ಉದರದ ದಾರಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹೃದಯದ ಹಾಡು

ದೀಪಾ ಗಣೇಶ್

ಇದು ಮಣಿಪಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ.ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೀಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ 2017ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ 25 ಹಾಗೂ 26ರಂದು 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಹಾಡಿಗೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ? ಅಡುಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಪಾಕ ಸಾಹಸಗಳಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ನಟ್ಟನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೂ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧ? ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಹರಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟದ ಹಾಗೆ ಈ ಲೇಖನದ ಆಶಯ ತೋರಬಹುದು. ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಸಂಗೀತಗಾರರು ನಂಬಿ ನಡೆಸಿದ ಜೀವನದಿಂದ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ, ಓದಿದ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಅವರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬರಹವು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ಯಾವುದೋ ತತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ಇನ್ಯಾರದೋ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೋ, ಜೀವನಕ್ರಮದ ಮೇಲೋ ಹೇರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ತತ್ವವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೂ ಅಲ್ಲ.

••• ••• •••

ಹೀಗೊಂದು ಕಥೆ. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಡೇ ಗುಲಾಂ ಅಲಿ ಖಾನ್ ಅವರ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದೇ ಊರಿನ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿಳಿದರು. ಅವರೋ ಮಹಾ ಭೋಜನ

ಪ್ರಿಯರು. ಬರುವಾಗಲೇ ತಮಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಭಕ್ಷಗಳು ತಯರಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಗಬೇಗನೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ಗರಿಗರಿಯಾದ ಕುರ್ತಾ ಪೈಜಾಮ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಊಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕುಳಿತರು. ಎದುರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಟ್ಟೆ, ಅದರೊಳಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲುಗಳು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಜಾನುಬಾಹುವಾದ, ಸುಮಾರು 200 ಕೆಜಿ ತೂಕದ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಕಾದರು. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಮೇಲುಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜ್ ಬೆಳ್ಳಿ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಒಂದೊಂದೇ ಬಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ತೆಳುವಾದ ದ್ರವ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರಕಾರಿಯ ಹೋಳುಗಳು ತೇಲುತ್ತಿದ್ದವು, ಮೊಸರಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಡಿ – ಹೀಗೆ ಬಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಮುಖದ ಭಾವ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾಗಿ, ನೀಲಿಗಟ್ಟಿತು. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ದೂಡಿ ಧೊಪ್ ಧೊಪ್ ಎಂದು ಕಾಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾ ಸೀದಾ ಹೊರನಡೆದು ಹುಲ್ಲುಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೋಪದಿಂದ ಕುಕ್ಕರಿಸಿದರು. ಏನಪಚಾರವಾಯಿತೋ ಏನೋ, ಎಂದು, ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಅವರ ಸುತ್ತಾ ಬಂದು ನಿಂತರು. ಇದು ಒಂದು ಊಟದ ರೀತಿಯೇನು? ಅದು ನನ್ನಂಥ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ! ಐಸಿ ಖಾನಾ ಐಸಿ ಗಾನಾ!? ಎಂದು ಗುಡುಗಿದರು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೇ, ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಮಹಾರಾಜ್ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತರು.

ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕರೆದು, ಅವರಿಗೆ ಅಡುಗೆ ಸಾಮಾನಿನ ಉದ್ದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟರು. ಅರ್ಧ ಕಿಲೋ ಮಾಂಸ, ಅರ್ಧ ಕಿಲೋ ಖೋವಾ, ಬಾದಾಮಿ, ಗೋಡಂಬಿ, ಈರುಳ್ಳಿ, ಕೊತ್ತಂಬರಿ ಸೊಪ್ಪು, ಸಾಂಬಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಕರೆದು ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ತೋಟದಲ್ಲೇ ಇಜ್ಜಿಲು ಒಲೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಘಂಟೆಗಳೊಳಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಡುಗೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಪೂರೈಸಿದರು! ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡಿಸಿ, ತಾವೂ ತಿಂದು ಸಂತುಷ್ಟರಾದರು.

ನವಾಬರಿಗೆ ತಲೆತಲಾಂತರಗಳಿಂದ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಇವರು ರುಚಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರು. ಸ್ವತಃ ಪಾಕಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದ ಈ ಅಪ್ರತಿಮ ಪಂಜಾಬ್ ಘರಾನಾದ ಗಾಯಕ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ

ತೇಲಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಊಟದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅವರ ಬಯಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೇಲು ಸ್ತರದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಂಬುಳಿ–ತೊವ್ವೇ ಊಟ, ಊಟವೇ ಅಲ್ಲ; ರಸವತ್ತಾದ ಭೋಜನ, ಮೃಷ್ಟಾಹಾರವೇ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅದೂ, ಹತ್ತಾರು ಜನರ ಜೊತೆಗೆ, ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರತಿಯ ತುತ್ತಿನಲ್ಲೂ ರಸಾನುಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಊಟ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಯಾವ ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನೂ, ನಿರ್ಭಾವದಿಂದ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಹಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಭಾವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಅವರ ಟುಮ್ರಿಗಳಿಗಾಗಿ. ಸ್ವತಃ ಟುಮ್ರಿ ಗಾಯಕರಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವೆನಿಸುವ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಬೆನಾರಸ್ ಘರಾನದ ಮಹಿಳಾ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ, ಅವರಿಂದ ತಾಲೀಮು ಪಡೆದರು. ಅವರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ವಿರಹ, ಶೃಂಗಾರ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಗಾಯಕಿಯರನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

'ಡೌನ್ ಮೆಮೊರಿ ಲೇನ್' ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಎನ್. ಜೋಷಿಯವರು, ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸದಾ ತೆರೆದಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು, ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಊಟೋಪಚಾರ ನಡೆಸಿ, ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲಾ ಕೇಳುಗನೂ ಸಹೃದಯನೇ, ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಅವರ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿತ್ತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅವರು ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಆಗಿದ್ದರು; ರುಚಿಸೂಕ್ಷ್ಮರೂ ಆಗಿದ್ದರು! ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತದ ಭಾವವನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಿದರು.

You are what you eat ಎನ್ನುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತು ಸವಕಳಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿದರೂ, ಅದು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಕ್ರಮ ನಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಇಂದು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಹಾರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಷ್ಟೂ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆ ಚಳುವಳಿಗಳ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದೇ.

ಆಹಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮ ರುಚಿ ನಮ್ಮ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದಾಗ, ಕೃಷಿಯು ಕಾರ್ಖಾನೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು, ಊಟ ಸರಕು ಆಗುವ ಮೊದಲು, ನಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಮೊದಲು, ನಾವು ಬೇರೆಯವರಾಗಿದ್ದೆವೇನೋ, ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತೇನೋ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು body and soul movement ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಹಾರದ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗು ಸಮೂಹಗಳು ನಂಬುವ ತತ್ವದೊಂದಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮ, ಹಾಗೂ ಆಹಾರ ಕ್ರಮ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಂದಿಗೊಂದು ಆಳವಾಗಿ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ನಂಬುವ ಕಲೆಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ?

••• ••• •••

ಧ್ರುಪದ್ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಡಾಗರ್ ಬಂಧುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಧ್ರುಪದ್ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಸ್ವರದ microtoneನ ಮೇಲೆ ಧ್ರುಪದ್ ಗಾಯಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು ಬೆಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಯಾರಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು.

ಒಮ್ಮೆ ಕಿರಿಯ ಡಾಗರ್ ಅವರು ಅಮೇರಿಕಾದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಲು ಹೋದರಂತೆ. ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೇ, ಇಡೀ ಮನೆಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ದಿನಗಳು ತಿಕ್ಕಿ ತೊಳೆದರಂತೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವಾರದ ನಂತರ – ಈಗ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು, ನಿನ್ನ ಮನೆಯ ತುಂಬಾ ಯಾವುದ್ಯಾವುದೋ ದೇಶಗಳ ಮಸಾಲೆಯ ವಾಸನೆಗಳು ತುಂಬಿ ಹೋಗಿತ್ತು, ನಾವು ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಬಾಬಿನ ಪರಿಮಳವಿರಬೇಕು. ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೇ ಈ ಅಸ್ಥಿರವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊರದೂಡಬೇಕು – ಎಂದು ತಮ್ಮ ಒಂದು ವಾರದ ಶುಚಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರಂತೆ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮೂರು ತಿಂಗಳೂ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪರಂಪರೆಯೋ, ರುಚಿಗೂ ಹಾಗೇ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು

ಡಾಗರ್ ಮನೆತನದವರು. ನಾಲಿಗೆಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡಿ, ಅದರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳೂ ಲಂಪಟವಾಗಬಹುದು, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ತ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಧಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಹಿತ್ತಲಿನ ಮಾತು – ಏಳು ಸಮುದ್ರದ ನೀರು ಕುಡಿದವನು ಅವನು – ಎನ್ನುವಾಗ, ಈ ಅರ್ಥವೂ ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೇನೋ.

••• ••• •••

ಒಂದು ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು: ಹೇಗಿತ್ತು ಸಂಗೀತ?. ಏನನಿಸಿತು? ಇಷ್ಟ ಆಯಿತಾ? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ: ಪಕ್ವವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಇನ್ನೂ ಎಳಸು, ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ಹೋಗಬೇಕು – ಹೀಗೆ.

ಪಕ್ವ ಅನ್ನುವ ಪದದ ಅರ್ಥ ಮಾಗೋದು, ಕಳಿಯೋದು; ಇದು ಆಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದ. ಸಂಗೀತಜ್ಞೆ ಶೀಲಾ ಧರ್ ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಪಕ್ವ ಅನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ 'ಪಾಕ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಬಹುಮೂಲಗಳಿದ್ದು, ಇದೀಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ pucca ಆಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸದೃಢವಾದದ್ದು, ಸತ್ವಯುತವಾದದ್ದು, ಸತ್ಯವಾದದ್ದು, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು – ಹೀಗೆ. ಈ ರೀತಿ ಈ ಪದವು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತಾನು ಏನಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, instant ಎಂಬ ಬಹುಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. instant ಫೊಟೊಗ್ರಾಫಿ, instant ರಸಂ, instant ನೂಡಲ್ಸ್, instant ಬುಕಿಂಗ್ ಇದ್ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಬದಲಿಗೆ ಪಕ್ವ, ಅಥವಾ ಪಕ್ಕಾ, ಅಥವಾ ಪಾಕವಾಗುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಸ್ಮೃತಿಯಿದೆ, ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ದೊರೆತರೂ, ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೇ ಅದರ ನಿರಂತರ ನಂಟು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯವೂ, ಒಬ್ಬ ಅಡುಗೆ ಭಟ್ಟನ ಆಶಯವೂ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರುಚಿ ಮತ್ತು ರಸದ ಅನುಭವ, ಅದರ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ, ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆಹಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜ಼ಾಕಿರ್ ಹುಸೇನ್ ಬರುವ ಚಹಾದ

ಜಾಹಿರಾತಿನಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಪೇಶ್ಕಾರ್ ನುಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಸಭಿಕರೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ವಾಹ್ ಎಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ತಾವು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಹಾದ ಕುರಿತು, 'ವಾಹ್, ತಾಜ್ ಬೋಲಿಯೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎರಡರ ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತದ್ದಾದರೆ, MTRನ ಜಾಹಿರಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲು ರುಚಿಗೂ ಸ್ಮೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತದ್ದು. ಅಜ್ಜಿ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯ ಹಾಗೇ ಇದೆ! – ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಸಾಲು, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತು ಅದು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಾಡು, ಮತ್ತು ಹೊಟ್ಟೆ ಎರಡೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಪರಂಪರೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಬೇಕು. ಅಜ್ಜಿ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದರೂ, ಇಂದಿನ ಹೋಳಿಗೆ ಅಜ್ಜಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಳಿಗೆಯಂತೆಯೇ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಏನು ಸಂಭವಿಸುವುದೋ ಅದೇ ಸತ್ಯ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಗಳಿಗೂ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯದ ಲೇಪನವಾಗಬೇಕಾದರೇ – ಉಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಡುವುದು – brine treatment – ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ರಾಗ–ಭಾವ ಶುದ್ಧತೆ, ಸಂಯಮ, ಸಂಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿರಂತನವಾದ, ಅನಾದಿ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಬಿಲಾಸ್ಖಾನಿ ತೋಡಿ ರಾಗಕ್ಕೆ 300 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬಿಲಾಸ್ಖಾನಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಂದು ಬಿಲಾಸಖಾನನಿಗೆ ಆದ ಆ ದುಃಖದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ರಾಗವು ರೂಪ ತಾಳುವುದು. ಭಾವಕ್ಕೆ ಸ್ಮೃತಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ರುಚಿಗೂ ಇದೆ. ಅವೆರಡರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಅಂದಿನಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದು ನಾವು ಒದಗಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ.

••• ••• •••

ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ಘರಾನಾದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನೇ ಅಲೆದವರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತಿಂದು, ಸದಾ ಸಂಗೀತದೆಡೆಗೇ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸಿನ ಈ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರದು ಭೀಮಕಾಯ, ಭೀಮ ಕಂಠ, ಭೀಮ ಹಸಿವು ಕೂಡ. ಅವರು ಕುಂದಗೋಳದಲ್ಲಿ

ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಗುರುಕುಲವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ, ಅಂದರೆ ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವವರೆಗೂ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಊಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಹಸಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಚೀಚೆ ಮನೆಯವರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕಿ ಉಳಿದ ಜೋಳದ ರೊಟ್ಟಿ, ಪಲ್ಯ, ಅನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಂಬಿ ಮಾಡಿನಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ 'ಭೀಮನ ಮಾಡು' ಎಂದು ಕುಂದಗೋಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬೇಕು, ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು – ಎಂದು ಜೋಶಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಲೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ, ರಿಯಾಜ಼್‌ಗಾಗಿ ಆಹಾರ, ಅಷ್ಟೇ. ಎಂಥಾ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಮಚ ತುಪ್ಪ ತಾಯಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಿಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟ ಭೀಮನಿಗೆ, ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಸಂಗೀತದ ಹೊರತು ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವರ ಕುರ್ತಾದ ಗುಂಡಿ ಕಿತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಶಾಲು ಹೊದ್ದು ಕಛೇರಿಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಭಾರತ ರತ್ನ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿತ್ತು.

ಅಲೆಮಾರಿಯ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸುತ್ತಿದರೂ, ಯಾವುದೇ ಶೈಲಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬಾ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ ಕೇಸರಬಾಯಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಕೇಸರಬಾಯಿ ಇವರ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದು ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರಂತೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಅವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ – ಬಾಯಾರೇ, ತಾವೇಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದಿರಿ? – ಎಂದರಂತೆ. 'ನೀ ಭಾರೀ ಛಲೋ ಹಾಡ್ತಿಯಂತೆ, ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಭಾಳ ಕದ್ದೀಯಂತೆ? ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೀನಿ' ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದ ಹಾಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಿರಾಣಾದ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲೇ ಬೇಯಿಸಿದ್ದೀನಿ, ನೀವೇ ಕೇಳ್ರಿ ಬಾಯಾರೇ...' ಎಂದು ಜೋಶಿಯುವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಎಂದಿಗೂ ತೊಡೆಯಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಟು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ.

••• ••• •••

ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಕ್ರಮ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ ರುಚಿ, ಅದೇ ರೀತಿಯ aesthetic perfection ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಅಸಾಧಾರಣ

ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿ ದೇವಿಯ ಗುರು, ಸಿಯಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು. ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿ ದೇವಿ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದವರು ಸಿಯಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು. ಸಿಯಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರೇನು ಮಹಾ ಅನುಕೂಲಸ್ಥರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಮೋನಾ ಎಂಬ ಬಟಾಣಿ ಕಾಳಿನ ಪದಾರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಬಿಸಿ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಕಲಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡತನ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿಯಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು, ಒಂದೆರಡು ತುತ್ತು ತಿಂದು ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನು ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿಗೆ ಉಣ್ಣಲು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸಿದ್ದು, ಈ ಅನ್ನವನ್ನು ಕಲಸುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ. ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪ ಇರಬೇಕು, ಅನ್ನ ಹೀಗೇ ಆಗಬೇಕು, ಇವೆಲ್ಲಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ರುಚಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವೂ ಹೀಗೆಯೇ, ಸ್ವರವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ ಬದಲಾದರೆ, ಭಾವದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ರಾಗವೇ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ರುಚಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೋ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ...' – ಗುರುಗಳು ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುಭಕ್ತಿ ಮೇಳೈಸಿ ಭಾವಸಮಾಧಿಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

••• ••• •••

ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೆಕರ್ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ನಿನ್ನ ಹಾವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ! ಏನಾ ಗಂಗು, ಹಾಡುವಾಗಲೂ ನೀ ರುಬ್ಬೋದು, ಕಲಸೋದು, ಹುರಿಯೋದು, ಕುಟ್ಟೋದು?ಇದೇ ದ್ಯಾನಿಸ್ತಿಯೇನು?' ಅದಕ್ಕೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ: 'ಇರಬಹುದು, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡು ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದ್ದಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ನನ್ನ ಹಾಡಿಗೆ ಅದರ ವಾಸನೆ ತಗುಲಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?'

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಅವರ ಊಟದ ಅಗತ್ಯ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ – ತಿಳಿ ಸಾರು, ಅನ್ನ, ಚಟ್ನಿಪುಡಿ ಇದೇ ಅವರಿಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ. ಎಂಥಾ ಔತಣವಾದರೂ ಅವರು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಇಷ್ಟೇ. ಅವರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು

ಮುಚ್ಚುತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲಾ, ಚಹಾ, ಪೇಡಾ, ಚೂಡಾ, ಊಟ, ತಿಂಡಿ – ಸರಬರಾಜು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನ್ನ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವ ಮೈಲಾರಿಲಿಂಗನ ಪ್ರಸಾದವಾದರೆ, ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳ ಪ್ರಸಾದ. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಅವರೆಂದೂ ಮಹದಾಸೆಯನ್ನು ತೋರಲೇ ಇಲ್ಲ, ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ – ಸಂಗೀತವಿರಬಹುದು, ದೈವವಿರಬಹುದು, ಗುರುಗಳಿರಬಹುದು. ಅವರ ಸಂಗೀತ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಾಗೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಚಲಿಸಿ, ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಪಣೆಯ ಭಾವದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಣ್ಣುವುದರಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನವಿತ್ತು.

••• ••• •••

ರುಚಿಯನ್ನು ರಸದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದೇ, ರುಚಿ–ರಸಗಳಿಂದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದೇ, ಇವೆಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದೇ? ನಾವು ನಂಬುವ ಕಲೆಯ ಮಾರ್ಗವು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಿಂದ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆದರೂ, ಅದು ಆತ್ಮಾನಂದದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕು, ಶಾಶ್ವತಾನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಹಾಡಿಗೂ–ಪಾಡಿಗೂ–ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೂ ಬಲವಾದ ನಂಟು ಇರುವುದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಏನಲ್ಲ, ಅದು ಕಲೆಯ, ಹಾಗು ಜೀವನದ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ.

ನೀನಾಸಮ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು:

ಡಿಸೆಂಬರ್ 10ರಂದು ಕಿನ್ನರ ಮೇಳದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇರ್ಫಾನಾ ಮಜುಂದಾರ್, ಸೀಲಿಯಾ ಮತ್ತು ಗೌರವ್ ಸಾಹ್ನಿ ಇವರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದೂಷಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದ 'ಹೀರೋ ಆಪಲ್ ರಿಂಗ್' ಎಂಬ ಮೈಮ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತು. ಡಿಸೆಂಬರ್ 15ರಂದು ಸಂಚಿ ಫೌಂಡೇಶನ್ ನೆರವಿನಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮನೆ

ಡಾ. ಎಚ್.ವಿ. ನಾಗರಾಜರಾವ್

ಮಣಿಪಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ.ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೀಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ೨೦೧೭ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೫-೨೬ರಂದು 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ವಿಸ್ತರಿತ ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸ್ಥಳವಾದ ಅಡುಗೆಮನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭಾರತದ ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಅನ್ನಮಯಕೋಶವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕೋಶವಾದ ಅಮರಕೋಶವು (ಅಮರಸಿಂಹ ವಿರಚಿತ ನಾಮ ಲಿಂಗಾನುಶಾಸನವು) ಅಡುಗೆಮನೆಗೆ ಮಹಾನಸ, ಪಾಕಸ್ಥಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಮಹಾನಸಿಕ, ಸೂದ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ cook ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. ದೊಡ್ಡ ಅಡುಗೆಮನೆ ಇದ್ದು ಹಲವರು ಸೂದರಿದ್ದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ (chef) ನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪೌರೋಗವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಅಡುಗೆಯ ನಿಪುಣರೆಂದರೆ ನಳ ಮತ್ತು ಭೀಮ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಳಪಾಕ, ಭೀಮಪಾಕ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಭರದ್ವಾಜಮುನಿಗಳು ನೀಡಿದ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಧದ ಖಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾವಿರಾರು ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ಬೆಣ್ಣೆ, ತುಪ್ಪ ತುಂಬಿದ್ದುವು. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರಸ, ಬೇಲದ ಹಣ್ಣಿನ ಪಾನಕ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಪಾಯಸಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು.

ಭಕ್ಷ್ಯ, ಭೋಜ್ಯ, ಲೇಹ್ಯ, ಚೋಷ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಆಹಾರವನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತನ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಇಂಥ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಅವರೆಂದರು –

ನೈವಾಯೋಧ್ಯಾಂ ಗಮಷ್ಯಾಮೋ
ನ ಗಮಿಷ್ಯಾಮ ದಂಡಕಾನ್ ।
ಕುಶಲಂ ಭರತಸ್ಯಾಸ್ತು
ರಾಮಸ್ಯಾಸ್ತು ತಥಾ ಸುಖಮ್ ।।

ನಾವು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಮನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ, ರಾಮನಿಗೂ ಸುಖ ಸಿಗಲಿ. ನಾವು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟದ ಪ್ರಭಾವ. ಮನುಷ್ಯ ಊಟದ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಸುಖಪಡುವಷ್ಟು ಇನ್ನಾವುದರಿಂದಲೂ ಪಡಲಾರ. ಊಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೇಡ, ಸಂಗೀತವೂ ಬೇಡ. ಎಲ್ಲ ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಪ್ರಭಾವ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾನಸ (ಅಡುಗೆಮನೆ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತದ್ಭವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಾಣಸ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಾಣಸಿಗ ಎಂದರೆ ಅಡುಗೆಯವನು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಭೀಮನು ವಿರಾಟರಾಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಸಿಗನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೀಚಕನಿಂದ ಪೀಡಿತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಭೀಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಅವನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಲದರೊಟ್ಟಿದ ಪತ್ರ ಶಾಕಾ
ವಳಿಯ ಫಲರಾಶಿಗಳ ಕಳವೆಯ
ಹೊಳೆವುತಿಹ ರಾಜಾನ್ನದಕ್ಕಿಯ
ಸಾಲ ಹರಿಯಣದ।
ಕೆಲಬಲದ ಸಂಭಾರ ಚೂರ್ಣದ
ಲಲಿತ ಬೋನದ ವಿವಿಧ ಭಕ್ಷ್ಯಾ
ವಳಿಯ ಬಾಣಸದೊಳಗೆ
ಬಂದಳು ಮತ್ತ ಗಜಗಮನೆ।।

ತರಿದ ಕುದಿಗಳ ಹಂದಿಯಡಗಿನ
ಜುರಿತರಕುತದ ಮೊಲನ ಖಂಡದ
ತಿರಿದ ಗುಬ್ಬಿಯ ಕೀಸಿ ಸೀಳಿದ
ನವಿಲ ಲಾವುಗೆಯ।
ತುರುಗಿದೆಲುವಿನ ಸಾಲ ಸುಂಟಿಗೆ
ಮೆರೆವ ಮಾಂಸದ ರಾಸಿಗಳ ಹರ
ದೆರೆಕೆಗಳ ಕಂಡಬಲೆ
ಹೊಗಳಿದಳಡಬಳದ ಮನೆಯ।।

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದ ದೊರೆಗಳು ವಿದ್ಯಾಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದು ನಾನಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸುವಿದಿತ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಜ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ರಾಜಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಅಥವಾ ಅಭಿಲಕ್ಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಭೋಗ ಎಂಬ ಭಾಗವು ಅಡುಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರದ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಾಹಾರದ ಅನೇಕ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಡುಗೆಯವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ತಿಂಡಿಗಳು ಇಂದೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅಡುಗೆಮಾಡುವವನನ್ನು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಸೂಪಕಾರಕ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎಮ್ಮೆ ಹಾಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಾಯಸವನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಮಂಡಕವನ್ನೇ ಇಂದು ನಾವು ಮಂಡಿಗೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಪೂರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಲ್ಲಿ ಪೂರಿಕಾ. ಈಗ ನಾವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ ಇಡ್ಲಿಗಳೂ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನವು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಇಡ್ಲಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಬೇಕಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಮ್ಲೀಭೂತಂ ಮಾಷಪಿಷ್ಟಂ ಪಿಟಿಕಾಸು ವಿನಿಕ್ಷಿಪೇತ್।
ವಸ್ತ್ರಗರ್ಭಾಭಿರನ್ಯಾಭಿಃ ಪಿಧಾಯ ಪರಿಪಾಚಯೇತ್।।

ಉದ್ದನ್ನು ಹೊಟ್ಟುತೆಗೆದು ಒರಳಲ್ಲಿ ರುಬ್ಬಿಟ್ಟು ಮರುದಿನ ಅದು ಹೆಪ್ಪಾಗಿ ಉಬ್ಬಿದ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಆವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸಬೇಕು.

ಸುಶೀತಾ ಧವಲಾಃ ಶ್ಲಕ್ಷ್ಣಾಃ ಏತಾ ಇಡರಿಕಾ ಮತಾಃ

ಆರಿದ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮೃದುವಾಗಿ, ತಿನ್ನಲು ಹದವಾಗಿರುವುದೇ ಇಡರಿಕೆಗಳು.

ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಇಡ್ಡಲಿಕಾ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಘಾರಿಕಾ (ಗಿರಿಗೆ), ವಟಕ (ವಡೆ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೆಳದಿಯ ಬಸವಭೂಪಾಲನು ರಚಿಸಿರುವ ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರದಲ್ಲೂ ನಾನಾ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಮಕುತೂಹಲ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭೀಮವಟಕ, ಘೋಲವಟಕ, ಕ್ವಥಿತವಟಕ, ಕಾಂಜಿಕವಟಕ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಟಕ, ಚಿಂಚಾವಟಕ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ವಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಧೋಸಕ, ದೋಷಕ ಎಂದು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದೇ ದೋಸೆ. ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜನರ ಹಸಿವನ್ನು ತಣಿಸಲು, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಮತ್ತು ನಾಲಿಗೆಯ ಚಾಪಲ್ಯವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ನಾನಾ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳ ತಯಾರಿ ನಡೆದೆ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಇನ್ನು ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದರೆ, ಆಗ ಈಗಿನಂತೆ ರೆಫ್ರಿಜರೇಟರ್, ಮಿಕ್ಸರ್, ಗ್ರೈಂಡರ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕುಕ್ಕರು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇದ್ದುವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅರಮನೆಯ ಪಾಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಹೇಳಿರುವ ಪರಿಕರಗಳು – ತಾಮ್ರದ ಸ್ಥಾಲೀ (ತಪಲೆ) ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆ, ಚುಲ್ಲೀ (ಒಲೆ), ದರ್ವೀ (ಸೌಟು), ಪಿಟಕ (ಮುಚ್ಚಳ), ಘರಟ್ಟ (ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು), ಚಾಲನೀ (ಜರಡಿ, ವಂದರಿ), ಪೇಷಣೀ (ಲಟ್ಟಣಿಗೆ), ಕಟಾಹ (ಕಡಾಯ), ಶೂರ್ಪ (ಮೊರ), ತಾಪೀ (ಬಾಂಡ್ಲೆ), ಕಂಡನೀ (ರುಬ್ಬುವ ಒರಳು), ಕಂದು (ದೋಸೆ ಮಾಡುವ ತವಾ), ಪಿಟಿಕಾ (ಇಡ್ಲಿಯ ತಟ್ಟೆ), ಕರ್ತ್ರಿಕಾ (ಕತ್ತರಿ), ಶೂಲಯಷ್ಟೀ (ಸಲಾಕೆ), ಆಣಕ (ಮಾಂಸ ಬೇಯಿಸುವ ಪಾತ್ರೆ ?), ಕುಂಭ (ದೊಡ್ಡ ಮಡಕೆ), ಸೌವರ್ಣಪಾತ್ರ (ಚಿನ್ನದ ಊಟದ ತಟ್ಟೆ), ರಾಜತ ಪಾತ್ರ (ಬೆಳ್ಳಿ ತಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟಲು), ಸ್ವರ್ಣ ಕಂಬೋಲ (ಚಿನ್ನದ ಕಟೋರಿ ?), ಲೋಹಗಂಗಾಲ (ಕಬ್ಬಿಣದ ಗಂಗಾಳ), ಪಿಂಗಾಲಕ (ಚಿಕ್ಕ ಬಟ್ಟಲು), ಶುಕ್ತಿ (ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪಿನ ಆಕಾರದ

ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಗಳು), ಕನಕಸ್ಥಾಲ (ಚಿನ್ನದ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರೆ ?), ಗದ್ದಿಕಾ (ಗದ್ದುಗೆ, ಆಸನ) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಬೇಯಿಸುವಂತೆ, ಕೆಲವು ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಂಡಗಳ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಸುಡಬೇಕೆಂಬುದೂ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಡುಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕ್ಷೇಮಕುತೂಹಲ, ರಾಜನಿಘಂಟು, ಭಾವಪ್ರಕಾಶ ನಿಘಂಟು, ಭೋಜನಕುತೂಹಲ, ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ನಾನಾ ಧಾನ್ಯಗಳು, ಸಂಭಾರಪದಾರ್ಥಗಳು, ಎಣ್ಣೆಗಳು, ಭಕ್ಷ್ಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಮಾಂಸಾಹಾರದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಗ ಬಹುಜನರು ಸಸ್ಯಾಹಾರದೊಡನೆ ಮಾಂಸಾಹಾರವನ್ನೂ ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಭೋಜನದಲ್ಲಿ ಮಾಂಸವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧುರ (ಸಿಹಿ), ಆಮ್ಲ (ಹುಳಿ), ಲವಣ (ಉಪ್ಪು), ಕಟು (ಕಾರ), ಕಷಾಯ (ಒಗಚು), ತಿಕ್ತ (ಕಹಿ) ಎಂಬ ಷಡ್ರಸವೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯಥೋಚಿತ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆರೋಗ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಣದಲ್ಲೂ, ಪಾಲನೆಯಲ್ಲೂ, ವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ಅಡುಗೆಮನೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

ನೀನಾಸಮ್ ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರ

ಮೇ 11ರಿಂದ 31ರವರೆಗೆ ಈ ಸಾಲಿನ ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಮಂಜು ಕೊಡಗು ಅವರು ಶಿಬಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಸತೀಶ ತಿಪಟೂರು ಮತ್ತು ಗುರುರಾಜ ತಲಕಾಡು ಇವರು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಭ್ಯಾಸಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 31 ಮಂದಿ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕಮ್ಮಟದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಹಾರ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತ

ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಇದು ಮಣಿಪಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ.ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೀಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ 2017ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ 25 ಹಾಗೂ 26ರಂದು 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂಘಟಕರಾದ ವೈದೇಹಿಯವರು ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ಏರ್ಪಡಿಸರುವ ಈ ಎರಡು ದಿನಗಳ ರುಚಿ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊಸರಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಬೆರೆಸಿದಂತೆ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಏಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಹಾರ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ಲಾಂಛನ ಅಸ್ವಾದ, ಅಂದರೆ ಅರುಚಿ! ಈ ಸಂದರ್ಭದ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಜುಗರವೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಆಪ್ತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ರುಚಿಗಾರ ಎಂದು ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ನಾನು ದಿನ ನಿತ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ರುಚಿಗಾಗಿ ನನ್ನಿಂದ ಪೀಡಿಸಲ್ಪಡುವ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಅವಳಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರಿಂದ ಬಹುಶಃ ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಪೀಡಿತರಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಗೃಹಿಣಿಯರಿರುವ ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು! ಮುಂದೆ ನಾನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಂಧೀಜಿಯದ್ದೇ ಹೊರತು, ನನ್ನದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಂಡಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಾನು ಮಾತಾಡಿಬಿಡಬಹುದಾದರೂ, ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಟೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕತ್ತೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಮುಜುಗರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತದ ಅನುಷ್ಠಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ

ಈ ಮುಜುಗರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ಆಶ್ವಾಸನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಿಯವರೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅಸ್ವಾದ, ಗಾಂಧಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಏಕಾದಶ ಅಂದರೆ ಹನ್ನೊಂದು ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಾಗೇ ಇದು ಗಾಂಧಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ ಆಹಾರ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಹನ್ನೊಂದು ವ್ರತಗಳ ಪೈಕಿ ಈ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತವನ್ನು ಸೇರಿಸುವಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಇದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ವ್ರತ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿಧಿಸುವ ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಋಷಿಮುನೀಶ್ವರರೇ ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಸೋತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಹಿರೀಕರಲ್ಲೇ ಒಮ್ಮತವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ, ತಾವು ತುಂಬ ಯೋಚಿಸಿ ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ವ್ರತಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ: ವ್ರತವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಕೈಬಿಡಬಾರದು. ಹಲವು ಸೋಲುಗಳ ನಂತರವೂ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಕಾಯಾ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹೇಗೂ ಗಾಂಧಿ ಬದುಕು ವ್ರತನಿರತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೇ ಅಲ್ಲವೆ?

ಗಾಂಧಿಯ ಆಹಾರ ಮಾರ್ಗದ ಶೋಧನೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು, ಅವರು ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸು ಮಾಡಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗೆ ತೆರಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ ಪುತಳಿಬಾಯಿಯ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಾಗ್ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಸೇವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಪಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ. ಗಾಂಧಿ ನೀಡಿದ ಇನ್ನೆರಡು ವಾಗ್ದಾನಗಳೆಂದರೆ ಮದ್ಯ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮಾನಿನಿಯರ ಸಂಗ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುವು. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಂಸವನ್ನೂ ತಿಂದಿದ್ದರು, ಮದ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಾನಿನಿಯ ಸಂಗ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಅಭಿಮಾನ ಭಂಗಿತರಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ವಾಗ್ದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಸೇವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಗ್ದಾನವೇ ಅವರಿಗೆ

ಕಷ್ಟದಾಯಕವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಸಸ್ಯಾಹಾರ ಅವರು ತಂಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೃಹಸ್ಥರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಲಂಡನ್‌ನ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರದ ಹೋಟೆಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಒಂದು ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರದ ಮಹತ್ವ ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕ ಸಾಲ್ಟ್ ಎಂಬುವವರು ಬರೆದಿದ್ದ 'ಶಾಕಾಹಾರ: ಒಂದು ವಿನಂತಿ' (A plea for Vegetarianism) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಅವರು ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಸ್ಯಾಹಾರ ಪ್ರಚಾರ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು (ನೃತ್ಯ, ಪಿಟೀಲು, ಭಾಷಣ ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಲಿಯುವ ತಮ್ಮ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಮನಗಂಡ ಅವರು ಅನುಕರಣೆಯ ದುಂದು ವೆಚ್ಚದ ಬದುಕನ್ನು ತೊರೆದು ಮಿತವ್ಯಯ ಸಾಧಿಸಲು ತಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಆಹಾರ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಸ್ಯಾಹಾರದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಕಲ ಪೌಷ್ಟಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಅಡುಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಶಾಕಾಹಾರ ಕುರಿತ ಅನೇಕ (ಉದಾ: Moral basis of Vegetarianism ಮತ್ತು Diet and diet reforms) ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಓದಿದರು ಮತ್ತು ಶಾಕಾಹಾರಿ ಸಂಘದ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆಗಲೇ ಅವರು ಸಸ್ಯಾಹಾರಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು. ಆಹಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. 'ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವುದಲ್ಲ. ಶಕ್ತರು ಅಶಕ್ತರನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಹಾಯ ಇರಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಹಾರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದು ಆಹಾರ ಸೇವನೆ ಒಂದು ಭೋಗವಲ್ಲ. ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಶರೀರ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಅಂದರೆ ಜೀವ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ; ಅದನ್ನು ಔಷಧಿಯಂತೆಯೇ–ಹೆಚ್ಚೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಡಿಮೆಯೂ ಅಲ್ಲದೆ–ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು

ಕಂಡುಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರ ವಿಕಾಸವಾಗಿರುವುದೇ ಸಸ್ಯಾಹಾರದ–ಅದೂ ಬೇಯಿಸದ್ದು–ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರು ಪಿಷ್ಟ, ಸಸಾರಜನಕ, ಜೀವಸತ್ವಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೇ ಆಹಾರ ಸೇವನೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟೆ, ಹಾಲು, ಮಿಠಾಯಿ, ಮಸಾಲೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದೂ ಸೇರಿತು. ಗಾಂಧಿ ಕುಟುಂಬ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜೈನರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರ ಉಪದೇಶಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

–2–

ಗಾಂಧಿ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತವನ್ನು ತಾವು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಹನ್ನೊಂದು ವ್ರತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಇದೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ವ್ರತಗಳು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದವು ಎಂಬುದು ಮತ್ತು ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತದ ಜೊತೆಯ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಅಸ್ತೇಯ (ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅಥವಾ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಸೆ ಪಡದಿರುವುದು), ಅಪರಿಗ್ರಹ (ತನ್ನದಲ್ಲದ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು), ಅ–ಭಯ, (ಸರ್ವಧರ್ಮ) ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಶರೀರ ಶ್ರಮ, ನಮ್ರತೆಗಳೆಂಬ ವ್ರತಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಮಹಾವ್ರತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥವು. ಗಾಂಧಿಯ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಈ ವ್ರತಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಾದರೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಅಥವಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವವರು ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸುವವರು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದವರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಭಾರತವೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶ (ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಲ್ಲ) ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುವು ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿರಾಟ್ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಭಾಗಶಃ ಪರಿಣಾಮಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ

ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ದೇವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಗುರಿಯೇ ಇದು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೆಂದರೆ ಈ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆವರೆಗಿನ ದೇವರು ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸತ್ಯವೇ ದೇವರು ಎಂದು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ದಟ್ಟ ದರಿದ್ರರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಅವರ ಸೇವೆಯೇ–ಸಂಕಟ ನಿವಾರಣೆಯೇ–ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗ ಎಂದೂ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕು.

ಈ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸುವ ದೈಹಿಕ (ಐಂದ್ರಿಯಿಕ) ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ನಾಗರೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಆ ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ರೋಗವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ವೇಗ ಮತ್ತು ಭೋಗಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ–ಹಪಾಹಪಿಗಳೇ ಈ ರೋಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಅವರು ಈ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗಾಂಧಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವೆನಿಸಿರುವ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು: 'ಭಾರತ ಇಂದು ತಿಣುಕುತ್ತಿರುವುದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಭಾರದಿಂದಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಭಾರದಿಂದ'. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾದದ್ದು ಅವರ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಭಾರತದ ಜನ ಮಾರುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ.

ಗಾಂಧಿಯ ಈ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಒಂದು ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾತ್ರವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೋರಾಟದ ರೂಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಭಾರತವು 'ಪ್ರಗತಿಪರ'ವಾಗಬೇಕಾದ ಒಂದು 'ಹಿಂದುಳಿದ' ಸಮಾಜವೆಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಂಬಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ತಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ (ಅಂದರೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯ) ವೇಗ ಮತ್ತು ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಇಂತಹ ಮಹಾ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಸಬಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಯಮ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಅವರು ತಯ್ಯಾರಿ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅಂತಹವರನ್ನೇ ಗಾಂಧಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು. ಇವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮೋಹಗಳಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ವಿಮೋಚನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಬೇಕಾದ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವ್ರತಗಳ ವಿಧಿ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವ್ರತಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸುವ ವ್ರತವೇ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತ. ಗಾಂಧಿ 1930ರಲ್ಲಿ ಯರವಾಡಾ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವ್ರತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, ವಾರವಾರವೂ ಸೇವಾಗ್ರಾಮದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಯರವಾಡಾ ಮಂದಿರದಿಂದ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವ್ರತಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಓದಿದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಗಾಂಧಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ರೈಲಿನ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಅಲೋಪತಿ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅವು ಈ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಅನಗತ್ಯ ವೇಗ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಭೋಗಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು. ವೇಗ ಅಂದರೆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ್ದು, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ. ಭೋಗ ಎಂದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೇಹ ಸುಖದ ಹಪಾಹಪಿ. ರೈಲು ಬರುವವರೆಗೆ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಹ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳಮೇಳ ಹೊಂದಿದ ಸಹಜ ವ್ಯವಧಾನದ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ರೈಲು ಹತ್ತಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ವ್ಯವಧಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೇಗದ ಜೀವನದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲೇಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದರೆ, ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಹಾರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಔಷಧಿ ಇದೆ ಅಥವಾ ಬರಲಿದೆ ಎಂದೇ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಲೋಪತಿ ಔಷಧಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹದ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರ–ಸಂಯಮಗಳನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿತ್ಯ ರೋಗಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಕುರಿತ ಗಾಂಧಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಈ ವೇಗ ಮತ್ತು ಭೋಗಗಳ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮದ್ದಾಗಿ ಅಸ್ವಾದವನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಾಖಲೆಗಳು ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೆನಿಸಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಒಪಿನಿಯನ್'ಗಾಗಿ ಬರೆದ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ 1942ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯ ಆಗಾಖಾನ್ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನ್ನು ಆವರೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ 'ಆರೋಗ್ಯ ರಹಸ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. (ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯೆ ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ ನಯ್ಯಾರ್ ಅವರಿಂದ 'Key to Health' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪೈಕಿ ಆವರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರೋಗ್ಯ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಆಧುನಿಕ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, 'ದೇಹವೂ ಒಂದು ಯಂತ್ರವೇ; ಆದರೆ ನನ್ನ ದೈವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಅದು ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿಯೇನು' ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೇ ಅವರ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಆಧಾರ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

–3–

ಗಾಂಧಿ ಅಸ್ವಾದವನ್ನು ರುಚಿಹೀನತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವರು ರುಚಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಅಸ್ವಾದವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ರುಚಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಬಾರದೆಂದು. ಅಂದರೆ ಅವರು

ಬೇಡವೆಂದದ್ದು ರುಚಿಯನ್ನಲ್ಲ; ರುಚಿಯ ದಾಹವನ್ನು; ಒಂದು ರುಚಿಗಾಗಿನ ಹಪಾಹಪಿಯನ್ನು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರುಚಿಯಿರುವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ; ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲಿನ ರುಚಿ ಗ್ರಂಥಿಗಳು ಸಹಜವಾದುವಲ್ಲ; ನಾವು ರುಚಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದು! ಒಮ್ಮೆ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ರುಚಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನೆಂದರೆ, ಅವನು ಸತ್ಯದ ಆಗ್ರಹದಿಂದ ವಿಚಲಿತನಾದಂತೆಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ರುಚಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸಿ ಉಪ್ಪು–ಹುಳಿ–ಖಾರ–ಮಾಸಾಲೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವನು ಮನೋಬಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಸ್ವಾದದ ವ್ರತದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರೆಲ್ಲ ಹತ್ತೂ ವ್ರತಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಹನ್ನೊಂದು ವ್ರತಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಧಿಯಂತಹ ಗಾಂಧಿಯೇ, ತಮ್ಮ 67ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕಾಮವಶರಾಗಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಸಹವಾಸದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಒದ್ದಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆ 'ಕರಾಳ' ಘಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೋ ಗೆದ್ದು ಪಾರಾದುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ – ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇತರರ ಪಾಡೇನೂ!) ಶರೀರ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳೂ ಸಮತುಲಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಆಹಾರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. (ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಾಂಧಿ ಆಹಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನೆಸಿದ ಕಡಲೆಕಾಯಿಯನ್ನು ರುಬ್ಬಿ ಮಾಡಿದ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಾಳೇಹಣ್ಣನ್ನು) ಅದು ಅನಾಕರ್ಷಕವಾದ ಆಹಾರವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರ ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗೆ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರ ಮಾದರಿ ಹೀಗಿತ್ತು:

1. ಒಂದು ಲೀಟರ್‌ನಷ್ಟು ಹಸು ಅಥವಾ ಆಡಿನ ಹಾಲು (ಅದರ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೂ ಸೇರಿ)
2. 170 ಗ್ರಾಂಗಳಷ್ಟು ಧಾನ್ಯಗಳು
3. 85 ಗ್ರಾಂಗಳಷ್ಟು ಎಲೆ ತರಕಾರಿ
4. 140 ಗ್ರಾಂ ಇತರ ತರಕಾರಿಗಳು
5. 30 ಗ್ರಾಂ ಹಸಿ ತರಕಾರಿ
6. 40 ಗ್ರಾಂ ತುಪ್ಪ
7. 60 ಗ್ರಾಂ ಬೆಣ್ಣೆ
8. 40 ಗ್ರಾಂ ಬೆಲ್ಲ

9. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಹಣ್ಣುಗಳು

10. ಎರಡು ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣು (ಪಾನಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ಮತ್ತು

11. ರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಉಪ್ಪು

ಗಾಂಧಿ ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನೂ ಮಾಂಸಾಹಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ, ಅವರೊಮ್ಮೆ ಅತಿಸಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಆಡಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಂಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸಸ್ಯಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು ಮತ್ತು ಅಹಾರ ತಜ್ಞರಿಗೆ ಈ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವನ್ನು ಶಾಕಾಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಗಾಂಧಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಗಾಂಧಿಯವರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇವಿನ ಚಟ್ನಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ತುಂಡು ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣು ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ನಂತರ ಚಪಾತಿ, ಅನ್ನ ಹಸಿ ತರಕಾರಿ, ಬೇಯಿಸಿದ ಪಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲಭ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಹಣ್ಣುಗಳ ಚೂರುಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಮೂಹ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರುಚಿಗಾಗಿ ಅಡುಗೆ ತಯಾರಾಗುವುದನ್ನು ಇದು ತಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆಹಾರ ಮತ್ತು ವಸತಿ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದವರು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಾಗಲು ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಶ್ರಮದ ಆಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರದೇ ತಕರಾರಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸೊಸೆಯಂದರಿಗೆ ಇದು 'ತಿನ್ನಲರ್ಹವಲ್ಲದ' ಆಹಾರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು! ಮಣಿಲಾಲರ ಪತ್ನಿ ಸುಶೀಲ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಬರ್ಮತಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತಾಗ ಒಣರೊಟ್ಟಿ, ಬೇಯಿಸಿದ ಬದನೆಕಾಯಿ ಮತ್ತು ಬೀಟ್‌ರೂಟ್ ಹಾಗೂ ಎಂಥದೋ ತರಕಾರಿ ಚೂರೊಂದು ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಸಾರನ್ನು ಕಂಡು ಹೌಹಾರಿ 'ಅಂದು ಊಟವನ್ನು ಔಷಧಿಯಂತೆ ತಿಂದೆ' ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅದನ್ನೇ ತಾನೆ? ಆದರೆ ಇದೇ ಸುಶೀಲರ ಮಗಳು ಇಳಾ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸೇವಾಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು

ದಿನಗಳು ಊಟ ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಸೋರೇಕಾಯಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಒಂದು ದಿನ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಚುಡಾಯಿಸಿದಳು: "ಈ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಆಶ್ರಮದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೋರೇಕಾಯಿ ಆಶ್ರಮವೆಂದು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು!" ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಕ್ಕ ಗಾಂಧಿ ಆಶ್ರಮದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು!

ಆದರೆ ಗಾಂಧಿ ತಮ್ಮ ಈ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಾರ ಮೇಲೂ ಅದನ್ನು ಹೇರಲಿಲ್ಲ. ಹೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು ಕೂಡ. ಅವರು ಪೂರ್ಣ ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋರಕ್ಷಣೆ ಪ್ರತಿ ಹಿಂದೂವಿನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರು, ಅದರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇತರರ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಂಗಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅತಿಥಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಹಬ್ಬವೊಂದರ ದಿನ ಮಾಂಸ ತರಿಸಿ ಅವರ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆಶ್ರಮದೊಳಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಗಿರಣಿ ಸಕ್ಕರೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ, ಈ ಆಜ್ಞೆ ಕಸ್ತೂರಬಾ ಅಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಜಾರಿಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು! ಏಕೆಂದರೆ ಕಸ್ತೂರಬಾ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಖಾಸಗಿ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಶ್ರಮದ ಇತರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ನಿಷೇಧ ಇರಲಿಲ್ಲ! ಕಸ್ತೂರಬಾ ಒಮ್ಮೆ ತೀವ್ರ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದಾಗ ಗಾಂಧಿ ಅವರಿಗೆ ಬೇಳೆ ಮತ್ತು ಉಪ್ಪನ್ನು ಬಿಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಇಂತಹ ಆಹಾರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಸ್ತೂರಬಾ ಗಾಂಧಿಗೆ 'ಒಮ್ಮೆ ನೀವು ಬಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ' ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆದರು. ಗಾಂಧಿ ಅವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಾಲ ತ್ಯಜಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಯಮ ಬಲದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಕಸ್ತೂರಬಾರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದರು!

–4–

ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಈ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತ ನಮಗೆ ಇಂದು ಈ ಜಾಗತೀಕರಣದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು, ಅದರ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಸ್ವಾದ ಎಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಸಮತೋಲನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಯಮ, ಒಂದು ಮಿತಿ, ಸಾಕು ಅಥವಾ ಬೇಡ ಅನ್ನುವ ವಿವೇಕ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ತನ್ನ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಸುಖ–ಭೋಗಗಳ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ತಹಬಂದಿಗೆ ತರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಗಾಂಧಿವಾದಿಯಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸದಾ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಜೀವನಶೈಲಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಇದು ಭಾರತದಂತಹ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಶೋಷಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವ ಪರಿಸರ ನಾಶದಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೇ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಗಾಂಧೀ ಈ ಭೂಮಿ ಎಲ್ಲರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲುದೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲರ ಆಸೆಗಳನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುದು. ಇದನ್ನು ಆಗ ಗಾಂಧಿಯ ಕನಿಷ್ಠ ಅಗತ್ಯಗಳ ಸಂತ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮಾತೆಂದು ಕೆಳಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಗತ್ತು ಈಗ ಅದರ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದ ಅನಾವರಣದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ, ಇಂದು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸದಾ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಸರಳ ಸಭ್ಯ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸ ಉಪಭೋಗಗಳಿಂದ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶಗಳು ಗಾಂಧಿಯ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತವನ್ನು ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕು ಎಂಬ ವ್ರತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾಗತೀಕರಣದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಿದೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳು ಕೊರತೆಗಳಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೇ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದ್ದು ಕೂಡ.

ಹೇಗೂ ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಲೋಹಿಯಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಅವರ 'ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಶಿವ' ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ). ಹಾಗಾಗಿ ಇಂದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ 'ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿ'ಯ ಪರವಾದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುವೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

ಅನುಬಂಧ:

ಬದುಕಿನ ಮಿತಿ ಎಂದರೇನು?: ಒಂದು ಉಪಕಥೆ:

ಗಾಂಧಿ ಅಸ್ವಾದದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ ಮಿತಿಯ ಅರ್ಥ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಅವರದೇ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು: ಗಾಂಧಿ ಒಮ್ಮೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಡಗಿನ ಒಂದು ಕಡೆ ಜನ ಸೇರಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಜನ ಸೇರಿಸಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ, ಈಗ ದೂರದರ್ಶಕವೆಂಬುದೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ದೂರಾಕಾಶದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿ, ತಣ್ಣಗೆ "ಬರಿಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತೇ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನು ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಗೊಡವೆ ನನಗೇಕೆ?" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರಂತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರೇನೂ ದೂರದರ್ಶಕದ ಉಪಯೋಗ ಅಥವಾ ಬಳಕೆಯನ್ನೇನೂ ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಗೆ, ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಗೆ, ಪರಿಹಾರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಷ್ಟೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಇದು ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ನೆಮ್ಮದಿಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುವ ಮಾದರಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದೇನೋ!

ರುಚಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ
ರಸದ ಪ್ರತಿರೋಧ

ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.

ಮಣಿಪಾಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾ.ಟಿ.ಎಂ.ಎ. ಪೈ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೀಠದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ೨೦೧೭ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೫-೨೬ರಂದು 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ವಿಸ್ತರಿತ ಲೇಖನ ರೂಪ.

ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇರಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದೀತೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ – ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ, ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಂಗಸರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಅಡಿಗೆಮನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಛೇಡಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ ನೆನಪು; ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವರು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ ಓದಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಆದರೆ, ವೈದೇಹಿಯವರಂಥ ಲೇಖಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾತಿನ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಬದಲು, ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕವೇ, ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಒಳಗಿಂದ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಮಿತಿಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಆವರಣದೊಳಗೇ ಅಪರಿಮಿತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಮ್ಮೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಛೇಡಿಕೆಗೆ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ವೈದೇಹಿ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ:

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದವರೇ
ಹೇಳಿ. ನನಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
ತಿಳಿಸಾರು ಗೊತ್ತು

ತಿಳಿಸಾರು ಎಂದರೆ ಏನೆಂದುಕೊಂಡಿರಿ ?
ಅದಕ್ಕೂ ಬೇಕು ಒಳಗೊಂದು
ಜಲತತ್ವ – ಗಂಧತತ್ವ –
ಕುದಿದು ಹದಗೊಂಡ ಸಾರತತ್ವ...

ರುಚಿ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ನಾಲಿಗೆಯ ಚಪಲವನ್ನು ತಣಿಸುವ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವ ತತ್ವಸಮುಚ್ಚಯ – ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಈ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿರುವ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ನೀಡಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗಸೂಚಿ ಮಾತಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಕದಿಂದ ನಾನು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಅಡುಗೆ-ಆಹಾರ-ರುಚಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ, ಹಾಗೇ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಂದು ಅಡುಗೆಮನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದರೆ, ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಥಾನಕವೇ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿಷಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಹುದು.

••• ••• •••

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ತನ್ನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವತಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಂದು ರುಚಿರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖಾಂತರ – ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಐರೋಪ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆಗಳನ್ನು ರುಚಿಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಕಾದಿರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದ ಸಾಂಬಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಭೂಮಾರ್ಗದ ಮುಖಾಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಮಾರ್ಗವು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಸಮುದ್ರಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ಕುದುರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು – ಇದೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಎಲ್ಲ ವಸಾಹತು ಯಾತ್ರೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಇವತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಿ

ಬೆಳೆದ ಬಂಡವಾಳದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅಂಥ ವಸಾಹತು ಯಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಾಯಿಂಟ್ ಸ್ಟಾಕ್ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆರ್ಥಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಹೊಸರುಚಿಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹತ್ಯಾರಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮರಳಿ ಹಿನ್ನಡೆಯಲಾಗದಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದೆಲ್ಲದರ ಜತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ, ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬ ಮಹಾಯೋಜನೆಯೇ ನಾಲಗೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹೊರಟ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದದ್ದು – ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವಸಾಹತು ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಮುಖವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ರುಚಿಯನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದೇ, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರುಚಿವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಪಳಗಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸಾಹತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂತರದ ಜತೆಗೆ ಹೇಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತ್ತೋ ಹಾಗೇ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು 'ರುಚ್ಯಂತರ'ಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತ್ತು. ವಸಾಹತೀಕರಣವೆಂದರೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಡಳಿತ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪರ್ಕ, ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿರುವುದು ಇಂಥ ವಿಶಾಲ ರುಚ್ಯಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಳೆಗಾಲದ ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಯಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಳೆಗಾಲದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತದ ಹಾಗೆ ಕೆಡವಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನೇ ಮರುನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಇದೇ ರುಚ್ಯಂತರದ ಯೋಜನೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರುಚಿ-ಅಭಿರುಚಿಯ 'ಸಂಬಾರ ಪದಾರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಂತು; ಆದರೆ, ಅದೇ ವಹಿವಾಟಿನ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರುಚಿ-ಅಭಿರುಚಿಯ ಇನ್ನಷ್ಟು 'ಸಂಬಾರ ಪದಾರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ವಸಾಹತುಗಳಿಗೆ

ಕೊಟ್ಟುಹೋಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಜಲು – ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಘಟ್ಟದಾದ್ಯಂತ, ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನೀಗ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲು ಹೋಗದೆ, ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೇ ನಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ಪಲ್ಲಟವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲತಃ ರಸವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಹಲವು ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಟು-ತಿಕ್ತ-ಮಧುರ-ಲವಣ-ಕಷಾಯ-ಆಮ್ಲಗಳೆಂಬ ಷಡ್ರಸಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು. ಈ ಆರು ರಸವರ್ಗಗಳು ಕೇವಲ ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಬದಲು, ಆರೋಗ್ಯ, ಔಷಧ ಹಾಗೂ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಆಯುರ್ವೇದದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರಿಗೂ, ಈ ಷಡ್ರಸಗಳು ಹೇಗೆ ದೇಹಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೂ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಋತುಮಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಆಹಾರಸಂಯೋಜನೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ಮಧುರ ಅಥವಾ ಸಿಹಿಯೆಂಬ ರುಚಿಮೂಲವು ದೈಹಿಕ ದೃಢತೆಗೆ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ ದ್ರವ್ಯ; ವಾತಪಿತ್ಥ ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರಿ; ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದದಾಯಕ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಮಧುರತೆಯು ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಧುಮೇಹದಂಥ ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದುರಾಸೆಯಂಥ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ನಾಲಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಚಕವಾಗುವ ಪದವಲ್ಲ; ಅದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ದ್ರವ್ಯ – ಅದು ಆಹಾರವೂ ಹೌದು, ಔಷಧವೂ ಹೌದು, ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು, ನಾಲಗೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ದೇಹ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುವ ಸೇತುವೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಆಹಾರ-ಆರೋಗ್ಯ-ರಸನಾ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಯೋಜನೆಯು ಮಾಡಿದ ಮರ್ಮಾಘಾತ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಬಹುತ್ತ್ವದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆಯಂತಿದ್ದ ರಸಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಕೇವಲ ನಾಲಗೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರುಚಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗಂತ, ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣವೆಂದೇನೂ ನಾವು ಸರಳೀಕರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಇಂಥ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಮತಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಳಗೂ ದೊಡ್ಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಂದು ರಸ-ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ಇಡೀ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರಸರಾಜಕಾರಣವು – ಎರಡು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ನಾಲಿಗೆಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ 'ರಸನಾ ಚುಂಬನ'. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಚುಂಬನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುವ ಹಾಗೆ, ಇದನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರು ಪಡೆದವರು ಯಾರು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಲಾಭನಷ್ಟಗಳೆಂಬುದು ಅವರವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವ ವಿಷಯ!

••• ••• •••

ವಸಾಹತು ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ, ರಸನ-ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ, ವಸಾಹತು ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಕೂಡ ರಸರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ, ಈ ಬರಹದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಚುಟುಕಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಗಾಂಧಿಯವರು ಆಹಾರ-ಆರೋಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಾನು ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಗಾಂಧಿಯವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಸರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನಾನು ಗಾಂಧಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ 'ಇದೇನು? ಇದರ ತುಂಬ ಬರೀ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಇಷ್ಟಿದೆಯಲ್ಲ?' ಎಂದು ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 'ಮೈ ಎಕ್ಸ್‌ಪಿರಿಮೆಂಟ್ಸ್ ವಿದ್ ಟ್ರುಥ್' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಮೈ ಎಕ್ಸ್‌ಪಿರಿಮೆಂಟ್ಸ್ ವಿದ್ ಟೇಸ್ಟ್' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಕುಹಕವೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೊಳಗೆ ಎದ್ದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ, ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಹೋದಂತೆ ಈ ಅಂತರ್‌ಪರ್ಯಾಯತೆಯ ಪರಿಚಯ ನನಗಾಗತೊಡಗಿತು -- ಗಾಂಧಿಯವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳೆರಡೂ ಹುಟ್ಟುವುದು ರುಚಿ ಮತ್ತು ರಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೇ ಎಂದು.

ಆ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಗಾಂಧಿಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ನಾನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಷಡ್ರಸಗಳ ಸಮತೋಲನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ನಾಲಗೆ ಮತ್ತು ದೇಹಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ ವಲಯಗಳಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು – ಎಂಬ ನಿಲುವು ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಹಾರ-ಆರೋಗ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ, ರುಚಿಯೆಂಬುದು ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ನಿರಾಕರಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಡುಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆಹಾರದ ಹುಡುಕಾಟಗಳೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ರಸದಿಂದ ವಿರಸಗೊಂಡ ರುಚಿಯೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕೇವಲ ನಾಲಗೆಯ ಚಪಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ರುಚಿ ಅವರಿಗೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ; ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮತೋಲನ-ಸಮಾಧಾನ-ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗುವ ರಸ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಅರ್ಥಾತ್, ಮೇಲುಸ್ತರದ ರುಚಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ, ಆಳವಾದ ಒಂದು ರಸಾವಿಷ್ಕಾರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೈಹಾಕಿದ್ದರು; ಮತ್ತು ಆಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಬದಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣತಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು – ಎಂದು ನಾನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ 'ಅಸ್ವಾದ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಗಾಂಧಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಸ್ವಾದಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವ ಶುದ್ಧವಾದಿ (ಐರೋಪ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ಯೂರಿಟನ್) ಮತ್ತು ಆದಕಾರಣ, ಇವತ್ತು ಅವರ ನಿಲುವು ಅನುಸರಣೀಯವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಅಲ್ಲ – ಇತ್ಯಾದಿ ಅಪಾರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಗಾಂಧಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ರಸರಾಜಕಾರಣವು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹುಚ್ಚು ಖಯಾಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅವರೊಂದಿಗೇ ಮುಗಿದುಹೋದ ಅಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅಲ್ಲ – ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವತ್ತಿನವರೆಗೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ 'ಸ್ಲೋ ಫುಡ್'ನಂತಹ ಚಳುವಳಿ (ಫಾಸ್ಟ್‌ಫುಡ್‌ಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾವಯವ ಆಹಾರದ ಕ್ರಮ ಇದು), ಅಥವಾ ಸಾವಯವ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕುರಿತ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಲನೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಾಂಧಿಯ ಈ ರಸರಾಜಕಾರಣದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳೇ ಸರಿ. ಈ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಮಾರ್ಗವು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜಗಳ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡಿಯ ಮನುಕುಲದ ಉಳಿವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ದಾರಿ ಎಂಬುದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಸಾವಿನ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾರ್ಗವು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಕಂಡ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಪಾಣಾಜೆಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೈತೋಟ ಅವರು ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಇಂಥ ಪರ್ಯಾಯ ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮೂಲಿಕಾ ವೈದ್ಯದ ಗಣ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ; ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಿಕಾ ವೈದ್ಯ ಕುರಿತ ಹಲವು ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ, ಅವರು ಇಂಥ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎಂದು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ನಾನು ಕೇಳಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿತ್ತು – 'ಕಳೆದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಮೂಲಿಕಾವೈದ್ಯ ಕುರಿತು ಶಿಬಿರ ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲಿಕಾಶಿಬಿರ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಕೂಡ. ಬದಲು, ಈಚೆಗೆ ನಾನು ಆಹಾರ ಕುರಿತೇ ಶಿಬಿರ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತು ಆಹಾರವನ್ನೇ ಸರಿ ಮಾಡಿ; ಔಷಧದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಡಿ ಎಂಬೊಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡಲು ನಾನೀಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇನೆ!'

ಇದು, ಒಂದು ಅಪವಾದದ ಉದಾಹರಣೆಯೇನಲ್ಲ, ಇವತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ – ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೇ – ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಸಪ್ರತಿರೋಧದ ಸತತ ಧಾರೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

••• ••• •••

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯವರದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧವಾದರೆ, ಟ್ಯಾಗೋರರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಬೇರೆಯೇ ದಿಕ್ಕಿನದು. ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ, ಟ್ಯಾಗೋರರು ಗಾಂಧಿಯವರ ಹಾಗೆ ಆಹಾರ-ಅಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಾದದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ; ಬದಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಅವರು ಹೊಸ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸವಿಯುವ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅಭಿರುಚಿಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಗಾಂಧಿಯವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಗಾಂಧಿ, ತಮ್ಮ ಆಹಾರ, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪ್ಪಿನ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಂಥ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಹೋದರೆ, ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಚಿತ್ರ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ-ಕಲಾನಿಕೇತನಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಆಶಯಗಳೇನಿದ್ದವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಚುಟುಕಾಗಿಯಾದರೂ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟವೂ ಕೂಡ, ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ರಸದ ನೆಲೆಯಿಂದ ರುಚಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ 'ರಸ'ವು ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಆಹಾರ-ಆರೋಗ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಷಡ್ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ; ಬದಲು, ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ರಸ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಭಾರತದ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ರಸ. ಇಂಥ ರಸಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೋದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಬಳಿಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ರೂಪದ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿ-ಕವಿತೆ-ನಾಟಕಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಪಲ್ಲಟದಿಂದಾದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಏನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಕ್ಕೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತರೂಪದಲ್ಲಿ, ನಾವು ರಸವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಈ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು:

ಹೇಗೆ ಜೇನುಹುಳುಗಳು ನಾನಾ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮರಗಳ ರಸಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಜೇನುತುಪ್ಪವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವೋ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡುವವೋ, ಆ ರಸಗಳು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಆ ಮರದ ರಸವಾಗಿರುವೆನು', 'ನಾನು ಈ ಮರದ ರಸವಾಗಿರುವೆನು' ಎಂದು ವಿವೇಕವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ... ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಸದ್ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ 'ಸದ್ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುವೆವು' ಎಂದು ಅರಿಯವು. (ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಅಧ್ಯಾಯ ೯, ೧-೨)

ಹೇಗೆ ನಾನಾದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಜನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ತಯಾರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ರುಚಿಬಲ್ಲ ಜನರಂತೆ, ಭಾವ-ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ಅಧ್ಯಾಯ ೬).

ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು – ಒಂದು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡೂ ರಸಗಳಿಗೂ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು; ಮತ್ತು ಎರಡು, ಹಲವು ವ್ಯಷ್ಟಿರೂಪದ 'ರುಚಿ'ಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇಂಥ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದ ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದ 'ರಸ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ – ಎಂಬುದು.

ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಿರಿದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ರಸವೆಂಬುದು ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ; ಭಾವವು ಬದುಕಿನ ಅನುಕೃತಿಯಾದರೆ, ರಸವು ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿ ಆನಂದವಾಗಿಸುವ ಮಾರ್ಗ. ಅರ್ಥಾತ್, ನಾನಾ ಹೂವಿನ ರಸಗಳು ಕೂಡಿ ಜೇನಾಗುವಂತೆ ಅಥವಾ ನಾನಾ ವ್ಯಂಜನಗಳಿಂದ ಅಡುಗೆಯ ರಸ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ, ಭಾವಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವವೆಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಒಂದು ದ್ರವ್ಯವಾದರೆ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಅದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ರಸವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವ ರೂಪ. ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು

ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ, ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೇ ಸರಿ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದನ್ನು – ರಸಕೇಂದ್ರಿತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಭಾವಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ – ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣವು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ; ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಹಳೆಗಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಸಗಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಈ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಪಲ್ಲಟವು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು – ಕಾರಣ, ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜಮುಖಿಯೂ ವರ್ತಮಾನಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆಗಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅದು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ದೂರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತು ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪರಿಕರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಇದೇ ಪಲ್ಲಟದ ಪರಿಣಾಮ – ಎಂಬಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಹದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಯುಗಧರ್ಮದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ. ಟ್ಯಾಗೋರರ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಬಹಳ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ – ಈ ಯಾವ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೇರೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಟ್ಯಾಗೋರರ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಪಾರಭೌತಿಕ'

ಛಾಯೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ; ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಆ ಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಭವಭೂತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ, ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅತ್ತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ, ಇತ್ತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಿಶ್ರಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಅವತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರಲಿ, ಇವತ್ತೂ ಕೂಡ, ಟ್ಯಾಗೋರರ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೂ ನಮಗೆ ತುಸು ನಿಗೂಢವೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕಗ್ಗಗಳಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಟ್ಯಾಗೋರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು – ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸೂಚನೆ.

ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರೂ ಮತ್ತು ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಗೋರರೂ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ರಸನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಏನೂ ಇರಲಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ-ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗಾಂಧಿಮಾರ್ಗವು ಗಾಂಧಿಯವರ ಅನಂತರ ಹೇಗೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ -- ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಕೂಡಾ -- ಮುಂದುವರೆದಿದೆಯೋ, ಹಾಗೇ ಟ್ಯಾಗೋರರ ರಸ-ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಕೂಡ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಭಾರತದ ಹಲವು ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

••• ••• •••

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಗುರುತೇ ಸಿಗದಷ್ಟು ಬದಲಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸನಿಹದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ – ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ – ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿದ್ಯಮಾನ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣ – ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡು

ಘಟ್ಟಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಸ್ಥಳಗಳ ಆಕ್ರಮಣ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ನಾಜೂಕಾದ ಪಾರಭೌತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ. ರೂಪಕದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯದ್ದು ಹಾರ್ಡ್‌ವೇರ್ ರಾಜಕಾರಣವಾದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ್ದು ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ರಾಜಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಂಥ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣವೂ ಕೂಡ ಇವತ್ತು ಅಂಥದೇ ನಾಜೂಕಾದ ಪಾರಭೌತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ; ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮತ್ತು ಆಭಾಸವಾಸ್ತವ (ವರ್ಚುವಲ್) ಸ್ವರೂಪದ ಹೊಸಹೊಸ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

೧೯೯೦ರಿಂದ ಇವತ್ತಿನವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಟಿವಿ, ಮೊಬೈಲು ಮತ್ತು ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿದರೆ, ನಮಗೆ ಈ ಹೊಸ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಟಿವಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ಹೊಸಕಾಲದ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನಗಳು ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಯಾಜಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವೆಡೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು, ಅದರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ – ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಇದು: ೧೯೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಉಬ್ಬರವನ್ನು ಕಂಡ ಈ ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ-ವಹಿವಾಟು-ಲಾಭಕೋರತನ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುಸುವೇ ಮೊದಲು – ಗುಡುಗಿನ ಶಬ್ದವು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಟಿವಿ ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲುಗಳೆಂಬ ಹೊಸ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ; ಅದು ಒಂದೇ ಚಲನೆಯ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ನಡೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಾರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ವ್ಯಾಪಾರ'ವು ಎಷ್ಟೇ ಲಾಭಕೋರತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೊಂದು 'ಅಗತ್ಯ'ವಾದರೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, ಈ ಹೊಸಕಾಲದ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ – ಅದು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುವ 'ಅಗತ್ಯ'ವನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಮೇಲೆ ಆ 'ಕಲ್ಪಿತ ಅಗತ್ಯ'ವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಲಿಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ

ವಹಿವಾಟು. ಅಂದರೆ, ಮೊದಲು 'ಬಯಕೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಆ ಬಯಕೆಯನ್ನು 'ಅಗತ್ಯ'ವಾಗಿ ಪುನರ್-ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಮಾನ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಳೆಗಾಲದ, ರುಚಿ ವಲಯದ್ದೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕೂಡಾ ಕೊಡಬಹುದು: ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗದವರು, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಹತ್ತಾರು ಔತಣಕೂಟಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಒಂದು ಔತಣ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಗಂಟಲಿಗೆ ಬೆರಳು ಹಾಕಿ ವಾಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೊಂದು ಔತಣಕ್ಕೆ ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ!

ಹೀಗೆ, ಇಲ್ಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳಾಗಿ ಮೊಬೈಲು ಮತ್ತು ಟೀವಿಯಂಥ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ; ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವು ಈ ಹೊಸಕಾಲದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿವೆ. ಈ ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಒಟ್ಟೂ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು: ನಾವೀಗ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋದೊಡನೆ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ರಕ್ತನಾಳಕ್ಕೊಂದು ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ, ಆಮೇಲೆ ನಾವು ಇರುವಷ್ಟು ದಿನವೂ ಅದೇ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಮದ್ದುಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ – ಹಾಗೆಯೇ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳು, ಈ ಮೊಬೈಲು-ಟೀವಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾಯಾಮದ್ದುಗಳಿಗಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕಾಯುತ್ತಿವೆ!

••• ••• •••

ಇಂಥ ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರುಚಿ-ರಸ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಏನೆಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈಚೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಟಿವಿ ಮೊಬೈಲಿನಂಥ ನವಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡ ಬಳಿಕ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳ 'ಸಾವಧಾನ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯವಧಾನ'ಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಬೇಕು – ನಾನಿಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಲವು ಹಿರಿಯರು ಆಗಾಗ ಗೊಣಗುವಂತೆ 'ಇವತ್ತಿನ ಎಳೆಯರು ಟಿವಿ-ಮೊಬೈಲು-ಟ್ಯಾಬುಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಬಗೆಯ ತಕರಾರಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದೀತೆ ಹೊರತು, ಅದನ್ನು ಎಳೆಯರಿಗೆ ಬಡಿದಿರುವ ಒಂದು ಪಿಡುಗು ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುವುದು

ತಪ್ಪೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಬದಲು, ನಾನು ಹೇಳಹೊರಟಿರುವುದು – ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕಿರಿಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಿರಿಯರೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಮತ್ತು, ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ.

ಈ ವ್ಯವಧಾನದ ಇಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ನಾವಿವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಗಹನ ಸಂವಹನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಷ್ಟು ಸಾವಧಾನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೋಲತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಎರಡು-ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ನಮಗಿಂದು 'ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ' ಪುರಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವವರೂ ಈಗೀಗ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಮಂಡನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತೂರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಮಾಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಹದಿನೈದಿಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಂತೆ ಭಾಷಣಕಾರರನ್ನು ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ; ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಂತೂ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಜನ ಕೂತು ರೋಚಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷಣಗಳೀಗ ಹೀಗೆ, 'ಟಾಕ್-ಷೋ'ಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಈಗ ಒಂದೂಕಾಲು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಯುವ ಲಘುತ್ವ ಮತ್ತು ಹ್ರಸ್ವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಲೇಖನಗಳಿಗಿಂತ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಬರೆದು ಹಾಕುವ ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲ ವೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೀಗ ಭಾಷಣ ಕೇಳುತ್ತಲೇ, ತಮ್ಮ ಮೊಬೈಲಿನಲ್ಲಿ ಮೆಸೇಜು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಒಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಈಮೇಲು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ; ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅದನ್ನು ಫೋಟೋ-ವಿಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸುಕತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸ್ವಾದವೆಂಬುದು ಇವತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ; ಗಹನವಾದ ಯಾವುದೇ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಸಾವಧಾನ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂವಹನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ 'ಅ-ಸ್ವಾದ'ವೊಂದು ಇವತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ನಾನೀಗ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೆ ಆಕರ ಪಠ್ಯವಾದ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ – ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ನಡೆದು, ಅದರ ನಡುನಡುವೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಮಿಂಚಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಾವಧಾನತೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಂಜನೋದ್ಯಮದ ಹುನ್ನಾರ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು – ಅದು ಸದಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳ ಕಚಗುಳಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಇವೆಲ್ಲದರ ಅಂತಿಮ ನಿಲುಗಡೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರಬೇಕಾದ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸದೆ ಉಳಿಸುವ ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ರುಚಿಯ ಲಂಪಟತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ರಸದ ಸಾವಧಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಬಿಡದಿರುವ ಕಣ್ಕಟ್ಟು ಇದು; ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕಗಳು ರಸದ ಉಪಶಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ತಡೆದಿರುವ ಇಂಥ ಕೃತಕ ಅತಂತ್ರತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇವತ್ತಿನ ಕಲೆ-ಸಂವಹನೆ-ಚಿಂತನೆಗಳ ವಲಯದ್ದು.

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. 'ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯು ಆ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಗುಳ್ಚುತ್ತದೆ. 'ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ ಭೂಮೈವ ಸುಖಮ್' (ಅಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಭೂಮತೆಯೇ ಸುಖ) ಎಂಬ ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ:

ಅಲ್ಲ ನೀರೂ-ಸಾರು
ರಸಭೀರು
ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ
ಅಯ್ಯ ಪಾಕಾಚಾರಿ! ಬೆಲೆ ಭಾರಿ! ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ!

ಈ ಬರಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ವೈದೇಹಿಯವರ ತಿಳಿಸಾರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವೆನ್ನಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭ ಏನೆಂದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ, ನನ್ನ ತಂದೆ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಪದ್ಯವು ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಪರೋಕ್ಷ ಟೀಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಪಾಕಾಚಾರಿ (ಅಡಿಗೆಯವ, ಅಡಿಗ) ಎಂಬುದು

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಟಾಂಗು! ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆ – ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಕರದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವುದಾದ್ದರಿಂದ, 'ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ' ಎಂಬ ಕಟಕಿ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗಾಲದ ಕವಿತೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಇವತ್ತು ಈ ಪದ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾಪಾರಿ'ಯಾಗಿರುವ ನಿನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಯೇ (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಎಂಬುದು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು) ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯಲ್ಲ – ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೊಸಕಾಲದ ರಂಜನೋದ್ಯಮವನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂಥ ರಂಜನೋದ್ಯಮವು ನಾವು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಗೆಯೇ ಬಂದು ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಸಹೃದಯರಾಗಿರಬೇಕಿದ್ದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬಳಕೆದಾರರ ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಂಥ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುವ ಅದೇ ಪದ್ಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ:

''ಓ ಇರುವೆ! ಎಲ್ಲಿರುವೇ!
ನಾನು ಸಕ್ಕರೆ; ಕರೆವೆ...
ಏನೆಂದೆ?...
ಕರೆದ ಮೇಲೆಯೆ ಬರುವೆ, ಭಲೆ ಇರುವೆ!
ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಅಲ್ಲೆ ಇರು -
ಅಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಬರುವೆ''.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಹನಿಗೆ ಹನಿ ಕೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ – ಓ ಮಳ್ಳ! / ಇದು ನಿನ್ನ ಸಾತತ್ಯ, ಇದು ನಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ / ಸಾಕು, ಬೇಡು ನಿನ್ನ ಭತ್ಯ / ಗುಡು ಗುಡು ಮುತ್ತ್ಯಾ! / ಭಾವರಾಹಿತ್ಯ!' ಎಂದು ಮುಂದುವರೆಯುವ ಈ ಪದ್ಯವು 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದಾ ಬಿಂದು ಬಿಂದುವು ಸಿಂಧು / ಎಂದೂ ಎಂದೂ ಎಂದೂ' – ಎಂಬ ರಸಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯದ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

••• ••• •••

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಆಶಯ ಎಷ್ಟು ಸಂಭವನೀಯ? ಭಾವಲಂಪಟತೆಯ ರುಚಿಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ, ರಸದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಗಾಂಧಿಮಾರ್ಗದ ಸಾತ್ವಿಕ ರಾಜಕಾರಣವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ

ಟ್ಯಾಗೋರ್-ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರ ಮೆಲುದನಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಮಂದ್ರಮೀಮಾಂಸೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಕೇವಲ ಕಾಣ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆಯೆಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆಯೆ? ಅಂದರೆ, ರುಚಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಸದ ಪ್ರತಿರೋಧವೊಂದು ಇವತ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕಂತೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಆಶಾದಾಯಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ – ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಇಂಥ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಚಹರೆಗಳು ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೂ ಇವತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಬದಲು, ನಾವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು 'ಐಡಿಯಾಲಜಿ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಜಗಳ ಮಾಡಿ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಧಾವಂತಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಆಹಾರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರು ಬಳಸಿದ್ದ ರುಚಿ ಮತ್ತು ರಸದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ವಿಸರ್ಜಿಸಿದ್ದೇವೆ; ಬದಲು, ಇಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಗೋಮಾಂಸ ವರ್ಸಸ್ ಸಸ್ಯಾಹಾರ ಅಥವಾ ಎಳನೀರು ವರ್ಸಸ್ ಕೋಕಾಕೋಲಾ ಮೊದಲಾದ ದ್ವಿದಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಸ್ಫೋಟಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಬಹುದೆ ಹೊರತು ಬೆಳಕು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿವೇಕ ಕೂಡ ಇವತ್ತು ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತನವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಪಾರಮ್ಯವೇ ಇವತ್ತು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ರಸದ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂಬುದು, ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರಖರ ಪ್ರಚಾರದ ಭರಾಟೆಯಿಂದ ಕುರುಡಾಗಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಣದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ – ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು, ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಲಯದಿಂದ, ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ೧೯೯೦ರ ದಶಕದ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂರಿದ್ದ ಟೀವಿ ಚಾನೆಲ್ಲುಗಳು ಸಾವಿರದ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ; ಮತ್ತು, ಇಂಥ ರಾಕ್ಷಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೂಡ

ಪೋಷಣೆಯ ಕೊರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಬರಗಾಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಇಂಥ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ನಡುವೆಯೇ, ಈ ತರ್ಕಕ್ಕೇ ಸಿಲುಕದೆ ಸಂಭವಿಸಿದ 'ವಿಚಿತ್ರ' ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇದೇ ೧೯೯೫-೨೦೧೦ರ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ – ಮತ್ತು ಆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಸೀಮಿತ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ – ತಾಳಮದ್ದಲೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಹೊಸದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ – ಅದರದೇ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೇ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ, ಪ್ರದರ್ಶಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಳತೆಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ತಾಳಮದ್ದಲೆಯು ರುಚಿಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ತನ್ನ ರಸನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ, ಇಂಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಹದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ; ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಆಶಯ ನನಗಿದೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ – ಇವತ್ತಿನ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನೋಡಿ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ, ಇಂಥ ರಸಪ್ರತಿರೋಧದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದು ದುರ್ಭರ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವತ್ತು, ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಧಾವಂತಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಮಾಂದ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ರುಚಿರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವತ್ತು ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಟೀವಿಯ ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ನಮಗೆ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಅಡುಗೆಮನೆಯನ್ನೇ ನೋಡುವ ವ್ಯವಧಾನ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಡುಗೆ ಮನೆಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂಥ ವ್ಯವಧಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಿ – ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಶಯ.

ಹೈಸ್ನಾಮ್ ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ರಂಗಸಂವಾದ

ಸಂದರ್ಶಕರು: ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಮಣಿಪುರದ ಹೈಸ್ನಾಮ್ ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಡಾ. ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಈಹಿಂದೆ ನಡೆಸಿದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯ 'ಥಿಯೇಟರ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್‌ರಿಗೆ ನಮ್ಮ ನುಡಿನಮನ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್‌ಜಿ, ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ನೀವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವಂತ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ ಎನ್ನುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಏನೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಬಹುದೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ನೋಡಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಅದರ ಚಾಲನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಪರಿಸರ ಬದಲಾಗಿತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನರ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ರೂಢಿಗತ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ – ಅದುವೆ ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ – ಅದು ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ನನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ

ಹೊಂದುವಂಥದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಚಂದದ ಹೆಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಸೀಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ನಾನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವು ಇಡೀ ಗುಂಪಿನ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯದಲ್ಲ; ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳೊಡನೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಏನು? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು. ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೇಗೆ? ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲುದು? ಆಗ ತೊಡಗಿತು ಅದೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯೆ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ, ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುವ, ಅರಿವನ್ನು ಚುಚ್ಚುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಅರಿವು ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅನಂತರ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಆಗ ಅದು ಅವರ ಅನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಬಿಂಬಗಳು ಸೇರಿ ಅವರಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೂಡಬೇಕು. ಆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆ ನೋಟಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಗಳು ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲದೆಂದೇನೂ ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು; ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆ ಆಗಿರುವಂತಹ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆ ಅರಿವು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಅವರ ಒಳಗೆ ಇಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಅರಿವು ಮಿದುಳಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಳಗಿಳಿದು ಚೈತನ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ದೇಹವನ್ನಲ್ಲ ಜನರ ಆತ್ಮವನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು; ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಬೇಕು.

ಬೇರುಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅವರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಲು ನಾನು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ದುಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ರಂಗಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡೆ. 1971ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನನ್ನದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಕಾಡಿನ ಅಲೆದಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. 1972ರಲ್ಲಿ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹೊಸ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅಂದರೆ, ನೀವು ಕನಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಜನರಿಗೆ ವಿಚಾರದ ಬದಲು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಥರದ್ದು. ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ, ಅದು, ಸಮಾಜೋ–ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೂಢಿಗತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಕೂಡ ಪರ್ಯಾಯವಾದದ್ದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ: ಮಾನವೀಯ ಸಮಾಜ ಒಂದೆಡೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದ್ದು? ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು? ಮತ್ತು, ಆರ್ತೋ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಅಸಂಗತ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು? ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತೀರಿ? ಅವು ಕೂಡ ರೂಢಿಯ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೀರಿ? ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಲವು ಮಂದಿ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪರ್ಯಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕವೆನ್ನುವುದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ನೀವು ಹೇಳುವಂತೆ, ನಿಮ್ಮದು ತಥಾಕಥಿತ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದರೆ, ಈ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಚಿಂತನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕಾಯಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಇದುವರೆಗಿನ ನನ್ನ ರಂಗಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಧುನಿಕ ಎಂಬುದರಿಂದ ಏನನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನು

ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಅಥವಾ ಶೋಧಿಸಿದ್ದು ನಾವು ತಿಳಿಯದ ನನ್ನದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳದ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ವಗಳನ್ನು. ಆದ್ದರಿದಲೆ ನಾನು ಪುರಾಣಕತೆಗಳನ್ನು, ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು. ನಟರು ತಮ್ಮ ಆಳದ ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಲ್ಲ, ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ನೋಟವಿರುವವರು ನನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ; ಅದು ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಇವತ್ತಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರುವಂತಹ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳಬರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹರಿವು, ಅನುವಹನ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಠ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಅಂತಹ ಕನಸಿನೆಚ್ಚರದ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಮೈಮನದ ಆಳದ ಒಳಗನ್ನು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಆ ನೆಲೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೆ ಆಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಟರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮೈಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು? ತಾಯಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮೂಲಕ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಳೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಥವಾ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆನಪು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ನಾವದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ದನಿಮೂಲ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನ, ನಾದ, ಲಯ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದೇ ಪದೇ ಪಡಿನುಡಿದು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಹಾಡಿನ ಜೀವ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆ ಜೀವದನಿಯ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ದೇಹದ ಬಾಗು ಬಳುಕು ಮೈಮಾಟದ ಸ್ಪಂದನೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ನಾವು ಬಯಸುವ ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಎಚ್ಚರದ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪಾತಳಿಗೆ

ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದೆವೋ ಆಗ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲೆವು, ನಾಟಕದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು, ನಾಟಕ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೂಡ.

ನಾವು 'ಮೆಮ್ಮೊರ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಫ್ರಿಕ' ಮಾಡುವಾಗ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕಲಿತೆವು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿತು. ದೇಹ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಶಕ್ತಿತುಂಬಿತು. ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂಚಲಿಸಿದೆವು. ಹಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದಾಗ ನಾವದರ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆವು. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುವ ಬಗೆ, ಗಾಬರಿ ಆತಂಕ ನೋವು... ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆಯ ಬಿಂಬಗಳು... ಹಾಗೆ ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಕಾಡುವ ಬಿಂಬಗಳು ನಮ್ಮ ಶರೀರವನ್ನ ಮನವನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಆ ಪರಿಣಾಮ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಅಂತಹ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ನಟರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತ ಕನಸಿನೆಚ್ಚರವನ್ನು ತಡವುತ್ತ ನಾವು ಮಕ್ಕಳಂತಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮಕ್ಕಳಂತಾಗಿ ದೊಡ್ಡವರ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೇವರು ಮೈದುಂಬಿದಂತಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂದ್ರಿಯಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರಿವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ನಿರಂತರ ಪಯಣವು ಆ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನದಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಳಗಿನ ಭಾವ ಹೊರಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇದೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪುರಾಣದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ; ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಪುರಾಣ. ನಟರಿಗೆ ತಂತಮ್ಮ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚ ಇರಬೇಕು. ಪುರಾಣಗಳು ಅವರ ದೇಹ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಕೃತ ನೆನಪಿನಿಂದ, ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಅದುವೆ ಜೀವದಾಯಕ ಸತ್ತ್ವ. ಅಂತಹ ಸ್ವಕೀಯ ಪುರಾಣಗಳು ಜೀವದಾಯಕ ಸತ್ತ್ವಗಳೆಂದು ಕೊನೆಗೂ ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಿದ್ವಾಂಸರೆದುರು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸಮಾಧಾನವಾಗದು ತೃಪ್ತಿ ನೀಡದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಈಗ ನಾವು ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪುರಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಭಾವನಾಸಮುಚ್ಚಯಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾಣ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರಿ. ಮತ್ತೆ ನೀವು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ

ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತೀರಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನ್ನುವಾಗ ಪಠ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೀರ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಇಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ ತರಹದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ, ಅಂದರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆನಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ; ಶರೀರ, ಉಸಿರು ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ಸತ್ತ್ವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವಂಥಾದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಬೇರು ಆಗಿರುವಂತಹ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಹೌದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಆದ್ದರಿಂದ, ನೀವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಮಣಿಪುರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಮರಕಲೆ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅನುಷ್ಠಾನ ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಆದಿಮ ರಂಗಭೂಮಿ. ಹಾಗಿರುವ ಜೀವಂತ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ಮರು ಮರು ಅನುಕರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಒಳಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನೂಕುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪರಿವಹನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಮುಂಚಾಲನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತೀರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯ ಮತ್ತು ರಂಗದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ನಿಮ್ಮ ನಟನೆಯ ತರಬೇತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳ ತರಬೇತಿಗಿಂತ ನಿಮ್ಮ ರಂಗತರಬೇತಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಸರಿ. ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರಂಗಕಲಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತಿನದ್ದು. ಸಣ್ಣ ನಗರಗಳಲ್ಲಿನ ರಂಗತಂಡಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರ ನಿಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಒತ್ತಾಸೆಯಂತೆ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಭ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಏನೋ ಒಂಥರಾ ರಮ್ಯ ಅತಿಭಾವುಕ ಅಂತನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರೀಕ್, ಭಾರತೀಯ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಯೂರೋಪಿಯನ್, ಆಧುನಿಕ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳು, ರೀತಿಗಳು. ಅವರು ಅವನ್ನು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರು

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಸತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಪಿರಿಟ್‌ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ನಟನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಗೌರವಯುತ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲಂತಹ ನಟರು ನನಗೆ ಬೇಡ. ನನಗೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಹುರಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ನಟರು ಬೇಕು. ನಾನು ನನ್ನ ನಟರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬದ್ಧತೆ ಸತ್ತ್ವ ಚೈತನ್ಯ ಎಂದೆಲ್ಲ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು, ಅವರನ್ನು ಕೆಲವು ವ್ಯಾಯಾಮಗಳಿಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಸ್ನಾಯು ಮತ್ತು ಬೆನ್ನುಹುರಿಯ ಕುರಿತಾದ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವು, ಐಂದ್ರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು? ನೋಡಿ, ನಾನು ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಕೈಗಳ ಆಧಾರ ಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಏಳಲು ನಾನು ನನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅಂಗಗಳ ಅವಲಂಬನೆ ಬೇಕು. ಮೊದಲು ನಾವು ಈ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಕೃಷಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ. ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಕಸುವು ನೋಡಿ. ನಾವು ಹೀಗೆ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರು ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಸುಕು ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಗತ್ತಲವರೆಗೆ ಅವರ ದುಡಿತ. ಶ್ರಮದ ದಣಿವು ಕಾಣಿಸದ ದುಡಿತ. ಅದರದೊಂದು ಸಂಗೀತ. ಅವರಿಗೆ ಆ ಸಂಗೀತದ ಆ ಉಸಿರಾಟದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದೆ. ಅವರ ಕೆಲಸ ಅದು ಹೇಗೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಮೈಮಣಿಸಿ ಕಸುಬು ಕಾಣಿಸಿಯಾರು ಹೊರತು ಅದು ಹೇಗೆಂದು ಹೇಳಲಾರರು. ಅವರ ಕಸುಬೇ ಉತ್ತರ. ಎಷ್ಟು ಚೆಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ ನೋಡಿ. ಕಲಸದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಸೃಜಿಸುವ ಆ ಸುಂದರ ಸಂಗೀತ. ನಾವು ಅವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅದು ಕಲೆ. ಈಗ ಈ ಕಲಿತ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ರೈತರ ಕಾಯಕ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೈಜತೆಯೆಂದರೆ ಅದು. ನಾವು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಯ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಈ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಸಹಜತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲವೆಂದು ಆತನ

ಸಂಶೋಧನೆ. ಆದರೆ, ತಥಾಕಥಿತ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನೂ ದೂರವುಳಿದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಹೇಗೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಅದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನೆ. ನಾವು ಮಾತಿನ ಈ ಸಹಜ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಿಳಿದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆವು. ಆಗ ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಅವಕಾಶವಿಡೀ ಸಂಚಲನಗೊಂಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹೊರಚಾಚಿತು. ಅದು ಸರಳವಾದ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಆದಿಮ ಜನರಿಂದ ಜಾನಪದರಿಂದ ಮೈದುಂಬುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ರಂಗಪಾಠ.

ನಾವು ಶರೀರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಆಕರ. ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ದೇಹ ಹೇಗೆ ಮಿಡುಕುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ ನೋಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸೈಕಲ್ ರಿಪೇರಿಯವ ಟಯರ್ ಟ್ಯೂಬುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದು ತೆಗೆದು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ ನೋಡಿ. ಅವನ ದೇಹ ಹೇಗೆ ಬಾಗಿ ಬಳುಕುತ್ತದೆ. ಶರೀರದ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳ ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಗಮನವಾಗಲೀ ಎಚ್ಚರವಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾದರೆ, ನಟನಿಗೆ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಗಳ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೇ – ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲೆವು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು. ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಲೇ ಕಲಿತೆವು. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ತುಂಡಾಗದೆ ನಿರಂತರ ಹರಿವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪದಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವೂ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಹೌದು. ನಿಯಂತ್ರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರು ತುಂಬಾ ನಾಗರಿಕರು. ಅವರು ಅನಗತ್ಯ ಕೈಚಳಕ ತೋರಿಸಲಾರರು. ಕೈವಾಡಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರದೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾವನಾಸಮುಚ್ಚಯ – ಐಡಿಯಾಲಜಿ –

ಅಂದರೇನು? ಮಾನವನ ಕುರಿತ ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆಳದ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲ) ಇವು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳು – ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಸತ್ತ್ವ, ಪ್ರಜ್ಞೆ – ಇವು ಒಂದೇ ಜೀವಂತ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ದೇಹ ಧ್ವನಿ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಯಾಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಬಂದೆವು. ಹಾಗೆಯೆ ರಂಗತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಸಹಕಾರ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಬಂದೆವು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಬದಲು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನಲಿವಿನ ನಡುವೆಯೆ ನೋವು ತಿಳಿಯಲು ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಭಾವಿಸಲು ಕಲಿತೆವು. ಇತರರ ನೋವನ್ನು ಸಂಕಟವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ನೋವು ಆತಂಕ ಬೇಗುದಿ ಸಂಕಟಗಳೇ ಮೂಲಬೇರುಗಳು. ಇತರರ ಸಂಕಟ ತಿಳಿಯದಾದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ನಾವು ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲು, ಹಗೆತನವನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಯತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಮೆಯ ಹಾದಿ, ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗ. ನಾವು ಹಗೆತನವನ್ನು ಅರಿತರೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಟರ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹುದುಗಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ ಕೂಡ. ಅದೂ ದೇಹದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಕಾಣಲಾರದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವ ತಾಕತ್ತು ಪಡೆಯಬಹುದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ನೀವೀಗ ರಂಗ ತರಬೇತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದಿರಿ. ಅದು ನಿಮ್ಮದೇ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಬಂದುದು. ಆದರೆ, ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮರೆತದ್ದು.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಹೌದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನೀವು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಬಹುಶಃ, ಶಬ್ದೇತರವಾದ ಭಾಷಾತೀತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಣಿಪುರದ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ನಮಗೆ, ಇಂಡಿಯಾದ ಇತರರಿಗೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇಹಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಿರುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಿಮ ರಂಗರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೆ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮೈ, ಉಸಿರು

ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ, ಅಂದರೆ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು? ಯಾಥರದ್ದು? ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮಣಿಪುರದ ಇತರ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೂ ನೀವು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ನಡೆಯುವುದು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಪದಗಳಿಂದ, ಆಡುನುಡಿಗಳಿಂದ. ಆ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆ ನುಡಿಗಳೇ ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ನುಡಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು, ಬರೆದ ಅಥವಾ ಬರೆಯದ ಪಠ್ಯಗಳ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭ. ಮಣಿಪುರದ ಕವಿ ಸಮರೇಂದ್ರರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ‘ಆಫ್ರಿಕದ ನೆನಪುಗಳು’ (ಮೆಮ್ಯೊರ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಫ್ರಿಕ) ಕಟ್ಟಿದೆವು. ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಓದಿ ಓದಿ ಅದರ ನುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಳಪಾಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆವು. ಆ ನುಡಿಗಳು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀಡಿದವು. ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿಯೆ ನಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ ನಾಟ್ಯತಂತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು, ನಾಟಕರಚನೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರ ಒಂದು ಮರವನ್ನು ಏರಿ ಒಸರುವ ಅದರ ತನಿರಸವನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತಾನೆ, ನಿಧಾನ ಅದರ ಮತ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮರ ಏರುವ, ರಸ ಹೀರುವ ಮತ್ತು ಮತ್ತೇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವು ಆಡುನುಡಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪದಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ನಾವು ಅವುಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟೆವು. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ನಾವು ದೃಶ್ಯಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆವು, ರಂಗರೂಪ ಕೊಟ್ಟೆವು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅಂದರೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಮಾತಾಡುವ ಮಾತಿಗಿಂತ ಮಾತು ದೇಹದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಬೇಕು ಮಿಡಿಯಬೇಕು; ದೇಹವೇ ಮಾತಾಗಬೇಕು... ಅಂತಲೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಬಾಯಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಮಾತಿಗಿಂತ...

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಇಡಿಯ ದೇಹ ಒಂದಾಗದೆ ನುಡಿವ ಅಥವಾ ಇಡಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಆಡುವ ಮಾತಿಗಿಂತ...?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಹೌದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅಂದರೆ, ನಿಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರದ

ಬೌದ್ಧಿಕ ರೂಪದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚು ಆಳದ, ನೆಲಕ್ಕಂಟಿದ, ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ, ಭೂತತ್ತ್ವದ ಆದಿಮ ಸತ್ತ್ವದ ಆಧುನಿಕಪೂರ್ವದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸ್ವಂತ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾದುದನ್ನೂ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಹಿಂದೆ ಆದಿಮ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೆ ಅವರ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದೊಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಿಂದೆ ಅದರ ರೀತಿ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು; ಸಾಮೂಹಿಕ ಉತ್ಸವವಾಗಿತ್ತು; ಜನರ ಜಾತ್ರೆಯಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಹಳ್ಳಿ ನಾಟಕವು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯಂತಿದೆ. ಅದು ಊರಿನ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೆ ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಜನೆ ಎರಡೂ ಊರ ಜನರಿಂದಲೆ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಳ್ಳಿರಂಗ ಇಂದಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಹಬ್ಬ; ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ನಡೆಯುವ ವಿಜೃಂಭಣೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕಾಯಕವನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತೀರಿ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಆ ಬಗೆಯ ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ; ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಬಂತೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಗೀಳು ಹತ್ತಿತೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಏನು? ನಡವಳಿಕೆ ಏನು? ಬರಿಯ ಖುಶಿ ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ನಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ರಂಜನೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾನು ನನ್ನನ್ನೇ ಮಾರಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುವ

ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕನ್ನು ಅಂತರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಮಾಡುವುದು. ಆಡುವ–ನೋಡುವರ ಬೆಸುಗೆ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು.

ಆ ಸಂಬಂಧ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗರೆದುರು ನಾಟಕ ಆಡಿದೆವು. ಅವರೊಡನೆಯೆ ಆಟ ಕಟ್ಟಿದೆವು. ನಾನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ, ತೊಡಗಿಸಿದೆ ಮಾತ್ರ; ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ. ತಡ ರಾತ್ರಿ ಇಡಿ ರಾತ್ರಿ ಕೂತು ಕುಣಿದು ಹಾಡಿ ಕಲೆತು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವರೇ ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ನಾನು ನೋಡಿಕೊಂಡೆ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಮಾಡೋಣ ಹಾಗೆ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ನನ್ನ ಆದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾವು ರಂಗರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡದೆ, ಅವರವರ ಕಷ್ಟಪಾಡುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದೆವು. ಅವರಿಂದಲೆ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿತೆಗೆದೆವು. ಅವರ ನಾಟಕ ಅವರೇ ಕಟ್ಟುವಂತಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಯೋಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಆಯಿತು. ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದರು. ಹಾಗೆ 1978ರ ನನ್ನ ನಾಟಕ 'ನೂಪಿಲ' ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮಣಿಪುರದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ನೂರು ಮಂದಿ ಹೆಂಗಸರು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಅದು ಹೆಂಗಳ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾವನೆಗಳ ಹಬ್ಬದಾಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು; ಬರಿಯ ರಂಗದಾಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ನೆನಪು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ನೂರು ಮಂದಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನ ನಾನು ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟುಸೇರಿಸಿದೆ? ಅವರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿದೆ? ಅದೊಂದು ಕಾಲ. ಕಷ್ಟದ ಕಾಲ ಕೂಡ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಜನಸ್ಥಾನ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ. 17ನೇ ಅಸ್ಸಾಮ್ ರೈಫಲ್ಸ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನ ಸನಿಹದಲ್ಲಿಯೆ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಉತ್ಸವವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಂಗಸರ ಹೋರಾಟದ ಆ ಇಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗ – ನೂಪಿಲಾ – ವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಬಗೆಗೆ ನನಗಿಂತ ಅವರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದೊಂದು ನಿರ್ನಟ ರಂಗ – ನಟನಿಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಟರಲ್ಲದ ನಟರಿಂದ ನಾವು ತುಂಬಾ ಕಲಿತೆವು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಟರು ಎಂಬವರು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಾವು ನಟರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಟನೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಸೇನೆಯ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರ ಕಾನೂನಿನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 80–90ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೊರಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಸತೊಡಗಿದೆವು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ನಿಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಟರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ನಾನು ಕೇಳುವ ಮೊದಲೆ ನೀವು ನಟ ಮತ್ತು ಅನಟರ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಿರಿ. ಸದ್ಯ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಟನ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕೂಗು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ? ನೀವು ನಟನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಒತ್ತುನೀಡಿಯೇ ನಿಮ್ಮ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು. ಅಲ್ಲದೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಕಾರರೂಪವಾಗಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಸಾವಿತ್ರೀದೇವಿಯವರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿಯ ಸಹಯೋಗ ನಿಮಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇನ್ನಿತರ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ನಟನ ಸ್ಥಾನದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಏನಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಆಸೆ...

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಅದು ಇನ್ನಿತರರಿಗಿಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟನಿಗೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವತ್ತೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರಬೇಕು. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರಬೇಕು. ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ನಟ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಟನೇ ರಂಗದ ಮೂಲ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುವುದು ನನ್ನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ. ಇತರ ಕಡೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹಿಡಿತ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅವನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೀಗೆಯೆ ಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾನು ಆ ಬಗೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕನಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಚಾಲಕ ಮಾತ್ರ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವವ. ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಅವರದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ

ತುಂಬಾ ಸ್ವತಂತ್ರಳಿದ್ದಾಳೆ; ತನ್ನದೇ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ನಾನು ಯಾವತ್ತೂ ನಟರ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಹಾದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳೂ ನಟನ ಅಥವಾ ನಟಿಯ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟರು ತಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಶುವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ನಟನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ ಇದೆ. ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ನಿರ್ದೇಶಕನು ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಹೇರತೊಡಗಿದರೆ ನಟರ ಸ್ವಂತ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ತಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ಕೆಲಸ ಬರಿಯ ಡ್ರಿಲ್ಲಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರ್ದೇಶಕ ಡ್ರಿಲ್ ಮಾಸ್ತರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ನನ್ನದು ಇತರರು ಮಾಡುವ ತಾಲೀಮಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ತರಬೇತಿಯ ವಿಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಿಯುತ್ತಲೇ ಮುಂಚಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಗೂ ನಿರಾಳತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಿಗುಪುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ – ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಮಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ – ಶರೀರದ ತ್ಯಾಗ ದೊಡ್ಡದು. ಮಣಿಪುರದ ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಲಬಗೆಯ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಟನೊಬ್ಬ ನಟಿಯನ್ನು – ಆಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದರಿಂದ – ಮುಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ತೊಡೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಬೇಕು. ಅಹಂತೆಯ ತ್ಯಾಗ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ತ್ಯಾಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗಳ ತ್ಯಾಗ – ಹೀಗೆ ಹಲಬಗೆಯ ತ್ಯಾಗ ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಾಟದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ನೋಟಗಳು ಹಾದಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ, ನೀರುಪಾಲು. ನಟನಲ್ಲಿ ಒಂದುಬಗೆಯ ತ್ಯಾಗದ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇಡಿಯ ತಂಡಕ್ಕಾಗಿ

ಸಮೂಹಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಯಂ ತ್ಯಾಗದ, ಅರ್ಥಾತ್ ಬಲಿದಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅಂದರೆ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಅಸಹಜವಾದ ವಿಲಕ್ಷಣ ನಡತೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಡುವುದು – ಎರಡೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಗಳೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಅಂಬೋಣವೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು, ಕೆಲಸಗಾರ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಮಾಡಿಸುವ ಅಪ್ಪಣೆಗಾರ. ಇಲ್ಲಿ, ಪಂಥ ಅಥವಾ ಪಥನಿರ್ಮಾಣದ ವಾತಾವರಣ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹಲವುಮಂದಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪಥನಿರ್ಮಾತೃಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾದಿತೋರುವ ಮಾರ್ಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮತಪಂಥಗಳ ನೇತಾರರು ಅನುಯಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುವಂತೆ. ನಾನಿದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನಡೆಯಿದೆ. ಯಜಮಾನನಿಗೆ ತಗ್ಗಿಬಗ್ಗಿ ಡೊಗ್ಗುಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯಬೇಕಾದ ಈ ನಡವಳಿಕೆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡು. ನಟ ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡಲಾರ. ಇತರರ ಆಜ್ಞಾಪಾಲನೆಗಿಂತ ಆತ ತನ್ನದೇ ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ನಾನು ಅವನನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಮಾಡಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಮಾಡು ಹೀಗೆ ಮಾಡೆಂದು ಯಾಕೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಬೇಕು?

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಅದು ನಟರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು. ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂಬ ವಿಭಾಗವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವವರೇ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ – ಸಹಸ್ಪಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಹೇಳುವ ಅಂತರಸ್ಥಿತ (ಏಲಿಯನೇಟೆಡ್) ಪ್ರೇಕ್ಷಕ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರತೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸ್ವ'ದ ವಿಸ್ತರಣೆ – ತನ್ನೊಳಗಿನ ಪರಿಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನು? ನಿಮ್ಮ ರಂಗಮಾರ್ಗ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ನಿಜ. 'ಸ್ವ'ದ ಪರಿಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳು. ಒಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು

ಹಾಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ಪಾದ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು – ಸಹಸ್ಪಂದಿ, ಅಂತರಸ್ಥಿತ ಮತ್ತು ಇತರ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮಗೆ ಸ್ವಯಂ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಬಗೆಯ ಪೇಕ್ಷಕ ಬೇಕು. ಅವನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸೇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರಲಿ. ಆದರೆ ನಡೆವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ, ತಾನದರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವನ ಇಡಿಯ ಶರೀರ ಸಂಚಲಿಸಬೇಕು. ತಲ್ಲೀನನಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ಮಾತುಕತೆಯು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಯ ಸಂವಾದವಾಗಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಿಸಿ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಒಂದಿಕೆ – ಎರಡೊಂದಾದ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲ. ನಾನು ಬಯಸುವುದು ನಟ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರ ನಡುವೆ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ತೆರನಾದ ಗಡಿಗೆರೆಗಳಿಲ್ಲದ ರಂಗನೆಲವನ್ನು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಅಂದರೆ ಅಂತಹ ವಿಭಾಜಕ ರೇಖೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂತಲೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆಯೆ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ದೆಹಲಿಯಂತಹ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಂಗಸ್ಥಳ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಾರದು.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮಣಿಪುರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗ ನೀವು ಬಯಸುವಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಿಗುವುದೆ?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಅನುಭವ. ಅವರು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ; ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಇಡಿಯ ಶರೀರ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮೊಡನಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ನಾವು ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ನೋಟ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕದಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆದರಿಸುತ್ತದೆ, ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಳದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು

ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಲ್ಲೀನತೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಆಗ ನಾವು ಹೇಳುವ ವಿಷಯದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ಮಣಿಪುರದ ಪರಿಸರ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಂತಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕು ದುರ್ಭರವಾಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆ ಆತಂಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಜನರೇ ಹಿಂಸೆಗಿಳಿಯುವಂತಹ ಸಂಕಟದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದಿರಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಯಾಗಿ ನೀವು ಎಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರದು, ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅರಿವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ನೀವೇ ಹೇಳಿದಿರಿ. ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರ? ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹೊರನಾಡಿನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ, ನಿಮ್ಮ ಯಾತನೆ ಆತಂಕಗಳ ಅರಿವಿರದ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಅದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣೆಗಳ ಉದ್ದೀಪ್ತ ನಾಟ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಜನರ ನಡುವಿನ ನಿಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ನನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿ ತೀರ ಸ್ಥಾನೀಯವಾದುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ನಾನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ನನ್ನ ಕೆಲಸವು ನನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವಾದರೆ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವ ಹೀಗಿದೆ: ಭಯೋತ್ಪಾದಕರು, ಉಗ್ರಗಾಮಿಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ಈಗ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಬಂಡುಕೋರ ಜನರು ಬಂಡೆದ್ದರಲ್ಲ, ಅದು ಅವರ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನ ಯಾತನೆ ಆತಂಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬೇಗುದಿ ಹೊರಪಡುವ ಒಂದು ಬಗೆ. ಅವರು ಹೇಗಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೆ, ಅಂದರೆ, ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ ನಾನವರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ನೋವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಆ ಹಿಂಸೆಯು ಅವರ ಅದುಮಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳ, ಸಂಕಟಗಳ, ಸರಕಾರದ ಕುರಿತ ಭ್ರಮನಿರಸನ ನಿರಾಸೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಡಿಯಾ ಕುರಿತ ನಿರಾಸೆ ಅದು. ಭಾರತ ಸರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿತ್ತು. ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಅ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ

ಸೋತಿತು. ಈಗ ಈ ಎಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಮೂಹ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಲಿ. ಬದುಕಲು ಬಿಡಿ. 50–60ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಣಿಪುರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಈ ದೇಶದ ಜನರು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರು? ನಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಿದರು? ಅದು ಸಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನೋವಿನಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆ ಅನುಭವವೇ ಈ ಯುವಜನತೆ ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಮೊದಲು ನಾನು ಆ ಅಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಬಲಿದಾನದ ಕತೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಬಲಿದಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನದೇ ಜನರ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದೆ, ತಂದೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ, ನೋಡಿ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಬಲಿದಾನದ ಹಾಗೂ ಹುತಾತ್ಮಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಈ ಬಲಿದಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅದು 1973ರಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆಯೆ 1975ರಲ್ಲಿ 'ಪೆಬೇತ್' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಯುವಜನತೆಯ ಬಂಡುಕೋರತನ, ದಂಗೆ, ಉಗ್ರವಾದಗಳು ಮೊಳೆತು ಆಸ್ಫೋಟಿಸಿದ್ದು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗವು ಅದರ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತಿತ್ತು. ನಾನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ನಾನು ಮಣಿಪುರದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಇಂಫಾಲದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಮಹಿಳೆಯರ ತಾಯ್ತನ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಮಣಿಪುರಿ ಮಹಿಳೆಯರ 'ತಾಯ್ತನ'ವು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ನಾವು ಯಾವಾಗ ಇಂಫಾಲಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರನ್ನು – ಅವರು ಹಿರಿಯರಿರಲಿ ಕಿರಿಯರಿರಲಿ – 'ಇಮಾ' (ಅಮ್ಮ) ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ತಾಯ್ತನದ ಭಾವನೆಯು ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಅಂತಹ ಹಲವುಮಂದಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು. ಸ್ಫುಟವಾಗಿ

ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಮಣಿಪುರಿ ಹೆಂಗಸರ ಹೆಣ್ತನದ ಹೆಣ್ಣುಡಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಈ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆಮಾಡಿ ಯೋಜಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟೆ. 'ದ್ರೌಪದಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. 2000ದಲ್ಲಿ. 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ನಾಯಕತ್ವವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟೆ. ನಾವು ವಿಧಾನಸಭೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ 33 ಪ್ರತಿಶತ ಮೀಸಲಾತಿ ಪಾಲು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅಥವಾ ಗಂಡಸರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೋ? ಇದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ನಾನು ಹೆಂಗಸರ ನಾಯಕತ್ವವು ಉದಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ, ಮುಂಗಾಣುತ್ತೇನೆ. 'ದ್ರೌಪದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರಬಲವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಣಿಪುರವು ಭಾರತದ ಅಂಗರಾಜ್ಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ. ನೀವು ಭಾರತೀಯ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಮಣಿಪುರದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು 'ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಒಬ್ಬ ಮಣಿಪುರಿ ನಿರ್ದೇಶಕರೊ, ಭಾರತೀಯ ಮಣಿಪುರಿ ನಿರ್ದೇಶಕರೊ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಮಣಿಪುರಿ ನಿರ್ದೇಶಕರೊ? ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ನೀವು ಪಡೆದುದು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಸಲುವಳಿ ಏನು?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಭಾರತೀಯನಾದರೂ ನಾನು ಮಣಿಪುರಿಯೆ. ಮಣಿಪುರಿಯಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಗುರುತು ಕೂಡ ಮಣಿಪುರಿ ಅಂತಲೆ. ಹೊರಗಡೆಯೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ಮಣಿಪುರಿ ಎಂತಲೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಮಣಿಪುರಿಯಾಗಿಯೆ ಇರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ಮಣಿಪುರದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ನೀವು ಪಡೆದುದೇನು? ನಿಮಗಾದ ಲಾಭವೇನು?

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹಲತೆರನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನನ್ನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ

ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾರತೀಯತೆ ಇದೆ. ಅದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಸಕ್ತಿಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ದೇಶೀಯವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿರಲಿ, ಕೊನೆಗೂ ನಾವು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದೇವೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ: ನಿಜ. ಅದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ. ನನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕನ್ಹಯ್‌ಲಾಲ್: ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

(ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಐತಾಳ)

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ

ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ

ಶ್ರೀ ಹೈಸ್ನಾಮ್ ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್ ಸಿಂಗ್

ಗಾಯಕ, ಸಂಗೀತಜ್ಞ

ಡಾ.ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ

ಜೀವಯಾನದ ಕವಿ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್

ರಂಗಕಲಾವಿದರಾದ

ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ಬೆಳಕೆರೆ

ಮತ್ತು

ಶ್ರೀ ರಮೇಶ್ವರಾನಂದಸ್ವಾಮಿ

ಇವರಿಗೆ

ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

‘ಭಕ್ತಿರಸಾಯನ’ದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ವಿವೇಚನೆ

ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ

ಭಕ್ತಿಯು ಒಂದು ರಸವೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರಬಹುದು. ರಸಗಳ ಯಾದಿಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೊ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಉಜ್ವಲ ನೀಲಮಣಿ, ಭಕ್ತಿರಸಾಮೃತ ಸಿಂಧು ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿರಸಾಯನಂಗಳು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದವು.

ಭಕ್ತಿಯು ಭಗವಂತನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರದ ಒಂದು ಭೇದವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರ ಅಂಬೋಣ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಕೇವಲ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಬಂದಮೇಲೆ ಆ ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ತಂದೆ–ಮಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ತಾಯಿ–ಮಗನ ಶೃಂಗಾರ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಅಪಾರ್ಥವು ಶತಃಸಿದ್ಧ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಥವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಬೇಕೆಂಬುದು ವಾದದ ತಿರುಳು. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ರತಿಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ವಾದ ಬಲವಾಯಿತು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರಿಗೆ ಇದು ಒಪ್ಪಲಾರದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಋಷಿಪ್ರಣೀತವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಭರತಮುನಿ ರಸಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಅದ್ಭುತ, ಬೀಭತ್ಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ

ರಸಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳ ಆಗ್ರಹದಿಂದಲೋ ಪಾಠಾಂತರದ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೋ ಶಾಂತರಸದ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ರಸಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಭಾಗವೊಂದಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದು ಶಾಂತರಸದ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೋ ನವರಸಗಳೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಅಂಥ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭರತಮುನಿಯ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಮಮಾಹೇಶ್ವರನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಾಗಲಿ, ಆನಂದವರ್ಧನನಾಗಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ರಸತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಅವರು ಹೇಳದಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಭಾವದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪದೋನ್ನತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲದವರೇ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊದಗಿತು. 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವೆಂಬ ವಾದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಬಲವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ವಾದವು ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿರಸಾಯನವು ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಅದು ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕೃತಿಯಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರು ಕಮಲನಯನ. ಅವರು ಬಂಗಾಲದ ನವದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದವರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಚೈತನ್ಯ ಮಹಾಪ್ರಭುಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರು. ಅವರು ನವದ್ವೀಪವನ್ನು ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೈತನ್ಯರು ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಾದುಕೊಂಡಿರುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನವದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನವ್ಯನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿ ಕೆಲವೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದ್ವೈತದ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ. ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ

ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಾರಣಾಸಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುಂತೆ ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಪ್ಪೆಂದು ಅನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅನಂತರ ಗುರುವಿನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದ್ವೈತ ಮತದ ಪ್ರಬಲ ಸಮರ್ಥಕರಾದರು. ಅವರ ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಬಿಂದು, ಗೀತಾಗೂಢಾರ್ಥದೀಪಿಕಾ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಪರಿಣತರಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಹಂಸನೊಬ್ಬನಿಂದ ಕೃಷ್ಣಮಂತ್ರದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆದು ಸತತವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾಯಿತು. 107 ವರ್ಷಕಾಲ ಬದುಕಿ ವಿದೇಹ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಮಾತು ಹೀಗೆ–

ಅದ್ವೈತ ವೀಥಿಪಥಿಕೈರುಪಾಸ್ಯಾಃ ಸ್ವಾರಾಜ್ಯಸಿಂಹಾಸನಬದ್ಧದಿಕ್ಷಾಃ ।
ಶಠೇನ ಕೇನಾಪಿ ವಯಂ ಹಠೇನ ದಾಸೀಕೃತಾ ಗೋಪವಧೂವಿಟೇನ॥

ಅದ್ವೈತಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಪಥಿಕರು ನಮ್ಮನ್ನು ಉಪಾಸನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಸ್ವಾರಾಜ್ಯ (ಮೋಕ್ಷ) ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಪಡೆವ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟವರು ನಾವು. ಆದರೇನು? ಶಠನಾದ ಗೋಪೀವಲ್ಲಭನು ಹಠದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದಾಸನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟ.

ಮಧುಸೂದನರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ದಂತಕತೆಯಂತೆ ಹರಡಿತ್ತು. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮಾತೊಂದು ಹೀಗೆ–

ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಪರಂ ವೇತ್ತಿ ಸರಸ್ವತೀ ।
ಪಾರಂ ವೇತ್ತಿ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತೀ ॥

ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯು ಬಲ್ಲಳು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯು ಬಲ್ಲ.

ಅಂಥವರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಶಾಂತಿಯು ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅರಿವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ಗೆದ್ದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತಷ್ಟು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಅದ್ವೈತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವಾಗದ ಜ್ಞಾನ ಜ್ಞಾನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ; ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸಕ್ಕರೆಯ ಸವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರವಚನ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆನ್ನುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿಂದು

ಸವಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಜ್ಞಾನವು ಅಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಪುಸ್ತಕೀಯ ಜ್ಞಾನವು ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಿಯು ಲಭಿಸುವುದು ಅಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನದಿಂದಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದುದು. ನಿರಂತರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗುರಿ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಯೋಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮೂರು – ಜ್ಞಾನಯೋಗ, ಕರ್ಮಯೋಗ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯೋಗ. ಕೆಲವರು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಂಗಯೋಗ ಅಥವಾ ರಾಜಯೋಗವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಯೋಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇತರ ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಭಕ್ತಿಯೋಗ. ಇದು ಆಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ. ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು "ಮುಕ್ತಿಸಾಧನಸಾಮಗ್ರ್ಯಾಂ ಭಕ್ತಿರೇವ ಗರೀಯಸೀ" – ಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಅದ್ವೈತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿದರು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಭಕ್ತಿಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿದರು. ಭಾಷ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಿ ಭಾಷ್ಯ, ಮಧ್ಯಮರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಹಂತವೆಂದರೆ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಶರಣಾಗತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸ್ತೋತ್ರ. ಮುಕ್ತಿಯು ಬೇಕೆಂದವನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದುದು ಅದನ್ನು. ಈ ಭಕ್ತಿಯೋಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುದೂ ಕೃತಿಯ ಗುರಿಯೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಧನವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದು ದಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪದದಿಂದಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಭಜನಂ–ಅಂತಃಕರಣಸ್ಯ ಭಗವದಾಕಾರತಾ ರೂಪಂ ಭಕ್ತಿಃ – ಭಜನ ಅಂದರೆ ಅಂತಃಕರಣವು ಭಗವದಾಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯುವುದೇ ಭಕ್ತಿ. ಇಂಥದನ್ನು ಭಾವವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಫಲವು ನಿರತಿಶಯವಾದ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವೆನಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು "ಭಜ್ಯತೇ ಸೇವ್ಯತೇ ಭಗವದಾಕಾರ–ಮಂತಃಕರಣಂ ಕ್ರಿಯತೇ ಅನಯಾ" – ಭಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಸೇವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥಾತ್ ಇದರ ಮೂಲಕ ಅಂತಃಕರಣವು ಭಗವದಾಕಾರವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕರಣ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ

ಭಕ್ತಿಯು ಶ್ರವಣ,ಕೀರ್ತನ ಸ್ಮರಣ ಮುಂತಾದ ತೆರನಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾಧನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಧನ ಭಕ್ತಿಯು ಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ಫಲರೂಪದ್ದಾದಾಗ ಅದು ಪರಮಾನಂದ ಪ್ರದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಕ್ಷವೆಂದರೆ ಅದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಅದನ್ನು ಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಸುಖ ಅಥವಾ ಅನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಸುಖವೇ. ಸುಖದಾಯಕವಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಅದು ಆಚರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಂತರ ಸುಖದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಧರ್ಮಾಚರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅದು ದುಃಖದಾಯಕವೆಂದಿದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಧರ್ಮದ ಸುದ್ದಿಗೇ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳು ಸುಖದಾಯಕವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಸುಖಸಾಧನವಾಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲವೆ? ಮೋಕ್ಷವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅದು ಪರಮಾನಂದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥವು ಸುಖವೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಸುಖಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಯು ಅಂಥ ನಿರತಿಶಯವಾದ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಅದನ್ನು ಭಾಗವತವೇ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿವೆ.–

ಸ್ಮರಂತಃ ಸ್ಮಾರಯಂತಶ್ಚ ಮಿಥೌಽಘಹರಂ ಹರಿಮ್ ।
ಭಕ್ತ್ಯಾ ಸಂಜಾತಯಾ ಭಕ್ತ್ಯಾ ಬಿಭ್ರತ್ಯುತ್ಪುಲಕಾ ತನುಮ್ ॥ ಭಾಗವತ 11–3–31

ಪಾಪಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಹರಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು ಮತ್ತೂ ಬೇರೆಯವರೂ ಸ್ಮರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಶರೀರವು ಪುಳಕಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದವರ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ –

ಕ್ವಚಿದ್ರುದಂತ್ಯಚ್ಯುತಚಿಂತಯಾ ಕ್ವಚಿದ್ಧಸಂತಿ ನಂದಂತಿ ವದಂತ್ಯಲೌಕಿಕಾಃ ।
ನೃತ್ಯಂತಿ ಗಾಯಂತ್ಯನುಶೀಲಯಂತ್ಯಜಂ ಭವಂತಿ ತೂಷ್ಣೀಂ ಪರಮೇತ್ಯ ನಿರ್ವೃತಾಃ ॥ ಭಾಗವತ 11–3–32

ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪುಳಕಿತರಾದ ಭಕ್ತರು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಯುತನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸದಾಮಗ್ನರಾಗಿರುವ ಅವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಳುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಗುತ್ತಾರೆ; ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡುತ್ತಾರೆ; ಭಗವಂತನ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆನಂದಪರವಶರಾಗಿ ಶಾಂತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಥ ಭಕ್ತಿಯೋಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಗ್ರಂಥದ ಗುರಿಯೆಂದು ಮಧುಸೂದನರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ–

ನವರಸಮಿಲಿತಂ ವಾ ಕೇವಲಂ ವಾ ಪುಮರ್ಥಂ
ಪರಮಮಿಹ ಮುಕುಂದೇ ಭಕ್ತಿಯೋಗಂ ವದಂತಿ ।
ನಿರುಪಮಸುಖ ಸಂವಿದ್ರೂಪಮಸ್ಪೃಷ್ಟದುಃಖಂ
ತಮಹಮಖಿಲ ತುಷ್ಟ್ಯೈ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟ್ಯಾ ವ್ಯನಜ್ಮಿ ॥ 1–1

ಪರಮೇಶ್ವರನಾದ ಮುಕುಂದನ ವಿಷಯಕವಾದುದು ಭಕ್ತಿಯೋಗ. ಅದು ನವರಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಾದುದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಸವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದುಃಖದ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದ ನಿರುಪಮಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಕ್ತಿಯೋಗದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಭಕ್ತಿಯೋಗಕ್ಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ರಸಸ್ವರೂಪಕ್ಕಲ್ಲ. ಅದನ್ನ ವಿವೇಚಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ರಸಸ್ವರೂಪದ ಚರ್ಚೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ಇತರರಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆಯೊ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಸವೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಜೋರಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಆ ಚರ್ಚೆಯೂ ಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕು. 'ಆಮ್ರಾಶ್ಚ ಸಿಕ್ತಾ ಪಿತರಶ್ಚ ತೃಪ್ತಾಃ' – 'ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ತರ್ಪಣವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಮಾವಿನಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿಯೇ ನೀರು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾವಿನಮರಕ್ಕೆ ನೀರೂ ಆಯಿತು, ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಆಯಿತು' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆಯ ಶ್ಲೋಕ ಇದು –

ಸಂಸಾರರೋಗೇಣ ಬಲೀಯಸಾ ಚಿರಂ ನಿಪೀಡಿತೈಸ್ತತ್ ಪ್ರಶಮೇೀತಿ ಶಿಕ್ಷಿತಮ್।
ಇದಂ ಭವದ್ಭಿರ್ಬಹುಧಾ ವ್ಯಯಾತಿಗಂ ನಿಪೀಯತಾಂ ಭಕ್ತಿರಸಾಯನಂ ಬುಧಾಃ ॥

ಬುಧರೆ, ಭಕ್ತಿರಸಾಯನವನ್ನು ಸೇವಿಸಿರಿ; ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಭಯಂಕರ ರೋಗದಿಂದ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದವರನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಪುಣವಾದುದು ಇದು; ಎಷ್ಟು ಕುಡಿದರೂ ವ್ಯಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದು ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸಾರವೆಂಬ ರೋಗ ಅಥವಾ ಭವರೋಗವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಂಥದು. ಕುಡಿದಷ್ಟೂ ಖರ್ಚಾಗದು. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ರಸಾಯನವೆಂಬ ಪದವು ಆಯುರ್ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ರಸಾಯನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ರೋಗ ನಿವಾರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಸವಿಯಾದುದೂ ಹೌದು. ಇದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ರಸಾಯನ ಇದು.

ಮುಂದೆ ಭಕ್ತಿಯೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ –

ದ್ರುತಸ್ಯ ಭಗವದ್ಧರ್ಮಾದ್ಧಾರಾವಾಹಿಕತಾಂ ಗತಾ ।
ಸರ್ವೇಶೇ ಮನಸೋವೃತ್ತಿರ್ಭಕ್ತಿರಿತ್ಯಭಿಧಿಯತೇ ॥

ಭಗವಂತನ ಧರ್ಮದಿಂದ ಅಂದರೆ ಗುಣಶ್ರವಣವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತವು ದ್ರವೀಭೂತವಾಗಿ ಸರ್ವೇಶ್ವರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಕತೆಯನ್ನ ಹೊಂದಿರುವ (ತೈಲಧಾರೆಯಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಭಗವದಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ) ಮನಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಭಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಭಗವಂತನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಅನವರತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ಕಥಾಶ್ರವಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಚಿಂತನೆಯು ನಡೆಯಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಭೀತಿಯಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು; ದ್ವೇಷದಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಸದಾಕಾಲ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಗವದಾಕಾರವು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಂಸ, ಶಿಶುಪಾಲ ಮುಂತಾದವರು ಸತತವಾಗಿ ಹರಿಯನ್ನು

ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ಭಕ್ತರೇ. ಅವರ ಚಿತ್ತವು ದ್ರವಿಸಿದ್ದು ದ್ವೇಷದಿಂದ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಕೊನೆ ಹಾಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಉಪದೇಶ್ಯವಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವು ಅರಗಿನಂತೆ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಅದು ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಭಯ, ಸ್ನೇಹ, ಹರ್ಷ, ಶೋಕ, ದಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕರಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕರಗಿದ ಅರಗಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿದ ಮುದ್ರೆಯಂತೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಹಂತ. ಅರಗನ್ನು ಪುನಃ ಕರಗಿಸಿದಾಗ ಮುದ್ರೆಯು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನದು ಕರಗಿದ ಅರಗಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೆ. ಅನಂತರ ಅರಗು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕರಗಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಸೇರಿದ ಬಣ್ಣ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಭಗವದಾಕಾರವು ನೆಲಸುವುದು ಪರಮೋಚ್ಚಸ್ಥಿತಿ; ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿರಸಾಯನದ ಮೊದಲನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಿಕೆಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನೆರಡು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿಗೆ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ರಸನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯು ಭಕ್ತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ರಸವಾಗಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ "ರಸೋ ವೈ ಸಃ". ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ರಸ. ಇಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಆನಂದ. ಆನಂದದಿಂದಲೇ ಈ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಜನಿಸುತ್ತವೆ; ಜನಿಸಿದವು ಜೀವಿಸುವುದು ಆನಂದದಿಂದಲೇ; ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ – ಆನಂದಾದ್ಧೇವ ಖಲ್ವಿಮಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಜಾಯಂತೇ, ಆನಂದೇನ ಜಾತಾನಿ ಜೀವಂತಿ, ಆನಂದಂ ಪ್ರಯಂತ್ಯಭಿಸಂವಿಶಂತಿ" ಎಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಜಾತಗಳ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆವ ಆನಂದವೆಲ್ಲ ಆ ಆನಂದದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕಲುತಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿಷಯಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಸರ್ಗವಿಲ್ಲದ್ದು ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ಆನಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಆನಂದವು ಗುಣವಲ್ಲ, ಸ್ವರೂಪ. ಸತ್ ಚಿತ್ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದುದು ಪರಬ್ರಹ್ಮ. ಅದು ನಿಜವಾದ ರಸ. ಭಕ್ತಿಯು ಅಂಥದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತರ ನಡುವೆ ಭೇದವಿರುತ್ತದಾದರೂ ಭಕ್ತಿಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಏರುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಭೇದವು ಮರೆಯಾಗಿ ಅದ್ವೈತಾನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆ.ಆಗ ಭಕ್ತ ಭಗವಂತರು ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ.ಇದನ್ನು ಭಾಗವತವು ಭಕ್ತಿಯ ಭೂಮಿಕೆಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಜೀವನಮೀಮಾಂಸೆಯಾದ ವೇದಾಮತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂಂದ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿರಸವೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮ; ಅಯನವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗ; ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಕ್ತಿರಸಾಯನ.

ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ರಸವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದೆಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ರಸವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಭರತಮುನಿಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಬೇಕು. "ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭಕ್ತಿಯು ರಸವೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಉತ್ಸಾಹ, ಕ್ರೋಧ, ವಿಸ್ಮಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಭಯ ಮತ್ತು ಶಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಭಾವಗಳು. ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂಥವು. ಅವು ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ರತಿಯಂಥ ಭಾವವನ್ನು ಎಳೆಯ ಬಾಲಕರು ಅನುಭವಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿದೂಷಕನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೇ ಪ್ರಿಯವಾದಾವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಅದೇ ಮಗು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದೀತು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯು ಹಾಗಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯು ಹುಟ್ಟುಗುಣವಲ್ಲ.

ಅದು ನಾವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡುದು; ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಕ್ತರು ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಯಾರೇ ಹೊರತು ಇತರರಲ್ಲ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವತ್ವವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲದ್ದು ರಸವಾಗಲಾರದು. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳು ಕೃಷ್ಣರತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆನ್ನುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಧುರಭಾವವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವೋಽತ್ರ ಶೃಂಗಾರೇ ಕಥ್ಯತೇ ಮಧುರಾರತಿಃ) ಈ ಕೃಷ್ಣರತಿಯೇ ಭಕ್ತಿರಸವೆನಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಚೇಷ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಂತೆ ಇದ್ದು ಅದು ಶೃಂಗಾರದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಭಕ್ತಿಯು ಹಲವು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತಿಗೆ ರಸತ್ವವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು.

ಮಧುಸೂದನರ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಭಗವದಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಹುಬ್ಬೇರುವುದು ಸಹಜ. ಇದು ಒಂದು ಭಾವವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರಿಗೂ ಅರಿವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – 'ಸ್ಥಾಯಿ ಶಬ್ದೋಽಪಿ ತತ್ರ ಮುಖ್ಯ ಏವ ನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಃ – ಸ್ಥಾಯಿ ಶಬ್ದವು ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಲ್ಲ.' ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕವೆಂದರೆ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರತಿ, ಹಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದರೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಭಾವವೆಂದರೆ ಇರುವುದು. ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವೆಂದರೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರುವಂಥದು. ಇದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರುವಂಥದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಗವದಾಕಾರವು ಸ್ಥಾಯಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವದಾಕಾರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಭಗವದಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ತವು

ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಮಾಯೆಯಿಂದ. ಈ ಮಾಯೆಗೆ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಅಥವಾ ಆಶ್ರಯನಾದವನು ಭಗವಂತ. ಅವನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂಥವನು. ಅಂದಮೇಲೆ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅವನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದ್ವೈತಕ್ಕೂ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಬೇಕಾದೀತು. ಆದರೆ ಆಕಾಶವನ್ನು ತುಂಬಲು ಕಾರಣ ಬೇಕೆ? ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ತುಂಬದಿರುವಾಗಲೂ ಅಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀರು ತುಂಬಿರುವಾಗ ಅದು ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೆ. ತುಂಬದಿರುವಾಗ ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಅದು ವಿಷಯಗಳೊಂದಿಗಿದೆ. ವಿಷಯಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಇರವಿನ ಅರಿವು ನಮಗಿಲ್ಲ. ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾಶದಂತೆ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವೂ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನೊಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ವಿಷಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿ. ಭಕ್ತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರವನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಅದರ ಕಶ್ಮಲಗಳನ್ನು ಕಳೆವ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ವಿಷಯಗಳು ತಮ್ಮ ಕಶ್ಮಲಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಗವದಾಕಾರವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಗವದಾಕಾರವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಭಗವದಕಾರವಿಲ್ಲದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇರಲಾರ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಭಾಗವತದ ಮಾತು ಇದು –

ಯಥಾಗ್ನಿನಾ ಹೇಮ ಮಲಂ ಜಹಾತಿ
ಧ್ಮಾತಂ ಪುನಃ ಸ್ವಂ ಭಜತೇ ಚ ರೂಪಮ್ ।
ಆತ್ಮಾ ಚ ಕರ್ಮಾನುಶಯಂ ವಿಧೂಯ
ಮದ್ಭಕ್ತಿಯೋಗೇನ ಭಜತ್ಯಥೋ ಮಾಮ್ ॥

ಅಗ್ನಿಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಂಗಾರವು ಕಶ್ಮಲಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಆತ್ಮನು ಕೂಡ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೋಗದಿಂದ ಕರ್ಮದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ದೂರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನೇ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವು ಸದ್ರೂಪವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಲ್ಲಿ ಗಡಿಗೆಯಿದೆ', 'ಇಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯಿದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿ 'ಇದೆ'ಯೆಂಬುದು ಸದ್ರೂಪ. ಬಟ್ಟೆ, ಗಡಿಗೆ ಮುಂತಾದವು ವಿಷಯಗಳು. ಆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿದಾಗ 'ಇದೆ' ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಗವಂತನ 'ಅಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಂಶ. ಅದೇ ಸತ್. ಈ ಸದ್ರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ –

ಯಾ ಪ್ರೀತಿರವಿವೇಕಾನಾಂ ವಿಷಯೇಷ್ವನಪಾಯಿನೀ ।
ತ್ವಾಮನುಸ್ಮರತಸ್ಸಾ ಮೇ ಹೃದಯಾನ್ಮಾಪಸರ್ಪತು ॥

ಅವಿವೇಕಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಅಮರಿಸುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಹೃದಯದಿಂದ ಅದು ಎಂದೂ ದೂರವಾಗದಿರಲಿ.

ಅಂದರೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೀತಿ. ಅವುಗಳಿಂದ ದೊರೆವ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತದೆ ಜೀವ. ಇದೇ ಪ್ರೀತಿಯು ಭಗವಂತನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಅದೇ ಭಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಮುಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಜೀವವೂ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಯೆಯ ಆವರಣ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ದಾಟಿಹೋದಾಗ ಈ ಅರಿವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿಯು ರಸವಾಗಲು ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳೂ ಬೇಕು. ಮಧುಸೂದನರೇ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದು –

ವಿಭಾವೈರನುಭಾವೈಶ್ಚ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಿರಪ್ಯುತ ।
ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಃ ಸುಖತ್ವೇನ ವ್ಯಜ್ಯಮಾನೋ ರಸಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥3.2.

ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಸುಖರೂಪದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ರಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನವನ ವಿವರಣೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇದು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯು ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಅವಶ್ಯ. ವಿಭಾವವೆಂದರೆ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿ. ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನಗಳೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಭಾವವು ಉದಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾರಣ ಆಲಂಬನವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ರತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯನ್ನು

ಆಲಂಬನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಪರಿಸರವೇ ಮುಂತಾದವು ಉದ್ದೀಪನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಾದರೆ ಪಾರ್ಕು, ಸಿನಿಮಾ ಥಿಯೇಟರ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನವಾವುದು? ಭಗವಂತನೇ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಉತ್ತರ.

ಭಗವದಾಕಾರವು ಸ್ಥಾಯಿ, ಭಗವಂತನು ಆಲಂಬನವೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆ? ವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಕ್ರಮ. ಉದಾ – ದುಷ್ಯಂತನಲ್ಲಿರುವ ರತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕುಂತಲೆಯು ವಿಭಾವ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ; ರತಿಯು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ?

ಮಧುಸೂದನರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಮುಖವು ಬಿಂಬವಾದರೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿದೆ. ಬಿಂಬವು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವಾದರೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಮಾನಂದ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಭಗವದಾಕಾರವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಆನಂದಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ರಸರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಭಗವದಾಕಾರವು ಆಲಂಬನವಾದ ಭಗವಂತನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಿಷ್ಟವಾದ ಭಗವದಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇತರ ಭಾವಗಳಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಾಂತರ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಸ್ನೇಹ, ಶೋಕ, ದಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಭಕ್ತಿಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಮ ಅಥವಾ ರತಿಯು ಎರಡು ವಿಧ – ಸನ್ನಿಕರ್ಷ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಕರ್ಷ. ಸನ್ನಿಕರ್ಷವೆಂದರೆ ಸಾಮೀಪ್ಯ. ಪ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸನ್ನಿಕರ್ಷ ಪದವನ್ನೇ ಸಂಯೋಗ ಅಥವಾ ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪ್ರಕರ್ಷ – ಪ್ರಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಯಸಿಯು

ದೂರದಲ್ಲಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಅಥವಾ ವಿಯೋಗಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವಗಳು ಪರಮಾತ್ಮವಿಷಯಕವಾದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿಶೃಂಗಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯಿರುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಲೌಕಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಪರಮಾತ್ಮ ವಿಷಯಕವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಪರಮಾನಂದ ದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಧುಸೂದನರೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ –

ಪ್ರಸರತಿ ವಿಷಯೇಷು ಯೇಷು ರಾಗಃ
ಪರಿಣಮತೇ ವಿಷಯೇಷು ತೇಷು ಶೋಕಃ ।
ತ್ವಾ ರುಚಿರುಚಿತಾ ನಿತಾಂತಕಾಮತೇ
ರುಚಿಪರಿಪಾಕಶುಚಾಮಗೋಚರೋಽಸಿ ॥

ವಿಷಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನುರಾಗವು ವಿಷಯಸಮಾಪ್ತಿಯ ನಂತರ ಶೋಕಕಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಕವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಪರಮರಮಣೀಯವಾದ ನಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರುಚಿ ಮತ್ತು ಅನುರಾಗಗಳುಂಟಾಗುವುದು ಉಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮಗಳ ಮಿಲನವನ್ನು ಭಗವತ್ಸಂಭೋಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯುಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೋ ಸಾರ್ವಜನಿಕಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯನಿರತರಾದರೆ ನಾವು ಸಂತೋಷ ಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಅಸೂಯೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೇ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ–ರಾಧೆಯರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ. ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮುದವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದ 79 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ತಳೆಯುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಂಥವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು ಭಕ್ತಿ. ಅದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿರಸಕ್ಕೆ ಸೇರದಿರುವವುಗಳೆಂದರೆ ಇವು –

ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹೋ ದಯೋತ್ಸಾಹೊ ಜುಗುಪ್ಸಾ ತ್ರಿವಿಧಃ ಶಮಃ ।
ಷಡಪ್ಯೇತೇಽನ್ಯವಿಷಯ ಭಗವದ್ವಿಷಯಾ ನ ಹಿ ॥

ಧರ್ಮವೀರೋ ದಯಾವೀರೋ ಬೀಭತ್ಸಃ ಶಾಂತ ಇತ್ಯಮೀ ।
ಅತೋ ನ ಭಕ್ತಿರಸತಾಂ ಯಾಂತಿ ಭಿನ್ನಾಸ್ಪದತ್ವತಃ ॥2.27–28

ಧರ್ಮೋತ್ಸಾಹ, ದಯೋತ್ಸಾಹ, ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ಶಮ – ಈ ಆರು ಭಾವಗಳು ಅನ್ಯವಿಷಯಕವೇ ಹೊರತು ಭಗವದ್ವಿಷಯಕಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮವೀರ, ದಯಾವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳು ಭಗವದ್ವಿಷಯಗಳಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿರಸವಾಗಲಾರವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಭಗವತ್ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸಾದನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಭಗವಂತನು ಆಲಂಬನವಿಭಾವವಲ್ಲ. ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲಾರದು.

ವೇದಾಮತದಂತೆ ಸಾಂಖ್ಯಮತಾನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಖ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ವ, ರಜ, ತಮಗಳ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ. ಅದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಸಮಸ್ತಪ್ರಪಂಚವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವವು ಸುಖಾತ್ಮಕ, ರಜವು ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ತಮವು ಮೋಹಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಸುಖ, ದುಃಖ, ಮೋಹಗಳು ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವು ಬೇರೆಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದಕ್ಕೆ ವಾಸನಾರೂಪವಾದ ಸಹಕಾರೀ ಕಾರಣವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ–

ಕಾಮಿನ್ಯಾಸ್ಸುಖತಾ ಭರ್ತ್ರಾ ಸಪತ್ನ್ಯಾ ದುಃಖರುಪತಾ ।
ತದಲಾಭಾತ್ತಥಾಽನ್ಯೇನ ಮೋಹತ್ವಮನುಭೂಯತೇ ॥

ಕಾಮಿನಿಯೋರ್ವಳಿಂದ ಪತಿಗೆ ಸುಖ; ಸವತಿಗೆ ದುಃಖ; ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿಸಿ ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಮೋಹ.

ಕುಮಾರಿಲರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕವು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ–

ಪರಿವ್ರಾಟ್ ಕಾಮುಕ ಶುನಾಮೇಕಸ್ಯಾಂ ಪ್ರಮದಾತನೌ ।

ಕುಣಪಃ ಕಾಮಿನೀ ಭಕ್ಷ್ಯಮಿತಿ ತಿಸ್ರೋ ವಿಭಾವನಾ ॥

ತರುಣಿಯೋರ್ವಳ ದೇಹವು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಶವವಾಗಿ, ಕಾಮುಕನಿಗೆ ಕಾಮಿನಿಯಾಗಿ, ನಾಯಿಗೆ ಭಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ – ಹೀಗೆ ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಗಳು ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಸುಖದುಃಖಮೋಹಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದ್ರವೀಭೂತವಾದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ರಸರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವು ದ್ರವಿಸುವುದು ಸತ್ವೋದ್ರೇಕದಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರೋಧ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಕೂಡ ಸುಖಮಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಧವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಜ, ತಮಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿರುವುದರಿಂದ ಸುಖದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ. ರಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಖಾತ್ಮಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾನಸುಖ ಇದೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ.

ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವೈಶೇಷಿಕರು ಮನಸ್ಸು ಅಣುರೂಪಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಭಾಕರ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮನಸ್ಸು ವಿಭು ಅಂದರೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮತದಂತೆ ಚಿತ್ತವು ದ್ರವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮತವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಧುಸೂದನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು ಬೇರೆಯದೇ ಅದ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ.

ಮಧುಸೂದನರು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ರಸವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಅದನ್ನು ಭಾವಮಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ –

ದೇವಾಂತರೇಷು ಜೀವತ್ವಾತ್ ಪರಾನಂದಾಪ್ರಕಾಶನಾತ್ ।
ತದ್ಯೋಜ್ಯಂ ಪರಮಾನಂದರೂಪೇ ನ ಪರಮಾತ್ಮನಃ ॥2.75

ಅನ್ಯ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಷಯಕವಾದ ಭಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಭಾವವೆನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪರಮಾನಂದ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದು ಅವರ ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ತೋರುವ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಅದ್ವೈತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇವರೂ ಸಮಾನರೇ. ಶಿವ, ಅಂಬಿಕೆ, ಸೂರ್ಯ, ಗಣಪತಿಯೇ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಪರಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪರೆಂದೇ

ತಿಳಿಯುವ ಮತ ಅದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿದು –

ಕಾಂತಾದಿ ವಿಷಯಾ ವಾ ಯೇ ರಸಾದ್ಯಾಸ್ತತ್ರನೇದೃಶಮ್।

ರಸತ್ವಂ ಪುಷ್ಯತೇ ಪೂರ್ಣಸುಖಾಸ್ಪರ್ಶಿ ಕಾರಣಾತ್ ॥
ಪರಿಪೂರ್ಣರಸಾ ಕ್ಷುದ್ರರಸೇಭ್ಯೋ ಭಗವದ್ರತಿಃ ।
ಖದ್ಯೋತೇಭ್ಯ ಇವಾದಿತ್ಯಪ್ರಭೇವ ಬಲವತ್ತರಾ ॥2.76–77

ಅಥವಾ ಕಾಂತೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯುಕವಾದ ರತಿಯೇ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಸುಖದ ಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಈ ರಸಗಳಿಗಿಂತ ಬಲವತ್ತರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದುದು ಭಗವದ್ರತಿ. ಅದರ ಮುಂದೆ ಕಾಂತಾದಿರತಿಯು ಸೂರ್ಯನ ಮುಂದಿನ ಮಿಂಚು ಹುಳದಂತೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕ್ರೋಧ, ಶೋಕ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮುಂತಾದವು ಸುಖವಿರೋಧಿಗಳು. ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವುದು ಅಲ್ಪವಾದ ಸುಖ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅವುಗಳಿಗೆ ರಸಸ್ಥಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಸಾವಿರಮಡಿ ಸುಖದಾಯಕವಾದುದು ಭಕ್ತಿ. ಅದನ್ನು ರಸವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವುದು ಬುದ್ಧಿಯು ಮಂದವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದೂ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಯು ಇತರ ರಸಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸವೆಂದರೇನು? ರಸದ ಆಧಾರವಾವುದು? ರಸಪ್ರತೀತಿಯು ಯಾರಿಗಾಗುತ್ತದೆ? ಮತ್ತು ರಸಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು 30 ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿಯು ಜೀವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದಾದುದರಿಂದ ಅನುಸರಣೀಯವಾದುದೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪವಿರಲಾರದು. ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೋ ಬಿಡುವುದೊ ಅವರವರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಅದು ರಸವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕೌಶಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಲೆದೂಗಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಕ್ತಿಪಂಥವು

ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾರತಕಥೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಕ್ತಿಯು ರಸವಾಗಿ ಜನರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅದನ್ನು ರಸವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನಿಪ್ರಣೀತವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೆನಿಸಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಬಲವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅದನ್ನು ಭಾವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿರುವುದರಿಂದ ರಸವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರನ ಮತದಂತೆ ರಸ, ಭಾವ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಾಭಾಸ, ಭಾವೋದಯ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಭಾವಸಂಧಿ, ಭಾವಶಬಲತೆಯೆ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗಿ ರಸಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ –

ರಸಭಾವೌ ತದಾಭಾಸೌ ಭಾವಸ್ಯ ಪ್ರಶಮೋದಯೌ ।
ಸಂಧಿಃ ಶಬಲತಾ ಚೇತಿ ಸರ್ವೇಽಪಿ ರಸನಾದ್ರಸಾಃ ॥

ಹಾಗಾಗಿ ನವರಸಗಳ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡವು ಮಾತ್ರ ರಸಗಳೆಂದೂ ಉಳಿದವುಗಳು ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರಸಗಳಿಗೆ ಭಾವಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾದೀತು. ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಇರಬೇಕು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ರಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಬಲವಾಗಿ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಸುಮ್ಮನುಳಿದಂತಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರಸವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವತ್ತ ಚೋದಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಭಕ್ತಿಯು ರಸವೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೂತನ ಆಯಾಮವೊದಗಿದ್ದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿರಸಾಯನಂ, ಮೂಲ–ಮಧುಸೂದನಸರಸ್ವತಿಗಳು, ಅನು– ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ, ಉದಯಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು
2. ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಗಳು, ಲೇ– ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ, ವೇದಾಂತಭಾರತಿ ಕೆ.ಆರ್ ನಗರ

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ: ವರದಿಗಳು

2016ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ 2ರಂದು ಅಮೆರಿಕದ ನಾರ್ತ್ ಕರೋಲಿನಾದ ಕಾತೇ ಏ. ಪೆಟ್ರಿಕ್ಸ್ ಅವರು ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿನೀಡಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದರು. ಇದೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತಾದ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಾಚಿಕವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಶ್ರೀಮತಿ ಸಮುದ್ಯತಾ ಶೆಡ್ತಿಕೆರೆ ಅವರು ಗಮಕ–ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ದಿ.15–16ರಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಧಾರೇಶ್ವರ, ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕಲ್ಚಾರ್, ವಾಸುದೇವ ರಂಗ ಭಟ್, ಅಶೋಕ ಭಟ್, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಕಾರಂತ. ಕೆ. ನಾಗಭೂಷಣ, ಭಾರ್ಗವ ಕೆ.ಎನ್. ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು 'ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಸೀತಾಪಹರಣ' ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ದಿನಾಂಕ 17ರಂದು ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡಭರಮಪ್ಪ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟದ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಮಾನಭಂಗ' ಎಂಬ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀ ರುಸ್ತಮ್ ಭರೂಚ, ಪೌಲಾ ರಿಚ್‌ಮನ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದಿದ್ದು ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು.

ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಮಧ್ಯಾವಧಿಯ ರಜೆಯ ನಂತರ ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರಿಂದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ತರಗತಿಗಳು, ಎಂ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ತರಗತಿಗಳು, ಸದಾಶಿವ ಎನ್. ರೈ ಅವರಿಂದ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯ (ವೊಯ್‌ಜೆಕ್, ವೆನಿಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಎ ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ಆಧರಿಸಿದ ಸೀನ್‌ವರ್ಕ್) ತರಗತಿಗಳು, ಮಂಜು ಕೊಡಗು ಅವರಿಂದ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ತರಗತಿಗಳು ನಡೆದವು. ಫೆಬ್ರವರಿ 8 ಮತ್ತು 9ರಂದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮೌಡ್ ಫಾರ್‌ಗೆಟೋನ್ ಅವರು ನಟನ ಸ್ಥಳ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಅಭಿನಯ ಕಮ್ಮಟವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಫೆ. 22ರಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಗರ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಜಿ.ಬಿ.ಆರ್. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರ 'ಕುಂಟ ಕೋಣ ಮೂಕ ಜಾಣ' ಎಂಬ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿಬಂದರು.

ಜಾರ್ಜ್ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಶ್ರೀ ರಘುನಂದನ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಮೇಜರ್ ಬಾರ್ಬರಾ' ಮಾರ್ಚ್ 11–12ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಮಾರ್ಚ್ 13ರಂದು ದಿ ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲ್, ಮುಂಬೈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ 'ಮ್ಯೂಲ್ಸ್ ಫೋಲ್' (ನಿ: ಪೂಜಾ ಸರೂಪ್ ಮತ್ತು ಶೀನಾ ಖಾಲಿದ್) ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಮಾರ್ಚ್ 13ರಿಂದ 18ರವರೆಗೆ ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮುಂಬೈ ಡ್ರಾಮಾ ಸ್ಕೂಲ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಎರಡೂ ಶಾಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ವಿವಿಧ ರಂಗತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು.

ಮಾರ್ಚ್ 19ರಿಂದ 23ರವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಿರುಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಅಭಯಸಿಂಹ, ಪ್ರಶಾಂತ್ ಪಂಡಿತ್, ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ಮುಂತಾದವರು ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈನಡುವೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಾಳಿ, ಚೌಕಿ, ದ್ವಂದ್ವ, ಭ್ರಾಂತು ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮಾರ್ಚ್ 24ರಿಂದ 26ರವರೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ (ಫಿಲಾಸಫಿ ಆಫ್ ಆ್ಯಕ್ಷನ್) ಕುರಿತಾದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಮ್ಮಟವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಸುಂದರ ಸಾರುಕ್ಕೈ, ಗೋಪಾಲ ಗುರು, ರಘುರಾಮ ರಾಜು ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎಪ್ರಿಲ್ 30ರಂದು ಶ್ರೀ ಮೃಣಾಲ್ ಕೌಲ್ ಅವರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ತತ್ತ್ವ–ತಂತ್ರ–ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಈ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ, ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕ್ರಮವಿಕ್ರಮ' (ಮೆಷರ್ ಫೊರ್ ಮೆಷರ್) ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು, ಎಪ್ರಿಲ್ 29 ಮತ್ತು 30ರಂದು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು.

ಮೇ 2ರಂದು ಥಿಯೇಟರ್ ಸಮುರಾಯ್ ತಂಡದವರು ಇಲ್ಲಿಬಂದು ತಮ್ಮ ಈ ಸಾಲಿನ ನಾಟಕ 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಜೀನ್ ಆನ್ವಿಯ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು, ಇಕ್ಬಾಲ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು.

ಮೇ 8ರಿಂದ 13ರವರೆಗೆ ಈ ಸಾಲಿನ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ನಡೆದವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಇವರು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೇ 11ರಿಂದ 14ರವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಅಭ್ಯಾಸಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ (ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ, ಮೇಜರ್ ಬಾರ್ಬರಾ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವಿಕ್ರಮ) ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ದಿನಾಂಕ 15ರಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಲಾಯಿತು.

ಮಾತುಕತೆ ೧೨೧-೧೨೨

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

ಫೆಬ್ರವರಿ-ಮೇ ೨೦೧೭ ವರ್ಷ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಸಂಚಿಕೆ ಒಂದು-ಎರಡು

೧. ಉದರದ ದಾರಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹೃದಯದ ಹಾಡು
- ದೀಪಾ ಗಣೇಶ್ ಪುಟ ೦೧

೨. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮನೆ
- ಎಚ್.ವಿ. ನಾಗರಾಜ ರಾವ್ ಪುಟ ೧೦

೩. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಆಹಾರಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಸ್ವಾದ ವ್ರತ
- ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಪುಟ ೧೫

೪. ರುಚಿಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ರಸದ ಪ್ರತಿರೋಧ
- ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ ೨೭

೫. ಹೈಸ್ನಾಮ್ ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್: ರಂಗಸಂವಾದ
- ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಪುಟ ೪೫

೬. 'ಭಕ್ತಿ ರಸಾಯನ'ದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ವಿವೇಚನೆ
- ಎಂ.ಎ ಹೆಗಡೆ ಪುಟ ೬೫

೭. ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು ಪುಟ ೮೯

MAATHUKATHE

February-May 2017 (Year 31 Issue 1&2)

Ninasam's Quarterly Newsletter

Published every February, May, August and November

Annual Subscription: Rs.80

FOR PRIVATE CIRCULATION

NINASAM HEGGODU (SAGARA) KARNATAKA 577 417

second cover

Third cover

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ

ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ - ೫೭೭ ೪೧೭

ಈಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ (ಮರು ಮುದ್ರಣ - ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ) ರೂ. ೨೦೦

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

ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ದೇಶಭಾಷೆ (ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ -ಷೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.) ರೂ. ೨೨೫

ಸೇತುಬಂಧನ (ನಾಟಕ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.) ರೂ. ೬೫

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ: ಸಮಸ್ತ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲಿತ ಆವೃತ್ತಿ ರೂ. ೪೮೦

ಕಥನ ಕುತೂಹಲ (ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳು - ಎಂ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್) ರೂ. ೧೧೫

ಕತೆ ಕತೆ ಕಾರಣ (ಕಥೆಗಳು - ವೈದೇಹಿ) ರೂ. ೧೪೫

ಕರುಣಾಳು (ಕವನ ಸಂಕಲನ - ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ) ರೂ. ೫೫

ನೆನೆವೆನಂದಿನ ಬಾಳಚಿತ್ರಣವ (ತಂಗಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನಿಂದ ಅಕ್ಕ ಮಂಕಾಳಮ್ಮನಿಗೆ ಪತ್ರಮಾಲೆ, ೧೯೩೦ರಿಂದ ೧೯೯೦ರವರೆಗಿನ ಕಥನಗಳು - ಸಂ: ಡಾ। ವಿಜಯನಳಿನಿ ರಮೇಶ್) ರೂ. ೧೩೫

ಮಾಲತೀಮಾಧವ (ಭವಭೂತಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ರಂಗರೂಪ) - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರೂ. ೬೦

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಕನ್ನಡಾನುವಾದ - ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ) ರೂ. ೫೮೦

ಫಾಚರ್ ಫೋಚರ್ (ಕಥಾಸಂಕಲನ - ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ) - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ ರೂ. ೧೫೫

ಜಗದ ಜತೆ ಮಾತುಕತೆ (ಕವನಸಂಕಲನ - ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ) ರೂ. ೮೦

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪುಸ್ತಕದಂಗಡಿ

www.aksharaprakashana.com

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡಿ