ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುವಾಗ ಏನು ಹೇಳಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಊಹೆಯ ಮಾತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – I am a sinner more sinned against than sinning). ದುರ್ವಾಸರ ಪಾತ್ರ ದೈವಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟವರೇ ಸಖಿಯ ಮನವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಾಪನಿವಾರಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಇಂತಹ ವರ್ತನೆಯ ಪಾತ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗಿನ್ನೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ.) ದುರ್ವಾಸರು ಶೀಘ್ರಕೋಪಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶೀಘ್ರಶಾಂತರೂ ಹೌದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರುದ್ರವಿಲಾಸದ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ, ಶಿವಕರುಣೆಯು ಹಿರಿದು' (ಬೇಂದ್ರೆ). ಶಿವನ ಕೆರಳಿದ ರೂಪವೇ ರುದ್ರ, ರುದ್ರನ ಕರಗಿದ ರೂಪವೇ ಶಿವ. ಈ ನಾಟಕದ ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ತನ್ನ ಆಟ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಶಿವ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಏಳನೇ ಅಂಕ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕು.

ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿಯೇ ಐದನೇ ಅಂಕದ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. (Did He who made the lamb make thee? - 'Tiger', Blake). ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಭಯಾನಕ ಸೌಷ್ಠವ (fearful symmetry - Blake), ಇದೇ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆ (terrible beauty - Yeats). ಶಿವಮಾಂಗಲ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾಲದ ಪಾಕ ಬೇಕು.

4. ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಲೆ. ಹೂವಿನದು ನೈಸರ್ಗಿಕ (ದೈವಿಕ) ಸೌಂದರ್ಯ, ಹೂಮಾಲೆಯದು ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ (ಕಲಾತ್ಮಕ) ಸೌಂದರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೂರನೇ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಳಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅನಸೂಯೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ – ನಮಗೆ ಪ್ರೇಮದ ವ್ಯವಹಾರ ತಿಳಿಯದು.

ಆದರೆ 'ಇತಿಹಾಸ ನಿಬಂಧ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಂತೆ ಕಾಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಶೆ ನಿನ್ನದು. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ನಾವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರಲ್ಲ. 'ಚಿತ್ರಕೃತಿ ಪರಿಚಯ'ದಿಂದ ನಿನ್ನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವೆವು. ಅಂದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಗೆಳತಿಯರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಅಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಿಕರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಕಲಿತದ್ದು ಜಡ ವೇದಾಭ್ಯಾಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಪ್ರೇಮಪತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಇತಿಹಾಸ ನಿಬಂಧ'ವೆಂದರೆ ಈಗ ನಾವು ತಿಳಿದಂತಹ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರೂಪದ, ಕಥಾರೂಪದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇರಬೇಕು. ಐದನೇ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ – ಪೃಥ್ವಿಯೇ, ನನಗೆ ಜಾಗವನ್ನು ಕೊಡು. ಇದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸೀತೆ ಭೂಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕಲಿತ ರಾಮಾಯಣ ಯಾವ ಆವೃತ್ತಿಯದೇ ಇರಲಿ, ಉತ್ತರಕಾಂಡ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಶಕುಂತಲೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಆಭರಣಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ರಂಗೋಲಿ, ಹಸೆಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಯುವಜನರ ಸಂವೇದನೆ, ಮಾದರಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಯಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಹಂಸಪದಿಕೆ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಯನಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಆಲಿಸು ಎಂದು. ಆತ ಬಳಸುವ ಕಲ (ಮಧುರ), ವಿಶುದ್ಧ, ಸ್ವರಸಂಯೋಗ, ವರ್ಣ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಇರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಡಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 1. ಹಾಡು ರಾಗದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ರಾಗ= ಸಂಗೀತದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ, ಪ್ರೀತಿ) ಇದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅನ್ನಬಹುದು. 2. 'ಮೊದಲು ನನ್ನನ್ನು (ಹಂಸಪದಿಕೆಯನ್ನು) ಪ್ರೀತಿಸಿ ಈಗ ವಸುಮತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದೀಯ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು (ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು) ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಛೇಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ ಅನ್ನಬಹುದು. 3. ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ – 'ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರ ವಿರಹವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಉದ್ವಿಗ್ನನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಥವಾ ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಸುಖಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉತ್ಕಂಠಿತನಾದರೆ, ಬಹುಶಃ ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪದಿಂದ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ' (5–2). ಈ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಎರಡು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಅ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ತಿಳಿಯದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥ – ಅವನು ತನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥ – ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ಆಳದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಇದು ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಳವಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಮತ್ತು/ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃ/ವೀಕ್ಷಕನ ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇರಬಹುದು. ಇದು ಕೇವಲ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೇ, ವಾದನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಆಳವಾದ ವಿಷಾದದ ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಕಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ".....hearing oftentimes / The still, sad music of humanity" ('Tintern Abbey', Wordsworth), "..bring/ The eternal note of sadness in./Sophocles long ago/ Heard it..." ('Dover Beach', Matthew Arnold).

ಅಂಕ ಆರರಲ್ಲಿ ಉಂಗುರ ದೊರೆತ ನಂತರ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ದುಷ್ಯಂತನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಅಂಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗಿರುವ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ನೋಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನೊಂದಿಗಿರುವ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಸಾನುಮತಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ನೋಡುವ ಅಂತರ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ನೆನಪಿನಾಳದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಹೆಕ್ಕಿ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದೊಂದು ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ. ("How can we know the dancer from the dance?" - 'Among School Children', Yeats; 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ /ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ' – 'ನಾದಲೀಲೆ' ಸಂಕಲನ, ಬೇಂದ್ರೆ). ಕಾಳಿದಾಸ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎರಡರ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ್ನು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ: ದುಷ್ಯಂತ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು 'ವಿನೋದ'ಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿನೋದವೆಂದರೆ ತಮಾಷೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಮೋಜು, ವಿಹಾರ, ಮನರಂಜನೆ, ಕಾಲಹರಣ, ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವ ವಿಧಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಹೃದಯ ಇಷ್ಟಪಡುವ 'ವಿಷಯಾಂತರ' (diversion) ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲಕ ನಕಲು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲ, ರೂಪದರ್ಶಿ

ಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಧಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡುತ್ತ ರಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು 'ಪುನಃ–ಸೃಷ್ಟಿ'. ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೀರ್ತಿ ಅಥವಾ ಹಣಸಂಪಾದನೆ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಇಷ್ಟಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆ ಬದುಕಿನ ಬದಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಭಾವಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ emotions recollected ಹೌದು, ಆದರೆ in tranquility – ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ತಾನಾಗಿ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಶ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಚನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆರಳು ಬೆವರುವುದು, ಕಣ್ಣೀರು ಹನಿಯುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವು ಕಲಾವಿದನ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಮೂಡದಿರುವುದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು, ಮರೆತದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸಿದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚೆಲುವಿನ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ದುಷ್ಯಂತನ ಸದ್ವಿನಯವನ್ನು (humility) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ, ಮೀರುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಅಹಮಿಕೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಶಕುಂತಲೆಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧ್ಯಮವು ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರಂಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಭೋಕ್ತಾರನಾಗಿದ್ದ ದುಷ್ಯಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತಾರ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಗಣ್ಣು ಕಾಣುವುದನ್ನು ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅರ್ಧ ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಅರ್ಧ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾದ ಅವಸ್ಥೆ. ಇದು ಜಾಗ್ರತ–ಸ್ವಪ್ನಗಳ ನಡುವಿನ ಬಾಗಿಲಿದ್ದಂತೆ. ಇದೊಂದು ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಕನಸು. ವಿದೂಷಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ರೋಗ. ಕಲೆಯೆನಿಸಬಾರದು, ಜೀವಂತವೆನಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಕುರುಹು; ಕಲಾವಿದ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕು, ರಸಿಕನೂ ತನ್ಮಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ, ಸಾನುಮತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವರಗಳು.

ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ: ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕತೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ನನಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ದುಷ್ಯಂತ ಈಗಾಗಲೇ ಅರ್ಧ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅರ್ಧರಚಿತ ಚಿತ್ರ: ವಿದೂಷಕನ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸುಂದರಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳು (ಶಕುಂತಲೆ) ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕೂದಲಿನ ಗಂಟು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಹೂವು ಉದುರುತ್ತಿದೆ.

ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆವರ ಹನಿಗಳಿವೆ. ತೋಳುಗಳು ಕುಸಿದಿವೆ. ಒಂದು ಮಾವಿನ ಮರವಿದೆ. ಅದರ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳು ನೀರು ಹಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಒದ್ದೆಯಾಗಿವೆ. ಅವಳು ಮರದ ಬದಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ತುಸು ದಣಿದಿದ್ದಾಳೆ. ನನಗನಿಸುವಂತೆ ಅಪಕ್ವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ: ಮಾಲಿನೀ ನದಿ, ಮರಳಿನದಂಡೆ, ಕುಳಿತಿರುವ ಜೋಡಿ ಹಂಸಗಳು; ಹಿಮಾಲಯ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿ, ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಗಳು; ಮರದ ರೆಂಬೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿರುವ ನಾರುಬಟ್ಟೆಗಳು, ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಜೋಡಿ ಜಿಂಕೆಗಳು, ಗಂಡು ಜಿಂಕೆಯ ಕೊಂಬಿಗೆ ಎಡಗಣ್ಣು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಜಿಂಕೆ. ಅರ್ಧರಚಿತ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರದ ಭಿತ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಾವರ (ಹಿಮಾಲಯ), ಜಂಗಮ (ನದಿ), ಪಕ್ಷಿ (ಹಂಸಗಳು), ಪ್ರಾಣಿ (ಜಿಂಕೆಗಳು), ಸಮುದಾಯ (ಜಿಂಕೆಯ ಹಿಂಡು), ಆಶ್ರಮ ಜೀವನ (ಆರುತ್ತಿರುವ ನಾರುಬಟ್ಟೆ) – ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಜೋಡಿತನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕೊಂಬಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿಕ್ಕುವ ಜಿಂಕೆಗಳ ಜೋಡಿಯಂತೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಚಂಚಲ ಚೆಲುವಿನ ಕ್ಷಣಿಕ ಭಂಗಿಯಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂಚಲನೆಯ ಸ್ಥಿರ ಭಂಗಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಿವರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನದಷ್ಟಿಯ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಅರ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ನುಡಿಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕಣ್ಣಿದೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಆತ ಉದಯನನಂತೆ ಕಲಾಸಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಧೀರಲಲಿತ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ಅವನ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶದ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ಕಾಳಿದಾಸ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

5. ನೈತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ಅಥವಾ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಈ ನೆವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದರೂ ನೀತಿಪಾಠವೇ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲೆಗೆ ನೈತಿಕ ಗುರಿ ಇರಬಾರದು, ಆದರೆ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು. ನೀತಿಯೊಡನೆ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು. ಒಳಿತನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಥೆಲೊ–ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾರ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಸಂಯಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಣ್ವ–ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೋರಂತೂ ಹೃದಯ ವಿಶಾಲತೆ–ಸಂಕುಚಿತತೆಗಳ ಎರಡು ತುದಿಗಳು. ಶಕುಂತಲೆ, ದುಷ್ಯಂತ

ಮತ್ತು ಕಣ್ವರ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯಮದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಕೇವಲ ಏಳನೇ ಅಂಕದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಿಂದಲೇ ಇದರ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಧಾನತೆ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ದುಷ್ಯಂತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ – 'ಇದೇನು, ಇವನನ್ನು ನೋಡಿ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನಲ್ಲ!' ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ – 'ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವಿದ್ದರೆ ತಾನೆ.' ಅಂದರೆ ಅವಳ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಮುಂದುವರೆದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ – 'ಪೌರವ, ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಡ. ಕಾಮಬಾಧೆಯಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಪೂರ್ಣಾಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ.' ನಂತರ ದುಷ್ಯಂತ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಭ್ಯತೆಯ ಗಡಿರೇಖೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದೆ. ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ 'ಆರ್ಯಪುತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳ ಹೊರಟು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ತಡೆದು, ಮದುವೆಯೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಿರುವಾಗ ಈ ಸಂಬೋಧನೆ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು, 'ಪೌರವ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಅವಳಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ, 'ನಾನೀಗ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವರ್ತನೆಯವಳಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲ. ಶಾರ್ಙ್ಗರವ ಅವಳದು ಚಾಪಲ್ಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ನಿನ್ನ ನಡತೆ ಶುದ್ಧವೆಂದು ನಿನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಅವಳನ್ನು ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಮೇಲೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಿಂದ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೇಡು–ದ್ವೇಷಗಳ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತ ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ತನ್ನ ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಖಚಿತವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವಳು ತನ್ನ 'ಸ್ವತಂತ್ರ' ಎನ್ನಲಾದ ವರ್ತನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತೆ ಉಂಗುರ ಕೊಡಲು ಬಂದಾಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇದರ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ, ನೀವೇ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಶಕುಂತಲೆ ಸದ್ವರ್ತನೆಯ ಮೂರ್ತಿ' ಎಂಬ ಕಣ್ವರ ಮಾತು ತೂಕತಪ್ಪಿದ ಧಾರಾಳಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಲ್ಲ.

ದುಷ್ಯಂತನ ಪಾತ್ರದ ನೈತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂತಃಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು

ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೂ, ಶಾಪದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕ ಜಾಣಮರೆವಿಗೂ, ಕಲಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗೂ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ವೇಗನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೇ ಅಂಕ (ಶ್ಲೋಕ 9) ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಅಂಕ (ಶ್ಲೋಕ 8)ಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ರಥದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳು ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವೇಗ ಕಡಿಮೆಮಾಡಲು ಸಾರಥಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಂದೇಹಿಸಿ, ಅವಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಚಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪತ್ನೀತ್ಯಾಗವು ಪರಸ್ತ್ರೀಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ತಪ್ಪೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೆಂಗಸರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ನೀವು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತೀರಿ' ಎಂಬ ಶಾರ್ಙ್ಗರವನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉಂಗುರ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತನ್ನಿಂದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಚೇಟಿಯರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ದುಂಬಿ ರೂಪದ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾವತಾರಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠುರನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಜೋಡಿತನಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೇ ಮಡಿದ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಸಂಪತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಮಾತ್ಯನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದಾದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ, 'ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ'). ಆತ ಶಕುಂತಲೆಗೆ 'ಅರ್ಹರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನು' ಎಂಬುದು ಕಣ್ವರ ಅಪಾತ್ರವಿಶ್ವಾಸ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಣ್ವರ ಪಾತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಾದರೂ ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೊದಲನೇ ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತ್ರಿಕಾಲದರ್ಶಿಗಳು, ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಅವರ ಸಂಕಟವೆಂದರೆ ತಿಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ತಡೆಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ನಟ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಲ್ಲ, ನಡುನಡುವೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಮೌನವಿದೆ, ಇದು ತುಂಬಿದ ಕೊಡ. ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ

ಓದುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ (4–7) ಯಯಾತಿಯ ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯಂತಾಗು, ಅವಳಂತೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗುವ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾಗು ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, ಹೃದಯದ ರಾಣಿಯಾಗು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುಡಿಯಿಲ್ಲದ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸಂತಾನದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.) ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವಾಗ (4–17) ಉಳಿದ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೋ, ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಶಕುಂತಲೆಯ ಭವಿತವ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಒಳಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.) ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವಾಗ (4–18) ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಅವಳ ಸದ್ಯೋಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿ ಪಾತ್ರದ ಬದಲು ತಪಸ್ವಿನಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಗದ್ಗದ ಹುಟ್ಟಿಸಿರಬೇಕು.) ಮತ್ತೆ ಈ ಆಶ್ರಮ ನೋಡುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಶಕುಂತಲೆ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ (4–20). (ಮೊದಲ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಬಾ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.) ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೃಹಸ್ಥರೂ ಇಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

6. ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾದ ಬಗೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯಗಳು. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ ಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ – ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಬದುಕೇ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಎಂದು. ತನಗೆ ತಾತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ. ಇಂತಹವನಿಗೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ತಾತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕೀಟ್ಸನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕವಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ತತ್ವವಿಚಾರಗಳ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಸೂತ್ರರೂಪದ ವಾಕ್ಯವೃಂದ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. (ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಚುಟುಕು ಸುಭಾಷಿತಕಾರನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಅಪಾಯದ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ.) ಸಹೃದಯರು ತಮ್ಮಿಷ್ಟದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಡಲು ಸ್ವತಂತ್ರರಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುವ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಶ್ಲೋಕ ಚತುಷ್ಟಯ (ಅಂಕ 4, ರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕ 6, 9, 17 ಮತ್ತು 18) ಜೀವನದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ

ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಅದರ ಬದಲು ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ನಾಲ್ಕು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಂದಿಯ ಆಶಯ (1–1): ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿರುವ ಈಶ್ವರನು ಕಾಪಾಡಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಶಿವನ ಎಂಟು ರೂಪಗಳ ಕುರಿತು ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಯದ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನೀರು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಮೊದಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿಷಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬೆಂಕಿ ಸುಡುತ್ತದೆ (ದಹತಿ) ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವ, ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ (ವಹತಿ) ಎಂಬುದು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿಷಯ. ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ; ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ವೈದಿಕ (ಯಾಜ್ಞಿಕ) ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. (ಇದರ ಬೇರು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.) ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಆ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರಿಗಷ್ಟೇ ಮಾನ್ಯವೂ ಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ದೇವರನ್ನು ಜಪ, ತಪ, ಧ್ಯಾನ, ಕರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು. (ಇದನ್ನು ವಿಶ್ವದೈವತವಾದ pantheism ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಸರಿಯೇ). ಪರಿಸರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರೆ ಈ ದೈವವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ವರ ನಿಶ್ಚಿಂತೆ (4–22): ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ಲೋಕವಿದು. ಕನ್ಯೆಯು ಪರಕೀಯರ ಸ್ವತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಮನೆ ಖಾಲಿ ಖಾಲಿ ಅನಿಸಿದರೂ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೌಕಿಕರ ಅನುಭವವೇ. 'ನ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಹಗುರ' ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಬ್ಬ ರಾಜರ್ಷಿಯ (ಕೌಶಿಕನ) ಮಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಜರ್ಷಿಗೆ (ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ) ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಕುಂತಲೆ ಇವರ ಬಳಿ ಕೌಶಿಕ–ಮೇನಕೆಯರು ಕೊಟ್ಟು, ಇಟ್ಟುಹೋದ (ನ್ಯಾಸ) ಶಿಶುವಲ್ಲ, ಬಿಟ್ಟು ಹೋದದ್ದನ್ನು ತಂದು ಸಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುವಾಗ ಅನಸೂಯೆ 'ಉಜ್ಝಿತಾ' (ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆ) ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಣ್ವರು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ? ನನಗನಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಹೋದದ್ದನ್ನು ಇವರು ಇಟ್ಟುಹೋದಂತೆ ಜೋಪಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಬೇಡಾದ ಮಗು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವಳಿಗೆ

ಬರದಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ (ಶರೀರವನ್ನೂ ಕೂಡ) ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ 'ಕನ್ಯಾಸಮರ್ಪಣೆ' ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಹೋದದ್ದನ್ನು ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲೊಂದು ಪಾಠ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಪಾಲಕರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಪರಿಸರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೆಳೆಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಮದುವೆಯ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಹೇರದೇ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದರೆ ಹಿರಿಯರು ಮುಂದಾಗಿ ನಿಂತು ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಗ್ನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಧೂವರರ ಮಿತ್ರರಿಗಾಗಿ ಅವರದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರರೂಪದ ಆಹ್ವಾನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ) ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚುವುದು ಇಂತಹ ಸ್ಫೋಟವಿಲ್ಲದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರುಹು.

ದುಷ್ಯಂತನ ತಳಮಳ (5–2): ಹಂಸಪದಿಕೆಯ ಹಾಡು ಕೇಳಿದ ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಆಳವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ಲೋಕವಿದು. ಇದರ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು 'ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ' ವಿವರಿಸುವಾಗ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ವಿಧಿವಾದ, ಪ್ರಾರಬ್ಧಕರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ, ಒಳದನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಸಲು ಬಳಸಬೇಕು.

ಶಾರದ್ವತನ ನಗರಾನುಭವ (5–11): ದುಷ್ಯಂತನ ಅಗ್ನಿಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಶಾರ್ಙ್ಗರವ–ಶಾರದ್ವತರು ತಮ್ಮ ನಗರಾನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗರವನಿಗೆ ಇದು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮನೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರದ್ವತ ಪಟ್ಟಣದ ಸುಖಾಸಕ್ತ ಜನರು ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂದು ಒಂದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ಮಾಲೋಪಮೆ). ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡವನಂತೆ, ಶುದ್ಧನಾದವನಿಗೆ ಅಶುಚಿ ಕಂಡಂತೆ, ಎಚ್ಚೆತ್ತವನಿಗೆ ಮಲಗಿದವನಂತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಚಾರಿಗೆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿರುವವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೋರೇಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ತಪೋವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸುಖಲೋಲುಪ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರೂ ಇದ್ದರು, ರಾಜಧಾನಿಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಎಂದಿಗಾದರೂ ನಗರದಲ್ಲೇ ಇರುವವು. ನಗರವಾಸಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಶಾರದ್ವತನ ಶ್ಲೋಕ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಜನ ಹಚ್ಚಿದಂತಾಗಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಅಂದರೆ ಉಂಗುರ ಕಡೆಗೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದು

ದುಷ್ಯಂತನಿಗೇ. ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಚಿಂತಕರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಶ್ಲೋಕವಿದು.

7. ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯ

ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಇದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವೂ, ಸತ್ಯ–ಶಿವ–ಸುಂದರ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಏಕೀಕೃತ ಘನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ – ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ವೇದಿಕೆ ಭಾಷಣದ ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ದೂರ ಸರಿಯುವಂತೆ ಅನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ನೋಡೋಣ.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಸಂಸಾರಸ್ಥರ ನಾಟಕ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯ ಮತ್ತು ಸಂತಾನದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಗತಿಗೆ ಮಾನವ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮದ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೂಪ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. 'ಶೃಂಗಾರದ ಸಾಫಲ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಂತಹ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದೀತು. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅರ್ಧವಿರಾಮವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಶಾಂತರಸ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತದ ಅಚಲ ತಪಸ್ವಿಯ ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ನೀಡುತ್ತಾನೆ (7–11). ಮುಂದಿನ ನಡೆ ಪ್ರೀತಿರಸವೇ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರುವ ಪರಿಯ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರು. ಇವರ ಸತ್ (ಇರುವು, Existence), ಚಿತ್ (ಅರಿವು, Consciousness) ಮತ್ತು ಆನಂದ (Bliss) ಈ ಮೂರರ ಸಮಸ್ಯೆ–ಪರಿಹಾರಗಳೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇವರ ಇರುವಿಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಿಸರದ್ದು. ದುಷ್ಯಂತ ರಾಜ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಋಷಿಕನ್ಯೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರೋಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದರು, ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲೇ ಲೀನಳಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ

ಮರೆತಳು. ಶಾಪ ಪಡೆದಳು. ಶಾಪದ ಅರಿವೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಶಾಪದಿಂದಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತ ಅವಳನ್ನು ಮರೆತನು. ಅವನಿಗೂ ಶಾಪದ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಕುರುಹು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ತಪ್ಪುಗಂಟಾಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವು–ಅರಿವಿನ ನಡುವೆ ಮರೆವಿನ ತೆಳುಪರದೆ. ಕುರುಹು ದೊರೆತು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇರುವು–ಅರಿವು ಒಂದಾದವು, ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆದಳು, ಬೆಳೆಸಿದಳು. ಆದರೂ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಪುತ್ರಸುಖವೂ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ನಿಮಿತ್ತ ದಂಪತಿಗಳ ಪುನರ್ಮಿಲನ. ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿದು ಕಸರು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಎಲ್ಲೂ ಕಹಿ ಉಳಿಯದ ಏಕಪಾಕ ಸತ್+ಚಿತ್+ಆನಂದ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಾವಧಿ ಎರಡು–ಮೂರು ಗಂಟೆಯದು. ಅದರೊಳಗಿನ ದರ್ಶನದ ಸಿದ್ಧಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳದ್ದು. ಯಾರಿಗಾದರೂ ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ತತ್ವ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ All is well that ends well ಎಂದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ತೆರಳಬಹುದು.

ದುಷ್ಯಂತನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆಸ್ವಾದನೆ–ಉದಾಸೀನತೆ–ಉಪಾಸನೆ ಎಂಬ ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತಮೌಲ್ಯ, ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಎಂಬ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಾದರೂ ಸಾಧನೆ ಮೊದಲ ಅಂಕದಿಂದಲೇ ಇದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಆಶ್ರಮ ಜೀವನದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆಕೆ ಕೌಶಿಕ–ಮೇನಕೆಯರ ಮಗಳು, ಕಣ್ವರ ಸಾಕುಮಗಳು ಎಂಬುದು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಸತ್ಯ. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೇಲರಿಮೆ ಅಥವಾ ಕೀಳರಿಮೆ ಬಾರದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಿಂಜರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಬಹುಮಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾಗರೂಕ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಗೃಹೀತ ಮೌಲ್ಯ. ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ನಡೆದಾಗ ತಮ್ಮ ಮದುವೆ ಆದುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅಪಮಾನ ಮತ್ತು ಅನಾಥತನ ಎರಡೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಂಚಕನನ್ನು ನಂಬಿದ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಕಾಕಿತನದ ಹಂತ. ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನು ಕಂಡ ಸಾನುಮತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಹೇಳಿರಬೇಕು, ಇದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು. ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆಶ್ರಮದ ಪರಿಸರ. ಸರ್ವದಮನದ ಅಪ್ಪ ದುಷ್ಯಂತ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುವ ಸಮಯಸಾಧಕನ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ ದುಷ್ಯಂತನದಲ್ಲ. ಆಗ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೋಲು, ಈಗ ದುಷ್ಯಂತನ ಸೋಲು, ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿತು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಗೆಲುವು ಪರತಃ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯಪಕ್ಷದ ಅಂತಿಮ ಗೆಲುವು. ಆದರೆ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣ ಸುಖವಿಲ್ಲ. Forget and forgive ಎಂಬ ರಾಜಿಸೂತ್ರವಾಗಲೀ, ಸೋಲನ್ನು ಕ್ರೀಡಾಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಿದ್ಧಪಾಠವಾಗಲೀ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಗುವುದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಮಾರೀಚ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ದುಷ್ಯಂತನ ಮರೆವಿಗೆ ಕಾರಣ ಶಾಪ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಯಂತನ ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ವಂಚಿತಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡೂ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧವೂ ಮುಕ್ತವೂ ಆದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿತ್ಯತೆಯ ಭಯವಿಲ್ಲದೇ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಮತ್ತು ಮಗುಹಿನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಪುನರ್ಮಿಲನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗನಿಸುವಂತೆ ಇದೇ ಸತ್ಯ-ಶಿವ-ಸುಂದರಗಳ ಏಕಾಕಾರ. ಸಾಧನೆ ಇಲ್ಲದೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಶಾಕುಂತಲದ ದರ್ಶನ; ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿದಂತೆ ಇದು ವಿಧಿಯ ಆಟವಲ್ಲ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ದ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ರಿಯೂನಿಯನ್' ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಾಕುಂತಲದ ಯಶಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸಪ್ತಪದಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಸಪ್ತಪದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆಯರು ಮೈತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಥವಾ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಇದೂ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಕಾರಣ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ ನಾನು ಧನ್ಯ.

ರಾಮಾಯಣದ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅದರ ಆಶಯಗಳು, ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ವಿನೂತನ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ದೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ರಾಮಾಯಣವು ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಹರವುಳ್ಳ ಬೃಹತ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ

ಭಾಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ಪೃಥ್ವಿಯೇ, ನನಗೆ ಜಾಗವನ್ನು ಕೊಡು' ಎಂಬ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಭೂಪ್ರವೇಶದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಜೀವನ ಮಾದರಿ ಸೀತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪತಿಯು ಶಂಕಿಸಿದಾಗ ಸೀತೆಯಂತೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಯೂ ಪತಿಗೆ 'ಅನಾರ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಸ್ವಪತ್ನೀತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ರಾಮನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾದರಿಯಿರಬಹುದು. ಶಕುಂತಲೆ ತಮ್ಮ ವಿವಾಹದ ಕುರುಹಾಗಿ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರ ತೋರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಜಿಗರೆಗೆ ನೀರು ಕುಡಿಸಿದ ಏಕಾಂತದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅರುಹುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಚೂಡಾಮಣಿ ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಕಾಸುರ ವೃತ್ತಾಂತ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರೇರಣೆಯಿರಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತಃ ಸಫಲವಾದ ಕುರುಹು ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ತಡೆದು ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಕುಮಕ್ಕಳಾಗಿ; ಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಂತರ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ಸಿಗುವುದು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ; ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಮಕ್ಕಳ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ.

ರಾಮನ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತದ ಘನತೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ ನೀಡಿದ 'ರಾಜರ್ಷಿ' ಪಟ್ಟದಿಂದಲೂ ಈ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜರ್ಷಿ ಯಾಗಿಯೂ ಜನಕನ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಪತಿಯ ದೀರ್ಘಸಹವಾಸದ ಭಾಗ್ಯ ಶಕುಂತಲೆಗಿಲ್ಲ. ವನವಾಸದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಗೃಹಿಣಿ' ಪಾತ್ರ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲದ ಕ್ರಿಯೆ ಉಪವನ, ತಪೋವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂರಕ್ಷಿತ ಧರ್ಮಾರಣ್ಯ ದಂಡಕಾರಣ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ಗಿಡ, ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಜಿಗರೆಗಳಂತೆ ಮಾನವಸ್ನೇಹಿಯೂ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ನಾಟಕದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತು ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ, ಎಲ್ಲೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ತಾಮಸವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮ, ಸೀತೆಯರು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದೊಂದಿಗೆ ಶಾಕುಂತಲದ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಇದನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕಲ್ಲ, ದರ್ಶನದ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯ ಮಾತಿನ ಕುರಿತು ದುಷ್ಯಂತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ

ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: ಪ್ರಿಯಂವದೆಯು ಪ್ರಿಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಜವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವಾಕ್ಯವು ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ರಾಮಾಯಣದ 'ಸತ್ಯಂ ಬ್ರೂಯಾತ್ ಪ್ರಿಯಂ ಬ್ರೂಯಾತ್' ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿಗರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸ್ನೇಹ ಮಾಯಾಜಿಂಕೆಗೆ ಸೀತೆ ಆಸೆಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಎಳೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಹೋದರೆ ಮಾರೀಚ ಋಷಿಗಳ ಹೆಸರು ರಾಮಾಯಣದ ರಾಕ್ಷಸನದಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಗಯಟೆ

ಶಾಕುಂತಲದ ಬಗ್ಗೆ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆ ಬರೆದ ಪ್ರಶಂಸಾ ಪದ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಯಟೆಯ ಮೇರುಕೃತಿ 'ಫಾಸ್ಟ್' ಮಹಾನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಫಾಸ್ಟ್' ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಕರ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಫಾಸ್ಟನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 16ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಕಾರ ಕ್ರಿಸ್ಟೊಫರ್ ಮಾರ್ಲೊ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ 'ಡಾಕ್ಟರ್ ಫಾಸ್ಟಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ. ಮಾರ್ಲೋನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ (renaissance) ಲೌಕಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದು ನಾಟಕದ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದೆ. ಗಯಟೆಯ ಫಾಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಲನಿಜಮ್ ಮತ್ತು ಹೆಬ್ರಾಯಿಜಮ್ ನಡುವೆ ಒಳಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದು ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೆಲನ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೂಷಾರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ. ಹೆಲನಿಜಮ್ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕರ ಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಅನುಸರಣೆ. ಹೆಬ್ರಾಯಿಜಮ್ ಎಂದರೆ ನೀತಿ ಪಾಲನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೀಬ್ರೂಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಅನುಸರಣೆ. ಮರುಳುಮಾಡುವ ಹೆಲೆನಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಮಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಫಾಸ್ಟಸ್ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾಯುವ ಗ್ರೂಷಾಳ ನೈತಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಾರದ ಸತ್ವ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ತರ–ತಮ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಗಯಟೆಯ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ದರ್ಶನವಿದೆ.

ಉಪವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಪೋವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಗಯಟೆ ಮೆಚ್ಚಿದುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಮೊದಲ ಮೂರಂಕಗಳಲ್ಲಿ ತಪೋವನವೂ ಉಪವನವಾಗುತ್ತದೆ; ಆರನೆಯ

ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಉಪವನವೇ ತಪೋವನವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಆಸ್ತಿಹಕ್ಕಿನ ನಿರ್ಣಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರಂಗದ ತಪಸ್ಸೇ ಆಗಿದ್ದು ಅವನ ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಗಯಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ದಾಟಿ ಇನ್ನೊಂದರತ್ತ ಸಾಗುವ ಸಾಧನೆಯಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್

ಟಾಗೋರರ ಲೇಖನದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಹೀಗಿದೆ: 'Truly in Sakuntala there is one Paradise Lost and another Paradise Regained.' ಇದರಲ್ಲಿ Paradise Lost (ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರ್ಗ) ಮತ್ತು Paradise Regained (ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಸ್ವರ್ಗ) ಎಂಬ ಪದಗಳು ನೇರವಾಗಿ 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಹಾಕವಿ ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನನ ಈ ಹೆಸರಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. (ಟಾಗೋರರ ಬಂಗಾಲಿ ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದಗಳಿವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.) ಮಿಲ್ಟನನ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೈಬಲ್‌ನಂತೆ ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಟಾಗೋರ್ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಪತನ(Fall)ಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ.

ಮಿಲ್ಟನನ ಪ್ಯಾರಡೈಜ್ ಲಾಸ್ಟ್‌ದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಸೇಟನ್ನನಿಂದ ಪ್ರಲೋಭನೆ, ನಿಷೇಧಿತ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಈವ್ ಮತ್ತು ಆಡಂರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಪತನ ಮತ್ತು ದೇವರಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವಂಚಿತರಾಗುವ ಶಿಕ್ಷೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಅನುರಾಗ, ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಸಮಾಗಮಗಳನ್ನು 'ಪತನ' ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕಣ್ವರು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗರವ–ಶಾರದ್ವತರು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿ ಎಂದು ನೈತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಮವೇ. ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಮ ಪತನಕಾರಣ ಎಂಬ ಮಿಲ್ಟನನ ಧೋರಣೆ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ವಂಶೋದ್ಧಾರದ ದೈವೀಸಾಧನವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ಯಾರಡೈಜ್ ಲಾಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಿರಂಗದ ಸ್ವರ್ಗ, ಪ್ಯಾರಡೈಜ್ ರಿಗೇನ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೀಸಸ್ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರ್ಗ. (ಆಡಂ–ಈವ್ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರ್ಗವೇ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು 'ಅಜ್ಞಾನವೇ ಪರಮಾನಂದ' ರೀತಿಯದು.) ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ವರ್ಗಾಂತರವಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರಾಂತರವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತ– ಶಕುಂತಲೆಯರು ಒಂದಾಗುವುದು, ಬೇರೆಯಾಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವುದು

ಸ್ಥಳಾಂತರವಾದರೂ ಇದೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ. ಪುನರ್ಮಿಲನ ಸ್ಥಳವಾದ ಹೇಮಕೂಟ ಪರ್ವತವು ಇಂದ್ರನ ಸ್ವರ್ಗವಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಒಂದು ತಪೋವನದ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರದೇಶ. ಆಡಂ–ಈವ್‌ರಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವುದೇ ಶಿಕ್ಷೆ; ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೇ ಶಿಕ್ಷೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಪ್ರೇಯವೇ ಹೇಯವಲ್ಲ, ಶ್ರೇಯವನ್ನು ಮರೆಯುವುದೇ ಹೇಯ ಎಂಬುದು ಶಾಕುಂತಲದ ದರ್ಶನ.

ಪ್ಯಾರಡೈಜ್‌ಲಾಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ಭೋಗಾಕರ್ಷಣೆ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರಥಮ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಪ್ರಥಮ ಅನುಭವ, ದುಷ್ಯಂತನಿಗಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಡಂ, ಈವ್ ಬಹುಶಃ ಸಮವಯಸ್ಕರು. ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಗಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನಿರಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಅವನ ತಾಯಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ವಯಸ್ಕ.

ಮಿಲ್ಟನನ ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇಟನನದು ಪ್ರಲೋಭಕನ ಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಯಾರಡೈಜ್ ಲಾಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ ಈವ್‌ಳನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮಿಲ್ಟನ್ ಒಂದು ಮಹೋಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ (ಬುಕ್ 9, 445–454). ಜನದಟ್ಟಣೆಯ ನಗರವಾಸಿಯೊಬ್ಬ ವಸಂತದ ಮುಂಜಾನೆ ತಾಜಾ ಗಾಳಿ ಸೇವಿಸಲು ಹೊರಟು ಹಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಹೊಲಗಳ ಚೆಂದವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯಂತಹ ಚೆಲುವೆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತಾಯಿತು ಎಂದು. ನಗರವಾಸಿಗಳು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತರ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸೇಟನನದು ವಂಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ವಂಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಐದನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ವಂಚಕನೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ಬರಿ ಆರೋಪ. ದುಷ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೇ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗ ವಂಚಕನ ಕಪಟವಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ದೈವವಂಚಿತರು; ಯಾವ ಪ್ರಲೋಭಕ ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ.

ಮಿಲ್ಟನನಿಗಿಂತ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ, ಸಂಸಾರಸ್ಥರ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಮಾರೀಚ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವನ್ನೇ ಹೊರತು ಸನ್ಯಾಸವನ್ನಲ್ಲ. ಆಶ್ರಮಗಳು ಇಂದಿನ ಮಠಗಳಲ್ಲ; ತಪಸ್ವಿಗಳು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಈಜು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಮುದ್ರ ದಾಟಲು ಜಿಗಿದವನ ಅವಸ್ಥೆ ವಿಮರ್ಶಕನದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದ ಜಂಬ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಹೃದಯನೆಂಬ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತೀಯತೆ, ವೇದಾಂತದರ್ಶನ, ಕರ್ಮವಾದ, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಾಟ್ಯಧರ್ಮ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಘರ್ಷ, ದುರಂತ, ಕೆಡುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಲೋಕಧರ್ಮ, ಮುಂತಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಎದುರುಬದರಾಗಿಸಿ ಚದುರಂಗದಾಟ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದೆರಡು ಸುಲಭೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಹಾನ್ ದುರಂತನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಒಥೆಲೋನ ಸಂಶಯ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಲಿಯರನ ಶೀಘ್ರ ಸಿಡುಕುತನ, ಆ್ಯಂಟನಿಯ ಭಾವನಾವಶತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಹೊರಟರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುರುಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನನ್ನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಸುಭಾಷಿತ.

ಅತಿದಾನಾತ್ ಬಲಿರ್ಬದ್ಧಃ ಅತಿಮಾನಾತ್ ಸುಯೋಧನಃ।
ವಿನಷ್ಟೋ ರಾವಣೋ ಲೌಲ್ಯಾತ್ ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್॥

'ಅತಿಯಾದ ದಾನದಿಂದ ಬಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ, ಅತಿಯಾದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಸುಯೋಧನ ಹಾಳಾದ, ಅತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಲಾಲಸೆಯಿಂದ ರಾವಣ ನಾಶವಾದ, ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿ ಮಾಡಬಾರದು.' ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಭಾಗವತ, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ Tragic Flawದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸುಲಭವಾಯಿತು. 'ಏಕಃ ಕರೋತಿ ಪಾಪಾನಿ ಫಲಂ ಭುಂಕ್ತೇ ಮಹಾಜನಾಃ', 'ಒಬ್ಬ ಪಾಪಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಹಲವರು ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ Tragic Waste ತಿಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ. ಸತ್ಯ–ಶಿವ–ಸುಂದರ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು–ಕೆಡುಕು–ಕುರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವರ ಮಿಶ್ರಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಸೈಕ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿಲ್ಲ – ಎಂದು ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಮತೂಗಿಸಬಹುದು.

ವಿವರಣೆಯನ್ನು 'ಶಾಕುಂತಲ'ಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ದ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬಹುದು. ಟಾಗೋರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸರಳತೆ ಸಹಜ, ಮಿರಾಂಡಾಳ ಸರಳತೆ ಅಸಹಜ; ಶಕುಂತಲೆ ಎದುರಿಸಿದಂತಹ ದಿವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಮಿರಾಂಡಾಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲಿನ ಅಪಕ್ವ ಶಕುಂತಲೆ ಮಿರಾಂಡಾಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾಳೆ, ನಂತರದ ಪಕ್ವ ಶಕುಂತಲೆ ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾಳನ್ನು (ಒಥೆಲೊ) ಹೋಲುತ್ತಾಳೆ.

ಶಾಕುಂತಲ ಮತ್ತು ಒಥೆಲೊ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಮುಗ್ಧತೆ, ಸರಳತೆ, ಶುದ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹು (ಉಂಗುರ, ಕರವಸ್ತ್ರ) ಸಿಗದೇ ಪರದಾಡುವಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ–ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾಳ ಬಂಡುಕೋರ ವರ್ತನೆ ಶಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕುರುಹು ಸಿಗದ ಒಥೆಲೊ ಪತ್ನಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಕೊಂದೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ದುಷ್ಯಂತ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ನೆನಪಾಗದೇ ಪರಿತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊನ ಜ್ಞಾನೋದಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ದುಷ್ಯಂತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಯಾಗೋನಂತಹ ನೀಚ ಪಾತ್ರ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ವಂಶೋದ್ಧಾರದ ಕಾಳಜಿ ಒಥೆಲೊದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾ–ಒಥೆಲೋರ ನಡುವೆ ಬಿಳಿಯರು–ಕರಿಯರ ವರ್ಣಸಂಬಂಧ, ಕ್ರೈಸ್ತ–ಕ್ರೈಸ್ತೇತರ ಧರ್ಮಸಂಬಂಧಗಳ ತೊಡಕಿದೆ; ಶಾಕುಂತಲದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಒಥೆಲೋನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅಯಾಗೋ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಕೇಡಿನ ಬೀಜವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು; ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಅಂಶವಿರದಿದ್ದರೆ ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ದುಷ್ಯಂತನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಟಾಗೋರ್.

ದ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೋನ ಪಾತ್ರವಿದೆ; ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೋಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆಳುವ ಹಿಡಿತವಿದೆ; ಕಣ್ವ, ಮಾರೀಚರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಮಶ್ರುತಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮಿಡಿತವಿದೆ. ದ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಧ್ವನಿಗಳಿವೆ; ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದೇವ–ಮಾನವರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಸುಗೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಇದೆ (ಬೆಸ್ತ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಕರು, ಕ್ಯಾಲಿಬನ್–ಸ್ಟಿಫಾನೊ–ಟ್ರಿಂಕ್ಯುಲೊ).

ಶಕುಂತಲೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರಾವ ಗಂಡೂ ಇಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಗಳ, ಗುಪ್ತ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ.

ಮಿರಾಂಡಾ ಏರಿಯಲ್‌ನ ಎದುರು ಬಾರದಂತೆ ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೊ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಮಿರಾಂಡಾಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣ, ಉದಾತ್ತೀಕರಣವಿದೆ; ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಹಸಿ–ಬಿಸಿತನ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಬ್ಬರದೂ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ದ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೋ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – 'ಈ ಹುಟ್ಟಾ ಕೇಡಿಗನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ' (4, 1, 188–189). ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರಿಗೆ ಉಂಟಾಗದ ವಿಕಾರ ಶಕುಂತಲೆಗೇ ಏಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಪ್ರಧಾನ ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಶಕುಂತಲೆಯ ರಕ್ತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಸಗುಣ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಆನುವಂಶಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಏಳನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಮನನ ಆಟದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ತಪೋವನವಿರೋಧಿ ವರ್ತನೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಪಸಿಯರು ಇವನು ಋಷಿಕುಮಾರನಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟುಗುಣ ಸುಟ್ಟರೂ ಹೋಗದು ಎಂಬುದು ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನವೇ?

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಕಾಳಿದಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಕವಿ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದವನು, ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವನು. ಆತನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ದರ್ಶನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಇಲ್ಲದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ. ಕಾಳಿದಾಸನದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದದ್ದು. ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆದರ್ಶವಾದಿ, ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರತದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಬೇಸರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೇ ಒಣಹುಲ್ಲು ಜಗಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕೇಸರಿ ಊಟ ಹಾಕುವವರು ಯಾರು?

ಯೋಗಾನುಬಂಧ

ಶಕುಂತಲೆಯ ಪಾತ್ರವು ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಹೆಣ್ಣು, ವೀರಮಾತೆ ಶಕುಂತಲೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಮ್ಯ

ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಜರ್ಮನ್ ರಮ್ಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಗುವಾಗಿ ಕಂಡ ಶಕುಂತಲೆ (ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು) ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಹಿಂದೂ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ (ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು) ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್, ಮೊನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್ ಕಾಳಿದಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಅರವಿಂದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ.

ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಳಿದಾಸ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಕವಿ. ಆತನಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಉನ್ನತ ಸಮಾಜದೊಡನೆ, ಐಷಾರಾಮಿ ನಗರಜೀವನ ದೊಡನೆ (luxurious metropolis) ಆಸಕ್ತಿ, ಒಡನಾಟ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಆತನ ಬರಹ ಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶಗಳು ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ರಸಿಕ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿದೆ. (His writings show indeed a keen appreciation of high ideal and lofty thought, but the appreciation is aesthetic in nature.) ಅರವಿಂದರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಐಷಾರಾಮಿ ನಗರಜೀವನ' ಮತ್ತು 'ರಸಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ' ಪದಗಳಿಂದ ಸುಳಿವು ಹಿಡಿದು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅರವಿಂದರು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಆತ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದವರು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ–ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸ್ವಂತದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಉಳಿದೆಡೆ ಇರುವಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣ ಅಗತ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. (ಅರವಿಂದರೊಡನೆ ಎ.ಬಿ. ಪುರಾಣಿಯವರ ಸಂಜೆ ಮಾತುಗಳು.)

ಶಕುಂತಲೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ದುಷ್ಯಂತನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮದಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಟಾಗೋರರು ಇದನ್ನು ರಾಜಪ್ರಣಯದ ಚಂಚಲತೆ, ರಾಜಸ ಪಾಪ (royal sin) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಐಷಾರಾಮಿ ನಗರಜೀವನ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನೊಡನೆ ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯದ್ದಲ್ಲ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು – 'ಖರ್ಜೂರವನ್ನು ತಿಂದು ಬೇಸತ್ತವನು ಹುಣಸೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿ ದಂತಿದೆ' (ಅಂಕ 2); 'ಇವನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ವ್ಯಾಧಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು' (ಅಂಕ 6). ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯ ಎಂದರೆ ದುಷ್ಯಂತ ಕುಡಿತ, ಮೋಜು, ಮಸ್ತಿಯ ಸುಖಲೋಲುಪ (hedonist), ವಿಷಯಲಂಪಟ (epicurean), ಸ್ತ್ರೀಕಾಮುಕ (womanizer), ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ, ರಾಜಧರ್ಮ ಪಾಲಿಸುವ ಧೀರೋದಾತ್ತನನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ರಸಿಕನೂ ಹೌದು. ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ನಾಗರಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಆರಣ್ಯಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಅದು ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಆಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಸತ್ವಪ್ರದಾನದಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಣ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿದೆ. ಕಣ್ವರು ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಯಜಮಾನನ ಮಸಕಾದ ದೃಷ್ಟಿ (ಅಂಕ 4) ಆತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಗರಿಕತೆ, ರಸಿಕತೆಗಳದ್ದು. ಕಾಲದ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಉಪಾಸನೆ, ಸಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ದೋಷದ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಶಾಕುಂತಲ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಅತ್ರಿ, ಅಗಸ್ತ್ಯರಂತೆ ಋಷಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಋಷಿಕವಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಋಷಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದ ರಸಿಕಕವಿ ಯಾಗಿದ್ದನು; ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ರಸಋಷಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನ ಇದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ. ತಾನಸೇನ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲು ಅಕ್ಬರನೂ ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ತಾನೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ತಾನಸೇನನಿಗೂ ಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸ–ತಾನಸೇನರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಭಾರತದ ಅಧಿದೈವ ಯುಗಾಂತರದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಎದೆತುಂಬಿ ಹರಸಲಿ.

ಲೇಖನ/ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

1. Rabindranath Tagore - *Sakuntala : Its Inner Meaning* (Original Bengali article translated into English by Professor Jadunath Sarkar)
2. Sri Aurobindo - *The Age of Kalidasa*
3. Romila Thapar - *Sakuntala : Texts, Readings, Histories*
4. M. Hiriyanna - *Art Experience*
5. S.L. Bhyrappa - *Truth and Beauty*
6. K. Krishnamoorthy - *Kalidasa*
7. ಡಾ। ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ – ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ
8. ಡಾ। ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ – ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
9. ಡಾ। ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ – ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ
10. ಅರವಿಂದರ ಸುಪ್ರಮಾನಸ ದರ್ಶನ (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ)

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರ 'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ – ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರ 'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ' ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೇ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲವನ್ನು ಓರ್ವ ದಳವಾಯಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಕಥಾನಕದ್ದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಆಕರಗಳೂ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಶಿಷ್ಟ ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆದು ಲೇಖಕರು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ದಂತಕತೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪಠ್ಯಗಳು ನೀಡುವ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರರ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ದೊರಕುವಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ವರುಷಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥನ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸದ 'ಲೇಖ' ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ 'ರಚನೆ' ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾವೇರಿಪುರ'ದ ಮರಗಳ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಇದೆಯಂತೆ: 'ಈ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಕುದುರೆಯ ಮುಂಗಾಲಿನಡಿ ಮುಗಿದ ಕೈ, ಮಣಿದ ಶಿರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ'. ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗಯ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸನ್ ಸಾವಿರದ ಏಳುನೂರು ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಆ ಕಲ್ಲಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಂತೆ. ಆ ಊರಿನ ಸುಲೇಮಾನ್ ಸಾಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಈ ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನು ಬರೆದ ಒಂದು ದಫ್ತರು ಮತ್ತು ಅದು ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿ ಇವೆಯಂತೆ. ನಕಲು ಪ್ರತಿ ತೆಗೆದವನು 'ಕಣ್ಣೂರು ಮಂಗಲದ ಗಮಕದ ಗಣಪಯ್ಯ'. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಮೂಲ ಕಥನದ ಒಂದೆರಡು ಅಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ಚರಣಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡಿ, ಐದು ಕಡೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನ ಮೂಲ ಬರಹವನ್ನು ಓದುವ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾನಂತೆ. 'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಈ ಮುಂದೆ ಎರಡನೇ ನಕಲು ಪ್ರತಿಯಂತೆಯೇ ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾರಾಂಶ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ಬರವಣಿಗೆ ಹೇಗಿದ್ದಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆ. ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಓದಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲ. ಗಣಪಯ್ಯನ ಬರವಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸದರಿ ಕಥನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಶಾಸನ ಬರವಣಿಗೆ ಇರುವಂತಿದೆ. ಈ ನಿಮಿತ್ತ ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ದಫ್ತರಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಥನವನ್ನು ಮೂಲ ಪಠ್ಯದ ಮೂರನೇ ಪಾಠಾಂತರವೆಂದು ಓದುಗರು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ'.

ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. 'ಮೂಲಸತ್ಯ', 'ಮೂಲಪಠ್ಯ' ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಗೂಢ. ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವ. ಈ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಇತಿಹಾಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಕೂಡ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಥನವೇ. ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗಯ್ಯನ ಕಥನದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದೇಸಪ್ಪಯ್ಯನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗಣಪಯ್ಯನು ಆ ದಫ್ತರದ ನಕಲು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಈ ದಫ್ತರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಕ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಗಣಪಯ್ಯ ತನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ದಫ್ತರನ್ನು ನೋಡದ, ಓದದ ಕಾರಣ ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾವೇರಿಪುರದ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಹಬ್ಬಿರುವ ಹಲ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ' ಎನ್ನುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕನು ಅಂಥ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನ ಕಥನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಹನೂರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಟೀಪು ಕಾಲದ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ದಳವಾಯಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಆಶಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಕಥನ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ಮೂಲರಾಜಕಾರಣ'ದ ಅತಿರೇಕಗಳ ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ.

ಟೀಪುವನ್ನು 'ಧರ್ಮಾಂಧ', 'ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತಾಂಧ', 'ಹಿಂದೂ ವಿರೋಧಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಒಂದು ವರ್ಗವಿರುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ 'ದೇಶಪ್ರೇಮಿ', 'ಹಿಂದೂಗಳ ಸ್ನೇಹಿತ', 'ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತಗಾರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಈ ದ್ವಿದಳ ವಿಭಜನೆಯು ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಣ ಕಲಹಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ದ್ವಿದಳ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಳದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮತ್ತೊಂದು ದಳದ ಭರ್ತ್ಸನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮಾಡುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭೃತ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಒಡೆಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರಬೇಕಾದ ಗೌರವವೇನೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಟೀಪುವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಮ್ಮುಖ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಲೀ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲೀ ಕಾಣದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಾದ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಟೀಪುವಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣದ ತನ್ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೋಲಿನ, ಹತಾಶೆಯ, ಯಾತನೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥವನ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಂಚಿಸಿದ ದಳವಾಯಿಯ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯತ್ತಲೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಟೀಪುವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕುರಿತ ಕಥನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಳವಾಯಿಯ ಕಥೆ; ಅವನ ಆತ್ಮಕಥೆ. ಅವನ ಕ್ರೂರಸಾಹಸಗಳ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳ, ಅವನ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಗಳ ದಟ್ಟಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಟೀಪುವಿನ, ಅವನ ರಾಜಕಾರಣದ, ಆ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳೂ ಬಿಂಬಿತವಾಗುವಂಥ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯದು. ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲೇ ಟೀಪುವಿನ, ಅವನ ದಳವಾಯಿಯ, ಅವನ ಸೈನಿಕರ ಪಾಡನ್ನು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಸ್ತರಣೆ: 'ಖಾವಂದ್ ಟಿಪ್ಪೂಸುಲ್ತಾನರು ಪರಂಗಿಯವರೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಕೊನೆಯ ಯುದ್ಧದ ಕಾಲ. ಸಿಪಾಯಿಗಳೆಲ್ಲ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಕುಂಪಣಿಯವರೊಡನೆ ಹೊಡೆದಾಡಿ ಹೈರಾಣಾಗಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟು ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟರೂ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ

ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಿಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ಖಾಯಿಲೆ ಅಮರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಂದಿರು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಎದೆಗೆ ಗುಂಡುಹಾರಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಸಾಯಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಯಾರ ಮೇಲಾದರೂ ಹೊಡೆದಾಡಲು ಹೋಗಿರೆಂದು ಬಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದ ಸಹವಾಸ ಸಾಕು. ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಗುಡಿಗುಂಡಾರ, ಮಂಟಪ, ಮಸೀದಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಭಿಕ್ಷೆಯೆತ್ತಿ ಕಾಲ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೈನಿಕನನ್ನೂ ದಳವಾಯಿಗಳು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಯುವಕರು ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಸಂಸಾರವಾದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳ ಮೋಹಕ್ಕೋ, ಹೊಡೆದಾಡಿ ಸಾಯಲಾಗದ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೋ ಕುಟುಂಬಸಮೇತ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ಅರಮನೆಯ ಫಾಸಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಸುವ ಉಸಾಬರಿಗೇನೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಪ ಅವ್ವಂದಿರ ಜತೆ ಜಗಳಕಾಯುತ್ತ, ಹೊಲಗದ್ದೆಯ ಗೆಯ್ಮೆ ಮಾಡದ, ಅತ್ತಿತ್ತ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಡುಗರನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಹೊಡೆದಾಟದ ಅಮಲನ್ನು ಏರಿಸಿ, ಸತ್ತ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ್ಗವೈಭವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಯುದ್ಧಗಳ ನಂತರ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಸೈನಿಕರು ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ನರಕದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ದೇಶ ಆಳುವ ದೊಡ್ಡವರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮಂಥ ದಳವಾಯಿಗಳದು ನಾಯಿಪಾಡು'.

ಇದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಜತ್ವ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕತ್ವ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸದ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪೊಳ್ಳುತನ–ಟೊಳ್ಳುತನಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಮನುಷ್ಯನೇ ತನ್ನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ–ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೂ, 'ಪರಾಕ್ರಮ'ವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವುದರ ಹಿಂದಿನ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಟೀಪೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ದುರ್ಗವೂ ರಕ್ಷಿಸಲಾರದು. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಕಂಪನವನ್ನೆಲ್ಲ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನನ್ನ ಬಳಿ ಏನಿದೆ? ಒಂದು ಕತ್ತಿ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಬಲವಿದೆ. ಮೊಂಡಾಗುವ ಕತ್ತಿ, ಉಡುಗಿ ಹೋಗುವ ಬಲ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಮೀಸೆ ತಿರುವಲು ಸಾಧ್ಯ? ಈಗ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಕೆಳೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಗತಿ ಏನು ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಧಾರಸಮಯ ಇದು. ಈ ನಿರ್ಧಾರ ವಿಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು'. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಟೀಪುವಿಗೆ ಹೀಗನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ,

ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತಿದ್ದ, ಲೂಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅರಮನೆಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಬೇರೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನ ಅಪ್ಪನೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದವನೇ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಗ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ನೀನು ಅರಮನೆ ತಾಪೇದಾರಿ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ಮದುವೆಯಾಗು. ಯಾವುದಾದರೂ ಹಳ್ಳಿಯೊಳಗೆ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಕೆಲಸ ಬವಸ ಮಾಡು. ಕೂಲಿಯಾದರೂ ಸರಿ. ಅರಮನೆ ಸಾವಾಸ ಬೇಡ'. ಇನ್ನು ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನು ಅರಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಹಂಕಾರ, ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಧಿಮಾಕುಗಳನ್ನು ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು. ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಒಂದು ಮಾದರಿ: 'ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಟಿಪ್ಪು ಖಾವಂದರ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಘನ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಯಂತ್ರದಂತಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ನಂತರವೂ ನನಗೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಇತ್ತು. ಈ ಹುಚ್ಚು ನನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಭಾಗವೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಕೂರಲು ಅಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವೇರಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾನೆ ಕುದುರೆಯೇರಿ ವಾಯುವಿಹಾರ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕುದುರೆಯನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಓಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಡೆಸಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಯಾರೂ ಕಾಣದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮರ ಏರಿ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ಮೇಲೂ, ಮುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೂ ನಿಂತಂತೆ. ನಮ್ಮಂಥ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಭಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಂಗಸರು ಬರುವಲ್ಲಿ ದೂರದಿಂದಲೇ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ಚೆಲುವೆಯರು ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತು ಹಚ್ಚಿ ನಾನಿರುವ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಅವರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮರದಿಂದ ಚಿರತೆ ಎಗರಿತು ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲ ಅರಚಿ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಬೇಕಾದವಳ ಕೈಹಿಡಿದು ಸದ್ಯ ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಓಡಿದರಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ'. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವೋ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳೋ ಎಂದು ಓದುಗ ಬೆರಗಾಗುವಷ್ಟು ಇವು 'ಅದ್ಭುತ'ವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೊಕ್ಕು, ಅಕಾರಣ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಹೀನ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರೂಪಕಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ: 'ಬಹಳ ಕಾಲ ನನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಅಗತ್ಯವೂ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿವಾಹವಾದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಣರಂಗದ ಹೊಡೆದಾಟ ನನಗೂ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿ, ಹುಟ್ಟುವ ಕೂಸು ನನ್ನಂತೆ ಕಾದಾಡುವುದು ಬೇಡವೆನಿಸಿತ್ತು'.

ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗನು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ನಗನಾಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲೂಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಬಾಳು ಕಳೆದುಹೋಗುವುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ತಾನು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರಲು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ರಾಜನಿಂದ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಅಪಾಯದ ಭೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅವನು ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ; ಸಂಸಾರದ ಸುಖವಿಲ್ಲ; ಊಟ–ನಿದ್ರೆಗಳ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ತಾನು ಯಾವ ನರಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ, ದರ್ಪ, ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳನ್ನು ಸುಖಿಸಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥೆ ಅವನದು. ಇದರಿಂದ ಸ್ವತಃ ಅವನೇ ಹೇಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಅವನ 'ವಿಧಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಒಂದು ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕುದುರೆ ದೇಸಿಗಯ್ಯನು ಮೂರು ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಂಜರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ: '...ಹುಲಿಗಿಂತಲೂ ನಾನೇ ಭಯಂಕರ ಎಂದು, ಕಂಡಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳತೊಡಗಿದರು. ಖಾವಂದರಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಸಾಹಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವಾಯಿತು. ಅವರನ್ನೂ ಜನ ಆಮೇಲೆ ಮಹಿಶೂರ ಹುಲಿ ಎಂತಲೇ ಕರೆದರು'. ಟೀಪುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಮೈಸೂರು ಹುಲಿ' ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಜೊತೆ ದೇಸಿಗಯ್ಯನ ಹುಲಿಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಟೀಪುವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ದಂತಕಥೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುವಂತಿವೆ. ಅರಮನೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಜರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಿಂಸೆಯ ಕಥೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಯಾಮಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: '...ಅವುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ ವಹಿಸಿದ್ದ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಜೀವಂತ ಕುರಿ, ಕೋಳಿ, ಮೇಕೆಗಳನ್ನು ಪಂಜರದೊಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜಿಪುಣತನ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹಲಾಲ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥದ್ದರ ಮೇಲೆ ನಿಗಾ ಇಡುವಂತೆ ನನಗೆ ಖಾವಂದರು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟರು...ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಉಪವಾಸ ಕೆಡಹಿದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು

ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರೆ ಅವರನ್ನೇ ಪಂಜರದೊಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲು ಸುಲ್ತಾನರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪಟ್ಟಣದ ಆಸುಪಾಸು ದರೋಡೆ, ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದವರೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಕೈಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಖಾವಂದರು ಅವರನ್ನೂ ಪಂಜರದೊಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ದೈವಿಗಳ ದುಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ನಾನೇ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದೆ... ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹುಲಿಯ ಪಂಜರದೊಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವವರ ಕಡೆಯ ಆಸೆ ವಿಚಾರಿಸಲು ನಾನು ಸೆರೆಮನೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಗ ಕಳ್ಳಕಾಕರು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕದ್ದ ಮಾಲನ್ನು ಇಂಥ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂತಿದ್ದೇವೆ. ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಒಡವೆ ವಸ್ತು ಇದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳಿರುವಳು. ಬೇಕಾದರೆ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಾವಳಿ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳಕಾಕರನ್ನು ಖಾವಂದರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಕದ್ದುತಂದ ಮಾಲು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನನಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇಟೆಯ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಇತ್ತು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಹುಲಿಯ ಎಡಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆನೇ ಶಿವಾಯಿ, ಹೆದ್ದಾರಿ ದರೋಡೆಕೋರರನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ'.

ಕುಂಪಣಿ ಸರಕಾರದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರೆದುರು ಟೀಪುವಿನ ಹೋರಾಟ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೋಲು, ತನ್ನವರಿಂದಲೇ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹ, ಅವನ ಹತಾಶೆ, ದುರಂತಗಳನ್ನೂ ದಳವಾಯಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರೊಂದಿಗಿನ ಕಲಹ, ಯುದ್ಧ, ಸಂಧಾನಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ದಳವಾಯಿಯ ಹುಲಿಬೇಟೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೇಟೆ, ಲೂಟಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿಪಾಯಿಗಳ, ಸೈನಿಕರಲ್ಲದ ಕಳ್ಳಕಾಕರ, ದರೋಡೆಕೋರರ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತ', 'ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಚನೆ', 'ಶಿಸ್ತು', 'ಕರುಣೆ' , 'ದ್ರೋಹ', 'ಅಭಿಮಾನ' ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಸಂಗತತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಧಾಟಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭೀಭತ್ಸಗಳ ನಡುವೆ ಸರಳ ನೈತಿಕ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂಬ ಭೀಕರ ಅಪ್ರಿಯ ಕಹಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ರೀತಿಯು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು

ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತವೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರರ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಕ್ರೂರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ತಾವೇ ಬಳಲಿ ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತ ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಯಾತನಾಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಪಾಗು ಕಿರೀಟ ಬಲು ಭಾರವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೇಹಶಕ್ತಿ ಕರಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ಜಾರುತ್ತಿದೆ. ಯಾರೂ ನವಾಬನೆಂದು ಕರೆಯದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನಡೆಯ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅರಮನೆ, ಅಂತಃಪುರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನಾಮಿಕನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಟೀಪು ದಳವಾಯಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿಯು, 'ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ನಾನೊಬ್ಬ ಪರಾಕ್ರಮಿ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ, ಹೀನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೇ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವನು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳಲು ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಇದು 'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'. ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನಪ್ಪ ಏನು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದನೋ ಎಂಬುದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅವನ ಸೈನಿಕರು ಅವನನ್ನು ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ ಔದಾರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಇವನು ಯಾವತ್ತೂ ಅನಾಮಧೇಯನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವನು; ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವನು. ತನ್ನ ಪದವಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅವನಿಗೊಂದು ಅಸ್ಮಿತೆ. ಆ ಪದವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ಸಲಾಮು ಹಾಕುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನವರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಾ ಇರುವುದು. ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೇ ಪರಾಕ್ರಮವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇರುವುದು. ಇಂಥವನಿಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದು ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊರಗಿನವರು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಭಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಸತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಾನೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಯದಿಂದಲೇ ಬದುಕಿದವನು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲವರಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದುದು ಗೌರವವಲ್ಲ. ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಭಯ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ–ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆತ ಗಮನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿದ್ದಳು ಎಂದು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಳು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅವನು ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಲೂಟಿ–ವಂಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಹೊತ್ತುತಂದ ಹೆಣ್ಣು 'ದೇಶ ಆಳುವವರೂ ತಿರುಪೆಯವರೇ ಬಿಡು' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ 'ಪರಾಕ್ರಮ'ದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ

ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥನಗಳೂ ದಳವಾಯಿಯ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ ಸ್ವಕೀಯ ಅನುಭವ ಕಥನದೊಳಗೆ – ಟೀಪೂವನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರ ಕಿರುಕಥನಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಕತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ದಳವಾಯಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯ ನಂಜಿನ ಗಾಯದಿಂದ ನರಳುವುದು ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವಂತೆ ಅವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕಿನ 'ಸಿದ್ಧಿ' 'ಸಾಧನೆ'ಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ರೂಪಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ: ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನಂಥವರು ಭಯದಿಂದ ಬೇಸರದಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಮತ್ತು ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವುದು. ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮಗಿಂತ 'ಸುಖ'ವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇತರರು ಕೊಡುವ ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಸಾಧುಗಳು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು, ದಾಸಯ್ಯಗಳು, ಸಂತರು – ಅಂದರೆ ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು–ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಜನರು ಹಾತೊರೆಯುವುದು. 'ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನನ್ನದೇ, ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ನನ್ನದಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹತಾಶೆ, ಸ್ವಾನುಕಂಪ, ತಳಮಳಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಿಂದ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗದು ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅರಿಯಬಾರದು... ಯಾರೂ ಇದನ್ನು ಓದಬಾರದೆಂದೇ ನನ್ನ ವಿನಂತಿ' ಎಂದು ಅವನು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡಲು ಕಾರಣ:'ನನ್ನ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲಂಥ, ನನ್ನ ಸುತ್ತಿನ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಳ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬರೆದೆ'. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಹಲವು ತೊಳಲಾಟ–ಜಂಜಡ–ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದಳವಾಯಿಯ ಕಥನವು ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳ, ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಕಾಲಪುರುಷನ ವಿಸ್ಮಯಪೂರ್ಣ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಕಾರನ ಬಯಕೆ ಪೂರೈಸಿರಲೂಬಹುದು. 'ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಆಟಾಟೋಪ, ಅಡಾವುಡಿ, ಹುಸಿಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ, ನಗುತ್ತಲೇ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಲಹುತ್ತಲೇ ಇದೆಯಲ್ಲ! ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು' ಎಂದು ದಳವಾಯಿ ತನ್ನ ಕಥನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ಇದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರಾಳ ಅಲ್ಲ, ವಿಷಾದ.

ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಮಾಧವ ಚಿಪ್ಪಳಿ ಮತ್ತು ಆಸಿಂ ಸಿದ್ದೀಕಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಣಿಪಾಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಫಿಲಾಸಫಿ ಎಂಡ್ ಹ್ಯುಮಾನಿಟೀಸ್ ಮತ್ತು ನೀನಾಸಮ್ 2013ರ ಮಾರ್ಚ್ 30–31ರಂದು 'ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಆಪ್ತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಮಾರು ಎಂಭತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮಣಿಪಾಲದ ಸುಂದರ್ ಸರುಕ್ಕೈ, ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರಭು, ನಿಖಿಲ್ ಗೋವಿಂದ್, ಮೀರಾ ಬೈಂದೂರ್, ಆಸಿಂ ಸಿದ್ದಿಕ್ಕಿ, ಜೋಬಿನ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ದೆಹಲಿಯ ಜವಹರ್‌ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೋಪಾಲ್ ಗುರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ, ಬ್ರೈನ್ ಸ್ಪಾರ್ಸ್‌ನ ಅನುಪಮಾ, ಐಐಎಸ್‌ಸಿಯ ಸಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಜೆ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಚರಣೆಗಳು, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು, ಲಿಂಗ ಭಿನ್ನತೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಣಿತಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖನರೂಪೀ ವರದಿ ಇದು.

ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿತ–ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಎಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದರೋ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ 'ಅಗಣಿತ' ವಿಷಯಾಸಕ್ತ ಜನರೇ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆ

ಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಗಣಿತಜ್ಞರಲ್ಲದ ಮಂದಿ ಗಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಇತರ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಣತರು 'ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರು.

••• ••• •••

'ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ವಿಚಿತ್ರ ಎನ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಣಿತದ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮನೋಭಾವ ಬೇರೂರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಗಣಿತವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಅತೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ತಟಸ್ಥ ಅಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಮಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಹಲವರಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯ ಹಿಂದೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಜಕೀಯದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಗಣಿತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ '2+2=4'. ಎರಡಕ್ಕೆ ಎರಡನ್ನು ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡಾಗಿರಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರಲಿ ವೈಶ್ಯನಾಗಿರಲಿ, ಬೆಳ್ಳಗಿರಲಿ ಕಪ್ಪಗಿರಲಿ, ಸಲಿಂಗಕಾಮಿಯಾಗಿರಲಿ ಅನ್ಯಲಿಂಗಕಾಮಿಯಾಗಿರಲಿ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಗಣಿತಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡಕ್ಕೆ ಎರಡನ್ನು ಯಾರು ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಾವಾಗ ಕೂಡಿದರೂ ಅದು ನಾಲ್ಕೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಈ ವಾದ ಸರಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅದರ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು.

ಗಣಿತವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ತಟಸ್ಥ ಎಂಬ ವಾದ ನಮಗೆ ಎರಡಕ್ಕೆ ಎರಡನ್ನು ಕೂಡುವ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿಶ್ವದ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಟಸ್ಥವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಈ ಸತ್ಯಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದವು; ಹಾಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೇ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು 'ಸತ್ಯ'ವಾದವು ಎನ್ನುವುದೇ 2+2=4 ವಾದದ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕೀಯ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಹಲವು ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಿತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವೂ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ

ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು.

••• ••• •••

ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಲವು ಚಿಂತಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಿತವು ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಭಿನ್ನ ಯೋಚನಾಕ್ರಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಗಣಿತವು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ. '1+1=2' ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದನ್ನು 'ಒಂದು ಮತ್ತು ಒಂದರ ಮೊತ್ತ ಎರಡು' ಎಂದು ನಾವು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಗಣಿತವನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗಣಿತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್ ಬರೆದಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಭಾರತೀಯ, ಚೀನೀ ಮತ್ತು ಅರಬ್ಬೀ ಗಣಿತಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೇರಳದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಗಣಿತ ಯುಕ್ತಿ ಭಾಷಾ' ಮಲಯಾಳಂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಸ್ಕರನ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಗಣಿತವನ್ನು +–... (ಕೂಡಿಸು, ಕಳೆ, ಪೈ, ವರ್ಗಮೂಲ, ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಹ್ನೆಗಳು) ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಅಥವ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಗಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯು ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಹಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾಷಾ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಬುಡಸಮೇತ ಕಿತ್ತೊಗೆದಿದೆ. ನಮಗೆ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ಗಣಿತಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಣಿತಗಳು ಇವೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಗಣಿತವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿತು.

ಗಣಿತದ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ. ಇವತ್ತಿನ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಿತಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗಣಿತದ ಕಲಿಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಈ ವಾದದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಗಣಿತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಎತ್ತಿದರು. ಅವರು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಗಣಿತದ ಹಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತಹದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಅವರದ್ದು. ಈ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಎಳೆ ನಮಗೆ ಗಣಿತದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವನ್ನೂ ತೋರಿಸದೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಗಣಿತ ಬೋಧನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಗ್ರಹ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯುಂಟಾದಾಗ ಟ್ರಿಗ್ನಾಮೆಟ್ರಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಕಲಿತದ್ದು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಗಣಿತವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಅದರ ಉಪಯೋಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಿಸಲು ತಡೆಯೊಡ್ಡಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಗಣಿತದ ಅಮೂರ್ತತನ. ಗಣಿತವು ಮೂಲತಃ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು. ಗಣಿತಕ್ಕೂ ನಾವು ಬದುಕುವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ನೇರಾನೇರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಗಣಿತ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಒಂದು ವಾದ.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಊರ್ಜಿತಗೊಂಡ ರಾಷನಲಿಷ್ಟ್ (ವಿಚಾರವಾದೀ) ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವು ಗಣಿತದ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಗಣಿತವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿಜಜೀವನದ ಯಾವ ಅನುಭವಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ – ಹೊರಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ಕೋಣೆಯೊಂದರ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡಾ ಗಣಿತವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಹಲವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಗಣಿತಜ್ಞನೊಬ್ಬನ ಬಗ್ಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿ ಇದು: ಅವನು ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತು ಗಾಢವಾಗಿ

ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೇ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಆಸರೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು, ಗಣಿತವೆಂಬುದು ಅಮೂರ್ತ ಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆಯೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಹಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಗಣಿತದಂತೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ದುಃಖ, ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಣಿತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾನವನ ಯೋಚನೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ. ಅಮೂರ್ತತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ, ಗಣಿತದ ಕಲಿಕೆಯು ಕಠಿಣವಾಗಲು ಅಮೂರ್ತತೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಗಣಿತವು ಕಷ್ಟವೆಂದೆನಿಸಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾವು ಗಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ – ಅದು ಎಂಥವರನ್ನೂ ಎದೆಗುಂದಿಸುವಂಥದ್ದು, ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಮಿಥ್ಯೆ ಇದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇವತ್ತಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗಣಿತಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡದಿರುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು.

••• ••• •••

ಗಣಿತದ ರಾಜಕೀಯವಿರುವುದು ಬರಿಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖಾಂತರವೇ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಣಿತಜ್ಞರು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಇರುವೆಯ ನಡಿಗೆಯ ವೇಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇರುವೆಯು ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 1/2 ಅಂಗುಲವನ್ನು, ಮುಂದಿನ ಸೆಕೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 1/3 ಅಂಗುಲವನ್ನು, ನಂತರದ ಸೆಕೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ 1/4, 1/8 ಅಂಗುಲಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದರೆ, ಆ ಇರುವೆಗೆ ಅನಂತ ಆಯುಷ್ಯವಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಂಗುಲವನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಣಿತವು ಪದೇ ಪದೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಇರುವೆಯೂ

ಈ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದು ಅನ್ನುವ ಉತ್ತರ ಗಣಿತಜ್ಞರಿಗೆ ಮೂರ್ಖತನದ ಅಥವಾ ಉದ್ಧಟತನದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಅದೇಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಇರುವೆಯು ನಿಜಜೀವನದ ಇರುವೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಂಪಿರುವೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಿರುವೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬಿಂದು ಮಾತ್ರ. ಇರುವೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಸಾಸಿವೆ ಕಾಳಿನ ಅಳತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮೂರು ಗೋಧಿ ಕಾಳಿನ ಅಳತೆಯವರೆಗಿನ ಇರುವೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗಣಿತದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇರುವೆಗೆ ಉದ್ದ ಅಗಲ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಗಾತ್ರರಹಿತ ಬಿಂದು ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಗಾತ್ರರಹಿತವಾದ ಇರುವೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಕಲ್ಪಿತ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಗಣಿತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ! ಅಂದಮೇಲೆ ಈ ಗಣಿತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಚಿಂತಕರು ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೈತರು ಹೊಳೆಗೆ ಒಡ್ಡುಕಟ್ಟುವಾಗಲೂ ಗಣಿತ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಆ ಗಣಿತವು ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಕಂಡುಕೊಂಡಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತ ಗಣಿತವು ಭಾರೀ ದೊಡ್ಡ ಅಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಕಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಅಣೆಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು.

ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗುಂಪು ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೈತಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ 'ಕುತೂಹಲ'ಕ್ಕೆ ಎಂದು ಗಣಿತ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಐನ್‌ಸ್ಟಿನ್ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಅವನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಪಾನಿನ ಎರಡು ನಗರಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸುಡುತ್ತಲೇ ಇರುವಂತಹ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನೂಕಿದ್ದು ಇವತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದೆ. ಇದರ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹೊರುತ್ತಾರೆ? ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಮೇಜು ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ರಾಕೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಣಿತಜ್ಞರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ಹಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

••• ••• •••

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಗೋಷ್ಠಿಯು ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿತು. ಗಣಿತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇವೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯು ತೋರಿಸಿತು. ಗಣಿತವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪದಾರ್ಥವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಯವರೆಗೆ ಯಾವಯಾವದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಮರಗೆಲಸ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ನಡೆಯುವ ಅಳತೆಗಳು, ಗ್ರಹಣ–ಮಳೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಲೆಕ್ಕಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಣಿತವೇ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಂಗಸೌಷ್ಠವ (ಸಿಮೆಟ್ರಿ)ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಗಣಿತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಿಗಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಣಿತವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೂರ್ತ ಸೈದ್ಧಾಂತೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಗಣಿತವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಆದರೆ ಎದೆಗುಂದಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆಯೇ ಇತರ ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ಗಣಿತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಗಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿರುವ ಅನವಶ್ಯಕ ಭಯ ಮತ್ತು ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ದೂರಗೊಳಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನಗಳ ಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಹೊಳಹನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವು ನೀಡಿತು.

•••

ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ:

ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪುಟಗಳು' (ನಿ: ದೇಶಿಕ್ ವನ್ನಾದಿಯಾ) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೀನಾಸಮ್ ನಡೆಸಿದ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಆರ್ಶೀನಗರ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನವರ ಅಭಿನಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಎಪ್ರಿಲ್ 6ರಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ 'ಶಂಕರ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾಗವತರಾದ ಐನಬೈಲ್ ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರೊ. ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್, ನಾರಾಯಣ ದೇಸಾಯಿ, ಸದಾನಂದ ಶರ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಕುರಿತು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಭಾರತಯಾತ್ರೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೇ 1ರಿಂದ 4ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಮೇ 6ರಿಂದ 11ರವರೆಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯವರು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯ ಇತರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ವಿಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ಹನುಮಂತರಾಯಪ್ಪನವರು ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಮೇ ದಿನಾಂಕ 12ರಿಂದ 17ರವರೆಗೆ ವರ್ಷಾಂತ್ಯದ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಉಷಾದೇವಿಯವರು ದೀಪ ಬೆಳಗಿ ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಭಾರತಯಾತ್ರೆ' (ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.), 'ಈ ಕೆಳಗಿನವರು' (ಮಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯ 'ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್' ಅನುವಾದ: ಬಿ.ಟಿ.ದೇಸಾಯಿ, ನಿ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ), 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' (ರಚನೆ: ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ನಿ: ಮಂಜುನಾಥ ಎಲ್. ಬಡಿಗೇರ) ಮತ್ತು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ' (ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯ ಆಧರಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿ, ನಿ: ಕೆ.ಜಿ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ) ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು,

ದಿ.16ರಂದು ಶ್ರೀ ಇಡಗುಂಜಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ವಾಲಿಮೋಕ್ಷ' (ನಿ: ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ) ಮತ್ತು ದಿ. 17ರಂದು ನೀನಾಸಮ್ ತಂಡದವರಿಂದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿ 'ಬಾಬುಗಿರಿ' (ನಿ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.) – ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು.

ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವ:

ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಈ ವರ್ಷವೂ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಉತ್ಸವವು 2013ನೇ ಮಾರ್ಚ್ 6ರಿಂದ 9ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಬಾರಿ ಇತರ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಕಾಶಿಯವರು ಈ ಸಾಲಿನ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸುತ್ತ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸಿಗದ ಊರಿನ ಕಲಾಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು; ಅದು ಹೀಗೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ; ಈ ಮೂಲಕ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕೊಡೆಯ ಅಡಿ ಒಂದಾಗುವಾ ಎಂದು ಶುಭ ಹಾರೈಸಿದರು. ಈ ವರ್ಷದ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್ ತಿರುಗಾಟದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ತಿರುಗಾಟ ತಂಡದವರು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಸುತ್ತಿನ ನಾಲ್ಕು ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಈ ಸಾಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊರವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು: ಮಾರ್ಚ್ ದಿನಾಂಕ 6ರಂದು ನಂದ್ರೆ–ಹೆಬ್ಬೈಲು ಸೋಮೇಶ್ವರ ಕಲಾಬಳಗದವರಿಂದ 'ಕಲಿವೀರ ಜುಂಜಪ್ಪ' (ಡಾ.ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಚಂದ್ರು ಕಾಳೇನಹಳ್ಳಿಯವರ ನಾಟಕ ಆಧರಿಸಿ, ನಿ: ಮಂಜುನಾಥ ಸಿ.ಜೆ, ಚಂದ್ರಮ್ಮ ಆರ್, ಬಸವರಾಜು ಎಸ್., ಧನಂಜಯ ಆರ್.ಸಿ, ಕಿರಣ್), ದಿ.7ರಂದು ಕೋಣನಕಟ್ಟೆಯ ಭೂಮಿಕಾ ಕಲಾತಂಡದವರಿಂದ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' (ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ನಿ: ಪ್ರವೀಣಕುಮಾರ್ ಎನ್.ಎ., ಸೂರಜ್ ಬಿ.ಆರ್, ಮಹೇಶ ಬಿ.ಕೆ., ಕಲ್ಯಾಣಿ ಭಜಂತ್ರಿ), ದಿ. 8ರಂದು ಕುರುವಂತೆಯ ಗಾಮೇಶ್ವರ ಯುವಕ ಮಂಡಳಿಯವರಿಂದ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' (ಕುವೆಂಪು ಕಥೆಯಾಧರಿಸಿ, ನಾಟಕರೂಪಕ್ಕೆ: ವಿಜಯಮ್ಮ, ನಿ: ಜಯರಾಮು ಕೆ.ಎನ್., ಸತೀಶ್ ಪಿ.ಬಿ, ವಿನೀತ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಂ, ಮಂಜುನಾಥ ಹಿರೇಮಠ್, ಶೀಲಾ ಕೆ.ಎನ್.), ದಿ.9ರಂದು ಆತವಾಡಿಯ ಶ್ರೀ ಆಂಜನೇಯ ಯುವಕ ಸಂಘದವರಿಂದ 'ಚೋರ ಚರಣದಾಸ' (ಹಬೀಬ್ ತನ್ವೀರ್‌ರ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಸೆಟ್ಟಿ, ನಿ: ಅವಿನಾಶ್ ರೈ, ಚಂದ್ರಕಲಾ ಗಟ್ಟಿ,

ಎ.ವಿ.ಶಿವಶಂಕರ್, ದೇವರಾಜ ಎಂ.ಆರ್. ಮತ್ತು ಎಂ.ಪಿ.ಹೆಗಡೆ). ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಊರಿನ ಸುಮಾರು ನೂರಾಅರವತ್ತು ಮಂದಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ:

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಣಿಪಾಲ್ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಫಿಲಾಸಫಿ ಎಂಡ್ ಹ್ಯುಮಾನಿಟೀಸ್ ಮತ್ತು ನೀನಾಸಮ್ 2013ರ ಮಾರ್ಚ್ 30–31ರಂದು 'ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಆಪ್ತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸುಮಾರು ಎಂಭತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮಣಿಪಾಲದ ಸುಂದರ್ ಸರುಕ್ಕೈ, ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರಭು, ನಿಖಿಲ್ ಗೋವಿಂದ್, ಮೀರಾ ಬೈಂದೂರ್, ಆಸಿಂ ಸಿದ್ದಿಕ್ಕಿ, ಜೋಬಿನ್ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ, ದೆಹಲಿಯ ಜವಹರ್‌ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೋಪಾಲ್ ಗುರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ, ಬ್ರೈನ್ ಸ್ವಾರ್ಸ್‌ನ ಅನುಪಮಾ, ಐಐಎಸ್‌ಸಿಯ ಸಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ಜೆ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಚರಣೆಗಳು, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು, ಲಿಂಗ ಭಿನ್ನತೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಣಿತಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ವಿವರ ವರದಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಶೀನಗರ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ – ಅಭಿನಯ ಕಮ್ಮಟ:

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಕಲ್ಕತ್ತ ಮೂಲದ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಅರ್ಕಾ ಮುಖೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಸೇರಿ ನಡೆಸುವ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಯೋಜನೆ ಆರ್ಶೀನಗರ್ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್. ಅವರು ದೇಶವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರಂಗಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳನ್ನು ನಟರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು. ಈ ಬಾರಿ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದುಯೆಂದೆ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಜಾನ್ ಬ್ರಿಟ್ಟೋನ್‌ರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾರ್ಚ್ 26, 27ರಂದು ನಮ್ಮ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರಕ್ಕೂ ಬಂದು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಅಭಿನಯ ಕಮ್ಮಟ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ

ಹಾಗೂ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ದೇಹ–ಧ್ವನಿಗಳ ಪಟುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿ ದೇಹಲಯ ಮತ್ತು ಭಾವಲಯಗಳು ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೃತ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಟನ ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜಾನ್ ಬ್ರಿಟ್ಟೋನ್ ತಮ್ಮ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸೂಚ್ಯ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರ:

ಕಳೆದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಈ ಸಲ ಕೂಡ ಆಸಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಮೇ 11ರಿಂದ ಜೂನ್ 2ರವರೆಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬಂದ ನೂರಾರು ಅರ್ಜಿಗಳಲ್ಲಿ 35 ಮಂದಿಯನ್ನು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತ ಎರಡು ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ರಘುನಂದನ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ತಲವಾಟ, ಎಂ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀ ನರೇಶ ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌನೇಶ ಬಡಿಗೇರ ಇವರು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗರ 'ಬಹುಮುಖಿ' (ನಿ: ನರೇಶ ಮಯ್ಯ) ಮತ್ತು ಮೋಹನ ರಾಕೇಶರ 'ಬಹುತ್ ಬಡಾ ಸವಾಲ್' (ನಿ: ಮೌನೇಶ ಬಡಿಗೇರ) ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು.

ಇಂಡಿಯಾ ಥಿಯೇಟರ್ ಫೋರಮ್‌ನವರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರವಾಸ:

ದೇಶದ ವಿವಿಧ ರಂಗತಂಡಗಳವರು ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಡಿಯಾ ಥಿಯೇಟರ್ ಫೋರಮ್‌ನವರು ಯೋಜಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಪ್ರವಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ರಂಗತಂಡಗಳಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕೇಂದ್ರದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (ಮೇ 12ರಿಂದ 18) ನೀನಾಸಮ್‌ಗೆ ಭೇಟಿಯಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ರಘುನಂದನ, ಅಜಯ ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಚರ್ಚೆ ಸಂವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ನೀನಾಸಮ್ ತಿರುಗಾಟ:

ತಿರುಗಾಟ ತಂಡವು 2012ನೇ ಸಾಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದು, 2013ನೇ ಸಾಲಿನ ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಆಗಸ್ಟ್–ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಸಲಿದೆ.

ಮಾತುಕತೆ ೧೦೬

ನೀನಾಸಮ್ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭ ೪೧೭

ದೂರವಾಣಿ: ೦೮೧೮೩-೨೬೫೬೪೬

www.ninasam.org

ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಂಪರ್ಕಪತ್ರ

(ಫೆಬ್ರವರಿ-ಮೇ-ಆಗಸ್ಟ್-ನವೆಂಬರ್)

ಸಂಪಾದಕ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಜಶವಂತ ಜಾಧವ್

ವಾರ್ಷಿಕ ವರ್ಗಣಿ: ಎಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ: ಅಕ್ಷರ ಗಣಕ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,

ಮುದ್ರಣ: ಸ್ವಾಪ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೇ ೨೦೧೩ **ವರ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು** **ಸಂಚಿಕೆ ಎರಡು**

೧.	**ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರ ೨೦೧೩: ಪ್ರಕಟಣೆ**	ಪುಟ ೧
೨.	**'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಪ್ತಪದಿ** - ಎಚ್. ಆರ್. ಅಮರನಾಥ	ಪುಟ ೨
೩.	**ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರ** **'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ'** - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ	ಪುಟ ೩೩
೪.	**ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಶಿಬಿರದ ವರದಿ** - ಮಾಧವ ಚಿಪ್ಪಳಿ ಮತ್ತು ಅಸೀಂ ಸಿದ್ದೀಕಿ	ಪುಟ ೪೨
೫.	**ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು**	ಪುಟ ೪೯

MAATHUKATHE MAY 2013 (YEAR 27 ISSUE 2)
NINASAM QUARTERLY NEWSLETTER
PUBLISHED EVERY FEB;MAY;AUG;NOV.
ANNUAL SUBSCRIPTION: Rs.80 (EIGHTY ONLY)
FOR PRIVATE CIRCULATION
NINASAM HEGGODU (SAGAR) KARNATAKA 577 417

← second cover

Third cover →

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ - ೫೭೭ ೪೧೭

ಈಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಶಿಶಿರ ವಸಂತ (ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್'ಅನುವಾದ) ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.	ರೂ. ೭೫
ಅಂತಃಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು — ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.	ರೂ. ೧೮೦
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಾರ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೨೬೦
ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು (ಕೆಂಪು ಕಣಗಿಲೆ ಹಾಗೂ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಅನುವಾದ) ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ	ರೂ. ೧೦೦
ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಹುಳದ ಕಥೆ (ಎರಡು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು) ಗ.ಸು. ಭಟ್ಟ ಬೆತ್ತಗೇರಿ	ರೂ. ೫೦
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) ಅನು: ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ	ರೂ. ೪೦೦
ರಂಗಪ್ರಯೋಗ (ರಂಗ ಅಭಿನಯ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗಸಿದ್ಧತೆಯ ಪರಿಚಯ) ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.	ರೂ. ೨೧೦
ಅನುಕ್ತ (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ರಸಗ್ರಹಣ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು - ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ)	ರೂ. ೩೨೫
ಕಣ್ಣೆಲೆ (ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು - ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ)	ರೂ. ೧೧೫
ಹರಿವ ನೀರು (ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ವೈದೇಹಿ)	ರೂ. ೧೫೫
ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದಿರೋಣ (ಎಸ್. ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ - ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಜೆ.ಎಸ್. ಸದಾನಂದ)	ರೂ. ೧೧೫
ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ (ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ)	ರೂ. ೧೧೫
ಕಾಲದಲೆಯ ಮೇಲೆ (ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಕೆ.ಎಸ್. ಪೂರ್ಣಿಮಾ)	ರೂ. ೬೦
ಸುರಗಿ (ಯು.ಆರ್. ಅನತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥನ - ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ: ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ	ರೂ. ೨೫೦
ಫಾಚರ್ ಫೋಚರ್ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ)	ರೂ. ೯೫
ಭಾರತ ಯಾತ್ರೆ (ನಾಟಕ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೭೦
ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೨೨೦
ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ (ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಕಿರುಬರಹಗಳು - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೧೧೫
ಚೂರಿಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ (ನಾಟಕ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೬೦