ಲೋಕಜ್ಞಾನ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು
ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ: 08
ಸಂಚಿಕೆ: 20–21–22
ಜನವರಿ–ಡಿಸೆಂಬರ್, 2020

ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ತುಮಕೂರು

ಸಂಪಾದಕ
ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿ

ಲೋಕಜ್ಞಾನ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ: 08 ಸಂಚಿಕೆ: 20–21–22

ಲೋಕಜ್ಞಾನ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ: 08 ಸಂಚಿಕೆ: 20–21–22

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ತುಮಕೂರು

LOKAJNANA- Journal of Human Sciences
(UGC-CARE Listed Peer Reviewed Interdisciplinary Tri-annual Journal)
Volume: 08 Issue: 20-21-22, January-December, 2020

Editor
Nithyananda B Shetty, Professor, DOSR in Kannada, Tumkur University, Tumakuru

Editorial Board
Muzaffar Assadi, Professor, Department of Political Science, University of Mysore, Mysuru
N S Gundur, Professor, DOSR in English, Tumkur University, Tumakuru

Publisher:
The Director
Prasaranga
Tumkur University, Tumakuru- 572103
ISSN: 2321-001X
Pages: 35+8=43
http://journal.tumkuruniversity.ac.in/

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without the prior written permission of the publishers. The views expressed here are those of the authors and do not reflect the views of the editor or publisher.

ಲೋಕಜ್ಞಾನ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಚಾತುರ್ಮಾಸಿಕ
ಸಂಪುಟ: 08 ಸಂಚಿಕೆ: 20–21–22 ಜನವರಿ–ಡಿಸೆಂಬರ್, 2020

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಪ್ರತಾಪ ಎಸ್ ಆರ್ ತುಮಕೂರು
ಮುದ್ರಣ : Trinity/Techfiz Inc

ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು; ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ.
– ಸಂ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆಯ 08ನೇ ಸಂಪುಟದ 20–21–22 ಸಂಚಿಕೆ ಇದು. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

'ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವ ಪದಕಾರರು ನಡೆಸುವ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಪ್ರಭುಕುಮಾರ ಪಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಕಾರರ ನಂತರ ಅವರ ಪರಂಪರೆಯು ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ – ಭೀಮಕವಿ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಏಳುನೂರು ವಿರಕ್ತರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸೋಂಪಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಯುಗದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯಿಂದ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಆವರಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದು ನಾಥ–ಸೂಫಿ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಅನುಭಾವ ಪಥವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳಗಿತು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಸಂಗಮನಾಥ, ಪರಮಾನಂದರು, ಕೊಡೇಕಲ್ ಬಸವಣ್ಣ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ತಿಂತಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಮನ ಅವತಾರಿಗಳೆಂಬ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಲೇಖನ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿಂದರಾಜು ಕೆ ಎಂ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ : ಭಕ್ತಿ ಕಥನಗಳೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಿಂಸಕ ಸೂತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು ಹೇಗೆ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಮತ್ತು 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೇಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಕಥನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನೆಮಾದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಅಪಾರ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವ ಹಿಂಸಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ/ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು, ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ಹಾಗೂ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ The Images of Bengal, Bangla, and Calcutta through the Lens of Kannada (ಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದ ರೂಪುರೇಖೆ) ಈ ಲೇಖನ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪೇಟೆ–ಪಟ್ಟಣವಾದ ಬಂಗಾಳ ಮತ್ತು ಕೋಲ್ಕತ್ತ; ಇವು ಕನ್ನಡದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ವಾಗತ.

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ

ಪುಟ ಕ್ರಮ

ಸಂಪಾದಕೀಯ	V	
ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ನಡೆಸುವ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆ	1	ಪ್ರಭುಕುಮಾರ ಪಿ
ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ : ಭಕ್ತಿ ಕಥನಗಳೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಿಂಸಕ ಸೂತ್ರಗಳು	14	ಗೋವಿಂದರಾಜು ಕೆ ಎಂ
The Images of Bengal, Bangla, and Calcutta through the Lens of Kannada	23	ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿ

ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ನಡೆಸುವ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆ

ಪ್ರಭುಕುಮಾರ ಪಿ
pkumarap8@gmail.com

ಕಲ್ಯಾಣದ ವಚನಕಾರರ ನಂತರ ಅವರ ತತ್ತ್ವಪರಂಪರೆಯು ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ– ಭೀಮಕವಿ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಹಿಸಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಏಳುನೂರು ವಿರಕ್ತರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸೋಂಪಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯಿಂದ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿತು. ಅದು ನಾಥ–ಸೂಫಿ ಪ್ರಭಾವವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಅನುಭಾವ ಪಥ. ಈ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಸಂಗಮನಾಥರು, ಪರಮಾನಂದರು ಅಲ್ಲಮನ ಅವತಾರಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೊಡೇಕಲ್ ಬಸವಣ್ಣ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಪರಂಪರೆಯು ಗಾಢವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

"ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಅದ್ವೈತಿಗಳು' ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಿಗಳು. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಕಂಡರೂ ಅವರು ವಚನಕಾರರ ತತ್ತ್ವಾನುಯಾಯಿಗಳು. ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಬದುಕಿನ ಲಯವೇ ಬೇರೆ. ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸಮುದಾಯ ಬದುಕಿನ ಆಚರಣೆ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಳ ರೂಪದ ಸರಳ ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಿಗಿದೆ"[1]. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದ್ವೈತ ನೆಲೆಯ ಅಂದಿನ ವಚನಗಳಿಗೂ, ತತ್ತ್ವಪದಗಳಿಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತತ್ತ್ವಪದಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳೊಂದಿಗಿರಿಸಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ, ಗುರಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

12ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರು ರೂಪಿಸಿದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ವಚನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ವಚನಗಳು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾಷೆ, ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದವು. ಅವರ ವಚನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಿಗೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ

[1]ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪು–19

ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. "12ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಜೈನಧರ್ಮ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಶೈವಧರ್ಮದ ಲಕುಲೀಶ, ಪಾಶುಪತ ಎಂಬ ಪಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯದ ಜನರು ಲಿಂಗವಂತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು".[2] ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮುಂತಾದವರು ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ದುಡಿಮೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಚನೋತ್ತರ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತತ್ವಪದಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಭಕ್ತಿ, ಕಾಯಕ, ದಾಸೋಹ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಪರ್ಯಾಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಬರೀ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಫಲ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ದಾಸರು, ತತ್ವಪದಕಾರರೂ ಕೂಡ ಪರ್ಯಾಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನಾಕಾರರ ಮೇಲೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವವಾದರೂ ಅವರು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. "ಉತ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಸೂಫಿ ಪಂಥದ ಸಂತರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆ ಬೆರೆತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಸರಳ ಜೀವನಕ್ರಮದಿಂದ, ಅನುಭಾವದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರು. 'ಧರ್ಮ' ಹೊರತಾಗಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆ'ಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಯೋಗ, ಧ್ಯಾನ ಅನುಭಾವದ ಜೀವನವಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಸೂಫಿ ಪಂಥವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ದಖ್ಖನಿ ನುಡಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು."[3] ಕೊಡೆಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಫಕೀರೇಶ, ತಿಂಥಿಣಿ ಮೋನಪ್ಪ, ಬಡಬಾಳದ ನಾಗನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರು.

17, 18, 19 ಮತ್ತು 20 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡ, ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು, ಮರಾಠಿ, ದಖನಿ

---

2. ಅದೇ, ಪು–19

3. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪು–19

ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ಇವರು ಕಟ್ಟಿದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ತತ್ವಪದ ಚಳುವಳಿಯೂ ರೂಪುತಾಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿವೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಗಳ ಗುಂಪುಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ಆದರೆ, 17, 18, 19 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ತತ್ವಪದಕಾರರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ನೀಡಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶರಣರನ್ನು ದಾಸರನ್ನು ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತತ್ವಪದಗಳ ರಚನೆಕಾರರನ್ನು 'ತತ್ವಪದಕಾರರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಒಳಗಿನ ತತ್ವಗಳು ಒಂದು ಜಾತಿ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪಂಥ, ಆರೂಢರ ಪಂಥ, ಸಿದ್ಧ, ನಾಥ, ಸೂಫಿಗಳ ಪಂಥ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರ ಪಂಥ ಎಂದು ಶರಣರಿಗೂ ದಾಸರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇನೋ."[4] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಠಮಾನ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಸವ ಪಂಥ ಮತ್ತು ಮಠಮಾನ್ಯದ ಹೊರಗೆ ನಡೆದ ಅಲ್ಲಮನ ಪಂಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಕಾರರು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರೆ ಬಹಳ. ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತಕರಾಗಿದ್ದ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ವಚನಗಳು ಉನ್ನತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. "ಅಲ್ಲಮನು ನುಡಿಯೇ ನಾಚುವಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮನ ಪಂಥದವರಾದ ತತ್ವಪದಕಾರರಾರು ಅಲ್ಲಮನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲಿಲ್ಲ."[5] ಆದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನೆ ಸಾಟಿ. ತತ್ವಪದಕಾರರು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಮನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ತತ್ವಪದಕಾರರೇ ಹೆಚ್ಚು. "ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ಸೂಫಿ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಮ–ಸೂಫಿತತ್ವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ದೊಡ್ಡ ಪಡೆಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿತು".[6] ಇವರು ಮುಕ್ತವಾದ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿರದ ಬಯಲ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದರು. ಸೂಫಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ

---

4. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪು–19

5. ಅದೇ, ಪು–58

6. ಅದೇ, ಪು–33

ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಸೂಫಿ ಸಂತರು, ಅನಭಾವಿಗಳು, ಆರೂಢರು, ಸಿದ್ಧರು, ನಾಥರು, ದರ್ವೇಶಿಗಳು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ನಡೆದರು. ಅಂದರೆ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಕರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತರು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಲೌಕಿಕವಾದ ದುರಾಸೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವಂತೆ ತತ್ವಪದಕಾರರು ತತ್ವಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಹ್ಯ ಮಾಡಿದರು. 12 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಖರತೆಯ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದಲಿಸಿ ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವೆಂದರು. ದೇವರು ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 17, 18, 19ನೇ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಪದಕಾರರದೂ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತ್ತು. "ಅಲ್ಲಮ–ಅಲ್ಲಮನ ತತ್ವಗಳು, ಸೂಫಿ ತತ್ವಗಳು ತತ್ವಪದಕಾರರಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾದವು".[7] ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಮುಕ್ತ ವಾತವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಬಂದ ಫಲಿತಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪರಮಸುಖದ ಗಳಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

"ತತ್ವ ಎಂದರೆ ನುಡಿದವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ ಎಂದರ್ಥ"[8] ಇಂತಹ ತತ್ವಪದಕಾರರು ವಚನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ತ್ವವೆಂದರೇನು? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ "ಅದು" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಎನ್ನುವುದು ತತ್ತ್ವಮಸಿ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತ್ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ. ಎಲ್ಲರ ಆತ್ಮನಾಗಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ "ಆತ್ಮ" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ನಾನು, ನಾವು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಎಲ್ಲವೂ "ಅದು". ನಾವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ಚಿತ್ತ, ಅಹಂ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಕರಣ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಅಂತಕರಣಗಳ ಒಳಗಿರುವ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ನಿತ್ಯ, ಶುದ್ಧ, ಮುಕ್ತ, ನಿರ್ಮಲ, ಕೂಟಸ್ಥ, ಚೈತನ್ಯ, ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು "ಆತ್ಮ". ಇಂತಹ "ಆತ್ಮರೂಪಿ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ರಚನೆಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳೇ ಏಕತಾರಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಧಕರು, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಾಗಿವೆ. ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವದ ಪದಗಳೆಂದು, ಸ್ವರ ವಚನಗಳೆಂದು ಸಹ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ"[9]. ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಸಮಾಜದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳು. ತತ್ವಪದಗಳು ತತ್ವಪದಕಾರರು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

---

7. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–36

8. ಅದೇ, ಪು–19

9. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು, ಪು–iii

ತತ್ವ ಎಂದರೆ ನುಡಿದವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ದರ್ಶನ ಎಂದರ್ಥವಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ನುಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. "ತತ್ವಪದಕಾರರು ವಚನಕಾರರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ".[10] ವಚನಕಾರರು ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೆ, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ದುಡಿದರೆ, ತತ್ವಪದಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರು. ತತ್ವಪದಕಾರರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ವಿಮುಖರಾಗಿ ನಿಂತವರು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖ ಶಾಶ್ವತವಾದುದಲ್ಲ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ನಿಜಸುಖವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಅದರ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರು ತತ್ವಪದಕಾರರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ತತ್ತ್ವಾದರ್ಶ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಒಂದು ಪರಂಪರಯಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ನಿಜ ಸುಖದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸಿದವರು. ಇಂತಹ ನಿಜಸುಖವನ್ನು ಗುರು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂದು, ಗುರುವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನಿಂದ ಉಪದೇಶಿತರಾಗಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇಂತಹ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸ್ಥಿರತೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತತ್ವಪದಕಾರರು ತಮಗೆ ಒಗಟಾಗಿ ಕಂಡ ದೇಹವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇಹ ಒಂದು ಹೊಲವೆಂದೂ, ಅಂಗಿಯೆಂದೂ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾಡಿದ ತೋಟವೆಂದೂ, ಗಡಿಗೆಯೆಂದೂ, ಮರ್ಕಟವೆಂದೂ ನಾನಾಪರಿಯಾಗಿ ದೇಹವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪರವೆಂದೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಂಗದೊಳಗೊಂದು ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿ ಇರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರದು.

ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವ ಎಂದರೇನು? ಅದರ ತಿರುಳೇನು? ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದೆ? ಇದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಅನಿಸಿದೆ. ಅನುಭಾವವೆಂಬುದನ್ನು ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಅನುಭಾವಿಯಾದವನು ಲೌಕಿಕದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರದ ಮೋಹಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ, ದರ್ಪದಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವುದು, ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರುವುದು, ತನ್ನಂತೆ ಪರರನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು, ಲೋಕದ ಹಿತವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದೇ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಗುಣಗಳು. ಇದು ಮೈಮನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅನುಭಾವಿ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ತತ್ವಪದಗಳ ಅನುಭಾವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಡದೊಳಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನೇ ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬದುಕುವುದು ವಚನಕಾರರ ಅನುಭಾವವಾದರೆ, ಲೌಕಿಕದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾ

10. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–19

ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಅನುಭಾವದ ಕುರಿತು ತತ್ವಪದಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಲೌಕಿಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. "ಇತ್ತ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಬಿಡಲಾಗದೇ ಅತ್ತ ಪರಮಾರ್ಥದ ಸುಖದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಲುವ ಸಾಧಕನ ಸಹಜ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತತ್ವಪದಕಾರರು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿತವ್ವ, ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಲವ್ವ'(ಕೂಡಲೂರು ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪ) ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೈಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪರಮಾರ್ಥದ ವಿಷಯಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಮೈ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿತು ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಚೇಳು ಕಚ್ಚಿದರೆ ವಿಷ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುವಂತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿತು ಎಂದರೆ ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆ, ಆಲೋಚನೆ, ಮನಸ್ಸು, ಇರುವಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವದೆಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳುವುದನ್ನು 'ಎನಗೆ ಸುತ್ಯಾದ ಸಂತರ ಪೀಡೆ, ನಿದ್ರಿ ಕಣ್ಣಿಗಿಲ್ಲ, ಎನ್ನ ಮನ ಚಂಚಲ"[11] ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಕಾರರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ತತ್ತ್ವಪದ..

ಶರೀರದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಅದು
ಕೂಗುತಲಾದವ್ವ ಭಾರಿ
ನಾದ ಮ್ಯಾಲಕ ಏರಿ

ಗುರು ಮಡಿವಾಳ ತೋರಿದ ದಾರಿ(ಖೈನೂರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ) ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಭಾರಿ ನಾದ ಮ್ಯಾಲಕ ಏರಿದರೆ ಅನುಭಾವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಧ್ವನಿ ಲೌಕಿಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ನುಡಿ ಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನುಡಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಧಿಕಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತತ್ವಪದಕಾರರು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರೊಳಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದೇ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಲೌಕಿಕದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಭಿನ್ನವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತತ್ವಪದಕಾರರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

ತತ್ವಪದಕಾರರು ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಂಬಲವೂ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. "ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚವಿತ್ತು. ಅವುಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಜನವಿರೋಧಿ, ಜೀವವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು".[12]

ವೇದವೆಂಬುದು ಓದಿನ ಮಾತು ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಸಂತೆಯ ಸುದ್ದಿ
ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಪುಂಡರ ಗೋಷ್ಠಿ ತರ್ಕವೆಂಬುದು ತಗರ ಹೋರಟೆ
ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ತೋರುಂಬ ಲಾಭ ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬುದು ಮೀರಿದ ಘನವು.[13]

---

11. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–47

12. ಅದೇ, ಪು–51

ಎನ್ನುವ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದ ನಿಲುವಿನಂತೆಯೇ ತತ್ವಪದಕಾರರು 'ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದು' ಎಂದರೆ ಸ್ವಂತ ಗಳಿಕೆಯದಲ್ಲ. ಎರವಲು ತಂದದೆಂದೇ ಅರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ತತ್ವಪದಕಾರರು ಕೇವಲ ಅನುಭವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದವರು. ಜಾತಿ, ಮತ, ಗುಡಿ, ದೇವರು, ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಇಂತಹ ಬಾಹ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರು. ಓದಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಣಿತರು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನಾದರು ಒಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ತತ್ವಪದಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಿ ಬಲ್ಲರು.

ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿ ಅದರ
ಭೇದವನ್ನರಿಯದೆ ಬರೆ ಓದಿದರೇನೋ
ಸಾಧಿಸಿ ತಾಸದ್ಗತಿ ಪಡೆಯದೆ ಭವ
ಬಾಧೆಯಲ್ಲಿ ಭವಭವ ತಿರುಗುವ.[14] (ಮೊಟ್ನಳ್ಳಿ ಹಸನಸಾಬ)

ಬದುಕಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬಂದವರು ತತ್ವಪದಕಾರರು. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಪಡೆದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗದವರು. ಕಂಡದನ್ನು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದವರು. ಮೂಲತಃ ತತ್ವಪದಕಾರರು ತಮ್ಮ ಲೋಕಾನುಭವನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದವರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಬಗೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ, ಓದು ಬಲ್ಲ ಪಂಡಿತರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿತನವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ ವಿರೋಧಿಸಿದವರು. ವಚನಕಾರರು 'ಇಹ'ವನ್ನು ಬದುಕಿನ ಆಟದ ಬಯಲು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ತತ್ವಪದಕಾರರು ಪರದ ಬಗ್ಗೆ ತುಡಿತ ಹೊಂದಿದ್ದವರು. ಇದು ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಸಾಧಕನ ಅನುಭಾವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತತ್ವಪದಕಾರರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಲವನ್ನು ಹದ ಮಾಡಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ, ದೇಹವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣುವಂತೆ, ದೇಹವನ್ನೆ ಗಡಗಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅನ್ನ ಬೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಉಣ್ಣುವುದೆ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದು ತತ್ವಪದಕಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ತನುವೆಂಬ ಒಳ್ಳ ಮಾಡಿ

---

[13]ಅದೇ ಪದ್ಯ 230, ಪು–107

[14.] ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ತತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ,ಪು–52

ಪ್ರಾಣವೆಂಬ ಒನಕಿಲೆ ಹೇರಿ ಹಾಕಿ
ವಿವೇಕವೆಂಬ ಅಕ್ಕಿ ಹಸನು ಮಾಡಿ
ಹಳ್ಳ ತಗಿಯಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದೃಷ್ಟಿಲೆ ನೋಡಿ' – (ನಿಂಬರಗಿ ಮಹಾರಾಜ)

ತನುವೆಂಬ ಭಾಂಡವ ತೊಳೆದು ಕೆಟ್ಟ
ಮನದ ಜಂಜಡವೆಂಬ ಮುಸುಕಿಯ ಕಳೆದು
ಘನವೆಂಬ ಮನೆಯನೆ ಬಳಿದು ಅಲ್ಲಿ
ಬಿನುಗು ತ್ರಿಗುಣವೆಂಬ ಒಲೆಗುಂಡ ತೊಳೆದು – (ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ)

ಬುರುಡೆಯೇ ಶರೀರ, ಪುಣ್ಯವೇ ಕೊಳವೆ, ಶಿಶುನಾಳನೆಂಬ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅರಿವೆಂಬ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದಿಸಿ ಎಲೆ ಮೋಜುಗಾರ ಗುಡುಗುಡಿಯ ಸೇದಿನೋಡು. ಆಗ ದರಿದ್ರವಾದ ದೇಹ ಭಾವವು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನವು ನೆತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಶಿಶುನಾಳನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸದ್ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದವರಿಗಷ್ಟೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಮುಂದಿನ ತತ್ತ್ವಪದ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತದೆ.

ಮನಸೆಂಬ ಸಂಚಿಯ ಬಿಚ್ಚಿ ದಿನ
ದಿನವು ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂಬ ಭಂಗಿಯ ಕೊಚ್ಚಿ
ನೆನಹೆಂಬ ಚಿಲುಮೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಬುದ್ಧಿ
ಎನುವಂಥ ಕೆಂಡವ ನೀ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿ॥
ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನ ಮೇಲೇರವದು ದಾ
ರಿದ್ರ್ಯ ದೇಹವು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಹಾರುವುದು
ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ನಮ್ಮ
ಮುದ್ದು ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ತೋರುವುದು॥ –(ಶಿಶುನಾಳ ಷರಿಫ)

ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕಗಳು ತತ್ತ್ವಪದದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟುಕೆಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕದ ನೆಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅನುಭಾವಿಯ ಅನುಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೂಡಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರನು ಶರೀರವನ್ನು ಬಟ್ಟೆ, ಹೊಲ, ಅಡುಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಡುಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಗಸನು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಗೆದು ಮಡಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ರೈತ ಹೊಲವನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಉತ್ತಿ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಶರೀರವನ್ನು ಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಹದ ಮಾಡುವ ಪಕ್ವಗೊಳಿಸುವ ಕುರಿತು ತತ್ತ್ವಪದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೀರು ಇಲ್ಲದೆ ಜಳಕ ಮಾಡಿರಬೇಕು
ಮಡಿಯನಿಲ್ಲದೆ ಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟಿರಬೇಕು
ಊಟ ಮಾಡದೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿರಬೇಕು
ಎಚ್ಚರದೊಳು ನಿದ್ದಿ ಹತ್ತಿರಬೇಕು
ತಂಬಾಕಿಲ್ಲದ ಬತ್ತಿ ಸೇದಿರಬೇಕು
ಸೆರೆಯ ಕುಡಿಯದೆ ನಿಶಾ ಆಗಿರಬೇಕು
ಝೋಲಿ ಹೋಗಿ ಮಹಾಂತನ ಮುಟ್ಟಿರಬೇಕು(ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ)

ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭಾವಿ ಸಾಧಕರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೇನೋ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಆತನ ಸಾಧನೆಯ ಮಟ್ಟ ಪರಿಚಯವಿರುವವರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ತತ್ವ ಸಾಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಪದಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾ ತಿಳಿಯುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನ ನೀನು ತಿಳಿದಲ್ಲಿ ಶಿವ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಮಾತು 'ತನ್ನ ತಾನರಿದೊಡೆ ನುಡಿಯೆಲ್ಲಾ ತತ್ವ ನೋಡ! ತನ್ನ ತಾ ಮರೆದೊಡೆ ಮಾಯೆ ನೋಡ!'[15] ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನದ್ದೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತಿದೆ.

ಪೃಥಿವಿ ಎಂಬುದು ಉದಕದೆಂಜಲು, ಮನವೆ ಕೇಳು
ಉದಕ ತಾನಗ್ನಿಯೆಂಜಲು
ಅಗ್ನಿ ವಾಯುವಿನೆಂಜಲು
ವಾಯು ತಾನಾಕಾಶದೆಂಜಲು
ಕಾಣ್ಬುದೆಲ್ಲಾ ನೇತ್ರದೆಂಜಲು ಮನವೇ ಕೇಳು
ಶಬ್ದವೆಲಾ ಶೋತ್ರದೆಂಜಲು
ರಸವೆಲ್ಲಾ ಜಿಹ್ವೆಯೆಂಜಲು, ಮನವೆ ಕೇಳು
ಗಂಧ ಘ್ರಾಣದೆಂಜಲು
ಶಿಷ್ಯನೆಂಬುವ ಗುರುವಿನೆಂಜಲು ಮನವೆ ಕೇಳು
ಗುರು ತಾ ಲಿಂಗದೆಂಜಲು
ಲಿಂಗ ನಿರೂಪದೆಂಜಲು ಮನವೇ ಕೇಳು

ನಿರೂಪ ನಿರಾಳದೆಂಜಲು 'ಘೋರ ಸಂಗಯ್ಯ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ತತ್ವಪದವು ಅಲ್ಲಮನ 'ಶಬ್ದವೆಂಬೆನೆ ಶ್ರೋತ್ರದೆಂಜಲು'[16] ಎಂಬ ವಚನದ ನಿರೂಪದಂತಿದೆ. ತತ್ವಪದ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸರಳ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಡವುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಪಿತ ಸತ್ಯಗಳು

15. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು, ವ–430, ಪು–165.

16. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳು, ಪದ್ಯ–286,ಪು–121

ಹುಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾರೂ ಹೊರಬರದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ, ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಯ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾಹಯಕತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ತನ್ನ ತಾ ತಿಳಿಯುವ ತತ್ವದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ತತ್ವಪದಕಾರರು ತಮ್ಮ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಕುರಿತು 'ಬಿಡು ಬಾಹ್ಯದೊಳು ಡಂಭವ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಮನತೊಳೆದು ಹೇಳುವುದೆ ಮಹಾಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತತ್ವಪದಕಾರರು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರೊಡನೆ ಸೇರಿ, ಅವರ ನಡುವೆಯೇ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿದವರು. ಅವರ ತತ್ವಪದಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾಧಕರು ತಮ್ಮ ನಡೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಕೂದಲೆಳೆಯಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಷರೀಫರ 'ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೊ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಪದದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲದವರಿಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೋಗುತಿಹುದು ಕಾಲ ವ್ಯರ್ಥ' ಎಂಬ ಪದವು ಯಾರಿಗೇ ಆದರೂ ಎದೆಗುದಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವಪದದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಫಲ ಸಿಗಲೇಬೇಕು, ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ದುಃಖ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಎಚ್ಚರಿರುವವರೆಗು ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ರಜೋಗುಣದಿಂದುಂಟಾದ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ವಿಚಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಣ್ಯ, ಪಾಪ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೋ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಅವೆರಡನ್ನು ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನಿಗೆ ಕೊಡು. ಉಳಿದದ್ದೇನು? ಯಾವ ಕರ್ಮದ ಲೇಪವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆ ಎಲ್ಲಾ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳುವುದು. ಕಳೆದದ್ದು ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಉಳಿಯುವುದು ಆನಂದವೆಂದು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಶನಾಳ ಶರೀಪರು ತಮ್ಮ 'ಬಿದ್ದಿಯಬ್ಬೆ ಮುದುಕಿ', 'ಹಾವು ತುಳಿದೇನೆ', 'ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಬೇಕಿಂತವಳ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪದದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ 'ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯೊಳಗೆ ನೋಡು ನಾಚುವಳೆಷ್ಟು' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಯು ತಾನು ಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಚಾರ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತಿವನಿತೆ, ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿ 'ವಿರಕ್ತಿಯೆಂಬ ಸುರತ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಜ್ಞಾನ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಖ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ತತ್ತ್ವಪದವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಮನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ತಲುಪಬೇಕಾದ ತಿರುವು ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ. ಅರಿವು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಉರಿಯುವ ಅಗ್ನಿಯ ಹಾಗೆ, ಆ ಅಗ್ನಿಯು ಅಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೇವದೇವತೆ

ಎಂಬ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನೂ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳನ್ನೂ, ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದ, ಪೂರ್ಣ ಖಾಲಿಯಾದ, ಮೊದಲೂ ಇರದ, ಕೊನೆಯೂ ಇರದ ಬಯಲು ಮಾತ್ರ. ಶೂನ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಬಯಲು ಬಯಲನೆ ಬಿತ್ತಿ ಬಯಲು ಬಯಲನೆ ಬೆಳೆದು ಬಯಲು ಬಯಲಾಗಿ ತಾ ಬಯಲಾಯಿತಯ್ಯಾ'. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವಿರೋಧಭಾಸಗಳ ವಿರೋಧಭಾಸ. ಎಲ್ಲಾ ರಹಸ್ಯಗಳ ರಹಸ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಕಗಳು ತತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭಾವವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುಭಾವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನು ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರವು ಶಿವನ ಐದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಚಿತ್, ಆನಂದ, ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ಇವೆ ಆ ಐದು ಶಕ್ತಿಗಳು. ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಕೃತ್ಯ ಪರಾಯಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಕರ್ಮಗಳು ಐದು. ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಶಿವನು ಧರಿಸುವ ರೂಪಗಳು ಐದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಸಂಹಾರ, ತೀರೋಧನಾ ಮತ್ತು ಅನುಗ್ರಹ. ಈ ಐದು ರೂಪಗಳನ್ನು ಶಿವನು ಧರಿಸಿ ಸ್ವ–ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸಂಕುಚಿತನಾಗಿ ಅಣುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಜೀವಭಾವ. ಈ ಜೀವಭಾವವು ವಹ, ಕಂಚುಕ, ಮಲ, ಅಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆವರಣ ಐದು ವಿಧವಾದ ಪಾಶಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಶಬದ್ಧನಾದವನೇ ಪಶು. ಇದು ಆವರಣ ಬಗೆ. ಕಲಾ ಎಂಬ ಅಂಶದಿಂದ ಸರ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಶಿವನು ಅಲ್ಪಕರ್ತನೆಂದು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನಾಗಿದ್ದರೂ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅಲ್ಪಜ್ಞನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕನಾದವನು ಶರೀರವನು ಪಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ."[17] ರಾಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣನಾಗಿರುವನಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ವೇಷದಿಂದಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲವೆಂಬ ಅಂಶದಿಂದಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಅಕಾಲನಾದ ಶಿವನು ಅನಿತ್ಯ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಆವರಣವು ಮರೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಪಶುವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿರುವವನು ಶಿವನೆಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಾರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವವನು ವಿಶ್ವವಾಗಲಾರ. ವಾಮನಭಾವವಾಗಿರುವವನು ವಿರಾಟ್ ಭಾವನ್ನು ಅನಭವಿಸಲಾರ. ಪಾಶಬದ್ಧನಾಗಿರುವವನು ಪಾಶ ಮುಕ್ತನಾಗಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಈ ಪಂಚ ಪಾಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು "ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು" ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾದ ಚಿತ್ತವೇ ಸಂಸಾರ. ಈ ಶರೀರದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೋಂದುವುದೇ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಇದನ್ನೆ 'ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ' ಎನ್ನುವುದು. ಶಿವನೇ ಬೇರೆ, ವಿಶ್ವವೇ ಬೇರೆ, ಆತ್ಮನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ದ್ವೈತಪ್ರಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಜ್ಞಾನ, ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನ. ಶಿವಾನುಭೂತಿಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಈ ಅಜ್ಞಾನವು ತೊಲಗಿ

---

17. ತಂತ್ರ ದರ್ಶನ, ಹರೀಶ ಜಿ.ಬಿ, ಪು–307.

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬಂಧದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಶಿವರೂಪದ ಆತ್ಮದರ್ಶನವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಉಗಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನು ದೀಪ(ಪ್ರಕಾಶ), ಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳಕು (ವಿಮರ್ಶೆ), ಶಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ ಶಿವನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ (ಮಿಥ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿ) ಶಿವನು ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು, ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಶಿವನಿಂದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಚಿತ್, ಆನಂದ, ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ, ತನ್ನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಇರುವಂತೆ, ಜೀವದಂತೆ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಿರೋಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಪಂಚಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ತಿರೋಧಾನ ತಂತಾನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಉಪಾಯವೂ ಶಿವನೇ, ಉಪೇಯವೂ ಶಿವನೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಿವನನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪುರಾಣಗಳು ಹಲವು ಇದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯಾವ ಉಪಾಯವೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ಅನುಪಾಯ, ನಿರುಪಾಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಹೀಗೆ "ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮಾಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಮಾಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತ್ಮ, ಚಿತ್, ಆನಂದ, ಇಚ್ಛಾ, ಜ್ಞಾನ, ಕ್ರಿಯಾ ಎಂಬ ಐದು ಶಕ್ತಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಶಿವನ ತಿರೋಧಾನಶಕ್ತಿ. ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಯೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[18] ಹೀಗೆ 'ಬುರುಡೆಯೇ ಶರೀರ, ಪುಣ್ಯವೇ ಕೊಳವೆ, ಶಿಶುನಾಳನೆಂಬ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿ, ಅರಿವೆಂಬ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದಿಸಿ ಎಲೆ ಮೋಜುಗಾರ, ಗುಡುಗುಡಿಯ ಸೇದಿನೋಡು. ಆಗ ದರಿದ್ರವಾದ ದೇಹ ಭಾವವು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನವು ನೆತ್ತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಸಂಚಿಯ ಬಿಚ್ಚಿ ದಿನ ದಿನವು ಭ್ರಾಂತಿಯೆಂಬ ಭಂಗಿಯ ಕೊಚ್ಚಿ ನೆನಹೆಂಬ ಚಿಲುಮೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಬುದ್ಧಿ ಎನುವಂಥ ಕೆಂಡವ ನೀ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿ॥ ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನ ಮೇಲೇರವದು ದಾರಿದ್ರ್ಯ ದೇಹವು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಹಾರುವುದು ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಮುದ್ದು ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ತೋರುವುದು॥ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಪದಕಾರರು ಹೇಳುವ ಮುಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

[18]. ತಂತ್ರ ದರ್ಶನ, ಹರೀಶ ಜಿ.ಬಿ, ಪು–307.

 ISSN : 2321-001X

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ನುಗಡೋಣಿ ಅಮರೇಶ, 2014, ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
2. ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ದರ್ಶನ, ಋತುಮಾನ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್(ಸಂ), 1960, ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
4. ಬಸವರಾಜು ಎಲ್, 2004, ಅಲ್ಲಮನು ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
5. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, 2013, ಅನುಭಾವ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ, ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, 2022, ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಧಾರವಾಡ.
7. ರಹಮತ್ ತರಿಕೆರೆ, 2017, ತತ್ತ್ವಪದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಸಂಪುಟ–1, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
8. ವಾಸುದೇವಮೂರ್ತಿ ಟಿ ಎನ್, 2011, ಪಾಷಾಣದ ಹಂಗು, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
9. ಶಾಂತರಸ, 2000, ತತ್ತ್ವಪದಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
10. ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಗಳು, 2017, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನ – ನಿರ್ವಚನ, ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀಶಿವರಾತ್ರೀಶ್ವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.
11. ಹರೀಶ ಬಿ.ಜಿ.(ಸಂ.), 2013, ತಂತ್ರ ದರ್ಶನ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ : ಭಕ್ತಿ ಕಥನಗಳೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಿಂಸಕ ಸೂತ್ರಗಳು

ಗೋವಿಂದರಾಜು ಕೆ ಎಂ
govindarajukmgovindarajukm@gmail.com

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ಆರಂಭವಾದಾಗ (1933–34) ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲವಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂತಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಮತ್ತು 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'[1] ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಕಥನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡೂ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕ/ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು[2] ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಸತಿಸುಲೋಚನ'(1934), ಚಿತ್ರದ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ಸುಲೋಚನೆಯು ಅಪಾರ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದರೆ, ಬಾಲಕ ಧ್ರುವ ಮಲತಾಯಿಯ ತಾತ್ಸಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹರಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಿನೆಮಾದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಥವ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಅಪಾರ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವ ಹಿಂಸಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ/ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಕ್ತನಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಭಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಮಠೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ನಡೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಡಾಂಭಿಕ ಭಕ್ತರ ಅಹಂನಿರಸನ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಆರಂಭಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳೇ ಏಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆದ್ಯ ಆಯ್ಕೆಗಳೆಂಬಂತೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

---

[1]. ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ– 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ'(1933), 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' (1934), ಮೊದಲು ತೆರೆ ಕಂಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ

[2]. ಯು.ಎಲ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್– ಭಕ್ತಧ್ರುವ, ಯು.ಎಲ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ವೈ.ವಿ ರಾವ್– ಸತಿ ಸುಲೋಚನ

ಸಿನೆಮಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಯಜಮಾನ ಧರ್ಮವೊಂದು ತನ್ನ ಕಠೋರತೆಯಿಂದ ಜನವಿಮುಖವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಜನಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಪಂಥ. ಮಠಮಾನ್ಯಗಳ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಬಹಳ ಬಂಧನಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂಥವು. ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ದೇವರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂಥವು. ಈ ಬಂಧನಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡಿದ್ದೇ ಭಕ್ತಿಪಂಥ."[3] ಕರ್ನಾಟಕ/ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಸಂತರ ಕುರಿತ ಕಥನಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾವು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ/ಭಕ್ತಿಸಂತರ ಕಥನಗಳು ಅಪಾರ ಹಿಂಸೆ, ಕಷ್ಟ, ಅಪಾಯದ ಜೀವನ, ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಇದ್ದವು.

ಅದಲ್ಲದೆ "ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿರುವ 'ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ'ವನ್ನು"[4] ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ಅನುಭವ ತಂದೊಡ್ಡಿದಾಗ ಅವರುಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಪಾಲುದಾರನಾಗುವ, ನೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮರುಗುವ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಸಹಜವೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸಂಘಟನೆ ಪುನರಾವರ್ತಿವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಕ್ತಿ ಅಥವ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಹಿಂಸಾ–ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಾಂತವಾಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು, ಎದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳೂ ಸಹ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಳಗೆ 'ಪವಿತ್ರ ಕಾರ್ಯ'ಗಳಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವಂತೆಯೇ ಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ.

"ಧಾರ್ಮೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ದಮನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೇ ಪಾಸಿಟೀವ್ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಿತ್ತು ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ."[5] ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಕ್ತರೇ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಹೊರುವ ಮತ್ತು ಪಾಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದೈವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹಿಂಸೆಯು ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ

[3]. ಪುಟ–49ಸಿನಿಮಾಯಾನ

[4]. ಪುಟ–2, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

[5]. ಪುಟ–2, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಬರುವ ಭಕ್ತರೂ ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿ ನಡೆಯುವ ಭಕ್ತರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ, ನೈತಿಕ ಗುಣನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕರುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ದೇವರು ಒಲಿಯುವುದು ಅವರುಗಳು ಅಂತಿಮ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಬಂದೆರಗುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಂಸೆಗೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ರೋಚಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೋವುಣ್ಣದ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿ ಕಥನ ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು ದೇವರ ವರಪ್ರಸಾದ ಅಥವಾ ಶಾಪದಿಂದ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.
2. ಬಹುತೇಕ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳ ನಾಯಕರು ಸಿನೆಮಾದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಂಬದ ಬಂಡುಕೋರನ್ನಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ–ತೋಳ್ಬಲಗಳಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಹುಂಬರನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
3. ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿ ತಿರುಗುವ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರನ್ನಾಗಿ, ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಭೋಗಲಾಲಸಿಗಳನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ, ಇತರರ ಸಹವಾಸದಿಂದಲೋ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದೈವವೇ ತನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಲೀಲೆಗಳಿಂದಲೋ ಈ ಬಂಡುಕೋರ, ವಿವೇಕಹೀನ ನಾಯಕರು ಭಕ್ತರಾಗಿ, ವಿವೇಕಶೀಲರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.
4. ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೈವ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. (ಸಿನೆಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಕ್ತಿಸಾರ್ವಜನಿಕ'ಕ್ಕೆ[6] ದೈವ ದರ್ಶನವಾಗುವುದ್ದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಬರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದಕ್ಕೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೈವ ದರ್ಶನವಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.)

[6]. ಭಕ್ತಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎಂದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೈವದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಜನಸ್ತೋಮ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು ಡಾ. ಹೆಚ್. ನಿಖಿಲಾ

5. ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಂತರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೋಚಕ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಆಚರಿಸುವ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟ, ಅಪಮಾನ, ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಭವಿಸಿ ದೀನರಾಗಿ ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಎಲ್ಲಾ ನಷ್ಟವೂ 'ಸಮಾಪ್ತಿ ನೆರೆ'[7]ಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತು, ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೂ ದೈವದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬದುಕಿ ಬರುತ್ತಾರೆ.
6. ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ, ದೈವವನ್ನೂ, ಭಕ್ತರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಸಿನೆಮಾದ ಕೊನೆಗೆ ದೈವ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟತನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಕ್ತರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತಿ ಕಥನ ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಭಕ್ತರು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳೆಂದು ವಾದಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾಗಲಿ ಮಾಡದೆ ಎಂತಹ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಂತರು ಯಾವುದೇ ಪವಾಡವನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ದೈವವೇ ಅನೇಕ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಒದಗುವ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಗವಂತನು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೆಣೆದ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳಾಗಿ ಹಿಂಸಾಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹತೆ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂಸೆಯೆಂಬ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಮಾರ್ಕೆಟಿಂಗ್ ಸರಕುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹಿಂಸೆಗಳು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಉಂಟಾದಷ್ಟೂ ಆ ಸಿನೆಮಾದ ಜನಾಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದೇವರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ 'ಕೊನೆಗೂ ಒಳಿತಾಯಿತಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾವು ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅಪಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವದ ಮೇಲಿನ ನಿರಂತರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಭಕ್ತರು ಸದಾ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವಿಪತ್ತು, ಅಪಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿ ನಡೆಸುವುದು ಘಟದಿವ್ಯವನ್ನು

[7]. ಸಮಾಪ್ತಿ ನೆರೆ ಎಂದರೆ ಸಿನೆಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೈವದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಜನ ಸಮೂಹ.

ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಭಕ್ತನಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಕಪಟ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ದಿವ್ಯ ಹಿಡಿದವರ ನಾಶ ಖಚಿತವೆಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಿನೆಮಾದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೈವದ ಸಾಕ್ಷತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಕ್ತರನ್ನು ದೇವರು ಸಶರೀರರನ್ನಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೋ–ವೈಕುಂಠಕ್ಕೋ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. (ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಯದ 'ಓಹಿಲೇಶ್ವರ'(1956) ಮತ್ತು 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ'(1963) ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಮಾಪ್ತಿ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ ಬಂದು ತುಕಾರಾಂ ಮತ್ತು ಓಹಿಲಯ್ಯನನ್ನು ಸಶರೀರವಾಗಿ ದೈವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಸಿನೆಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಿಗೆ ದೈವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಕೂಡಲೇ ಆತನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾವೂ ಸುಖಾಂತ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವದ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇದುವರೆಗೆ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದುಕೊಂಡ ನಾಯಕ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಕ್ಕ ಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಭಕ್ತನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಕಟದ ಹೊರೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣ "ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದ ಮಾಡಬಾರದು/ ಕರಗಸದಂತೆ ಹೋಗುತ್ತಾ ಕೊರೆದು, ಬರುತ್ತಾ ಕೊಯ್ವುದು/ ಘಟ ಸರ್ಪನಲ್ಲಿ ಕೈ ದುಡುಕಿದರೆ ಹಿಡಿವುದ ಮಾಬುದೆ/ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ?"[8] ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವವರಿಗೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಬರುವ ದುರ್ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'(1959) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಡುವ, ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕಗೊಳಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರ ತಂಟೆ–ತಕರಾರುಗಳಿಗೂ ಹೋಗದೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವನ್ನು ಆರಾಧಿನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಇವನು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಭಕ್ತನೆಂದು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ದೇವರೇ ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈವವು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇಂತಹ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಹಿಂಸೆ, ಅಪಮಾನ ಮತ್ತು ಪತ್ನಿ–ಸಂತಾನ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಭಕ್ತರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಗಳ ವಿಫುಲ ಕಥನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಿಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1. ಅಚಲ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಒದಗುವ ಹಿಂಸೆ/ಶಿಕ್ಷೆಗಳು : ಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ತನ್ನಾಧೀನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕನಾಗಿಯೂ ತಾನೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

[8]. ಪುಟ–74, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು

ನಡೆಸಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ರಾಜನ 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ದಮನಕಾರಿ ನೀತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ರಾಜನ ಅಣತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಭಕ್ತಿ ನಡೆಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಮತ್ತು ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಭಕ್ತನನ್ನು ದೇವರೇ ಪಾರುಮಾಡುವ ಕಥನದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುತ್ತವೆ. 'ಶಿವಲೀಲೆ'(1996) ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಸೇನ ಮಹಾರಾಜ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪೂಜೆಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರದೆ ರಾಜನಿಗೂ–ರಾಜಗುರುವಿಗೂ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರುವಾದ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಕಠಿಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸವಾಲನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಶಿವಭಕ್ತನಾದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

2. ಪುರೋಹಿತವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಮೀನ್ದಾರರಿಂದ ಒದಗುವ ಹಿಂಸೆ : ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾಚರಣೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ. ಮೊದಲ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಭಕ್ತರ ಮೇಲೆ ಚಲಾಯಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯದ್ದಾದರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಧಿಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸಹ ಭಕ್ತರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸಕಲ್ಯಾಣ'(1974) ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲ ತಿರುಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗವು ವೃದ್ಧ ಭಕ್ತನಾದ ಬಾಲಾಜಿಗೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳತನವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಬಾಲಾಜಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಆನೆ ಮಾತ್ರ ತಿನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟು ಕಬ್ಬನ್ನು ಒಂದೇ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತಿಂದು ಮುಗಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಾಲಾಜಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ'(1960)ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನ ಕೋರಿ ಬಂದ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಛಾಟಿ ಏಟಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ 'ಭಕ್ತ ಸಿರಿಯಾಳ'(1980) ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರರು, ಗ್ರಾಮದ ಮುಖಂಡರು ಸಿರಿಯಾಳನನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಲೆಂದೇ ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ'(1963)ನು ಕಾವಲಿದ್ದ ಬೆಳೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೇ ಒಡ್ಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

3. ದೇವರೇ ಭಕ್ತನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನೀಡುವ ಹಿಂಸೆ : ಕೆಲವೊಂದು ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೈವಗಳೂ ಅನೇಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ದೈವವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಧ್ಯಾನ, ತಪಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ದೇವರುಗಳೇ ಭಂಗ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಏಟು ಎದುರೇಟು'(1981) ಚಿತ್ರದ ದೈವ ಹನುಮನೇ ತನ್ನ ಭಕ್ತನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪು ಧರಿಸಿ ಭಕ್ತನಲ್ಲಿ ಚಂಚಲತೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತ ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಜಾಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರಚಂಡಕುಳ್ಳ'(1984) ಸಿನೆಮಾದ ನಾಯಕ ಶಿವನನ್ನು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿ ಆತನಿಗೆ ಕಲ್ಲುಗಳೇ ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಲ್ಲುಗಳು ಮಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಭಕ್ತ ಕುಳ್ಳ ಬೃಹತ್ ಬಂಡೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯಿಂದಲೇ ಗುದ್ದಿ ಅದನ್ನು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ಕಲ್ಲು ಹೊಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ,

ಕಿಂಕಿಣೀಶರ್ಮನೆಂಬ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮುನಿದ ದುರ್ಗೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಬರೀ ಮುಂಡದಿಂದಲೇ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

4. ನಿಷ್ಠಭಕ್ತಿಯ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಭಕ್ತರೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂಸೆ : ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳ ಭಕ್ತರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯಲಾರರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೈಗೊಂಡ ಅಂಧ ನಿರ್ಧಾರಗಳೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ದೇವರೇ ಬಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ! 'ಭಕ್ತಸಿರಿಯಾಳ'(1980) ಸಿನೆಮಾದ ಸಿರಿಯಾಳ ದಂಪತಿಗಳು ಪ್ರತಿದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅತಿಥಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ನೀಡಿಯೇ ತಮ್ಮ ಊಟವನ್ನು ಮಾಡುವ ವ್ರತ ಕೈಗೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ ಜಂಗಮನೊಬ್ಬನ ವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅವರ ಮಗನ ತಲೆಯ ಮಾಂಸದ ಊಟವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿರಿಯಾಳ ದಂಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವ್ರತನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಮಗನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಿತೃಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು (ಶ್ರೀರೇಣುಕಾದೇವಿ–2004) ತಾಯಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭಕ್ತಕುಂಬಾರ'(1974) ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಗೋರ ಮಡಿಕೆ ಮಾಡಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಹದ ಮಾಡುತ್ತಾ ದೈವ ನಾಮದ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ತನ್ನ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರನನ್ನು ಅದೇ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತುಳಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯೊಬ್ಬ ಮಗುವನ್ನು ತುಳಿದು ಕೊಲ್ಲುವ ಘೋರ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಮುಮ್ಮಲ ಮರುಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಸ್ಪರ್ಷ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಧದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಭಕ್ತರು ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ/ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂಸೆಯಿರದೆ ಭಕ್ತಿಕಥನಗಳನ್ನ ತೋರಿಸಲಾರದ ವಾತಾವರಣವು ಸಿನೆಮಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷಾ ಭಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ವೈಭವೀಕರಣವು ಢಾಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಸಿನೆಮಾದ ಈ ತಂತ್ರವು ದಕ್ಷಿಣದ ಜನರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. "ಜನಪ್ರಿಯ ನಟರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಬೀರುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಮತ್ತು ನಟರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಿನೆಮಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ."[9] ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಚಂಡ ಜನಬೆಂಬಲವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಹ ಭಕ್ತ 'ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ'(1954)ನ

[9]. ಪುಟ–63, ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ರಾಜಕೀಯ, ಲೋಕಜ್ಞಾನ

ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಎನ್.ಟಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ/ ಭಕ್ತಿಸಿನೆಮಾಗಳು ಭದ್ರಪಡಿಸಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸನ್ನು ಕಲಕುವ ಕಥನಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ತುಂಬುವ, ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಸಿನೆಮಾಗಳ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧಸೂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಿನೆಮಾಗ್ರಫಿ

ಕನ್ನಡ

1. ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ (ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಅಲ್ಟೇಕರ್, 1923)
2. ಸತಿ ಸುಲೋಚನ (ವೈ. ವಿ ರಾವ್, 1934)
3. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ (ಎಚ್ ಎಲ್ ಎನ್ ಸಿಂಹ, 1954)
4. ಓಹಿಲೇಶ್ವರ (ಟಿ.ವಿ ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್, 1956)
5. ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ (ವೈ ಆರ್ ಸ್ವಾಮಿ 1960)
6. ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ (ಸುಂದರ್ ರಾವ್ ನಾಡಕರ್ಣಿ, 1963)
7. ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ (ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 1974)
8. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ (ವಿಜಯ್, 1974)
9. ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಸಿ ಎಸ್ ಆರ್ ರಾವ್ 1977)
10. ಏಟು ಎದುರೇಟು (ಕೆ ಮಣಿಮುರುಗನ್ 1981)
11. ಪ್ರಚಂಡ ಕುಳ್ಳ(ಪಿ ಎಸ್ ಪ್ರಕಾಶ 1984)
12. ಶಿವಲೀಲೆ (ವಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಥನ್ 1996)

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ, 1998, ಮಾವಿನ ಮರದಲಿ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ಕರ್ನಾಟಕ–577417
2. ಕಾಟ್ರಹಳ್ಳಿ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ, (ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು: ರಾಮ ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಬರಗೂರು), 1993, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ, ಬಿ. ಎನ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್, ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

3. ಮಾಧವಪ್ರಸಾದ್ ಎಂ, 2014, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಸ್ಮಿಯತೆಯ ರಾಜಕೀಯ, (ಲೇಖನ) ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ಮೇ–ಆಗಸ್ಟ್–2014, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು.
4. ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಗಂಗಾಧರ, 1998, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ–ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
5. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ, 2019, ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, 1990, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು,
7. ನಿಖಿಲ ಹೆಚ್, 2013, ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ ಚಿತ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ವಿಮರ್ಶೆ, (ಕನಕನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ: ಸಂಕಥನಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸಂ: ಡಾ. ಬಿ ಶಿವರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ) ಪುಟ– 147ರಿಂದ 148)
8. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬಿ, 1993, ಆಶಯಲೇಖನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು
9. ವಿಜಯಾ, ಸಿಂಗ್ ಎಂ ಬಿ, ಸುಬ್ಬರಾವ್ ವಿ ಎನ್, 2001, (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ–1, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ಬೆಂಗಳೂರು
10. ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಗಂಗಾಧರ, 1998, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ–ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
11. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಹೆಚ್. ಎಸ್, 2019, ನಿಜವು ತೋರದಲ್ಲ, ಸನ್ನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–560020.
12. ರುಕ್ಕೋಜಿ ದೊಡ್ಡ ಹುಲ್ಲೂರು, 2015, ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆ (ಚಲನಚಿತ್ರ), ಸಂಪುಟ–2, ಪ್ರೀತಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ವೀನಾಕ್ಷಿ ನಿಲಯ ಮೊದಲ ಹಂತ ಅತ್ತಿಗುಪ್ಪೆ ಬೆಂಗಳೂರು–560040.

The Images of Bengal, Bangla, and Calcutta through the Lens of Kannada

Shivarama Padikkal
shivaraama@gmail.com

Nithyananda B Shetty
nbshetty73@gmail.com

Translated from the Kannada by
S. Jaya Srinivasa Rao

Translating Cities

Literary representations of cities and detailed portrayals of urban locations are vital to all fiction and travel writing. Descriptions of cities, their various sites, roads, parks, malls, hawkers, museums, restaurants, modes of travel, and so on provide settings for the plot and narrate their characters and peculiarities. The "Literary Staging" (Rauscher 2014) of cities with specific attributes allows us to investigate city discourses as translations. The linguistic constructions about cities could be traveller experiences, explorer reports, tourist accounts, or diaspora narratives. A traveller is distinct from an explorer or a tourist. Paul Fussel, in his book *Abroad*, identified three types of visitors: explorers, travellers and tourists:

> If the explorer moves toward the risks of the formless and the unknown, the tourist moves toward the security of pure cliché. It is between these two poles that the traveler mediates, retaining all he can of the excitement of the unpredictable attaching to exploration and fusing that with the pleasure of knowing where one is,' belonging to tourism. (Fussel 1982, 39)

Fictional descriptions construct a city and its diverse locations to provide suitable settings for characters and events. In travel-writing, a city appears according to the traveller's experiences, seen by her eyes, and in comparison, with a place and space of her living. In this sense, both fiction and travel-writings translate and represent not a 'real city' as readers would love to believe, but a fictional city or an imagined city appearing in a discourse. Like a translator, the fiction-/travel-writer too 'reads' a city and narrates it. As writing writes the author, it is in the very narration that a city is born. Hence, we may safely say that the cities embedded in writing signify 'ways of seeing' (Berger 2008) in a text. The meanings thus produced are relational, marking the relationship of the writing subject with a city. Hence, we call them translations. John Berger rightly points out,

> Seeing comes before words. The child looks and recognizes before it can speak. But there is also another sense in which seeing comes before words. It is 'seeing', which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled. Each evening we see the sunset. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight. (Berger 2008, 1)

Writers translate cities according to specific rules of enunciation and articulation and produce a tentative translation, their readers, while reading texts, speculatively translate them. Texts create conditions of visibility within which readers see it and experience it. Hence, a city in narration is a discursive place or space. The manifold literary representations of urban life, space, language, and culture are potentially fertile grounds for theorizing the city. (Rauscher 2014, 68-69) However, most city studies are in urban sociology and are rare in literary studies. Anthropological literature mainly focuses on political economy, architecture, town planning, cultural geography, gender, race, class, gender, etc. The lived experience of the city has not received ample attention in these studies. That apart, as Michael Cronin &Sherry Simon rightly point out:

> Questions of public space – and in particular their visual aspects – have been central to debates over public engagement and belonging, but the city's audible spaces have not received the same attention. What is surprising is that language, itself an essential instrument and domain of the public, the medium through which public discussion takes place, is simply taken for granted. Despite the sensory evidence of multilingualism in today's cities, there has been little sustained discussion of language as a vehicle of urban cultural memory and identity, or as a key in the creation of meaningful spaces of contact and civic participation. (Cronin & Simon 2014, 119)

However, the above scenario is changing. In recent years City studies is gathering momentum as "post-structural and postmodern epistemologies have resulted in a recasting of the questions and modes of inquiry used to study the city." (Low 1996, 409) In recent years representation of cities is seen as part of specific discourses. In literary studies, it is productive to consider the historical, social, cultural, and symbolic production of cities through various signifying practices.

Indian fiction generally depicts the city as a place devoid of natural human emotions. In a hurry after livelihood and money, it is always on the run that reduces men to working

animals, lacking personal touch and human relationships and mechanical. Meanwhile, a city is a place of the unknown and, therefore, dangerous. The age-old cultural and civilizational values are mostly absent in city life.

True, the city represents new avenues, opportunities, and exposure, and it is also a symbol of modernity. But in comparison with the idyllic, simple, natural, close to heart, honest, lively, humane, clean, and unpolluted life in the village, a city is not desirable. If the renaissance writers from various modern Indian languages produced city life from their humanist point of view as a place bereft of humanist values, the modernist writers depicted it as a place of loneliness and alienation. However, in Dalit texts and women's writing, the city represents a place of relative but limited liberation and freedom, thus opening up a new perspective on city life seen through the eyes of largely invisible and under-represented social groups in literature.

Raymond Williams analyses the images of the country and the City in English literature in his notable book, *The Country and the City* (1975). Williams debunks the notion of the simplicity of rural life and argues that it is "a myth functioning as memory." He says,

> On the country has gathered the idea of a natural way of life: of peace, innocence, and simple virtue. On the city has gathered the idea of an achieved centre of learning, communication, light. Powerful hostile associations have also developed: on the city as a place of noise, worldliness and ambition; on the country as a place of backwardness, ignorance, limitation. A contrast between country and city, as fundamental ways of life, reaches back into classical times. (Williams 1975, 1)

Williams further argues that the English novels' rural-urban divide reproduces and justifies the established social order by dissimulating class conflict, animosity, and hostility present in the English countryside. He ably demonstrates how the country is depicted as an ideal place of peace and the city the "dark mirror," a quintessential place of loneliness. (Williams 1975)

As for the perception and depiction of Bengal/Kolkata in Kannada literature, it is interesting to note that, despite the distance, Bengal has always been part and parcel of Kannada public memory in the modern period. The partition of Bengal in 1905 by the then Viceroy of India, Lord Curzon, deeply wounded the elite Kannada psyche and created a furore among the English-educated class evoking an angry response from the Kannada public resulting in anti-colonial and nationalist sentiments.

However, to the best of our knowledge, novels staging Bengal or Kolkata (or erstwhile Calcutta) are yet to be written in Kannada. But during the colonial era, the cultural elites, writers, and the reading public of the Kannada-speaking areas of present-day Karnataka always considered the achievements of Bengal, Bengali language, and literature worthy of emulation.

The *Arunodaya* and the *Navodaya* writers in Kannada and their readers were attracted by the Bengali language, literature, and culture during the colonial era. In the Kannada psyche, Bengal and Calcutta are synonymous, as Calcutta is the iconic city in the literary and popular memory of the Kannada language. They are associated with Raja Rammohun Roy, Bankim Chandra Chatterjee, Sarat Chandra Chattopadhyay, Rabindranath Tagore, Ishwar Chandra Vidyasagar, Girish Chandra Ghosh, Sister Nivedita, Ramakrishna Paramahamsa, Swamy Vivekananda, Sri Aurobindo, Nandalal Bose, and later on, ace film director Satyajit Ray, eminent writer Mahasweta Devi, and economists Amartya Sen and Kaushik Basu. The impact of these stalwarts' lives and works can be seen in various spheres in Karnataka and Kannada.

Translations of Bankim Chandra's and Sarat Chandra Chattopadhyay's novels were immensely popular among the educated class. The names of characters in Bankim Chandra Chatterjee and Sarat Chandra Chattopadhyay's novels were trendy until the 1960s. Parents would consider them as modern names while naming their loved ones. For example, the names like Aravinda, Viveka, Narendra, Ravindra, Srikantha, Parinitha, Mrinalini, Mrinmoy, Sharath, and the likes became part of Kannada culture because of literary contact with Bengali literature. The literary works and philosophy of Rabindranath Tagore and Aurobindo Ghosh have had a profound influence on Kannada writers. Most of the *Navodaya* writers in their autobiographies acknowledge how translations of Bengali literary works fashioned their literary sensibilities. That apart, *Shantiniketan*, the iconic University founded by Rabindranath Tagore, is admired by Kannadigas as an enduring symbol of education endorsing indigenous teaching methods and learning emphasizing music and fine arts.

Kolkata is a colonial city developed by the East India Company and the British Empire until the capital was shifted to Delhi in 1911. Colonialism has left "a distinct spatial imprint on urban topography, in the divisions between 'European' and 'native' sections of town. Such divisions give rise to interzones, 'grey' areas, which become home to mixed and polyglot communities, the focus of mediation across divides." For this reason, Michael Cronin and Sherry Simon call it a 'translation zone.' (Cronin & Simon 2014, 119) Even otherwise, cities are diverse and plurilingual. Hence, looking at a city from the viewpoint of

how it is inscribed should become the primary focus of studies on representations of cities. Analyzing how a city is constructed and produced in a language is an interesting study and an exploration worth pursuing for a student of literature and the city. Ideally, we need to read a city as well as its representations as texts. Janneke Rauscher, in her paper, "Grasping Cities through Literary Representations," proposes both 'close reading' and 'distant reading' of literary representations to theorize them; a 'close reading' pays "close attention to textual details with respect to elements such as setting, characterization, point of view, figuration, diction, rhetorical style, tone, rhythm, plot, and allusion." (Rauscher 2014, 69) Whereas the concept of 'distant reading' as developed by Franco Moretti is "a process of deliberate reduction and abstraction," where "you reduce the text to a few elements and abstract them from the narrative flow" It allows the researcher to "focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems." (Rauscher 2014, 89)

However, in the next section, we attempt to explain how the Bengal, Bangla language and Calcutta figured in the Kannada language and its literary space.

Image of Bengal in the Kannada Mirror

While there is a need for more research to ascertain whether there existed any literary/ intellectual/spiritual relationship between the Kannada speaking areas in the southern part of India and the land of Bengal in the east during the pre-modern days, it is clear that in the modern era, from the 19th century onwards, this relationship has opened up and thrived.

In more ways than one, in Karnataka, the areas of politics, social reform, spirituality, administration, among other spheres, and more importantly, literature, have always been influenced by Bengal. In this context, it is worth mentioning that the second Vice-Chancellor of Mysore University (1920) was the esteemed scholar-philosopher from Bengal, Acharya Brajendra Nath Seal.

If looked at from the perspective of literature and language, we can notice the influence of Bengali literature on Kannada from the 19th century itself. BindiganavileVenkatacharya (1845-1914) was the first Kannada writer to translate Bengali novels into Kannada to establish the Novel as a new genre in Kannada literature. The story of how Venkatacharya learnt Bengali had become a legend in Kannada literature. Venkatacharya came in contact with the Bengali language by a curious chance. He learned

the Bengali language out of curiosity. The Bengali script initially attracted Venkatacharya's attention, and then listened to the musicality of language and understood meanings, he developed a love for the Bengali language. For example, in an essay on Venkatacharya, VenkateshaSangli says, "Venkatacharya had arranged for some medicines to be sent from Calcutta and they came wrapped in an old Bengali newspaper. The Bengali script attracted his attention, and the desire to learn Bengali was awakened in him." (Sangli 1969)

Similarly, in another essay, B. Garudacharya adds to this story and says that when Venkatacharya was a Head Munshi in Shimoga during 1874-75, a colleague noticed Venkatacharya's interest in Bengali and procured some Bengali books for him Venkatacharya subsequently wrote to Ishwar Chandra Vidyasagar, who began to teach him Bengali. (Garudacharya 1953, 398-400) This 'correspondence course' through postcards helped Venkatacharya to learn Bengali in a short period of six months. Subsequently, Vidyasagar sent him a copy of his Novel *Bhrantivilas*, which Venkatacharya translated into Kannada in 1876, his first Kannada translation of a Bengali novel. Venkatacharya translated 40 novels from Bengali to Kannada, a staggering number. Apart from Vidyasagar's three novels, he has translated most of Bankimchandra Chattopadhyay's novels and other contemporary Bengali authors like Damodar Mukhopadhyay Yogeendranath Bandyopadhyay, Nanilal Bandyopadhyay, Swarnakumari Devi, Nagendranath Chattopadhyay, Panchkori De, among others. For sheer variety and number of works, Venkatacharya's contribution is astounding. Venkatacharya was thus also instrumental in popularising and establishing the English' novel' form in Kannada literature through Bengali. Venkatacharya was a contemporary of Swami Vivekananda. He loved the Bengali language so much so that he taught Bengali not only to all his family members but also to his neighbours. (Ganesh and Ravikumar 2017)

There are different dimensions to the relationship between the lands of Karnataka and Bengal. Among them are spiritual movements, struggle for national independence, leftist struggles, struggle for Adivasi rights, social-reform movements, politics, literature, cinema, theatre and fine arts.

The impact created by Swami Vivekananda on the first generation of writers belonging to the *Navodaya* school was profound. T. S. Venkannayya, A. R. Krishna Shastri, D. V. Gundappa, and K.V. Puttappa, well-known by his pen-name Kuvempu were among these writers. In fact, in his Novel *MalegalalliMadumagalu*, Kuvempu fashions the character of Bettadayya and creates an indestructible bond with Vivekananda. (Puttappa

2010) Kuvempu wrote the biographies of Ramakrishna Paramahamsa and Swami Vivekananda in Kannada and subsequently wrote a biography of another spiritual guru from Bengal, Swami Shivananda.

Like Vivekananda, another spiritual master from Bengal who profoundly impacted Kannada thinkers was Aurobindo Ghosh. Madhurachenna, D. R. Bendre, Kuvempu and V. K. Gokak were all influenced by Aurobindo Ghosh. Along with these writers, mention must be made of K. Chennabasappa, who translated Aurobindo's *Life Divine* (Koche 2007) into Kannada.

After Vivekananda and Aurobindo, it was Rabindranath Tagore who influenced Kannada writers the most. Masti Venkatesha Iyengar, T. S. Venkannayya, A. R. Krishna Shastri, H. V. Savitramma and others brought Tagore closer to Kannadigas. Several of his novels and plays are translated into Kannada apart from *Gitanjali*.

Several prominent writers have translated *Gitanjali* into Kannada, and more than 25 translations of *Gitanjali* exist in Kannada. ManjeshwaraGovinda Pai, who knew Bengali, was the earliest among the well-known writers to translate *Gitanjali* into Kannada (1925). Among all these translations, G. Ramanath Bhat's translation of *Gitanjali* is considered the most comprehensive. This volume also contains Kannada translations of W. B. Yeats' 'foreword' to *Gitanjali*, Tagore's Nobel Prize acceptance speech, and Aurobindo's essay on *Gitanjali*.

Bankimchandra is another prominent writer whose works are available in Kannada and who continues to influence Kannada literature in various ways even to this day. Similarly, Saratchandra is another illustrious writer whose works have created their own sphere of influence in Kannada literature. For example, each Gurunatha Joshi and H.K. Vedavyasacharya have translated thirteen novels of Sarat Babu. B. Venkatacharya, S.A. Burli, AhobalaShankara, Mevundi Mallari, Veerabhadra, C. Krishna, H. V. Narayan, C.K. Nagaraja Rao, and Ambujakshi are M.N. Kamath are other prominent translators who rendered Sarat Chandra Chatterjee's novels. Most of his novels were cherished by the Kannada reading public across age and gender. In Kannada, he has been a household name. His novels redefined human relations and read dearly by Kannada readers. Along with these writers, Bibhutibhushan Bandyopadhyay's novels too have been translated into Kannada. When celebrated movie director Satyajit Ray made the 'Apu Trilogy' based on Bibhutibhushan's novels, it opened up a new world to Kannadigas.

On the other side, we see the legendary Kannada poet and Jnanpith Laureate, D. R. Bendre, bringing out a book of one hundred and one Bangla poems into Kannada. Another essential writer, M. S. Krishnamurthy, wrote about Bengali Bhakti poets in Kannada and translated the 15th century Bengali Bhakti poet Chandidas' poems into Kannada. A. R. Krishna Shastry wrote an extensively researched book on Bankimchandra and his novels. (Krishnashastry 1960) This book won the 1961 Sahitya Akademi award.

Many Kannada literary figures were attracted to Bengal in the early decades of the 20th century and visited Bengal. Among them were A. N. Krishna Rao, who quarrelled with Rabindranath Tagore and returned to Karnataka. Narayana Sangama, PrahladNaregal, Krishna Kumar Kallur, and S. G. Kulkarni were the other writers who visited Bengal. Subsequently, S. G. Kulkarni wrote a book titled *Naanu Kanda GeleyaraGumpu*(In the Company of Friends) (2012), where he has written at length about Rabindranath Tagore. SumateendraNadiga has translated to Kannada Nirendranath Chakravarthi's *Ulang Raja* (1996), Tagore's *Tin Sangi* (1998), and a collection of Bengali poems as *Bangalada* Kavitegalu (Poems from Bengal (2002). H.S. Srimathi, a prolific feminist scholar and translator, rendered several short stories and novels to Kannada.

In cinema, K. V. Subbanna, founder of Ninasam, a literary-cultural centre in Heggodu, Karnataka, conducted Film Appreciation Workshops across Karnataka, introducing Satyajit Ray's *Pather Panchali* to Kannada audiences, among other films. These workshops acted as scholarly forums for presentation and extensive discussions on Bengali films all over Karnataka.

Krishnananda Kamath's *Vangadarshana* (1972) is a travelogue on his journey of explorations in Bengal. H. Nagaveni's collection of stories, *MeeyuvaAata* (Bathing Game) (2005), G. P. Basavaraju's*NeelachalagalaNaadinalli* (In the Land of Blue Mountains) (1990), Kuvempu's*NenapinaDoniyalli* (In the Boat of Memories) (2012), and freedom fighter K. K. Shetty's autobiography have extensive descriptions of Bengal and most importantly, of Shantiniketan.

Krishnananda Kamath lived in Plassey for two years. His *Vanga Darshana* depicts people, society, culture, art, theatre, folk performances of West Bengal vividly. Despite his liking for people's culture of Bengal, he seems to be baffled and disturbed by the poverty, dirt, and chaos of Calcutta as experienced by him:

> When I was in Syracuse U.S.A.(1964), I had read an article in the New York Times about the dirt and pollution of Calcutta and had exclaimed angrily -- "Why do the western journalists only go after the poverty and the filth? Calcutta is a portal of literature, arts and culture. But after my repeated visits to this gigantic city, I was convinced that the American journalist was very kind to Calcutta.
>
> Once, this great city had served as the capital of our great nation. Generations of Bengali poets romanticized the city and sang in its glory. It still is a portal for Bengali arts and culture. But the local administration was incapable of solving any of people's problems.[1]

Among all the books in Kannada that discuss Bengal, the most comprehensive exploration of Bengal in terms of its culture and literature can be seen in H. S. Raghavendra Rao's travelogue, *Jana Gana Mana* (1998). Raghavendra Rao is an influential literary critic and scholar in Kannada.

Jana Gana Mana is not just banter and diary entries but goes beyond these to give us a creative literary work full of significant insights and lively descriptions. When it was rare to find travelogues that are insightful, artistic and that provide immersive travel experiences to the readers, this book comes across as a unique travelogue, said G. S. Shivarudrappa, the then president of the Karnataka Sahitya Academy, in his preface to the book observes:

> Though *Jana Gana Mana* is a travelogue, it gives us a comprehensive view of Bengal. It is because the author had done extensive research and had collected substantial information on Bengal's literature, art, and politics before embarking on his travels. Therefore, this travelogue becomes a work of a serious scholar who has attempted to present much more than he had observed and not just another light-hearted travel book. Besides, the author has interviewed prominent thinkers of Bengal and has gathered their insights on the literary and cultural philosophy of Bengal in this book. Among the scholars he had interviewed are Sisir Kumar Ghosh, Sanat Kar, Nabaneeta Dev *Sen*, Ashutosh Mukhopadhyay, Dhirendranath Kar, Sunil Ganguly, and K. G. Subrahmanyan. (Rao 1998, Preface)

---

[1]This excerpt is a translation from Kamath's *Vanga Darshana* as "Oh! Calcutta!" which was published in his Website *Kamat'sPotpurri* in which a few short pieces on West Bengal are published. http://www.kamat.com/kalranga/wb/calcutta.htm Accessed on 26-06-2021, 10:00 hours.

Significant figures in Bengal's cultural firmament also find mention in this book, displaying the author's profound knowledge of their work and achievements. Such observations make the reader wonder whether the scholars of Bengal are aware of their contemporaries working in similar fields in Karnataka; if such awareness is non-existent, the reader is also made to think about the reasons for this lack.

Rao's book begins with a quote from the renowned economist, journalist, and politician from Bengal, Ashok Mitra, taken from his 1969 article "Calcutta – Every Day":

> Nothing adds up in Calcutta. Neither revolution nor revisionism. Neither Satyajit Ray's alleged pretensions nor his acclaimed genius. Neither the poetry nor the experimental plays. Neither the potholes nor the glorious oleander trees. Neither the slum dweller's listlessness nor the reputation of the social butterflies. It is a fearful, disturbing coexistence. Nobody can understand Calcutta, the incorrigible, the impossible. (Rao 1998, 11-12)

Though Rao's book highlights these lines, what he subsequently says about Calcutta is significant:

> Behind the anarchy that Ashok Mitra depicts, there is a liveliness, there is an enigmatic beauty. The villages that are the heartbeats of our nation have set down roots in the lanes and by-lanes of this city. Leaving aside Park Street's papayas that are found smeared here and there around the core of Indianness, this is the one city that can be called an 'authentic Indian city,' the cultural centre of our country. My intention in writing this book is to present proof of my statements and to give a bird's eye view of this city and this state's people (jana), society (gana), and intellect (mana). (Rao 1998, 12)

In saying this, Rao is not operating like a wide-eyed traveller; he is talking about the need for the traveller not just to have eyes but also insights. These frames of reference of Rao give us a fresh look at Bengal and how Bengal looks at the world.

Rao notices that the Bengali people have imprinted the culture of their state in every railway station in Bengal. At these stations, he listens to the floating strains of Rabindra Sangeet, the voices of Suchitra Mitra, Hemant Mukherjee, and others. On the walls on either end of the long and wide railway platform, he sees reproductions of Tagore's paintings, his poems in Bengali and English replicated in his own hand, and numerous photographs of the poet, and feels that the entire railway station is like a memorial to the great poet. Every

railway station is designed in this way, and each station is like a work of art. At the same time, he wonders sadly if the railway station at Sadhanakeri in Karnataka, the hometown of Kannada's eminent poet D. R. Bendre, has even one photograph, even if broken, of the poet. Indirectly, he seems to suggest what Kannadigas need to learn from Bengalis in terms of highlighting their literature and culture.

Rao visited Bengal and wrote this book towards the end of the 1980s when Jyoti Basu was the chief minister of the state. One of the important reasons for his visit was seeing first-hand and understanding how a communist government functioned. He notes self-critically and agrees that in narratives of this kind, our preconceived notions come to the fore and we observe only what we want to see. In this context, he says:

There is a kind of tension in Calcutta's air. There is intense anxiety that cannot be captured in words, that only blooms in silences. Bengalis are a population of people who have made politics an inevitability of life. In Bengal, politics is not a cohabitation between a ruling party with a massive majority and a ragged opposition. It is a life-or-death struggle between evenly matched rivals. It is difficult to say whether a particular statement has come from a mask or a deeply felt statement. So, what we get to hear are 'for' and 'against' arguments as in a debate contest and not objective truths. (Rao 1998, 24)

Along with Tagore, Rao makes references to Nandlal Bose, RamkinkarBaij, Binod Behari Mukherjee, Jamini Roy, Somnath Hore and others. But above all, his interview with Sisir Kumar Ghosh, the renowned thinker of Shantiniketan, merits attention.

Though Sisir Kumar Ghosh was an admirer of Aurobindo Ghosh, he was not an adherent. In a way, he was a critical admirer of Aurobindo. He was also a severe critic of Tagore. As a foremost scholar and thinker with remarkable insights and intellectual honesty, his words assume importance: "Aurobindo lives on an island where nobody else can live. He is admired without understanding and if I say that, others fail to understand me. I am a devotee, but a devotee with a difference." (Rao 1998, 85)

Karnataka's revered saint-poet Akka Mahadevi went to Bengal through Nabaneeta Devi's works. Nabaneeta Devi is among the three most influential women writers of Bengal, the other two being Ashapurna Devi and Mahasweta Devi. Nabaneeta Devi translated Akka Mahadevi's *vacanas* into Bengali with the help of Prabhushankara.

The pre-eminence of Bengal in cultural research and scholarship is due to the prescience of people like Ashutosh Mukherjee. It is indeed remarkable that one can find

books on all topics under the sun in Bengal. Some descriptive catalogues of books are five hundred pages long and run into five volumes. One can estimate the importance given to antiquarian books here.

Rao's book introduces us to significant contemporary writers of Bengal and places before us most of the vast literary tradition of Bengal. By citing prominent names and describing the relationship between the peoples of Bengal and Karnataka, Rao is not pointing out the enormous geographical distances or the massive cultural differences between Bengal and Karnataka.

Regional language traditions perhaps exist in this humble belief that they nourish each other without knowing it. Still, English had this arrogance during the colonial period that it was a language of patronage, but not the humility to accept that it too has gained something from other Indian languages.

So, in the Indian context, it is not in the interests of any language to consider itself as absolute, but one in a vast web created out of various cultural strands. We feel that this is an essential attribute of any society and makes the system democratic in the true sense of the term.

Works Cited:

1. Basavaraju, G.P. 1990. *NeelachalagalaNaadinalli*. Bangalore: Karnataka Sahitya Academy.
2. Berger, John. 2008. *Ways of Seeing*. London: Penguin UK.
3. Cronin, Michael and Sherry Simon. "Introduction: The city as translation zone." *Translation Studies*, 2. 7 (2014): 119-132. DOI: 10.1080/14781700.2014.897641.
4. Fussel, Paul. 1982. *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars*. London: Oxford University Press.
5. Ganesh, Shatavadhani R. and Hari Ravikumar. 2017. "The Influence of Bengal on Kannada Literature." *Preksha: A Journal of Culture and Philosophy*. Accessed on 25-06-2021. https://www.prekshaa.in/influence-bengal-kannada-literature.
6. Garudacharya, B. "Divangata Bi. Vem. BangaliyannuKalitudu Hege." *Jayanti*, 15. 10 (1953): 398-400.

7. *Kamat'sPotpurri*. "Oh! Calcutta!!" Accessed on 26-06-2021. http://www.kamat.com/kalranga/wb/calcutta.htm.
8. Kamath, Krishnanda. 1972. *Vanga Darshana*. Dharwad: ManoharaGranthaMaale.
9. Ko (Koche), Chennabasappa. 2007. *Sri AravindaraDivyaJeevana*. Bengaluru: Navakarnataka Publications.
10. Krishnashastry, A.R. 1960. *Bankimachandra.* Mysore: Praaranga, Mysore University.
11. Kulakarni, S.G. 2012 [1978-80]. *Naanu Kanda GeleyaraGumpu*. Bengaluru: Vasanth Prakashana.
12. Low, Setha M. "The Anthropology of Cities: Imagining and Theorizing the City." *Annual Review Anthropology* 25 (1996): 383-409. http://www.jstor.org/stable/2155832.
13. Nagaveni, H. 2005. *MeeyuvaAata*. Bellari: LohiyaPrakkashana.
14. Puttappa (Kuvempu), K. V. 2010. *MalegalalliMadumagalu*. 15th edition. Mysuru: Udayaravi Prakashana.
15. Puttappa, K. V. 2012. *NenapinaDoniyalli*. Mysore: UdayaraviPrakashana.
16. Raghavendra Rao, H.S. 1998. *Jana Gana Mana.* Bangalore: Karnataka Sahitya Academy.
17. Rauscher, Janneke. "Grasping Cities through Literary Representations. A Mix of Qualitative and Quantitative Approaches to Analyze Crime Novels." *Historical Social Research/ HistorischeSozialforschung 39*, 2. 148 (2014): 68-102. https://www.jstor.org/stable/24142683.
18. Sangli, Venkatesha. 1969. “KarnatakadaBankimchandra, B. Venkatacharyaru.” In the Weekly, *Karmaveera*
19. Williams, Raymond. 1975. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press.

ಲೋಕಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ:
ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬರೆಯಲಾದ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

1. ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಬದಲು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

2. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳ/ಲೇಖನಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕು.
   2.1 ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ: ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ, ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ.
   2.2 ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ: ಲೇಖನದ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ, ಸಂಪಾದಕರ ಹೆಸರು, ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ.
   2.3 ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ: ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ, ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ.
   2.4 ಜರ್ನಲ್/ನಿಯತಕಾಲಿಕದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ: ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ, ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಜರ್ನಲ್/ನಿಯತಕಾಲಿಕದ ಹೆಸರು, ಸಂಪುಟ/ಸಂಚಿಕೆಗಳ ವಿವರ, ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ.
   2.5 ಅಂತರ್ಜಾಲದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ: ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು, ಲೇಖನದ ಹೆಸರು, ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ದಿನಾಂಕ, ವೈಬ್‌ಸೈಟ್‌ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಳಾಸ.

3. ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ನುಡಿ ಅಥವಾ ಬರಹ ತಂತ್ರಾಂಶ ಬಳಸಿರಬೇಕು. ಫಾಂಟ್ ಸೈಜ್ 12 ರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು.

4. ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಹಕ್ಕುದಾರರಿಂದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಪತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೆ ಲಗತ್ತಿಸಿರಬೇಕು.

5. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಇ–ಮೇಲ್ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕು.
   E-Mail : lokajnaana@gmail.com

6. ಯಾವ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಗೌರವ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

7. ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಲೋಕಜ್ಞಾನದ ಪರಿಶೀಲನಾ ಸಮಿತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಆದ್ಯತೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ, ಈ ನಿಯಮವು ಆಹ್ವಾನಿತ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೋಕಜ್ಞಾನ
ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆ
ISSN: 2321-001X

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ತುಮಕೂರು