

ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮ

ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ

ನೀನಾಸಮ್ ತಂಡದ 2013-2014ರ ಸಾಲಿನ 'ತಿರುಗಾಟ'ಕ್ಕೆ ಎಂ.ಗಣೇಶ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಗಾಂಧಿ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ' (ಮರಾಠಿ ಮೂಲ: ಅಜಿತ ದಳವಿ, ಅನು: ಡಿ.ಎಸ್.ಚೌಗುಲೆ) ದೀರ್ಘಕಾಲ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಕೂತು ಕಾಡುವಂತಹದ್ದು. ಗಣೇಶ್, ತನ್ನ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವರು; 'ಗಾಂಧಿ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಾಯಣ ತಂಡಕ್ಕೆ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತ್ತು. ನೀನಾಸಮ್ ತಂಡದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗವಂತೂ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ರಂಗಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್ ತಂಡದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ.

1904ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಸಮಾಜಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ 35ರ ಹರೆಯು; ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು, ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ದೃಶ್ಯದೊಡನೆ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಹರೀಲಾಲನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಠೋರ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹರೀಲಾಲ ಆಗಲೇ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆ ದಾಟಿ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದ; ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಮೊದಮೊದಲು, ಆಶ್ರಮದ ಇತರರಂತೆ ಹರೀಲಾಲನೂ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ; ತಂದೆ ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ವಲಸೆಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ದ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಸರಕಾರ ತಳೆದ ಧೋರಣೆ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧೀಜಿ

೨

ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹರೀಲಾಲನೂ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಅವನು ಬಯಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಅವನ ಆಶೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಬಯಸಿದ್ದ. ಆ ಅವಕಾಶ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗಲೂ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದರು. ತಾನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ, ಅಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಾದದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಹೇರಿದ್ದರು; ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅದರಿಂದ ವಿನಾಯಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹರೀಲಾಲನಿಗೆ ಇದು ಅಸಹನೀಯವೆನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ತಂದೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವೈಮನಸ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಇದು ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ರನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದೆ, ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹರೀಲಾಲ ಕಂಗಡುತ್ತಾನೆ; ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾಲನ್ನು ಸಹ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಡಿತ, ಕಳ್ಳದಂಧೆ, ಮೈತುಂಬ ಸಾಲ, ಜೈಲುವಾಸ - ಹೀಗೆ ಹರೀಲಾಲನ ಬದುಕು ಹದಗೆಡುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚೊಚ್ಚಲಮಗ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಟ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಲಕುತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ, ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹಾ ಹಠಮಾರಿಯೂ ಒರಟನೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೂ ಆಗಿರುವ ಗಂಡ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಅದೇ ಹಠ, ಒರಟು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೊಡನೆ ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆವ ನೇತಾರ ಮತ್ತು ಸಂತ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಹೋರಾಟಗಾರನೊಬ್ಬನ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ; ಅವರು ಯಾವ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾಗುವಂತೆ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಅವರು ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗಲೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ವರಮಾನವಿದ್ದ ತಮ್ಮ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಅವರು ತ್ಯಜಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಮತ್ತು ಹರೀಲಾಲರಿಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಹೇಗೋ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಹರೀಲಾಲ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಪಿಶಾಚಿಯಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಹರೀಲಾಲ - ಇವರ ನಡುವಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಮತ್ತು ಹರೀಲಾಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಟಕ ನೋಡುವ ನಮಗೂ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬದುಕು ಒಂದು ಸವಾಲು.

ಆದರೆ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ

ಮೇಲೂ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ನಾಟಕ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 79 ವರ್ಷಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಜೀವನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟನಿಪ್ಪುರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಯವರ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ: '30, ಜನವರಿ 1948'. ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿ: 'ಹೇರಾಮ್'. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಧ್ವನಿ: '18, ಜೂನ್ 1948; ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಳಿಕ ಆರು ತಿಂಗಳಿನ ತರುವಾಯ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಹರಿಲಾಲನ ಅಂತ್ಯವು ಮುಂಬೈನ ಸಾಯನ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ರೋಗದಿಂದಾಯಿತು. ಸಾಯುವಾಗ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ತಮ್ಮವರೆಂದು ಹೇಳುವ ಯಾವ ಬಂಧುಬಳಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕೊಠಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಾ ನಂ. 8 ಇತ್ತು'. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದೇಹಾಂತವಾದ ಆರು ತಿಂಗಳ ಒಳಗೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹರಿಲಾಲನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ, ಹರಿಲಾಲ ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ; ಆದರೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಅವರ ನೆರಳಿನಂತೆಯೇ ಬದುಕುವುದು ಅವನ ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಹರಿಲಾಲ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಹರಿಲಾಲರ ನಡುವೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಹಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಿಲಾಲ ಅವನೇ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೈಂಗಿಕ ರೋಗದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಅಂತಹ ಸಾವಲ್ಲ. ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ ನೊಬ್ಬನ ಗುಂಡೇಟಿಗೆ ಅವರು ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಹತ್ಯೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಪೂರ್ವ ಯೋಜಿತವೂ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೊಲೆಗೆ ಹಿಂದುತ್ವವಾದಿ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಐದು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದವು. ಹರಿಲಾಲನ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಯಾವ ಘನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಹತ್ಯೆಯ ಆರು ತಿಂಗಳ ಒಳಗೆ ಹರಿಲಾಲನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಆದರೆ ನಾಟಕ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬಲಿದಾನವನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಂಡನಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ? ಅವರಿಂದ ಹರಿಲಾಲ ಮತ್ತು ಕಸ್ತೂರಿಬಾರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಅಪ್ರತಿಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರನಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸಾರವಂದಿಗನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು? ನಾಟಕದ ಗಾಂಧಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಾರು? ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದಾಸ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಹೋರಾಡಿದ 'ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ'ಯೋ? ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಹುಕುಂ ಚಲಾಯಿಸುವ ಗೃಹಸ್ಥನೋ?

ಗಾಂಧೀಜಿ ಹತ್ಯೆ ನಡೆದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಟಣೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಕೋಮುಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಯಾವತ್ತೂ ಬದುಕು, ಹುತಾತ್ಮನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿತ್ತು. ತಾನು 120 ವರ್ಷ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದರು. ಪತ್ನಿ ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾ ಮತ್ತು ಆಪ್ತ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಮಹದೇವ ದೇಸಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ಮೀರಿ ದೇಶವಿಭಜನೆ ನಡೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಗಳು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮತ್ತು ಸಿಖ್ಖರು ಪರಸ್ಪರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸಾಚಾರ ಅವರನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ದೇಶದ ಇತರ ರಾಜಕೀಯ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಆ ಹಿಂಸೆಯ ಜೊತೆ ಬಾಳಬಲ್ಲವ ರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯೂ ಅವರ ಬಳಿ ಇತ್ತು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ತರ್ಕವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿನದಂದು, ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿನದ ಸಂಭ್ರಮ ನಡೆದಿದ್ದಾಗ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಕೋಮುಹಿಂಸೆಯ ಶಮನಕ್ಕೆ ಪಾದಯಾತ್ರೆ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗೃಹಸ್ಥನಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಸ್ವಲ್ಪ 'ತಿಕ್ಕಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತಹ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ ಮತ್ತು ನೇತಾರ, 20ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಏಸ್ಯ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕ ಖಂಡಗಳ ಯಾವ ವಸಾಹತು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರದ್ದು ತಿಕ್ಕಲುತನವೇ ಸರಿ. ತನ್ನ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ತಿಕ್ಕಲುತನಗಳ ನಡುವೆ ಬಿರುಕೂ ಇಲ್ಲ; ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇಲ್ಲ; ಅವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ. 'ಗಾಂಧಿ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ' ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿರುವ ತಕರಾರು ಕೂಡ ಅದೇ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತಿಕ್ಕಲು ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಹಠಮಾರಿತನಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮದ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಾದಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ ಮತ್ತು ಕಾಫಿ ಪುಡಿಯ ಬಳಕೆಗೂ ನಿಷೇಧವಿತ್ತು. ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾರಿಗೆ ಅದು ಚೂರೂ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಶ್ರಮದ ನಿವಾಸಿಗಳ ಮಲ ಹೊರುವ ಕಾರ್ಯ ಇತರರಂತೆ ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾರಿಗೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನೂ ಅವರು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದರು. ಹಠಲಾಲನ ತಮ್ಮ, ಹದಿಹರೆಯದ ಮಣಿಲಾಲ, ಆಶ್ರಮದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾದದ್ದು ತಿಳಿದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆ ಯುವತಿಯ ನೀಳಕೇಶ ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿರೂಪಗೋಪಲೂ ಅವರು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ನಲುಗಿದವನು ಹಠಲಾಲ. ಅವನ ಬದುಕು ಸೂತ್ರ ತಪ್ಪಿದ ಗಾಳಿಪಟದಂತೆ ಹೊಯ್ಯಾಡಿ ನೆಲಕಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಾರಣರಾದರಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ವಿಷಾದಭರಿತ ಸಂದೇಹವನ್ನು ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಬದುಕಿನ ಯಾವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆಯೋ, ಅವು ನಿಜವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಲ್ಲದು ಎಂದೂ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಅವರ ಹಠಮಾರಿತನದಲ್ಲೇನೆ, ನಾವು ಅಗತ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಆಶ್ರಮ ತೆರೆದಾಗಲೇ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾ ಮತ್ತು ಹಠಲಾಲರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಹಠಲಾಲನಿಗೆ ರಾಜ್‌ಕೋಟದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಸಾಕು; ಅವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತನ್ನ ಮಗನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು ಎಂದೇ ನಾವು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು? ಹಾಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಯಾಕೆ ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಅದೇ ರೀತಿ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾರ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಕಠೋರ ನೈಷ್ಠಿಕತೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ, ಹಸಿವನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಮತ್ತು ದೇಹಕ್ಕೂ ಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಆಹಾರ ಯಾವುದು? ಧವಸ ಧಾನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ವ್ಯರ್ಥಮಾಡದೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದು? ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಸದಾ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಮನೆಗಳ ಹೆಂಗಸರು ನಿತ್ಯ ಯೋಚಿಸುವ ವಿಷಯ ಅದು. ಆ ಸಾಲಿಗೇ ಸೇರುವಂತಹದ್ದು, ನೈರ್ಮಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿ. ನೈರ್ಮಲ್ಯದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು

ದಲಿತರು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೇ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಕ್ಕಲು ಮನುಷ್ಯ ಅದನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತರರಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲೋಪತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ದೇಸೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಳೆದ ಆಸಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅವರ 'ತಿಕ್ಕಲು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ದ ಭಾಗವೆಂದೇ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯ ನೈತಿಕತೆಗೆ ನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಂಸಾರ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಒದಗಿಸಬಹುದು. 1936ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಒರಿಸ್ಸದ ಪುರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಆ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೆ ದಲಿತರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ದೇವಾಲಯದೊಳಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾ ಹೋಗುವುದು ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾ ಮಹದೇವ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪತ್ನಿಯ ಜೊತೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದರು. ಅದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಜಗಳವಾಡಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನೂ ಕೋರಿದರು. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರಿಗೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಚೂರೂ 'ಅಡ್ಡಸ್ವ' ವಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯ ವರ್ತನೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದು; ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ ಅದು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಸಹ ತೋರಬಹುದು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಗಾಂಧೀಜಿ, ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಸ್ತೂರ್‌ಬಾರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಿದರು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಮಾಜದ ಯಜಮಾನ -ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆ ಅದರ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವರ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ರುಚಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂಸೆಯ ಕುರಿತು ಆ ವರ್ಗದ ಸೋಗಲಾಡಿ ನಿಲುವನ್ನು ಸಹ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಕಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅಹಿಂಸೆ ಅವರಿಗೆ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರು, ಜನರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವತ್ತೂ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡಿದವರಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅವರ ದೇಹಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮೊದಲು, 1948ರ ಜನವರಿ 13ರಂದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತನ್ನ ಈ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೋಮುಹಿಂಸೆ ಉತ್ತರಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು.

ದೇಹಲಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ಭೀಕರವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಜಾಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಸಿಖ್ ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಂದ ನಗರ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ಕನಲಿದ ಹಿಂದುಗಳು ನಗರದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರತೀಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಈ ಕ್ರಮ ದೇಹಲಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕರಿಗೆ ಸಹ ಅಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಈ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಗಾಂಧೀಜಿ ಹಾಕಿದ ಶರತ್ತುಗಳು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿದ್ದವು. ಆ ಶರತ್ತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1. ದೇಹಲಿಯ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ತಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಬೇಕು.
 2. ಅಶಾಂತಿಯ ಕಾರಣಕೊಟ್ಟು ತಡೆಹಿಡಿದಿರುವ ನಗರದ ಖ್ವಾಜಾ ಕುತುಬುದ್ದೀನ್ ದರ್ಗಾಹದ ವಾರ್ಷಿಕ ಉರುಸ್ ಎಂದಿನಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು.
 3. ನಗರದ ಅನೇಕ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಗುರುದ್ವಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಬೇಕು.
 4. ನಗರದ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಗಳ ಒಳಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಕ್ಷಣೆ ಇರಬೇಕು.
 5. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮೇಲೆ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೇರಲಾಗಿರುವ ಅಘೋಷಿತ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು.
 6. ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ಭಾರತ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ 50 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಾವತಿ ಮಾಡುವುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದ, ಭಾರತ ಅದನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ಹಣವನ್ನು ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೇ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.
- ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನ ನಿಯಮ ಹಿಂಸೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೃದು ಧೋರಣೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಅನೇಕ ಲಿಬರಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಹ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಶರತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ಅಥವಾ ಅತಿ ಅನ್ನಿಸುವಂತಹದ್ದು ಏನಿದೆ? ತನ್ನ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಮುಖಾಂತರ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಕಾನೂನಿನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕನಿಷ್ಠ ನಿಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗ್ರಹಿಸಿದರು. ದೇಶವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕೋಮುಹಿಂಸೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಸರಕಾರಗಳು,

ಕಾನೂನಿನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಯ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಮರೆಯುತ್ತವೆ. ಜನರಿಗೂ ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಈ ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆಳುವ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ದೇಹಲಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಧುರೀಣರು, ಆರ್.ಎಸ್.ಎಸ್, ಹಿಂದು ಮಹಾಸಭಾ ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳವರು - ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಶರತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ 1948 ಜನವರಿ 18ರಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ತನ್ನ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಅದಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹತ್ಯೆ ನಡೆಯಿತು.

ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಈಗ ದೇಶವೇ ಮರೆತಿದೆ. 'ಗಾಂಧಿ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ, ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರವಂದಿಗ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ ಗಾಂಧೀಜಿ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ? ಅಥವಾ ಅವರದ್ದು ಸೀಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೋ? ನಾಟಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಂಸಾರದ ಪಡಿಪಾಟಲಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಹೇಗೂ ಇರಲಿ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಎದುರಿಸಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗಾಧ ಜೀವ ಹಿಂಸೆಯ ಬಗೆಗಂತೂ ಈ ನಾಟಕದ್ದು ಗಾಢ ಮೌನ! ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಆ ಹಿಂಸೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಮೌನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಾಕರಣವಿದೆ. 2013ರಲ್ಲಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ ರಾಜ್ಯದ ಮುಝಫರ್‌ನಗರದ ಸಾವಿರಾರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಅವರು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭೀಕರ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು; ಈ ಹಿಂಸೆ ಎಸಗಿದವರು ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂ ಚಾಟ್ ಸಮುದಾಯದವರು. ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಕೋಮು ಗಲಭೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ಹಿಂಸಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಶಿವ ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಕೋಮು ಗಲಭೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕರಣವೂ ಅದರ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಕೆಡುಕಿನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚಕ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದ್ದು 'ನೆನಪು' - ಸರಕಾರಿ ನೆನಪು ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕರ ನೆನಪು. ಸರಕಾರಿ ನೆನಪು ಅಥವಾ ಹಿಂಸಾಚಾರ ಕುರಿತ ಸರಕಾರಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಮುಂದಾಗಿಯೇ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅವು ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ಪುನರ್‌ವಸತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ನಿರಾಶ್ರಿತ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೇಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಜನ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂಸೆಯ

ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಮೌನ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೌನ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೌನ, ಮಾನವ ಹಕ್ಕು ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ಮೌನ - ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುಜಾಫರ್ ನಗರದ ಕುರಿತ ಈ ಮಹಾಮೌನವಾಗಿದೆ. ಜೀವವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸುಡುವ ಈ ಮೌನದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತ ಈಗಲೂ ಒಂದು ಸಭ್ಯ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ'. (The silence of Muzaffarnagar. Shiv Vishwanathan. Asian Age - December 31st, 2013)

ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಗಾಂಧಿ ವಿರುದ್ಧ ಗಾಂಧಿ' ನಾಟಕದ್ದು ಸಹ ಇಂತಹದ್ದೇ ಮೌನವಲ್ಲವೆ?

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು:

2013ರ ನವೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ.ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪಂಪ ರನ್ನ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಾಚಕವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಡಿ.15ರಂದು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು. ಈಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಮುದ್ಯತಾ ವೆಂಕಟರಾಮು, ಶೆಡ್ಡಿ ಕೆರೆ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಮಕದ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಡಿಸೆಂಬರ್ 13ರಂದು ಮೈಸೂರು ರಂಗಾಯಣದ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೊಂದರ (ನಿ: ಕೆ.ಜಿ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ) ಪ್ರದರ್ಶನವು ನೀನಾಸಮ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. 2014ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಬೆಳವಾಡಿಯವರು ನಾಟಕರಚನಾ ಕಮ್ಮಟವೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಿ.26ರಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ತಾವು ರಚಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕಿರುನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಈ ಜನವರಿ-ಫೆಬ್ರವರಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಕಮ್ಮಟ, ಜಶವಂತ ಚಾಧವರಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರ, ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಅವರಿಂದ ವಾಚಕಾಭಿನಯದ ತರಗತಿ, ಮಂಜು ಕೊಡಗು ಅವರಿಂದ ಮೊಗವಾಡ ತಯಾರಿಯ ಕಮ್ಮಟ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ಸುಶೀಲ ಎಂ.ಪಿ. ಇವರಿಂದ ಹೊಲಿಗೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ ತರಬೇತಿ, ಚನ್ನಕೇಶವ ಅವರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು ನಡೆದವು. ಫೆಬ್ರವರಿ 15ರಿಂದ 19ರವರೆಗೆ, ಪ್ಯಾಲಿಸ್ಟೀನಿನ ರಂಗಚಳವಳಿಗಾರ ಬೆನ್ ರಿವರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನೈನ ಕ್ಲಾರಾ ಅವರಿಂದ ಫ್ಲೇ ಬ್ಯಾಕ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನ ಆಶುನಾಟಕದ ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಯಿತು. ದಿ.19ರಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಳವಳಿ, ಚಳವಳಿಗಳು

ತಳಮಳ, ಮಿಡಿತ, ಚಳವಳಿ

ರಘುನಂದನ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಈಚೆಗೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸವವನ್ನು ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ನಡೆಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು, ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದಿತ್ತು. ಕಲೆ-ಮಾಧ್ಯಮ ಚಳವಳಿಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರುಹೊತ್ತ ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯದ ಹೆಸರು ರಂಗಭೂಮಿ ಚಳವಳಿ. ನನಗೆ, ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ ಅವರ ಕರೆಯೋಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆ-ಮಾಧ್ಯಮ, ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತ್ಯಯವಿಲ್ಲದ್ದು ವಿಚಿತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿತು. ಬಳಿಕ, ಆ ವಿಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದ್ದು ಹೆಸರುಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದಲೇ ಸುರುಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿಗೆ ಲೇಸು-ತನಿಯಾದ ನಡೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಅನ್ನಿಸಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಸುರುಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ್ದು ಈಕೆಳಗಿದೆ.

... ..

ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತ್ಯಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ತೊಡಕು. ಆದರೆ ಅದು ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಳವಳಿ, ಹಾಗೂ ಚಳವಳಿಗಳು, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇಯಾದರೂ, ಅವುಗಳೊಂದೊಂದೂ ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ತುಸು ಬೇರೆಯಾದ ಮಾತುಕತೆಯತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಒಂದೊಂದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ:

- ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಳವಳಿ
- ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಗಳು
- ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಳವಳಿ. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಕತೆಯಿದು ಅಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಆಟ ಎಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಉಳಿದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ, ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಅದು ತಾನು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ನೋಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ತುಂಬ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ: ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ, ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಸುಬಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಮೇಲೆ ಒತ್ತುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗೆಯೇ ನಿಂತು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಕಸರತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಂತರಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಗಳು. ಈ ಹೆಸರಿನ ಮಾತುಕತೆಯು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ಅದು ನಮ್ಮ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಒಂದು ಭಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಕನ್ನಡಿ ಅನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತ, ಆ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ ಎಂಥದು ಅನ್ನುವುದರತ್ತ ಬೇರಿದ ವಿಹಂಗಮನೋಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಆ ಅಂಥ ಪಾತ್ರದ ವಿವರಣೆ, ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು, ತಮ್ಮತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕಸುಬಿನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ, ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಒಲವುನಿಲವನ್ನು ತೋರಬಹುದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಕನ್ನಡಿಯು (ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ) ಬೇರೆಬೇರೆಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಎರಡನೆಯದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ನೋಟವಿರುವಂಥದು; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂಥದು. ಜೊತೆಗೆ, ಇದು, ಈಕೆಗಳೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮೂರನೆಯದರ ಹಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹೊಂದಿರಬಹುದು.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಮಾತುಕತೆಯು ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವ ಹೊಳಹು ಮತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ (ಅಂದರೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗೂ) ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ

ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಎರಡೂ, ಮನುಷ್ಯರು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುವಂಥವು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು: ಕಲೆಯಿಲ್ಲದೇ ಮನುಷ್ಯತ್ವವಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯಿಲ್ಲದೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಗೋಷ್ಠಿಯ ವಿಷಯವು:

- ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿ ಅಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಮೇಲೆ.

- ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವ ಬಹುವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪಾರದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಮೇಲೆ.

ಈ ಇಷ್ಟು ಮಾತು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನಾಗಲಿ (ಅಂದರೆ ದಿಟವಾದ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸನ್ನಾಗಲಿ), ಶುದ್ಧಾಂಗಶುದ್ಧವಾಗಿ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿರುವ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು; ಆ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆಯಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಟರೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು. ಅಂದರೆ, ಇದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಸುಬನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹೊರಗೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕುವ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಅಷ್ಟೇ.

ಆದರೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲದೇ ನೋಡಲಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಕತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಳವಳಿ, ಚಳವಳಿಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಮೇಲಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಹಲವೆಡೆ, ನಾನಾಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕುರಿತುವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಯಾವುದೇ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ, ಕಲೆಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೂಲಭೂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಅನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.²

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ವಿಚಾರವೂ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ

ದಾದ್ದೆಂದೇನೂ ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ವಿಷಯದ ಹಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೇಯೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಇಂಥದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳಗೊಳಿಸಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾಗ ಒಂದು

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ನಾವು, ಹಲವು ವೇಳೆ, 'ಇದು ಇಂಥ ಚಳವಳಿ, ಅದು ಅಂಥ ಚಳವಳಿ' ಎಂದೋ 'ಅವರು ಇಂಥ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು, ಇವರು ಅಂಥ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು' ಎಂದೋ ಅನ್ನುತ್ತ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವ ಆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಡಿಲ-ಹಗುರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ, ಆಡಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಮಾತು, ನಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆಯ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ನಾವು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಒಟ್ಟು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೇ, ಅಸಲು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಾದರೂ ಸರಿಯಿದೆಯೇ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು, ಹಲವು ವೇಳೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು, ಆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕದ ನಿಖರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನ, ಮತ್ತು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ - ಈ ಮೂರೂ ಹೌದು. ಆ ಮಾತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಮರಾಠೀ ನುಡಿಯ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದರಿಂದ. ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ಆ ಮರಾಠೀ ಮಾತಿನ ಮೂಲವಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಚರ, ಚಲ ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ; ಆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ, ನಡೆ, ಗತಿ, ಅಲುಗಾಟ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಚಳವಳಿ, ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, ಹಲವುಹತ್ತು ಜನ ಸಾಮಾಜಿಕರು ತಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಂದಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ, ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದಿದೆ. ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂರ್ತನೇರವಾದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹುಭಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲಭಾಗಗಳಿಂದ ಬರುವ ತೀವ್ರ ಒಳವೊತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ, ಚಳವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾಗಗಳ ಒಳಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಒತ್ತಡ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಆ ಭಾಗಗಳಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಇರುತ್ತದೆ! ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರಮೇಲಿನಿಂದ ದಬಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಆ ವಸ್ತುವು ತಾನಿರುವ ಕೆಳತಾನಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇಳುವ, ಚಿಮ್ಮುವ, ಸಿಡಿಯುವ ಮಾರೋತ್ತಡವನ್ನು ಬೀರುವಂತೆ ಇದು; ಅಥವಾ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ

ದೂಡಲುಪಡುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ತಾನು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದ ಮಾರೋತ್ತಡವನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ. ಗುರುತ್ತಾ ಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಹೇಳಿದ ಮೂರನೆಯ ನಿಯಮವಿದು.

ಈ ಆಖ್ಯಾನದಂತೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರ, ರೈತಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ, ಗಂಡಸರೊಂದಿಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ, ಜಾತಿಸಮಾನತೆ ಇಲ್ಲವೇ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟತಳಿಯ ಕಾಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿತ್ತನೆಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರ-ಆಗ್ರಹ-ಬಿನ್ನಹ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಖರ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಜನರು ತಾವು ಒಂದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹೊಡಬೇಕು, ಕಟ್ಟಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ತಾವು 'ಇಂತಿಂಥ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿಗಳು, ಇವುಗಳಿಗೆ ಈ ಆಖ್ಯಾನದ ಒಂದು ಪಾಲು ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಗತಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದು ತಮ್ಮಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಮುಖವಾದ ಒತ್ತಡವೊಂದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಆ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

- ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ತಾವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಉಬ್ಬಿಗುವು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಮರ, ಎಡಪಂಥೀಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರೈತಕಾರ್ಮಿಕರ ಚಳವಳಿ ಮುಂತಾದ ಅದಷ್ಟೋ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತಾವು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದೇಯಿದೆ.

- ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅದು, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕಾದರೂ, ಕಲೆಯ ರೂಪಣದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂಥ ಚಳವಳಿಯು ಹಿಂದೆ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದು ಇದ್ದೇಯಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಆ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಕಲೆಯ ರೂಪಣದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.³

ಇನ್ನು, ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದರ ಆಖ್ಯಾನದ ಯಾವ ಪಾಲು ಕಲೆಗಳ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನೋಡೋಣ.

ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಂಥ ವೆಲ್ಲವೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಫಲದ ನೇರಸಾಧನೆಯ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ಚಳವಳಿ ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವು, ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ನೇರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಚಳವಳಿಗಳು. ಆದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನಡೆಸುವವರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರಂತೆ, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಮುದ್ದಾಂ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುದ್ದಾಂ ಒಪ್ಪಂದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಖರನಿಚ್ಛೆಗಳಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಆಗುವುದು ಬಹಳವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಲ್ಲ: ಕಲೆಯ ಜಾಯಮಾನವೇ ಅಂತಹುದಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ - ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತಾತ್ವಿಕವಾದ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ - ಕಲೆಯ ಆದಿಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಆಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ, ಎರಡೂ, ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ, ಅಲೌಕಿಕವಾದುವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು ಅನ್ನುವ ಮಾತು, ಕಲೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಖರನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ಅದೇ ನೆಲೆಯು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ - ದಿಟವಾದ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ - ದಿಟವಾಗಿಯೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಮೂರ್ತವಾದುದೇ ಹೌದು. ಅಂದರೆ, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅಮೂರ್ತತತ್ವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂಥದು, ದಿಟವಾದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವರವರ ಕಲೆಯ ದಿಟವಾದ ಕೆಲಸದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ತಸತ್ಯವಾಗಿ, ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಫಲ, ಇಲ್ಲವೇ ಲೌಕಿಕ ಯಶಸ್ಸಿನ ಉದ್ದೇಶದ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸವು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲೆ ಆಗಲಾರದೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಗಾರರಿಗೂ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಲೆ ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆಯಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಕೊನೆಗೂ ಅಲೌಕಿಕ-ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದೆಂದೂ, ಕಲಾನುಭವದ ಅತಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಿತಿ, ಕೊನೆಗೂ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರತ್ವದ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ

ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಛವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗೀತೆ ಕವನ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಓಂಕಾರದ ಶಂಖನಾದಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನಾ ಎಂಬ ಸಾಲು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇದನ್ನೇ.

ಕಲೆಯ ಇಂಥ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲೌಕಿಕತೆ ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಪರಿವೆ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದೆಂದೂ, ಪರಲೋಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದೂ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದು ಎಂದರೆ ಲೋಕದೂರವಾದ್ದೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ, ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, ತತ್ಕ್ಷಣದ ಭೌತಿಕ-ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ - ಕ್ಷುದ್ರಭೌತಿಕವಾದ ತತ್ಕ್ಷಣದ ಲಾಭಕ್ಕೆ - ಒದಗದಿರುವುದು ಅನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಮ್ಮ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಅವರ ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಸೋ ವೈ ಸಃ ಎಂಬ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

'ರಸಾನುಭವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ಅಂಥ ಅಲೌಕಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದುದು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿತ್ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಪಾರ್ಥ ಮತ್ತು ದುರಸ್ಸೆಯವು ಎಷ್ಟು ಅಹಿತವಾದುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಅರುಹುತ್ತಾರೆ.

'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಈ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ-ದಾರ್ಶನಿಕವಾದ ತುದಿಗೆ ಒಯ್ದು, ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಅನ್ನುವ ಮಾತು ತಾನೊಂದು ಮಹಾವಾಕ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರು; ಅದನ್ನು ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ರಸವೆಂದರೆ ಅವನೇ ಅಥವಾ ಅದುವೇ, ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಸವೇ ಬ್ರಹ್ಮ; ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆಯು ಬ್ರಹ್ಮದ ಆಸ್ವಾದನೆ; ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ರಸದಿಂದಾಗಿ ನಮಗಾಗುವ ಆನಂದವು, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕೃತ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಲ್ಲ ವಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸದೃಶವಾದ್ದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಸಹೋದರ ತಾನು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಆದರೆ, ಕಲೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ವಾರ್ಥವಾದುದಾರೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕೃತ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೇ ತಾನಾಗುತ್ತದೆ - ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳು.⁴

ಹೀಗೆ, ಕಲೆಯ ಆದಿಮೂಲವಾದ, ಅತ್ಯುಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯು - ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು. ಮತ್ತು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟಸೀಮಿತವಾದ ಆ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಲಾನುಭವದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಪರಿಣಾಮವಾದ ರಸಾನಂದವು, ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ, ತಾನೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದೆ ಹೌದು.

... ..

ಇನ್ನು, ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಕಸುಬಿನ ನೆಲೆಯೊಳಗಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ (ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವ ಶೈಲಿ, ಶಿಲ್ಪ ಕೆತ್ತುವ ಬಗೆ, ನಾಟಕ ಆಡುವ ಬಗೆ, ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ಕುಣಿಯುವ ಬಗೆ - ರೂಪಣದ ಇಂಥ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ) ನಮಗೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಮನಸಾರೆ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ - ನೇರಬರಿದೇ ಕಲಾರೂಪಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ - ತಾವು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಬಹುದು; ಬರೆಯುವ, ಆಡುವ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ತಾವು ಫಲಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಲೋಕವು ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಕಾಲದ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಿಂದ ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿ, 'ಇವರು ಈ ಇಂಥ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು' ಮತ್ತು 'ಅವರು ಆ ಅಂಥ ಚಳವಳಿ ಇಲ್ಲವೇ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನವೋದಯ ಚಳವಳಿ, ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳ ಉಬ್ಬರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಲವು ಬರೆಹಗಾರರು - ನೇರಬರಿದೇ ಕಲಾರೂಪಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ - ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನವೋದಯದವರು ಎಂದಾಗಲಿ, ನವ್ಯರು ಎಂದಾಗಲಿ ನೇರಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾರು ಯಾವ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು? ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು? ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ಹಾಗೂ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಮತ್ತು 1970ರ ನಂತರದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಇವರು ತಾವು ಯಾವ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಅನ್ನೋಣ?

ಇದಿಷ್ಟೂ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ನೋಡಿಯಾಡಿದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇಂಥದನ್ನು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಪರ್ಸನಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟಿಕ್ ಟೆಂಡೆನ್ಸಿ ಆಫ್ ದಿ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ.

ಆದರೆ, ನಾವು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾದ ರೂಪಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪಂಥಗಳನ್ನು - ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಮತಗಳನ್ನು - ಗುರುತಿಸು ತ್ತೇವೆಯಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕ್ಯೂಬಿಸಮ್ ಅಥವಾ ಪಾತಪಾತಳಿವಾದ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಮ್ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಸರಿಯಲಿಸಮ್ ಅಥವಾ ಅತಿವಾಸ್ತವತಾವಾದ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಮ್ ಅಥವಾ ರಮ್ಯವಾದ, ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಮ್ ಅಥವಾ ಯಥಾರ್ಥತಾವಾದ, ರಿಯಲಿಸಮ್ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮುಂತಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ (ಫಾರ್ಮ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟೈಲ್) ಅನ್ನುವಂಥವುಗಳನ್ನು, ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತವಾಗಿ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರಿನ ಇಸಮ್‌ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇದನ್ನು: ಇಸಮ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ನಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥದನ್ನು, ಹಲಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಸ್ಕೂಲ್‌ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ: ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ - ಹೀಗೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಇಸಮ್‌ಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯಷ್ಟೇ: ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಮ್, ಫ್ಯಾಶಿಸಮ್, ಅನಾರ್ಖಿಸಮ್, ರೇಸಿಸಮ್, ಇಸ್ಲಾಮಿಸಮ್ - ಹೀಗೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅಂಥ ಘೋಷಿತ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ನಿಖರಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಿ ಘೋಷಿತವಾಗದ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಡೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಇಸಮ್‌ಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ: ಹಿಂದೂಯಿಸಮ್, ಕ್ವಯಟಿಸಮ್ - ಹೀಗೆ; ಅಲ್ಲದೇ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಇಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು, ರಿಲಿಜನ್ ಅನ್ನುವ ಮಾತಂತೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಬರುವಂಥದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ, ಮತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಪಂಥ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.⁵

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ, ಇಂಥ ಎಲ್ಲವುದನ್ನು ಸ್ಕೂಲ್ ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ: ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಥಾಟ್, ಅನಾರ್ಖಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಅಥವಾ ಅನಾರ್ಖಿಸ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಥಾಟ್, ಹಿಂದೂ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಥಾಟ್ - ಹೀಗೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಇಂಥ ಹಲವನ್ನು ಅವುಗಳ ಘೋಷಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಹೆಸರಿನ, ವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಪಂಥಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ: ಸಮಾಜವಾದ, ಬಂಡವಳಿವಾದ, ಎಡಪಂಥ, ಬಲಪಂಥ - ಹೀಗೆ.

ಹೀಗೆ, ನಮಗೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು, ಮಾತುಕತೆ-ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ:

- ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಟೆಂಡೆನ್ಸಿಗಳು

- ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಸದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಪಂಥಗಳು; ಇಸಮ್‌ಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವೂಲ್‌ಗಳು

- ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಘೋಷಿತಗೊಂಡ ವಾದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಪಂಥಗಳು; ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಘೋಷಿತವಾಗದ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತಗಳು ಹಾಗೂ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಂಥಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಶಿನಲ್ಲಿ, ಇಸಮ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ರಿಲಿಜನ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವೂಲ್‌ಗಳು.

ನಾವು ಪರಸ್ಪರರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಬರೆಯುವಾಗ, ಮತ್ತು ಹಲವು ವೇಳೆ, ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ಕೂಡ, ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇಂಗ್ಲಿಶಿನ ಇಸಮ್ ಅನ್ನುವ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಪದಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು, ನಿತ್ಯವೂ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರತ್ಯಯದ ವಿಶಾಲಸಡಿಲವಾದ ಅಂಥ ನಿತ್ಯಬಳಕೆಯ ರೂಢಿಯಿಂದಾಗಿ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಬಗೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು, ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ನಮ್ಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲ ಕೇಳುಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹಲಕೆಲವು ಸಲ, ಕಲೆಯ ವಾದವೋ ಪಂಥವೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇನ್ನು ಹಲಕೆಲವು ಸಲ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ-ತತ್ತ್ವ-ದರ್ಶನದ ವಾದವೋ ಪಂಥವೋ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟೊಂದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದರ ಪರಿವೆ, ಮತ್ತು ನಾವು ಆ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಚ್ಚರ, ಇವು ನಮಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಇದೆಲ್ಲ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜಕ್ಕೂ ತೊಡಕಾಗುವುದು, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದು ಪಂಥ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಒಂದು ಮತ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮವು ತಾನು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಯಾಗುವ ತುಡಿತವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನೊಂದು ಚಳವಳಿ ಎಂದು ನಾವು ನೋಡತೊಡಗಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಕರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ.

ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗತಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಮೊದಲಾದಂಥವರ ಕಲೆಯು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ: ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಹಲವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಒಂದು ಪಂಥವೇ ಆದಾಗಲೂ ಅದು ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೇ ಇರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡ ಅಥವಾ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಸಾರ್ತ್ವ, ಕಮೂ, ಬೆಕೆಟ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದು (ಇಲ್ಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು) ಕೂಡ ಚಳವಳಿಯಾಗದೆಯೇ ಇರುವಂಥವಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದ (ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು, ಪುಷ್ಟಿನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದ) ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ, ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲಸವೇ ಇದೆ. ಅಂಥದು ಪಂಥ ಅಥವಾ ಪಂಥಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ, ಆ ಮಾತಿನ ಶುದ್ಧಾಂಗಶುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಚಳವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಮತ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗತಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಬಹುದು; ಅಥವಾ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪಂಥ ಇಲ್ಲವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಪಂಥ ಇಲ್ಲವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ತಾವು ಮತ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಯೂ, ಒಂದು ಮತ, ಮತಧರ್ಮ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪಂಥ ಇಲ್ಲವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತಾನೊಂದು ಚಳವಳಿದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೇ, ತಾನು ಹಾಗೊಂದು ಚಳವಳಿ ಯಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಡವಾದ್ದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಶೈವ, ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಬೌದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಇಸ್ಲಾಮ ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಮತ ಅಥವಾ ಮತಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಕಲಾಕೃತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪಂಥ ಇಲ್ಲವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕಂಬ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಇಕ್ಬಾಲ್, ಡಾಂಟಿ, ಎಲಿಯಟ್, ಮಿಯಾಫಾವಾ ಕೆಂಜಿ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯ, ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು, ಭರತನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಡನಲ್ಲೂರು ಶೈಲಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯತನಕ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿವೆಯಿದ್ದು ನಾವು, ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ, 'ಚಳವಳಿ' ಎಂಬ ನಾಮಪದ-ವಿಶೇಷಣದ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿದಾಗ ವಸ್ತುವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಅಂಥ ಅಪಚಾರವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

... ..

ಈಗ, ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಳು, ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಇವೆರಡೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಡಗೂಡಿ, ಚಳವಳಿಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ, ಅವು ಹಾಗೆ ಆಗಿದ್ದಾವೆಂದು ನಾವು ಬಗೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದೊಂದು ಬಗೆಯು ತಾನೊಂದು ಚಳವಳಿಯೇ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮತ್ತು ಆಮೇಲಿನ ಶತಮಾನಗಳ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವುಗಳ ರಾಶಿಗಳೆರಡೂ ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಮುಂದುವರಿದು, ಆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆ, ಎರಡೂ, ಆಗಿದ್ದವು, ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಶರಣ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ದಾಸಪಂಥ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು - ಇವುಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ, ಚಳವಳಿಗಳು ತಾವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.⁶ ಅರ್ಥಾತ್, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಗೆಯು ತಾನೊಂದು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದಾಗ (ಅಂದರೆ ಫಾರಮ್‌ನ ತತ್ವಾಚರಣೆಯೇ ಚಳವಳಿಯಾದಾಗ), ಅಂಥ ಆ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ-ವಾಸ್ತವ ಸಂಚಲನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗೆರೆಯು ಬಲುತೆಳುವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಡಿಯಿಲ್ಲ, ಗೆರೆಯಿಲ್ಲ.

ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೇ: ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಯಾವ ಚಳವಳಿಯೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೇ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಿಭಾವವಿಲ್ಲದೇ) ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.⁷ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಸುಬುಗಳು ನಡೆಯುವುದು ವಾಸ್ತವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕ ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಲೌಕಿಕವಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ, ಲೌಕಿಕವಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಆಸ್ವಾದನೆಗಾಗಿ.

ಹಾಗೆಂದೇ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಬರಿದೇ ರಂಗಚಳವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

... ..

ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿಗಳು - ಅವು ಎಂಥವೇ ಆಗಿರಲಿ - ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಚಲನದೊಂದಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳು ತುಂಬ ಆದರ್ಶಮಯ-ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ, ಪ್ರಖಿರತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಕಲೆಗಳ ಆ ಚಳವಳಿಗಳು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡೆಯುಳ್ಳವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಬಳಿಕ ಅವು ತಾವು ಆತನಕಯಿದ್ದಂಥ ಚಳವಳಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿಯೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲ-ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಕಲಾತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಗುಂಪಾಗಿಯೋ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಚಳವಳಿಗಳು ಇಳಿಮುಖವಾದಾಗಲೂ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಆದಾಗಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರ ಒಳಗೆಯೂ ಅವರ

ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಚಳವಳಿಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗಲೂ, ಅವು, ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರು ಹಿಡಿಯುವ ಜಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೌಕಿಕ ಗುರಿಗಳುಳ್ಳ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದು? ಈಕೆಳಗೆ, ಆ ಸಂಬಂಧದ ಕೆಲವು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಿದೆ.

ಭಾಗ ಎರಡು

ಮೂರು ಬೀಜಮಾತು

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಲೆ ಅನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಕರುಳಿನ ಮಿಡಿತದ ಮೇಲೆ.⁸ ಆದ್ದರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕರುಳುಮಿಡಿತ ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಡೆಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಿದುಳಿನ ಗೆರೆಯ ಕಸುವಿಗಿಂತ ಕರುಳಿನ ಕೆರೆಯ ಕಸುವು ದೊಡ್ಡದು; ಆ ಗೆರೆಯಾಚೆ ನೆಗೆದು ಹೆಚ್ಚಿನದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವಂಥದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವಂಥದು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ವಿಚಾರವಾದೀ ಗೆಳೆಯ ಹೊರೇಷಿಯೋನಿಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೋಡಿ, 'ಭೂಲೋಕಸ್ವರ್ಗಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಿನ್ನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಕನಸಿಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅದೇನೇನೋ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋಯಿದೆ, ಹೊರೇಷಿಯೋ!'

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಆಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅವರು ಬರಿಯ ಓರೆಯಾಗಿ ಕೂಡ ಆ ಚಳವಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಹಾಗೆಂದು ಯಾವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ-ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು, ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆಯಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೆಂದು ಕೂಡ ಅಂಥ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, ಅವರು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಲೋಕ, ಇವುಗಳ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನುವುದಲ್ಲ; ಆ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಪರಿವೆಯು ಅವರ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಚಳಿಗಳಿಗೆ ಪರಿವೆಯೂ

ಸೇರಿದಂತೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಪರಿವೆಯು ಇನ್ನು ಯಾರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು; ಆ ಪರಿವೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಮಿಡಿಯಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಅವರ ಕೆಲಸದ ಬೀಜವಿರುವುದೇ ಅಂಥ ಮಿಡಿತದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ಆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಬೇಕಾದ್ದು, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಿಂದಾಗಿ ಸಹ್ಯದಯ-ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡ ಬೇಕಾದ್ದು ಅಂಥ ಮಿಡಿತವನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ, ಅವರು, ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ-ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಬಹಿರಂಗ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ-ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯಿಲ್ಲ, ಇರಕೂಡದು, ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಇರುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಮಾತಿನ ಇಂಗಿತ.⁹

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅನೇಕಾನೇಕ ಜನ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಚಳವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಅವರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಕರ್ಮಠಕಟ್ಟಾಳುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ, ಅಂಥ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮಯಸಾಧನೆಯ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೋಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರವನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಚಳವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ, ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಕರದಿಟ್ಟವಾದ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆ ತಮ್ಮ ಚಳವಳಿಯು ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಿದೆಯೆಂದೋ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿತ್ತು ಎಂದೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ತಪ್ಪಾದವು ಎಂದೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವರು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಃ ಅವರಿಗೂ ಆ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ನೋವಾಗಬಹುದು; ಆದರೂ ಅವರು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ, ಕಡೆಗೂ, ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪಂಥಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಲೋಕದ ಹಿತ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನ, ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ತಿಳಿನುಡಿ: ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಪರಿಶೋಧನೆ ಶಕ್ತಿಯ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಇಂಥ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರು ಎಂದಾಗಲಿ ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ

ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈಸದ್ಯ, ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕಸುವು ಮತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಆಗಿರುವವರಿಗೂ ಅಲ್ಲದಿರುವವರಿಗೂ ನಡುವೆಯಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಅಲ್ಲದಿರುವವರು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಅಷ್ಟೇ. ನಾನು ನಾನು ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಮ್.

ಭಾಗ ಮೂರು

ಮೊದಲಿಗೆ, ಒಂದು ತಿಳಿನುಡಿ.

ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಷ್ಟೇ, ಭಾಗ ಎರಡು ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, ಮೊದಲ ಮಾತು ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಹೇಳಿರುವ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯಿಲ್ಲದೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ... ಅನ್ನುವ ಮಾತಿಗೂ ನೇರ ವಿರೋಧವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವುದು ವಿರೋಧದ ಆಭಾಸ, ವಿರೋಧಾಭಾಸವೇ ಹೊರತು ವಿರೋಧವಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್ ಅನ್ನುವುದೇ ಹೊರತು ಕಾಂಟ್ರಾಡಿಕ್ಷನ್ ಅನ್ನುವುದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಮಾತು ಎಂಬಲ್ಲಿರುವುದು, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು. ಈಗಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದ, ಭಾಗ ಎರಡು ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ, ಮಾತುಗಳೋ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮುದ್ದಾಂಕ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನು - ಅವರ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸನ್ನು - ಕುರಿತುವು; ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತುವು.

ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೇ: ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ, ಕೇವಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ, ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸುಮಾಡುತ್ತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚಳವಳಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ವಾಮಪಂಥೀಯರಿಂದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಸಾಧುವಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ; ಕಲೆಯ ಕಸುಬಿನ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ್ದು. ಮೇಲಾಗಿ, ಆಗಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಯಾವುದೇವೊಂದು ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಚರಾಚರದ

ಪಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಚರಾಚರದ ಆ ಪಾಡಿಗೆ ಮಿಡಿಯಬೇಕಲ್ಲದೇ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳಬಾರದು.

ಇಷ್ಟಾಗಿ, ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುದು, ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದುದಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಅಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ, ಇರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕು, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇದಷ್ಟೂ ತಳಹದಿಯ ಮಾತಾಯಿತು. ಈಗ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಗ ನಾಲಕ್ಕು

1857ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆ ಎಂದು ಕೆಲವರೂ ಭಾರತೀಯ ದಂಗೆ ಎಂದು ಕೆಲವರೂ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರವೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ನೆಲೆಗಳು, ನಿಲುವುಗಳು ಇವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಆ ದಂಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಮರವು ಸೋತಮೇಲೆ ಭಾರತವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕೃತವಾದೊಂದು ಭಾಗವಾಯಿತು; ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಒಂದೇ ರಾಷ್ಟ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಲವಲ್ಲದ ಒಂದೇ ನಾಡಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವು ಸುರುವಾಗುವುದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಆಮೇಲಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು 1947ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶವು ಕಂಡ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನಬೇಕು.

ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆದ ಆ ಚಳವಳಿಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ನೆಲೆ, ಮಜಲು ಮತ್ತು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಬುದ್ಧನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ, ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ, ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ತಾತ್ವಿಕ-ಮತೀಯಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳವಳಿಯೂ ಬೀರದಿರುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಆಳಹರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆ ಚಳವಳಿಯು ಬೀರಿದೆ.

ಭಾರತ ಅನ್ನುವ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಾನೊಂದು ಗಣರಾಜ್ಯವೆಂಬ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಚಳವಳಿ ಅದು; ಈ ಭೂಭಾಗದ ಜನರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುದು; ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ತಟ್ಟಿ, ಮೀಟಿದುದು; ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚಂದಕ್ಕೆ (ಮತ್ತು ಅದರ

ಹಲವು ದಂದುಗಳಿಗೆ ಕೂಡ) ತಳಹದಿಯಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಿಬರ್ಟಿ, ಇಖ್ವಾಲಿಟಿ, ಫ್ರೆಡಮ್ - ಬಿಡುಗಡೆ, ಸರಿಯಣೆ, ಒಡಹುಟ್ಟಿನ ಭಾವ - ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಚಳವಳಿಯದು.

ಚಳವಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುಭೂತಿ-ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಸಹಕಾರ-ಸಹಚರ್ಯೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕರಚನೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ರಂಗವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆಯೂ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಣದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ; ಒಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸವು ಆಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲದೇ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜವೇ, ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ನೋಟವನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಅದರಂತೆ, ನಮ್ಮ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯು ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ನವೋದಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು, ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರುಗಳು, ಹಾಗೂ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣಯ್ಯ, ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ, ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡವರು ಆ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದರು, ತಾವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದರು. ಆ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೂ ಒಂದು ಪಾಲಿದೆ. ಆ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಿರುದರೆಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಏಳೆಯು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಆ ಅಂಥ ನವೋದಯದೊಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಕಂಪನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅಷ್ಟು ವ್ಯವಸಾಯಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ತನ್ನ ನೂರಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಲ್ಲದೇ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು ತೊಡಗಿಸಿದವರಿಗೆ, ಆ ಮಾತಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ, ಆ ಮಾಲಿಕರು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಿಗರು ನಾಟಕದ ಕಾಯಕವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಬರಿಯ ಹಣಕಾಸಿನ

ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಹೊಸಯುಗ, ಹೊಸಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿಯಾದರೂ ಕಂಡೂಕಾಣದಂತೆಯಾದರೂ ಇದ್ದೇಯಿದ್ದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕೌರವರನ್ನು ಬಿಟಿಪರಿಗೂ, ಪಾಂಡವರನ್ನು ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವ್ಯಂಜಕ ಜಾಣತನವು ಅಂದಿನ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಡುಗರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಬರೆದ ಅಂಥ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿರುವ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಕ್ಷಯವಾದ ಖಾದೀಸೀರೆಯನ್ನು!

ಭಾಗ ಐದು

ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಳೆಗುಂದತೊಡಗಿತು. ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕುವ ದಿನವನ್ನು ದೂರವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಜನರಿಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ದೇಶವು ಹಾಗೆ ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ, ತೋರವಾದ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ನೋಟದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯೂ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನುವ ಅರಿವು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ (ಇಪ್ಪಾ).

ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಶೋತ್ತರಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದ ಇಪ್ಪಾ ಚಳವಳಿಯು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತವು ಕಂಡ ಅಂಥ ಮೊದಲ ಚಳವಳಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಭಾರತ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ರಂಗಕಲಾವಿದರ ಚಳವಳಿಯಾಗಿತ್ತು ಅದು. ಆ ಚಳವಳಿಯು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್ ಕಸೂರ್, ಸಲೀಲ್ ಚೌಧರಿ, ಬಲರಾಜ್ ಸಾಹನಿ, ಭೀಷಮ್ ಸಾಹನಿ, ಕೆ.ಎ. ಅಬ್ಬಾಸ್, ಬಿಜೋನ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ದೇವ್ ಆನಂದ್, ಚೇತನ್ ಆನಂದ್, ಕೈಫೀ ಆಜ್ಮಿ, ಉತ್ತಲ್ ದತ್, ಶಂಭು ಮಿತ್ರಾ, ತೃಪ್ತಿ ಮಿತ್ರಾ, ಶೋಭಾ ಸೇನ್, ಮಣಿಕುಂತಲಾ ಸೇನ್, ಎಮ್.ಎಸ್. ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಆ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೊಳೆದು, ಅದಲ್ಲ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅನಿಲ್ ಡೆ'ಸಿಲ್ವಾ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಆಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೂಲದವರಾಗಿದ್ದು, ಇಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸುರುವಾದುದೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ, 1941ರಲ್ಲಿ.

ಆಗ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅನ್ನುವ ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟುದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೋಮಿ ಜಹಾಂಗೀರ್ ಭಾಭಾ ಅವರು. ಅನಿಲ್ ಡೆ'ಸಿಲ್ವಾ ಅವರು ಇಪ್ಪಾವಿನ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೂ ಆದರು.

ದಿಟವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಮೇಲಿನಿಂದ 2014ರ ಇಂದಿನತನಕವೂ ತಾನೊಂದು ರಂಗಚಳವಳಿ ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿ ಚಳವಳಿಯೂ ಎಡಪಂಥದ ಒಲವುಳ್ಳದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಗ್ರೂಪ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲ್ಲಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ತೃತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ತಮ್ಮ ತಂಡದೊಡನೆ ಛತ್ತೀಸ್‌ಗಢ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯನ್ನೂ ಸುತ್ತಿದ ಹಬೀಬ್ ತನ್ವೀರ್ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮತ್ತು ನವದೆಹಲಿಯ ಜನನಾಟ್ಯಮಂಚ್, ಕೇರಳದ ಕೇರಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಕೇರಳ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಜಾನಾಟ್ಯಮಂಡಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮುದಾಯ, ನೀನಾಸಮ್ ಮತ್ತು ಆದಿಮ, ಭಾರತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ದಲಿತಸಂಘಟನೆಗಳು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತುಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾಡಿದ, ಮಾಡುತ್ತಬಂದಿರುವ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲವೂ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳದ್ದೇ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಚಳವಳಿ, ಕಲೆಯ ಚಳವಳಿ ಎಂದರೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಚಳವಳಿ ಎಂದೇ ನಾವು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ! ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಿಟವಾಗಿಯೂ, ಆಧುನಿಕ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತೀರ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲಸವೂ ಎಡಪಂಥೀಯ-ಸಮಾಜವಾದೀ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದಕಲಾವಿದೆಯರ ಮೊತ್ತವೆಂದರೆ ಎಡಪಂಥೀಯ-ಸಮಾಜವಾದೀ ತುಡಿತಮಿಡಿತವೆಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಮಾತೇನಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕರುಳಮಿಡಿತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕರುಳಮಿಡಿತ, ಅಷ್ಟೇ. ಎಡಪಂಥೀಯ-ಸಮಾಜವಾದೀ ತುಡಿತವೆನ್ನಿ, ಕರುಳಮಿಡಿತ ಮತ್ತು ಮಾತು ಎನ್ನಿ - ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ.

ಎಡಪಂಥೀಯತೆ ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಎಡಕ್ಕಿರುವ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಬಗೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಉದಾರವಾದ ಎಡಪಂಥೀಯತೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆಯಾಗಲಿ ಶುಷ್ಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆಯಾಗಲಿ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಕರ್ಮಠವಾಮಪಂಥೀಯತೆಯಲ್ಲ.

ಭಾಗ ಆರು

1950ರಿಂದ 2000ದ ಇಸವಿಯವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಂಬ ತೋರವಾಗಿ¹⁰, ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು:

- 1950 ಮತ್ತು 60ರ ದಶಕಗಳು. ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ರಂಗಭೂಮಿ.
- 1970ರ ದಶಕ. ಒಂದೆಡೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ರಂಗಭೂಮಿ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ರಂಗಭೂಮಿ.
- 1980ರ ದಶಕ. ದಲಿತ-ಶೂದ್ರ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ.
- 1990ರ ದಶಕ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸರಕಾರೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ರಂಗಭೂಮಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ನಾಟಕಕಲೆಯ ಮೂಲಸತ್ಯಗಳ ಪುನಶ್ಲೋಧ, ನವೀಕರಣ ಮತ್ತು ನವರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ರಂಗಭೂಮಿ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ದೇಶೀ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸೋಂಕನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿತು; ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಆಧುನಿಕವೂ, ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೂಡ ನಡೆಸಿತು.

ಹೊಸದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯು ನೆಲೆಗೊಂಡು ಬೆಳೆದದ್ದು, ಮತ್ತು ದೇಶದ ಪ್ರತಿ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ತಾಕೂರರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡರಂಗಮಂದಿರವೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿದುದು ಆವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕು, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವು ಆ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆಯಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

... ..

ನಾಟಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯಾದ ಕಾಲವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಾದರೆ, ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ದೇಶದ ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಬಲಗೊಂಡು ದಿಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆಧುನಿಕವೂ ಆದ ಕಾಲ ಅದು. ಈ ಚಳವಳಿಯು ಪಂಜಾಬ್, ಹೊಸದೆಹಲಿ, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ, ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ, ಒಡಿಶಾ, ಅಸ್ಸಾಮ್, ಮಣಿಪುರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ

ಹಾಗೂ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಈವತ್ತಿಗೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ, 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ, ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದಿಂದ, ಪೂರ್ವಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಲ್ಲದೇ, ಸುಮ್ಮನೆ, 'ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತನ್ನು ನಾವಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅಚ್ಚವಾದ, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದರೆ ಇದೇ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೂ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭಿಜಾತ ಇಲ್ಲವೇ ಕಂಪನಿ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ, ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಅಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಮರಳಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಅವರೊಡನೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದು, ಕಾರಂತರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸುರಣೆಗೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ, ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗತಂಡಗಳು ಶುರುವಾದ್ದು, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ, ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿ ಎಂಬಂತೆ, ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದು, ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಲವು ಜನ, ಹಲವು ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ದಾಖಲೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಕಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಾನು ಅಂಥ ಯಾವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.¹¹

ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ಆ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಹೊಸದಾದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದೆಲ್ಲೆಡೆ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಗಿದ ಕಾಲವದು; ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯೊಂದು ಎದ್ದ ಕಾಲ; ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಗಳು ಎದ್ದ ಕಾಲ. ಅಂಥ ಉತ್ಕರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯು ಉಂಟಾದುದು ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಈಕೆಳಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾವಿರದೊಂಭತ್ತನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕು ಎರಡು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದುವು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧಿಕ, ವಿಚಾರಶೀಲ ವಿದ್ವತ್ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ತಲೆದೋರಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನ

ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟವಾದ ವಿದ್ವತ್ ಪರಿಸರವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಓದು, ಬರೆಹ, ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಲೋಕ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಎಸೆದುಕೊಂಡು ಎದುರಿಸುತ್ತ ನಡೆದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತದು.

ನಮ್ಮ ಹಲವು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅಂಥ ಎಲ್ಲವುದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದುವು, ಹಿರಿದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಹೊಸದೆಹಲಿಯ ಜವಾಹರ್‌ಲಾಲ್ ನೆಹರೂ, ದೆಹಲಿ ಮತ್ತು ಜಾಮಿಯಾ ಮಿಲಿಯಾ ಇಸ್ಲಾಮಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ, ದೆಹಲಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಫ್ಲಾಯಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್, ಮತ್ತು ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ದಿ ಸ್ಟಡೀ ಆಫ್ ಡೆವಲಪಿಂಗ್ ಸೊಸೈಟೀಸ್‌ನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು; ಬಡೋದೆಯ ಸಯಾಜೀರಾವ್ ಗಾಯಕವಾಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಜಾಧವ್‌ಪುರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಅಲಿಗಡ್ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ಮುಂಬೈಯ ಟಾಟಾ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸೋಷಿಯಲ್ ಸಯನ್ಸ್; ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಫಾರ್ ಸೋಷಿಯಲ್ ಆಂಡ್ ಇಕೊನಾಮಿಕ್ ಛೇಂಜ್; ಅಂದಿನ ಮದರಾಸ್ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಚೆನ್ನೈನ ಮದರಾಸ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್; ತಿರುವನಂತಪುರದ ಸೆಂಟರ್ ಫಾರ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು.

ಆಗ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೆ, ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಲೋಹಿಯಾವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಧ್ಯಾಪಕವರ್ಗದವರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪದವೀಧರರು, ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಅಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತಮಗೂ, ವಿಶಾಲ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಿಗೂ ಎಸೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಆ ಬಗೆಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ತುಡಿತ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ; ಅದಲ್ಲವೂ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾರಣವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೂರಕವೂ ಆಯಿತು. ಆ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ತುಡಿತಗಳು ಆಗ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಇದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡುವು; ಅವುಗಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿನೀಡಿದುವು; ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಸುವು ತುಂಬಿದುವು.

ಈಕುರಿತು ಈತನಕ ಹೇಳಿದುದರ ವಿಶೇಷ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದನೆ, ತೋರವಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿ, ಕಸುವು ನೀಡಿದ್ದು ನೇರ ಎಡಪಂಥದ ರಂಗಭೂಮಿಗಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದುದು, ಮೊದಲು,

ಬರಿದೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಳವಳಿಗೇನೆ, ಒಟ್ಟಂದದ ರಂಗಭೂಮಿಗೇನೆ. ಈಗಾಗಲೇ, ಐದನೇ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ, ಇಂಥದೇ ಮಾತಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಗಳ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುವುದು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರುಜುಗೊಳಿಸಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಎಡಪಂಥೀಯವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ತುಡಿತಗಳು ವಿಶಾಲವಾದೊಂದು ರಂಗಚಳವಳಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಸುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆಯೇ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗೇನೆ, ನೇರವೂ ನಿಖರನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಂಗಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಸುವು ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆಯೂ ದೇಶವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೂರವೇನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅತ್ಯಪ್ಪಿ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು. ಆ ಅತ್ಯಪ್ಪಿಯು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪರ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು; ಕಡೆಗೆ, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹೇರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದಲ್ಲವೂ, ಇಪ್ಪಾದ ಲವಲವಿಕೆಯು ಕಳೆದುಹೋದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳನಂತರ, ಮತ್ತೆ, ಬಿರುಸಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಂಗಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮುದಾಯ, ಹೊಸದೆಹಲಿಯ ಜನನಾಟ್ಯಮಂಚ್, ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದ ಶತಾಬ್ಧಿ, ಮಣಿಪುರದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಇವೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದದ್ದು ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ.

ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, 60ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ, ಅಂಥದೇ ಅತ್ಯಪ್ಪಿಯು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಅಸಂಗತ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂದಿನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೇ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ಹಾಗೂ ಹಯವದನನಂಥ ನಾಟಕಗಳು, ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ಏಳು ಕಿರುನಾಟಕಗಳು, ಕೂಡ ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಅತ್ಯಪ್ಪಿ ಮತ್ತು ಚಡಪಡಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಹಳ ದೂರವಾದುವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಮಿದುಧವಾದುವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ.

ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಚಳವಳಿಗಳ ಕಾಲ. ಆ ಚಳವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ, ಆ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಬಗೆಯದಾದ ಕಾವಿತ್ತು, ತೀವ್ರತೆಯಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ಸಮುದಾಯ, ದಲಿತ ಕಲಾಮಂಡಳಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆದದ್ದು, ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು, ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ (ಹಲವೊಮ್ಮೆ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ) ನಾಟಕ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳ ಹತ್ತಾರು ಜಾಥಾಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು

ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕೇರಳದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ (ಕೆಎಸ್‌ಎಸ್‌ಪಿ) ತಾನು ದೇಶದ ಹಲವು ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಹಲವು ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಜನವಿಜ್ಞಾನ ಜಾಥಾ (ಬಿಜೆವಿಜೆ) ಮಾಡುತ್ತ ಹೊರಟಿದುದು ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಕೆಎಸ್‌ಎಸ್‌ಪಿ ಮತ್ತು ಬಿಜೆವಿಜೆಗಳ ಆ ಕಲಾಜಾಥಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಬಯಲು-ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾಲಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಷತ್ತುಗಳು ಕೆಎಸ್‌ಎಸ್‌ಪಿ ಮತ್ತು ಬಿಜೆವಿಜೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದುವು; ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಎಂಬಂಥದನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಲು ಕನ್ನಡ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಜಾಥಾ ಹೊರಡಲು ನೆರವಾದುವು. ರಾಜ್ಯದ ಹತ್ತಾರು ಕಡೆ ಬಿಜೆವಿಜೆ ಸಮಿತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪರಿಸರವಾದೀ ಚಳವಳಿಯು ನೆಲೆಗೊಂಡು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದ್ದು ಕೂಡ ಆವಾಗಲೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಆ ದಶಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.¹²

... ..

ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕವು ವಿಶೇಷವಾದ ದಶಕವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಖಾಸಗೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಾಗತೀಕರಣಗಳ (ಖಾಲುಜಾವಿನ) ಹಾದಿಹಿಡಿದ ದಶಕ ಅದು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಆ ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಉರುಳಾಟ, ಹೊಯ್ದಾಟಗಳ ರಭಸ ಈಗಲೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಇನ್ನೂಯಿನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ದ್ಯಾಮವ್ವನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಇನ್ನೂಯಿನ್ನೂ ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಯ ಗಂಗೆ ಇನ್ನೂಯಿನ್ನೂ ಕದಡಿಹೋಗಿ, ಬಗ್ಗಡಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ತೊಂಭತ್ತರ ಆ ದಶಕದ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರೆಯಾದ ಎರಡು ಧಾರೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು.

ಆ ದಶಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಒಂದೆಡೆ, ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸರಕಾರಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಅಭಿಯಾನದಂಥ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಜಾಥಾಗಳಿಗೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಾಲಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೂರಾರು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ, ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಸಂಬಳ ಮತ್ತು ದಿನಭತ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲದೇ, ಬೇಸಾಯ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ,

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸರಕಾರೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರ ಕುಶಲತೆಯ ನೆರವನ್ನು, ಸಂಬಳಕೊಟ್ಟು, ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ತಾವು ವಾಹನಸಂಚಾರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರಲು ಪೊಲೀಸ್ ಇಲಾಖೆಯು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರು ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಲವು ಎನ್‌ಜಿಒಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ಭಾಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಂಥಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು.

ಆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ಒಲುಮೆಯೂ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಬಡವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ತರುಣತರುಣಿಯರು, ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳು. ಆ ಅಭಿಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಆದಾಯವಾಯಿತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈಗಲೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನ್ನುವ ಕಲೆಗೆ, ಮತ್ತು ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಶೇಷಕ್ಕೆ, ಏನಾಯಿತು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಆಗುವುದು ಅಸಮಾಧಾನ ಮಾತ್ರವೇ.

ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಜಕೀಯ-ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಗೊಳ್ಳದೆಯೇ ಇರುವುದು, ಮತ್ತು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೋ ಕಡಿಮೆಯೋ ನಿಲ್ಲದೆಯೇ ಇರುವುದು, ಆಗದ ಮಾತೇ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಾಕ್ಷರತಾ ಅಭಿಯಾನ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಅಭಿಯಾನದಂಥ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡದ್ದು ತೀರ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಚಳವಳಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯು 90ರ ದಶಕದ ತಥಾಕಥಿತ ಅಭಿಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮಾರಾಟದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅನ್ನುವಂಥದು ಬರಿಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು, ಕಲಾವಿದರ ಅಂಥ ಕುಶಲತೆಯು ಬಾಡಿಗೆಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಎಂಥೆಂಥದೋ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದುರ್ವಿನಿಯೋಗಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಳ್ವಿಕೆಯು ಕೊನೆಗೊಂಡು, ಆಕೆ ತಾನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಕಳೆದಾದಮೇಲೆ, 1978ರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಲೋಕಸಭೆ ಸದಸ್ಯೆಯಾಗಲು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಉಪಚುನಾವಣೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತರು. ಆಗ, ಅಂದಿನ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ನಾಟಕ, ಹಾಡು ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರದಾದ್ಯಂತ ಜಾಥಾ ಮಾಡಲೆಂದು ಸಮುದಾಯ ನಾಟಕ ತಂಡದ ಮನವೊಲಿಸಿದರು. ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಆ ಸಲ ಗೆದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿನ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ಸರಕಾರವು ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ದೂಡಿದುದರಿಂದ ಆಕೆ ಲೋಕಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು, ಮತ್ತು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೊರಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಗೆದ್ದರು ಅನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ವಿಷಯ.

ಸಮುದಾಯದಂಥ ತಂಡವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಜನತಾ ಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಆ ಸಲ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆಮೇಲಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು.

1983ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನತಾ ಪಕ್ಷವು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದರು. ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಅಂದಿನ ಮಂತ್ರಿಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಜೆ.ಎಚ್. ಪಟೇಲ್, ಎಮ್.ಪಿ. ಪ್ರಕಾಶ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ 1984ರಲ್ಲಿ, ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಕಗ್ಗೊಲೆಯನಂತರ, ಮತ್ತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಗಳಾದಾಗ ಅವರು, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಮಾಡಲು ಸಮುದಾಯ ತಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕ ತಂಡಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು; ಒಂದೊಂದು ತಂಡಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ತಂಡಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಕ್ಷರಶಃ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆದರು; ಚುನಾವಣೆಯ ಪ್ರಚಾರದ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು, ಪಾಯಶಃ ಸಮುದಾಯ ತಂಡದೊಂದಿಗಿನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಪ್ರಚಾರದ ವ್ಯಾಪಾರವೇ.

ಸಮುದಾಯ ತಂಡವನ್ನು ಈ ಆರೋಪದಿಂದ ಹೊರಗಿರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ತಂಡವು ಸಂಭಾವನೆ ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪಕ್ಷದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ಭಾರತೀಯ ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೂಡ, ಮತ್ತು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ

ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಮುದಾಯ ತಂಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಕರ್ತವ್ಯದ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದ ತಂಡಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾಗದು. ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗ ನಡೆದದ್ದು ಗುತ್ತಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲದೇ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿಯೂ, ಸಮುದಾಯ ತಂಡವು ಜನತಾ ಪಕ್ಷದಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.¹³

ಕಡೆಯದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ದಳ್ಳಾಳಿಯೊಬ್ಬರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದರು! ಅದೆಂಥದೋ ದೊಡ್ಡಮೊತ್ತದ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ, ಆ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾನು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನಂಥವನ ಬಳಿ ಅಂಥ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಅವರ ಭಂಡತನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತ, ಆ ದಳ್ಳಾಳಿಯು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಹೊರಟ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಎಡಗಾಲಿನಿಂದೊದ್ದೆ ಅನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ.

ಮುಖ್ಯ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಬರಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ತಂತ್ರವಾದಾಗ, ಜಾಹೀರಾತಿನ ವಾಹಕವಾದಾಗ, ಆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಆ ಕಲೆಯೇ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿ, ತುಂಬ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗೆ ಪ್ರಚಾರದ ತಂತ್ರವೂ, ಜಾಹೀರಾತಿನ ವಾಹಕವೂ ಆದುದು ಉನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳುಳ್ಳ ಎಡಪಂಥೀಯವಾದ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಸಾಕ್ಷರತಾ ಚಳವಳಿಯಂಥ ಸದುದ್ದೇಶದ ಸರಕಾರೀ ಅಭಿಯಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಎಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೆ ಎನೇ ಆದರೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿನಿಯೋಗವು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆಗದಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಮೂಲವೂ, ಪ್ರಾಣವೂ, ಗುರಿಯೂ, ಗತಿಯೂ, ಸತ್ಯವೂ, ಸತ್ಸರ್ವಸ್ವಭಾವವೂ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತು ಆಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲೆಗೆಯೇ ಪೆಟ್ಟುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಲೆಗಾರರೇ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಪಕರಣಗಳಾಗಗೊಟ್ಟಾಗ, ಆ ಕಲೆಗೆ, ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಲೋಕಗಳಿಗೆ, ಬಂದೊದಗುವ ಅನಾಹುತವು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಈ ಮಾತನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಲೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಹಾನಿಗೊಂಡಾಗ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗುವ ನೋವು ಅಪಾರವಾದುದು. ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ತುಂಬ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಿಪರಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ-ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡುದುಂಟು.

ಅಂಥಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ರಂಗಾಭಿನಯ, ಪ್ರಯೋಗವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಸಂಘಟನೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಸ್ತಂಭಗಳ ಪುನಶ್ಚೇದನ, ನವೀಕರಣ ಮತ್ತು ನವರೂಪಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಂಗಾಯಣ, ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ತಿರುಗಾಟ, ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ, ಮತ್ತು ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಯೂನಿಟಿನಂಥ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳಗಿನ ಚಳವಳಿ, ಒಳಗಿನ ಮುಂಬರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಥದೆಲ್ಲವೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚಾರದ ಉಪಕರಣವಾಯಿತು, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ಅಭಿಯಾನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದನಲ್ಲ, ಅಂಥದಕ್ಕೆ, ತನ್ನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ತೋರಿಸಿದ ಎದುರಿಸಿನ, ಜೀವಪರವಾದ, ಉತ್ತರವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

... ..

ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕ, ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನ, ಕೊನೆಗೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸುರುವಾದಮೇಲಿನಿಂದ 2014ರ ಇಂದಿನತನಕವೂ, ಖಾಲುಜಾವಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಜೀವ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಶೋಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ, ಅವುಗಳ ಲಾಭಪಿಪಾಸೆಯು ಏರುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ದುಃಖದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಆ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೆಡುಕಿನ ಸೇರಿಗೆ ಸವಾಸೇರು ಎಂಬಂತೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದಿಟವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಳ ಗಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ತೋರಿಕೆಯ ಬಡಿವಾರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ; ಮಾರಾಟದ ಬಗೆಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳೇ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹೀಗೇಕೆ, ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಕಿಚ್ಚುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಳಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಅದರೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾಗ ಏಳು

ಹಿಂದೆ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ, ತಾವು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ, ಸುಖವಾಗಿ - ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ದುಕ್ಕದುಮ್ಮಾನಗಳಿಲ್ಲದೇ - ಬಾಳಬೇಕು ಅನ್ನುವ ತೀರ ಸಾಧು-ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಯಕೆಯಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ತಾವೂ ಬಹಳದೊಡ್ಡ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೇ, ತಾವು ಬಹಳ ಬೇಗ ಹಾಗೆ ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು ಅನ್ನುವ, ಹುಸಿಹುಸಿಯೇ ಆದ, ಭರವಸೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಧರೆಯ ಭೋಗ ಕನಸಿನಂತೆ ಕೇಳು ಮಾನವಾ' ಎಂಬಂಥ

ನೀತಿ ಅವರೊಳಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ತಾವೂ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ತಾವು ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಬೇಕು, ಆಗಲೇಬೇಕು, ಮತ್ತು ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಆಗಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಹಪಹಪಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಈಗ ಖಾಲುಜಾ ಹಾಗೂ ಮನಮೋಹನವೆಂಬ ಭೂತಗಣವನ್ನು ಮೈಮನಗಳಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಕುಣಿತ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಕರುಳಮಿಡಿತವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಜನಾರ್ದನ ರೆಡ್ಡಿಯಂಥ ಗಣಿಗಳೆಲ್ಲರು ನಮ್ಮ ನಾಡು, ನಮ್ಮ ಬಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡತೆಯಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಗಾಯವು ಮಾಯಲು ಎಷ್ಟು ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಕಳೆಯಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಈ ರೆಡ್ಡಿ ಬಳಗವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತುಸುಖ ಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ಸುಖವಸ್ತು ಲೋಲುಪತೆ, ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕಾಲ ನಮ್ಮದು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಲವು ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇವತ್ತು ಮಾತ್ರ ಎಂದಲ್ಲ; ಹಿಂದೆಯೂ ಅವು ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಂದಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇದು: ಹಿಂದೆ, ಅತಿಯಾದ ವಸ್ತುಸುಖ ಮತ್ತು ಸುಖವಸ್ತುಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂತಿದ್ದು, ಅಂಥವು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಅಂದು ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಅಂಥದು ತಮಗೆ ದಕ್ಕಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಕುಲಕಸುಬಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಗುವಳಿಯನ್ನೋ, ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ, ಚಮ್ಮಾರಿಕೆ, ಕುಂಬಾರಿಕೆ, ಚಿನಿವಾರಿಕೆ, ಪೌರೋಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೋ ಅಂದಂದಿನ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಕನಿಷ್ಠ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿದ್ದರು ಆಗ. ಅಲ್ಲದೇ, ಆಗ ಸರಕುಗಳ ರಾಶ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಅನ್ನುವಂಥದೇ ಆಗಲಿ, ಸೇವೆಗಳ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾದ ಒದಗಿಸುವಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಲೀಸಾದ ಒದಗಿಬರುವಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೋಗೋಪಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳ ಈ ರಾಶ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತ್ತು ರಾಶಿರಾಶಿಯಾದ ಒದಗಿಸೋಣವು ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಬಂದು, ಜಾಗತೀಕರಣವು ಸುರುವಾದ ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಿಪರೀತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸಜೀವನದ ಕುರುಹುಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಹಾದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯವೂ ಮಿಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿವೆ. ಕೆಟ್ಟಕನಸು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ: ಢಾಳಾದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ಝಗಝಗಿಸುವ ದೀಪಾಲಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾರ್ಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಪರ್-ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಮಳಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಈ ದೇಶದ ಮೈಯ ಮೇಲೆದ್ದಿರುವ

ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹುಣ್ಣುಗಳು; ಅವುಗಳಿಗೆ ಜನರ ಹೋಗುಬರಾವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಲಾಸೀಸರಕಿನ ವ್ಯವಹಾರವೆಂದರೆ ಕೊಳೆತಹುಣ್ಣಿನ ಗಬ್ಬುನಾರುವ ದಟ್ಟವಾದ ಕೀವು, ಅಷ್ಟೇ.

ಹದಿನೈದಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚೆಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಟೆಲಿಫೋನು ಬೂತುಗಳಂತೆ, ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಕರೆಯ ಸೇವೆ ಒದಗಿಸಲು ಇದ್ದ ಫೋನುಗಳಂತೆ, ಇವತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಡವೆಯ ಅಂಗಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಒಡವೆಯ ಇಂಥ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿದ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕರುಳುಪಸೆ ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಡುಗಳು ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಆಳರಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಹಾರ, ವಿಲಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯಾಟದ ತಾಣಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು; ದೇವತಾಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಜೇನುತುಪ್ಪ ಮುಂತಾದ್ದರ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿ ಬೇಟೆಯು ಅವರಿಗೆ ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನರಿಗೆ ಅವು ಒಲೆಗೆ ಉರುವಲು, ಜಾನುವಾರಿಗೆ ಮೇವು, ತಮ್ಮ ತೋಟ ಮತ್ತು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ಸೊಪ್ಪುಸೆದೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಹಸಿರು ನೆಂಟರಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ, ಈಗೀಗ, ನಮ್ಮ ನಗರ, ಪೇಟೆ, ಪಟ್ಟಣಗಳ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿಗೆ, ಅವು, ತಮಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ವಿಹಾರವಿಲಾಸದ ತಾಣಗಳಷ್ಟೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ವನದೇವತೆ ಅವರಿಗೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನರು ಆ ತಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ, ಅಂದರೆ ನಗರವಾಸಿಗಳ, ವಿಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾದ ಮಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ; ತಮಗಾಗಿ ಆ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಯುವ ತಲೆಹಿಡಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ದುಃಖದ ಮಾತೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ, ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳ ಜನರು ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದೇ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಹುಜನರು ಭಿಕ್ಷುಕರಂತೆ ಸರಕಾರೀ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ ಕೊಡುವುದು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ದಿನಸಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದು, ಸೀರೆಯ ಭಾಗ್ಯ, ತಾಳಿಯ ಭಾಗ್ಯ... ಹೀಗೆವೆ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಸರಕಾರೀ ಯೋಜನೆಗಳು. ಇಂಥದನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ, ಭಿಕ್ಷೆಯಂತೆ ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು, ಅವರು ಮಾನವಂತರಾಗಿ, ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ತಾವುತಾವು ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದಾದ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವವರ ನಿದ್ಧೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯುವುದು ನಮ್ಮ ಜನರು 'ಮಾಯಿ ಬಾಪ್' ಅನ್ನುತ್ತ ಸರಕಾರೀ ಧುರೀಣರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ

ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಕಾಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ, ನಾವು ಒಂದು ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಇಂಥ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಿಜವಾಗಿ, ಯಾರೋ ಕೆಲವರು ಕೆಟ್ಟವರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಿಗಳು ಅನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾರೋ ಅಲ್ಲ, ನಾವೇ. ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಹೊರಗಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮನಮ್ಮ ಒಳಗೆಯೇ ಇದೆ; ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಒಳಗೆಯೇ ಇದೆ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಂಥವುಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ನಿಜವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಎಚ್ಚಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವರು ಕಲಾವಿದರು, ಕವಿಗಳು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ತಾನೆ? ಆದರೆ, ಅವರು ತಾವೇ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಅದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ತಾವೂ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರೂ, ಧುರೀಣರೂ, ವಕ್ತಾರಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ? ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಅದೇ. ಅದು ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನೇ ನೋಡೋಣ.

ಭಾಗ ಎಂಟು

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಆ ಮಾತಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಕಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಕಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಮಿದುನ್ಮಾನ ಸಂಗಣಕದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು, ಭೌತಿಕವಾಗಿ, ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಬಾರಿ ನಕಲುಮಾಡುವುದು, ವಿಶ್ವಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೂ ಯಥಾವತ್ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವುದು ಸಲೀಸಾದ ಕೆಲಸ. ವ್ಯಾಪಾರವ್ಯವಹಾರದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿರುವವರಿಗೆ, ಹೀಗೆ ಆದಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಆದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಖರ್ಚಿನ ಬಾಬತ್ತಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಣಕಾಸಿನ ಲಾಭದ ಬಾಬತ್ತಾಗಿದೆ; ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಾಡುವ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು, ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳುವ ರಾಜಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಕಲಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಬಳಕೆಯು, ಜನರಲ್ಲಿ, ನಕಲಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಸಲಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ, ನಕಲಿಯಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವು, ಹೀಗೆ, ನಾಡಿನ ಬಹುಜನರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಸಲು, ಜೀವನವೊಂದು ನಿತ್ಯೋತ್ಸವವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಹೆಂಡ-ಅಫೀಮುಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ದಿನವೂ ಉಣಿಸಿ, ಕುಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸುದ್ದಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ (ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ) ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯೂ ನಮಗೆ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಂಥದನ್ನೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಇನ್ನು, ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಜಿಲ್ಲೆಗೊಂದು, ತಾಲೂಕಿಗೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾರಂಭಗಳು, ಅವು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ ಇದೇ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಹೂವು, ಎಂಬಂಥ ಮಾದರಿಯವು.

ನಮ್ಮ ಬಹಳ ಜನ ಕಲಾವಿದರು, ಮತ್ತು ಬಹಳ ಜನ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬರೆಹಗಾರರು ಇಂಥ ಎಲ್ಲವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೇ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಕಲಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಶಾಮೀಲಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ.

ಖಾಲುಜಾವಿನಿಂದಾಗಿ, ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಮತ್ತು ಫಂಡಿಂಗ್ ಏಜೆನ್ಸಿಗಳು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುದಾನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣವಿಲ್ಲದೇ ವೃತ್ತಿಪರವಾದ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಬಹಳ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಂಪನಿಗಳು ಮತ್ತು ಏಜೆನ್ಸಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು, ಅವರ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ, ದೇಸೀನುಡಿಯಾಡುವ ದೇಸೀ ಜನರಿಗೆ ತಾವು ಎಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಖಾಲುಜಾವು ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವಿವೇಕವನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹರಿದು ಮುಕ್ತಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ, ಕಾಮೆಡಿ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಇದೆ. ಆ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುರುಳಿದೆ, ತಿರುಳಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ವಿಷಾದವನ್ನು ನುಂಗಿ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಗಬೇಕು; ಸರ್ವಮ್ ದುಃಖಮ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿದು, ಆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು, ಆನಂದಪಡಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅದು. ಇಟಲಿಯ ಡಾಂಟೆ ಕವಿಯ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ, ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧರ ನಗುವ ಬುದ್ಧನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಮತ್ತು ಶಿವಲೀಲೆಯ ಕತೆಗಳು, ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ನಿನ ಸಿನೆಮಾಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದೆಯಿರುವುದು ಈ ದರ್ಶನ, ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ.

ಆದರೆ, ಈವತ್ತಿನ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ, ಅಗ್ಗವಾದ, ಸಲೀಸು ಕಾಮೆಡಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಸಲೀಸು ಕಾಮೆಡಿಯೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದಾರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಇವತ್ತಿನ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ

ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಂಥ ಸರಕನ್ನೇ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡು, ನವೆದು, ಹಾಗೆ ನವೆದರೂ ನಗುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸುಳ್ಳುಸುಳ್ಳೇ ನಗುವುದು ಮತ್ತು ನಗಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವನ್ನಿಸಿದೆ. ಈಚೆಗೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಥಾಕಥಿತ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಹಸನಗಳದ್ದೇ ಬಹುದೊಡ್ಡಪಾಲಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ನಾಟಕೋತ್ಸವಗಳೆರಡೂ ನಡೆಯುವುದು, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಗಳು ಮತ್ತು ಫಂಡಿಂಗ್ ಏಜೆನ್ಸಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಈವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಒಡೆದು, ಹೋಳಾದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿದೆ ಅನ್ನಬೇಕಿದೆ. ಒಡಕಲು, ಬಡಕಲು ಕಲೆಯೇ ಅಸಲಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಅದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಡೆದುಹೋಳಾದ ಸಂವೇದನೆಯು ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು, ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ತನ್ನನ್ನು, ಒಡೆವೊಡೆದೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾಳಜಿಗಳು ಕೂಡ ಪಾಲುಪಾಲಾದ, ತುಂಡುತುಂಡಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿ, ಅದರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಒಡಕಲುಬಡಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಅಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಸಿನೆಮಾ, ಮಹಿಳಾ ಕಾಳಜಿಯ ಸಿನೆಮಾ, ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾಡುವ ಸಿನೆಮಾ, ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಸಿನೆಮಾ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಿನೆಮಾ, ಪರಿಸರ ಕಾಳಜಿಯ ಸಿನೆಮಾ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ನಮ್ಮ ಪತ್ರಕರ್ತರು, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮದವರು, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಾಗೂ ಸುದ್ದಿಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಾಗ, ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿನೆಮಾ, ಇದು ಕಟ್ಟಡದ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿನೆಮಾ, ಇದು ರೈತರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿನೆಮಾ, ಇದು ನೇಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿನೆಮಾ ಮುಂತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಯಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸುಲಭವಾದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡಿದರೇನೆ ತಮಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೆಸರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಎಂದು ಕಲಾವಿದರೂ ಲೆಕ್ಕಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಈವತ್ತು, ಇಡಿಯಾಗಿರುವುದು, ಇಡಿಮಾಡುವುದು ಸಲ್ಲದಾಗಿ, ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಒಡೆಯುವುದೇ ಸಲ್ಲುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕಡೆಯ ಮಾತು

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮಗೀಗ ಬೇಕಾದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿ, ತೇವಗೊಂಡು, ತೇವಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ಸಮ್ಯಕ್ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು

ಸಮ್ಯಕ್ ದೃಷ್ಟಿ, ಆ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಸೇನಿಸುವ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಮಗೀವತ್ತು ಬೇಕಾದ್ದು ಕಾಂಬ್ಯಾಟಿವ್ ಪರಿಸ್ಪನ್ ಎಂಬಂಥ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಪ್ರತಿಭೆ. ಅಂಥ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂಥದನ್ನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು. ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾರನ್ನು, ಯಾವುದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇನೂ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿ'. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳ ಹೊರಟಿರುವುದು ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತು. ಆ ಹೆಸರೇ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಆ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಆ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾದ ಊರುಕೇರಿ ಅನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಮತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಅನ್ನುವ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕ, ಈ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಆ ಕಥಾನಕಗಳ ಒಳಗಿರುವುದು ನೋವು. ಅದು, ಅವುಗಳ ಒಳವೊಳಗಿನಿಂದ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಮೆಲುದನಿಗೈಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥಾನಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ನಗುವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಲೇ ನಮಗೆ ಆ ನೋವನ್ನು ತಲುಪಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ, ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಬಡತನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದಪ್ಪಚರ್ಮದ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ, ಆ ಬಡವರನ್ನು ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆಯಷ್ಟೇ ಮೂಡಬಹುದು; ಅವರ ಬಡತನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ನೋವನ್ನು ಕಾಣುವವರಿಗೆ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮರುಕ ಹುಟ್ಟಬಹುದು; ತಮ್ಮ ಬಡತನ ಮತ್ತು ದಲಿತತನದ ನೋವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ರೋಚನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವವರಿಗೆ, ಆ ಬಡವರು, ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಭುಗಿಲೇಳಬಹುದಾದ, ಒರಟುಬಿರುಸಾದ, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು, ಒಡಕಲು ನೋಟದ ಸಿನಿಕಮನಸ್ಸಿನವರಿಗೆ, ಅವರು ಅನಾಗರಿಕರಂತೆಯೂ ಐಲುಪೈಲು ಜನರಂತೆಯೂ ಕಂಡು, ಅವರ ಆ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗದ ನಗುವು ಮಾತ್ರವೇ, ಅಂದರೆ ಅಭೇಷಾರಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಅಗ್ಗದ ಹಾಸ್ಯಮಯತೆ ಮಾತ್ರವೇ, ಕಾಣಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಆ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರತ್ತ ಇಡಿಯಾದ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿ ತಮ್ಮ ಕರುಳನ್ನೇ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನಿಮ್ಮಂಥ ಮನುಷ್ಯರು

ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಬಡತನ, ಅವರ ದಲಿತತನ, ಅವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಅದರಿಂದ ಅವರು ಪಡುವ ನೋವು, ಆ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅವರ ನಗುವು, ಆ ನಗುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ, ಒಂದೇ ಆಗಿ, ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡು. ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಸಂವೇದನೆಗೆ, ಅಜ್ಜ್ ಕಸಬ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗನು ಮತಾಂಧನಾದ ಕೊಲೆಗಡುಕನೂ ಭಯೋತ್ಪಾದಕನೂ ಅಷ್ಟೇಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇಡಿಯ ಕರುಳನ್ನೊಡ್ಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಅದೇ ಹುಡುಗನು, ತಳ್ಳುಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಪುಡಿಶರಕಾರಿಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತ ಬದುಕನ್ನು ದೂಡುವ ಕಡುಬಡುವರ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ ಮಗನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರು. ಒಡೆದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, 2012ರಲ್ಲಿ, ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಕೋಕ್ರೂರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂಸಾಚಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಣದವರು ಬರಿಯ ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಹೊರದೇಶದವರು ಮುಂತಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಣದವರು ಹಿಂದೂಗಳಾಗಿ, ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಡಿಯ ಕರುಳೊಡ್ಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ, ಆ ಜನರ ನಡುವಿನ ಮತೀಯವಾದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೋ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮನಿಮ್ಮಂಥ ಮನುಷ್ಯರು, ನೋವುಂಡವರು ಅನ್ನುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು. 1945ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ಮೂವತ್ತನೆಯ ತಾರೀಖು: ಆಗಷ್ಟೆ ಮದುವೆ ಯಾಗಿದ್ದ ಅಡೋಲ್ಫ್ ಹಿಟ್ಲರ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಿನ. ಎರಡನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಡೆಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡೋಲ್ಫ್ ಹಿಟ್ಲರ್ ತನ್ನ ಆಪ್ತರ ಜೊತೆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ; ತಾನು ಮತ್ತೆ ಏಳಲಾಗದಂತೆ ಸೋಲುತ್ತೇನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆಗ, ಏಪ್ರಿಲ್ 28ರ ಸರಾತ್ವಿಯ ಹೊತ್ತು, ಅವನು ಮದುವೆಯಾದ; 1931ರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಈವಾ ಬ್ರಾವುನಳ ಕೈಹಿಡಿದ. ಅವಳು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯೊಳಗಿದ್ದು ಅದಾಗಲೇ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಾಗಿತ್ತು. ಸೋಲು ಅನ್ನುವುದು ಏರೇರಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹೊತ್ತು, ತನ್ನಿನಿಯನೊಂದಿಗಿರಲು ಅವಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಅವರ ಮದುವೆ, ಆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಸಿವಿಲ್ ಸಮಾರಂಭ; ವಧೂವರರು ಸರಕಾರೀ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಿಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಮದುವೆ ನೋಂದಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಾಗಿ ನಲವತ್ತು ಗಂಟೆಗಳು ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗೆ ಆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಕೂಡಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬ್ರಾವುನ್ ಸೈನಿಡ್ ವಿಷದ ಗುಳಿಗೆ ಜಗಿದಳು. ಹಿಟ್ಲರನೂ ಗುಳಿಗೆ ಜಗಿದ; ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ತಾನೇ ಗುಂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡ.

ಈಗ, ಒಡಕಲು ನೋಟಕ್ಕೆ, ಅದು ಕಡುಕೇಡಿಗನೊಬ್ಬನ ಮದುವೆ: ಹಿಟ್ಲರ್

ನರರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಕ್ಷಸ, ಅಷ್ಟೇ; ಬಾವುನ್, ಆತನ ಬಂಗಾರದವಳು, ಅಷ್ಟೇ. ಆ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸುಳ್ಳು ಅನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಡಿಯಾದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಬೇರೆಯದೂ ತೋರುತ್ತದೆ: ಹಿಟ್ಟರನಂಥವನಿಗೂ ಒಂದು ಹೃದಯವಿತ್ತಲ್ಲ; ಒಲೈನಲೈಗಳಿದ್ದುವಲ್ಲ; ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳಲ್ಲ; ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ - ತಾನನ್ನು ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಮೇಲೆಯೂ - ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತಲ್ಲ, ಹೀಗೆ. ಇನ್ನು, ಆ ಹೆಂಗಸು: ತನ್ನ ನಲ್ಲನಿಗೆ ಸೋಲು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ - ಅಥವಾ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ - ಅವನಿರುವ ಆ ಪಾತಾಳ ಸೇರಿದಳಲ್ಲ ಅವಳು; ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಇನ್ನು ತಮ್ಮ ತಾವೇ ಕೊಂದುಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದೇ ಸೈ ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಅವನನ್ನು ವಿಧ್ವಂಸವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಹಳವಾಗಿ ಬಯಸಿದಳಲ್ಲ ಅವಳು. ಅಲ್ಲದೇ, ಹಿಟ್ಟರನ ಆಪ್ತ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಶತ್ರುವಾದ ಸೋವಿಯತ್ ಸೈನ್ಯವು ತಮ್ಮ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಹಲಕೆಲವೇ ನೂರಡಿಗಳ ದೂರದಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದ ಗುಂಡಿನ ದಾಳಿಮಾಡುತ್ತ ಅಂಗುಲಂಗುಲವೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮದುವೆಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಸರಕಾರದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ, ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಡಲು, ಅದೇಲ್ಲಿದಲೋ, ಒಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರಿ ನೋಟರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಗೆ ತಂದರಲ್ಲ; ತೀರ ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನಾದ ವಾಲ್ಟರ್ ವ್ಯಾಗ್ನರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಆ ನೋಟರಿಯೋ ನಾಟಿಗಳು ಫ್ಲ್ಯೂರರ್ (ನಾಯಕರು, ನಾಯಕರೇ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಹಿಟ್ಟರನ ಮುಂದೆಯೇ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ, ಪಾಪ, ತೀರ ಹೆದರಿದ್ದರೂ ಹಿಟ್ಟರನ ಆಪ್ತಸಿಬ್ಬಂದಿಯು ಮದುವೆಗೆಂದು ಅಣಿಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಗದಪತ್ರಗಳ ತಪಶೀಲು ಮಾಡಿ, 'ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಿಯಿಲ್ಲ; ಬೇಕೇಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತಂದೊದಗಿಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹಲವು ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ ಆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿ ತರಿಸಿದಮೇಲೆಯೇ ಏಪ್ರಿಲ್ 28ರ ಇರುಳು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೆ ಕೆಲನಿಮಿಷಗಳ ಮೊದಲು ಆ ಮದುವೆಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಚಟುಕಾಗಿ, ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟನಲ್ಲ! ಮಾನವೀಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ನೀತಿ, ನಡತೆಯನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅತಿವಿಕಟವಾಗಿ ಮೀರಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಹಿಟ್ಟರನೆಂಬ ಆ ಅತ್ಯಕ್ರಮವಿಕ್ರಮ ನಿಗೂ (ಮತ್ತು ಅವನಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ಅವನ ಆಪ್ತರಿಗೂ), ಅವರ ಮನೆ, ಮನ, ದೇಶ, ಕೋಶವೆಲ್ಲ ರುದ್ರಭೀಕರ ರಣರಂಗಮಸಣಗಳೇ ಆಗಿ, ಸೋಲು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಾತವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಅಂಥ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಟ್ಟಿರುಳ ಮದುವೆಯು ನಾಗರಿಕ ನಿಯಮಗಳಂತೆಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿತಲ್ಲ - ಏಕೆ, ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ತಾವು ಸಾಯಲು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ ಆ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮದುವೆಯಾದಮೇಲಿನ ಆ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ

ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಏನನ್ನು, ಯಾವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಡಿಕೊಂಡರು - ಇಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಬೇಕು.

ಅಥವಾ, ಈ ಒಟ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹಿಂದುಮುಂದು, ತಲೆಕೆಳಗೆ ಒಳಹೊರಗು ಮಾಡಬೇಕು: ತನ್ನಿನಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯದಿದ್ದ ಹಿಟ್ಟರ್, ಉಳಿದಂತೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಕಂಡುಕೇಳಿರಿಯದಂಥ ಪೈಶಾಚಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಸಗಿದ? ಆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ದಯೆ, ಧರ್ಮ, ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ?

ಇದಲ್ಲ ಹಿಟ್ಟರನನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಶಿಖರಸನ್ನಿವೇಶದ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಕುಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಈ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನವಿದೆ; ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಟ್ಟದಮೇಲಿನ ನಾಟ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿದೆ.

ಐದು. ಆಧುನಿಕ ಗ್ರೀಸಿನ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕ ನಿಕೋಸ್ ಕಜ್ಞಾಂಟ್‌ಝಕಿಸ್‌ನ 'ದಿ ಲಾಸ್ತ್ ಟೆಂಪ್ಲೇಷನ್ ಆಫ್ ಖ್ರೈಸ್ಟ್' ಕಾದಂಬರಿ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಸ್ಕೂರ್ಸಿಫ್ಜಿ ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡಿದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಶಿಲುಬೆಗೇರಿದ ದಿನಗಳ ಮುಂಚಿನ ಮತ್ತು ಆಮೇಲಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿನ ಸುವಾರ್ತೆಗಳು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಬೇರೆಯದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೇವರ ಮಗನೇ ಹೌದೇ, ಮಸೀಹನೇ ಹೌದೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಸುರುವಿಗೆ, ಏಸುವಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ, ತಾನು ದೇವರ ಮೀಸಲು ಮಗನೇ ಹೌದು, ಮೀಸಲು ಕೆಲಸಮಾಡಲೆಂದೇ ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವನು ಹೌದು ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ, ತನ್ನ ತಂದೆಯು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಲು ತಾನು ಲಾಯಕ್ಕಾದವನಲ್ಲವೆಂದು ಅಂಜಿ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಕಡೆಗೆ, ತಾನು ಆ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಹಾದುಃಸ್ವಪ್ನ ವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ನಲುಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ತನ್ನ ಹಳವಂಡದಲ್ಲಿ ಆತ ದೇವದೂತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸೈತಾನನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಂತೆ, ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ತೀವ್ರಲೈಂಗಿಕವಾದ ಕಾಮದ ಸೆಳೆತ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರಮೋಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತೆ ಮೇರಿ ಮ್ಯಾಗ್ಡಲೀನಳನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ; ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಸಾರಮಾಡಿ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಶಿಲುಬೆಯಮೇಲಿನ ಆ ರಣಹಿಂಸೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಏಸುವಿನ ಚೇತನವು ಎಡೆಬಿಡದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಹಳವಂಡ ಕಡೆಗೂ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಸುಪ್ರಭುವು ಕಾಮ-ಮಾರನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ; ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಮನುಕುಲದ ಬಿಡುಗಡೆ ಏಳಿಗೆಯ ಭರವಸೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಚ್ಚಾಂಟ್‌ಜಿಕಿಸ್‌ನ ಈ ಕಾದಂಬರಿ 1953ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಬಹಳ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಚ್ಚಾಂಟ್‌ಜಿಕಿಸ್‌ನನ್ನು ಗೀಕ್ ಆರ್ಥೋಡಾಕ್ಸ್ ಚರ್ಚಿನವರು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವ ಆಲೋಚನೆಮಾಡಿದರು; ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ ತಾವು ಆಲೋಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಕೂರ್ಸಿಜಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರವು 1988ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡಿತು; ಆದರೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಆರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕಿ ರೊಮ್ಲೆ ರೊಲ್ಟಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದವರು; ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು. ಅವರು ಬರೆದ ಗಾಂಧೀಜಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳು ತುಂಬ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರು ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದು 'ದಿ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಆಂಡ್ ದಿ ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಗಾಸ್ಟಲ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ಆಂಗ್ಲೋ-ಐರಿಷ್ ಶಿಷ್ಯ ಸಿಸ್ಟರ್ ನಿವೇದಿತಾ - ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ನೋಬಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದವರು - ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಪ್ರಣಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ, ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ, ವಿವೇಕಾನಂದರು ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ಬೇಕೆಂದೇ, ಕೂರ ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಒರಟು-ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ದೂರ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಆಕೆ ತುಂಬ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಆಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಪ್ರಣಯಭಾವವು ಇಲ್ಲವಾಗಲಿ ಎಂದೇ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ರೊಲ್ಟಾ.

ಆದರೆ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ತಿಳಿಯಾದ ಮನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಆ ಇಡಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಿಹಿನೋವಿನ ಒಳಶ್ರುತಿಯೊಂದು ಹೀಗೂ ಕೇಳಿಸಬಹುದು: ವಿವೇಕಾನಂದಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತ ಆಕೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅದು ಮದ್ದಾಗಲಿ ಎಂದೋ, ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಕುರಿತ ತಮ್ಮದೇ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅದು ಮದ್ದಾಗಲಿ ಎಂದೋ?!

ವಿವೇಕಾನಂದಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯ ಹಿಂದೆಯಾಗಲಿ, ಕಚ್ಚಾಂಟ್‌ಜಿಕಿಸ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಏಸುಪ್ರಭುವನ್ನು ಕಂಡ ಬಗೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಆ ಎರಡು ಮಹಾಚೇತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ

ಕೀಳುಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವ, ಬೆರಗು, ಒಲವು; ಭಕ್ತಿಯೇ ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾವ.

ಇಡಿಯಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯತ್ತ, ಅವಧಾನದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ನಮಗೆ ಈ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬೇಕು.

ಅಥವಾ, ಅಂಥ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಇಡಿಯಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದಲೋ, ನಿರ್ಮಮವಾದ ಅವಧಾನದಿಂದಲೋ?

ಕಾಣ್ಕೆ, ಅವಧಾನಗಳಿಂದ ಪರಿಭಾವನೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೋ ಪರಿಭಾವನೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಂದ ಕಾಣ್ಕೆ, ಅವಧಾನಗಳೋ?

... ..

ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಾಗಿ, ನಾನು ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಒಲಿದಿರುವವನಾದ್ದರಿಂದ, ನನ್ನ ಒಲುಮೆಯ ಆ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಳವಳಿಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಲ್ಲಿಯತನಕದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಸೇರುವುದು ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ? ಅವರು ಲೋಕದ ದೊಂಕನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಡಿಮಿಡಿದುದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಮನತನದ ಮತಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದು, ಆ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ (ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ): ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಸಿಡಿದಮೇಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರ ಮಿಡಿತ ಮತ್ತು ಮಿಡುಕಾಟ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ; ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪೂರ್ತಿ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಿಡಿದುಬಿಟ್ಟವರು, ಮತ್ತೆ ಮಿಡಿಯಲು ತೊಡಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಷ್ಟದ ಹಾದಿ, ನಿರಂತರ ಆತ್ಮಶೋಧದ ಹಾದಿ. ಅವರು ಆ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯದೇ ಕರ್ಮರೂ, ಹಠವಾದಿಗಳೂ, ಪಕ್ಷಾಂಧ, ಸಿದ್ಧಾಂತಾಂಧ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದವರೂ ಆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಹೇಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮಿಡಿಯುವುದೇ ಎಲ್ಲ. ಮಿಡಿತವೆಂದರೆನೆ ಚಲನೆ: ಚಳ+ವಳ.

ನಾವು ಲೋಕದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂಥ ತಳಮಳವು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಲ್ಲದೇ ನಿಜವಾಗದು. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಾವು ಮೊದಲು, ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ, ನಮ್ಮನಮ್ಮೊಳಗಿನ ತಮಂಧವನ್ನು, ಕಾಳರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು, ಆತ್ಮಶೋಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸಾಹಸಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ತಮ್ಮ ತಾವು ನಿರಂತರ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ತಳಮಳ, ಮಿಡಿತ, ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದು ಕವಿಗಳಿಗೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಚಳವಳಿಗೂ, ಚಳವಳಿಕಾರರಿಗೂ ಬೇಕು, ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಬೇಕು.

(ಕೃಪೆ: ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ತುಮಕೂರು ವಿ.ವಿ.)

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿಸಲು ಹೊರಜಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲೆಂದೇ ಹೊರಟಿರುವವನು ನಾನು. ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಮ್ ರಮ್ಯಮ್ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.
2. ಅಥವಾ, ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ನನಗೇ ನಿಚ್ಚಳವಾದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕೂಡ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಲು ಒಂದು ನೆಪಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಅನ್ನಬಹುದು. ಕಡೆಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾಣ್ಕೆಗಾಗಿ ಹವಣಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಅದಷ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ?
3. ಒಂದು ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಟಿಸುವ ಹೆಸರುಪಟ್ಟಿಯು ಆ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಮಗ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದು ಅನ್ನುವ ಎಚ್ಚರ ನಮಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಿ ನೋಡಲು ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಆ ಬೇರೆವಸ್ತುವಿನ ಹಲಕೆಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆ ನಮ್ಮ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ವಿದ್ಯಮಾನವು ತಾನೂ ಹೊಂದುದಾಗಿರಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವೂ ನಮಗಿರಬೇಕು. ಈ ಮಾತುಗಳು ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಅನ್ನುವಂಥವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿಜವಾದ್ದು.
4. ಈವತ್ತು, ಇಂಥಲ್ಲಿ, ಅಲೌಕಿಕತೆ, ರಸ, ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆಡಿದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಹೌಹಾರಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಅವುಗಳನ್ನಾಡಿದವರನ್ನು ವೈದಿಕರು, ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳು ಎಂದು ಜರೆಯುವ ಚಾಳಿಯಿದೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ರಸಾನುಭೂತಿಯೆಂದರೆ ಮೈಮರವಲ್ಲ. ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಎಚ್ಚರ. ದಿಟವಾಗಿಯೂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ರಾಜಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲುವುದು ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆಯೇ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಅದನ್ನೇ; ಸುಖಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಮಾತು: ರಸತತ್ತ್ವದ ದಿಟವನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ದಿಟಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮಣಿಪುರದ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಕನ್ಯಾಯಾಲಾಲ್ ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾನ್ ಅಭಿನೇತ್ರಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ಯಾಯಾಲಾಲ್ ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ

- ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ, ಅವರ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣುವುದು ಮಾತ್ರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಸತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ರಸದರ್ಶನಗಳೇ. ರಸತತ್ತ್ವವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದಾದ್ದರಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದುದು: ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಎಲ್ಲ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು.
5. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ದಿಟವಾದ, ಹಿಂದೂ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮತ, ಧರ್ಮ, ಇಲ್ಲವೇ ಮತಧರ್ಮ ಅನ್ನುವಂಥದು ಹಿಂದೂತ್ವವಾದದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ಕೂಡ. ಮತ್ತು, ದಿಟವಾದ ಇಸ್ಲಾಮ್ ಮತ, ಧರ್ಮ, ಇಲ್ಲವೇ ಮತಧರ್ಮ ಅನ್ನುವಂಥದು ಇಸ್ಲಾಮತ್ವವಾದದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ಕೂಡ. ವಾದಿಗಳು ಬೇರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕರು ಬೇರೆ! ಬರಿಯ ವಾದ ಹೂಡುವವರಿಗೆ, ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಧರ್ಮವಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದವು ಹೂಟ; ಹರದಿಂದ ಹೂಡಲ್ಪಡುವಂಥದು; ಸ್ವಾವರವಾದುದು. ಧರ್ಮವು ನಡೆ; ರುಜುವಾದ ನಡೆ; ಜಂಗಮವಾದುದು.
 6. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲಷ್ಟೇ, ಪಂಥ ಅನ್ನುವುದು ಬೇರೆ, ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಅನ್ನುವರ್ಥದ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಚಲನವನ್ನು ದಾಸ-ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆದು ಕೂಡ, ಅದು ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ನಾನು ನೆಚ್ಚಿದ ತರ್ಕವನ್ನು ನಾನೇ ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ದಾಸಪಂಥ ಅನ್ನುವುದರ ಬದಲು ದಾಸಚಳವಳಿ ಅಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೊಂದು ತೊಡಕುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ದಾಸರ ಆ ಸಂಚಲನವನ್ನು ಚಳವಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಪ್ರಜ್ಞತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ. ಅದಾಗಿಯೂ, ಆ ಪಂಥದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಹರಡುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಚಳವಳಿಯು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ ಅನ್ನುವ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದೇನೆ.
 7. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಳೆದ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹೌಸರನ ದಿ ಸೋಷಿಯಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್, ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಫಿಷರನ ದ ನೆಸಿಸಿಟಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್: ಎ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಅಪ್ರೋಚ್, ಟೆರಿ ಈಗಲ್ಲನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಪೀಫೆನ್ ಗ್ರೀನ್ಬ್ಲಾಟ್ ಹಲವು ಮಸ್ತಕಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದನಂತರ, ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಂದ ಸುರುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಎಚ್.ಎಸ್ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಮತ್ತು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರತನಕ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದವರದ್ದಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡೇತರರದ್ದಾಗಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಡೆಜನ್ನಿಗಟ್ಟಲೆ ಹೆಸರುಗಳ ಪೈಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ, ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಸ್ತಾನವು ಆಧುನಿಕ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲವು ನಿಯಮ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಾಬೀತಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿವೆ.
 8. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಇಂಟ್ರೂಷನ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಕರುಳ ಮಿಡಿತ ಅನ್ನುವ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಒಳವರಿವು, ಒಳಗಾಣ್ಣೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕರುಳ ಕರೆ, ಕರುಳ ಮಿಡಿತ ಅನ್ನುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದಿಟವಾದುದು ಮತ್ತು ಮನಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟುವಂಥದು.
 9. ಹಾಗೆಂದು, ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಯಾವುದೇ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬಾರದು, ತಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು

- ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆಚೆಗಾಗಲಿ, ಈಚೆಗಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಯಿದೆ, ಕಟ್ಟಳೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇರಕೂಡದು ಅನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಅಷ್ಟೇ.
10. 'ತೋರ' ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕಾಲದ ಇಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಗೆರೆಕೊರೆದಂತೆ ಮಾಡಲಾಗದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದಶಕದ ಮುಖ್ಯವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂಥವುಗಳ ಬೀಜಗಳು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ದಶಕದ ಕಡೆಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯಲು ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೊಳಕೆಯು ಬೆಳೆದು, ಎದ್ದುಕಾಣುವಂಥ ಇಳುವರಿ ನೀಡುವುದು ಆಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ನೋಟದಲ್ಲಿರುವ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಇಂಥ ಮಾತು ಕೂಡ ತೋರವಾದ್ದೇ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.
 11. ಆದರೆ, ಆ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗತಂಡಗಳಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೆನಕ, ನಟರಂಗ, ನಾಟ್ಯಸಂಘ, ರಂಗಸಂಪದ, ಸಮುದಾಯ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಾಸಂಘ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರಂತರ ತಂಡಗಳು, ಮೈಸೂರಿನ ಸಮತೆತೋ, ಮತ್ತು ಅಮರ ಕಲಾಸಂಘ ತಂಡಗಳು, ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಯನ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂಡಗಳು, ಉಡುಪಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು ಎಂಬ ತಂಡಗಳು, ಸುಳ್ಯ-ಪುತ್ತೂರು ಸೀಮೆಯ ನಿರಂತರಂತ ಮತ್ತು ಬೈಂದೂರಿನ ಲಾವಣ್ಯ ರಂಗತಂಡಗಳು, ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ನೀನಾಸಮ್, ಮಂಚೀಕೇರಿಯ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ರಂಗಸಮೂಹ, ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಿರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಗತಿ ಕಲಾರಂಗ, ಧಾರವಾಡದ ಅಭಿನಯಭಾರತಿ, ಮತ್ತು ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ತಂಡಗಳು, ಬೆಳಗಾವಿಯ ರಂಗಸಂಪದ, ಗದಗದ ಅಭಿನಯರಂಗ, ಹಡಗಲಿಯ ರಂಗಭಾರತಿ, ವಿಜಾಪುರದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ, ಹುನಗುಂದದ ಧ್ರುವರಂಗ, ಇಲಕಲ್ಲಿನ ಸ್ನೇಹರಂಗ, ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಬೀದರಿನ ಮಿತ್ರವೃಂದ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷಯ ತಂಡ, ಇವುಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಥೆಯು ತನ್ನೊಂದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಡೆ, ಸುಮಾರು 20 ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನಂಥ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯ ತಂಡಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಅವುಗಳ ಪೈಕಿ, ಮೈಸೂರು, ರಾಯಚೂರು, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ, ಬೀದರ್ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳ ಸಮುದಾಯ ತಂಡಗಳು ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದುವು. ಆಸಕ್ತರು, ಸಮುದಾಯ ತಂಡ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬೇರೆಡೆಯೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.
 12. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಹಲವರು ಹಲವು ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವೊದಗಿಸಿ, ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತರು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.
 13. ಆಗ ನಾನೂ ಸಮುದಾಯ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಆಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸಂದೇಶ ಎಂಬ ಬೀದಿನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ
ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ
ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ
ಇವರಿಗೆ
ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು

ನೀನಾಸಮ್ ಊರು-ಮನೆ ಯಕ್ಷಗಾನೋತ್ಸವ: ಕಳೆದ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಊರು-ಮನೆ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಈ ಬಾರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉತ್ಸವವಾಗಿ ಇದೇ ಫೆಬ್ರವರಿ 13ರಿಂದ 16ರವರೆಗೆ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ದಿ.13ರ ಸಂಜೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಗೋಡೆ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ದಿ.13ರಂದು ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಕೂಟ, ಪುರಪ್ಪಮನೆ ಇವರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ 'ಪಾದುಕಾ ಪ್ರದಾನ' ಮತ್ತು ಕಲರವ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡದಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ'; ದಿ.14ರಂದು ಅಂಜನೇಯ ಯುವಕ ಸಂಘ, ಆತವಾಡಿ ಇವರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ 'ವಾಲಿಮೋಕ್ಷ' ಮತ್ತು ಭೂಮಿಕಾ ಕಲಾತಂಡ, ಕೋಣನಕಟ್ಟಿ ಇವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಿಮೆ'; ದಿ.15ರಂದು ಅನಂತ ಕಲಾವೇದಿಕೆ, ಕೇದಿಗೇಸರ ಇವರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ 'ಶರಸೇತು ಬಂಧನ' ಮತ್ತು ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ, ಕೇದಿಗೇಸರ ಇವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಮಾಗಧ ವಧೆ' ಮತ್ತು ದಿ.16ರಂದು ಶ್ರೀಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಘ, ಹೆಬ್ಬೆಲು ಇವರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ' ಮತ್ತು ನಾಡಚಾವಡಿ ತಂಡದವರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಲವ-ಕುಶ' ಇವು ಈ ಸಾಲಿನ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆರ್. ಭಟ್ ಕಲಗಾರು, ಚಿರಂತನ ವಾಸಿಷ್ಠ ತಲವಾಟ, ಎಂ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪದ ಭಾಗವತ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ: ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಸ್.ಡಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಜಿರೆ, ತುಂಗಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜು ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಲಾಲ್‌ಬಹಾದೂರ್ ಕಾಲೇಜು ಸಾಗರ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು, ಪ್ರೊ. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ನಡೆದ ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್' ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿಯವರ 'ಗೂಡಿನೊಳಗೊಂದು ಹಕ್ಕಿ' ಕಥೆಗಳ ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಯನ್ನೂ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ನೀನಾಸಮ್ ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರ ಮೇ 2014:

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೇ 11ರಿಂದ 31ರವರೆಗೆ ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ (ಹೆಗ್ಗೋಡು)ದಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುವುದು. ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತರಬೇತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಗುವುದು. ವಯೋಮಿತಿ ಸುಮಾರು 18ರಿಂದ 35. ಶಿಬಿರ ಶುಲ್ಕ ರೂ. 3000. ಆಸಕ್ತರು ಸಂಚಾಲಕರು, ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರ, ನೀನಾಸಮ್, ಹೆಗ್ಗೋಡು - 577417, ಸಾಗರ ತಾಲೂಕು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ - ಈ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದು. 2014 ಮೇ 15ರಿಂದ ನೀನಾಸಮ್ ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣ www.ninasam.org ದಲ್ಲೂ ನೇರ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಇದೆ.

ಮಾತುಕತೆ ೧೦೯

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: ಸಪ್ತಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೧೪	ವರ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು	ಸಂಚಿಕೆ ಒಂದು
೧. ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮ		
ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ		ಪುಟ ೦೧
೨. ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಳವಳಿ, ಚಳವಳಿಗಳು:		
ತಳಮಳ, ಮಿಡಿತ, ಚಳವಳ		
ರಘುನಂದನ		ಪುಟ ೧೦
೩. ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು		ಪುಟ ೫೨

MAATHUKATHE FEB. 2014 (YEAR 28 ISSUE 1)
NINASAM QUARTERLY NEWSLETTER
PUBLISHED EVERY FEB;MAY;AUG;NOV.
ANNUAL SUBSCRIPTION: Rs.80 (EIGHTY ONLY)
FOR PRIVATE CIRCULATION
NINASAM HEGGODU (SAGAR) KARNATAKA 577 417

← second cover

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ - ೫೭೭ ೪೧೭ ಈಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು		
ಸುರಗಿ (ಯು.ಆರ್. ಅನತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮ ಕಥನ - ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ: ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ	ರೂ. ೨೫೦	
ಫಾಚರ್ ಫೋಚರ್ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ)	ರೂ. ೯೫	
ಭಾರತ ಯಾತ್ರೆ (ನಾಟಕ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೭೦	
ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೨೨೦	
ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ (ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಕಿರುಬರಹಗಳು - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೧೧೫	
ಚೂರಿಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ (ನಾಟಕ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)	ರೂ. ೬೦	
ಕಥನ ಪ್ರೀತಿ (ಒಂದು ನೂರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೨೬೦	
ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ (ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ೫೦ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೧೫೫	
ಮಾಗಿಕಾಲದ ಸಾಲುಗಳು (ಕವಿತೆಗಳು - ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ)	ರೂ. ೫೦	
ವೈದೇಹಿ ಕಥನ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ)	ರೂ. ೧೧೦	
ದಶರೂಪಕ (ಮೂಲ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ - ಮರು ಮುದ್ರಣ - ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)	ರೂ. ೨೬೦	
ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ (ಮರು ಮುದ್ರಣ - ಡಾ. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಚೋಷಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ)	ರೂ. ೨೦೦	
ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ (ವಿಮರ್ಶೆ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೧೦೦	
ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ (ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ - ಮರುಮುದ್ರಣ - ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್)	ರೂ. ೨೪೦	

Third cover →

ಹೊಸತಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವ ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪುಸ್ತಕದಂಗಡಿ
www.aksharaprakashana.com
 ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡಿ