ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ

ದಿನಾಂಕ : 20–1–2015ರಂದು ರಂಗಾಯಣ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ. ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ॥ ಸಿ.ವಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಅವರ ಭಾಷಣದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 450ನೇ ಜನ್ಮವರ್ಷೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯ ನಾಟಕೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ರಂಗಾಯಣ, ಧಾರವಾಡದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ। ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ವಿಷಯ ಸೂಚಿಸಲು ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯದೇ ಸಮಯಾವಕಾಶ ಕೇಳಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಲಾರೆನೆಂಬ ಅಳುಕೇ ನನ್ನ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ. ವಿಷಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನನ್ನ ಕೈ ನಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪರದಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಈಗಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಿದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಹಾಗೆ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಕುರಿತೋದಿದವನಲ್ಲ, ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಅನುವಾದದ, ನಟನೆಯ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಅನುಭವವೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾನು ಕೊಡಲಾರೆ. ನಾನು ಕಂಡದ್ದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಭಾವಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಿನೇಮಾ ಆವೃತ್ತಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ವಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ನಾನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಅವನೊಂದು ಸಮುದ್ರ

ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ಎಂಬ ಅತಿವಿನಯದ ಸೋಗು ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುರುಡರು ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ತೀರಾ ಕುರುಡನೂ ಅಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತೀರಾ ಅಜ್ಞಾನಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನನಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನನಗಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕುರುಡುತನ ತೋರಿಸಲು, ತಿದ್ದಲು ಉಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ, ತಿಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ, ಹಿರಿಯರೂ, ಗುರುಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂಬುದನ್ನು – ಕಲಿಯುವಾಗ ಗುರುಮುಖೇನ ಕಂಡದ್ದು, ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಮುಖೇನ ಕಂಡದ್ದು, ಕಲಿಸುವಾಗ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯಮುಖೇನ ಕಂಡದ್ದು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಗುರುಮುಖೇನ

ನನಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಯುಸಿ ಕಲಿಯುವಾಗ. ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಕಥೆ, ಲ್ಯಾಂಬ್ ಬರೆದದ್ದು ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ವರ್ಷ ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗ ಇತ್ತು. ದ ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಶೈಲಾಕ್ 'ಜ್ಯೂಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೇ, ಚುಚ್ಚಿದರೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ' ಮುಂತಾಗಿ ಕೇಳುವ ದೃಶ್ಯ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ್ತು ಜ್ಯೂಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಸಂಬಂಧ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಿನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರೊ. ನಾಗರಾಜ್ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದರು.

ನಂತರ ಬಿ.ಎ.ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯ ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಲವು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪತ್ರಿಕೆ ಓದು, ಬಿಬಿಸಿ ನ್ಯೂಸ್ ಕೇಳು, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಕಾಮೆಂಟರಿ ಕೇಳು, (ಆಗ ಟಿ.ವಿ. ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ), ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಿನೇಮಾ ನೋಡು, ಬೈಬಲ್, ಕೀಟ್ಸನ ಪತ್ರಗಳು, ಲ್ಯಾಂಬನ Tales from Shakespeare ಓದು, ಮುಂತಾದ ಸಲಹೆಗಳು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಪ್ರೊ. ಪಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆಯವರಿಂದ Tales from Shakespeare ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ. ಪ್ರೊ. ನಾಗರಾಜರಲ್ಲಿ Hamlet ಕೇಳಿದಾಗ 'ಅದು ಯಾಕೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರು. 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ನೋಡಬೇಕು' ಎಂದಿದ್ದೆ. ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ

ಎರಡನ್ನೂ ಅವರವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ನಾಗರಾಜ್ ಕೇಳಿದ್ದರು, 'ನಿನಗೇನನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು. 'I think Lamb is better than Shakespeare' ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರು ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದ್ದರು, `That's because you understood him better' ಎಂದು.

ಬಿ.ಎ. ಎರಡನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ Twelfth Night ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೊ. ಪಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬರೆಯುವಾಗ Twelfth ಎಂಬಲ್ಲಿ 'f' ಬಿಡಬಾರದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ತನಗಿಂತ ಎಂಟು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಆ್ಯನ್ ಹ್ಯಾಥವೇಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪರದೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಅಲ್ಲೂ ಮೂರು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಿದ್ದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಕಾಮೆಡಿ ಕಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಫಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದೆ; ಕಾಮೆಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹದಿಹರೆಯದ ಹುಡುಗರು ಹೆಣ್ಣು ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವೇಷಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜನರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯನಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅವನು ಮೂಲತಃ ಶೇಕ್‌ಪೀರ್ ಆಗಿದ್ದ, ಶೇಷಪ್ಪ ಅಯ್ಯರ್ ಆಗಿದ್ದ, ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆದ ಎಂಬಂತಹ ರಸಿಕ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ನುಡಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇವನನ್ನು ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದರು.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ಎಸ್.ಟಿ. ಕಲ್ಲಾಪುರ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕು ಎರಡರ ಮೂಲವೂ ಒಂದೇ. ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ (ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ) ಇಬ್ಬರು ಕೆಟ್ಟವರಿರುತ್ತಾರೆ. (ಗೊನೆರಿಲ್, ರೀಗನ್). ಕೆಡುಕು ಗೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಳಿತೂ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದರು.

ಡಾ। ಸಿ.ವಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಅವರು ಡ್ರೈಡನ್ನನ An Essay of

Dramatic Poesy ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೊದಲು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಗಲವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಮಹಾನ್ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೂರನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಯಾವುದೇ ಟ್ರಾ ಜೆಡಿ ಪೂರ್ತಿ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅಂಶ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅನುಕರಿಸಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದರು.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆಗಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂದರ್ಭ ವಶಾತ್ ಮಾತನಾಡುತ್ತ "To be or Not to be' may be the problem of Hamlet, but it was not the problem of Shakespeare. J.K. is concerned with Being, Aurobindo is concerned with Becoming. Bendre is concerned with To be. To be is the goal ಅಂತ ನಾಟಕ ಬರದೇನಿ. To be ಅಂದ್ರೆ ಏನು? ಬಂದದ್ದನ್ನ ಎದುರಿಸೋದು. ಬಂದದ್ದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗ ಇದ್ದದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದರು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದೂ ಗುರುಮುಖೇನವೇ. ಅ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ ರೋಮನ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು Caesar and Cleopatra ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ 'Better than Shakespeare' ದಲ್ಲಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇ. ನೀತಿಬೋಧೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಾಡುವ ಆಕ್ಷೇಪ. ಈ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿ ನೀಟಾದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆನ್ನಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: All the world is a stage, and all the men and women merely players (As You Like It); There's a divinity that shapes our ends (Hamlet); As flies to wanton boys, we are to gods, they kill us for their sport (King Lear); Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing. (Macbeth); We are such stuff as dreams are made on; and our little life is rounded with a sleep. (The Tempest) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು

ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಪುಸ್ತಕಮುಖೇನ

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಯಾಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಯಾರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಸಿಕ್ಕ ಉತ್ತರಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದವು. ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಲಾರೆನ್ಸ್, ಡಾಂಟೆ, ಬ್ರೆಖ್ಟ್, ಮುಂತಾದವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದವು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀನ್ ಒಂದು ಕಡೆ 'Shake-scene' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ 'An upstart crow beautified with our feathers' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ನಂಬಲರ್ಹವಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಮೂಲದವು. ಅವನ ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಕಥೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಹೊಸತನದಲ್ಲಲ್ಲ. ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಗೀಳು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಅನೇಕರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿವೆ. 'Soul of an age', 'The wonder of our stage', 'He was not of an age, but for all time.' ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದ, 1616ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸುವ ಮೊದಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಡ್ರೇಟನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಡ್ರಿಂಕ್ಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಡ್ರೈಡನ್ 'ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲಿತಿದ್ದ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಅವನಿಗೆ ಪುಸ್ತಕದ ಕನ್ನಡಕಗಳು ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನನನ್ನು ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆಯಾದರೂ

ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನನ Satirical Comedyಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ Romantic Comedyಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಟೀಕೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಬಯಸುವ ವಿಡಂಬನಕಾರರು ಜೀವನದ ಕೆಡುಕಿನ ದರ್ಶನವಾದಂತೆ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ; ಬೇರೆಯವರ ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಕ್ಕು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರು ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಮಾಗುತ್ತಾರೆ, ಹಣ್ಣಾಗುತ್ತಾರೆ.

Preface to Shakespeare ಬರೆಯುತ್ತಾ ಡಾ। ಜಾನ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: `A quibble was to him the fatal Cleopatra for which he lost the world, and was content to lose it.' ಈ quibble (ಶ್ಲೇಷೆ)ಗೆ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. Julius Caesarನಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ mendor of sole ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. Soles - Soul ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಚರ್ಮ ಹದ ಮಾಡುವವ, ಈ ಆತ್ಮ ಪಾಕಗೊಳಿಸುವವ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ಲೌಸೆಸ್ಟರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಒಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – I cannot conceive you ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಗ್ಲೌಸೆಸ್ಟರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – The mother of this young man could ಎಂದು. 'Conceive' ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆ 'ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಸು' ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಗರ್ಭಧರಿಸು' ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಲಿಯರ್‌ನಂತಹ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೇಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಲಿಯರನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಕೆಂಟ್ ತನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ – 'ಹುಡುಗಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವಷ್ಟು ಯುವಕನಲ್ಲ, ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಮುದುಕನಲ್ಲ' ಎಂದು. ಹೊರಗಿನ ಆಡಂಬರ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಿಷ್ಠೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುತ್ತ ಮಿಲ್ಟನನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : All things and modes of action shape themselves anew in the being of Milton while Shakespeare becomes all things, yet nor ever remaining himself. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಿಲ್ಟನ್ ಆಗುತ್ತವೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಯಾ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ತಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ; ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿರುವ ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ಗಿಲ್ಲ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೀಟ್ಸ್ negative capability (ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಸಕ್ಷಮತೆ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಟಂಕಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: When man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts without any irritable reaching after fact and reason ಅಂದರೆ ವಸ್ತು ವಿವರ ಮತ್ತು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಗುರಿ ತಲುಪುವ ಕಿರಿಕಿರಿ ಇಲ್ಲದೇ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿತ್ತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಓತಿಕಾಟದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಿಸುವ ಕವಿ (Chameleon poet) ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಅಹಂಭಾವದ ಗರಿಮೆಯ ಕವಿ (egotistical sublime) ಎಂದು ಕೀಟ್ಸ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಓತಿಕಾಟದಂಥವ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇಂಥವರಿಗೆ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲ, ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಂತ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೆ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹದು ಓತೀಕಾಟ ಕವಿಗೆ ಖುಷಿ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಕಾರ್ಲೈಲ್ ತನ್ನ 'Heroes and Hero Worship' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು Hero as poet ಆಗಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಎಮರ್ಸನ್ ತನ್ನ Representative Men ನಲ್ಲಿ Poet as Representative ಆಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ವಿಭೂತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು 'ಕವಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು 'ನಾಟಕಕಾರ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲಿಯು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಲ್ಕು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ದುರಂತದೋಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಒಥೆಲೋನ ಸಂಶಯ, ಲಿಯರನ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಆ್ಯಂಟನಿಯ ಭಾವವಶತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.) ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ Objective Co-relative (ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಲೆಯ ಸೋಲು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಾಗಿ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ, ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ Antony and Cleopatraವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರೆ ತನ್ನ Keats and Shakespeare ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸನ ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ Ode on a Grecian Urn ಕವಿತೆಯ 'Beauty is Truth, Truth Beauty' ಎಂಬ ದರ್ಶನವು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ 'Ripeness is all' ಮಟ್ಟದ ಪಕ್ವತೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ ಕೀಟ್ಸನ ನೈಟಿಂಗೇಲ್, ಗ್ರೇಸಿಯನ್ ಅರ್ನ್‌ಗಳ ಅಕ್ಷರಕ್ಷರ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿ ಆ ಸಿದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. Ode to Autumnನಲ್ಲಿ ಪಕ್ವತೆ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ವಿವಿಧತೆ, ವಿಶಾಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸನ ಕುರಿತು ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಲೀವಿಸ್ ಲಾರೆನ್ಸನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ ಯಾದರೂ 'ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆತ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಜಾರ್ಜ್ ಸಂತಾಯನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಡಾಂಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಚಾರವಾಹಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಲೀವಿಸ್ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತಾನು ತಲುಪಿಸಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ' (creates what he convey) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹಲವು ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಕರವೂ ಆಧಾರವೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ದಾಸ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ Timon of Athens ನಾಟಕದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲದ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ರಚಿಸಿದ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು (ಅಂಕ IV, ದೃಶ್ಯ iii) ಆಧರಿಸಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಕ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ವಿಭಿನ್ನ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸನ ಈಡಿಪಸ್–ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ – ಗ್ರೀಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್– 16ನೇ ಶತಮಾನ – ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಡಾಸ್ತೊವಸ್ಕಿಯ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಕರಮಜೋವ್ – 19ನೇ ಶತಮಾನ – ರಶಿಯಾ) ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಡಾಂಟೆಯ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ, ಭಾರತದ ರಾಧೆ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೇನೋ ಸಮಾನಸೂತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಆಗಾಗ

ಅನಿಸಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಡವಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕನ್ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಈಲೈನ್ ಶೋಆಲ್ಟಾರ್ ಎಂಬುವರು Representing Ophelia ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಫೀಲಿಯಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಟರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಫೇಲಿಯಾ ಗೀಳಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ರ್ಯೂಡ್ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತಕನೂ ಆಗಿರುವ ಮ್ಯಾನೊನಿ ತನ್ನ 'Prospero and Caliban' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಸಂಬಂಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏರಿಯಲ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ತುಡಿತಗಳ, ಅಂತರ್ದ್ವಂದ್ವಗಳ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವ ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಖ್ಟ್ ತನ್ನ Theatre for Pleasure and Theatre for Instruction ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಂದೇಶಪ್ರಧಾನ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ತಮಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾರಂಭಿಕವೂ ಇರಬಹುದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ A Mid-summer Night's Dreamನ ಜಾನಪದ ನಟರ ತಾಲೀಮು-ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು Hamlet ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವೇಚನೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೋಮರ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯವರು. ವರ್ಜಿಲ್, ಡಾಂಟೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನವರು. ಗಯಟೆ ಮುಂತಾದವರು ಮೂರನೇ ಬೆಂಚಿನವರು. ಅರವಿಂದರ

ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯವರ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ elemental demiurgic power (ಮಹಾಭೌತಿಕ ವಿಶ್ವನಿರ್ಮಾಪಕ ಶಕ್ತಿ). ತನಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (He seizes upon the right word) ಎಂದು ಅವರು ಅವನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯಮುಖೇನ

ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಸುವಾಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಉತ್ತರ ನನಗೇ ತಿಳಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಗೊಂದಲ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರವಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತರಗತಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ ತಿಳಿಸುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಿಯುವವರ ವಯಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಲಿಸುವವರ ವಯಸ್ಸೂ ಪಾಠದ ಪಾಕವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪಾಠ ಕಲಿಸುವುದು ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು ಇವರಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದಲ್ಲ. ತರಗತಿ ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವು ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ.

The Merchant of Venice ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ, ವ್ಯಾಪಾರ, ಕಾನೂನು, ಪ್ರೇಮ, ವಿವಾಹ, ಮುಂತಾದವು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಜೆಸ್ಸಿಕಾ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪೋರ್ಷಿಯಾ ತಂದೆಯ ಮರಣಶಾಸನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಜೆಸ್ಸಿಕಾ ತಂದೆಯ ಹಣ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹುಡುಗಿಯರ ತಂದೆಯ 'ಇಚ್ಛೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತಿನ ವಿಷಯವೂ ಏಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. All is fair in love and war ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ,

ಅನುಮತಿ, ಹಾರೈಕೆ ಇದ್ದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ–ತಂದೆಯರ ಇಚ್ಛೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಗುವವರು ಸ್ವತಃ ದುಡಿದ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರೆ ಆ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ನೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೆಸ್ಸಾನಿಯೋ, ಲೊರೆಂಜೋ ಇಬ್ಬರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಾಕನಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ 'He presently becomes a Christian' (ಅಂಕ IV, ದೃಶ್ಯ i) ಆತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆಗಿ ಮತಾಂತರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆ್ಯಂಟೋನಿಯೋ ನಿಬಂಧನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯಂತಹ ಖಾಸಗಿ ವಿಷಯ ಮತಾಂತರ, ರಾಜಾಶ್ರಯದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. (ಇದೇ ರೀತಿ ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯಟ್‌ರನ್ನು ಅಮರ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಂದು ಉದಾಹರಿಸುವಾಗ, ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೂಲಿಯಟ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮೊದಲು ರೋಮಿಯೋಗೆ ರೋಜಾಲಿನ್ ಎಂಬುವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅದು ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿತ್ತು (ಅಂಕ I, ದೃಶ್ಯ ii). ಜೂಲಿಯಟ್ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲ.)

Julius Caesar ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕಾಲೇಜಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘದ ಸಂಚಾಲಕನಾಗಿ ಚರ್ಚಾಪಟುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವವರಿಗೆ ಬ್ರೂಟಸ್‌ನ ವಾದಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಆ್ಯಂಟನಿಯ ನಾಟಕೀಯ ವೈಖರಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಮೂಹದ ಒಲವು ಹೊಯ್ದಾಡುವುದನ್ನು, ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. (ಭಾಸರನ, ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡಿನ ಶಿಕ್ಷಾರ್ಥಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ, 'ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಮನಸ್ಸು ನಂಬಲರ್ಹವಲ್ಲ, ಅದು ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಚಂಚಲ' ಎಂದು.) ನಾಟಕ ಕಲಿಸುವಾಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಂತೆ ಸೀಜರನ ಪತ್ನಿ ಕಲ್ಪೂರ್ನಿಯಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಹಿಳೆಯೆಂದೂ, ಬ್ರೂಟಸನ ಹೆಂಡತಿ ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಗಾತಿಯೆಂದೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

Macbeth ಕಲಿಸುವಾಗ ನಾನು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ (ದೊಡ್ಡ ಗುರಿ) ಹೊಂದಿರಲು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೈತಿಕ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ

ಇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸದಾಕಾಲ ನಂ. 1 ಪಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟವರು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಪುಸ್ತಕ ದೊರೆತಾಗ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅದು ಸಿಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಅಡಗಿಸಿಡುವುದು, ಅಗತ್ಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಡುವುದು. ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದ ಆಕಾಂಕ್ಷಿ ತಾನ್‌ಸೇನ್ ಬೈಜೂ ಎಂಬುವವನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯ ಸಂಗೀತಲೋಕದಲ್ಲಿ ದಂತಕತೆಯಾಗಿದೆ. (ಮಿಲ್ಟನನ ಸೇಟನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "To reign is worth ambition though in hell; better to reign in hell than serve in heaven". ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಾನು ಹೋಮರನ ಒಡಿಸಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಿಸನ ಮಾತನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ, 'ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜೀವಂತ ಇರುವವರೊಂದಿಗೆ ದಾಸಾನುದಾಸನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು. ಮಿಲ್ಟನ್–ಹೋಮರರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ತರ–ತಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಜನ ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಬ್ಯಾಂಕೋನ ದೆವ್ವ ಕಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಡಂಕನ್ ಭೂತ ಏಕೆ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಉತ್ತರ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲಾರ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ IV, ದೃಶ್ಯ i). 'Woman-born' ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ನಾನು 'ಸ್ತ್ರೀಯೋನಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು' ಎಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ.

Othello ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವೀಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'The essential traitor is within the gates.' 'ದ್ರೋಹಿ ಬಾಗಿಲಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದಾನೆ' ಎಂದು. ಒಥೆಲೋ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಇಯಾಗೋವಿನ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. weakness-wickedness ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಇದೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡದ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಗತಿ. ("ಮಿಲ್ಟನ್ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ, ಆದ್ದರಿಂದ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೆಡುಕಿನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದ್ದ" ಎಂಬ ಬ್ಲೇಕನ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. 'ನಿಜವಾದ ಕವಿ'ಗೆ ಮಿಲ್ಟನನ ಬದಲು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ ಬ್ಲೇಕನ ವಾಕ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಇಯಾಗೋ, ಗೊನೆರಿಲ್–ರೀಗನ್‌ರ

ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೆಂದು ನನಗಂತೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ). ಇಯಾಗೋ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವನದು motiveless malignity (ನಿರುದ್ದೇಶ ಹಗೆತನ) ಎಂದು ಕೋಲರಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೋಗೆ ಸೇವಾಜ್ಯೇಷ್ಠತೆಯ ಪದೋನ್ನತಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಇದೆಂಯಾದರೂ, ಅದು ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಲಾರದು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವಜೀವಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾರದಷ್ಟು ಅಮಾನವೀಯತೆ ಇಯಾಗೋನಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಮಾನವೀಯತೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ಆಕರವಾದ ಗಿರಾಲ್ಡಿ ಸಿಂಥಿಯೋನ ಸಿಸಿಲಿಯನ್ ನಾವೆಲ್ಲಾ 'ದ ಮೂರ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ಇಯಾಗೋಗೆ ಪುಟ್ಟ ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗಳ ಪಾತ್ರ ತಂದರೆ ಇಯಾಗೋ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಹುಶಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಅಂಶ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ ಮಗು ಇತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.) ಒಥೆಲೋ – ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳುವಾಗ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಥೆಲೋನ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕ್ಯಾಸಿಯೋನನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಡೆಸ್ಡೆಮೊನಾ ಕ್ಯಾಸಿಯೋಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ– ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯೆನಿಸುತ್ತೇನೆ. His bed shall seem a school (ಅಂಕ III, ದೃಶ್ಯ iii). ಈ ಭಾಗ ಕಲಿಸುವಾಗ ಎದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಬೆಡ್‌ರೂಮ್ ಪ್ರಾಮಿಸಸ್, ಬೆಡ್‌ರೂಮ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯುವಾವಸ್ಥೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು, ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಇವಳೂ, ಇವಳಿಗೆ ಅವನೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಗುಣವಾಗಿ ಗುರುವಾಗ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಮೂರನೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಅವಹೇಳನವಾಗಬಹುದು.

Hamlet ಕಲಿಸುವಾಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು ಸಮೀಕರಣದ್ದು. ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವಾಗಿನ ಉಪದೇಶ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾವ್ಯಭಾಗವಾದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಕಲಿಸುವಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಫೀಲಿಯಾಳೊಂದಿಗೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಥವಾ ಲ್ಯಾರ್ಟಿಸ್‌ನೊಂದಿಗೂ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ವಯೋಧರ್ಮ. ಈ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು

ಒಡೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಮದುವೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಒಫೀಲಿಯಾ ಎಂದೂ, ನನ್ನನ್ನು ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಎಂದೂ ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಯಾರದೋ ದುರಂತವನ್ನು ಅವರು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬಹುದು. ಸಮೀಕರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ಹೊರೇಷಿಯೋನೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅವನ ತಲೆ ಸರಿಯಿದೆ. ಪ್ರೇಮಕಥೆಯ ಗುಂಗಿನವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲೋ, ಬೆವರಿನಲ್ಲೋ, ರಕ್ತದಲ್ಲೋ ಪ್ರೇಮಪತ್ರ ಬರೆದು ಆತ್ಮವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಪತ್ರ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯಾಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು ಅವಳ ತಂದೆಗೂ, ಅವನ ಮೂಲಕ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ತಾಯಿ–ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ (ರಾಜ)ರಿಗೂ ತಲುಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ವಿವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಯಾರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಈಗ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ –ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳ ಬಳಕೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮುಂತಾದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜವೂ ಆಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅರೆವೃತ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ, ಬೀದಿ, ಜಾನಪದ, ಆಪ್ತರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಇಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕರ ಎದುರಿಗಿವೆ. ಸಿನೆಮಾ, ಟಿ.ವಿ. ಮುಂತಾದ ಪರ್ಯಾಯಗಳೂ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋದವರು ತಂತಮ್ಮ ಅಳತೆಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ನನ್ನದು ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಆಪೋಶನವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಉಪ್ಪು ನೀರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಿಹಿ ನೀರು ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕವಿತಾ ವಾಚನದೊಂದಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ದರ್ಶನ – 450
ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನೊಳಗೊಂದು ನಾಡದೇವಿಯ ಹಬ್ಬ
ಎಲಿಜಬೆತ್ಥಳ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾತ್ರೆ.

ಹಾಡುವಂತಹ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗೂಡು ಎನ್ನುವರು,
ಗೂಡಲ್ಲ ಇದು, ಸ್ವಾಮಿ, ಹಲವು ಅಂಗಡಿ ಬೀಡು.
ಪ್ರಾಚೀನವ ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ಪರಿಕಿಸುವ
ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಪರ್ವಕಾಲ.
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಂಡಿತಂಮನ್ಯರದು
ಶಿಸ್ತುಪಾಲನ ಶ್ರಮಕೆ ತಲೆದೂಗಲೇ ಬೇಕು.
ಎಷ್ಟು ಅನುವಾದಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳು
ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.
ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಮತಿಗೂ ಹುರುಪು
ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುದುರೆಯೇರಿ ಹೊರಟ ಗಾಳಿಸವಾರಿ.

ರುದ್ರನಾಟಕ ಬೇಕೆ ಇದೊ ನೋಡಿ ಇಲ್ಲಿಹುದು
ನಗೆಯ ಬಗೆಗಳು ಬೇಕೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೆ ಇಹವು
ಮಿಶ್ರರೂಪಕವೇನು ಯಾವ ತರಹದು ಬೇಕು
ನಾಟ್ಯಧರ್ಮವು ಬೇಕೆ ಲೋಕಧರ್ಮವು ಸಾಕೆ
ರಾಜರಾಣಿಯರಾಟ ಹಲವು ದೇಶದ ನಂಟು
ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೆಲವು ಜಾನಪದವೂ ಉಂಟು
ದೆವ್ವಭೂತದ ಕಾಟ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಣಿ ಮಾಟ
ದ್ರೋಹವಿದ್ರೋಹಗಳು ಕೊಲೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗಳು
ತಲೆ ಮುಖ್ಯವಾದವರು ಹೃದಯ ಮುಂದಾದವರು
ರಟ್ಟೆ ಬಲಶಾಲಿಗಳು ಕುರ್ಚಿಯಾಸೆಯ ಖಳರು
ಮಂತ್ರಿಗಳು ತಂತ್ರಿಗಳು ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಯೋಧ
ಹುಚ್ಚ ಲುಚ್ಚರು ಕುಡುಕ ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವ ಜನರು
ನೀತಿನಿಷ್ಠುರರೊಡನೆ ಸಮಯಸಾಧಕ ಕೂಟ
ದುರ್ಜನರ ವ್ಯೂಹದಲಿ ದುರ್ಬಲರ ಪರದಾಟ
ಒಳಿತೆಷ್ಟು ಕೆಡುಕೆಷ್ಟು ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡಷ್ಟು
ನಾಯಕರು ಸಾಯುವರು ಅರಿವು ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ.
ತಾಯ್ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳದು ಹಲವು ಬಗೆ ಸಂಬಂಧ
ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಬಹುರೂಪದಾ ಬಂಧ.

ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟೆಂದು ನೋಡುವುದು
ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ನಿದ್ದೆ ಕರೆಯುವವರೆಗೆ.
ಮರುದಿನ ಮೇಲೆದ್ದು ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ–
"ಎಲ್ಲವನು ಕಂಡೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ."
ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೆ ನಕ್ಕು ಗುರುವರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–
"ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇಹನಾದರೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ
ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಡಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಹಾಗೆ.
ದೇವರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಅಭ್ಯಾಸವನು ಮಾಡು.
ಅದುವೆ ಜೀವನವೆಂಬ ನಾಟ್ಯಯೋಗ."

ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರ 2015:

ಕಳೆದ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ನೀನಾಸಮ್ ಈ ಬಾರಿ ಕೂಡ ಆಸಕ್ತರಿಗಾಗಿ 21 ದಿನಗಳ ಕಿರು ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನು (ಮೇ 11ರಿಂದ 31ರವರೆಗೆ) ನಡೆಸಿತು. ಸುಮಾರು 250 ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ 40 ಮಂದಿಯನ್ನು ತರಬೇತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಕೆ.ಜಿ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ, ಕೆ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಜಶವಂತ ಜಾಧವ್, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ತಲವಾಟ, ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ಎಂ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ವಿವಿಧ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಶಿಬಿರದ ಕಲಿಕೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು – ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' (ನಿ: ಮಂಜು ಕೊಡಗು) ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ' (ನಿ: ಗಣೇಶ್ ಎಂ.) – ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಿ ಮೇ ದಿನಾಂಕ 30 ಮತ್ತು 31ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ

ಬಿ.ಎನ್. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ, ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ೨೦೧೦ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦-೨೧ರಂದು ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳದು. ಒಂದೆಡೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅತೀವವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಪೃಥಕ್ಕರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕಂತೂ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಚಂಪು, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಗಣನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಥನ (discourse) ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೇವಲ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಅವಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪವಾದ ಆಶಯ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷಾ ವಿಧಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿರುವ ಭಾರವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಓದುವ ಪಠ್ಯವಾಗಿ

ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಓದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಓದು. ಇದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ ಸರಣಿಯ ಆಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ 'ಗದ್ಯ ಸಂವೇದನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೊ. ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವಾಗಿ ನೋಡದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಪದ್ಯದ ನಾದದ ವ್ಯಾಕರಣ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಮೀರಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ದೂರವೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ತೀರ್ಪುಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಹಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದಿದ್ದಾಗ ನಮಗೆ ನೆಲದ ನಕ್ಷೆ ದೊರೆಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅನುಭವ ದಕ್ಕಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪ - ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ನಾವು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತಾಗಬಹುದಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಿನಮ್ರ ಸೂಚನೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಪಂಪ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ದೇಶ-ಕಾಲ-ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಹೌದೆಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ಇಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕಂತೂ ಅಲ್ಲ.

ಪಂಪಭಾರತದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ

ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತದೊಂದಿಗೆ ಪಂಪನು ನಡೆಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇದೇ ಆತನ ಕೃತಿಯ 'ಲೌಕಿಕ' ಆಯಾಮವೂ ಹೌದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿರುವ 'ಕರ್ಷಣ' ಕೆಲವೊಂದು ಕುತೂಹಲಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಕಾಲೀನಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಬಗೆಗೆ ಆತನು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲು ಕೂಡ ಹೌದು. 'ಸಮಸ್ತ' ಭಾರತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮೆಯ್ಗಿಡಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕವೂ ಇರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕತೆ ಪಿರಿದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇವಲ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿದಂತೆಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ತುಡಿತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿಚಾರಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಪಂಪನಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಾಕರ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಕೇಂದ್ರಾಪಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯದಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಇಬ್ಬಂದಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂಘರ್ಷವಿರುವುದೇ ಪಂಪನಂತವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಲೌಕಿಕದ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗೆ. ಲೌಕಿಕದ ವಿಕ್ರಮಗಳು ಅವನಿಗೆ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಜುನ-ದುರ್ಯೋಧನರು ನೆರವಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೇಟಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂಪಾಲರು ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ.

ಕೌರವೇಶ್ವರ ಕೇಳು ಧರಣೀ
ನಾರಿಯನಿಬರಿಗೊಕ್ಕತನವಿ
ದ್ದಾರ ಮೆಚ್ಚಿದಳಾರ ಸಂಗಡ ಮರಿಯ ಹಾಯಿದಳು
ಭೂರಿ ಮಮಕಾರದಲಿ ನೃಪರು ವಿ
ಚಾರಿಸದೆ ಧರೆಯೆಮ್ಮ ದೆಂದೇ
ನಾರಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕೈದುವರೆಂದು ಹರಿ ನುಡಿದ (ಉ.ಪ.೫.೨೮)

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅದು 'ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ'; ಆದಿಪುರಾಣ ಆಗಮಿಕ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದರೆ ವಿಕ್ರಮ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕಗಳೆಂಬ ವಿಭಜನೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[೧] ಯಾವ ಒಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೊಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯಾಗಿಸುವುದೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಇದೇ. ಕೃಷ್ಣತತ್ವ್ತದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ-ಆಗಮಿಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಆಗಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರೊಳಗೆ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಿಸಿ ಸಾರಾಸಾರಗಳು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ರೀತಿಯಿದ್ದೀತು. ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆಂತರ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಚಲಿಸದೇ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಮಹಾಭಾರತ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಕತೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಯದುವಂಶದ ರಾಜಪುರುಷನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕಷ್ಣ ಕಥೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಯಲ್ಲದ್ದು ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ... ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ... ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆಕಾರವಿದೆ, ಆದರೆ ಆ ಆಕಾರ ನಿರಾಕಾರ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ ... ನಿರಾಕಾರದ ನಟನೆ ಆಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಮಾತು ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ; ಆದರೂ ಅವನು ಕತೆಯ ಹೊರಗಿನವನು. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಿಂದ, ಕತೆ ಅವನದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇದು ಮುರಾರಿಯ ಲೀಲೆಗೋಸುಗ ಉದಯಿಸಿದ ಜಗ', ಆದರೆ ತಾನು ಜಗತ್ತೇ ಆಗಿ ಅದರಿಂದ ಅಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅವನ ಲೀಲೆ. [೨]

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳು, ಪರಾಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ

ಯುದ್ಧರಂಗ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಿಜವಾದ ಯುದ್ಧ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ಬಹು ರಾಜಕಾರ್ಯವನೀಗಲೇ ತಿದ್ದುವೆನು' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಕೂಡ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ.

ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಿದಡೊರಲಿ ಭೂಮೀ
ನಾರಿ ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿದೊಡೆ ದೈ
ತ್ಯಾರಿ ಬಿಜಯಂಗೈದನವನಿಗೆ ಮನುಜವೇಷದಲಿ
ಭೂರಿ ದನುಜರನೊರಸಿದನು ಕೈ
ಯಾರ ಬಳಿಕರ್ಜುನನ ಕೈಯಲಿ
ಕೌರವರ ಕೊಲಿಸುವನು ನಾವಿನ್ನಂಜಲೇಕೆಂದ

ಕಾವನಾತನೆ ಕೊಲುವನಾತನೆ
ಸಾವೆನಾತನ ಕೈಯ ಬಾಯಲಿ
ನೀವು ಪಾಂಡವರೊಡನೆ ಸುಖದಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದು
ಸಾವ ನಾನಂಜದೊಡೆ ಬದುಕುವ
ನೀವು ಚಿಂತಿಸಲೇಕೆ ನಿಮ್ಮ ನು
ಕಾವನೈ ಕರುಣದಲಿ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಯಣ (ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ, ೫.೨೧, ೨೨)

ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಚಲಿಸಬಲ್ಲದು ಅಥವಾ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ-ಚಲನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿರುವ ನಿಶ್ಚಲ ತತ್ತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕೃಷ್ಣ 'ಮೂಲ ಕಾರಣ', 'ಆದಿ ಪುರುಷ', 'ಅನಾದಿ ಮೂರುತಿ', ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವನ ಕೃಷ್ಣತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿ
ಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ ಕೇಳುವ

ಸೂರಿಗಳು ಸನಕಾದಿಗಳು ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ದನರು
ಚಾರು ಕವಿತೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲ ವಿ
ಚಾರಿಸುವಡಳವಲ್ಲ ಚಿತ್ತವ
ಧಾರು ಹೋ ಸರ್ವಜ್ಞರಾದರು ಸಲುಗೆ ಬಿನ್ನಪವ

ಪದದ ಪ್ರೌಢಿಯ ನವರಸಂಗಳ
ವುದಿತವೆನುವಭಿಧಾನ ಭಾವವ
ಬೆದಕಲಾಗದು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೌಢರುಮೀ ಕಥಾಂತರಕೆ
ಇದ ವಿಚಾರಿಸೆ ಬಜೆಯ ತೊಳಸಿಯ
ವುದಕದಂತಿರೆಯಿಲ್ಲಿ ನೋಟ್ಟುದು
ಪದುಮನಾಭನ ಮಹಿಮೆ ಧರ್ಮವಿಚಾರ ಮಾತ್ರವನು

ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದ
ಗ್ಗಳಿಕೆ ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ
ಬಳಸಿ ಬರೆಯಲು ಕಂಠಪತ್ರದ
ವುಲುಹುಗೆಡದಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂಬೀ
ಬಲುಹು ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರಗೆ

ಈ ಕೃಷ್ಣತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಅಡಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ರಸಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಬಜೆಯ ತೊಳಸಿಯ ವುದಕ' ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಗಳು ಬಾಷೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಹೊರಸ್ತರದ ಚಲನೆಗಿಂತ ಒಳಸ್ತರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಧಾನ. ಚಲನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಂಗಿತ. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ನಿಜವಾಗಿಸ ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿರುವುದು

ಲಿಪಿಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ವೀರನಾರಾಯಣನೇ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ'. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ-ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಲನೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು 'ಚಿಂತಿತ'ವಾಗುವ ನೆಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು 'ಪದವಿಟ್ಟು ಅಳುಪವ' ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಪರರ ಒಡ್ಡವದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳು'ವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರವಾಹದ ಓತಪ್ರೋತವೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಿಂಕರತ್ವವೂ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೆಂದು ಅರ್ಥದ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶದ ನೆಲೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವಿರುವುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ತೃತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ವಿಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ತಳುಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವನದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ –

ಕವಿತೆ ನೆಗಟ್ತೆಯಂ ನಿಜಿಸೆ ಜೋಳದ ಪಾಟಿ ನಿಜಾದಿನಾಥನಾ
ಹವದೊಳಾರತಿ ನಾಯಕರ ಪಟ್ಟನೆ ಪಾಟಿಸೆ ಸಂದ ಪೆಂಪು ಭೂ
ಭುವನದೊಳಾಗಳುಂ ಬೆಳೆಗೆ ಮಿಕ್ಕಭಿಮಾನದ ಮಾತು ಕೀರ್ತಿಯಂ
ವಿವರಿಸೆ ಸಂದನೇಂ ಕಲಿಯೋ ಸತ್ಕವಿಯೊ ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವಂ

(ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ, ೧೪.೫೦)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತನವೂ ಕಲಿತನವೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಂದಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನೂ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲ'ದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಯೂ 'ಅರ್ಥ'ದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು

ಅರ್ಥವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವೊಂದಿಷ್ಟು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

... ಭಾರತದ ಕಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದು. ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಆ ಕಥೆ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇಳಾಶಾಸನವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಕಥಾಪ್ರಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಶಾಸನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ರೂಪವೆಂದರೆ ಶಾಸನವೇ. ಬಾಯಿಮಾತಿಗಿರುವ ಮುಕ್ತತೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಬಾಯಿಮಾತು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಮೇಲೆ ಅಳಿಸಿಹಾಕಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಆಳವಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.[೩]

ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಎದುರಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಲಿಪಿಕಾರನಾದ. ಅಂತೆಯೇ ಲಿಪಿಕಾರತನ ಬಂಧದಿಂದಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಕೂಡ ಮೂಲತಃ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಚಿಂತಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವುದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಗ್ರಾಹಕರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕವಲ್ಲ, ಕಿವಿಯ ಮೂಲಕ. ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರವಣ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯೂ ಹೌದು. 'ಅವನು (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಅದರೆ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುಣ ಕಾಣದೆ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಗುಣ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ'[೪] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವುದು. 'ಕವಿಯ ಹೃದಯವೊಂದು ವೀಣೆ, ಲೋಕವದನು ಮಿಡಿವುದು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಮುದಾಯದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗುವುದು; ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ, ಎಂದರೆ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರಗೆ ಚೆಲ್ಲುವ' ಕಾಯಕ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ

ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯವಾಗುವುದೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. ಅದು ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಲೋಕದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಿಂದ.

ಈ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳ ಪರಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಂಪುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂ ಕವಿಪರಂಪರೆಯ ಪಾಲೆಷ್ಟು, ಪಂಪನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಯೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಂಪುವಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನು ನೀಡಿ ಆದಿಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಪಂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಚಂಪುವಿನ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಾಹಕರ ಕಡೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ (functional)ವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯತಿಸ್ಥಾನ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯತಿ 'ವಿಲಂಘನೆ'ಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಲಯಗಳ ಏಕತಾನತೆ ತಪ್ಪಿತಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಬೇರೊಂದು ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ವೃತ್ತದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಕುಗಳನ್ನೂ ತರಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯಾವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತಕ್ಕೂ ಲಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮುರಿದುಹೋದದ್ದು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಂದೇ ವೃತ್ತವೇ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾಲಿನ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳ ದೀರ್ಘತೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳ ದೀರ್ಘತೆ ಎಂದೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಚಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಅಂದು ಇತ್ತೇ? ತಿಳಿಯದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ವೃತ್ತದ ಆಂತರಿಕ ಲಯವೇ ಭಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಲಯವನ್ನೇ ವಾಚನವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ವೃತ್ತಗಳ ಓದು ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಯೋಗಾತ್ಮಕ

ವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಎರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು. ಎಂದರೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಇದರಿಂದ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಜಾಡು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಬರೋಣ. ಅವನ ಭಾಮಿನಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರಾಬದ್ಧತೆ ಇದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವಿಲಂಘನೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಹಾಗೂ ಲಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅಥವಾ ಮೀರುವ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ. ಅದು ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲದು; ಲಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಪಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅವನಂತೆ ಆಟವಾಡಿದವರು ವಿರಳ. ಅವನು ಅರ್ಥದ ಕಡಗೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಶ್ರವಣಕಾವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಶಬ್ದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ಆಚರಣೆಗೆ, ನಾಟ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನರುಕ್ತಿ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅದೇ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು, ಪ್ರಾಸಗಾರಿಕೆ, ಒಂದೆಡೆ ತೀರ ಆಡುಮಾತಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ನಾದ ಲಯಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವ್ಯಂಜಕದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತ 'ಶ್ರವಣ ಸುಧಾ ವಿನೂತನ ಕಥನ ಕಾರಣ'ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಕೇವಲ ಶ್ರವಣದಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನ ವಾಗುವಂಥದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮತ್ತೆ ದೃಶ್ಯದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಚನೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೫]

'ಕುಮಾರವಾಸನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೇವಲ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಕೌರವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಜಯನ ಮೂಲಕ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಸಂದೇಶಗಳಾಗಲಿ ಮಾತಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ'[೬] ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ, ಅಳವಡಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ವೈಸಾದೃಶ್ಯದ ಕುರುತಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪನದು ಸಮನ್ವಯದ ದಾರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಸಮನ್ವಯವೆಂಬ ಮಾತೇ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ; ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದು ಕಡೆ; ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ದೇಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಪನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಪಂಪನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದನೆಂದೂ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಮೋಹವಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೭] ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಒದಗಿಸಿದ ವಿದ್ವದೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಎರವಲಿನ ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜತೆಗಾಗಿಯೂ ಸೆಣಸಿದನೆಂಬುದೇ ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಸಿದಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಒಂದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ನೆಲೆ; ಇನ್ನೊಂದು ವೈದಿಕರ ಉತ್ತರಮೀಮಾಂಸೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ವೇದಾಂತ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಇವೆರಡರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಸೆಣೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಭಗವಂತನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿ ಆತನ ದಾಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಕೆಯ ನಿರಸನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಂಕರತೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಪರಮ

ಮೌಲ್ಯವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಆ ಭಗವಂತನೂ ಕಿಂಕರರ ಕಿಂಕರನೇ ಆದ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಅರಸರ ಆಡಂಬರ, ವೈಭವ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡಯಲ್ಲಿ ಸೋಗಿನ ವೇದಾಂತವೊಂದು ನಿರಾಕಾರ, ನಿರ್ಗುಣೋಪಾಸನೆಗಳ ಲೋಕೋತ್ತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವ ದೂರವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೆ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ನಂಬಿದ ಈ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಹೇಳನದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾಗಯಜ್ಞಗಳೂ ಹೋಮಹವನಾದಿಗಳೂ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದವು. ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೇಲೆಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕೃಷ್ಣತ್ವದ – ಕೃಷ್ಣತತ್ವದ – ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ರಾಜತ್ವದ ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಶ್ರೀವನಿತೆಯರಸ' ಎಂಬ ಸಂಭೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ. 'ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಈ 'ಶ್ರೀವನಿತೆ' ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದೆಡೆ ಅರಸನಾದವನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅರಸನಲ್ಲದವನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಸರಾದವರು ತಮ್ಮ ವೈಭವ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಉದ್ದುದ್ದದ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಪುಂಜಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಗಳುಭಟರಿಂದ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿಯಷ್ಟೆ! ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ 'ವೀರ ನಾರಾಯಣ'ನ ವೀರತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಈ ಮೂಲಕವೇ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. 'ಚಕ್ರ ಭಂಡಾರಿಸಿತು... ಅವು ಉಂಡಾಡಿಭಟ್ಟರು' ಎಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸುಳುಹನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಭಕ್ತಿ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸೋಗಿನ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಎದುರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ:

ಅರಸಿ ಹರಿಯ ಆಮ್ನಾಯ ತತಿ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದವು;
ಮುನಿಗಳ ಸಮಾಧಿಗೆ ಕರುಬುವವರಾವಲ್ಲ,

ಕಾಣರು ನಖದ ಕೊನೆಗಳನು
ಅರಸ ತಾನೇ ಹರಿಹರಿದು ತನ್ನೆರಕದವರನು ಬಿಡದೆ ಸಲಹುವ,
ಕರುಣವೆಂತುಟೊ ರಾಯ ಗದುಗಿನ ವೀರ ನರಯಣನ!

ಭಕ್ತಿಯ ಈ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಪಂಡಿತಮಂಡಳಿ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷಾರೂಪವನ್ನು ಅದು ಇರುವಂತೆಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಧಾನ. ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಕ್ಕೆ 'ಅವರದೇ ನಾಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ ಕೊಡುವ' ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ನಾರಾಯಣ'ನ ಹಿಂದೆ 'ನರಯಣ'ನಿದ್ದಾನೆ; 'ನರಯಣ'ನ ಹಿಂದೆ ನಾರಾಯಣನಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಾಚಕಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಂಜಕಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲವೂ. ಅಥವಾ ವಾಚಕ-ವ್ಯಂಜಕಗಳ ನಡುವೆ ಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬಲ್ಲವು. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಗಮನಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪದಕೋಶದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯಪದಕೋಶವನ್ನು ಬೆರಸಿ ರಚಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನ್ಯದೇಶ್ಯ ಪದಗಳಿರಲಿ, ಅತಿ ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಲು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ ಸಮಾಸಗಳು ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವದಾಗುತ್ತದೆ.[೮]

ಅನ್ಯದೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ರತವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ನಿಜ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೌಲನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಕಾಣಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ದಕ್ಕದೆಹೋಗುವ ಸಂಭವ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಪಂಪನನ್ನೋ ರನ್ನನನ್ನೋ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನೇ ಕಾಣದೇಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಸಿದಂತೆ ಪಠ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದ ಕೇವಲ ಆಶಯಾತ್ಮಕವಾದ ಓದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವಚನಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, 'ಈ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆ ದೋಷವಾದುದೂ ಉಂಟು ಪದವನ್ನೆ ಅಲ್ಲ, ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಅಲ್ಲ, ಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದರೆ ಅವನ ಖ್ಯಾತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಪಂಪನ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತರುವ ರೂಢಿಯೊಂದರ ಉಪಪರಿಣಾಮವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನಾಗಿಯೇ ಇಡಿತನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಅವನ ಪಠ್ಯಸಂವಹನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕಾದುಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. '... ಪಂಪನಿಗೆ ಯಾವುದು ಕಲಾಮಾತ್ರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೋ ಅದು ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ಜೀವನೋದ್ದೇಶಸರ್ವಸ್ವಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗವಾದ ಪವಿತ್ರ ಸಾಧನೆ. ಪಂಪನಂತೆ ನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಇಬ್ಬಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕವೆಂದು ಎರಡು

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಂಚಿ, ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕುಬ್ಜತರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾರಣಪ್ಪನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿ ಲೌಕಿಕ, ಆಗಮಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಖಂಡ ಕೃತಿ. ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೈವೋಪಾಸನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಉದ್ದೇಶ.' – ಕುವೆಂಪು, 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ,' ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಸಂ. ೧, (ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೨೦೦೩), ಪು ೩೯.

೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗಾತಿ, (ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೭), ಪುಟ ೨೦೪-೨೦೫.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೧೫

೪. ಅದೇ, ಪು. ೧೯

೫. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ

೬. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, (ನವದೆಹಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೯), ಪುಟ ೮೬-೮೭.

೭. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 'ಪಂಪನಿಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ', ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೪), ಪುಟ ೧೧.

೮. ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, (ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೯೭), ಪುಟ ೧೮೯.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ:

ಜುಲೈ 16ರಂದು ದಿವಂಗತ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ವಿ. ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೊಂದಿಗಿನ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಟದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಸಂಜೆ ನೀನಾಸಮ್ ತಂಡದವರು 'ಒರೆಸ್ತಿಸ್ ಪುರಾಣ' (ರಚನೆ: ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ವಿಜಯಾ ಗುತ್ತಲ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ) ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು.

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ 'ಮೊದಲ ಓದು' ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬಂದಿರುವ 'ಮೊದಲ ಓದು' ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ ಕುರಿತ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿರುವ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರ 'ಮಲೆಯ ಮಾತು' (ನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ) ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತರಾದ ಕುಂಟುಗೋಡು ವಿಭೂತಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (1932–2005) ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾಗಿ ಇದೇ ಜುಲೈ 16ಕ್ಕೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದುಹೋದವು. ಅವರ ಬಹುಮುಖೀ ಪತಿಭೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರಗಳು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ 'ಮೊದಲ ಓದು' ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಈಚೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಸಂಸ್ಮರಣೆಯ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಮೊದಲ ಓದು' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ರೋಚಕವಾದುದು. ಮೊದಲ ಓದು ಎಂದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ನವಸಾಕ್ಷರ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದವರೇ ಆಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದಲು ಬರೆಯಲು ಬಲ್ಲ, ಉದ್ಯೋಗದ ನಿಮಿತ್ತವೋ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಓದಿಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ ಯಾವುಯಾವುದೊ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಓದಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಉಂಟಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯದ ಭಾಷಿಕರು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಜೀವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋದವರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅಂಥವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದ ತೊಡಗಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವದೂ ಸಹಜ. ಇಂಥ ಓದುಗರನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ ತೊಡಗಿದುದು ಸಾರ್ಥಕ ಸಂಸ್ಮರಣೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಕಂತಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 2006ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವೇ.

ಮೊದಲ ಕಂತಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಕಂತಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಪ್ರವೇಶ, ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಪ್ರವೇಶ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಪ್ರವೇಶ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಪ್ರವೇಶ, ಇವು ನಾಲ್ಕು ಹಳೆಗನ್ನಡದವು. ವಚನ ಪ್ರವೇಶ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೇಶ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಪ್ರವೇಶ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತ ಪ್ರವೇಶ, ಇವು ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾ'ಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ವೈದೇಹಿ, ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ ಅವರುಗಳ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ವೈದೇಹಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ ಮುಂತಾದವರ ಆಯ್ದ ಕಥೆಗಳು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ, ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ, ಪು.ತಿ.ನ ಮುಂತಾದವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಪಾದಕರ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳ, ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕೈ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಚಳಕ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಾಚನ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅವಲೋಕನ, ಮನನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭಾಗಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ

ಸೇರದೇ ಇರುವುದು ನಿಜ. ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ. ಮಾಲಿಕೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸರಣಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಮೊದಲ ಓದುಗ ನಂತರ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಯೋಗ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಅಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಳೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಹೊರಡುವವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಪಾಠಾಂತರದ್ದು. ಮೂಲ ಕವಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದಾದ ಮೂಲ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಲ್ಲದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಕಾರನ ಅಜ್ಞಾನ, ಅವಜ್ಞಾನ, ಆಲಸ್ಯ, ಅನ್ಯಥಾಜ್ಞಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ, ಶಬ್ದ, ಪಾದ ಅಂದರೆ ಸಾಲುಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜ. ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ಅಕ್ಷರ, ಶಬ್ದ, ಸಾಲು, ಕೆಲವು ಸಲ ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಲ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಯಾವ ಪಾಠ ಸರಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಲಭ್ಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ಯಾವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಯಾವು ಯಾವುದಿದೆ ಎಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿ, ಕೋಷ್ಟಕ ತಯಾರಿಸಿ ಶುದ್ಧಪಾಠ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬುದು ನಿಖರ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳೂ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಮಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ರಸಭರಿತ ಕಾರ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ಇಂಥ ಮೊದಲ ಓದಿನ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕರಕರೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದೆ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎಸೆದು ಮೊದಲ ಓದುಗ ಬದಲಿ ಓದುಗನಾಗಿಬಿಟ್ಟಾನು.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ 'ಮೊದಲು ಓದು' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಪಾಠಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಓದುಗ ನಿರುಮ್ಮಳ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಕಾಟವಿಲ್ಲ; ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಗೋಳಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ, ಗದ್ಯಬರೆಹಗಳ ಸಂಪಾದನಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ತೊಡಕಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಹಳೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪದ್ಯಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಗ್ರಂಥದ ಎಡಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅನುವಾದ,ಬಲಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯಕಥೆಗಳಿಗೂ ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಳೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇದೆ; ಸಂಕಷ್ಟವೂ ಇದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಂಥ ವೃತ್ತಗಳು, ಕಂದಗಳಲ್ಲದೆ ವಚನಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಾರ್ಧಕ, ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವದರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯವಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಿರುವದಿಲ್ಲ. ತೀರ ಕ್ವಚಿತ್ ಆಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ನಂತರದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಅಷ್ಟೆ!

ಪದ್ಯವೊಂದು ವಾಕ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ, ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಎಲ್ಲ ಘಟಕಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಇದು ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮವಾದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಛಂದೋ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಸ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯವಾಕ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಆಚೆ–ಈಚೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಗದ್ಯದ ವಾಕ್ಯದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಮೂಲಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅನುವಾದದ ಅರ್ಧ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವೇ. ನಂತರ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳನ್ನು ಅದೇ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೈರಾಣಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ, ನಂತರ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರುಚಿ, ಭಾಷಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ,

ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆಗಳ ಸೊಗಸು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ವ್ಯವಧಾನವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದಾಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳು ದೊಡ್ಡ ಹೊಡೆತದ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಹಜ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಗಳೂ ಅಗತ್ಯ. 'ಮೊದಲ ಓದು' ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಅನುವಾದಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ.

ತಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು? ಅವರ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳೇನು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಮೊದಲ ಓದುಗನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬ್ಲರ್ಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಕಿರುಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವುದು ಅಂಥ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪರಿಚಯವೂ ಪ್ರಯಾಸವೇ. ಕವಿಯ ಹೆಸರು, ಕಾಲ. ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿವಾದಗಳಿವೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ವಿವಾದವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸದೆ, ವಿಷಯವನ್ನೂ ಮರೆಮಾಚದೆ ಜಾಣಹದದಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕವಿಪರಿಚಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೀರಿದ ಪ್ರೌಢ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಂತರದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವುದು ನಿಜ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಮತ್ತು ಪೋಷಕ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು.

ಮಾಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಕರಗಳೇ ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಡಂಬರ, ಅಟಾಟೋಪ, ಉತ್ಸವೀಕರಣವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವುದೇ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ವಾಚನಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿದ್ದರೆ ಒದಗಬಲ್ಲ ಇಂಥದೊಂದು ಮಾಲೆ ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಕೈಂಕರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕ. ವಾಚನಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೊಂದು ಮೌನಕ್ರಾಂತಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಸ್ಮಾರಕ. ಆ ದಿವ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯೇ ಗೌರವದ ಮಾಲೆ.

ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ:

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂರನೆಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮೌನೇಶ ಬಡಿಗೇರ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ರಾಕೇಶ ಅವರ 'ಆಷಾಢದ ಒಂದು ದಿನ' (ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ) ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ನಡೆದು ಮಾರ್ಚ್ 11 ರಿಂದ 14ರವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ಆನಂತರ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಏನರಿ? ವಿನಯ ವಿಸ್ಮಯ ವೈಖರಿ!' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿ ಎಪ್ರಿಲ್ 29 ಮತ್ತು 30 ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು (ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ ಮತ್ತು ಮಂಜು ಕೊಡಗು).

ಈನಡುವೆ ಎಪ್ರಿಲ್ 1 ಮತ್ತು 2ರಂದು ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥರಿಂದ 'ಭಾಷೆ–ಉಚ್ಚಾರ–ವರ್ಣಮಾಲೆ'ಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಎಪ್ರಿಲ್ 4 ಮತ್ತು 5ರಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ದೀಪಾ ಗಣೇಶ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ರಸಗ್ರಹಣದ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಹೊತ್ತು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಂ. ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಪಂ. ಬಕುಲಾ ಹೆಗಡೆಯವರಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಿದುಷೀ ರಮ್ಯ ಸಾರಿಕಾ ಇವರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಎಪ್ರಿಲ್ 8ರಿಂದ 12ರವರೆಗೆ ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ ಆನಗಳ್ಳಿಯವರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಎಪ್ರಿಲ್ 17ರಂದು ಡಾ. ಜೆ.ಎಸ್. ಸದಾನಂದ ಅವರಿಂದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ –– ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದವು.

2015ನೇ ಮೇ ದಿನಾಂಕ 11ರಿಂದ 16ರವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿಯವರು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೇ 11ರಿಂದ 15ರವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್ತರ್

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಘುನಂದನರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ ಹಿತನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ 2015–2016ನೇ ಸಾಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಜೂನ್ 27 ಮತ್ತು 28ರಂದು ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಲಾಯಿತು. ಜುಲೈ 15ರಂದು ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ 36ನೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಷವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜುಲೈ 16ರಂದು ನಡೆದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಜುಲೈ ದಿನಾಂಕ 17ರಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮಾಜ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನವರು ನಡೆಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ದಿನಾಂಕ 25ರಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರಂಗಸಮೂಹದವರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಸಂದೇಹ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' (ರಚನೆ: ಸವಣೂರ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್, ನಿರ್ದೇಶನ: ಮಂಜುನಾಥ ಎಲ್ ಬಡಿಗೇರ), ಆಗಸ್ಟ್ ದಿನಾಂಕ 10ರಂದು ಸಾಕೇತ ಕಲಾವಿದರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದರು.

ಜುಲೈ 17ರಿಂದ 28ರವರೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಜಾರಾಮ ಮುಂಡಿಗೆಸರ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು 28ರಿಂದ ಬಿ.ಆರ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಐತಾಳ ಇವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಅತಿಕಾಯ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಆಗಸ್ಟ್ 16ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆಗಸ್ಟ್ 15ರಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು.

ಸದ್ಯ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಕೇಶವ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ತಾಲೀಮುಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 2ನೇ ವಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯಲಿವೆ.

ನೀನಾಸಮ್ ನಾಟಕ:

ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಜೂನ್–ಜುಲೈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಆಸಕ್ತ ನಟನಟಿಯರು ಸೇರಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಜುಲೈ 16ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಸಲದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಒರೆಸ್ತಿಯಾ ತ್ರಿವಳಿಯ ಅಗಮೆಮ್ನೋನ್, ಖೋಯ್‌ಫೊರೆ ಮತ್ತು ಯೂಮೆನಿಡೀಸ್‌ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ 'ಒರೆಸ್ತಿಸ್ ಪುರಾಣ' (ಅನುವಾದ: ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಗುತ್ತಲ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ).

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಡಿ

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹೊಸ ಯೋಜನೆ

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೇಶಗಳಿರುವ ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ೫-೧೦ ನಿಮಿಷ ಅವಧಿಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ನವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯೇತರ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಾರಾಂಶ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು, ಆಯಾ ಕವನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಯುವ ಚಿತ್ರನಿರ್ದೇಶಕರು ಆ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೂಪಕಗಳಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಆಶಯ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಮೊದಲ ೧೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜುಲೈ ೨೦೧೫ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೧೬ರ ನಡುವೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಇರಾದೆ ಈ ಯೋಜನೆಯದು.

ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ:

೧. ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ೧೮ರಿಂದ ೪೦ ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಯುವಕರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ದೂರು ಆಗಾಗ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದರೂ, ಆ ವಯೋಮಾನದ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಆ ವಯೋಮಾನಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕ-ಪ್ರದರ್ಶನ-ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲವು ಹಿಂದುಳಿದಿದೆ. ಅಂಥ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೊದಲ ಉದ್ದಿಶ್ಯ.

೨. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯೇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯುವಕಲಾಸಕ್ತರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಈಚೆಗೆ ವರ್ಧಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುರಿ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ, ಜತೆಗೇ ಆಯಾ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಚಿತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಿರಬೇಕು — ಎಂಬುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ.

೩. ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಗಳು ಇಂದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಈಗ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವಾಗತೊಡಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇರುವ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಪದವಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಗುರಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಯುವ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ವಿಫಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಸಂವಹನಾ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅವು ದೂರ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಹನೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಕೂಡ. ಅಂದರೆ, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರಗಳಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಠ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದಿದೆ.

೪. ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯು, ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅರಿವು ಈ ಯೋಜನೆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ನೂರಾರು ಜನ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಾಸಕ್ತ ಯುವಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯತ್ತ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು ಎಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಮಾತುಕತೆ ೧೧೫

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: ಸ್ವಾಫ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೫ ವರ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಸಂಚಿಕೆ ಮೂರು

೧.	**ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್** ಎಚ್.ಆರ್. ಅಮರನಾಥ	ಪುಟ ೦೧
೨.	**ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ : ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳು** ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ	ಪುಟ ೧೭
೩.	**ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನೆನಪಿನ 'ಮೊದಲ ಓದು' ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ** ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ	ಪುಟ ೩೨
೫.	**ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು**	ಪುಟ ೩೭
೬.	**ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಡಿ: ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹೊಸ ಯೋಜನೆ**	ಪುಟ ೩೯

MAATHUKATHE

August 2015 (Year 29 Issue 3), Ninasam Quarterly Newsletter

Published every February, May, August and November

FOR PRIVATE CIRCULATION

NINASAM

HEGGODU (SAGARA) KARNATAKA 577 417

← second cover

Third cover →

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ - ೫೭೭ ೪೧೭

ಈಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಮಾಗಿಕಾಲದ ಸಾಲುಗಳು (ಕವಿತೆಗಳು - ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ)	ರೂ. ೫೦
ವೈದೇಹಿ ಕಥನ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೧೧೦
ದಶರೂಪಕ (ಮೂಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ - ಮರು ಮುದ್ರಣ - ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)	ರೂ. ೨೬೦
ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ (ಮರು ಮುದ್ರಣ - ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ)	ರೂ. ೨೦೦
ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ (ವಿಮರ್ಶೆ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೧೦೦
ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ (ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೨೪೦
ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ (ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಆ್ಯನ್ ಆ್ಯಕ್ಟರ್ ಪ್ರಿಪೇರ್ಸ್ ಅನುವಾದ - ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ	ರೂ. ೨೪೦
ಓದಿನ ಸುಖ (ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ - ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ)	ರೂ. ೧೧೦
ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು (ಆದರ್ಶ, ರಕ್ಷಾಕವಚ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಯಣ - ಹ.ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀಪತಿ)	ರೂ. ೧೪೦
ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್ ಕನ್ನಡ ರೂಪ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೭೦
ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ (ಮೂಲ-ಅನುವಾದ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಸಮೇತ - ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ)	ರೂ. ೧೩೦
ಅರ್ಥಾರ್ಥ (ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ಎಂ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್)	ರೂ. ೧೪೦
ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವಾಙ್ಮಯ (ವಿಮರ್ಶೆ - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೧೬೦
ಊರುಭಂಗ (ಕಾದಂಬರಿ - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ)	ರೂ. ೨೨೫
ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ (ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ -ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೨೨೫

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪುಸ್ತಕದಂಗಡಿ

www.aksharaprakashana.com

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡಿ