ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ (ಎನ್.ಇ.ಪಿ.) ಪಠ್ಯ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ : ಎ–6
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳು

ಬಿ.ಎ.

ತೃತೀಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್

ಪತ್ರಿಕೆ : ಎ–6

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ಜಿ. ನಾಯಕ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಶೀಲವಂತ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ್

ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಎನ್.

ಡಾ. ರೂಪ. ಎಸ್

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

BENGALURU CITY UNIVERSITY

ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ

BE BOUNDLESS

OPTIONAL KANNADA PATYA - SAHITHYA SOURABHA: A-6
A Prescribed NEP Text Book for B.A. Degree Course (Third Semister);

Chief Editor :

Prof. Prashanth G. Nayak
Professor of Kannada & Director,
Kannada Bharathi, Kuvempu University,
Shankaraghatta, B.R. Project. Shimoga Dist.

Edited By :

Dr. Sheelwant Sanjeevkumar **ಡಾ. ಶೀಲವಂತ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ್**
Dr. Manjunatha N **ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಎನ್.**
Dr. Roopa S **ಡಾ. ರೂಪ. ಎಸ್**

Publishd by : Bengaluru City University, BENGALURU
Pp : 99 + vii Page sige W 148mm H 210mm

© Bengaluru City University,
First print : 2022

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ಜಿ. ನಾಯಕ

ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ:

ಡಾ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ
ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿ

ಸಂಯೋಜಕರು:

ಡಾ. ಬೆಳಕೆರೆ ಲಿಂಗರಾಜಯ್ಯ

ಬೆಲೆ: ರೂ. /-

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕುಲಪತಿಗಳ ಆಶಯ ನುಡಿ

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಯುವಜನತೆಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೊರಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಗರಿಮೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮನ್ನಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಅಪರೂಪದ ಶಾಸನಗಳು, ಜಾನಪದ ವಿವಿಧ ವಾಙ್ಮಯಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ನಾವು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು ಅದು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೆಣೆಸುತ್ತಲೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡಿಗರ ಆತ್ಮಸಂಗಾತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಿದೆ'.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರುವ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು 2020–2021ರ ವರ್ಷವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾಯಕವರ್ಷವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು

ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕಲಿಕಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಇತ್ತು. ಈಗ ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿಯು ಈವರೆಗೆ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜಡತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಲಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ರಾಜ್ಯ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಷತ್ ನೀಡಿರುವ ಮಾದರಿ ಪಠ್ಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪಠ್ಯಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ ಸಂವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ಲಿಂಗರಾಜಗಾಂಧಿ
ಕುಲಪತಿಗಳು
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವಂತಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸರಳವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಅರಿವಿನಂತಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಹೀಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಲಿಕೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಕಲಿಯುವವರ ಮತ್ತು ಕಲಿಸುವವರ ನಡುವಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಎಚ್ಚರವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಸದಾ ತನ್ನನ್ನು ಸವಾಲಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ನಮ್ಮತನ ಎಂದುಕೊಂಡ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬಂಧುಗಳು ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಫಲಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಅತ್ಮೀಯರಾದ ಡಾ. ಲಿಂಗರಾಜಯ್ಯ ನವರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲೇ ಬೇಕು.

ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ನನಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನೀಡಿದ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಲಿಂಗರಾಜ ಗಾಂಧಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಪ್ರತೀ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿದ್ದು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಪ್ರೊ. ರಮೇಶ್. ಬಿ ಮಾನ್ಯ ಕುಲ ಸಚಿವರು ಪರಿಕ್ಷಾಂಗ ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯುತ ಶ್ರೀಧರ್ ಸಿ.ಎಸ್ ಮಾನ್ಯ ಕುಲ ಸಚಿವರು ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಪ್ರಶಾಂತ ಜಿ. ನಾಯಕ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ತೃತೀಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್ ಬಿ.ಎ.

ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡ ಪತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ : ಪತ್ರಿಕೆ : ಎ–6

ಪತ್ರಿಕೆ ಎ–6, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳು

1	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ, ತೊಟ್ಟ ರೂಪಗಳು	: ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	01
2	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆ	: ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.	36
3	ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟ	: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ	39
4	ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ	: ಕುವೆಂಪು	74
5	ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ	: ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್	84
	ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ		97

1. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ, ತೊಟ್ಟ ರೂಪಗಳು

: ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರೂ ಹೌದು, ಆ, ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನ ಬದುಕುವ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ, ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನ ಕನ್ನಡಿಗರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಡಿಗಿದ್ದ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನದ ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂತೋ ಅಥವಾ ಈ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಡಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ನಾಡಿಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಹೆಸರು ಕರ್ನಾಟಕ. 'ಕರ್ನಾಟಕ; ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ನಾಡಿಗೆ ಇವತ್ತು ಇಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ, ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತೀರಾ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ತಮಿಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ತಮಿಳಿನ ಬಹು ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪದ ಕಾಣಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ ಎಂಬ ತಮಿಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರುನಾಡರ್' ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. 'ಕರುನಾಡು' ಎಂಬುದು 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬುದರ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶದವರು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕರುನಾಡರ್' 'ಕರುನಾಡಗರ್' ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟ, ಕರ್ಣಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ, ಕರುನಾಡು, ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪದವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ', 'ಕರುನಾಡು' 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಪದಗಳೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ನಾಡು ಕನ್ನಡ' ಎಂದು, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದು ಭಾಷೆ ಎಂಬರ್ಥದ ಹಲವು ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು' 'ಕರ್ನಾಟದೇಶ 'ಕರ್ನಾಟಕಭಾಷೆ' 'ಕನ್ನಡನುಡಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ಈ ಪದಗಳನ್ನು, ದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವ ಎರಡೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪಂಚದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳ ಮತ್ತು ತುಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಚದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಐದು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಂತಿದ್ದ ಮೂಲದ್ರಾವಿಡ ಒಂದು ಇದ್ದು, ಈ ಐದೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕವಲೊಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆಗಳಾದುವೆಂದು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರನೆರು ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಇಸಿಲ' ಎಂಬ ಪದವೇ, ತೇದಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನತವು ಕನ್ನಡ ಪದ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಟಾಲೆಮಿ ಎಂಬ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಭಾರತದ ಆನೇಕ ಊರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಊರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 140. ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗ್ರೀಕ್ ನಗೆನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯವೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತೆ, ಲಿಖಿತರೂಪವನ್ನು ತಾಳದ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಭಾವಿತವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಮೊದಲನೆಯ ದಾಖಲೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.450ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ, ಹಲ್ಮಿಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೇಲೂರಿನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ, ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಭಾಷೆ ಗದ್ಯ, ಆದರೆ ಈ ಗದ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದ ತಾಳಗುಂದ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. 634ರ ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪಳಗುತಿದ್ದುದರ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು,

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಇಷ್ಟು; ಈ ಶಾಸನದ ರಚನೆಗೆ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇವಲ ಊಹೆ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲದ ನಂತರದಿಂದ ಮುಂದಣ ಅವಧಿಯಿಂದ, ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ನಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡದ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗ(ಕ್ರಿ.ಶ. 814–877)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನೃಪತುಂಗನೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ನೃಪತುಂಗನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀವಿಜಯನೆಂಬುವನು ಇದನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಶ್ರೀವಿಜಯನೆ ಇದರ ಕರ್ತೃವೆಂಬ ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಒಲವು ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥ. ಎಂದರೆ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು, ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳು ಯಾವುವು, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣ ಯಾವುದು, ದೋಷ ಯಾವುದು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಯಾವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥ. ಇಂಥ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅನಂತರದ್ದು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಲತಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೇನಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ದಂಡಿಯು ಬರೆದ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವೇ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಆದರೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'

ದಂಡಿಯ ಅನುವಾದ ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ; ತಕ್ಕಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಸ್ಥಾನ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜೀವನ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವು ದಲ್ಲದೆ, ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಇದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ಕನ್ನಡ ಜನದ ಸ್ವಭಾವದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕವಿ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ದ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ' ಎಂದು ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಸ್ತಾರ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಇತ್ತ ಕಾವೇರಿಯೂ, ಅತ್ತ ಗೋದಾವರಿಯೂ ಗಡಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ವಿಸ್ತಾರದ ನಡುವಣದಲ್ಲಿ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಸೀಮೆಯೊಂದು ಇತ್ತು. ಅದರ ಗಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಊರುಗಳು ಇವು: ಕಿಸುವೊಳಲ್, ಕೊಪಣನಗರ, ಪುಲಿಗೆರೆ ಮತ್ತು ಒಂಕುಂದ, ಈ ನಾಲ್ಕು ನಗರಗಳು ಈಗ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಕೊಪ್ಪಳ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕುಂದಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ನಗರಗಳ ನಡುವಣ ಪ್ರದೇಶವೇ ಅಂದಿನ 'ತಿರುಳಕನ್ನಡ ನಾಡು'.

ಕಾವೇರಿ ನದಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗಿನ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನ ಎಂಥವರು? ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಪದನ್ ಅರಿದು ನುಡಿಯಲುಂ, ನುಡಿ
ದುದನ್ ಅರಿದು ಅರಿಯಲುಂ ಆರ್ಪರ್ ಆ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ, ಕುರಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್

[ಕ.ರಾ.ಮಾ. 1–38]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರು, ಹದವನ್ನು ಅರಿತು, ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಲೂ, [ಇತರರು] ಆಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲೂ ಸಮರ್ಥರಾದವರು. ಅವರು ನಿಜ ವಾಗಿಯೂ, ಸಹಜವಾದ ಚದುರರು. ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿ ಓದದೆ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ:

ಕುರಿತವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಂ
ಪೆರರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳೆಲ್ಲರ್ ಜಾಣರ್,
ಕಿರುವಕ್ಕಳು ಮಾಮೂಗರುಂ

ಅರಿಪಲ್ಕೆ ಅರಿವರ್ ವಿವೇಕಮಂ ಮಾತುಗಳಂ,

[ಕ.ರಾ.ಮಾ. 1–39]

ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಇತರರೂ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಣರಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ, ಕಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಾ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು, ಮಹಾ ಮೂಕರೂ ಸಹ ಮಾತನಾಡ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು! ಜತೆಗೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆ ಜನ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಡದೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಖಂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ(ಕ.ರಾ.ಮ. 1–40)ವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ

ಸುಭಟರ್ಕಳ್, ಕವಿಗಳ್, ಸು
ಪ್ರಭುಗಳ್, ಚೆಲ್ವರ್ಕಳ್, ಅಭಿಜನರ್ಕಳ್, ಗುಣಿಗಳ್,
ಅಭಿಮಾನಿಗಳ್, ಅತ್ಯುಗ್ರರ್
ಗಭೀರ ಚಿತ್ತರ್, ವಿವೇಕಿಗಳ್, ನಾಡವರ್ಗಳ್

[ಕ.ರಾ.ಮಾ. 1–28]

ಈ ಕನ್ನಡನಾಡಿನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಧರು, ಕವಿಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭುಗಳು, ಚೆಲುವಾದ ರೂಪವುಳ್ಳವರು, ಸಜ್ಜನರು, ಗುಣವಂತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಅತ್ಯುಗ್ರರು, ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವದವರು, ವಿವೇಕಿಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು, ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿ–ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಪುಟಿಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಜನ 'ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ', ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರು; ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸುಭಟರು, ಕವಿಗಳು, ಗುಣಿಗಳು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಅತ್ಯುಗ್ರರು, ಗಭೀರ ಚಿತ್ತರು, ವಿವೇಕಿಗಳು ಎಂಬ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಂಡ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತುಗಳಷ್ಟೇ ಆಗದೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನ ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಶಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಇಂದಿನ ಜನ ಅರ್ಹರಾಗಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಪರಿಣತಿಯ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುವಂತೆಯೇ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ ಕಾಲದಿಂದ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿದೆ. ಈ

ಕತ್ತಲೆಯ ಮೇಲೆ 'ಬಿಡುದೀಪ'ವನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ದೀಪಸ್ಥಂಭದಂತಿದೆ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ', ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ: ವಿಮಳ, ಉದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು, ದುರ್ವಿನೀತ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳು; ಶ್ರೀ ವಿಜಯ, ಕವೀಶ್ವರ, ಪಂಡಿತ, ಲೋಕಪಾಲ, ಚಂದ್ರ ಇವರು ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಯಾವುವೂ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವೂ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಬಗೆಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ವರಲ್ಲಿ ಗಂಗವಂಶದ ದುರ್ವಿನೀತ ಒಬ್ಬನು. ಈ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳೂ, ಪಗರಣವೆಂಬ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ–ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಲಕ್ಷ್ಯ (ಉದಾಹರಣೆ) ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೇ ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಭವ ವಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಹಲವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅಜ್ಞಾತವಾದ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ಆದಿಪುರಾಣಗಳು'. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಪಂಪನೇ ಆದಿಕವಿ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಿಂದ, ಪಂಪಭಾರತದ ಕಾಲದ ಒಳಗಿನ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಅವಧಿಯ ಗಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಇವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಳೂರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಣವರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಸರುಗಳು. ತುಂಬಳೂರಾಚಾರ್ಯನು 'ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರಗ್ರಂಥ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಗುಣವರ್ಮ, ಗುಣವರ್ಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈತನನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈತನು 'ಶೂದ್ರಕ', 'ಹರಿವಂಶ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಯಾವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪೂರ್ವಯುಗವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ, ಪಂಪನ ಕಾಲವೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲವಾದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಥಮ ನವೋದಯದ ಕಾಲ, ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹೆದ್ದೊರೆಯಂತೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

2

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಮೃದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಅಂದಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದ ಮತ–ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ವಿಧಾನಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಜೈನಯುಗ, ವೀರಶೈವಯುಗ ಎಂದು ಅಂದಂದಿನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಮತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ, ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಈ ಮತಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃದ್ಧಮಾನವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವಷ್ಟನ್ನೆ ಮೂಲ ಮಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಿಭಾಗ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಮಾನವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ: ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.750ರ ವರೆಗೆ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ; ಕ್ರಿ.ಶ.750ರಿಂದ 1150ರ ವರೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾಲ. 1150ರಿಂದ 1700–1750ರವರೆಗೆ ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾಲ. 1500 ರಿಂದ 1850ರವರೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲ. 1850ರಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನವಗನ್ನಡ ಕಾಲ. ಭಾಷಾ ರೂಪವನ್ನು ಮೂಲ ಮಾನವನ್ನಾಸಿಗಿಕೊಂಡ ಈ ವಿಧಾನವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ನಡುಗನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ನಡೆದಿದೆ; ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಚಿತವಾದ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ವಿಧಾನಗಳೆಂದರೆ ಕ್ಷಾತ್ರ ಯುಗ, ಮತ ಪ್ರಚಾರ ಯುಗ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಯುಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಯುಗ. ಇದು ಅಂದಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಲ ಧರ್ಮದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ. ಮಾರ್ಗ ಯುಗ, ದೇಸೀ ಯುಗ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಯುಗ ಇದು ಅಂದಂದಿನ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಚಿತವಾದ ಕ್ರಮ. ಹೀಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಮನೆತನಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗ. ಪಂಪಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಹರಿಹರಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಯುಗ, ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಷೇಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ತೊಡಕೆಂದರೆ, ಕವಿಗಳ ಕಾಲ–ದೇಶ–ನಾಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲದೇಶನಾಮಾತೀತರು! ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ

ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ– ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಜನ್ನರಂಥ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ರಿಯೆ (Ritual)ಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿದರೇ ವಿನಾ, ಅದೊಂದು ಕವಿ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳು ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಬೇರೊಂದು ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣವೆಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ. ನಾನು ವೀಣೆ, ಆತ ವೈಣಿಕ, ನಾನು ಗುಹೆ, ಆತ ಗುಹೇಶ್ವರ, ನಾನು ಲಿಪಿಕಾರ, ಆತನೇ ಲೇಖಕ ಎಂದು ತಾವು ಬೇರೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲವಾದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಕವಿಗಳು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ವಂಶ, ಗುರು ಪರಂಪರೆ, ಸ್ನೇಹ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳು, ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯರು ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಬಂದವರು, ತನಗೆ ತನ್ನ ರಾಜನಿಂದ ದೊರೆತ ಸನ್ಮಾನ ಬಿರುದುಗಳು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖನ್ನು ಕೂಡಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಂತೆ ರನ್ನ, ಜನ್ನರಂಥ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಹಸ್ರಾರು ಕವಿಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರಂತೂ ತಮ್ಮ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ, ಅಂಕಿತಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಗಟಿನಂಥ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಒಗಟನ್ನು ಒಡೆದು ನಿಜವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ತಾನು ಬರೆದಿಟ್ಟ ದಿನಚರಿಗಳಿಂದ, ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇತರ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದ, ವರದಿಗಳಿಂದ, ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.* ಅದರ ಬದಲು ಎಂತೆಂಥವೋ ರೋಚಕವಾದ

* ರಾಘವಾಂಕನು ಬರೆದ ಹರಿಹರ ಮಹತ್ವ, ಹರಿಹರನನ್ನು ಕುರಿತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನು ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಇದು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇವೆರಡೇ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳು, ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಲುಬಾರದು.

ಕತೆಗಳು ಕವಿಗಳ ಹೆಸರಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯಂಥ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಕಾದಂಬರೀ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಲೀಲಾವತೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇಡಿಸಿದರೆಂಬ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಷಡಕ್ಷರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಯೊಂದಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ. ಬರೆದು ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ'ದಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದೆ ಸೋತು, ತನ್ನ ಬಿರುದುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಷಡಕ್ಷರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನಂತೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು, ರುದ್ರಭಟ್ಟನಿಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು, 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ವನ್ನು ಬರೆದು ಷಡಕ್ಷರಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿದನಂತೆ! ಇದು ಒಂದು ದಂತ ಕತೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಕಾಲ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ತುದಿ; ಷಡಕ್ಷರಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವನು; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಷಡಕ್ಷರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಮೊದಲಿನವನು. ಈ ಮೂವರಲ್ಲೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ದಂತ ಕತೆಯನ್ನು ನಂಬಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಚಾಮಾರಸರಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯುಂಟಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪಾಯ. ಇಂಥವುಗಳ ಅರ್ಥ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೂ ಅಂದಂದಿನ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ರಾಜರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ, ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ, ಸ್ತುತಿ, ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ, ಶಾಸನಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ, ಕವಿಗಳ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ, ಇನ್ನೂ ದೊರೆಯಬೇಕಾದ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಅನಕ್ಷರತೆ ಯಿಂದಲೋ, ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದಲೋ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಲೋ, ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ತಾಳೆಯೋಲೆಯ ಗ್ರಂಥ ಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಇನ್ನೂ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದೇವರ ಕೋಣೆಯ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿ ಬೂಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಿದ್ದಾರೋ, ಇನ್ನೆಷ್ಟನ್ನೋ ತಿಳಿಯದೆ ತಿಪ್ಪೆಗೆಸೆದಿದ್ದಾರೋ, ನೀರೊಲೆಗೆ ಹಾಕಿ ಬೆಂಕಿ ಕಾಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಮನೆ ಮನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರೆ, ಕೇವಲ ನಾಮಾಂಕಿತರಾಗಿರುವ ಕವಿಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕರೂ ಸಿಗಬಹುದು.

3

ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಇವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡದ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದವರು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ: ಅದೆಂದರೆ, ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ದೊಡ್ಡ, ಪರಂಪರೆಯಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಮಂದ ಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದೆಯಲ್ಲ? ಕವಿಗಳು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರಲ್ಲ? ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ತೀರಾ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲ? ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರೂ, ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೈಬೆರಳಿನ ಎಣಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟಿದೆಯಲ್ಲ? ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರ ಮೈ ಬದಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯೇ, ವಿನಾ, ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಥರಾ ಇದೆಯಲ್ಲ?

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಮಂದಗತಿ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವತ್ತು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಆದರೆ ಶತಮಾನಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳು, ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತೀರಾ ಅಪಕ್ವವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ದಿನ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ; ಬರೆದುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರಿದ್ದಾರೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ, ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಾದವನು ಬರೆಯುವುದೇ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಗದವೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆತ ಮೊದಲು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಳಪದಿಂದ ಬರೆದು, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಓಲೆಯ ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬರವಣಿಗೆ ಕವಿ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಛಂದೋರೂಪದ–ವೃತ್ತವೋ, ಕಂದವೋ, ಷಟ್ಪದಿಯೋ–ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಒಳಪಡಲೇಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರವನ್ನೇ

ನೋಡೋಣ. ಪ್ರತಿಪಾದದ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರ, ಆಯಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೊಂದು ನಿಯಮವನ್ನು, ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮೀರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾದರೂ, ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ, ಈ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿಯಲು 1911ನೆ ಇಸವಿಯ ವರೆಗೂ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು, 1911ರಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ತ್ಯಾಗದ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳೂ, ಲೇಖಕರೂ ಅದನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಇಂದು ಯಾರೂ ನಂಬಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸನಿಬರ್ಂಧದ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ, ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗ ಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕವಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದೊಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಗುಣ, ನಿಯಮ, ಪ್ರಾಸ ಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜತೆಗೆ, ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಬರ್ಂಧಗಳೂ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಕವಿಯ ರಚನೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಹೀಗಿರಬೇಕು; ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಶುರುವಾಗಬೇಕು. ಕವಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರಲಿ, ನೋಡಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವಿರಲಿ, ಅನುಭವ ವಿಲ್ಲದಿರಲಿ, ಕವಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬರೆದರಾಯಿತು, ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಬರವಣಿಗೆಯೆಂಬ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ, ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಬರೆದಾದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಮುಂದಿನ ಕಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಯಾರಾದರೂ, ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಇದೂ ಸುಲಭವಾದ ಕಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ರನ್ನನಂಥ ಕವಿಯೇ, ತಾನು ಮೊದಲು ಸಾಮಂತರನ್ನು, ಅನಂತರ ಮಂಡಲೇಶ್ವರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಅವರ ಪ್ರಭಾವದ ಬಲದಿಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೇರಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಸೇರಿದಮೇಲೆ, ಕವಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವದ್ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ, ಈ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂಥವರು ಇರುತಿದ್ದರೋ, ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದೇ, ಕವಿಗಳು ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು, ಚಮತ್ಕಾರ ಗಳನ್ನು, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ತತ್ವ–ನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುರುಕುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ–ರನ್ನರಂಥ ಶಕ್ತರಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥ ರಚನಾ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ನೀರಸವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ನಿಜವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತು, ತೀರಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಂಡಲಿಯ (Censor Board) ಅಂಗೀಕಾರ ದೊರೆತ ಒಡನೆಯೆ ಕವಿಗೆ ರಾಜನು ತಕ್ಕ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅನಂತರ, ಆ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕರಣಿಕರಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ, ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಾದವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡೋ, ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡೋ ಓದುತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕವಿಯಿಂದ, ಕೃತಿಯೊಂದು, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಓದುಗನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು, ಅಂದಿನ ಓದುಗರೋ ತೀರಾ ವಿರಳ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಕಾಶವೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಮಿಗಿಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಲುಪೀತಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ತಲುಪಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ತಾನೆ! ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ

ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಕಡುಬನ್ನು ತುರುಕಿದಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬಲು ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಓದಿದರೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ 'ವಿದ್ವಾಂಸ'ರೇ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಮುಂದೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾದಮೇಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸುಲಭವೂ, ಸರಳವೂ ಆಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳು ಓದು ಬರಹ ಬಾರದವರಿಗೂ, ಓದುಬಲ್ಲವರು ಓದಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಅದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದುವು. ಇಂಥವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಾರಾಯಣದ ವಿಷಯ; ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಕಾವ್ಯ ಪಾರಾಯಣದಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನೀತಿ–ಧರ್ಮ–ತತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಾ, ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ನೀಡುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಮತ ಧರ್ಮದ ಋಣಗಳಿಂದ ಬದ್ಧರಾದ ಕವಿಗಳಿದ್ದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದೀತಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಧರ್ಮ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಯಾಸ, ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಅಂದಿನ ಓದುಗರ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ನಾವು, ಅದರ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿ ಘಟ್ಟಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ, ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಧ್ಯೆಯ, ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಚಂಪೂ, ವಚನ–ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿ, ಕೀರ್ತನ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯ,

ಭಾವಗೀತೆ–ಗದ್ಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಈ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಮಾನವನ್ನೂ, ಅಂದಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೊಟ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಚಂಪೂ ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲ. ಪಂಪ–ರನ್ನರು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೇ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಏರೆತ್ತರದ ಕಾಲ. ಆದಿ ಕವಿ ಎಂದು ಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾದುದೆಂದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ 'ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟ' ಎಂದು ಹೇಳಲು, ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಂಪನನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಂಪ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆನ್ನಲು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪಂಪನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಕ್ಕಿಮೆಟ್ಟಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಸುಳಿಸಿದವು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು 'ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಚಂಪೂ ರೀತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ, ಪಂಪನಂತೆಯೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದ, ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'ವೆಂಬ ಕೃತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ರಚನಾತಂತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪಂಪ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದಂತೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಪಂಪ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪಂಪ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ. ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯೊಂದರ ಶಿಖರದಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳೂ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಆದಿಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಂಪ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೊದಲ

ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಕಾಲದ, ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಳಪೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ದೂರದ ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಏರೆತ್ತರದ ಆರಂಭ' ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು.(2) ಜತೆಗೆ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಂದಿನ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಸತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಈ ರಚನೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಚನ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದರೂ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಎತ್ತಿದ ತಲೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಹದಿನೇಳು-ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ವಿನಾಯಕರು, ತಮ್ಮ 'ಇಂದಿಲ್ಲನಾಳೆ' ಒಂದು 'ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಂಪೂ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ನಾಗವರ್ಮ, ನಯಸೇನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಜನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಹರಿಹರ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ನಂತರದ ನವೋದಯದ ಘಟ್ಟ, ಹನ್ನೆರಡು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಕಾಲ. ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತತ್ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹಂಗನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಅದುವರೆಗು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸರಳವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಚನ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. 'ವಚನ' ಎಂದರೆ

ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಚನ' ಎಂಬ ರೂಪವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ 'ವಚನ' ರಚನೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೆ ದೇವರದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಅದು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳದದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚನ್ನಬಸವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರಾದ ವಚನಕಾರರೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು 'ವಚನ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದರೂ, ತಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ನೇರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಬರೆದರು. ಈ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡವರು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ, ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು, ಅವರವರು ಕೈಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಜತೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಿಂಗಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇದೇ ಮೊದಲು. ಸಾಹಿತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗದ ಆಡಂಬರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ತುಮುಲಗಳನ್ನ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ತಿಳಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಹನವಾದ, ವೇದಾಂತದ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಇವರು ತಲೆಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದುವರೆಗೂ 'ಬುದ್ಧಿಯ ಭಾಷೆ'ಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕನ್ನಡವೂ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ವಚನಗಳ ರೂಪ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇವು ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಗದ್ಯರೂಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳಂತಿವೆ; ಆದರೆ ಓದಿದರೆ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಲವರು ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ:

ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನಬೇಕು
ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೆಂತೊಲಿವನಯ್ಯ?

ಎಂಬ ಈ ವಚನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಚನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವಿದೆ; ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಇದೆ, ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ; ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣವಿದೆ; ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನೀತಿಯನ್ನು, ಮಾತು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು–ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಹೇಳುವ ರೀತಿ ನೀರಸವಾಗಿಲ್ಲ; ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರವಿದ್ದರೂ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ತಿರುವು, ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಚಾರದಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯ–ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ, ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಪಕ್ವವಾದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗಿದೆ. ವಚನದ ಈ ರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ, ಹಿಂದಿನ ಬರಹದ ರೀತಿಯನ್ನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ– ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಇದು, ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದೊಂದಿಗೂ–ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ– ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ದ್ವೀಪ ಸಂಭವದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಈ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಬಸವಾದಿಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ವಚನ ರಚನೆ ಇದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತವೇ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾದದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಇರದೆ ಹೋದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರು

ದಿಕ್ಕುಪಾಲಾಗಿದ್ದ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ, ಸಂಕಲಿಸುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದ ನೆರಳಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ನಡೆದದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಎಡೆಯೂರಿನ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯತಿಗಳಿಂದ. ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ವಚನ ರಚನೆ, ಬಸವಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸುವ ರೂಪದ್ದಾಗಿದಿಯೇ ಹೊರತು, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ, ಈ ವಚನ ಪರಂಪರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ', ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ 'ಉಪ್ಪು ಕಡಲು', ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ' ಈ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಚನಗಳ ಮುಕ್ತರೂಪ, ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ತಿರುವನ್ನು ತಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ 'ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳ' ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಚನಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸೆಂಬುದು ಕೂಡಾ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ 'ವಚನ'ವೆಂಬ ರೂಪ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಂತರದ ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ, ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಳೆದು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. "ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ರೂಪ ಕಡಿಮೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅಪೂರ್ವ."(3)

ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾದ ನಂತರ, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಪದ್ಯರೂಪಗಳು! ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಗದ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಂತರ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕಾಲ, ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಯುಗವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ವಚನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಥನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು. ಈ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗುಮಾಡಿ, ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಹೊಸರೂಪಗಳು

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನಂಥ ಕವಿ, ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮತ್ತೆ ಆತ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಂಥ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದೇಕೆ ಎಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು, ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರ ನಂತರ, ಅವರಿಗೆ ತೀರಾ ಸಮೀಪ ಕಾಲದವನಾದ ಹರಿಹರ, ಚಂಪುವಿನ ಬಗೆಗೆ ವಚನಕಾರರಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸದೆ, ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುವಂಥ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ವೆಂಬ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬುದು ತೊಡಕಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನು ಮೊದಲು ರಗಳೆಗಳನ್ನೆ ಬರೆದನಂತೆ; ಅನಂತರ, ಅಂದಿನ ಪಂಡಿತರು(?) ಹರಿಹರನನ್ನು ರಗಳೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಚಂಪೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂದು ತೋರಿಸಲು, ಸವಾಲಿಗಾಗಿ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೇನೋ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗನ್ನಿಸುವುದು ಇಷ್ಟು; ವಚನಕಾರರು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಳನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವರು; ವಚನಗಳು ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವ–ಭಾವನೆ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿವೆಯೆ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಕವಿ; ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯಾಗಿ ಈತ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ; ಅಂದರೆ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು, 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂಬುದನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಆ ರೀತಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ರಗಳೆಯ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ', ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಚಂಪು'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಚಂಪೂಯುಗದ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ–ಧ್ಯೇಯ–ಧೋರಣೆಗಳನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹರಿಹರನ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಯುಗವೊಂದರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಸ್ಥಾನ ಭದ್ರವಾಗಿರುವುದು ಅವನು ಬರೆದ

ರಗಳೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಅವನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬರೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಲ್ಲ.

'ರಗಳೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪ. ಮೂಲತಃ ಮಾತ್ರಾ ನಿಯತವಾದ ಈ ಛಂದೋಬಂಧ ಹರಿಹರನಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಉಳಿದ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಗಳೆ ಹೀಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಕ್ತಿಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ, ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ ಎಂಬ ರೂಪ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹರಿಹರನಿಂದ ಆರಂಭವಾದುದಲ್ಲ; ಹರಿಹರನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಈ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಛಂದೋರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಪಳಗಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಹರಿಹರ ಮೂಲತಃ ಆವೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಕ್ತಕವಿ. ಇಂಥ ಆವೇಶದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೌಢವಾದ ಚಂಪೂ ರೀತಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹರಿಹರ, ರಗಳೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಶಿವಶರಣರ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿಹರನಿಗೆ, ಮತ್ತು ಆಯಾ ಶಿವಶರಣರ ಭಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಹರಿಹರನಿಗೆ, ತೀರಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಸುದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ, ರಗಳೆ ತಕ್ಕ ರೂಪ ಅನ್ನಿಸಿತು. ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ತರುವ ವೇಗ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಕುಂಬರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ನರ್ತಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ:

ಕುಣಿದಾಡುತೆ ಮಡಕೆಗಳಂ ಬಾರಿಸಿ
ಕುಣಿದಾಡುತೆ ಕುಡಿಕೆಗಳಂ ಬಾರಿಸಿ
ಶಿವನಂ ಸುತ್ತಿ ಬರುತ್ತುಂ ಬಾರಿಸಿ
ಕುಣಿವುತೆ ಕೊರಲೆತ್ತುತೆ ನೆರೆ ಕೂಗುತೆ
ತೊನೆವುತೆ ತೂಗಾಡುತೆ ಸುಖಿಯಾಗುತೆ
... ...
ಆಡುವ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಹೊಸ ನೃತ್ಯಂ
ನೋಡುವ ಶಿವನಂ ಮುಟ್ಟಿತು ಸತ್ಯಂ.

ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಬರಗುಂಡಯ್ಯನು ಕುಣಿದಾಡಿದ ಕ್ರಿಯೆ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿತವಾಗಿದೆ; ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾವ–ಭಂಗಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶದಿಂದ ತುಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ, ಉತ್ಸಾಹ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಈ ರಗಳೆಯ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥದು; ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿದರೇ, ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಅದರ ನಾದಾಂಶ, ನರ್ತನವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವರ್ಣನೆ ಇದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಭಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ಭಾವಲಹರಿಗಳಂತಿವೆ. ಈ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಹರ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಗಳೆಯಿಂದಾಗುವ ಏಕತಾನವನ್ನು ಮುರಿಯಲೆಂದೋ ಏನೋ, ಒಂದು ಸ್ಥಲ ಗದ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಲ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂರೂಪಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹರಿಹರನು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ನೂರೊಂದು ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ನೂರಾಆರು ಎಂದು ಕೆಲವರೂ, ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹರಿಹರನ ನಂತರ, ಅವನಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆದವರಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಗಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ. ಹರಿಹರನ ನಂತರ, ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು, ಹರಿಹರನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲದ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರು ಬರೆದ 'ಗಣೇಶದರ್ಶನ' ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಅದರ ಲಯ, ಧಾಟಿ, ಉತ್ಸಾಹವೆಲ್ಲ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸರಳ ರಗಳೆ'ಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್' ಅನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ರಗಳೆಯ ರೂಪ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಅವರ 'ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು' ಕೂಡ ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೆ ಅವನ

ಸೋದರಳಿಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಷಟ್ಪದೀ ರೂಪ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಾವನೂ, ಕಾವ್ಯಗುರುವೂ ಆದ ಹರಿಹರನ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಾಘವಾಂಕ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, ಷಟ್ಪದಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಲಿದದ್ದು ಆತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ವಿವೇಚನಾಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ, ಸುದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಕಥನಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಉಚಿತವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದುದರಿಂದ, ರಗಳೆಯಂಥ ರೂಪವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅದೇ ಕಾಲದ ತಾನು ಬೇರೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ರಾಘವಾಂಕನ ವಿವೇಕಪರವಾದ ಎಚ್ಚರ ಕನ್ನಡದ ಷಟ್ಪದೀ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಹರಿಹರನ ನಂತರ ಹರಿಹರನಿರ್ಮಿತವಾದ ರಗಳೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯದೆ, ಅದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತುಹೋಗಿ, ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಷಟ್ಪದೀ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದೀಯುಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ, 'ಚಂಪು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹನ್ನೆರಡು–ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಈ ಕಾಲದ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿ'ಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರಯುಗದ ಮೂರನೆಯ ಮುಖವಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಂಪುವಿಗೆ ಪಂಪನು ಹೆಸರಾದಂತೆ, ರಗಳೆಗೆ ಹರಿಹರನು ಹೆಸರಾದಂತೆ, ಷಟ್ಪದಿಗೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪ ರಾಘವಾಂಕನ ನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರಕಾರದಿಂದಾಗಿ, ಇದನ್ನು ಷಟ್ಪದೀಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಷಟ್ಪದಿ ಎಂದರೆ ಆರು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ರಚನೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹಿಂದಿನ ಉಳಿದ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾದಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಇದು. ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳು ನಾಲ್ಕು ಪಾದದವು; ಸಾಂಗತ್ಯದ್ದೂ ನಾಲ್ಕುಪಾದ; ತ್ರಿಪದಿಯದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು, ಷಟ್ಪದಿಯದು ಆರು. ಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬ ರೂಪ ರಾಘವಾಂಕನ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಬಳಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಈ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು, ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಷಟ್ಪದಿ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ರಾಘವಾಂಕ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ', 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆ', 'ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ'ಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ, ವಚನಕಾರರ ಗದ್ಯದ ಹದ, ರಗಳೆಯ ನಾದಮಯತೆ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು, ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ರಾಘವಾಂಕನು ನಾಟ್ಯಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ನಡೆಯಿಸುವ ವಾದ–ಸಂವಾದಗಳನ್ನು, ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಹಿಡಿದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ, ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆದ ನಂತರ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ಜತೆಗೆ ರಥವನ್ನೇರಿ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು :

ನಡೆ ರಥವನ್ನೇರಿಕೊಳ್ಳು, ಒಲ್ಲೆ, ಏಕೊಲ್ಲೆ, ಪರ
ರೊಡವೆ ಎನಗಾಗದು, ಏಕಾಗದು, ಆನ್ಇತ್ತೆನ್, ಇ
ತ್ತಡೆ ಕೊಳಲು ಬಾರದು, ಅದೇಂ ಕಾರಣಂ ಬಾರದು,
ಎಮಗಂ ಪ್ರತಿಗ್ರಹಂ ಸಲ್ಲದು
ಕಡೆಗೆ ನಿನ್ನೊಡವೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲ, ಏಕಲ್ಲ,
ಕೊಡದ ಮುನ್ನ ಎನ್ನೊಡವೆ, ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ ಎನಗೆಲ್ಲಿ
ಒಡವೆ–ಎಂದು. ಅರರೆ ದಾನಿಗಳ ಬಲ್ಲಹನು ಮುನಿಯೊಡನೆ
ಸೂಳ್ನುಡಿಗೊಟ್ಟನು. (ಹ.ಚ.ಕಾ. 8–66)

ಈ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೊಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ,

ಬಿಸಿಲಾಗಿ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಕಲುನೆಲನಾಗಿ
ವಿಷಮಾಗ್ನಿಯಾಗಿ, ನಾನಾ ಕ್ರೂರಮೃಗವಾಗಿ
ಮಸಗಿ ಘೋರಾರಣ್ಯವಾಗಿ, ಕವಿವ ಭೂತಭೇತಾಳರಾಗಿ
(ಹ.ಚ.ಕಾ. 9–19)

ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಂಗಿಯನ್ನಾಗಲಿ,

ಮಲೆತು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಮಹಾರಿಷಡುವರ್ಗಮಂ
ಗೆಲಲರಿಯದವನಾವ ಹಗೆಗಳಂ ಗೆಲುವೆ, ನಿ
ನ್ನೊಳಗೆ ಕರಣವ ಸಂತವಿಡಲರಿಯದವನಾವ
ದೇಶಮಂ ಸಂತವಿಡುವೆ
(ಹ.ಚ.ಕಾ. 9–9)

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಹಾಸು–ಬೀಸನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆತ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಘವಾಂಕನೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಉದ್ಧಂಡ ಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ನಂತರ ಭೀಮಕವಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೂ, ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಖರಗಳೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದವರು ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಈ ಮೂವರೇ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, 'ಕಲಿಯದವರಿಗೂ ಕಾಮಧೇನು'ವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದೆ. ಚಾಮರಸನ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಳಪು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾದಲೋಲತೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯವು.

ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ 'ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದರೆ, ಅವು ನೂರಾಮೂವತ್ತರವರೆಗೆ ಆಗುತ್ತವೆ.'(4) ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆ ಎಷ್ಟು ಕವಿಜನಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಓದಲೂ, ವಾಚಿಸಲೂ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾದ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ–ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿಗಳ ನಂತರದ ಘಟ್ಟ ಕೀರ್ತನೆ–ಸಾಂಗತ್ಯ–ತ್ರಿಪದಿಗಳದು. ಈ ಮೂರು ರೂಪಗಳೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಾಡಲು ತಕ್ಕವು. ಪ್ರೌಢವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅಂತರಂಗದ ಮಿದುವಾದ, ಹದವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಹದಿನಾಲ್ಕು, ಹದಿನೈದು ಮತ್ತು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು, ಈ ರೂಪಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲ.

'ಕೀರ್ತನೆ' ಎಂದರೆ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ತೋತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಕೆಲವು, ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನನನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಪುರುಪರಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಯೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೊದಲರೂಪ ಎನ್ನಲು ಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಈ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು, ಪ್ರೌಢವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಅಷ್ಟಕ–ಶತಕಗಳಿಗೆ ಇವೇ ಮಾದರಿ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ತೋತ್ರಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಿಂದ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಅನುಕೃತವಾದ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅಷ್ಟಕ–ಶತಕಗಳು; ಇನ್ನೊಂದು ಈ 'ಮಾರ್ಗ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹದಿನೈದು–ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ ಇವರುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ, ಮತ್ತು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಹ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ದೊರೆತದ್ದು ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಹರಿದಾಸರಿಂದ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂಬ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ, ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಯು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಚನಗಳು ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಮತದ ಎರಡು ಪಂಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ; ಮತ್ತೊಂದು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ದ್ವೈತ ಮತ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಉದಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವವು ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಾನುಜರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಈ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ರಾಜರುಗಳ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ಪ್ರವೃದ್ಧಮಾನವಾದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಾಮಾನುಜ ಪಂಥವು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಂದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವವು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾಗಿ, ಜನಭಾಷೆಯನ್ನೆ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ವೈಷ್ಣವವು ಹಿಂದಾಗಿ, ವೀರಶೈವವೇ ಮುಂದಾಯಿತು. ಮುಂದೆ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಹರಿದಾಸರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಚಿತವಾದವು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗಿದ್ದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರೇ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲಿಗರೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತವು ಈ ಕಾಲದ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರಾದ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ದಾಸ ವಾಙ್ಮಯ'ವು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವರ ತರುವಾಯ ವಾದಿರಾಜ, ವಿಜಯದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ, ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು.

ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು

ನೀಡಿರುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕೀರ್ತನಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ, ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವಂಥ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ತಾವು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರದ ಜನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಆ ಜನದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಳಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಶಿವಶರಣರಂತೆ, ಹರಿದಾಸರಿಗೂ ಉಂಟಾದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನೆಗೆ, ಹರಿದಾಸರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಹರಿದಾಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೀರ್ತನೆಯ ಪರಂಪರೆ, ವೀರಶೈವ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.(5) ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭ ಬಿದ್ದರೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ, ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ವಚನಗಳನ್ನು 'ಗೀತ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಮುಂದಿನವರು ಯಾರೋ ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವರ ವಚನಗಳನ್ನು, ಅವರವರ ಅಂಕಿತದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುಗಳ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಉಂಟು.(6) ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬಾರದು.

ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಡಾಗಿಯೇ, ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು. ಇದು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪ. ಮಾಧ್ವಮತದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿವಿಧ ಲೀಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ, ತೊಳಲಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಉದಯವಾಗಿ, ತೆಲುಗಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತೆಂಬುದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಿಂತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಹರಿದಾಸರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರೂ

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳೂ ವಚನಕಾರರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಎಂಬ ಜೈನ ಕವಿಯೂ 'ಅಣ್ಣನ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯನ 'ಶೃಂಗಾರದ ಹಾಡುಗಳು,' ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ' ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸು. 1900ರ ಕಾಲದ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ತತ್ವದ ಪದಗಳು ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ 'ವನಸುಮದೊಳೆನ್ನ ಜೀವನವು' ಎನ್ನುವಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು 'ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆ'ಗಳು, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಬಿನ್ನಪ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿತೆಗಳು, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳೂ, ಈ ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತ್ರಿಪದಿ–ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇವರಿಂದ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾದ ರೂಪ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರೂಪ ಇದು. ಕ್ರಿ.ಶ. 700ರ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಈ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನಂತರ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಯದೇ ಪ್ರವಾಹ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಅಡಕವಾದ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಯ ಈ ಬಂಧ, ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲು ಸುಲಭವೂ, ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವೂ ಆದಕಾರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಡುವಾಗ, ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನ ಮಾಡಿ, ಮೂರನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ, ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೀರಶೈವರೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ, ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ವೀರಶೈವೇತರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾಕೆ

ಬಳಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದೊಳಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ "ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ವಿವೇಕಗಳ ಮೂರ್ತಿ"(7)ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂದಿಗೂ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯವು "ತ್ರಿಪದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕವಿ ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ"(8)ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ತ್ರಿಪದಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪವಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದರೆ, ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಆದರೂ, ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ, ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೂಡ ತ್ರಿಪದಿಯಂತೆಯೇ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ'. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುವರಾದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ, ಶಿಶುಮಾಯಣ, ನಂಜುಂಡ, ಕನಕದಾಸ ಮತ್ತು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರಾದವರು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ-ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ವನ್ನು ಬರೆದರೆ, ನಂಜುಂಡನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ರಾಮನಾಥ ಚರಿತ' ಅಥವಾ 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕನಕದಾಸರು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವೈಭವವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದಂಥ ನೀತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಈ ರೂಪ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು, ತಮ್ಮ 'ಇಂದ್ರ ಚಾಪ' ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರವೀಧಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಂತ, ಗದ್ಯವೇ ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸತಂತ್ರ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಸುಗ್ಗಿಯಕಾಲ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹನ್ನೆರಡು-ಹದಿಮೂರನೆಯ

ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟ.

ಹೊಸಗನ್ನಡವು, ಗದ್ಯರೂಪ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿದ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಗದ್ಯ', ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಿಂಕರಭಾವದಿಂದಲೋ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮಿತ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಬಂದಿದೆಯೆ ಹೊರತು, ತೀರಾ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಅಥವಾ ಪದ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ಮೀರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಲೇ ಇಲ್ಲ–ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧನ–ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಪದ್ಯ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಪದ್ಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ರೂಪ ಎನ್ನುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗದ್ಯವು ಪದ್ಯದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ, ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 450) ಭಾಷೆ ಗದ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಾವುವೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿದ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟಿದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಡಮೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೂ, ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ರೂಪವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದೆನ್ನುವ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮಾರ್ಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ

ಈ ರೂಪ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ, 'ಗದ್ಯ'ವು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ವಿವರಣೆಗಾಗಿಯೋ, ಕಥನಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಂತೂ ಅವನ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಗದ್ಯ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂಪೂಕವಿಗಳು, ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ, ಅಂಥ ಯಾವ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಪದ್ಯ, ವಿವರಣೆಗೆ, ವರ್ಣನೆಗೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಗದ್ಯ –ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಂದುಕೊಂಡರೂ, ಈ ಮಾತೂ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಗದ್ಯಮಯವಾದ, ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ಸರಳತೆಯನ್ನು ತಂದವನು ನಯಸೇನ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದ ದೇಶೀಯತೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ತೊಡಿಸಿದವನು ನಯಸೇನ. ಈತ ತನ್ನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವೆಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹದಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ನಂತರದ 'ವಚನ'ದ ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಚನಕಾರರು, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ 'ಪದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಗದ್ಯ' ರೂಪವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹರಿಹರನು, ಈ ವಚನ ಗದ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಲ್ಲದ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲದ, ಗದ್ಯರೂಪವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಪದ್ಯರೂಪಗಳದ್ದೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಕಾಲದವರೆಗೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗದ್ಯ ಸಹಯಾತ್ರಿಕನಂತೆ, ಪಯಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹಿಂದಾಗುತ್ತ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಜತೆಗೂಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ, ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ, ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಇವುಗಳು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದರೆ,

'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ', 'ರಾಜಾವಳೀ ಕತೆಗಳು' ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ವಚನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಕಾರರಿದ್ದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಈಗ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಹಲವು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅತ್ತ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', ಇತ್ತ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಇವೆರಡೇ ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇವುಗಳ ಕಥನಕಲೆ, ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷರೀತಿಯಾಗಿದೆ. 1823ರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನು ಬರೆದ, 'ಮುದ್ರಾ ಮಂಜೂಷ'ವೆಂಬ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ, 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣಮಿಶ್ರಣದಿಂದ, ಈ ಗದ್ಯವು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಅವಸ್ಥಾರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'. ಇದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವಾದರೂ, ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರದ 'ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಕಥನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಪ್ರಭಾತಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿ, ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಈ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾಳಿದ ಈ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಇಷ್ಟು: ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲೂ ಬದಲಾದ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳೇನೋ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಈ ರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದೊಂದು

ಹಂತವೂ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲುಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾದ ರೂಪಗಳು, ತಟಕ್ಕನೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದವುಗಳಲ್ಲ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆಯಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ, ಅಂದಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡರೂ ತಿರುಳಿನಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ತೀರಾ ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾದದ್ದು, ಪಂಪನ ನಂತರ ಎರಡೇ ಸಲ. ಮೊದಲನೆಯ ತಿರುವು ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ; ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಚನಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ತಿರುವು, ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲದ ತನಕ, ಹನ್ನೆರಡು–ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರದ ಹದಿನೈದು–ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹರಿದಾಸರ 'ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಿರುವು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಕೇವಲ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಹೊರತು, ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇದ್ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಚನಕಾರರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಈ ಪಂಥ, ಸನಾತನ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಆಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ರೂಪದ್ದಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು; ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಪಂಪನ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

(1) ಸಾಧನೆ: 1–3 (1972) 'ತೇದಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಕನ್ನಡ ಪದ': ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್,
ಸಂಗ್ರಾಹಕರು: ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

(2) ಪಂಪ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ಪಂಪಭಾರತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ. ಸುಜನಾ, ಪು. 119

(3) ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (1953) ಪು. 169
(4) ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಪು. 196
(5) ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು : ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ (ಮುನ್ನುಡಿ)
(6) ವಚನಕಾರರಾದ ಶಿವಭಕ್ತರು ತಮ್ಮ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತೋತ್ರ, ಕೀರ್ತನೆ, ಧ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಏನನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು? ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ಒಲವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅಸಂಭವ. ಈ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನೇನೋ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನಗಳು ಎಷ್ಟಾದರೂ, ಸ್ತೋತ್ರ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸಲು ತಕ್ಕುವಾಗಿವೆ ಎಂದೇನೂ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ 'ಸಾರ' (content) ವನ್ನೆ ಎಷ್ಟೋ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವನೀಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.
(7) ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ), 1953) ಪು. 343
(8) ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು, ಪು. 238

(ಆಕರ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಪುಟ–1)

2. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆ

: ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರುಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಮೊದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗುರುತಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಕೆಲಸಮಾಡುವಾಗ ಹೊಸ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಾನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ನೆಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದಾಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದು ಬೇಡವೆಂದು ದೂರವಿರಿಸಿದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಳಲೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಮಾದರಿಗಾಗಿ: ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೃತಿಯ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಬರಹ, ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಎಂವೀ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಎಂದರೇನು? ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಲು ಅವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಕಾರಣ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹೊತ್ತರು. ಕೆಲವರು ಈಗ ದೊರಕದಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳಲು ಮುಂದಾದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಈಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸ ಹೊರಟರು. ಪಂಪನ ಕರ್ಣ, ರನ್ನನ

ದುರ್ಯೋಧನ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ, ಜನ್ನನ ಅಮೃತಮತಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ತಾವು ಮಾದರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಗಡಿಗೆರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿರುವ ಯತ್ನ ಮತ್ತು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ, ಆದರೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತು ಕೇವಲ ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗೋಜಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬರಹದಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ದಾಟುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕರ್ನಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ತರಲು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನಾವು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಪ್ಪಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತನಗೆ ತಾನು ಇಡಿಯಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅರಿವಿನ ದಾರಿ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟನ್ನು ನೋಡೋಣ, ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯರು ಆಡುವ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗಲ್ಲ. ವ್ಯಾಕರಣ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಲಂಬಾಣಿಯ ವ್ಯಾಕರಣವಲ್ಲ. ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೇ

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಎದುರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

(ಆಕರ : ಈವರೆಗಿನ ಬರೆಹಗಳು, ಕಂತೆ ಒಂದು : ತೊಂಡು ಮೇವು : ಕೆ.ವಿ.ಎನ್.)

3. ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟ

:ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ತೆಗೆದುಕೋ ನೀಕೊಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತ್ರ ವಿಲಾಸ; ಈ ಕೋಟು, ಈ ಶರಟು, ಈ ಶರಾಯಿ, ಬತ್ತಲಾಗದೆ ಬಯಲು ಸಿಕ್ಕದಿಲ್ಲಿ

:ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ('ಭೂಮಿಗೀತ')

ಕುವೆಂಪು ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ

ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಡಿನೆಳಲಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಪಡಿನೆಳಲಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪಾಯಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನತನವನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳಕು ಪಡೆದು ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.(1)

50 ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ 'ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿ' ಎಂದು ಅವರು ಕರೆದರು. ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೆ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿತ್ತು, ಪಡಿನೆಳಲು ತನ್ನತನವನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, 'ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಹಾದಿಯನ್ನೂ

ಅವರು ಸಹ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಹಾದಿಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಸಹವಾಸ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ, ಮೀಮಾಂಸಕರಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು.

ಈಗ, ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ 50 ವರುಷ ಕಳೆದಿವೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಧೀರವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ" ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ (ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಲ್ಲ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟ

'ತನ್ನತನ'ದ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನತನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು, ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪಡಿನೆಳಲಿನ'ಲ್ಲಿಯೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ "ದೋಷ"ವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೊ ಅದುವೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಆಗಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು, ಆದರೆ ಅದರಂತಾಗಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವು ಗೊತ್ತಾಗುವುದು, ನೀವು ಹೇಳುವ ದೋಷವೇ ನಮ್ಮ ಗುಣವೆಂದು ತಿರುಗಿಬೀಳುವುದು, ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತಿರುಗಿಬೀಳುವ ಈ ಗಳಿಗೆಗಳೇ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಕ್ಷಣಗಳು, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ, ವರ್ಣಕಕ್ಕಿಷ್ಟು ವಿಕಳವಾದರೂ ದೋಷವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ದೋಷವೇ ನಮ್ಮ ಗುಣವೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೂಡ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಎದುರು ಇಂತಹ ಹಠಮಾರಿತನ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಠಹಿಡಿದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವತತ್ವವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಭಾಷೆ, ನಾಡು, ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ, ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ವ್ಯಾಕರಣ' (2000). ಇಂತಹ ಹಠಮಾರಿತನದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನದು, ಇದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೆ ಒಂದು ಘೋಷವಾಕ್ಯ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಮತ್ತೊಂದರ 'ಪಡಿನೆಳಲು ಆಗಿರುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡವು ತನ್ನತನ' ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಸಂಕಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ದಾರಿಹೇಳುವ' ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಕ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಆಗಿದ್ದು, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ:

> ಊರಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲು ಯಾರಾದರೂ ದಾರಿ ಕೇಳಿದರೆ, ಊರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಗುಡಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ, ನಂತರ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯೆಂದರೆ ದೇವಭಾಷೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಇದರಿಂದ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಮನೆಗಳಿಗೆ (ಪಾಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಗೆ) ಕೊಂಚ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಗುಡಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗುಡಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಇರುವ ಮನೆಗಳಿಗೂ (ಬಂಗಾಳಿ ಮರಾಠಿ) ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗದೆಯೂ ಈ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೇರ ಮನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಿವೆ (ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು) ಅವಿರುವ ಜಾಗವೇ ಗುಡಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅವಕ್ಕೂ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುಡಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೋಗುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ನೇರದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಈಗಲಾದರೂ ಆರಂಭಿಸಬೇಕು.[2]

ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಶಬ್ದರಚನೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗುಡಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ಬಂದು ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ಆದರೆ ಶಬ್ದ, ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ

ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣವಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಛಲ. 'ತನ್ನತನ' ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಛಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಉದಾ: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಇದೇ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಜೀವಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿ, ಅವು ಸ್ಥಳೀಯ ಅನುಭವ ಲೋಕ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವೂ ಹುಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ತಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಹಾರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹರಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಮೂರು ತುರ್ತುಗಳಿವೆ:

1. ಕಳೆದ 50 ವರುಷಗಳಿಂದ 'ಭಾರತೀಯ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವೆ. ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು, ಕುವೆಂಪು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಜತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೀಟ್ಸನ ಜತೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಬಂಧವಿದು. ಇದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದು? 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಸಹೃದಯ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ರೀತಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ? ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ಶಿಶುನಾಳರ ತತ್ವಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ, ನಾವು ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ದಿನನಿತ್ಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಾದರೆ, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆ ಮತ್ತೊಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧರಾಮ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಶರಣರ ವಚನ ರಚನೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಕುತ್ಸಿತ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ನೋಡುವವರು' ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೇಖಕ ಸಮುದಾಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಭಗ್ನಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೆ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

2. ಯಾವುದೇ ತತ್ವಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇಶಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದೇಶ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಗುಣ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ, ತತ್ವಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ಭಾಷೆ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಗಡಿಗಳೆಲ್ಲ, ಎಲಿಯಟಿನ ಅಥವಾ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಚಿಂತನ: ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ, ಯಾವುದೇ 'ಜಾಗತೀಕ' 'ಭಾರತೀಯ' ಎನ್ನಲಾಗುವ ತತ್ವಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳ ಜತೆಗೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಒಂದು ಬುನಾದಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು, ಅವು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಡೆದಾಗ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆಯೇ? ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವುದು? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಸಮುದ್ರದಂಥ ನೆಂಟಸ್ತನ, ಉಪ್ಪಿಗೆ ಬಡತನ ಎಂಬಂತಿದೆ. ನಾವು ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಸುಗಳಿದ್ದು, ಬಡಕಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಕರುಗಳನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆ. ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಾದ ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಪುತಿನ, ಅಡಿಗ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ

ನಮ್ಮೆದುರು ಇಟ್ಟಿವೆ.

3. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ, ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತೊಂದು–ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ–ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.[4] ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವು ಎರಡನೇ ಮಾದರಿಯದು, ಅಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವಂತಹದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ: ಮೂಲಭೂತವಾದಿಯೆ?

"ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಬೇಕು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ" ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪವಿದ್ದು, ಅದು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವನ್ನದು ಕೊಡಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿಲುವು ಮೂಲಭೂತವಾದಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವೀಪವಲ್ಲ, ಆದರ ಒಂದು ಭಾಷೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ವರ್ಣಮಾಲೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಇಂತಹ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಅಸಮಾನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹರಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಲವಾದ ಕೊಡಹುವಿಕೆಯೇ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತ

ಇಂಗ್ಲಿಷುಗಳಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವಂತೆ, ಹೇರಿಕೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಜತೆ ಕನ್ನಡವು ಮಾಡಿದ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಮಿಲನ, ರಾಜಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಯ ತನ್ನತನದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲ, ಯಾರ ಸಹವಾಸವೂ ಬೇಡವೆಂದು ಸೆಟೆದು ನಿಂತಾಗಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬುದು ದ್ವೀಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ, ದೀಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ, ಪಂಪ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಮ ಹರಿಹರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜತೆ ಮಾಡಿದ ಕೊಡುಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ; ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಒಗೆತನದಲ್ಲೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿವೆ. ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಗುಡಿಯ ಹಂಗನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಯತ್ನ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿರುವ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಿರಲಿ, ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು 'ಸಂಗಾತಿ' ಆಗಿರಬಹುದು. ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ: ತೆಲುಗು ದಿಗಂಬರ, ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ: ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕದ ಲೇಖಕರು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗಾತಿಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಸಂಗಾತಿಗಳು ಕೇವಲ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ತಾವು ವಲಸೆಹೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೊಸಹುಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಂಗಾತಿಯಾಗದೆ, ಧಣಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಗುಣ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನಾಡುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಧಣಿತನವು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಈ ಧಣಿಯ ಗುಣವನ್ನು ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ದೇಶೀಭಾಷೆಗಳು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹ ಸ್ವೀಕರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಪದ್ಯವನ್ನು ಎಲಿಯಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ' ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ 'ಒಡಲಾಳ'ವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಯತ್ನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಅನ್ಯ' ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವ ಮಾದರಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದರು." ಇದ-ರಿಂದ ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗನಿರ್ಗಮನ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವಂತೂ ಖಚಿತಪಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ನಟರ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ತೆರೆಬಿದ್ದರೂ ಅವರು ರಂಗಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಉಪಯೋಗ ಇರಬಹುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗಾತಿಯಾಗದೆ ಧಣಿಯಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಎದುರಾದಾಗೆಲ್ಲ ಅದು ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾಡುತ್ತ, ಪರ್ಯಾಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಕೂಡ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು?

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು; ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು, ಎರಡು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ: 1. ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ಉದಾ: ಅಕ್ಕಿ ಬೇಳೆ ಮೆಣಸು ತರಕಾರಿ ಮುಂತಾದುವು ಅಡುಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಮಂಗಳೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 2. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಲಿಂಗಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ 'ಲಿಂಗಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದವರ ಎನ್ನವರೆನ್ನೆನಯ್ಯಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಗಮದೇವರ ಒಲವಿನ ಚಿತ್ರವಿಡಿದಂಗಲ್ಲದೆ ಶಿವತತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವುದು, 3. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಪ್ರಕಾರದ ಬರಹವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಶಾಬ್ದಿಕ ನಿರ್ವಚನವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ

ಶಬ್ದ ಈಗ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಿತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ: ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಸಾನುಭವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಇವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ದುಗುಡವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ: ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ಸಂವೇದನಶೀಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಆಧಾರ ಆಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾದ ಕೂಡಲೆ, ಅನುಪಯುಕ್ತ ಆಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ ಆಗುವಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿವೆ ಕೂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ, ಸತ್ಯ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆ ಒಂದು ರಚನೆ (construction), ರಚನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪ ಆಗಿರುವುದು; ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಇರುವ ಬಹುರೂಪಿಗಳು. ಬದಲಾಗುತ್ತಲೆ ಇರುವುದು ಅವುಗಳ ಜಾಯಮಾನ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಾಙ್ಮಯ ಎಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಹ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬರಹದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಂಕಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬಿಜಿಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿಯವರ "ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆ–ರಿಕಾ' ಪುಸ್ತಕವು ಸಸ್ಯವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊರಗಿಡುವ ಬದಲು, ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಇದು

ಅತಿವಿಶಾಲವೂ ಅರಾಜಕವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರದ 'ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿ'ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೋ? ಅಲ್ಲವೋ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಲು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅನಂತ ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒತ್ತಡ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಕ್ಷರ ರೂಪವಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ರೂಪ ಕೂಡ. ವಚನಕಾರರು ತಾವು ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಚನೆ ಮಾಡಿದೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾಳೆಗರಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದನಾದರೂ, ತನ್ನದು 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಬರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ, ಅವನದು 'ಹೇಳು-ಕೇಳು' ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬರೆಹರೂಪಿ ಕಾವ್ಯ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಅಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಕವಿ ಕತೆಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಇರಬಹುದು, ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆನಿಸಿ ಕೊಂಡವು ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ. 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಎನ್ನಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಪರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಏಕರೂಪತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವನ್ನು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ, ಆತ್ಮಕಥೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವಗಳ ಬಳಕೆಯ ಪರಿಯೆ ಬೇರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಜಟಿಲತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನುವಾದ, ಮಾನವಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಗಳೂ ಇವೆ, ಅವನ್ನು

'ಸೃಜನೇತರ' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ನಾವು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನವೂ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಅವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೈವಕವಿಗಳು ಹರಿಹರನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಮರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು 'ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ (1926) ಇವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿದರು: ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು' ಇವೆ ಎಂದು ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು 'ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ'ದಲ್ಲಿ (1944), ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು, ನಂತರ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳರು 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು' ಎಂದು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಅವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು (1954): ನಂತರ 1960ರ ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ, ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ವಚನಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆ; ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗರು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಪುತಿನ ಅವರು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. 'ಹೋಮರಗೆ' 'ಮಿಲ್ಟನಗೆ' ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರನ್ನು ನೆನವ ಕುವೆಂಪು, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನದಂಡ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಶಾಲ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂತ್ರದಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂದು ಹುಡುಕುವ ಚಿಂತನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಮಡಿವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು

ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' 'ಅನ್ಯಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತು' 'ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನಗಳು. ಈ ಮಾರ್ಗವು ಅನ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮೂಲಕವೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವಸ್ತು.

ಸಿದ್ಧವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮೂಲಕ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೊ ಅಥವಾ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆಯೊ? ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಸದಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಕುತ್ತಲೆ ಇರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದಲ್ಲ, ಹುಟ್ಟುವ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮರುರೂಪಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಂತವಾದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಚೆ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶಾಲತೆ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಸ್ತರಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅರಾಜಕ ವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ ಚಲನಶೀಲತೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ತಾತ್ವಿಕ ಖಚಿತತೆಯೂ ಇರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಗಾಢ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಜೀವಂತವೂ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಈ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬರಹ ಇಲ್ಲವೇ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಜೀವಂತಿಕೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಜನೇತರ ಎಂಬ

ಕೃತಕ ವಿಭಜನೆಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಇದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅದು ಪ್ರಕಾರ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬರು ಸಸ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಪುಸ್ತಕ, (ಹಸಿರುಹೊನ್ನು) ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಬರೆದ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆ (ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು) ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕೆಲವು ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಬಹುದು. ಕೃತಿಯು ರಚಿಸುವವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನುಭವ ಕಲ್ಪನೆ ದರ್ಶನ, ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಕುಶಲತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಕ್ತ ಅಥವಾ ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಇರಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದರೆ...

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅದು ಭಾಷೆ ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ, ಅನುಸರಿಸುವ ಶೈಲಿ, ಅದನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಜನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯು ಮೂಲತ: ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಧಾರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲಸವೆ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಪ್ಲೇಟೊ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು ಅಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವದರ್ಶನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮನ್ನು ಒಬ್ಬ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಶೋಧಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೆದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಬಹುತೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು

ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತವೆ; ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ; ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಪಡೆಯುವ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಠಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು (ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಘಿಮಾಕೌಶಲ) ಮಾನವರು ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಲೆ ಪರದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೂಲತಃ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಚಿಂತನೆ' ಎಂಬ ಸರಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ:

1. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆಯು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕೃತಿಗಳು ಎಂದರೆ – ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಆತ್ಮಕತೆ, ಕವನ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಬರೆಹ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಿಂತ ಅನುಭವ, ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾವಗೀತ' ಕವನ ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ' ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು.

2. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಆಯಾ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಂದು ಕೃತಿರಚಿಸುವಂತೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ಲೇಖಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವಾಗಲೂ ಅದು ಆ ಲೇಖಕರ ಸಂಘಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲ, ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕರು, ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಹಿಂದೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವ

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಟ್ಟಡವಲ್ಲ.

3. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೆ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಾಲದ ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಡಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ, ವಿಭಿನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ, ವಿಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ವಿಪುಲ ರಾಶಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ, ವೈರುಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ 'ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ' ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

4. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯು ಬಹಳ ತೆಳ್ಳಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

5. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಐದು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದರೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ' ಎಂದು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಇದಾದರೂ ಚದುರಿದ ಚಿಂತನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಇದು ಏಕರೂಪಿಯಲ್ಲ, ಬಹುರೂಪಿ. ಏಕಾಕಾರಿಯಲ್ಲ, ವೈರುಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ; ಗುಣ.

'ಸೃಜನಶೀಲ' ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಎನ್ನಲಾಗುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ' ಪುಸ್ತಕ, ಬರಗೂರರ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆ' ಇಂತಹವು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ ಇದು ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುವಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾವಗೀತ', ಅಡಿಗರ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ 'ವರ್ಧಮಾನ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿಲ್ಲ, ಮೂರ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಕದೊಳಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಡೆದು ಹೊರ ತೆಗೆಯಬೇಕಿದೆ.

'ಸೃಜನಶೀಲ' ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹುಡುಕುವುದು ಸರಳವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಹುಟುಕಾಟ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಾನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಗಮನಿಸಿ. ಅವರು ಚಿಂತನರೂಪಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿತೋರುವ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸುಖ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುರೂಪಿ ಗುಣವನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ(7). ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಬಯಸುವ ಯಾರೂ ತುಳಿಯದ ಮುಂದೆ ಹೋಗದಂತಹ ಬುನಾದಿಪ್ರಾಯವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಇವರು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಲೇ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಹಾದಿ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಮತ ತೋರಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿನ್ನಮತ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಚಿಂತನೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣ, ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಸಹಜ. ಈ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಲಿ ಹೊಸ ಶೋಧವಾಗಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಫಲವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಜತೆ ಜ್ಞಾನ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ತಮ್ಮ ಉಪಯುಕ್ತತೆ

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬದುಕುಳಿವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಉಪಾಯ ಕೂಡ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವಾರು ಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಲೇಖಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನೆಗಳು; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳು; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು; ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನಗಳು– ಮುಂತಾದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

1. ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ

ಕನ್ನಡ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸ್ವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿರುವ ಇವು ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹಾಯಬಲ್ಲವು, ಎತ್ತಲೂ ಹಾರಬಲ್ಲವು. ಹೀಗಾಗಿಯೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಂತಕರು ಕೊಡಲಾಗದ ಹೊಸನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಚಿಂತನಾಧಾರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರಂತೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಚಂಚಲ. ಪುತಿನ ಅವರದು ಮಹಾ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡು, ಪರಿಸರದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಿತಿ ದಾಟಿ, ಪರಿಸರದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೂ ಅದು

ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇದಾದರೂ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರ ಮುಂತಾದ ನಾಲ್ಕೈದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪುಣೇಕರರ 'ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯು ಲೇಖಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮಿತಿಗಳೆರಡನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಾಚೆ ಹೋಗಿ ಆಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗುವುದು. ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನ ಧಾಟಿಗೆ ಇಳಿದುಬಿಡುವುದು. ಕವಿ ಸಮರ್ಥನ ಧಾಟಿಯಿಂದ ವಾಗ್ವಾದ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಂಗಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಹಠದಿಂದ ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ ಪುಣೇಕರ್ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳಿದ್ದರೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ.

2. ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ತನಕ ನಡೆದಿರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗರಿಲ್ಲದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವಷ್ಟು ಚಿಂತನೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವ, ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ವಿಷಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಫಲ. 'ಅಪ್ರಮುಖ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯಾವುದು? ಕನ್ನಡದ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿವೆ? ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ತತ್ವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ? ಈ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣ ಇದ್ದಂತಿದೆ.

ಅ. ವಿಚಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಸುಲಭ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯೇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಶೋಧಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು

ಇನ್ನೂ ಕೈವಶವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಕವಿಗಳು. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂದರೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವವರು. 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ, 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ತರಹದ್ದು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಪ್ರಾಚೀನ 'ಗದ್ಯಕವಿ'ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಪ್ರಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಅಪಾರವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರತರುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಕೂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಮಾಧ್ಯಮವಾದಷ್ಟು ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಗಿಲ್ಲ.

ಇ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆ, ಅದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಜರೂರನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ನಡೆದ ಹುಡುಕಾಟವಾದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕವನದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದೇ ಶುರು ಮಾಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡಿತು. 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮೀಮಾಂಸೆ' 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ'– ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧ ನಡೆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಿಶಾಲ ಸ್ವರೂಪ ಸಿಗುವುದು.

3. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿ–ಕ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಲಗತ್ತಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ನೋಡುವವರು ಈ ತತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಯತ್ನಗಳು ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರ 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಲೋಸ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ತಮಿಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟು ಚಿಂತನ ಬರಹದ ವಿಶಾಲ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡುವವರು; ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ನಿಯಮಿಸಿದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆಯ ಆಯಾಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

4. ಅನ್ವಯವಾಗದ ತತ್ವಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತವೆಯೊ? ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೊ? ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ಒಟೊಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಮಾದರಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಶೀಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಚಿಂತನೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು. ಇದರರ್ಥ ಹೊರಗಿನ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಎಂಬ ಭೇದಗಳ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದ ಜತೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ನಿಕಷ. ಆದರೆ ಸಂವಾದವಿಲ್ಲದೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲದೆ ಆಗಮಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಹಂಗಿನೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಜಾಗತಿಕವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ದೊರಕಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅವರ ಸದಾಶಯವೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನದೆ ಆದ ಚಿಂತನೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟದೆ ಹೋಯಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೋಶಗಳ ಕೊರತೆಯಿದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು– ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ' ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ'– ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇವು ಪಶ್ಚಿಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೋಶಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೇರನ್ನು ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೆ ಹೇರುತ್ತವೆ.

5. ತೌಲನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾರ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಏನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ದೇಶಗಳು ತಾವು ಆಳುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲದ ಭಾಗವಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ಈ ದೇಸಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು; ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹವು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಚ್ಚಿದವು. ಶ್ರೀಯವರು ಟ್ರಾಜಿಡಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಕಾಟವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.(8) ಪಶ್ಚಿಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಜತೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದವು. ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯಾದ ಯಾವ ತತ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಾಟ ಶುರುವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಕವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಪ್ರೇರಣೆಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡುತ್ತ ತೌಲನಿಕ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ತತ್ವಗಳ ಕಂಕಾಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಹೊಸಜೀವವನ್ನೆ ತುಂಬ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ, ಋಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳುವ 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಹುಟ್ಟು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಾಠಮಾಡುತ್ತ, ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಗಿನ ಭಾರ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇವಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮರುಹುಟ್ಟು ಸಿಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆ ಪರಿಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅವರ ತೌಲನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಆಗಲಿಲ್ಲ.[9]

ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ'ವು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅವರೊಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಯಾದ ಕಾರಣ, ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೀನಂಶ್ರೀ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರೆ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕರಿಸಿದರು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ.. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಹೊಸತನ ಮೂಡಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನದಾಗ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅದರ ಋಣಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[10] ಆದರೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವುದು ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಇದರ ಕಷ್ಟ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅನ್ಯ' ಭಾಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದರೆ, ತತ್ವಗಳು ಯಜಮಾನರಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ.

6. ಅನ್ಯತನದ ತಳಮಳ

ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾನುಭವಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ ಪರಿಣಾಮ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರದಂತಿರುವ 'ಹೊಸದಿಗಂತದಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿ; ಎರಡನೆಯದು, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿರುವ 'ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ. ಇವೆರಡರ ತಲೆಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಇದ್ದಾರೆ.[(11)] ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ 'ಅನ್ಯ' ತನವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು; ಈ ತತ್ವಗಳ ಜತೆ ಕನ್ನಡವು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಸ್ನೇಹ ರಾಜಿಗಳು ತುಂಬಿದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಆ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಇವರು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಡಿತರಿಂದಲೇ ಬರುವುದು ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸತ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆದ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಅವೆಂದರೆ:

ಅ. ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆ

ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಉದಾ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿ' ಎಂದರೆ, ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಾದ ಸಮಸ್ತ ಆಚರಣೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕರು, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯ, ರಾಗಗಳು, ಜತೆಗಾಯಕರು, ಹಾಡುವ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ 'ಪಠ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪದ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಬರೆಹ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪಠ್ಯ'ವೆಂದಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಗಳು, ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳು, ಅರ್ಪಣೆಗಳು ಕೂಡ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಬರುವ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೂ ಹಾಗೆಯೆ ಇವೂ ಕೃತಿಯ ಜತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರರ್ಥ ಮುನ್ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂತಲ್ಲ; ಲೇಖಕರ ತರ್ಕರೂಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೂ ಅವರ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷಣ–ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವೈರುಧ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೇಳುವ ವಿಚಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ, ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ, ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭಾವಗೀತ' ಕವನವು ಬಳಸುವ ರೂಪಕ ವಿಧಾನವು ಅದು ಹೇಳಲಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಬಲ್ಲದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು.

ಆ. ಎದುರಾಳಿ ಕಲ್ಪನೆ ದಾಟುವುದು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ, ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು

ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ದಮನಿತವಾದುದು ಅಥವಾ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದುದು ಎಂದು ಮಂಡಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಇತ್ತು. ಇದು ಈಗಲೂ ಇದೆ. 'ಶಿಷ್ಟ' (ಲಿಖಿತ) ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಮೇತ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಲುವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಎದುರಾಳಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಬೇರೆ, ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಈ ಕೃತಕವಾದ ಭೇದತತ್ವವು ಅನೇಕ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿದೆ.(13)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ, ಮೌಖಿಕ ಲಿಖಿತ ಬೇಧಗಳು ಇವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಇದೆ. ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಖ್ಯಾತವಾದ 'ಸಮುದಾಯ'ವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹೋರಾಟದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೋದವು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡವು. ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಾಳಿಗಳಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಂಥ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದಂದುಗವನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಜನಪದ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬೆರೆಸಿ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಂದರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿವೆ.(14) ಆದರೆ, ಈ ಕೃತಕ ಕಂದರವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸರಳೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ದ್ವೈತಿಗಳ ಅವಸರದಂತೆ ಅದ್ವೈತಿಗಳ ಅವಸರವೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಎರಡರ ನಡುವೆ–ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ

ಸಂವಹನವಾಗುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ– ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದು ಅವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಬರೆಹ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಒಮ್ಮೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಕತೆಗಾರರು ಇದ್ದರೂ, ಅವರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಮೂಲ ಗಾಯಕರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿವೇಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಆಧುನಿಕ ಬರೆಹ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯದ್ದು. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾಮ್ಯವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಕತೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರು ಮತ್ತು ಜತೆಗೆ ಹಾಡಿದ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟಗಳ ಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನೋಡುವುದರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಕೊಡುಕೊಳೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆ ರೂಪ ಭಾಷೆ ಆಕೃತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಳುಗ ಕಲ್ಪನೆಯು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೆ ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಾಕಾಗಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಇ. ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹಲವು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಾರವಾರು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯ ಬರೆದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಂತಹ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಸುಲಭ; ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ, ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಏಕರೂಪಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಲೇಖಕಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಚಿತ್ರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮಗಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಹಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅನುಸರಿಸಿದರು, ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಿದರು; ಅಡಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ನವ್ಯದ ಕೆಲವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅನುಸರಿಸಿದ ಕೆಲವರು ನಂತರ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು; ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ನವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ದಲಿತಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಈ ಸ್ವೀಕಾರ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಲೇಖಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ; ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಥಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ, ಬರಗೂರರ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'

ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಥಗಳು ಘೋಷಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಮೀರಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಚಂಪಾ, ದೇವನೂರು, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅವರು ನವ್ಯದ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬರೆದವರು; ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೊದಲ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನೂ ನಂತರ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕರು ಅದರ ಕೇಂದ್ರತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೊನೆತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥದ ಜತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರು, ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಗಿಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಬರಗೂರು, ಚಂಪಾ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕುಂವೀ, ರಂಜಾನ ದರ್ಗಾ ಅವರನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಫರಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರ, ಲೇಖಕ, ಪಂಥಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ, ವಸ್ತು, ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ, ಕೃತಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಓದುಗರು, ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಈ. ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಚರ್ಚೆ

ಆಶಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ. ಚರ್ಚೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಆಶಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟಕಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಏಕೀಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಂದರೂ ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಷ್ಟೆ. ಆಧುನಿಕ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹಾಡು' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ, ವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ, ಕೃತಿ, ಕೇಳುಗ–ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೀಲಿಕೈ. ಎಂತಲೇ ಕರ್ತೃವಿನ ಚರ್ಚೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇರಣೆಯ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ. ಓದುಗರ ಚರ್ಚೆ ಪರಿಣಾಮದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಬಿಡಿಘಟಕಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಖಬರಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಉ. ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಕಷ್ಟ

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಮಸ್ತ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಿಂತನೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಲಿ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಶೋಧಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಂದೊಡನೆ, ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ನುಗ್ಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವವು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿಂತನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ಗಿರಲಿ, 'ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೂ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದಾದ ತತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಯಾರೂ ತಕರಾರು ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತಲೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ, ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕತೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಆತ್ಮಕತೆ–ಇವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಇವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಆಕರಗಳಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೆ. ಶಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು. ಅವು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಯ ಆಯಾಮವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಶೋಧನೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕೃತಿಗಳ ಜೀವನತತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ. ಸವಾಲಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಮೈಗೆಡಲೀಯದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂತ ಆಗಿದೆ.

ಊ. ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಗತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಶಕ್ತ ಲೇಖಕರು ತತ್ವಗಳ ಹಂಗಿನಾಚೆ ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಗ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ಯಾವುದು ನಂತರ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಯಾವುದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೊಸಕೃತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸತತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೊಸತತ್ವದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸಕೃತಿಯೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಲೆನಾಡ ಕಾಡಿನಂತೆ ಅಪಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹಳೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಇರಲಿ, ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ'ದಂತಹ ಆತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, 'ತುಘಲಕ್' ತರಹದ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ' 'ಅಮಾಸ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು, 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ರಸ ಧ್ವನಿ ಗುಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸುವುದು? ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನಗೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಅದರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಕ್ಕು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಮೂಲಕವ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಸವಾಲು. ಜೀವಂತ ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಗ ಮೂಡುತ್ತ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಮಾಡಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ.

ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಕೆಲಸ

ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತತೆ. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನಾ ಬರೆಹದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರ್ತತೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಡಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಸೆದ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಪಕ್ಕಪಡೆಯುವ ಕೆಲಸವಿದು. ಚಿಂತನೆ ಬಹಳ ಅಮೂರ್ತವಾದರೆ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆದಷ್ಟು ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ; ಇದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತು. ಇನ್ನು ಅದರ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭವು ಏನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿತ ಜಾತಿ, ಪ್ರದೇಶ, ಧರ್ಮ, ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ದೇಶೀವಾದಿ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಲ ಬೇರೆಬೇರೆ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಶೋಧಮಾಡುತ್ತ 'ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಮಿಲಿಯಗಟ್ಟಲೆ ವರುಷಗಳ ಅನುಭವದ ಸಾರವು ಅದು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ಅದರ ಸಾರವೇ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.[(15)] ವ್ಯಾಕರಣದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಕೂಡ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಸಾರವು 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆಯನಿವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು' ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ" ಕನ್ನಡಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶಗಳು ಸಾಧಿಸಲು ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಚಲಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದು ಇರಬಹುದು; ಕಡೆಯದು ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಆಕರ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂಪುಟ 2: ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ : ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ)

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಕುವೆಂಪು, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'; ಆದರೆ ತೀನಂಶ್ರೀಯರ

ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಹೊರತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ಜಗಳವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ನೂರು ಸ್ವರ ನೂರುತರ, ಪು. 246–247; "ಆಗಾಗ ನಾವು ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಸಾಯದ ಹೊರಗೆಯೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ, ತುಷಾರ, ಏಪ್ರಿಲ್, 1993

2. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ವ್ಯಾಕರಣ', ಪು.18–19
3. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆಂಬುದೂ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣೀತವೆಂದು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ತೆರವಿದೆ ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು, ಪು. 83; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಮಾಡಿದ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ಆಪ್ತವಾದ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದವು. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ರಸ, ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು', ಸಾತತ್ಯ, ಪು. 122–123,
4. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂ.1. ಸಂ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2001
5. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಆದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಎಂಬುವವು ಸರಳೀಕೃತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸೃಜನೇತರ', ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ,
6. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೂಲತಃ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿ;

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರ, 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವಪ್ರತಿಭೆ' ಕೃತಿ.

7. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಶೋಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಸಿಪಿಕೆ, ವೀರಣ್ಣ ದಂಡೆ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.
8. 'ರುದ್ರನಾಟಕ', ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. 325
9. ವಿ.ಕೃ ಗೋಕಾಕ, ವಿ.ಎಂ ಇನಾಂದಾರ್, ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 'ತೌಲನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕೃತಿಗಳು.
10. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಪು.4
11. ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಹಾಗೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಹಂಗನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ಇವರು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಅವಲಂಬನೆಗೊಳಗಾದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟುಟೀಕಾಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿರೋಧವು ಅನೇಕ ಸಲ ಸಂಸ್ಕೃತಪರ ವಾದವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಣೇಕರರಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮೊದಲಘಟ್ಟದ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಇದಿತ್ತು. ನಂತರದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದರು. ನೋಡಿ, 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ'.
13. ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.
14. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, 'ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಕೂಡ ಈ ಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹಳೆಯ ವಿಕಲ್ಪಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆಸೆ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ, ಪು.2
15. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ವ್ಯಾಕರಣ, ಪು.20

4. ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ

: ಕುವೆಂಪು

ಪರಿಚಿತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬನ ರೂಪವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರೇಖಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಹುಸಿ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲದೊಂದಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲದ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದಿಗಾಗಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಅಕ್ಬರ್ ಎಂದೋ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ ಎಂದೋ ಹೆಸರು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ 'ವಾಯುದೇವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುವ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ಯಥಾರ್ಥತೆಯ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಯಾವ ಮೂಲವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವನ 'ವಾಯುದೇವ'ನನ್ನು ಹೋಲಿಸೋಣ? ಅವನ ಚಿತ್ರದ 'ವಾಯುದೇವ' ಯಾವ ನಿಜವಾದ ವಾಯುದೇವನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ?

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಯುವನ್ನೇನೋ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅದರ ಅರೂಪಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನೇ ನೋಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸರೂಪದ ಮೇಲೆ ಗಾಳಿ ತನ್ನ ವಿವಿಧಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ: ತನ್ನ ಗರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ, ಬಾಗಿ, ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳಿಂದ ತೀರವನ್ನಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಡಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಗುಡಿಸಲಿನ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ತೂರಿ, ಚಿಮ್ಮಿ, ಅಂತರಪಿಶಾಚಿಗಳಂತೆ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ

ರಿಂಗಣಗುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಲ್ಲಿನ ಚಿಂದಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ದಿಗಂತದಿಂದೆದ್ದು ಬಾಂದಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳ ವೇಗಗಮನದ ಚಿತ್ರದಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯೊಯ್ಯನೆ ತಲೆಯೊಲೆಯುವ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳ ಲಾಸ್ಯದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ. – ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಬಲ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಕಾರ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ, ತಿರಿಗಾಳಿಯಾಗಿ, ತಂಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಮೆಲ್ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಯು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರದ 'ವಾಯುದೇವ'ನನ್ನು ಯಾರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಾನೆಯೆ? ಇರದಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸುಳ್ಳುಗಾರನೋ ಮೋಸಗಾರನೋ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹುಸಿಯೂ ಮೋಸವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಚಿತ್ರಕೃತಿ ಯಾವೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಬರಿಯ ರೂಪಕಲೆಯಲ್ಲ; ಭಾವಕಲೆ, ಎಂದರೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನು ಅದರ ನಾನಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಅನೇಕಾನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ರಸಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ರೂಪದಾನಗೈದು, ಕಾಲ ತುಂಬಿದಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ "ವಾಯುದೇವ" ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಶು ಯಾವುದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿ? ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಮಿಥ್ಯೆಯೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅರ್ಥವೇನು? ಬದುಕಿದೆಯೋ ಸತ್ತಿದೆಯೊ? ತಾಯಿಯಂತಿದೆಯೊ ತಂದೆಯಂತಿದೆಯೊ? ಸುರೂಪಿಯೊ ಕುರೂಪಿಯೊ? ಅಳುತ್ತದೆಯೆ? ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆಯೆ? ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಏನುತ್ತರ ಹೇಳಬಹುದು? ನಮ್ಮಂತೆಯೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಒಂದುವೇಳೆ ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ನಮಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅದ್ದರಿಂದಲೆ 'ನಮ್ಮ' ಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯೋ 'ಅದರ' ಸತ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆ,

ಶಿಶುವಿನ ಸತ್ಯತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದು ತಾನು ಅವತರಿಸಿದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ವರ್ತನೆಯ ಸಮಂಜಸತೆಯಿಂದ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಾವು ಅದರ ಸತ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಚಿತ್ರಕಾರನ 'ವಾಯುದೇವ' ಒಂದು ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೆ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಟೆಯೋ ದಿಟವೋ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಫಲ. ಯಾವ ಅನುಭವದ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಆ ರೂಪದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, ಅದು ಸಜೀವ ವಾಗಿದೆಯೆ? ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆಯೆ?[2] ಎಷ್ಟೆಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಿಕೆಯೂ ಒಡಗೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೇವಲ ಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥರಹಿತ.

"ವಾಯುದೇವ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಯಾವೊಂದೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸದೃಶರೂಪಿಯಾಗದಿರಬಹುದು. ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಥವಾ ಕಡಮೆಯ ಸತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಒಂದೇ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಮವಿಷಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ಯಾವ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಚೋದಕಾನುಭವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವೆಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

---

1. In art we submit to ourselves the shows of things. We create an autonomous world, a blending of the physical with ourselves, and therefore a new reality within the so-called real world.-Beauty and Other Forms of Value-by S. Alexander.
2. It is not the image but the delight of the image, not the event but the joy of the event that exalts Sensation to Poetry. In a similar way emotion fuses the poet with ideas.--The Inspi ration of Poetry--by Woodberry.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ.

ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರವು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಸಾಮಾಗ್ರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯ ಸಕಲಸೃಷ್ಟಿ, ಕನಸಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟು ಅತಿಲೌಕಿಕಗಳಾಗಿರಲಿ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರಲಿ, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಎಚ್ಚರದ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳೇ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ, ಸ್ವಪ್ನವು ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಆಗ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಹ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು "ಸುಳ್ಳು" ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸೂ ಎಚ್ಚರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳು, ಒಂದಿರುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವಿರುವಾಗಲಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಅಬಾಧಿತ. ಒಂದರ ಆಳಿಕೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರದರ ಶಾಸನ ಅದರದರ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯ. ಇದು ಅದಕ್ಕೆ, ಅದು ಇದಕ್ಕೆ ಶೂನ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಒಂದರ ಸತ್ಯಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅಳೆಯಲಳವಲ್ಲ. ಜಾಗ್ರತ್ ಸತ್ತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು "ಮಿಥ್ಯ" ಎನ್ನುವುದು ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಇತ್ಯರ್ಥ. ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸತ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಆ ಅನುಭವ ಕನಸಿಗೂ ಎಚ್ಚರಿಗೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸತ್ಯ. ಆ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಚ್ಚರು ಕನಸುಗಳೆರಡೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯಗಳು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಈ ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ: ಅವನೂ ಅವನ ಮಿತ್ರರೂ ಒಂದು ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ತಾನು ಮುಂದಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಬೇಗಬೇಗನೆ ಹತ್ತುತ್ತಿದಾನೆ. ಬಹುಬೇಗನೆ, ಆದರೂ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂದಾಗಿ, ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಬಹಳ ಕಡಿದಾದ ಓರೆಯಲ್ಲಿ, ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ಕಾಲು ಜಾರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ನಿತ್ತರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟದೋರೆಯೋ ಬಲು ಕಡಿದು. ಕೆಳಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಸರೋವರವಿದೆ.

ಬಿದ್ದರೆ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದಡ ದಡ ದಡನೆ ಉರುಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಎಚ್ಚರಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಸು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೈ ಬೆವರಿದೆ! ಎದೆ ಡವಗುಡುತ್ತಿದೆ! ತಿದಿಯೊತ್ತುತ್ತಿದೆ ಉಸಿರು!

ಆ ಕನಸು ಸಟೆಯೋ ದಿಟವೋ? ಆಗತಾನೆ ತಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಸಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ? ಜಾಗ್ರಜ್ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರದುದನ್ನು, ಯಾರೂ ಕಾಣದುದನ್ನು ದಿಟ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಬೆಟ್ಟವೇರುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ವೇಗದ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಜಾಗ್ರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೆ ಆ ಬೆಟ್ಟದ, ಆ ಸರೋವರದ, ಆ ಏರಿಕೆಯ, ಆ ಬೀಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಅದಿರಲಿ, ಮೈ ಬೆವರಿರುವುದೂ ಎದೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಉಸಿರು ತಿದಿಯೊತ್ತುತ್ತಿರುವುದೂ ಕನಸಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆಯಲ್ಲಾ! ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆ ಕನಸಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಟೆ ಎನ್ನವುದೆಂತು?

ಇಲ್ಲಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಕಿದ ಅಗಣಿ ಹಾಕಿದಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆ ಬೆಟ್ಟ ಸರೋವರಗಳು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಕಾಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಜಾರಿದಾಗ ಕೈಕೀಸಿಲ್ಲ. ಮೈ ಗಾಯಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ನೋಯುತ್ತಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಅಂತಹ ಸಾಹಸದಿಂದ ಮರಳಿದುದಕ್ಕೆ ಜಾಗ್ರತ್ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಯಾವ ಕುರುಹೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಆ ಕನಸು ದಿಟ ಎನ್ನುವುದೆಂತು?

ಕನಸಿನ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಈ ತೊಡಕು ಏಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮೂಲಾನುಭವವು ಅಥವಾ ಮೂಲವಾಸನೆಯು ಕನಸು ಮೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಅದು ಎಚ್ಚರಿಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಸಮಸತ್ಯ. ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವ ಆ ಮೂಲವಾಸನೆಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸತ್ಯ; ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಗೆ ಮಿಥ್ಯ. ಆದರೆ, ತಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಅದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಆ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವೆನೋ ಕೆಳಗುರುಳುವೆನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲವಾಸನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಏಕಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ, ಆ ಕಡಿದಾದ ಬೆಟ್ಟವು ಕನಸಿಗೆ ನಿಜವಾಗಬಹುದು; ಎಚ್ಚರಿಗೆ ಸುಳ್ಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಡಿಪೂ ಆ ಬೆಟ್ಟವೂ ಯಾವ ಭಾವಗಳಿಗೆ,

ಎಂದರೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯುದಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳೋ ಆ ಭಾವಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಎರಡು ಸತ್ತೆಗಳಿಗೂ ಸತ್ಯ. ಈ ಭಾವ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸ್ವಪ್ನಜಗತ್ತಿಗೂ ಜಾಗ್ರಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡುವೆಯೆಂಬಂತಿದ್ದು ಆ ಎರಡು ಸತ್ತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿತು ಕ್ರಮೇಣ ಕೇವಲರಸವಾದ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆ.[4]

ದಶಗ್ರೀವನಿಂದ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತಳಾಗಿದ್ದ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಅಲಘುಪರಾಕ್ರಮಿ ಆಂಜನೇಯನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದನಷ್ಟೆ? ಕಡಲ ನಡುವೆಯಿದ್ದ ಆ ರಾಕ್ಷಸದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಅವನು ದಾಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಈಜಿ ದಾಟಿದನೆ? ತೆಪ್ಪವೇರಿ ಹೋದನೆ? ದೋಣಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾರಾವಾರದ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ಪಾರಾದನೆ? ಚರಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಸಂಶೋಧನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಂಜನೇಯನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವ ಸಲಕರಣೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು ಎಂಬ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸತ್ಯದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯಶೀಲವಾದುದೇ, ಕಾವ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಿಡಿಯುವ ಸತ್ಯ ಭಾವಸತ್ಯ, ಬಹಿರ್ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ಯತರವಾದ ಅನುಭವಸತ್ವ, ಚರಿತ್ರಕಾರನಂತೆಯೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಜನೇಯನ ಆ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉತ್ತರಿಸಿರಬಹುದಾದ ಭಯಂಕರವಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಕಾರ್ಯನಾದ ಆತನ ಆತ್ಮದ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ, ಅಪಾರ ಮಹಿಮೆ, ಅದನ್ನ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಗರೋಪಮ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವವೊ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ! ಆಂಜನೇಯನು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವೆ ಹೃದಯ, ಅದಿಲ್ಲದೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅದು ಎಂತಹ

4. The worlds are only frames for our experience, the senses only instruments of experi ence and conveniences. Consciousness is the great underlying fact, the universal wit ness for whom the world is a field, the senses instruments. To that witness the worlds and the objects appeal for their reality.--The Life Divine, Ch.III-Sri Aurobindo.

ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾಗಿ ಅಳೆದು ತೂಗಿದ ಚರಿತ್ರಸತ್ಯವಾದರೂ, ಬರಿಯ ಕಳೇಬರ. ಯಥಾರ್ಥವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಕ ಪ್ರೇರಕಗಳಾದ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳೇ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯತರ ಯಥಾರ್ಥಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅನುಭವಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ತತ್ಕಾರಸಿದ್ಧನಾದ ಅಂಜನಾಸುತನ ಸತ್ಯತರವಾದ ಮಹನ್ ಮಹಿಮೆಯ ಅನುಭೂತಿ ಸಹೃದಯವಾಚಕರಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಅದರ ಸತ್ಯ ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾದ ಶವಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಕವಿ ಆಂಜನೇಯನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗೆ ದಾಟಿದನೆಂಬ ಚರಿತ್ರಸತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೋಘಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ ಮಹಾಪ್ರತಿಮಾ ರಚನೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆ ರಾಮದೂತನ ವ್ಯೋಮಸಾಹಸದ ಸಂಪೂರ್ಣಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ನಿಜತರವಾದ ಸತ್ಯ, ಅಂತಸ್ಸತ್ಯ, ಅನುಭವಸತ್ಯ.[5]

ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯವಾದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಕೃತಿ.

ಮೇಲಣ ಸಮಾಲೋಚನೆ – ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತವಾದರೂ ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಹೂರ್ತವು ಬುದ್ಧಿಗತವಾಗಿರದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವೂ ಬಿತ್ತಿರೂಪವೂ ಆಗಿರುವ 'ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ ಸುಪ್ತಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಗುಪ್ತಕರ್ಮ, ವಾಸನಾ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವೀಂದ್ರನ

---

5. Form and matter can be valid only as shape and substance of manifestation for the incorporeal and immaterial. They are in their nature an act of divine consciousness, in their aim the representation of a status of the spirit.--The Life Divine, p.55, Sri Aurobindo

ಮಹದನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಭುವನಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗೆಯ್ಯುವ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಬುದ್ಧಿತಂತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬುದ್ಧಿತಂತ್ರವಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜನ್ಮತಃ ವರಕವಿಯಲ್ಲದ ಯಾವನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಬಲದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಕಲಾವಲಯದ ಮಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವೂ ವಿಶೇಷಣದೂರವೂ ಆದ ಜೀವಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾವು' ನೀಡುವ ಆಕಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲಾನುಭವವು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿರುವ ಸಹಜಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಧಾರಣೆ. ಅದೊಂದು ಅವತರಣಕ್ರಿಯೆ.

ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೂ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮಾಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಯಾವಾದದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ನವೀನ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವರ್ಣಶಬ್ದಾದಿಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ಭೌತವಿಶ್ವವು ವಿದ್ಯುದಣುಗಳ ವರ್ತುಲನರ್ತನಕ್ಕೂ ಕಾಲ ದೇಶದ ವಂಕಿಮತೆಗೂ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಮ್ಮ "ಮೂಲಾವಿದ್ಯೆ" ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಮುದಾಯಗಳ ಫಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ಬೃಹಜ್ಜಗತ್ತೂ ಆತ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೋಟಿಯ ಅವಶ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[6]

ಸ್ವಪ್ನಸತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಈ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಒಂದು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಣ್ಯವೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ತತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ್ ಸತ್ತೆಗಳೆರಡರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸ್ವಪ್ನಸತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಗ್ರತ್‌ಸತ್ಯ ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಮೂಲಾನುಭವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರದರ ಪ್ರತಿಮಾಸತ್ಯ ಅದರದರ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಾನುಭವ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ

6. ಯ ಏಕೋऽವರ್ಣೋ ಬಹುಧಾ ಶಕ್ತಿಯೋಗಾತ್!
ವರ್ಣಾನನೇ ಕಾನ್ನಿಹಿತಾರ್ಥೋ ದಧಾತಿ॥ – ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್

ಭೂಮಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ.

ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿದರೆ ಸ್ವಪ್ನವು ಹುಸಿಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೀದಿಗೆಳೆದರೆ ಅದೂ ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭೂತಿಯು ಕೇವಲ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲವೂ ಮಾಯೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧಪುರುಷರೆಲ್ಲರ ನಿತ್ಯಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿದೆ.

ಜಾಗ್ರಜಗತ್ತಿನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವಪ್ನಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಆತ್ಮತಂತ್ರ–ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರಣನೋ ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮತಂತ್ರ ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮತಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ, ಅನುಭವವು ತನ್ನ ಆತ್ಮಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಂತರಾವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ, ಪ್ರಕಾಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವತಂತ್ರ ಏಕೆಂದರೆ, ಅಂತಹ ನಿರ್ಣಯದ ಫಲವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕದ ಅನೇಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತಮಗೇ ಕಾರಣವಾದ ಆ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಗೇ ಕಾರಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಜಗತ್ತು, ಭಾವಸತ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಮಿಥ್ಯ.[7] ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಮ ರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಕವಿಕೃತಿ ಲೋಕವು ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಿರ, ಮತ್ತು ಸತ್ಯತರ, ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ರಸಕ್ರಿಯೆ ಲೌಕಿಕ ನಶ್ವರಕ್ಕೆ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ; ಕಾಲದೇಶದ ಮೃತ್ಯುಪಂಜರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ವೈತರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಳುಗಲೀಯದೆ ಉದ್ಧಾರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನದ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತ ದೇಶದ ಸ್ವಾರ್ಥತಾ ಸಂಕುಚಿತ ವಲಯಬದ್ಧವಾದ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಾನವರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವದೇಶಿಕವೂ, ಸ್ವಾರ್ಥತಾ ವಿಮುಕ್ತವೂ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅಚಿರವೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವೂ ಆದ ನಾಮರೂಪಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಚಿರಾನುಭವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

7. Its nature is to be not a part, nor yet a copy of the real world (as we commonly under stand that phrase) but to be a world by itself, independent, complete, autonomous.- A.C.Bradley.

ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಲಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪವೂ ಮಿತವೂ ಆಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಗಮ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಹಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವೂ ಸಕಲ ಸಹೃದಯ ಸಂಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ.[8]

(ಆಕರ: ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ : ಸಂಪಾದಕ. ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ)

8. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಸಹಿತವಾದ ಇದರ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

5. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

: ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

1

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ 'ಪರಂಪರೆ'ಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬಂದರಂತೂ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆಯ್ಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.

'ಶೋಷಣೆ' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಯಾವುದೇ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲು 'ಅಧಿಕಾರ' ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಳೆದ 150 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಗ್ರಾಮ್‌ಷಿ, ಫ್ಯೂಕೋ ಮುಂತಾದವರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೂ ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವಂಥದು. ಅಂದರೆ, ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ನಂತರ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಗ್ರಾಮ್‌ಷಿ 'ಯಜಮಾನಿಕೆ' ಅಥವಾ 'ಹೆಜೆಮೊನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶೋಷಿತನ, ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಆಳುವವನ ಅಧಿಕಾರದ ಜತೆಗೆಯೇ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ದಂಗೆ ಎದ್ದವರ ಅಧಿಕಾರ ಹುಟ್ಟುವುದು ಆಳುವವರ ವಿರೋಧವಾಗಿ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆದರೆ, ಶೋಷಿತ ಸಮೂಹದ ಅಧಿಕಾರ ತುಂಬ ಸೀಮಿತ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧೀರತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಅಪಾಯಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಫ್ಯೂಕೋ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು

ದಾಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕತೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ, ಗೆದ್ದವರ, ಆಳುವವರ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಸೋತವರ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನವೂ ಆದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೋತವರ ಅಂತಃವಿಸ್ತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋತವರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಹುಮುಖಿ ಆಯಾಮಗಳು ಕುಗ್ಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಸವರ್ಣೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೂಲಿಕಾರವರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ಬಂಡವಾಳದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಳುವ–ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿರೋಧ ಎಂಬರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಬಾರದು. ಅದು ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ ಜಯ–ವಿಜಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಶೋಷಿತ ಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನ ಎಂದರೆ ಆಳುವ ವಿಷ್ಣುಶಕ್ತಿಯ ದೂರದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರದ ಆಯಸ್ಕಾಂತದ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದು ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿವಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾದ ವಲಯ ಇದು.

ಫ್ಯೂಕೋನ ಅಧಿಕಾರ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉನ್ನತ ರೂಪಗಳು ಬೆಳೆದ ಕ್ರಮಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಫ್ಯೂಕೋನದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಆಶಯ. ಆರ್ವೆಲ್ಲನಿಗೆ ಮಾತ್ರ 'ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ, 'ಪ್ಯಾನಾಪ್ಟಕಾನಾ' ಯಂತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಇದು. 'ಅರಸನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದು' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗನಸಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ಅರಸನ ಕಣ್ಣಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಗೂಡುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಗವಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಬಿಲಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಜಕೀಯ

ತತ್ವಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಹಜ. ಹೈಡೆಗರ್ ಕೂಡಾ ಈ ಬಯಲು-ಬಿಲಗಳ ರೀತಿಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದರೆ ಬಟಾಬಯಲು. ಬಯಲಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಬಿಲಗಳೇ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಬಿಲದ ರೂಪಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತಿ ಜೀನೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಏನಿದ್ದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಿಲಗಳು. ಈ ಬಿಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಕಲೆಯಾಗಬಹುದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾಗಬಹುದು. ರೂಢಿವಿರೋಧೀ ಜೀವನ ಕ್ರಮವಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನುರಿತ ಬೇಟೆಗಾರನ ಕೈ ಎಂಥ ಬಿಲದೊಳಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿ ಅಡಗಿ ಕೂತದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಬಗೆಯದೇ. ಕಳೆದ 100–150 ವರ್ಷಗಳ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವೈಚಾರಿಕತೆ–ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದರೆ ಈ ಬಯಲು–ಬಿಲಗಳದ್ದೆ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಎಂದರೆ ಅಧಿಕಾರವೂ, ಕಾನೂನೂ, ನಿಯಮಗಳೂ ಎಂದೂ ಇದರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಬಿಲವೂ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಕಲಾ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಈ ಬಿಲದ ರೂಪಕದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ.

ನಿಜ, ಭಾರತದಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಯಲು ಬಿಲದ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ರೂಪಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ಯೂಕೋನ ಅಧಿಕಾರದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಮಾದರಿಯ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಈ ಅಧಿಕಾರದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ತೊಂದರೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಾಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭ ಎನ್ನುವರು ಒಂದು ಇದೆ. ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ, ಏಕ ಬಿಂದುವಿನಿಂದಲ್ಲ, ಮಾರ್ಗವೂ ಏಕವಲ್ಲ, ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹಲವಾರು. ಈ ಬಹು ಆಕಾರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಈಗ ಏಕಾತ್ಮಕವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಾಗಿ; ಏಕಾಗ್ರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಏಕವಸ್ತ್ರ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಹಾಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅದನ್ನು ಹರಿಯುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ಭಾರತ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಭಿನ್ನ, ಬಹು ಆಕೃತಿಧಾರಿ, ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ

ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಂದೇ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಂದೇ, ಭಿನ್ನವನ್ನು ಬಡಿದು ಬಡಿದು ಒಂದೇ ಎರಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಹು ಆಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸತ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ರಚನೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದಿಂದ ದೂರವಿರುವ, ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಿಕಾರವಿರುವ ರಚನೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬಹುಮುಖತ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಬಯಲು – ಬಿಲದ ದ್ವಂದ್ವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಇದ್ದವು. ಮತ್ತು ಈಗಂತೂ ಅವು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಜತೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಂದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಹಾನಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಮಾಜಗಳು ಇಂದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂದೂ ಅವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳಜಾತಿ ಮತ್ತು ಆದಿವಾಸಿ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡದೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರರ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಡೇಪಕ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶಾಕ್ ಅಬ್ಸಾರ್ಬರ್ ಮೆಕಾನಿಸಮ್ ಎಂದೋ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದೋ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂದರೇನು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೆ

ಹೊಂದುವ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಬಹುಮುಖತ್ವ ಮತ್ತು ಬಹುಸ್ತರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

(1) **ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣದ ರಚನೆಗಳು:** ಇವು ಗಂಡಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರದ ರಚನೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಎಂದರೆ, ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು, ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಗಸಿನ ನಿರಾಕರಣೆ ಅಥವಾ ದಮನ ಅಥವಾ ಗೈರುಹಾಜರಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಅನುಭವ, ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದ, ಆದಿವಾಸಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳು ಇವು. ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ ರೀತಿಯ ವಗೀಕರಣಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ.

(2) **ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ರಚನೆಗಳು:** ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಾಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀತನ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಅರ್ಥದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಹಕ್ಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಪದ್ಧತಿ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಸ್ತ್ರೀಪರಿನಿರ್ವಾಣ'ದ ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ 'ಜಾತಿ' ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವ ಉಪಾಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. 'ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ ಅತ್ತ ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ, ಇತ್ತ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಇದರ ಒಂದು ಮುಖ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅಮೂರ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಭೇದದ, ಆದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಧಿಕಾರದ ನಿರಾಕರಣೆ. ಅದ್ವೈತದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣೆ ಆಗಿಬಿಡುವುದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಮಾದರಿ. ಇದು ಮೂರ್ತ ಮಾರ್ಗ, ಪುರುಷ

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ರಚನೆಗಳೊಳಗೆ ಮೂಡಿಬರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗದ ಅಂತಿಮ ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲ ರೂಪಗಳಾದ ವೈದಿಕ, ಅವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

(3) ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ರಚನೆಗಳು: ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದ ಜಗತ್ತು ಇದು. ಮೇಲಿನೆರಡೂ ರಚನೆಗಳು ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಇದು ಅ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಹಂಗಿರದೆ, ಅಥವಾ ಅದು ತೀರಾ ಗೌಣವಾಗಿರುವ ರಚನೆ. ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಅಂತಃವಿಸ್ತಾರದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಘಟ್ಟ, ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದೊಂದು ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಗಂಡು ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಯಜಮಾನನಾಗಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಸಖನಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ, ಆಳಾಗಿ, ಸಮನಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ, ಹಬ್ಬ, ಆಟ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೇದದಲ್ಲಿನ ಅದಿತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಹೆಣ್ಣು ದೈವದ ತನಕ ಇದು ಹಬ್ಬಬಲ್ಲದು.

ಮೇಲಿನ ಈ ಮೂರು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣವಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ–ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯ ಕೆಲವು ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್‌ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ತುಂಬ ಸಲೀಸಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕೂಡ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದ ಅಪಾಯ ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯಾನ್ವಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ದಲಿತ–ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ವಿಮೋಚನೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಬಳಸುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಈಗಾಗಲೇ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಮೂರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರಳೀಕೃತ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪೂರಾ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೊರಟರೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾತಿ–ಲಿಂಗಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ

ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟೇ ಅದರೊಳಗಿರುವ ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ನೀಡಿರುವ ಮೂರು ರಚನೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಸಂಕೇತಗಳ ರಹಸ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜೋರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿತ್ವೀಯ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಅವು ನುಗ್ಗಲಾರವು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸತ್ಯ.

2

ಈ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿಷ್ಟ–ಜಾನಪದ, ಅಧಿಕೃತ–ಜನಪ್ರಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು ಕಡೇಪಕ್ಷ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ತನಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರಂತೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಲ್ಬಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭೌತಿಕ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಲೇಖಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳದು. ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ, ಉತ್ತರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಡಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ–ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೆತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಥ ಕವಯತ್ರಿಯರಿದ್ದಾರೆ; ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭೌತಿಕ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಉತ್ತರ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ರೀತಿಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದವರು, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದವರು–ಎಂಬ ಒಳಪಟ್ಟಿಯೊಂದು ಕೂಡಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಎದುರಾಗುವುದು ಈಗಲೇ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೈವಿಕ ಸತ್ಯವೊ? ಅಥವಾ ತಿಳಿವಿನ ಸತ್ಯವೊ? ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆಗಂತೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರ ತುಂಬ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದದ್ದು. ಜೈವಿಕ ಸತ್ಯವೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ 'ಹೆಣ್ತನ' ಎನ್ನುವುದು ಶಾರೀರಿಕ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಂಟು ಅದಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಕಾರ ಎಂದೇ ನೋಡಿದೆ. ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಸಿಟಿವ್ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಹೌದು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಗಂಡಸಿನ ಜೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೂ ಸ್ತ್ರೀತನದ ತಿಳಿವು ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ತ್ರೀತನದ ಜೈವಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಇದರಿಂದ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯೇ ಮೊಂಡಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ತಿಳಿವಿನ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಬಳಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರ್ಲಿಂಗೀಯವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಗಂಡಾಗಿಯೂ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬದುಕುವ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಕವಿಗಳಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ತಾನು ಗಂಡು ಎಂಬ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಅಹಂ ಇರದ, ನಿರ್ಲಿಂಗೀ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಕನ್ನಡದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಜತೆಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವೂ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುವಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಂಡಿನ ಮಾತಿರಲಿ, ಜೈವಿಕ ಗಂಡಿನ ಅಹಂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ಉನ್ನತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ ನಿರ್ಲಿಂಗಿ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ದೈವಾನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲೂ ಆತ ಲೈಂಗಿಕಾನುಭವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರ. ಅಲ್ಲಮನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಿಂಗಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಲಯವಾಗಿ ಅಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅನುಭಾವಿಗೆ ಗಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿರುವುದು ಅವಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಗಂಡಸಿನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪೆಟ್ಟು.

ಇದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಿಸ್ತ್ರತತೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗಾಂಧಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಅಸಂಖ್ಯ

ಯೋಗಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೈವಿಕ ಸತ್ಯ, ಅನುಭಾವಿಕ ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತಿಯ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಪಂಥ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಭೇದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ, ಇತಿಹಾಸಾತೀತ, ಗಂಡು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಾರ. ಆ ಮೈಯ ತುಡಿತ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ತಿಳಿವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವನವಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಜೈವಿಕ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ತಿಳಿವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಎರಡರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಜೈವಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲದು.

3

ಇನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಆಶಯಗಳೇ ಇಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದು, ವಿಚಾರ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹಬ್ಬದಂತೆ ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗದೆ ಇರಲು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಗಾರ್ಗಿಯ ಮಾದರಿ. ಎರಡು, ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯ ಮಾದರಿ, ಉಪನಿಷತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ತಾತ್ವಿಕಾಕೃತಿ ಇದು. ಬೇರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹವಾದಿನಿ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು, ಈಕೆ ತನಗೆ ಈಗಾಗಲೆ ದತ್ತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ, ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಸಾಧನ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಸಿಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ತಾಯಿ, ಸಖಿ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ, ಯಜಮಾನಿ–ಹೀಗೆ ಏನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಉನ್ನತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಶೃಂಗಾರಶೀಲೆ, ಪದಾರ್ಥ ಜೀವಿ,

ಆಕೆಯ ಒಡನಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಗುಣ, ಛಾಯೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈಕೆ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲಳು. ಪ್ರಗತಿಪರ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಈಕೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಇವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹುಸಿನಗೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾತ್ಸಾರವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಪೂರಿತ ಕುತೂಹಲವಿರಬೇಕು. 'ಗೃಹದೇವತೆ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ಈಕೆ.

ಆದರೆ, ಈಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ತಾತ್ಸಾರ ತಳೆದರೆ ಅಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರದು. ಗೃಹವಾದಿನಿ ತರ್ಕ ಅತಿಯಾಗಿ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಪುರುಶಾಧಿಕಾರಕ್ಕೇ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಪುರುಶಾಧಿಕಾರ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಚೆಗೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವಾದರೂ ಸರಿ, ವಿಲಾಸವಾದರೂ ಸರಿ. ತ್ಯಾಗದ ಆರಾಧನೆ ಎಷ್ಟೇ ನಡೆದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಆಹುತಿಯೇ, ಬಲಿಯೇ. ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದೊಡನೆ ಗೃಹವಾದಿನಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಸನ್ 'ಬೊಂಬೆ ಮನೆ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತನ್ನ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ ಈ ವಸ್ತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನ. ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವಳು ತಾನು ನಾಶವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ವಸ್ತುವೇ, ಈ ಅಲಂಕಾರದೊಳಗೆ ಛಿದ್ರಗಳಿವೆ, ಚೀತ್ಕಾರಗಳಿವೆ, ರಹಸ್ಯಗಳಿವೆ, ಗುಹೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಸಂದೇಹಿಸಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಈ ಮಾತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬ್ಲೇಕಿಯನ್ ಚಿಂತನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅತಿರೇಕದ ದಾರಿ ವಿವೇಕದರಮನೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಗೃಹವಾದಿನಿಯ ಆಕೃತಿ ಸ್ವಯಂ ವಿಸರ್ಜನೆ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಂಯಮದಲ್ಲಲ್ಲ, ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸಮರಶೀಲ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ. ಗ್ರಹವಾದಿನಿಯ ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಂ ವಿಸರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರುಶಾಧಿಕಾರದ ಉಗ್ರ ಟೀಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹವಾದಿನಿಯ ವಿಲಾಸ ಭಾಷಿಕ ವಿಲಾಸವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಗೃಹದೇವತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗೃಹವಾದಿನಿಯ

ಆಕೃತಿ ಅತಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಗುಹೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಗುಹೆಗಳು, ಬಿಲಗಳು ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಗೃಹವಾದಿನಿ ಬಟಾಬಯಲು ಎಂದು ನಾವು ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯಲಾಗದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಮಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಿದ್ರೋಹಿ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸ್ಟೀರಿಯೋಟೈಪ್ ಎಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತರಬೇತುಗೊಳಿಸ ಬೇಕಾದದ್ದು ಅಪಸ್ವರ ಗುರ್ತಿಸಲು. ಸುಸಂಗತ- ನಾದ- ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಅಪಸ್ವರವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ವಿಮರ್ಶಾ ತರಬೇತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಅಪಸ್ವರಗಳ ಆಶಯಗಳೇ ಮಾಲೆಯಾಗಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಕ್ರತೆ, ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುರಿವ ಕೊಂಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕುನಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಶಕುನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಾಧೀಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುವುದು ಅಧಿಕೃತ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬೆರಡು ಸಿದ್ಧಮಾದ-ರಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ. ಉಳಿದ ಮಾತಿರಲಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿನ್ನ ಎಲ್ಲೋ ಧೂಳು, ಕಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಕೂತಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರದ ಅಂತರಂಗೀಕರಣದ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ, ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ಅಧೀರಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು, ಆದರೆ, ಅಧೀರತೆಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಗೂಡನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲಳು. ಗೃಹವಾದಿನೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಇರುವುದೇ ಹೀಗೆ ಬಚ್ಚಿಡುವ, ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಾರ್ಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಅದರ ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ತನ್ನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ, ಅವಮಾನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ವಿಷಾದದಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುತ್ತದೆ. ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ತನ್ನ ಸೋದರಿಯರ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕು. ನಿರೂಪಕಿಯ ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಗೀತದಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ

ಕವನಗಳು ಸಾಗಿದರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಕವನದ ನಿರೂಪಕಿಗೆ ಅಪಾರ ವಾಚಾಳಿತನವಿದೆ. ಆದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆ ಕವನದೊಳಗೆ ಮಹಾಮೌನಿ, ಹೀಗಾಗಿ, ತೀವ್ರಸ್ವಗತ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸ್ವ–ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಗುಣಗಳು ಬೆಳೆದು ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿಯೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡಿತ್ತು. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಲೇಖಕಿಯರು ಪಾರಾಗುವುದು 'ಅನ್ಯ'ವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ. ಗಾರ್ಗಿ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಷ್ಟ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಪಾರ ಹೆಮ್ಮೆ. ತಾನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತೆ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅದು. ಆದರೆ, ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಯವಿದೆ. ವಾಚಾಳಿತನ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೌನವೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಾರ್ಗಿ ಮತ್ತು ಕಾತ್ಯಾಯಿನೀ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಮೇಳೈಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಫಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ನವೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯಾದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳೂ ಹೌದು. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಎಡಪಂಥೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವೇದನೆ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪಾರದರ್ಶಕತೆಗಳನ್ನೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುಣಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂದ್ರತೆ, ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ, ಜಟಿಲ ಪದರುಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲಗಳ ಜತೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ತೊಡಕುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದೇ ಗಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೋ ಅವಕ್ಕೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸವಲತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ. ಹೆಣ್ಣು ಚಂಚಲೆ ಎಂದಿರಾ? ಚಾಪಲ್ಯವೇ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಂತಿಮ ರೂಪ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ರೂಪ. ಹೆಂಗಸು ಹಾಗಲ್ಲ ಎಂದಿರಾ? ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಹಾಗೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಪರಮಶಕ್ತಿ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ

ಸುಪ್ತತೆಯೇ ಐಸಿರಿ ಎಂದಿರಾ? ಸುಪ್ತತೆಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ವಿದ್ರೋಹದ ಸಾಧನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ, ಆಕೆ ಅಂಚಿನವಳು ಎಂದಿರಾ? ಅಂಚೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಎಂದಿರಾ? ಆಕೆಯ 'ಬುದ್ಧಿಹೀನತೆ' ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ನೈತಿಕವಲ್ಲ ಎಂದಿರಾ? ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನುಗ್ಗುನುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸುಪ್ತಸ್ತರಗಳೇ ವಿದ್ರೋಹದ ಅಂತಿಮರೂಪ, ಅಧಿಕಾರ ಯಾವುದನ್ನು ನೆಗೆಟಿವ್ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೋ, ಸ್ವ-ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದು ನೀಡಿರುತ್ತದೋ ಅದನ್ನೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒಯ್ಯುವುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಅಪಾಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುತ್ತಾರೋ ಆ ಅಪಾಯವನ್ನೇ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದು. ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಎಂದಾದರೆ, ಅಧಿಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಗೆರಿಲ್ಲಾ ಕಾಳಗ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಅಂದರೆ, ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾದಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಸರಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವೇದನಾ ರೂಪದ ಆಕೃತಿ (ಕನ್‌ಫೆಷನಲ್ ಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ನಿವೇದನಾ ಕಾವ್ಯ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ತೀವ್ರರೂಪ ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿವೇದನೆ ಆತ್ಮರತಿಯ ಒಂದು ತೀವ್ರರೂಪ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ನಾನು' ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭಾವಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ನೀರು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿರುವ ತಡೆಗಳು, ಒಡ್ಡುಗಳು, ಬಟಾಬಯಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಅರಣ್ಯರೂಪೀ ಸಾಂದ್ರತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಜತೆಗೆ, ಇವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಧಿಕಾರದ ಜತೆಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಭಾವುಕವಾಗಿ ಸೆಣಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಾಯಗಳೂ ಹೌದು ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ.

[1994]

[ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದಕೀಯ]

(ಆಕರ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ)

ಮಾದರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪತ್ರಿಕೆ

III Semester B.A (N.E.P) Degree Examination,
ಪತ್ರಿಕೆ ಎ–6, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳು
(Freshers Scheme)
Paper : A-6

Time : 2 ½ Hours **Maximum Marks : 60**

I. ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (5x2=10)

1. ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಿ.
2. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ದ್ವೀಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ, ದೀಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ? ತಿಳಿಸಿ
3. ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ.
4. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೇನು?
5. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ.
6. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ?
7. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಿಜನೇಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ?
8. ಗ್ರಾಮ್‌ಷಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.
9. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಭೌತಿಕ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾವುವು?

II. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. (4X5=20)

1. ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳಾವುವು. ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ.
2. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.
3. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ನಿರೂಪಿಸಿ.

4. ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಿಚಯಿಸಿ.
5. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪವನ್ನು ಬರೆಯಿರಿ.
6. ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ.

III. ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿ. **(2x10=20)**

1. "ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದಾರೆ? ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ.
2. ಪಂಪನಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ, ತೊಟ್ಟ ರೂಪಗಳು" ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ.
3. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಬಯಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾವುವು? ವಿಮರ್ಶಿಸಿ.
4. "ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಾವುವು? ವಿವರಿಸಿ.

IV. ಎರಡಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯಿರಿ. **(2x5=10)**

1. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ
2. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ
3. ಕುವೆಂಪು
4. ಪ್ರೊ.ಕೋ

ಪಠ್ಯ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಶೀಲವಂತ ಸಂಜೀವಕುಮಾರ್
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ
ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲಾ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

ಡಾ. ಮಂಜುನಾಥ ಎನ್.
ಉಪಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು
ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ರಾಮಯ್ಯ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಬಿಸಿನೆಸ್ ಸ್ಟಡೀಸ್
ಬೆಂಗಳೂರು – 560054

ಡಾ. ರೂಪ ಎಸ್.
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ರೇಣುಕಾಚಾರ್ಯ
ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ರಾಜಾಜಿನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560010