“ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು”

(ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ ಸಿದ್ದೂನವರ

ಕನ್ನಡಭಾರತಿ,
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ

ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧

ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

2022

“ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು”

(ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ ಸಿದ್ದೂನವರ

ಕನ್ನಡಭಾರತಿ,
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ

ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧

ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

2022

ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ.ಸಿದ್ದೂನವರ.

ಸಂಶೋಧಕರು, ಕನ್ನಡಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ-೫೭೭೪೫೧

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

"ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು (ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)" ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿಯ ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ **ಡಾ. ಕೆ.ಕೇಶವಶರ್ಮ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೨೯-೧೨-೨೦೨೨

ಸ್ಥಳ: ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಶಂಕರಘಟ್ಟ

(ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ. ಸಿದ್ದೂನವರ.)

ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಡಾ. ಕೆ.ಕೇಶವಶರ್ಮ
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀಮತಿ. ಸವಿತಾ. ಸಿದ್ದೂನವರ ಅವರು "ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು (ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಶೋಧಕರ ಸ್ವಂತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೨೯-೧೨-೨೦೨೨

ಸ್ಥಳ: ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಶಂಕರಘಟ್ಟ

(ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಕೇಶವಶರ್ಮ.)

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

ನಮ್ಮ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತು ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತೊಡಕುಗಳಿಗೂ ಅವರನ್ನು ಎಡತಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರ ಶ್ರಮ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿಂದಿದೆ. ಬದುಕಿಗೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಮಾತೃಹೃದಯದ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ.ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ ಸರ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಣಾಮಗಳು.

ಆಗಾಗ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ಸದಾ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿರುವ ಡಾ.ಜಿ.ಪ್ರಶಾಂತ ನಾಯಕ ಸರ್ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಕೆಳಗಿನಮನಿ ಸರ್ ಅವರಿಗೂ, ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ, ಪೂರಕವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ಡಾ.ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ಎಸ್.ಸಿದ್ದೇಶ್ ಸರ್ ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿಯ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಮತ್ತು ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಡಾ.ಮೋಹನ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ, ಡಾ.ಶುಭಾ ಮರವಂತೆ, ಡಾ.ಹಾ ಮಾ ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಡಾ.ಹಾಲಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಾದ ಡಾ.ಆರ್.ಎಚ್.ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸರ್ ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಪುಟ್ಟೇಗೌಡ್ರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಅನನ್ಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ ವಿಭಾಗದ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಾ ಒಡನಾಡಿಗಳಾದ ಡಾ.ವಿಜಯಕುಮಾರ್, ಡಾ.ಮಾಲತೇಶ್ ಪೂಜಾರ್, ಡಾ.ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ ಟಿ, ರೋಹಿತ್, ಮಂಜುನಾಥ, ಶಶಿಕುಮಾರ್, ಉಮೇಶ್ ಅಂಗಡಿ, ಪಾಂಡು, ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಸರ್ ಸ್ನೇಹಿತೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ. ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಮನಗೌಡ್ರ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಕಳಕನ್ನವರ, ಮತ್ತು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿ, ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಫಕ್ಕೀರೇಶ್ವರ ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾದ ಡಾ.ಎಸ್ ಆರ್ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಸರ್ ಅವರಿಗೂ, ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಏಳಿಗೆಗೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಪತಿ ಶ್ರೀ. ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಎಂ. ಬಗರಿ ಹಾಗೂ ಅತ್ತೆ ಮಾವನವರಿಗೂ, ಮಾತೋಶ್ರೀಯವರಾದ ಶಾಂತಾ ಚನಬಸಪ್ಪ ಸಿದ್ದೂನವರ, ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಹೋದರರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಅತ್ತಿಗೆಯವರಿಗೂ ಅನಂತಕೋಟಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಾದ ಕವಿತಾ, ಮಾಲತೇಶ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಹೃದಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಬೈಂಡ ಮಾಡಿದ (ಎ-ನೆಟ್) ಅಲ್ತಾಫ್ ಶೇಖ್ ರವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಧನ್ಯವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ

ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ ಸಿದ್ದೂನವರ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯಗಳು		ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
ಅಧ್ಯಾಯ : ೧	ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು	೦೧ – ೧೪
ಅಧ್ಯಾಯ : ೨	ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು	೧೫ – ೫೦
ಅಧ್ಯಾಯ : ೩	ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು	೫೧ – ೯೧
ಅಧ್ಯಾಯ : ೪	ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು	೯೨ – ೧೬೧
ಅಧ್ಯಾಯ : ೫	ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು	೧೬೨ – ೧೮೫
ಅಧ್ಯಾಯ : ೬	ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	೧೮೬ – ೨೬೭
	೬:೧ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	
	೬:೨ ಕಾಯಕಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	
	೬:೩ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು	
	೬:೪ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು	
	೬:೫ ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ	
	೬:೬ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು	
ಅಧ್ಯಾಯ : ೭	ಸಮಾರೋಪ	೨೬೮ – ೨೮೧
	ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು	೨೮೨ – ೨೮೮
	ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು	೨೮೯ – ೩೯೧

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಮೂಲಕ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಚಿಂತನೆಯ ಹರವು (scope) ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬಹುತೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳು ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ.[೧] ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳು ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವದ ಶೋಧವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಸ–ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಂಟನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಉಪನಯನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನು 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ' ಯಲ್ಲಿ "ಕರ್ಮಕಾಂಡದಂತಿರ್ದ ಜನಿವಾರಮಂ ಬಿಸುಂಟಿ", ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಬಂದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ
ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ
ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ
ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ?

[೧] ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ. ಫ. ಹೊಸಮನಿ., ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುಟ. ೩.

ಎಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದಲು, ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಾನಾ ತರಹದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವರನ್ನು ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿತ್ಯ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಅವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರ ಅತಿಶೂದ್ರರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ, ತಳಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ.

ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಬಸವಣ್ಣ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಶರಣ–ಶರಣೆಯರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವೈದಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನಾದ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ವೈದಿಕರಿಗೆ ಇದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಡೆಮಂಚಣ್ಣನಂಥವರು ಮತ್ತು ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ರಾಜನಿಗೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ ಈ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಧುವಿನ ತಂದೆ ಮಧುವರಸ ಹಾಗೂ ವರನ ತಂದೆ ಹರಳಯ್ಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಯಾನಕವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆನೆ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.(ಎಳೆಹೊಟೆ ಶಿಕ್ಷೆ) ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಿಂಸೆ ಸಾಲದೆ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಲು ಸಹ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಶವಗಳನ್ನು ನಾಯಿ–ನರಿಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣ ದುರಂತಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಂಗಳವೇಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವಾಗ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ತಡೆ ಒಡ್ಡಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಶರಣರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣವು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರಮುಖ ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ

ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಆಗಿತ್ತು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೊತೆ ಎರಡು ಲಕ್ಷ ಶರಣರಿದ್ದರೆಂದು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹರಳಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸರಿಗಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಆಘಾತ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದರೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ವಿಫಲತೆ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ಸುಧೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಾಗೂ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ಬರೆದಿರುವುದು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆದಕಿತು. ಈ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ **ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು** ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ (ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ ಅವರ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ') ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಹತ್ತಿರ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಅವರೂ ಸಹ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಮೂವರು ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ದೊರಕುವುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ನಾಟಕಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದವು. ೧೯ ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರ ಮೂಲಕ ಇದರ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಹುಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೭೮೦ ರಲ್ಲಿ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ರಚಿಸಿದ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಲಭಿಸಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ ಎಲ್ಲರೂ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದಿರ ಬಹುದಾದರೂ ನಮಗೆ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಸಿಂಗಾರಾರ್ಯನ ನಂತರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುವಾದವಾಗಲೀ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿತು. ೧೮೬೯ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚುರುಮುರಿಯವರ ಶಕುಂತಲಾ, ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾಗೋವಿಂದ ನಂತರ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲೆನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರು, ಅನಕೃ ಪಿ ಲಂಕೇಶ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸುನೂರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಗತ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಮಹಾತ್ಮರು ಅನೇಕರು. ಬುದ್ಧ, ಮಹಾವೀರ ಮಹಮ್ಮದ ಪೈಗಂಬರ್, ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವೇಶ್ವರರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇಂಥ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು–ಸಂಸ್ಕೃತ,

ತೆಲಗು, ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳು, ರಗಳೆ, ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯ ವಸ್ತು ಲೀಲಜಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕು–ಬರಹ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅನೇಕ ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಟ್ಟು ಫಲಶೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಈ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ೩೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಹನ್ನರೆಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೀನ ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ಶೋಷಣೆ ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯಿತು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ದೇವರು-ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಶೂದ್ರಸಮುದಾಯವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸನಾತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದವರು ಬಸವಣ್ಣ. ಕಾಯಕತತ್ವ, ದಾಸೋಹತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರದ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ. ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ ಅನಾಚಾರವೇ ನರಕ. ಸತ್ಯ,ಶುದ್ಧ,ಕಾಯಕ ಮಾಡಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. “ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ” ಎಂಬ ವಿನೂತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಶೂದ್ರ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಹೆಣಗಿದರು. ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಮೂಲಕ ದೇವರು-ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು. ಇದು ಅಂದಿನ ಸನಾತನಿಗಳಾದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪಿತೂರಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಸತ್ತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳ ವಿವಾಹ. ಇದು ಅಂದಿನ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅರಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಲೆ-ಸುಲಿಗೆ ನಡೆದು ಶರಣರನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಓಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ೨೦೦೪ ರ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩೫ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕುರಿತು ಒಂದು ಶತಮಾನದಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ೩೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್ ರೂಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗಳು: ಸಂತೋಷ್ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯವು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಿದಾನಂದಪ್ಪ ಅವರು ನಾಟಕದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆ; ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ: ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಅನುಸರಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದವು. ಚರಿತ್ರೆಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವುದು. ಅದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ೨೦೦೪ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರೀ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ [೧೯೧೧], ಬಿ.ಸಿ.ಬಳೂರವರು ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ನಾಟಕ. ಮಹದೇವಯ್ಯ ಟಿ.ಎನ್ ರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ [೧೯೩೮], ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೋಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ'. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದು, ಅ.ನ.ಕೃ ರವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೪೬] ಇವು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' [೧೯೫೫], ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನ ಅವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ರಂಗನಾಟಕ [೧೯೫೬], ಕರಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಅವರ 'ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ವೈಭವ' [೧೯೫೬], ಪುಟ್ಟರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಾಯಿಗಳು 'ಭಕ್ತಿರಸ ರಸಾಲ ಭಗವಾನ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೫೬], ಪ್ಯಾಟಿಮಠ ರೇವಣಸಿದ್ಧರಸ ಅವರ 'ಕಲ್ಯಾಣಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ [೧೯೫೭], ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯ' [೧೯೫೮] ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ ಅವರ 'ಭಗವಾನ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ' [೧೯೬೨], ಗುಗ್ರೀ ನೀ.ವ. ಅವರ 'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣವರು' [೧೯೬೪], ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎಚ್.ಡಿ ಅವರ 'ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'[೧೯೬೬], ಶಿವಕುಮಾರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರ 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' [೧೯೬೮], ಚಂದ್ರಯ್ಯ ವೈ. ಯಂ. ಅವರ 'ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೬೯], ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರರ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ' [೧೯೬೯] ಇವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು.

೧೯೭೧ ರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಂಚಿನಾಳ ಬಿ. ಎಸ್. ಅವರ 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಮಕ್ಕಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ [೧೯೭೧], ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್ ಅವರ 'ಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣ ನಾಟಕತ್ರಯ' [೧೯೭೭], ಹೂಲಿಶೇಖರ ಅವರ 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ' [೧೯೮೩], ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಅವರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' [೧೯೮೬], ಲಠ್ಠೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರ 'ಬಸವವಿಜಯ' [೧೯೮೯], ಎಮ್, ಎಮ್. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ 'ಕೆಟ್ಟಿತು 'ಕಲ್ಯಾಣ' [೧೯೯೫], ಹನ್ನೆರಡುಮಠ ಜಿ. ಎಚ್ ಅವರ 'ಮಹಾಸಂಗಮ' [೧೯೯೮], ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಇವನಾರವ' [೧೯೯೯], ಶಂಕರಾನಂದ ಉತ್ಲಾನಿಕರ ಅವರ 'ಬಸವಣ್ಣನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ' [೨೦೦೨], ಸಿದ್ರಾಮ. ಕೆ. ಅವರ 'ದಾರಿಯಾವುದೋ' [೨೦೦೪], ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ ಆರ್.ಟಿ ಅವರ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' [೨೦೦೪] ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' [೧೯೯೦] ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' [೨೦೦೩],ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ [೧೯೭೨] ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ತಲೆದಂಡ ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾಗಿ ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಂದ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸರ್ವೋತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಶರಣರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿವೊಂದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ರಾಜನ ನೆಮ್ಮದಿಗೂ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿರುವ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಂತರ ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಮುಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ತನಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ರೀತಿ, ಸೋವಿದೇವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನುಮಾನ, ಕುರುಡಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವೆನ್ನುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನು ಮನನೊಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಖಂಡರ ಸೋಲು, ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ನಿಷ್ಪಾಪಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾವು–ನೋವು–ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕ ದುರಂತದ ಕಡೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆ ತಲೆದಂಡ ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ಮಧುವರಸ–ಹರಳಯ್ಯರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಫಲವಾಗಿ

ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕೊಂಡೆ ಮಂಚಣ್ಣನ ಕುತಂತ್ರ–ಮೋಸ–ರಾಜಕೀಯ ಹೀಗೆ ಹಿಂಸೆಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಎಂದರ್ಥ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವರು ಎಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದೆಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲಾಫಲಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣನಾದ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ಹುಡುಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಕದ್ದ ಪಂಡಿತ ಹರಿಹರೇಶ್ವರನ ಮಗ ದಾಮೋದರ ಆ ಹಾರವನ್ನು ಸಂಗಯ್ಯನ ಕೈಗಿತ್ತು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಕೈಗೆ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗಯ್ಯನು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಯ್ಯ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಜ್ಜಳ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶರಣ ಸಂಗಯ್ಯನು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿರೋದನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣನು ಕೂಡಾ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನದ ಹಾರವನ್ನು ಕದ್ದ ಆರೋಪವನ್ನು ಸಂಗಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಪಂಡಿತನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಿಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನು ದಾಸೋಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದುಕೊಡು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿದ ಪರಿಣಾಮ, ಸವರ್ಣಿಯರು ಮತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಡೆಯವರು ಹರಳಯ್ಯನ–ಮಧುವರಸರನ್ನು ಎಳೆಹೂಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಡಿ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಮರುರಾತ್ರಿಯೇ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು

ನಡೆದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೇ 'ವಸ್ತು'. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಣ, ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿವುದು, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಧಿರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕ, ಭಕ್ತಿ, ಅನುಕಂಪ, ಕಳಕಳಿ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ, ವಿನಯ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸುಶೀಲ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸನಾತನ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಧರ್ಮ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರರಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಶರಣರು ಮತ್ತು ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ, ಕಾಯಕಗಳ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಏಳರಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ತತ್ವಗಳ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು ಸರ್ವಕಾಲೀನ

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಚನಕಾರರ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಳಸಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅಪರೂಪವಾದ ವಚನಕಾರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ, ಮಹಾಮಾನವತಾವಾದಿ, ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ, ಸಾಮಾಜಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹರಿಕಾರ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಸಂಬೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಿಕಾರನ ಕುರಿತಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ಧೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ೧೯೧೧ ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ೨೦೦೪ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ೩೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಕೂಲಂಕುಷವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಗಳು :

೧. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ.

೨. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

೩. ನಾಟಕಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ :

ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆರ್. ಚಿದಾನಂದಪ್ಪ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂತೋಷ್ ಅವರೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೆ. ನಾನು ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ನಂಟು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿ, ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು(ವೀರಶೈವ) ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮಾಡುವ ಉದ್ಧೇಶದಿಂದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು(ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಶೂದ್ರರಿಗೆ) ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಚರಣೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶರಣರು ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಚನ ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟು ಆಧುನಿಕವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ. ಶರಣರ ಭಾಷಾ ಉದಾರಿತನದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದವು. ಈ ಭಾಷಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಉಪಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಬಳಕೆಯಿಂದ ಉಪಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಚನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಭಾಷಾ ರೂಪತೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಕಾಯಕತನವನ್ನು ಜೀವ ರೂಪಗೊಳಿಸಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೂ ತೊಡಗಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹುಮುಖಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟನಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾಷಾ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು, ವಚನಾಗಾರ್ತಿಯರು ಕೆಳ ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು, ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಯಾವುದೇ ಭೇದ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪು

ರೇಷೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಶರಣ ಭಾಷೆಯು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿತು ಶರಣರ ಭಾಷೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ವರದಾನವಾಯಿತು. ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿ ನೋಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಕಾಯಕ ಯೋಗಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಟಲು ಶಿವಶರಣರು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ನಾಂದಿಹಾಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಅನಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಶರಣರು ಬಳಸಿದ ಆಡು ಭಾಷೆ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

"ಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಅಜ್ಞಾನದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯಾ
ಜ್ಯೋತಿಯ ಬಲದಿಂದ ತಮಂಧದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯಾ
ಸತ್ಯದ ಬಲದಿಂದ ಅಸತ್ಯದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯಾ
ಪರುಷದ ಬಲದಿಂದ ಅವಲೋಹದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ ಅನುಭವದ ಬಲದಿಂದ
ಎನ್ನಭವದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯಾ"[೧]

ಬಹುಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾಷೆಯು ಏಕಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕಾಯಕ ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ನಂತರ ಅವರ ಭಾಷೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹೊಸ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ನಡೆಸಿದಂತಹ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾಷೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಿಗದ ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಭಾಷೆ ಧರ್ಮದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.

[೧] ಪ್ರ.ಸಂ.ಶಾಂತರಸ ರಾಯಚೂರು ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಬೆಟ್ಟದೇವರು., ಕಾಯಕ ಪರಿಣಾಮಿ, ೧೯೯೧, ಪುಟ. ೮೨೦.

೧. ಮೃದು ಭಾಷೆ

೨. ಒರಟು ಭಾಷೆ

ಎಲ್ಲಾ ಶಿವಶರಣರು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

"ವೀರ ವ್ರತಿ ಭಕ್ತನೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಬಿರಿ
ವೀರನಾದೆಡೆ ವೈರಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು,
ವ್ರತಿಯಾದೆಡೆ ಅಂಗನೆಯರು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು
ಭಕ್ತನಾದೆಡೆ ಜಂಗಮನೆ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.
ಈ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ಬಗೆ ಯಿರೆ
ಬೇಡಿದ ಪದವಿಯನೀವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ."[೨]

ನಾವು ನುಡಿಯುವ ಭಾಷೆಯು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗದಂತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯುಂಟು ಮಾಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ಉದಾರೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿತ್ತಾದರೂ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕುಲಸಮುದಾಯಗಳ ಬುಡಕಟ್ಟು ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಜನ ಆಯಾ ವರ್ಗದ ಭಾಷಿಕ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯು ಶಿಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳ ಭಾಷೆಯು ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಏಕೈಕ ಮಾದರಿಯುತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಆ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಭಾಷಿಕಕ್ರಾಂತಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ತರಲು ರೂಪಿಸಿದ ವಚನ ಭಾಷೆಯು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

[೨] ಸಂ. ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೮೨೧.

"ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ. ಮಾತಿಗೂ, ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಳಿದಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿರದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಈ ಉದ್ದೇಶ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿತ್ತು. ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ಒಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ."[೩] ಈ ಉದ್ದೇಶ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿತ್ತು. ಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ಒಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಗಳಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವು ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಿಂದ ಸ್ವಯಂಭೂತವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನ ಪೂರ್ವ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ವಚನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ, ವಚನಕಾರರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ವಚನಕಾರರ ಚಿಂತನೆಯು ಹರಿಹರನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಧಾತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಥರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

[೩] ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು., ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ೮ನೇ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ೧೯೬೭, ಪುಟ. ೧೨೭.

ಸಮಾಜವೊಂದು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲೂಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತತ್ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ವಚನಕಾರರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಲಿಷ್ಠ ಪರಂಪರೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮತ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಜಂಗಮತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ನಂತರದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಯೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಲೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ದೇವಾಲಯ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ವಚನಕಾರರನ್ನೇ ದೇವಾಲಯ ಪೂಜಕರಾಗಿ, ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಇವುಗಳ ಕುರುಹುಗಳಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಇಂತಹ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿಯವರ 'ಅನುಭಾವ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಚನಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ವಚನಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ವಚನ–ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ; ವೈದಿಕ–ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಚನ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು–ವಚನಗಳು ಹಾಗೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು–ಅಂದರೆ ಮೂರು ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಅವು ನಂಬಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಹಿಡಿತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಒಲವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು. ಮಾರಿ–ಮಸಣಿಯರ ಆರಾಧನೆ ಈ ಅವಕಾಶದ ಒಂದು ಗುರುತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಮತ ಪಂಥಗಳು, ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ಮತ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವವರ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳೇ ಹಲವು ಮತ ಪಂಥಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮತ ಪಂಥಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಮತ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು[ಮೌಖಿಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ] ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮತ ಪಂಥಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಒತ್ತಡಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಘಟ್ಟವೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ವಚನಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಕಾರಣವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿದವು. ಹೊಸ ವರ್ಗಗಳ ಹುಟ್ಟು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಾಯಿತು. ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಒಡೆದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಗರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದವು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಮಠಗಳ ಆಧಿಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅಧಿಕಾರವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಅವೈದಿಕ ಪಂಥವಾದ ಶೈವ ಪಂಥವು ಹಲವು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಾ ಭಿನ್ನ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿದ್ದವು. [ಉದಾ; ಶೈವ–ಕಾಳಮುಖ, ಕಾಪಾಲಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ...] ಕೆಲವು ಕವಲುಗಳು ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಲುಗಳು ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದವು. ಆಚರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ, ಜಡವಾಗುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಲಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪಂಥಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ವೀರಶೈವವು ಇಂತಹ ಒಂದು ಕವಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರವು ರಾಜ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ದಾರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವವು

ನಡೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಜಂಗಮರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರು ಹೊರಟರು. ಆದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸರಳತೆಗಳು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲೇ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಪರದಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಅನೇಕ ಜಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಪಂಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ವಚನಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಫಲವೂ ಹೌದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಓದು, ನೋಟ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಓದುಗನಲ್ಲೂ ಈ ನೋಟ ಕ್ರಮಗಳು ಕೆಲವು ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸದಾ ಇರುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳ ಓದಿನಲ್ಲಂತೂ ಇಂತಹ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾ ವಚನಕಾರರು ಜಾತಿ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಹೋರಾಡಿದರು. ವಚನಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ದೊರಕಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಧೋರಣೆಯ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮನತೆಗೂ ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇವುಗಳು ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಾವು ಒಪ್ಪುವ ಇಷ್ಟ ದೈವವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಭಕ್ತರ ನಡುವೆ ಇವರು ಯಾವ ಭೇದವನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾರದ ಸೂತ್ರ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಚನಕಾರರ ತನಕ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೈವವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವವರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು, ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ ನಿಮ್ಮ ನಂಬದವ ಹೊಲೆಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲು ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗಿನ

ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ಇದೇ ನಿಲುವು ಎಲ್ಲಾ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತಂತೆ ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿವಾಗ ವಚನಗಳನ್ನು ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಭಕ್ತೆಯರ ಬಗೆಗೆ ತಳೆವ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಭವಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತಳೆವ ನಿಲುವು–ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರು 'ಸ್ತ್ರಿಯರ' ಬಗೆಗೆ ತಳೆವ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ಭಕ್ತೆಯರ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವನ್ನಷ್ಟೇ, ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ವಚನಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿದರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ಬಹು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಯಕದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೂ ಮಗ್ಗುಲಗಳಿಂದ ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಕಾರರ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಹೌದು. ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವಚನಕಾರರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಶಯವು ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಳಗಡೆ ಬೀಜ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. 'ಜಂಗಮ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದ್ದು ಆದರೆ, ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾದವು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ 'ಕುದುರೆ–ಸತ್ತಿಗೆಯವರ ಕಂಡಡೆ ಹೊರಳಿ ಬಿದ್ದು ಕಾಲ ಹಿಡಿವರು, ಬಡಭಕ್ತರು ಬಂದಡೆ 'ಎಡೆಯಿಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಸರಿ' ಎಂಬುರು', 'ದೂರದಿಂದ ಬಂದ ಜಂಗಮವನಯ್ಯಗಳೆಂದು ಸಾರಿದ್ದ ಜಂಗಮವ ಪರಿಚಾರಕರೆಂಬ ಕೇಡಿಂಗೆ ಬೆರಗಾದೆನಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಶರಣೆಯರು ವ್ರತಹೀನ ಜಂಗಮರನ್ನು, ಭಕ್ತರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದು ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರತಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಯುಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ

ಹೇರುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮವು ಮೊದಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವೆನ್ನವುದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೃತಕವಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಚಲನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಸರ್ಗವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿರಚನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮೌನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬರಹ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರಚನವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ನಿರಚನವಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಹತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ನಮ್ಮ ಕೌಶಲದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಾದ ಮತ್ತು ವಿವಾದಗಳು ಯಾವುದರ ಸುತ್ತು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮೂರ್ಛಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನವುದು ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮರೆಯುವಿಕೆ ಎನ್ನವುದೇ ಬಹಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಇದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಜೀವನದ ವಿಧಾನ, ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಒತ್ತಡ, ಹಾಗೂ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಕಾಸವಾದುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಹರಿಹರನಿಂದ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವವವನು ಹರಿಹರ.[ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೮೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ೧೨೨೦]ತನಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಶಿವಶರಣರನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈತನ ಪರಿಯು ಅದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹರಿಹರನ ಈ ನಿಲುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಆತ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಅವೆಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಶಿವಶರಣರು ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಾದರು ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಶಿವಶರಣರೇ 'ಶಿವರೂಪಿ'ಗಳಾದುದು. ಇನ್ನಷ್ಟು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಆಯಾಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅನೀತಿ ಎನ್ನುವುನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು

ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಅಂತ ಇದ್ದಾರೆಯೇ? ಅವರು ಹೇಳುವ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಈಗ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚ್ಯುತಿ ತರುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಚರಣೆಯೇ ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಚರಣೆಯು ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಆಚರಣೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತರಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾರೂ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಒಂದು ಜಾಗವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪವಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಮಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ಇಹ ಮತ್ತು ಪರವೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಪರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಪವಿತ್ರವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಲು ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಗಳೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

"ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತದ್ದು. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆ ನಂತರದ ಕವಿಗಳೇನೂ ಅನುಸರಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಶಿವಶರಣರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಆ ನಂತರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ

ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ."[೪] ಹರಿಹರನು ಶಿವನನ್ನು, ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪೂಜಿಸುತ್ತೇನೆ, ಹೊಗಳುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಶಪಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಅದರಂತೇ ನಡೆದುಕೊಂಡುದು ಮುಂದಿನ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

> ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆಯಕಟಾ
> ತನತನಗಿಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ರವಿ ಕರ್ಣ ದಧೀಚಿ ಬಲೀಂದ್ರನೆಂದು ಮೇ
> ಣನವರತಂ ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡಲೆ ಮಾನವ ನೀನಹರ್ನಿಶಂ
> ನೆನೆ ಪೊಗಳರ್ಚಿಸೆಮ್ಮ ಕಡು ಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ

ಎಂಬ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಆತನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಯಶಸ್ಸಾಗಿದೆ. "ಹೀಗೆ ಹರಿಹರನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷನೂ, ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷನೂ ಆದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ."[೫] ಈತನ ಮೇಲಿನ ನಿಲುವನ್ನೇ ರಾಘವಾಂಕ, ಪದ್ಮಣಾಂಕ, ಚಾಮರಸ, ಚೆನ್ನಬಸವ, ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಾಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಹರಿಹರನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.[೬]

ಹರಿಹರನಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದು. ಸ್ವತಃ ಹರಿಹರನು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ 'ದೈವೀಸ್ವರೂಪಿ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ 'ಪವಾಡ'ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವರು 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ'ರಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ.

ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈತನ ನಂತರದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಲೀಲೆ, ಚರಿತೆ, ವಿಲಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿರೋನಾಮೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ 'ಪುರಾಣ'

---

[೪] ಜೈನ ಕವಿಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಎಂದೂ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಮಾದರಿ ಅನುಸರಿಸದೆ (ತಮಿಳು ಶೈವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

[೫] ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ.ಎಸ್., ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೨೨೩.

[೬] ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೨೧-೨೩೧.

ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಿಂದಲೇ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ತೆಲುಗಿನ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ಬಸವ ಪುರಾಣಮು' ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾದ ಭೀಮ ಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ' ಮೊದಲಿನದು. "ಅನುಭಾವ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶರಣರ ಸಂಕಥನಗಳೆಲ್ಲ 'ವಚನ' ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ, ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಪುರಾಣ' ರೂಪವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು.

ವಚನಗಳು ಅವರ ನೇರ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ 'ಪುರಾಣ'ಗಳು ಜನಾಂಗವು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಇತಿಹಾಸಗಳಾಗಿವೆ."[೨] ಪಾಪ, ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದರು ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಾಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ? ಧರ್ಮದ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವಿರುವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಇದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದರ ಹೊರಗೆ ಇರುವವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ಈ ತತ್ವದ ಆಧಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ಮೂಲಕ ದೈವೀ ಸ್ವರೂಪಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ವಚನಕಾರರು ಮುಂದೆ ಆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾದರು.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅತಿಮಾನುಷರೂ, ಪವಾಡ ಪುರುಷರೂ ಆಗಿ ಜನ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಗೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹರಿಹರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದವನು. 'ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೊದಲಾದ ಆರೆಂಟು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ

[೨] ವಿಜಯಾದೇವಿ., ೧೯೯೮, ಪುಟ. ೩೩.

ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ ಕವಿಯೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೂ ಆದ ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ ಪಾಲ್ಗುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ."[೮] ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಅನ್ನುವುದು ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೊಂದೇ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲ.

ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹೊಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ರಗಳೆಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದಲ್ಲದೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ನೂರಾರು ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹರಿಹರನು ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಶಿವ ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಗನೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ ಅವನು ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು"[೯] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಶಿವ ಶರಣರಿಗೆ ದೈವಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದವನು ಹರಿಹರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಶಿವ ಶರಣರು ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾಗಲು ಈತನೇ ಕಾರಣನಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

---

[೮] ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್., ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೧೨೮.

[೯] ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್., ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೧೪೩.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪುರಾಣ ಕೃತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿವ ಶರಣರನ್ನು ಆತ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಲು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಆತನ ವೀರಶೈವ ಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಶಿವನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆ ಶಿವನನ್ನೇ ನಂಬಿರುವ ಭಕ್ತರು ಶಿವನಷ್ಟೇ ಮಹಿಮಾವಂತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಕ್ರಮವು ಭಕ್ತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ಮನುಜರೂ ದೈವಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದರು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅದು ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತದು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವೀರಶೈವವು ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಕಾರಣಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿತೋ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಧರ್ಮವು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಆಂಶಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಅಂಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವೇ ಅಂತಿಮವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ರಗಳೆಗಳೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಮನವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸೆಳೆದಿದ್ದ ಶಿವ ಶರಣರು–ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಧರ್ಮಿಯರ ವಿರೋಧದಿಂದಾಗಿ–ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚದುರಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಣ್ಮರೆ, ಅನಾಯಕತ್ವ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆ ನಂತರದ ಕಾಲದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಚಲನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ನಿರಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

"ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಶರಣರ ಅತಿಮಾನುಷತೆಗೆ, ಪವಾಡಗಳಿಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಸಫಲನಾದನೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಶಿವ ಶರಣರು ಪುರಾಣ ರೂಪಿಗಳಾಗಿ

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹರಿಹರನಿಗೆ, ಅವರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು – ವಚನಕಾರರು ಭಕ್ತರ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆವ ನಿಲುವು, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾರೆ."[೧೦] ಹೀಗೆ ಹರಿಹರ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರೇ ದೈವಿಕ ನೆಲೆಗೇರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹರಿಹರನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಶಿವ ಶರಣರು, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಾನುಷ, ಪಾವಡ ಪುರುಷರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು 'ಪುರಾಣ ರೂಪಿ' ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ ಎಂದೊಡನೆ ಬಸವಣ್ಣನ'ಆದಿಪುರಾಣ] ಅಸುರಂಗೆ ಮಾರಿ.....'ಎಂಬ ವಚನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಎಂದು ವಾದಿಸಿವವರು ಈ ವಚನವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಸವಣ್ಣ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾ 'ಶಿವ ಶರಣ'ವೊಂದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲದ ವಚನವಾಗಿದೆ.

"ಆದಿ ಪುರಾಣ ಅಸುರರಿಗೆ ಮಾರಿ
ಆದಿ ಪುರಾಣ ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ
ಆದಿ ಪುರಾಣ ರಕ್ಕಸರಿಗೆ ಮಾರಿ
ಭಾರತ ಪುರಾಣ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರಿ
ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲ
ನಿಮ್ಮ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲ ....
ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾ"[೧೧]

[೧೦] ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅತ್ಯಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

[೧೧] ಸಂ: ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ; ೨೦೦೧, ಪುಟ. ೧೪೦.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಾಚೀನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಶಿವ ಶರಣರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಸಂದಷ್ಟೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ವಾರಸುದಾರರಿಗೆ ಅದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕುರುಹುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತೀ ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಧರ್ಮಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ಕಸರತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ವಾಚೀನವಾದುದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ 'ಪುರಾಣ' ಸ್ವರೂಪಿ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'ಮಿಥ್'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಾರರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅವರಿಗೆ (ಗ್ರೀಕರಿಗೆ) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೈಥಾಲಜಿ ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಪುರಾಣದ [Myth] ಅಧ್ಯಯನವಲ್ಲ; ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು [Telling of Mythic legends] ಎಂಬಂತಿದೆ." ಈ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು.

ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಶಿವ ಶರಣರನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ ೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಣಿನ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಸೂತ್ರಾನುಸಾರ ಪುರಾಣವನ್ನು ಪ್ರರಾಭವಮ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ದೇವರು ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಲಾ ತಲಾಂತರವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಅವುಗಳೇ ಮುಂದೆ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳಾದುದರಿಂದ" ಪುರಾಭವಮ್ ಪುರಾಣಮ್"[೧೨] ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಎಂಬ ಮಾತು ಪುರಾಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನು ಶಿವ ಶರಣರನ್ನು ಶಿವ ಗಣದವರು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಶಿವನೇ ಅವರನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ಯ ಕಳಿಸುವಂತೆ, ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಶಿವಲೋಕಕ್ಕೆ

---

[೧೨] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩.

ಹೋಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಶಿವ ಶರಣರಿಗೆ, ದೈವಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಮುಂದೆ ಶಿವಶರಣರ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮವು ವಿವರಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದೆ. ಅದು ದಿನ ದಿನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ. ಧರ್ಮವು ಮೂಲತಃ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಬರೀ ಆಚರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆ, ದೇವರು, ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಧರ್ಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಧರ್ಮವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಹೇರುವಿಕೆ ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ದಾಟುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಮನುಷ್ಯರು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಇದನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಹೇಳುವ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಶಿವ ಶರಣರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದ ಪುರಾಣ ಭೀಮ ಕವಿಯ ಬಸವ ಪುರಾಣ[ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತೆಲುಗು ಕೃತಿ ಬಸವ ಪುರಾಣಮುವಿನ ಅನುವಾದ] ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆ."[೧೩] "ಇದಲ್ಲದೇ, 'ಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾಮ ಹೊಂದಿರದ ಚರಿತೆ, ಚಾರಿತ್ರ, ಲೀಲೆ, ವಿಜಯ, ವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೂ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ."[೧೪] ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಪುರಾಣ'ದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿದ್ಯಾಶಂಕರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

---

[೧೩] ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು:ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೧೬೮.

[೧೪] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೭.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಶಿವ ಶರಣರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೋ, ದೈವಿಕತೆಯನ್ನೋ, ಪವಾಡ ಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನವನ್ನೋ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದಂತು ನಿಜ.

ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಶಿವ ಶರಣರನ್ನು ಹೀಗೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಇವರೆಲ್ಲರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳು ಧರ್ಮದ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. "ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ, ಶೂದ್ರರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದವರಿಗೂ ವೇದ ಶ್ರವಣದ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟವು"[೧೫] ಎಂದು ದೇವೀ ಭಾಗವತವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಾವೇ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ, ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೇದ ಶ್ರವಣವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ ಮಂದಿ, ಪುನಃ ಅವರನ್ನು ತಲುಪುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಬಳಸು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವು ವೇದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಅವೈದಿಕ ಮತಗಳೂ ಅನುಸರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವರು ಪುರಾಣದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಅದನ್ನು ವಾಹಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಲುಪಲು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪವಾಡ'ದ ಇರುವಿಕೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನು 'ದೇವ'ರಾಗಲು ಈ ಪವಾಡಗಳು ಅತೀ ಅಗತ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕೂಡ ಅವರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಧರ್ಮದ ಎದುರಾಳಿಗಳಾಗಿ ಜೈನರು, ವೈದಿಕರು ಇದ್ದರು. ವೈದಿಕರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯ–ಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು, ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಲಿತ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿ ಧಕ್ಕಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಝಳದಿಂದ ಜೈನರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು

[೧೫] ಉದ್ಧೃತ: ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ., ಅರಿವು ಬರಹ–೪, ೧೯೯೨, ಪುಟ. ೮೫.

ರಚಿಸಿದರು. ಜೈನರ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು, ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬೃಹತ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದರ ಜೊತೆಗಿನ ಘರ್ಷಣೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಲು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವರಿಗೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವರು ಜೈನರ ಮಾರ್ಗಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಸರಳಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ವಚನಕಾರರೇ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ವಚನಕಾರರು ತಲುಪಿದ ಕಾರಣವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಬೆಂಬಲಗಳಿದ್ದ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ಬೃಹತ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಯೇ ಶಿವ ಶರಣರ ವೈಭವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಶಿವ ಶರಣರ ಪೌರಾಣೀಕರಣ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ವಿರಶೈವ ಕವಿಗಳ 'ಸ್ವರಕ್ಷಣಾ' ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಇವರು ಧರಿಸುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಶ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗತದ ನೆನಪು ಅವಶ್ಯಕ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಯಾರಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಧರ್ಮವು ಭೌತಿಕಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತಧರ್ಮಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮತ್ತು ವಂಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶ್ವಾಸನೆಯು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮವು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಚಲನೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾವನೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಅದು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ದೇವರನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಆಗುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ. ಧರ್ಮವು ಆಗುವುದನ್ನು ಆದರ್ಶ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಬಳಸುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮ. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆ, ಅಥವಾ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮೊದಲೋ ಆತ್ಮ ಮೊದಲೋ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವನು. ಮುಂದೆ ಪ್ರೌಢ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ತನಕವೂ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಇಬ್ಬಂದಿತನದಿಂದ ಪಾರಾದರಾದರೂ, ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲು ತೊಡಕುಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯ, ಮಠ ಮಾನ್ಯಗಳಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆಶ್ರಯವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾದ ಕಾಲ ಇದಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರು ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೇ ಅವರ ಆದ್ಯತೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅವರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವವು ಇತರ

ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ಸವಲತ್ತುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಅರಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಪುರಾಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಪುರಾಣ'ದ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವೂ 'ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಾಯು'ವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಶಿವನು 'ಶಿವಭಕ್ತ'ರಿಗೆ ಒಲಿಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರು.

ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಿಂತನೆ

ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. 'ಶಿವ ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಶಿವ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆ ನಂತರದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಶರಣರು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರು. ಆ ನಂತರದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪುರಾಣಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಶಿವ ಶರಣರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮಧುವಯ್ಯ–ಹರಳಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ನೆಪದಿಂದ ವೀರಶೈವರ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮದವರು ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಕಥೆಯಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಮದುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ದಲಿತ ಅಸಹನೆಯು ಭುಗಿಲೆದ್ದು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇತರ ಧರ್ಮಿಯರು ಹೊರಟರು ಎನ್ನುವುದು.

ಪ್ರತೀ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಸಂಖ್ಯಾ ಬಲವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಧರ್ಮವು ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತರಿಗೆ ಜಾತಿಯ ಗಡಿ ಬೇಲಿಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವದಂತಹ ಧರ್ಮಗಳು

ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ.[೧೬] ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳ ಜನರೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒತ್ತಡ ಇವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅವರು ಹೊಸ ಆಧಾರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒತ್ತಡಗಳು ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಚನಕಾರರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದರೋ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆ ನಂತರದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವಾಗ ಆಸರೆಯಾಗಿ, ಇದೇ ವಚನಕಾರರನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಯಕರಾಗುವ ಚರಿತಾಪುರುಷರು ಪುರಾಣರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಈ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಇವರು ಶಿವಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಇವರೇ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ದೈವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಧರಿಸುವ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಾಂಧರು ಈಗ ನಾಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧರ್ಮವೂ ಆಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ: ಧರ್ಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

---

[೧೬] ಪ್ರಚೋದಿಸುವಾಗ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅಮಿಷವಾಗಿ ಒಡ್ಡುವ ಧರ್ಮಗಳು, ಮತಾಂತರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ವೀರಸೈವದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶರಣರು ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದ ಘಟನೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಶರಣರೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನಿರಾಶರಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡದೇ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು 'ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಮೀರಿ ಎಂದೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಜಾತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಕಾಯಕ ತತ್ವ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬಂದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಇವರ ಈ ಮಿತಿಗಳು ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಿವಭಕ್ತ'ನಾಗುವುದೇ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗುವ ಶಿವಶರಣರ ನಿಲುವು ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುನ್ನಲೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿವಶರಣರ 'ಭಕ್ತಿ'ಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ :

೧. ಅಸ್ಪಶ್ಯ ಶಿವಭಕ್ತ ಭವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯ ಶಿವಭಕ್ತನು (ಉದಾ:ಬಸವಣ್ಣ) ಹೀನ ಜಾತಿಯ ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು(ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ)
೨. ರಾಜ ಅಥವಾ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಶಿವ ಭಕ್ತನಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
೩. ಭವಿ ಗಂಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಗೆಲ್ಲುವ ಭಕ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಜಂಗಮನಿಗೆ ಭಕ್ತರಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದು.
೪. ವೀರನಿಷ್ಠೆ ಅಥವಾ ಉಗ್ರನಿಷ್ಠೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂತವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ

ರೂಪಿ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರಣಿಪುರುಷರಾಗಿ ಇವರು ಮೈದಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವಚನಕಾರರಿಗೂ, ವಚನೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅದು ದೇವಾಲಯ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ(ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯ) ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಹರಿಹರನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕಾಯಕದಿಂದ ಮತ್ತೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮರು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಪಂಥದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲು ಆ ನಂತರದ ಭಕ್ತರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಹರಿಹರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆ ನಂತರದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರ ಆಶಯಗಳ ಮರು ನಿರ್ಮಾಣ

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ದಳೆಯುವ ಭಕ್ತರು ವಚನಕಾರರ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮರು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತ ನಾಯಕರನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಹರಿಹರ ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲ: ಶಿವಭಕ್ತರು ರಾಜರಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾತನರ ಬದುಕು, ನೂತನ ವಚನಗಳೇ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಹರಿಹರನು ಇವರ ಬದುಕು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ರಗಳೆಯು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶರಣರ ಗೋಷ್ಠಿ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವಾಗ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ವರ್ಗವು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ಧರ್ಮವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ತಾನೇ ಸರಿಯೆಂದು ಅದನ್ನು ನೀವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವು ಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿರಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ನೀಡುವುದು ಆಜ್ಞೆ, ಮತ್ತು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಪರಲೋಕದ ಸುಖ.

ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮವು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತನ್ನ ಯಜಮಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಮಹಾನುಭಾವಗೋಷ್ಠಿ'[೧೭] ಯೆಂದು, 'ಸ್ವಾನುಭಾವ ಸದ್‌ಗೋಷ್ಠಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಸ್ವಾನುಭಾವ ಸಂಗೋಷ್ಠಿ'[೧೮] ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದ ಹೆಸರು. ಶರಣರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಅನುಭಾವಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧ ವೀರಣ್ಣನ ಬೆಂಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಶರಣರ ವಚನದೊಳಗಿಂದ ಇಣಿಕಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಂಡಷ್ಟು ಕಾಣಲಿ ನಮಗೆ ಆ ಸಜ್ಜನಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪ ಕಂಡಷ್ಟು ಕಾಣಬೇಕಾದರೂ ಸಮಾಹಿತಚಿತ್ತ ಸಾವಹಿತಹೃದಯ ಶಿವಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಉರಿ, ಬೆಳಗು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

"ಸಿದ್ಧ ವೀರಣ್ಣ ಆಯಾ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸೂಚನೆಯ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಭುದೇವರು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ (೧) ಆದಿಯ ಅನಾದಿಯ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. (೨) ಜಂಗಮವೆ ಭಕ್ತಕಾಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವ ಪ್ರಾಣ ಎಂಬ ಜಂಗಮಪ್ರಾಣತ್ವ'ದ ಹಾದಿಯನ್ನು 'ಅರುಹಿಸು'ತ್ತಾರೆ ಅಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ."[೧೯] "ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ೧ ಆಚಾರ ೨ ಭಕ್ತಿ ೩ ಅರಿವು ೪ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಬೇರಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೆರಸಿ. ಸಮರಸವಾಗಿ, ಚೇತನಿಸಿ ಬದಕುಮ 'ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಸಮರಸ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ."[೨೦]

"ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯನಿಗೆ ೧ ಗುರು ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಜಂಗಮ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ. ಒಳಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಕ್ರಮ ೨ ಇರವಿನ–ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಅಖಂಡಿತವಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇರುವ ಇರವಿನ–ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿ ತೋರುವ ಸುಜ್ಞಾನದ ಇರವನ್ನು ೩ ಘನಕ್ಕೆ ಘನವಾದ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ

---

೧೭ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ., ಪ್ರ.೧, ಪುಟ. ೧೪೩.
೧೮ ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೯.
೧೯ ಅದೇ; ಸೂಚನೆಯ ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಪುಟ. ೧೩೧.
೨೦ ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೪೩.

ಒಂದಾಗಿ ನಿಂದು ಏಕಮೇವ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಇರುವ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ."[೨೧] ಈ ಮೂರು ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ನಡೆದರೆ ಸಿದ್ಧ ವೀರಣ್ಣ ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೆನಹು ಅಂದರೆ ಧ್ಯಾನ, ಜ್ಞಾನ, ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಭವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಭುದೇವರು:

"ಕಾಯಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದವರು ದೇವರಾದಡಾಗಲಿ. ಈವರಾದಡಾಗಲಿ.
ಮಾಯೆಯ ಸಾಧಿಸಿ ಗೆಲುವುದರಿದು ನೋಡಾ.
ಮನದ ತಮಂಧವ ಗೆಲಿದು.
ನೆನೆದು ಸುಖಿಯಾದಿಹೆನೆಂಬವರ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಕರ್ಮ.
ಗೊಹೇಶ್ವರಲಿಂಗವ ಕಿರುಕಿರುದಾಗಿ ನೆನೆದರೆ
ಹಿರಿಹಿರಿದಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ನೋಡಾ ಮರಹು !
ಸಂಗನಬಸವಣ್ಣಾ, ನೀ ನೆನೆದ ನೆನಹಂ ಆರಂತಹದಲ್ಲ ನೋಡಾ.!"[೨೨]

ದೇಹವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಭವಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರು ದೇವರಿರಲಿ, ಯಾರೆ ಇರಲಿ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನದ ಕತ್ತಲೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ದಾಟಿ, ಆಚೆ ನಿಂದು ಮಹಾಘನವನ್ನು ನೆನೆದು ಆನಂದದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆವೆನೆಂದರೆ, ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ನೆನೆದರೆ ಸಾಕು, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಘನ, ಗೊಹೇಶ್ವರ, ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣಾ, ನಿನ್ನ 'ನೆನಹಿ'ನ ರೀತಿ ಏನೋ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ!

ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ : ಮುಳ್ಳೂರಲು ತೆರಹಿಲ್ಲದ ಮಹಾಘನ ವಸ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕೋಟಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ದೊಡ್ಡದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ನೋಡಿ, ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಹೇಳುವ ಮನ ಸಣ್ಣದೇ ? ಸಣ್ಣದರ ತಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು ಒಳಗಾಯಿತು ಹೇಗೆ? ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ದೊಡ್ಡದು, ದೀವಿಗೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣದು ಪರ್ವತ ಮತ್ತು ವಜ್ರಕ್ಕೆ, ಆನೆ ಮತ್ತು ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಭೇದ, ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ? ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣದು ದೊಡ್ಡದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ

[೨೧] ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ., ಸೂಚನೆಯ ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಪುಟ. ೧೬೫.
[೨೨] ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ., ವಚನ.೪, ಪುಟ. ೧೩೨.

ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮನವ ಮೀರಿದ ಘನವೆಲ್ಲಿ? “ನಿಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯ ಘನದ ಮುಂದೆ ಮಾಯೆ ನಿಲ್ಲರಿಯದು, ನಿಮ್ಮ ನೆನಹ ಮೀರುವ ಘನವೆಲ್ಲಿ”[೨೩] ಎಂದು ಪ್ರಭುದೇವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಾವೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮನವನ್ನು, ಆ ಮನದಿಂದ ನೆನೆವ ನೆನಹನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾಡುವ ಸ್ಮರಣೆ ಚಿಂತನೆ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ತೋಡುತ್ತ ಒಳಒಳಗನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಭುದೇವರು. ಮನದ ನೆನಹು ಗಾಢವಾಗಿರಲಿ ಗೂಢವಾಗಿರಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಲಿ, ನೆನೆವ ಮನದ ಕೈಗೆ ಸಿಲುಕಲಿಲ್ಲ, ಸಿಲುಕಲಿಲ್ಲ ಗೊಹೇಶ್ವರಲಿಂಗ. ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅರಿವೆನೆಂದರೆ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುರುತು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ. ಕುರುಹಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರಿವು ಅಪ್ಪುವೆನೆಂದರೆ ಬಯಲನಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಿಸಿದಂತೆ. ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುವೆನೆಂದರೆ ಆಕಾರದ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಭೌತ ತನುವನ್ನು, ಮನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಮಹಾಘನಲಿಂಗ. ಹೀಗೆ ಮನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೊಗಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಾನು ಕಾಣದಂತೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಜವನಿಕೆಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟು, ಜಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಘನ, ನಿನ್ನ ಮನದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಹೇಗೆ ಬಸವಣ್ಣಾ? “...ಗೊಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವು ಜಗದ ಕಣ್ಣಿಂಗೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಕವಿಸಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಪ್ಪ ಭೇದ ನಿನ್ನೊಳಡಗಿದ ಪರ ಎಂತು ಹೇಳಾ ಸಂಗನ ಬಸವಣ್ಣಾ?”[೨೪]

ಧರ್ಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಿಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮ, ಹಿಂಸೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿದೆ. ಜನರೂ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ

---

[೨೩] ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರ.೬, ಪುಟ. ೧೩೨.
[೨೪] ಅದೇ; ವಚನ.೬, ಪುಟ. ೧೩೩.

ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸವು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಯಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯದೂ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಂತೆಯೋ ಒಬ್ಬ ಅನುಯಾಯಿಯಂತೆಯೋ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ತನಗಿಂತ ಬಲ್ಲಿದನದ ದೇವನನ್ನು, ಕನ್ನಡಿ ಆನೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಡಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಭಿನ್ನವಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಭುದೇವ ಒಪ್ಪದ ಮಾತು. ಭಕ್ತ–ಜಂಗಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತತ್ವ ಮೊದಲು? ಯಾವುದು ಹಿಂದುಗಡೆ? ಎಂಬುದೇ ಆದಿ ಅನಾದಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ತನ್ನಿಂದ ಪ್ರಭುದೇವರಿಗೆ ಚತುರ್ವಿಧ ಆಳಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಅಭಿಮತ ಹೀಗಿದೆ:

ದಿ ಭಕ್ತ : ಅನಾದಿ ಜಂಗಮ. ಆದಿ ಶಕ್ತಿ : ಅನಾದಿ ಶಿವನು ನೋಡಾ !
ಎನ್ನ ಆದಿಪಿಂಡಕ್ಕೆ ನೀನೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತೋರುದರೆ,
ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯಕಮಲಪಿಂಡದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕಂಡೆನು.
ಆ ಕಾಬ ಜ್ಞಾನವೆ ಜಂಗಮ.
ಆ ಜಂಗಮವಿಡಿದಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗವ ಕಾಣಬಾರದು.
ಆ ಜಂಗಮವಿಡಿದಲ್ಲದೆ ಗುರುವ ಕಾಣಬಾರದು.
ಆ ಜಂಗಮವಿಡಿದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಾದವ ಕಾಣಬಾರದು.
ಕಾಯ ಭಕ್ತ, ಪ್ರಾಣ ಜಂಗಮವೆಂಬ ವಚನವ ತಿಳಿಯಲು.
ಎನ್ನ ಪ್ರಾಣವು ನೀವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತ್ಯಾರು ಹೇಳಯ್ಯಾ ?
ಇದು ಕಾರಣ, ನಿಮ್ಮ ಘನವ ಕಿರುದುಮಾಡಿ.
ಎನ್ನನೊಂದು ಘನವ ಮಾಡಿ ನುಡಿವಿರಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ !"[೨೫]

ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವು ಅರಿವ ಚೈತನ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಅದೇ ಜಂಗಮ.

"ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ನೀನು ಸ್ಕಂದನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿರ್ದುದ ನಾನಂ ಬಲ್ಲೆ.
ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ನೀನು ನೀಲಲೋಹಿತನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿರ್ದುದ ನಾನಂ ಬಲ್ಲೆ.
ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ನೀನು ವೃಷಭನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿರ್ದುದ ನಾನಂ ಬಲ್ಲೆ.
ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ನೀನು ಬಸವನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ,
ಸರ್ವಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನನಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಜ್ಞಾನವ ಕಂದೆರವೆಯ ಮಾಡಿ,
ಶಿವಾಚಾರದ ಘನವ ಬೆಳವಿಗೆಯ ಮಾಡಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಧ್ವಜವನ್ನೆತ್ತಿಸಿ
ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದೊಳಗೆ ಹರಹಿದ ಭೇದವ ಭೇದಿಸಿ ನೋಡಿ ಅನು ಅರೆದೆ.
ಗೊಹೇಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಮಹಾತ್ಮೆಗೆ
ನಮೋ ನಮೋ ಎನಂತಿರ್ದನು ಕಾಣಾ ಸಂಗನಬಸವಣ್ಣಾ !"[೨೬]

[೨೫] ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ., ವಚನ.೨೩, ಪುಟ. ೧೩೭.
[೨೬] ಅದೇ; ಪುಟ. ವಚನ.೩೨, ಪುಟ. ೧೪೦.

"ಬಸವಣ್ಣ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಂದ, ತ್ರೇತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಲೋಹಿತ, ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ವೃಷಭಗಣೇಶ್ವರನಾಗಿ ಅವತರಸಿದ್ದನೆಂಬ ಮಾತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಬಂದಿದೆ."[೨೭]

ಈ ಮಾತು ನಮಗೆ 'ಪುರಾಣ'. ನಂಬಬಹುದು, ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವತಾರವೆನಿಸಿದ. ಹಿಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಆಚಾರ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಯೋಗ ಕರ್ಮಾದಿಗಳ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕಳೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಾನುಭಾವದಿಂದ, ಸತ್ಯ ಸದಾಚಾರದಿಂದ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಮೊದಲು ತಾನೆ ಸರ್ವಾಚಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದದ ಪರಮೈಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ತನುವಿನಲ್ಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಭೋಗೋಪಭೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ. ಜ್ಞಾನದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದ. ಭಕ್ತಿಯ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬಿದ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದುಮಾಡಿದ. ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನದ ಅವಿರಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭದ್ರಮಾಡಿದ. ಶಿವಾಚಾರವನ್ನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹರವಿದ. ಯೋಗ ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸರಳ ಹಾದಿಮಾಡಿ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದವರನ್ನು ಅಮರ್ತ್ಯ ಶಿವಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆ ಕಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾತ್ಮೆ ಬಸವಣ್ಣನದೇ, ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ಮಣಿಹದ ಮಹಾತ್ಮೆಗೆ ಜಂಗಮಲಿಂಗ ತಲೆದೂಗಿ ತಲೆಬಾಗಿತು. ಧರ್ಮದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮವು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೂಇವೆ ಎನ್ನವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಮತ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

[೨೭] ಅದೇ; ವಚನ.೩೧, ಪುಟ. ೧೫೧.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಏಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಚೆಗೆ ಅದು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಹೊರತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರು ಅದಕ್ಕೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಭಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಶರಣರ ಗೋಷ್ಠಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ: ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವೂ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈಗ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆಯೋ ಅದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಧರ್ಮದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಾಚೆಗೀ ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದು ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸಲು ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಸಿವೆ ಮತ್ತು ಬಡತನವನ್ನು ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು ಅದನ್ನು ಜೀವ ಸಹಜ ಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತಾಂಧರು ಮಾಡುವ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಗಳ ಹೊಣೆಯನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಕೊಡಬೇಕು? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅನುದಾನವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಅದು ಆರಾಧಕರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ನೀವು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡದೇ ದೇವರನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ ಅದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಧಾರ್ಮಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಜನರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಲೋಕವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದು ಎಂದು

ಧರ್ಮವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪ್ರ.ಸಂ.ಶಾಂತರಸ ರಾಯಚೂರು ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಬೆಟ್ಟದೇವರು, ಕಾಯಕ ಪರಿಣಾಮಿ, ೧೯೯೧, ಪುಟ. ೮೨೦.
೨. ಸಂ ಡಾ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ಪುಟ.೮೨೧
೩. ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು., ಶ್ರೀ ಬಡವೇಶ್ವರ ೮ ನೇ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ೧೯೬೨, ಪುಟ. ೧೨೭
೪. ಜೈನ ಕವಿಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಮಹಾಭರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಎಂದೂ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಮಾದರಿ ಅನುಸರಿಸದೆ[ತಮಿಳು ಶೈವವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು]ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.
೫. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್.:೧೯೮೨;ಪು:೨೨೩
೬. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ; ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೨೧–೨೩೧.
೭. ವಿಜಯಾದೇವಿ; ೧೯೯೮; ಪು :೩೩
೮. ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ; ೧೯೮೨; ಪು : ೧೨೮.
೯. ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ; ೧೯೮೨; ಪು : ೧೪೩.
೧೦. ದಕ್ಷಯಜ್ಞ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅತ್ಯಾಹುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು
೧೧. ಸಂ: ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ; ೨೦೦೧;ಪು:೧೪೦.
೧೨. ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ; ೧೯೮೨; ಪು : ೦೧.
೧೩. ಅದೇ; ಪುಟ. ೩.
೧೪. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು:ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ೧೯೮೨, ಪುಟ. ೧೬೮.
೧೫. ಉದ್ಧೃತ : ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ., ಅರಿವು ಬರಹ–೪, ೧೯೯೨, ಪುಟ. ೮೫.
೧೬. ಪ್ರಚೋದಿಸುವಾಗ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅಮಿಷವಾಗಿ ಒಡ್ಡುವ ಧರ್ಮಗಳು, ಮತಾಂತರದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಶ್ಯರನ್ನು, ದಲಿತರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೆಂಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶರಣರು ವಿವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದ ಘಟನೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಶರಣರೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೭. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ., ಪ್ರ.೧, ಪುಟ. ೧೪೩.

೧೮. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೯.

೧೯. ಅದೇ; ಸೂಚನೆಯ ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಪುಟ. ೧೩೧.

೨೦. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೪೩.

೨೧. ಶೂ, ಸಂ. ಪು. ೧೬೫, ಸೂಚನೆಯ ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಪು. ೧೬೫,

೨೨. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ., ವಚನ.೪, ಪುಟ. ೧೩೨.

೨೩. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರ.೬, ಪುಟ. ೧೩೨.

೨೪. ಅದೇ; ವಚನ.೬, ಪುಟ. ೧೩೩.

೨೫. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ., ವಚನ.೨೩, ಪುಟ. ೧೩೭.

೨೬. ಅದೇ; ವಚನ.೩೨, ಪುಟ. ೧೪೦.

೨೭. ಅದೇ; ವಚನ.೩೧, ಪುಟ. ೧೫೧.

ಅಧ್ಯಾಯ – 3

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ೨೦೦೪ರವರೆಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರೀ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ [೧೯೧೧], ಬಿ.ಸಿ.ಬಳೂರವರು ೧೯೧೮ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ನಾಟಕ. ಮಹದೇವಯ್ಯ ಟಿ.ಎನ್ ರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ [೧೯೩೮], ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ'. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದು, ಅ.ನ.ಕೃ ರವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೪೬] ಇವು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು' [೧೯೫೫], ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನ ಅವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ರಂಗನಾಟಕ [೧೯೫೬], ಕರಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಅವರ 'ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ವೈಭವ' [೧೯೫೬], ಪುಟ್ಟರಾಜ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಾಯಿಗಳು 'ಭಕ್ತಿರಸ ರಸಾಲ ಭಗವಾನ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೫೬], ಪ್ಯಾಟಿಮಠ ರೇವಣಸಿದ್ಧರಸ ಅವರ 'ಕಲ್ಯಾಣಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ [೧೯೫೭], ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯ' [೧೯೫೮] ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ ಅವರ 'ಭಗವಾನ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ' [೧೯೬೨], ಗುಗ್ರೀ ನೀ.ವ. ಅವರ 'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣವರು' [೧೯೬೪], ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಎಚ್.ಡಿ ಅವರ 'ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ'[೧೯೬೬], ಶಿವಕುಮಾರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರ 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' [೧೯೬೮], ಚಂದ್ರಯ್ಯ ವೈ. ಯಂ. ಅವರ 'ಚೋರ ಬಸವೇಶ್ವರ' [೧೯೬೯], ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರರ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ' [೧೯೬೯] ಇವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ರಚನೆಗೊಂಡ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ನಾಟಕಗಳು.

೧೯೭೧ ರಲ್ಲಿ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ ಅವರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಂಚಿನಾಳ ಬಿ. ಎಸ್. ಅವರ 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ' ಮಕ್ಕಳ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ [೧೯೭೧], ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್ ಅವರ 'ಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣ ನಾಟಕತ್ರಯ' [೧೯೭೭], ಹೂಲಿಶೇಖರ ಅವರ 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ' [೧೯೮೩], ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಅವರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' [೧೯೮೬], ಲಠ್ಠೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅವರ 'ಬಸವವಿಜಯ' [೧೯೮೯], ಎಮ್, ಎಮ್. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ 'ಕೆಟ್ಟಿತು 'ಕಲ್ಯಾಣ' [೧೯೯೫], ಹನ್ನೆರಡುಮಠ ಜಿ. ಎಚ್ ಅವರ 'ಮಹಾಸಂಗಮ' [೧೯೯೮], ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಇವನಾರವ' [೧೯೯೯], ಶಂಕರಾನಂದ ಉತ್ತಾನಿಕರ ಅವರ 'ಬಸವಣ್ಣನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ' [೨೦೦೨], ಸಿದ್ರಾಮ. ಕೆ. ಅವರ 'ದಾರಿಯಾವುದೋ' [೨೦೦೪], ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ ಆರ್.ಟಿ ಅವರ 'ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು' [೨೦೦೪] ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' [೧೯೯೦] ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' [೨೦೦೩], ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'(೧೯೭೨) ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ತುಂಬಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೦)

ಹನ್ನರೆಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ರೂವಾರಿ ಮಹಾಮಾನವತಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕವೇ 'ತಲೆದಂಡ'. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ. ತಲೆದಂಡ ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾಗಿ ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಂದ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಅದುವರೆಗೆ

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು'. ಅದು ಕೆಲವೇ ಪಂಡಿತರ ತುತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವರಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಶಿವಶರಣರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನುಭವಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಇತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಆಚರಣಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಿಗಳಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು, ಆಗ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಆಡು–ನುಡಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿತ್ತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಜೀವಭಾಷೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಂತಾಗಿತ್ತು.

ವಚನಕಾರರು ಜನಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಜನಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದ ಆಡು–ನುಡಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆ! ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಕಾರವೂ ಆಯಿತು. ಜನವಾಹಿನಿಯನ್ನು ದೇವ ವಾಣಿಯಾಗಿಸುವ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಗಾಢವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ದಿವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದು."[೧] ಆದ್ದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೩)

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತೊಂಬತ್ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳುಳ್ಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ದಲಿತ ಮುದುಕನಾದ ಉಜ್ಜನ ಹಾಡು–ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಉಜ್ಜನ ಮಗ ರುದ್ರ ಉಜ್ಜ ಕುಡುಕ ಮತ್ತು ರಸಿಕ, ಅವನ ಮಗನಾದರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತ ಈ ರುದ್ರನಿಗೆ ಮಧುವರಸನೆಂಬ ಶರಣನ ಮಗಳು 'ಉಷಾ' ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅವಳ ಜೊತೆ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆ. ಇದರಿಂದ

[೧] ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೮, ವ.೧೨೪, ಪುಟ. ೯೧.

ಅಂದಿನ ವೈದಿಕ ಸಮಾಜ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸದಾ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಭದ್ರಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಜನಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಆ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರುದ್ರನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಶಯವು ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

"ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು, ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ, ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು."[೨]

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು, ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗದಂತೆ ಬಳಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸಿದರು. "ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಿಲುವುಗಳಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

- ಭಾಷೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಯಂತ್ರ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.

- ಭಾಷೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು.

- ಭಾಷೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಮಾನವನ ಮೂಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದು ಹಿಡಿಯಲಾರದು. ಆದರೂ ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೇ ಗದ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ದುಡಿಸಬೇಕು.

---

[೨] ವೀರಣ್ಣರಾಜೂರ., ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ, ೧೯೯೩, ವ.೧೦೬೦, ಪುಟ. ೩೪೬.

- ಭಾಷೆ ಮಾನವನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಂದರವಾದ ಆಟಿಕೆ, ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಅನುಭವ."[3]

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಶರಣರು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಆಡು–ನುಡಿ, ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸ್ವೀಕರಣೆ, ನವಪದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನವಪದ, ಮುಂತಾದ ಹೊಸತೆರನಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ–ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜ ಶಿವಶೋಷಣೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ, ಆತನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಜನರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಲು ಸಾಧನವಾದ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಕೂಡ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವಚನಕಾರರ ಹೋರಾಟ ಇವೆಲ್ಲವುದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಜೀವಂತ ಸಂಕೇತಿಕವಾದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹೇಳುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ವೈರಿಗಳಾದರು. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ಹೋರಾಟ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು."[4]

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ – ಶಿವರಾತ್ರಿ (೨೦೦೩)

ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಿಕಾರ ರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನು ದಾಸೋಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿದ ಪರಿಣಾಮ, ಸವರ್ಣಿಯರು ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಡೆಯವರು ಹರಳಯ್ಯನ–ಮಧುವರಸರನ್ನು ಎಳೆಹೂಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಡಿ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ

[3] ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನ, ಸಂ.೨, ೧೯೯೩, ವ.೧೧೪೫, ಪುಟ. ೩೪೬.
[4] ಚನ್ನಪ್ಪ ಏರೆಸೀಮೆ ಟಿ.ಆರ್.ಮಹಾದೇವಯ್ಯ., ಸಿದ್ಧಗಂಗಾಶ್ರೀ, (ಲೇಖನ:ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ದಲಿತರು), ಪುಟ. ೭೦೧.

ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಗಳ ರಾತ್ರಿಯ ಮರುದಿನವೇ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ನಡೆದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶೇಷವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಠಿ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೂ ಮಿತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೂ ಭಿನ್ನವಾದವು ಹಾಗೂ ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಕಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಠಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಗಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಠಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಯಶಸ್ಸುಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹ ನಾಟಕಕಾರ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ನಾಟಕವು ಸದಾ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು (೨೦ನೇ ಶತವಾನದ) ಎಂದರೆ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು, ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ, ಅ.ನ.ಕೃ, ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅವರ ಚಳುವಳಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಮಾನವ ಹಕ್ಕುಗಳ ರಕ್ಷಣೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನಿವಾರಣೆ, ಅಂತರಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಯಕ ಮಹತ್ವ, ದಾಸೋಹ, ಅಕ್ಷರ ದಾಸೋಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಹರಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಷ: ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಫಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಪತ್ತೆದಾರಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ತೆದಾರಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂತಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂತಲೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದಂತಹ ನಾಟಕವನ್ನು ಪತ್ತೆದಾರಿ ನಾಟಕವೆಂತಲೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ತರಹದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾದಂತಹ ಕಾಲ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೆ ಮಾತ್ರ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಹಿಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದಿರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ novel, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ short stories ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ sonet ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುನೀತ ಹಾಗೂ ಇಗ್ಲೀಷ್‌ನ drama ಕನ್ನಡಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ shakspearin drama ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರ, ಹಾಗಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕವಿಯೂ ಹೌದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'Drama' ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ನಾಟಕ' ಎಂದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನವು ಹತ್ತು ಹಲವು ಮೊದಲುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಸಮಾನತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾತಿನಿದ್ಯ. ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ. ಕಾಯಕದ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಅಹಿಂಸೆ, ಪರನಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಅಹಿಂಸಾ ವಿಧಾನದ ಮುಖಾಂತರ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಬಸವಣ್ಣ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬುದ್ಧನಾದರೂ ಸಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾದ ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಗುರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡ, ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಪಂಥದವರಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾರ್ಶನಿಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾಪುರುಷನಾದ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಂಪೂ ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಹಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ, ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರ ಸೊತ್ತಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಪಾಮರರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯವೂ

ಅಲ್ಲದ ಪದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಲಿಗೂ ತಲುಪುವಂತಾಯಿತು.

ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಅನುಲೋಮ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣೀಭೂತನಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಹ ಪುರಷನಷ್ಟೆ, ಸ್ವತಂತ್ರಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹಾಗೂ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮಹಾನುಭಾವ ಬಸವಣ್ಣ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಲೋಮ ವಿವಾಹ ಪದ್ದತಿಯೂ ಸಹ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ ಇನ್ನು ಪಕ್ವವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಲ್ಲದೇ ಇರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಡುವುದು. ಮಾದರಸನ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಮಗಳು ಲಾವಣ್ಯವತಿ ಹಾಗೂ ಹರಳಯ್ಯ(ಹೊಲೆಯನ) ಮಗ ಶೀಲವಂತನಿಗೂ ನಡೆಯುವ ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧ ಇವೆರಡು ಘಟನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡಿದವು ಹಾಗೂ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮಾಜ, ಅಂದರೆ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜ – ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ಅದುವೇ ಶರಣ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥಾಥ್ ಶರಣ ಸಮಾಜ ಇದನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಆಲೋಚಿಸಿ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ (ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ನಿರ್ಮೂಲನೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬೇಕು ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಿಯರಿಗೂ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಬೇದ–ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಶರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಬಸವಣ್ಣ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಿಂದ

(ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ) ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಶರಣ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪ್ರವಾಹದೊಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ. ಕೆಳವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೆ (ಅಸ್ಪೃಷ್ಯತೆ–ಸವರ್ಣಿಯರೊಂದಿಗೆ) ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಅಪವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಘೋರ ಘಟನೆಗಳು ಅಂದಿನ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿಸಿ, ಘೋರ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರರ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ', ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಶರಣರು, ದಲಿತರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಪ್ರಮುಖ ಚಳುವಳಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತು ಸುಮಾರು ೩೫ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ,

೧. ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ – ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ (೧೯೧೧)

ಕವಿಗಳಾದ ವೇದಮೂರ್ತಿ ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೇ ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ.

ಈ ನಾಟಕವು ಸುಮಾರು ೨೧ ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ೫ ಅಂಕಿನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪವಾಡ ಸುಧಾರಣೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಸೂತ್ರದಾರ ಹಾಗೂ ನಟಿಯರ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಜಗದೇವನ ಶಿವಾರ್ಪಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು.

೨. ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎನ್.ಮಹಾದೇವಯ್ಯ – ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ (೧೯೩೮)

೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ, ೬೦ ಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ೧೨ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದ ಉನ್ನತ ಗತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ೩ ಅಂಕಿನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅಂತರಂಗ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಬಹುಮುಖಿ ದರ್ಶನದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸೂತ್ರದಾರ ಮತ್ತು ನಟಿ'ಯರ ಪ್ರವೇಶ, ನಾಟಕ ರಚನೆಕಾರರ ಮಾಹಿತಿ ಆರಂಭಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನಂತರ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಾರದರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾದರಸ–ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರಿಗೆ 'ನಂದೀವೃತ' ಆಚರಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ಉಪನಯನ, ವಿವಾಹ ಪವಾಡ, ಬಲದೇವರಸನ ಮರಣ, ನಿಧಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಪದವಿ ಪ್ರಧಾನ, ವಿಟ ಜಂಗಮರ ಪ್ರಸಂಗ, ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಾರ್ಯನ ಹಾಗೂ ಗಣಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯಳ ಸಂವಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಗೋವಿಂದರಾವ ಸಾಂಡೇ ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರೇಶರ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಿನ್ನರೇಶನಿಂದ ವಿಟ–ಗೋವಿಂದರಾವ ಸಾಂಡೇನ ಕೊಲೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಪುರಜನರೊಂದಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಗಮನ, ಬಸವಣ್ಣ–ಬಿಜ್ಜಳರ ಸಂವಾದ, ಸ್ವತಃ ಪರಶಿವನೇ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತನಾದ ಕಿನ್ನರೇಶ 'ನಿರ್ದೋಷಿ' ಎಂದು ನುಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಗೋವಿಂದರಾವ ಸಾಂಡೇಗೆ 'ಜೀವದಾನ' ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಶಿವಭಕ್ತ ಜಗದೇವ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ಶಿವಾರ್ಪಣ' ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ಮೂಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ' ಸೂಕ್ತ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ 'ಶ್ರೀಕಾರ ಮೂಲಕ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಯಮಂಗಲಂ ಶುಭಂ ಭದ್ರಂ ಮಂಗಲ'ಗೊಳ್ಳುವುದು. ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಮಂಟಪ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಬಸವಣ್ಣ–ನಾಗಲಾಂಬೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆ, ಗಂಗಾಂಬೆಯರ ತರ್ಕ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ಆಗಮನ, ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಅಗಲಿದ ಬಸವಣ್ಣ–ನಾಗಾಂಬೆಯರ ದುಃಖದ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ದ ದೂರು ಪ್ರಸಂಗ,

ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಆರೋಗಣೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಜಾತಿ, ಕಾಯಕ, ಆದರ್ಶಗಳ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಣ, ಜಗದೇವ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ವರ್ಣಾಶ್ರಮವಾದಿಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ವಿವರಿಸಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು, ಬಸವಣ್ಣ–ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಭೀಕರ ಆಕಾರ ಕೊಡಬೇಡಿರೆಂದು ತಿರ್ಮಾನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವಿನ ಚಿತ್ರಣ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಭುದೇವರನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಂಡ ಜಂಗಮರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸರಿಂದ ಸಮರ್ಥನೆ, ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವಯ್ಯಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ ಅಕ್ರೋಶ, ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ ಕೊಲೆಮಾಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಶರಣರನ್ನು– 'ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಚಾವಡಿ', ಹತ್ತಿರ ಬಸವಣ್ಣ ತಡೆದು 'ಬೇಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಶರಣರು ಕೇಳದೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕೋಲಾಹಲ, ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗುವುದು, ಜಗದೇವ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮರು ಬಿಜ್ಜಳನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವರು. ಬಿಜ್ಜಳ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವನು. ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವನು. ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಯಣ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ, 'ಕ್ರಾಂತಿದೀಪ'ವಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಸಂಗಮನಾಥ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎನ್. ಮಹದೇವಯ್ಯನವರ 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ' ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೩. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರ – ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೪೫)

ಪವಾಡಗಳು 'ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಪವಾಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ ಬಸವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ನೀರಸವಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಪುರಾಣದ ಆವರಣದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರು, ಉತ್ತಮ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬರೆದ

ನಾಟಕಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಘಟಿಸಿದ ನಾಟಕ ಮೇಳಗಳು, ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತ ತಿರಗಾಡಿದ ಊರುಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ರಂಗಸಾಧನೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ನಾಟಕ ಹಾಡೋದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ನಾಟಕ ಹಾಡೋದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೇವರು ಈ ಶರೀರ, ಶಾರೀರ, ಆರೋಗ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

'ನಾಟಕ ಕಲೆ ಉಪಾಸನೀಯವಾದ ದೈವೀಕಲೆ. ವೇದಾಂತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿದಾದುದು' ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭಮಿಯ ಬೋಧನೆ, ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರ್ಶ–ಕಲಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕನಸು ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರು.

ಗುರುಗಳಾದ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಸಿಂಧಗಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು 'ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ' ಆಧರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಶಿ.ಶಿ.ಬಸವನಾಳ, ಪಂ.ವೈ. ನಾಗೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡರು ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಸುಧಾರಣಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಜಾತಿಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ, ಕರ್ಮಕಾಂಡದ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪಿಸಿದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕಾಯಕ–ದಾಸೋಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ನಾಟಕ, ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೯೮ ರಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ರೆಡ್ಡಿ ಅವರ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರ ಎರಡು ಪುಟದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷ.

ಮೂರು ಅಂಕಗಳಿರುವ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿನ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ; ಬಿಜ್ಜಳನ ನಾಟ್ಯಗೃಹ. ಕಲಾವತಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನ ಹಾಡುತ್ತ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಚನವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತರಿಗೆ, ಮಂಚಣ್ಣನಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ವಚನ ನಾಟ್ಯಗೃಹಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವತಿಯು ರಾಜನಿತ್ತ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ತಳಕು ಹಾಕುವುದು ತರವಲ್ಲವೆಂದು,

ರಾಜನು ದೇವರಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳ ಪಾಲಕನೆಂದೂ, ಭೇದ ಭಾವವಿರುವ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನಿನ್ನು ನರ್ತಿಸುವದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಲಾವತಿಯ ಈ ಧೈರ್ಯ, ವಿವೇಕದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳವಳಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ರಾಜ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಅಂಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದುಶ್ಯಾಸನ ಕಥೆ' ಬಯಲಾಟ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡುತ್ತ, ಮೈಮರೆತಿದ್ದ ಚೆನ್ನನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದನೆಂದು ಜನರು ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನನ ಭಾವನೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೆಂದು ಹೊಡೆದ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲಾವತಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಿಡಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಬರಗಾಲದ ಬವಣೆ, ಪರ್ಜನ್ಯಯಾಗ, ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ, ಬಡವರ ಆಂದೋಲನ, ವೈದಿಕರ ಮುಖಭಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧಿಸುವ, ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯರ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಕನಸುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನನಸಾಗಿಸುವುದು ಸಂತೋಷ ತರುತ್ತವೆ. ಮಧುವರಸ–ಹರಳಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳು ಶೀಲ–ನೀಲರ ಪ್ರೇಮವಿವಾಹಕ್ಕೆ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸನಾತನಿಗಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮಧುವರಸ ಹರಳಯ್ಯರ ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸನಾತನಿಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಬಿಜ್ಜಳ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶರಣರು ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು

ನೋಡಲಾಗದೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣವರನ್ನು ಮಾನವತಾವಾದಿಯಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ – ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೪೬)

ಇದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ೪೦ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ೭ ಅಂಕಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ದೃಶ್ಯ–ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ–ಚಿತ್ರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಐಕ್ಯರಾಗುವವರೆಗಿನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ನಂದಿಯ ಉದಯ, ಜಾತವೇದರಿಂದ ಶಿಶುವಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ನಿವೇದನೆ, ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪವಾಡ, ಲೀಲೆಗಳ ಸಾಕಾರತೆ, ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿವಾಹ ಸೂಚನೆ, ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಆಶ್ರಮ ಚಿತ್ರಣ, ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ಕಾಯಕ ನಿರತತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ವಿರೋಧ; ಸಂಚಿನ ಚಿತ್ರಣ, ವಿಫಲತೆ, ಬಿಕ್ಷುಕನ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಾಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ, ಮಹಾಮನೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಿತ್ರಣ, ಬಲದೇವರಸರ ಮರಣ, ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಕಲ್ಲು–ಲಿಂಗವಾದ ಪವಾಡ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಅಣ್ಣನವರ ಕಳವಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಿಸುವಿಕೆ, ಯುವರಾಜರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ, ಅಲ್ಲಮ–ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಆಗಮನ, ಜಾತಿನಿರ್ಮೂಲನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಕುರಿತು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ, ನ್ಯಾಯ ವಿಚಾರ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಶಿಕ್ಷೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಪದವಿ ತ್ಯಾಗ, ಜಾತವೇದರ ಅಂತ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಶೀಲ–ನೀಲರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಂತ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ, ಜಗದೇವ–ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮರ ಅಂತ್ಯ, ಕುಮಾರ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಧಿಕಾರ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಐಕ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃವರು 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಭೂಸನೂರಮಠ – ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು [ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು] (೧೯೫೫)

ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ' ನಾಟಕ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮದ ಸಂಗಮನಾಥನ ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಸಂಗಮನಾಥನೆ ಕಳ್ಳನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಆಗಮಿಸಿ, ದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಸಂಗಮನಾಥನೇ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದೀನ–ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವುದು. ವಿರೋಧಿಗಳ ಸಂಚು ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಪವಾಡ, ಶರಣರ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ ಬೆಳಕಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಜಾತಿ, ವಿಡಂಬನೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಳಿತದ ನೀತಿ, ಶರಣರ ಸಮಾಗಮ, ಕಂಬಳಿ ನಾಗೀದೇವನ ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಳ್ಳನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಸಂಗಮನಾಥನೇ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣ–ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯರಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿ ಲೋಕೋದ್ಧಾರದ ಆಶೀರ್ವಾದ ನೀಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

೬. ನಾಟ್ಯಭೂಷಣ ಶ್ರೀ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ – ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೫೬)

ಈ ನಾಟಕವು ೮೦ ಪುಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಎರಡು ಅಂಕ ಮತ್ತು ೧೭ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ವಿಷಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನನದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುವವರೆಗಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ರಂಗನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗುಣವಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ–ಭೂಲೋಕದ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಿಸಲು ನಂದಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು. ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜನನ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣ, ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುವ ದೃಶ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ನಾಮಕರಣದ ಆಡಂಬರ, ನಾಟಕಕಾರರು ದೃಶ್ಯ ಮೊಟಕಗೊಳಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ

ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ರಾಜಸಭೆಗೆ ತಂದಿರುವುದು ಕಲಾವತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ದೇವರ ದಯೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಶರಣೆಯಾಗಿ ಕಲಾವತಿಯ ಪರಿವರ್ತಿತಳಾಗಿ ಸಮಾಜ ಉದ್ಧರಿಸುವ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿರೋಧಿಗಳಿಂದ ಅಪಮಾನ, ರಾಜ್ಯಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮದ ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ನಿಧಿಪ್ರಸಂಗ, ನಿಧಿಯು ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ದೊರಕುವಂತಾಗುವುದು. ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಪ್ರಭು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುವುದು. ಅದನ್ನು ಸಹಿಸದ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಮಂಚಣ್ಣ, ಶೆಟ್ಟರು ಭಟ್ಟರ ಒಳಸಂಚು ವಿಫಲತೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತೆನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷ, ವಿಡಂಬನೆ, ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಚರಕಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶ, ಹರಳಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರಭಾವ–ಪರಿವರ್ತನೆ. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ, ಕಳ್ಳನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವನು ಶರಣನಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಮಧುವರಸರ ಪರಿವರ್ತತೆ, ರಾಜ್ಯಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯಾಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರ್ಚೆ. ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹದ ಕಲ್ಪನೆ, ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ಪವಾಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಂದಿ ಉಂಗುರ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ಆಗಮನ, ಸ್ತ್ರೀ ಅಂತಸ್ತು, ಕಾಯಕ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಶಣರೊಡನೆ ಸಂವಾದ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣೆ, ಮಹಾಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಭಿಕ್ಷುಕನ ಪ್ರಸಂಗ, ದಾಸೋಹ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿವೇದನೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳ ವೃತ, ಬಿಜ್ಜಳನ ದರ್ಬಾರ, ವಿರೋಧಿಗಳಿಂದ ಸಂಚಿನ ಹೊಂಚು, ವರ್ಣಸಂಕರ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಲ್ಬಣ ಚರ್ಚೆ–ಶಿಕ್ಷೆ–ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಗಮನ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಂಚಣ್ಣರ ಕೊಲೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆ ಕಲಾವತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗನಾಥನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಂದ ಕಾಯಕವಾಯಿತೆಂದು ಅರುಹುತ್ತು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಬೆಳಗಾಗುವುನು.

ಹೀಗೆ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಶ್ರೀ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

೭. ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ.ಕೆ. ಕರಡಿ – ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ವೈಭವ (೧೯೫೬)

ಇದು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೪ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಸಣ್ಣ ಬಾಯಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ತುತ್ತು'. ಎಂಬಂತೆ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕೋಮಲ ಕರಗಳಿಂದ ಈ ವಚನಾಮೃತವನ್ನು ಉಣಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ಸುಲಭ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ಈ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಉದ್ಧೇಶವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು–ಎಂಟು ವರುಷದ ಹುಡುಗನು ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ'ನಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಢ್ಯದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಸಂಗಮನಾಥನಿಂದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಜನತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಕಂಕಣ ಬದ್ಧನಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ– ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಯು ಹೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಗುರುಹಾಗಿ ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ ಬಸವನ ಜೀವಿತ ವಿಷಯಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಏಕಾಂಕ – ನಾಟಕದ ಆರಂಭ, ಮಾದರಸನ ಮನೆಯ ಸಮಾರಂಭದಿಂದಾದರೆ, ನಾಟಕಾಂತ್ಯ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮದ ಶಿವಾಲಯದ ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗಮನಾಥನ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗ ಬಸವಣ್ಣನ ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ಬಸವಣ್ಣನ ಲೌಕಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಉಪನಯನ ಸಂಗಮನಾಥನ ಆರಾಧನೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕರಣಿಕ ಬಸವ ಉತ್ತಮ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

೮. ರೇವಣಸಿದ್ಧರಸ ಪ್ಯಾಟಿಮಠ – ಕಲ್ಯಾಣ ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೫೭)

ಕಲ್ಯಾಣಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ ೭ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜ್ಯೋತಿ ಸ್ವರೂಪರಾಗಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವರ ಮನೆ–ಮನಗಳನ್ನು ಬೆಳಗದೆ ಇಡೀ ಕಲ್ಯಾಣದ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ಮಾನವಕುಲವನ್ನು ಸತತ ಬೆಳಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಆರಂಭಗೊಂಡರೂ ಬಸವಣ್ಣ ಬಾರದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಮಂಚಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಲ್ಮಶ ಬುದ್ದಿ ತೋರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ, ವೀರಭದ್ರ

ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಆರಿಸಿದ ಪವಾಡ. ನಾಗಪ್ಪ-ಬಸಮ್ಮರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆ, ಬಿಜ್ಜಳ ಪ್ರಭು ವಿರೋಧಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬೊಕ್ಕಸದ ಹಣ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಹಣದ್ವಿಗುಣವಾದ ಪವಾಡ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಡಂಬಣೆ ರಾಜಕೀಯ ಆರೋಪ, ಸಮರ್ಥನೆ, ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಮಧುವರಸರ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಂತ್ರ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಅಂತರಾಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೯. ಪಂಡಿತ ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಾಯಿಗಳು – ಭಕ್ತಿರಸರಸಾಲ ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೫೭)

೧೩೪ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ, ೧೨ ಪ್ರವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ರಚಿತವಾದ ೩ ಅಂಕಿನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ'ದಿಂದ ನಾರದರಿಂದ ಭೂಲೋಕದ ತೊಂದರೆ ಅರಿತ ಪರಮಾತ್ಮನು ನಂದಿಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ಉಪನಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಪ್ಪದಿರುವುದು. ಕೂಡಲಸಂಗಮದತ್ತ ಪಯಣ, ಪವಾಡಗಳು, ಪರಿವರ್ತನೆ, ವಿರೋಧಿಸಂಚು, ಜಾತವೇದರಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮನ, ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಿಧಿಪ್ರಸಂಗ, ಮಂತ್ರಿಪದವಿಗ್ರಹಣ, ನೀಲಲೋಚನೆಯೊಡನೆ ಸಿದ್ಧರಸರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ, ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ದೀಕ್ಷಾಪ್ರಸಂಗ, ಹಾಸ್ಯ ಲೇಪನ, ವಿನೋದ, ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಲದೇವರಸರ ಮರಣ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಅನೇಕ ಶರಣರಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಸಮಾಗಮ ಮತ್ತು ಪವಾಡಗಳು, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಸಂಗ, ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಶೀಲ-ನೀಲರ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಐಕ್ಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. ಡಾ .ಎಸ್.ಎಸ್. ಭೂಸನೂರಮಠ – ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯ (೧೯೫೮)

ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯಕ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆದರೆ ಹೊರಡುವ ಎರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರತ್ನಗಳು ಎಂದರೆ– ೧. ಹರಳಯ್ಯ, ೨.ಮಧುವಯ್ಯ ಮಹಾಶರಣರಾದ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯ, ಇವನಾರವ-ಇವನಾರವ ಎಂದೆನ್ನದೆ ಇವನಮ್ಮವ ಇವನಮ್ಮವ, ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮವರೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನೇ ಬಯಸಿದ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭವಿಗಳು ಇವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕಳಂಕವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಎಂಟನೂರು-ಒಂಭೈನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟು, ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆದು 'ಮರಣವನ್ನು ಮಹಾನವಮಿ'ಯಂತೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿವೀರರು ಇವರು 'ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯ'ರ ಬಲಿದಾನದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

೧೧. ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ – ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ (೧೯೬೨)

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಜೀವನ ಆದರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಬಸವಣ್ಣನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರಧಾನ ಮಹಿಮೆ, ಮಾದರಸ-ಮಾದಲಾಂಬೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನನದ ದೃಶ್ಯ, ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳಿಂದ ವಿಭೂತಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನ ನಾಮಕರಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಉಪನಯನ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮನದ ದೃಶ್ಯ, ಗಣಕಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಮಂಗಲಪದ'ದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೨. ಶ್ರೀ ನೀ.ವಿ. ಗುಗ್ರಿ – ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು (೧೯೬೪)

ಇದು ೧೪೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ, ಮೂವತ್ತು ಪ್ರವೇಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ೩ ಅಂಕಿನ, ೬೮ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶದ ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಐಕ್ಯದವರೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕವು ಬಹುದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೇ ತಿಳಿಸಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಮರತತ್ತ್ವ ಅರಿಯುವ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ಧೇಶದಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಕೂಡಲಸಂಗನಾಥನಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯರಾಗುವರೆಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಹು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು' ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಂಕ ಇವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಸ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು–ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ 'ವಿಶ್ವ ಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು' ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯ ಅಂದರೆ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನಾಥನ ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ಲಿಂಗನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುವವರೆಗಿನ ಪೂರ್ಣ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ನಾಟಕಕಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಠಿ, ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆ, ವಿವಾಹ ಸಂಸಾರದ ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಿಲುವು, ಬಲದೇವರಸರ ಮರಣಾನಂತರ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇಮಕ, ಅನುಭವಮಂಟಪ ರಚನೆ, ಚಿಂತನ–ಮಂಥನ, ಅಕ್ಕಮಾಹಾದೇವಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮರ ವಿಚಾರಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳು. ನಿಧಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವೇಚನೆ, ಕಾಯ–ಕಾಯಕ ವಿವೇಚನೆ, ಗುರುಲಿಂಗ–ಜಂಗಮದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶರಾಗಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅಧಿಕಾರ ಸ್ವೀಕಾರ, ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಸಂಗ, ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ದೃಶ್ಯ, ಶೀಲ–ನೀಲರ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಕುರಿತ

ಚರ್ಚೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರ್ಣಯ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಚರ್ಚೆ, ಮರಣದಂಡನೆ ತೀರ್ಮಾನ, ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರೋಧ, ಬಸವಣ್ಣನ ಪವಾಡ ಸಾದೃಶ್ಯತೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ, ಲೋಕ ತಿದ್ದಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ತೀರ್ಮಾನ, ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದತ್ತ ಪಯಣ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಜ್ಯೋತಿಸ್ವರೂಪ ಮಹಾಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೧೩. ಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು – ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೬೬)

ನಾಟ್ಯ ಕವಿರಾಜ, ಕವಿತಿಲಕ, ಕವಿರತ್ನ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ತೊಂಬತ್ತಾರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ತತ್ವಶೀಲ–ಸತ್ವಶೀಲ, ಉನ್ನತ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಬಂದವನಲ್ಲ, ಇಡೀ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಅವತರಿಸಿದ ದಿವ್ಯ, ಭವ್ಯಜೀವಿ ಬಸವೇಶ, ಇಂಥ ವಿಶಾಲ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಭಕ್ತಿ–ವಿರಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವತತ್ವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ತಳಹದಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನಂದಿ ಅವತಾರ ಕುರಿತ ಜನನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯರಾಗುವರೆಗಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಭೂಲೋಕದ ಕಷ್ಟಪರಿಹರಿಸಲು ನಂದಿಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ನಿರ್ಣಯ, ಬಸವನಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಮಾದರಸ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಜನನ, ನಾಮಕರಣ, ಬಾಲ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಉಪನಯನ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧೪. ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ– ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ (೧೯೬೮)

ಈ ನಾಟಕವು ಬಸವಾದಿ ಶಿವಶರಣರ ಜೀವಿತದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವಯ್ಯರ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸುಮಾರು ೧೦೬ ಪುಟಗಳುಳ್ಳ ೨೭ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ನಾಟಕಕಾರರು 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಬಯಸಿರುವ ಅಂತರ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಶೀಲ–ನೀಲರ ಭೇಟಿಯ ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ. ನಂತರ ರಂಗಣ್ಣ–ಲಲಾಟಯ್ಯನವರಿಂದ ವಿರೋಧ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ದಂಡಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕೇರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ. ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಪೂಜಾರಿ ಮಧುವರಸರ ಮಗಳನ್ನು ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಒಪ್ಪದ್ದಕ್ಕೆ ಅವಳ ವಿರುದ್ದ ಅಪಪ್ರಚಾರ, ಹರಳಯ್ಯನ ಪಾದುಕಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಪ್ರಸಂಗ, ಶೀಲ–ನೀಲರ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಪ್ರಚಾರ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಕಾಯಕ ದಾಸೋಹ, ಜಾತಿ, ಚರ್ಚೆ ಕುರಿತು ಪ್ರಸಂಗ. ವಿರೋಧಿ ತಂತ್ರ ಮಂಚಣ್ಣನಿಂದ, ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗ. ಕೊನೆಗೆ ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿಯಾಗಲು ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ ಕಾರಣರಾದರೆಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸಂಗ. ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವಯ್ಯರಿಗೆ ಎಳೆಹೂಟೆ ಪ್ರಸಂಗ. ಹೀಗೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿರುವ 'ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ' ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

೧೫. ವೈ.ಯಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ – ಚೋರಬಸವೇಶ್ವರ (೧೯೬೯)

ಮೂರು ಅಂಕಿನ ಒಟ್ಟು ೨೬ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ೧೦೧ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮಹಾದೇವರಾಜನ ದರ್ಬಾರ, ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಚರ್ಚೆ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಜಂಗಮವಾಡಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಆರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರ ಚೋರತನ, ಮಹಾದೇವಿ ರಾಣಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಚರ್ಚೆ, ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ,

ಕಾಯಕನಿಷ್ಠತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ರಂಜನಿಯಾಗಿ ರಾಣಿಮಹಾದೇವಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆ ಮಾರುವೇಶದಲ್ಲಿ ಜಂಗಮವಾಡಿಗೆ [ಕಾಶ್ಮೀರಕ್ಕೆ] ಕೋರಿಶೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಗಮನ, ಆರುಸಾವಿರ ಜಂಗಮರನ್ನು ಹಸಿವೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು, ಮಹಾದೇವ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು 'ಚೋರಬಸವ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು.

ಲಿಂಗಮ್ಮ–ಲಿಂಗಯ್ಯ ಗರತಿ–ಪವಿತ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂವಾದ, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದು, 'ಪ್ರಸಾದ ಮಹಿಮೆ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಚಿಕ್ಕನಾಯಕ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿ ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಶರಣಾದದ್ದು, ಯುವರಾಜ ಲಿಂಗಾರತಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೈಲಾಸ [ಕಲ್ಯಾಣ]ದ ಕಡೆಗೆ ಮಹಾದೇವ–ಮಹಾದೇವಿ, ರಾಜ–ರಾಣಿಯರ ನಿರ್ಗಮನ, ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿ 'ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯ' ಶರಣನಾದ, ಮಹಾದೇವರಸ, ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಲಿಂಗಮ್ಮರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಜಂಗಮ ವೇಷಧರಿಸಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾರು ಜಂಗಮನಾಗಿ ಆಗಮನ, ಹೊನ್ನಿನ ಚೀಲಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದನ್ನೂ ಮಾರಯ್ಯ ದಾನಮಾಡಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಪವಾಡ, ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷದ ತೊಂಭತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಜಂಗಮರಿಗೆ ದಾಸೋಹ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದ ಬೆತ್ತ ದಕ್ಷಿಣೆ, ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರಿಯುವುದು, ರಾಜ ನೀನು ಕಳ್ಳನಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿವುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೋರ ಎಂದರೆ ಶಿವ–ಬಸವ ಎಂದರೆ–ಬಸವ= 'ಚೋರ ಬಸವ=ಶಿವಬಸವ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೧೬. ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ – ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೬೯)

೩ ಅಂಕಿನ, ೧೧೫ ಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ೨೨, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ 'ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜಾತ್ಯಾತೀತ' ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಾದ ಶರಣ–ಮಧುವರಸ, ಹರಳಯ್ಯನವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದೇ 'ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ'ಗೆ ಬೀಜವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕೋಲಾಹಲ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು'

ನಾಟಕ-ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ. ಈ ಲೋಕವನ್ನುದ್ಧರಿಸಲು ಬಂದ ನೀನು ಆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ, ನೀನಾರು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಜಾತಿವೇದರು ಕೈಲಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮನ, ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪಾದನೆ, ವಿರೋಧಿಗಳ ಸಂಚು, ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವತಿ' ಸಂಭಾಷಣೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಪಂಡಿತನಿಂದ ಹೊಲೆಯರ ಚನ್ನಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ, ಕಪಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು ಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಹರಳಯ್ಯನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹೊಲೆಯರ ನಾಗಿದೇವನ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಳ್ಳನ ಪ್ರಸಂಗ, ಧರ್ಮಾಚರಣೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ಕುರಿತು ಮಾಚಿದೇವ ಪಂಡಿತ, ಪೂಜಾರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಸಭೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಬೊಕ್ಕಸದ ಹಣ ದುರುಪಯೋಗ, ಕಾಯಕ-ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಭಂಡಾರದಿಂದಲೇ ಹಣ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿಚಾರಣಾ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗುವುದು, ವಿರೋಧಿ ಸಂಚು, ಮಂಚಣ್ಣ, ಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ವಿರೋಧಿ ದೋರಣೆ, ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವಮಂಟಪ ಚಿತ್ರಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ-ಶಿವಶರಣರ ಸಂವಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಗುಪ್ತವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ನಿಜ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಜಂಗಮವೇಷಧಾರಿಯೊಬ್ಬ-ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧವಯ್ಯಗಳಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣದ್ರೋಹ ಸಹಿಸದ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಪದತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

೧೭. ಬಿ.ಎಸ್.ಹಂಚಿನಾಳ – ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೭೧)

'ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಂತೆ ಹಂಚಿನಾಳರ ಕೃತಿ ಏಕಾಂಕವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಸ್ತೃತ ಪಡೆದಿದೆ. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ 'ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ'.

ಬಿಜ್ಜಳನ ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಬ್ಬರು ಶರಣರ ವಿಚಾರಣೆ, ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಶರಣ ವಿಚಾರ ನಡೆಸಿದರೂ ಸಹಿತ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಣೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತ್ಯಾಗ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಶರಣರ ಹರಳಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಶೀಲವಂತ ಹಾಗೂ ನೀಲಲೋಚನೆಯರ ಲಗ್ನ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಜರುಗುವುದು. ವಿರೋಧಿ ಸಂಚಿನ ರೂವಾರಿಗಳಾದ ಮಂಚಣ್ಣ, ಶೆಟ್ಟಿ, ಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದವರು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುವರು. ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯರನ್ನು ಕರೆತರುವರು. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ನೀಡುವುದು. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯರನ್ನು ದರಬಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವುದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸ್ಥರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವರು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ವಿಷಯಾಂತರಿಕತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಭು ಬಿಜ್ಜಳನ ದರಬಾರಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಐಕ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು.

೧೮. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ – ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೩)

ಇದೊಂದು ಚರ್ಚಿತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ೭೫ ಪುಟಗಳನ್ನು, ೫ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣಸಂಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಥೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಧ್ವನಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ'.

ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ಪ್ರೇಮ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಧೇಶ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶರಣನಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ದೀಕ್ಷೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದಲಾಗುವುದೇ? ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳು ಬದಲಾಗುವವೇ? ಅದು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು 'ಸಂಕ್ರಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಉಷಾ, ಹೊಲೆಯರ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಳು. ಅವನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅವನು ಬಸವಣ್ಣನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಶರಣನಾಗಿ ತನ್ನ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಜನರಿಗೂ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಶರಣನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಉಷಾಳಿಗೆ ಡಂಭಾಚಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳು ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಕೆಂಚನ ಒಡನಾಟ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಯಂದು ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಶರಣರಾಗಲು ಹೊರಟ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಜನರು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಶರಣರಾದ ಮೇಲೆ 'ಕುಡಿಯಬಾರದು, ತಿನ್ನಬಾರದು'- ಹಾಗೆ ಶರಣರಾಗಲು ಸಾದ್ಯವೇ? ಎಂಬ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ; 'ಒಬ್ಬ ಶರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಏನು ಗುರುತು' ಕುಡಿಯುವ, ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವ ಅಭ್ಯಾಸ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತೊಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಬಸವಣ್ಣ, ನೀವು ಕುರಿ ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದರೆ ಈ ಜನ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕವು ಸಾರುತ್ತದೆ.

೧೯. ಡಾ ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ – ಭಕ್ತ ಬಸವಣ್ಣ [ನಾಟಕತ್ರಯ] (೧೯೭೭)

ಡಾ. ಎಂ ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರಿಂದ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಕಾಯಕತತ್ವ, ಜೀವನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸವ ೩೭ ಪುಟಗಳು, ೮ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಬಿಜ್ಜಳನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ದೃಶ್ಯ, ಕೂಡಲಸಂಗಮನಾಥನ ದೇವಾಲಯ, ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭ, ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಪವಾಡ, ವಿರೋಧಿಸಂಚು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಜಾತಿ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಶೀಲ–ನೀಲರ ಮದುವೆ

ಪ್ರಸಂಗ, ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವಯ್ಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಮಂತ್ರಿಪದತ್ಯಾಗ ದೃಶ್ಯ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ.

ಹೀಗೆ ಈ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೆ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

೨೦. ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಸ್. ಕರಿಬಸಯ್ಯ – ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೮೨)

೧೯೮೨ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ- ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೪೮ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ೪೮ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಹು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿತಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅಂಕಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ, ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ,ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಐಕ್ಯರಾಗುವವರೆಗಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂವಾದ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನಂದಿ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಗಮನ, ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದು, ಬಸವಣ್ಣ-ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಮಾದರಸ, ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸುವುದು, ಮುಂದೆ 8 ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಉಪನಯನ ಪ್ರಸಂಗ, ತರುವಾಯ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗುವನು. ಮದುವೆ-ಸಂಸಾರ ಬಂಧನ, ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು, ನಂತರ ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮನ, ಗುಪ್ತನಿಧಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು, ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ವಿವಾಹವಾಗುವುದು, ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ, ಲಕ್ಕಮ್ಮರ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಣ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ಶರಣ ಸಂಗಮ, ವಿರೋಧಿಗಳಿಂದ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆ,

ಹರಳಯ್ಯನವರಿಂದ ಚಮ್ಮಾವುಗೆ ತಯಾರಿಕೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಗೌರವ, ಮಧುವರಸನ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಅಂತ್ಯವಾಗಿ ಆತನೂ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಶಿವಶರಣನಾಗುವುದು.

ಸಮಾನತೆ-ಸಮತಾಭಾವ ತತ್ವ ನಿವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಪವಾಡ ಸದೃಶ್ಯವಾದ ಕಳ್ಳರ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಲ್ಲು-ಲಿಂಗವಾದ ಪವಾಡ, ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲವಂತ, ಮಧುವರಸರ ಮಗಳ ನೀಲಲೋಚನೆಯರ ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ, ಕೋಲಾಹಲ, ಅದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಸು ಬಿಜ್ಜಳ ಕಾದುಕೆಂಡವಾಗುವುದು, ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರೋಧ, ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ತ್ಯಾಗ, ಅನುಭವಮಂಟಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುವುದು. ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವರು, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಿಂದ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳು ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವರು, ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೂಡಲಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಓಲೆಗರಿ ಸಂದೇಶ– 'ಕಲಿಗಾಲದೊಳು ನಿನ್ನ ನೀತಿಯ ನಿಲುವು ಮೀರುತ್ತಿದೆ. ನುಡಿಯಲಾಗದು, ನಡೆಕಂದ, ಕೂಡಲಸಂಗಮನುಡಿಗಳಿಗೆ'- ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನರಿತ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮನಾಥನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೨೧. ಹೂಲಿಶೇಖರ –ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೮೩)

ಹೂಲಿಶೇಖರ್ ಅವರಿಂದ ಮೇ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದಿವ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೮೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೮ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕ– 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ'ಯಾಗಿದೆ.

ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಅನ್ನೋ ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಗೂಡಿನಿಂದ ಓಡಿಸಬೇಕು. ಮಾನವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮೇಲು-ಕೀಳುಗಳಿಲ್ಲಾ ಎಂಬುದನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸೋಣ, 'ಅಂದು ಶರಣರು ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ನಾವು

ಬೆವರು ಸುರಿಸಿದರೂ ಸಾಕು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.' ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಧರಿತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ನಾಟಕವೇ 'ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ'.

ಹೂಲಿ ಶೇಖರ್ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರವೇಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕಿಯ, ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನುನುಸರಿಸಿಯೇ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು, ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಶ್ರೀ ಕೇದಾರಪೀಠ ಶಾಖಾಮಠದ ಸಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ, ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹೆಣವನ್ನು, ಶರಣರ ಹಾಗೂ ಚೆಲುವಯ್ಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನೆವೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೨೨. ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ – ಮಹಾಚೈತ್ರ (೧೯೮೬)

ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರವರಿಂದ ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ "ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಳುವಳಿಯು ಹಿಡಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು, ಪಡೆದ ಸೋಲು–ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕವೇ ಮಹಾಚೈತ್ರ. ಸುಮಾರು ೧೦೮ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾಚೈತ್ರ ಕೃತಿ.

'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್‌ರ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವಿತವಾಧಿಯ ಘಟನಾವಳಿ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟುದೇ ನಾಟಕದ 'ಕಥಾವಸ್ತು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿ ತುಳಿಯುವರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವರು. ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಿಂಸೆ ತಾಂಡವವಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಜಡ ವೈದಿಕರ ಧರ್ಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವಂತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಶರಣರು ಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೧೫ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ೩ ಅಂಕಿನ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೭೪ ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨೩. ಎಸ್‌ಎಂ. ಕೋಟ್ರೇಶ್ – ಕಾರ್ತಿಕ್ (೧೯೮೭)

೪೫ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಲಿಂಗ, ಭೇದ ರಹಿತವಾದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು, ಸಮಪಾಲು ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ವರ್ಗರಹಿತ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗಾಗಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಹೋರಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ಧೇಶವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ನಂಬೋಳಿ ನಾಗಿದೇವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಲಿಂಗ–ಕಾಯಕ, ನಿಷ್ಠೆ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಆರೋಪ ವಿಚಾರಣೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಶೀಲವಂತ–ಕಲಾವತಿಯರಿಂದ 'ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವಯ್ಯನವರಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಆಶೀರ್ವಚನ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಶರಣ–ಶರಣೆಯರು ಸಂತುಷ್ಟರಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಸಭೆ, ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಶರಣರೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ತೆರಳಲು ತೀರ್ಮಾನದ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಶರಣ–ಶರಣೆಯರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಹಂದರದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ 'ಕಾರ್ತಿಕ' ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎಂ.ಕೊಟ್ರೇಶ್‌ರವರ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

೨೪. ಲತ್ತೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ – ಬಸವವಿಜಯ (೧೯೮೯)

ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲತ್ತೆ ಅವರಿಂದ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಪುರುಷ ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತು ೭೬ ಪುಟಗಳ ೧೦ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಬಸವ ವಿಜಯವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡಾಟವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಸವವಿಜಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗನುಸರಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಜನಪದರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿನ ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದ ನವರಸಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಕುಣಿತ ಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಲೇಖಕರು ಬಯಲಾಟದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ದೊಡ್ಡಾಟವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨೫. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ತಲೆದಂಡ (೧೯೯೦)

ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವು ೯೫ ಪುಟಗಳನ್ನು, ೩ ಅಂಕಿನ ಒಟ್ಟು ೧೬ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆ ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ರೂವಾರಿ ಮಹಾಮಾನವತಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಧಾರಿತ ನಾಟಕವೇ ತಲೆದಂಡ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ. ತಲೆದಂಡ ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾಗಿ ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಂದ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೨೬. ಎಂ. ಸಿ. ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ – ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೯೩)

ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ನಿವಾರಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಂಟನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಆ ವಿಷಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ನಾವು

ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದು ೧೯೨ ಪುಟಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸದ ದೃಶ್ಯ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯವರಿಂದ 'ವೃಷಭ' ಭೂಲೋಕಲ್ಲಿ 'ಬಸವ'ನಾಗಿ ಜನಿಸುವ ಜನನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಉಪನಯನ ಪ್ರಸಂಗ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣನ ಲಗ್ನದ ವಿಚಾರ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ, ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಮಂಚಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಅವ್ಯವಹಾರ, ಬೊಕ್ಕಸದ ಲೆಕ್ಕ ಪತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಬಲಿ-ಹರಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದತ್ತ ತರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವು-ಜಾತಿ-ಕುಲಸಂವಾದಿ ಲಿಪಿ ಪ್ರಸಂಗ. ಶರಣರ ಸಮಾಗಮ ಚರ್ಚೆ, ಭಂಡಾರದ ಧನ ಕನಕ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಲೂಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ, ವರ್ಣಸಂಕರ ಚರ್ಚೆ, ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಐಕ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

೨೭. ಡಾ .ಎಸ್.ಎಸ್. ಭೂಸನೂರಮಠ – ಎಳೆಹೂಟೆ (೧೯೯೩)

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಸ. ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರಿಂದ ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಎಳೆಹೂಟೆ' ಇದು ಒಂದು ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ-ಶರಣೆಯರು ಮಾನವತೆಯ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ, ಭೀಕರ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದು ೨೪ ಪುಟಗಳನ್ನು, ೭ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೨೮. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸಿ –ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶು (೧೯೯೩)

ಶ್ರೀ ಸಿ.ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅವರಿಂದ ೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶು' ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಲ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ' ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಸಂಕರದಿಂದುಂಟಾದ ಕೋಲಾಹಲ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಲೂ ಇರುವ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವಯ್ಯ ಇವರೀರ್ವರು ಎಳೆಹೂಟೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೇಂದ್ರವೇ ಬಸವಣ್ಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಹಾನ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹರಭಕ್ತ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ 'ಶರಣು' ಎಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹರಳಯ್ಯನಿಗೆ 'ಶರಣು ಶರಣು' ಎಂದು

ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳಿದಾಗ ಭಾರವಾಯಿತೆಂದು ನೊಂದುಕೊಂಡ ಹರಳಯ್ಯ ಭಾರ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು, ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಉಚ್ಚಕುಲದ ಮಧುವರಸ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇವರ ಸ್ನೇಹ-ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಶೀಲ-ನೀಲರ ಮದುವೆ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸನಾತನಿಯರು ಅರಸನಿಗೆ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅರಸನಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವಯ್ಯರಿಗೆ ಆನೆ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಯುವ ಒಂದು ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದ 'ಎಳೆಹೂಟೆ' ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುವನು. ೮೦ ಪುಟಗಳು, ೧೩ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ ಬಾಲ ಬಸವನ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು 'ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಬಹು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರು ಪೌರಾಣಿಕ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಎಳೆಯ ಚೇತನ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

೨೯. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ – ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ (೧೯೯೫)

ಕೆಟ್ಟಿತು ಕಲ್ಯಾಣ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷಮಯ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ೯೦ ಪುಟಗಳ ಒಟ್ಟು ೪೦ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೈಮನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಅಗ್ರಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆತ ಸ್ಥಾವರದಿಂದ ಜಂಗಮವಾಗುತ್ತ, ಸ್ಥಾವರವನ್ನು ಜಂಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ರಹಾರ ಸಂಸ್ಕ್ರತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗೆಗೆ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಡಿರಬಹುದು? ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅವನನ್ನು ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಶೈವ ಮಠಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆಯಸಿಕೊಡಿರಬಹುದು? ಭಂಡಾರ ಸಚಿವ ಬಸವಣ್ಣನ 'ಜಂಗಮನೀತಿ'ಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ 'ಸ್ಥಾವರ ಅರ್ಥನೀತಿ' ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿರಬಹುದು?

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಶೂದ್ರ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಜಂಗಮನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ, ಅದನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಶೂನ್ಯಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸದುದಕ್ಕೆ ಶೈವ ಜಾತಿಜಂಗಮರು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರಬಹುದು? ಎಂದು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಸಹಜ ಉತ್ತರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ವಚನಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಶರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ, ಇತಿಹಾಸದ ಮೌನದಿಂದ ಹೊರಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಿಡಿಸಿದ ದೃಶ್ಯರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದು" ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು ಇದರ ಆಶಯದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇದು ನಮಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೪೦ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ದೃಶ್ಯಗಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಬಸವಣ್ಣ ಜನಿವಾರ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಬಸವಣ್ಣ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಗ್ರಹಾರವು ಮಾದರಸನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಜಾತಿಬಾಹಿರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಅವನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ನಾಗಲಾಂಬೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಳು. ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಮೌನ ಅಧ್ಯಯನ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ತೊಡಗುವನು. ಅಭಿಷೇಕ, ಅಡ್ಡಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿಯಂಥ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವನು ಇದರಿಂದ ಪುರೋಹಿತರ, ಮಠದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವನು. ಈಶಾನ್ಯ ಗುರುಗಳ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಣಕಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವನು. ಭಂಡಾರದ ಸಂಪತ್ತು ಜನಸೇವೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಬೇಕು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಮರಣ, ಮಾಸ್ತಿ, ಗೋಗ್ರಹಣ, ವೇಳೆವಾಳಿ, ಜೋಳವಾಳಿಯಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ರಾಜನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನು. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನಪರ ಕೆಲಸಗಳ ಆಶಯ ಹೊತ್ತು ಅನುಭವಮಂಟಪ, ಮಹಾಮನೆಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವವು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ–ದಾಸೋಹದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವುದು. ವರ್ಣಭೇದ ರೋಗಕ್ಕೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವೆಂಬ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಇದು ನಾಟಕದ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಂಬೋಳಿ ನಾಗಿಮಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ

ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಮಧುವರಸ-ಹರಳಯ್ಯರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಜಾತಿವಾದಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಸಚಿವ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಇಳಿಸಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುವರು.

ದೃಶ್ಯ ೩೫ ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗುವರು. ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬನ ಪೀಠಾರೋಹಣವೆಂದರೆ ಅದು ಧರ್ಮದ ನಾಶವೆಂದು ಶೈವಜಂಗಮರು ಒಳಗೊಳಗೆ ಸಭೆ ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುವರು. 'ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಜಾತಿಜಂಗಮರೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳಗೇ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗುವರು'. ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಧುವಯ್ಯ-ಹರಳಯ್ಯರಿಗೆ ಎಳೆಹೂಟೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವನು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ 'ರಾಜಸತ್ತೆ ಧರ್ಮಸತ್ತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯಿಂದ ಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿ, ಗಡಿಪಾರು ಶಿಕ್ಷೆ' ಯನ್ನು ಸಾರುವರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶರಣರು ಜಾತಿವಾದಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ರೂಪಿಸುವರು.

ಮಧುವಯ್ಯ ಹರಳಯ್ಯರ ಎಳೆಹೂಟೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ ನೋಡಿ ಜಗದೇವ-ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯರು ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ರುಂಡ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ತುಂಬ ಗದ್ದಲ, ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರು ಜಗದೇವ-ಮಲ್ಲಿ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಧ್ವನಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

೩೦. ಬಿರಾದಾರ ಬಿ.ಬಿ – ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ (೧೯೯೭)

ಡಾ.ಬಿ.ಬಿ.ಬಿರಾದಾರ ಅವರಿಂದ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ೪೦ ಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತೀರ್ಣತೆ ಹೊಂದಿರುವ, ಏಳು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಏಕಾಂಕ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ- 'ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ'. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ಅಂಥ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯೋದ್ಧಾರದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ.

ವರ್ಣಸಂಕರ ಹೇಗೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗಳ ಕುಟೀಲ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ದಳ್ಳುರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ ನಾಟಕದ ಆಶಯವು ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೧. ಪ್ರೊ. ಜಿ ಎಚ್. ಹನ್ನೆರಡುಮಠ – ಮಹಾಸಂಗಮ (೧೯೯೮)

೧೯೯೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಾಟಕವು ೯೫ ಪುಟಗಳ ೮ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ೨೨ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ 'ಮಹಾಸಂಗಮ' ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತಾಗಿ ಸುಮಾರು ೨೮ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತರಂಗ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಠಿಕೋನವು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೨. ಬಿ. ಎಲ್.ವೇಣು – ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ (೧೯೯೯)

ಇದು ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸುಮಾರು ೬೦ ಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೇನಾದರೂ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಈರಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಐಶಾರಾಮಿ ಜೀವನದ ಸುಖ–ಭೋಗ ಕಂಡು ಬೆಕ್ಕಸ ಬೆರಗಾಗುವನು. ಮಠದಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣನ ಬೇಡಿಕೆ ಈಡೇರದೇ ಇರುವುದು, ನಿರಾಶನಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಯಕ ಕಷ್ಟಜೀವಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವುದು. ಶರಣ–ಶರಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರಿಂದ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಸವಣ್ಣ

ಈರಣ್ಣರು ಬಿನ್ನಹ [ಊಟ] ಸಿಗದ್ದಕ್ಕೆ 'ಬಾರ್'ನಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಲು ಹೋಗುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ಟೇಬಲ್ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದು. ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾಕುವನ್ನು 'ಅಯ್ಯೋ ಹಿಂಸೆ' ಎಂದು ಕಿತ್ತುವನು, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸರ ಆಗಮನ. ಓಡುವರು ಓಡುತ್ತ ಎಲ್ಲರಿಂದ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ನಾನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು ಎಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ತಾನೇ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸತ್ತು ಹೋಗುವನು. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಈರಣ್ಣ ಅಳುತ್ತ ಕೂರುವನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸರು ಬಂದು 'ಬಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ್ನ ಕೊಂದೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬನ್ನ ಕೊಂದೆ' ಇವನನ್ನು ಎಳಕೊಂಡ ನಡೀರಿ ಎಂದು ಈರಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ 'ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ' ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗುವುದು.

೩೩. ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ – ಇವನಾರವ (೧೯೯೯)

ಕಲಾಚೇತನ ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರಿಂದ ೧೯೯೯ ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ವಚನ' ಆಧಾರಿತ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ– 'ಇವನಾರವ' ಸುಮಾರು ೨೨ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ೫ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಮಾನವತಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಇವನಾರವ' ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ವಿಶ್ವಗುರು, ಮಹಾತ್ಮ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿ, ಸಕಲರಿಗೂ ಲೇಸ ಬಯಸಿದ ವಿಶಾಲಮನೋಭಾವ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡ ಲಿಂಗದೃಷ್ಟಿ, ಕಟುಕರನ್ನು ಕರುಣಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಾನವೀಯತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ ವಿಷಯವನ್ನೇ 'ಕಥಾವಸ್ತು'ವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ.

೩೪. ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾನಂದ ಉತ್ಲಾನಿಕರ – ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ (೨೦೦೨)

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಪುಟಗಳ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಹಾಮಾನವಾತಾವಾದಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಬದುಕು–ಬೋಧೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಜೀವನ–ಸಾಧನೆ, ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತ ಧ್ಯೇಯಾದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರ ಚೆಮ್ಮಾವುಗೆ ಪ್ರಸಂಗ, ಮಂಚಣ್ಣ ಪಂಡಿತರ ಕುತಂತ್ರಗಳು, ಬೇಡರ ಭದ್ರನ

ಪರಿವರ್ತನೆ, ಹೊಲೆಯರ ಶಿವನಾಗಯ್ಯನು ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಬಿಜ್ಜಳನ ದರಬಾರದ ಸಂವಾದಗಳು, ಮಧುವರಸ ಹರಳಯ್ಯನವರ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅನುಭಾವಗೋಷ್ಠಿ, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಎಳೆಹೂಟೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ತ್ಯಾಗ, ಕಲ್ಯಾಣದಿಂದ ನಿರ್ಗಮನ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತು ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩೫. ಆರ್.ಟಿ. ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ– ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು (೨೦೦೪)

ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ತೀರ್ಮಾನದಂತೆ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದಿಗಿಲು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ದೇವಾ! ಕೂಡಲಸಂಗಮನಾಥ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೋ ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು. ಇದು ನಾಟಕದ ಆಶಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೩೬. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿದ್ರಾಮ – ದಾರಿಯಾವುದೋ (೨೦೦೪)

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಿದ್ರಾಮ ಅವರ ದಾರಿಯಾವುದೋ? ನಾಟಕ ಶ್ರೀ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಾಲ್ಯ ಜೀವನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ೨೮ ಪುಟಗಳು, ೧೦ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸುಮಾರು ೧೩ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಥ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತು ಬಹು ಸಹಾಯಕಾರಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಅವಶ್ಯಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಮಾದಿರಾಜ–ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರೇ ಕಂಡು ಬರುವರು. ಮಾದಿರಾಜ ಕಮ್ಮೆಕುಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಊರ

ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠಾವಂತ, ಆತನಿಗೆ ತಕ್ಕವಳಾದ ಪತ್ನಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ, ಮಗ ದೇವರಾಜ ಎರಡನೇ ಮಗ ಬಸವರಾಜ ಹಿರಿಯಮಗ ಹೆಚ್ಚು ಓದದೇ ಇರುವ ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಿದ್ದ ಮಾದಿರಾಜ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ಊರು ಬಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುವುದು ಹಿರಿಯಾಚಾರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಸಾಯಿಸಿದನೆಂಬ ಅಪವಾದದಿಂದ ಬಸವಾ ಓಡಿಹೋಗುವ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕದ್ದು ಓಡಿ ಹೋಗುವರು. ಮಾದಿರಾಜ–ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ದೇವರಾಜರು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ಪತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯಾವುದೋ? ಎಂದು ಕೇಳುವಳು ಇಂಥ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ೧೦ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವರು.

೩.೭. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ – ಶಿವರಾತ್ರಿ (೨೦೧೧)

ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಿಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನು ದಾಸೋಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ಸವರ್ಣಿಯರು ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಡೆಯವರು ಹರಳಯ್ಯನ–ಮಧುವರಸರನ್ನು ಎಳೆಹೂಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಡಿ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಗಳ ರಾತ್ರಿಯ ಮರುದಿನವೇ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ನಡೆದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಲಾದ ಅಂಶಗಳು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

- ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

- ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸುವುದು. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು.
- ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗುವುದು.
- ತನ್ನ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು.
- ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ರಚನೆ.
- ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದು.
- ಬಿಜ್ಜಳನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಲೂಟಿ.
- ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಂದ ಸಮಜಾಯುಷಿ ಸೋವಿದೇವನ ಕುತಂತ್ರ.
- ಕೊಂಡೆ ಮಂಚಣ್ಣನ ಕುತಂತ್ರ, ಅರಾಜಕತೆಯ ಬೀಜಾಂಕುರ.
- ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ: ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನ ಮದುವೆ.
- ವರ್ಣಸಂಕರವಾಯಿತೆಂದು ಸನಾತನಿಗಳಿಂದ ವಿರೋಧ.
- ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ.
- ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರು–ಶರಣರ ಮದ್ಯೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.
- ಮಧುವರಸ ಹಾಗೂ ಹರಳಯ್ಯರಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ, ಎಳೆಹೂಟೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ, ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
- ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಳಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.
- ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೮, ವ.೧೨೪, ಪುಟ. ೯೧.

೨. ವೀರಣ್ಣರಾಜೂರ., ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ, ೧೯೯೩, ವ.೧೦೬೦, ಪುಟ. ೩೪೬.

೩. ಎಸ್.ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ., ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನ, ಸಂ.೨, ೧೯೯೩, ವ.೧೧೪೫, ಪುಟ. ೩೪೬.

೪. ಚನ್ನಪ್ಪ ಏರೆಸೀಮೆ ಟಿ.ಆರ್.ಮಹಾದೇವಯ್ಯ., ಸಿದ್ಧಗಂಗಾಶ್ರೀ, (ಲೇಖನ:ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ದಲಿತರು), ಪುಟ. ೭೦೧.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು

ನಾಟಕ

ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕ, ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಅಭಿನವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯವೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ನಟರು, ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮುಖಾಲಂಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕವಿತೆಯ ರೂಪವಲ್ಲದ್ದು ಮುಕ್ತಕಗಳ (blankverse)ನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಕಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದುದು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು

“ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮಹಾಕವಿಯು ಬರೆದ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು.

ನಾಟಕವು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತಧರ್ಮವು ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದ ಮೇಲಂತೂ ನಾಟಕವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಂಡಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ. ನಾಟಕವು ನೃತ್ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಎಂದರೆ ನರ್ತಿಸು ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕುಣಿದು, ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ".[೧] ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು, ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇನೋ 'ದಶರೂಪಕ'ವೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಧನಂಜಯನೆಂಬುವವನ 'ದಶರೂಪಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಮಗೆ ದೊರಕದಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಪುಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ದಶರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರೆ, ಆಮೇಲಿನ ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳೆಂಬ ಉಪಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸ, ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರ–ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂಥದು 'ನಾಟಕ' (ಉದಾ: ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ); ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವರ್ತಕ ನಾಯಕನಾಗಿರುವಂಥದು ಪ್ರಕರಣ (ಉದಾ: ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ). ಇವೆರಡು ದಶರೂಪಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

[೧] ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ (ಅನು), ೨೦೦೦, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪುಟ. ೧೦೫.

ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಇವು ಆ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ, ಗಣ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಮೇಲೆ ಬರುವ ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ – ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವಂಥವು. ಪ್ರಹಸನ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಕೀಳು ಜನರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದು. ಭಾಣ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಅಂಕ, ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ. ಇದರ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ವಿಟ; ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹಗಳಿರುವ ವಠಾರ. ಆ ವಿಟ ರಂಗದ ಹೊರಗಿನ ಆ ದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೇ ಅನಿಸುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಗಣ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಗವಾಗಿರಲಾರದು.

ಈ ವಿಭಜನೆಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟೂ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸುಳಿವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕರ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಖ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳಂತಹ ಒರಟಾದ, ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕತ್ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದಿನ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರಬಹುದು; ಗಣ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಆ ಮೇಲಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೇಶೀ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಬೃಹತ್ ರಂಗಮಂದಿರ, ಈ ರಂಗರೂಢಿಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವಾಡಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನಾಗಲೀ ಆಧರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾದ

ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು, ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದಾದ ಹಾವಭಾವಗಳು– ಇವೇ ಆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅಭಿನಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ವಾಚಿಕದ ಮೇಲೆ. ಆ ಕಾಲದ ನಟರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ತಯಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣಗಳೂ ಈ ವಾಚಿಕವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ನಟನ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾದದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಭಿನಯ ಹುಡುಕಿತ್ತು; ವಾಚಕವನ್ನು ಮಾತು, ಪಠಣ ಮತ್ತು ಹಾಡು ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮಾತು; ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ವಾಚಿಸಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಪಠಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರತಾಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಡು – ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಾಚಿಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕೆಲಸ ಹಲವು ಬಗೆಯದು – ಇದೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರ – ಕಥಾಕಾರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕದ ತುದಿಗೆ ಮೇಳ ಬಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಹರಿವಿಗೆ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಳ ನಟರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೂ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ಘಟನೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಿಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇದು ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು – ೩,೪ ಜನ ನಟರು ಮಾತ್ರ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಅವರೇ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಜನ. ಮುಖವಾಡದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಪಾತ್ರದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಈಡಿಪಸ್ ಮೂರೇ ನಟರು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಈಡಿಪಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯವನು ಕ್ರೆಯಾನ್ ಮತ್ತು ಕೋರಿಂಥ್‌ನ ದೂತನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ನಟ

ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾತತ್ಯ ಮುರಿಯದಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಬರೀ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಮೇಳ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ; 'ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಕೆಲವರೇ ಅಭಿನಯಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತತ್ವ. ಈ ತತ್ವದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಬಹು ಪಾತ್ರಧಾರಣೆಯ ತಂತ್ರ."[೨] ಆದರೆ ಭರತನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಹತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥೀ, ಅಂಕ, ಈಹಾಮೃಗ ಮತ್ತು ಇವು ಹತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳೆಂಬ ಘಟಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಲಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಂಡಂತಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಐದು ಸಂಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಈ ಐದು ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂಧ್ಯಂಗಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ವಿಭಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ಉಪಸಂಹೃತಿ – ಇವು ಐದು ಸಂಧಿಗಳು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಇವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ, ತಡೆ, ಮುಂದುವರಿಯುವಿಕೆ, ಪುನಃ ತಡೆ, ಸಮಾರೋಪ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ, ಕಾರ್ಯ – ಇವು ಐದು ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು. ಬೀಜವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ. ಇದು ಮುಖ ಸಂಧಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಬಿಂದುವೆಂದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಥೆಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾದಾಗ ತಡೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು.

ಪತಾಕಾ – ಪ್ರಕರಿಗಳೆರಡೂ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಳು. ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಥೆಯ ಸಮಾರೋಪ. ಇದು ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ಪೈಕಿ ಉಪಸಂಹೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಪತಾಕಾ ಪ್ರಕರಿಗಳ ಒಳಗೂ ಬೀಜ ಬಿಂದು ಕಾರ್ಯಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಐದು ಅರ್ಥ ಪ್ರಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಆರಂಭ, ಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶಾ, ನಿಯತಾಪ್ತಿ, ಫಲಾಗಮ ಇವು ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ತೋರಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯೇ ಆರಂಭ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತೋರಿಸುವ

---

[೨] ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ, ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೯೪, ಪುಟ. ೪೫.

ಸಕ್ರಿಯತೆಯೇ ಯತ್ನ. ಈ ಸಕ್ರಿಯತೆಯು ಸಫಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆ ತಿರುವುದು ಪ್ರಾಪ್ತ್ಯಾಶೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಶಾದಾಯಕವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಯತಾಪ್ತಿ. ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ಫಲಾಗಮ. ಇಲ್ಲಿ ತಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಿಟ್ಟರಲಾರವಾದ್ದರಿಂದ ತಡೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ."[೩]

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಈ ರಂಗಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತ, ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಭಿನಯವು ಈ ನಾಟಕ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಿನಯ – ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾರವನ್ನು, ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರು ಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ, ಆಳದ ಭಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸದಿರುವ, ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಗಳು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಜೀವಿತ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ಥಾನ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಪ್ರಧಾನ. ದೇವದೂತನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಪಾದ್ರಿಯಂತೆಯೇ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿರುವ ಆದರೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರ. ದೇವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಪ್‌ನಂತೆ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಜರು ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಾಜರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನಸೂಚಕ ಪರಿಕರಗಳಾದ ದಂಡ, ಕಿರೀಟ – ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಹೀಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶೇಷ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಂಗ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ. ರೋಮನ್ ಮೈಮ್‌ಗಳು, ದೊಂಬರಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯು

[೩] ಶ್ರೀರಂಗ., ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ.

ಅದ್ಭುತ ರಂಗಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇವರು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಯುವುದು, ಮೋಡಗಳು ತೇಲುವುದು, ನೆಲ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾಗುವುದು, ದೈತ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವುದು, ನಿಜವಾದ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವುದು, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳು – ಇವು ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಬಳಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದ ಆ ಸಮಾಜ ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು."[೪] ಇಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವರನ್ನು ಚಿತ್ರನಟರೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಅಭಿನಯಿಸುವವರನ್ನು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾಜ್ಞರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜನತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೆಂದು ಕರೆದು ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರಿಗೆ ನಾವು ಗೌರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜದ ಸಂಸದ, ಸಮೂಹದ ಗುರುಗಳು ಅಂತಹವರುಗಳ ಸಾಧನೆ ಪ್ರೌಢಮೆಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೂ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಕೆ.ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಆರ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಮ್ಮ, ಎಂ.ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ ಎಂ. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಮ್ಮ ತುಳಸಮ್ಮ ಜಿ.ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಜಿ.ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ ಎಸ್.ಕೆ. ಪದ್ಮಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ನಟಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘ ಅಭಿನಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ ರಂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯೇ ಕಾರ್ಯ."[೫] ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಧಾನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಧೀರ್ಘ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು.

---

[೪] ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ., ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೯೪, ಪುಟ. ೨೨೬–೨೩೨.

[೫] ಸಂ: ಶ್ರೀರಂಗರು., ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ.

ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು 'ಸಮುದಾಯ'ದಂಥ ಸಂಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ೭೦ ಹಾಗೂ ೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮೋಹನ್ ರಾಕೇಶ್, ವಿಜಯ್ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸತ್ವಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು (ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗಶರೀರದೊಂದಿಗೆ) ವಿವಿಧ ಭಾಷಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಂಚಲಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉತ್ಪಲದತ್ತರ 'ಸೂರ್ಯಶಿಕಾರಿ', ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್‌ರವರ 'ಘಾಸೀರಾಮ್ ಕೊತ್ವಾಲ್' ಹಾಗೂ ಅಲ್ಕಾಜಿಯವರ 'ತುಘಲಕ್' ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸತ್ವಶೀಲ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಕಾರಂತ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗ ಮತ್ತು ವೈಭವೋಪೇತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗ ಇವೆರಡರ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಎರವಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಘಟ್ಟದ ಉಜ್ವಲ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ರಂಗ ನಾಟಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರೀರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಗರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆನಕ, ಸಮುದಾಯ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ, ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ನಗರ ಹಾಗೂ

ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸುತ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕ್ರಮ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇವು ವೃತ್ತಿಪರವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಚಲನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಬಹು ಬೇಗನೆ ಇವು ವಿವಿಧ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸೀಮಿತತೆಯೊಂದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಯಸಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಿಕ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಾದರೂ ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಥರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಆದಾಯದ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಮುಕ್ತತೆಯ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈಗೇ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. (ಸಂ.ಡಾ॥ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ). ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರನ್ನು ರಂಗನಟರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Drama ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Deed ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಟನೊಬ್ಬ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರು

ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ, ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನ, ಲೋಕಚರಿತ, ಕೃತಾನುಕರಣ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿತೋಪದೇಶ ಜನನವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ, ಗುರುವಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮವಾದುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ನಟ–ನಟಿಯರು ಅಗತ್ಯ; ರಂಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಲು ವೇಷ–ಭೂಷಣ–ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳೂ ಅಗತ್ಯ. ನಟ–ನಟಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಭರತ ಮುನಿಯು ನಾಟಕವು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಅನುಕರಣವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮರ್ಯಾದಿತ ಸ್ಥಳವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಮರ್ಯಾದಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆಯೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೊರಗೆ ನಡೆದುದರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಕೃತಕತೆ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಸಹಜತೆ ಎರಡೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಟ–ನಟಿಯರು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

ನಟನಾದವನು ತಾನು ಹೊರಗೆ ಇದ್ದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದು. ತನ್ನ ನಿಜದೇಹವನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಬೇಕು. ತಾನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ, ರೂಪಕ್ಕೆ, ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ದೇಹವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು (ಕಾಯದೊಡನೆ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು) ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವಾಗಲೂ 'ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನೆ ನಾನು' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ನಟನೆ' ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. 'ವಾಗ–ಅಂಗ ಲೀಲಾ–ಚೇಷ್ಟಾ' ಎಲ್ಲವೂ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ' ನಂತಾದರೂ ತಾನು ಬೇರೆ, ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುವಂತೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ, ನಟನು ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಪೂರ್ತಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದರೆ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದಲ್ಲ? ನಾಟಕವು ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಬಹುದಲ್ಲ?

'ನಟ್' ಎಂದರೆ ಅನುಕರಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅಭಿನಯಿಸು ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ 'ನಾಟಯತಿ' ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯು 'ನಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ಧದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ನಟನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ; ಒಂದು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಧರ್ಮೀ".[೬] ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನಟನ ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ತಲ್ಮ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನಟನ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆತ್ಮಗಳು ಬೆಸೆದಾಗ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತೆಗದುಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಕೂಡಲೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದ ಮುಂದೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯದ ಪರಕಾಷ್ಠೇಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತ ನೆನಪಡುವಂಥ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ನಟ ಬೆಸೆದು ಒಂದಾಗುವುದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಂಗಮಂದಿರದ ಎಲ್ಲಾ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾವನೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು ಆಗ ನಟನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಟ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ನಟ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ವೋಲ್ಟೇರ್: ನಟನ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ನಟನಾ ಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ–ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ–ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ್ದು' (The most beautiful-the most difficult- most rare) ಈ ಮಾತು ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ಮನನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಟನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗಮಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಕೃತ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

---

[೬] ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ., ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ, ಪುಟ. ೬೭.

ಭೂತ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಚಿತ್ರಕಲೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾತನಾಡುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಒಂದು ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆ ಘಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಘಟಕಗಳು ಎರಡು ಮಾತ್ರ ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ರಂಗಸಂವಹವನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಈ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಟ ಸರ್ಗಾತ್ಮಕವಾದ ಜೀವಂತ ಸಾಧನ. ನಿರ್ದೇಶಕನು ಪ್ರಯೋಗದ ಜವಾಬ್ದಾರನಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ನಟರ ಸಂಬಂಧವೂ ಬಹಳ ಆಪ್ತಮಾ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ನಟನ ಆಡುಂಬೊಲ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಚಿಂತನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದದ್ದು ನಟನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ; ನಟನ ಕಾಯದ ಮೂಲಕ. ನಟನಾದವನು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು, ತಾನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳಾದ ನಿಲ್ಲುವುದು, ನಡೆಯುವುದರ, ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು, ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ತೊದಲದೆ, ಗುಕ್ಕದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಅರೋಗ್ಯವಂತ, ಸಹನಶೀಲ, ಶುದ್ಧ ಆಚಾರವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವಂತ ಗುಣವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಆ ನಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಯಾವ ನಟ ನಟಿಯರೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ, ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆ. ನಾಟಕಕಾರರಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕವಿಗಳೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಟರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಟನಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮೆರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ದರಾಗಿದ್ದಾರೆ (ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ೨೦೦–೩೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಂಬುದು ನಿಜ) ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳ–ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನಟರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಸಿದ್ದರಾಗಿಲ್ಲ ಈ ಎರಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ದಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾರ್ಯದಿತ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರಾದ ನಟರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಎಂದರೆ ನಟನೆಯೆಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ನಟನೆಯೆರಡನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕ; ವಾಚಿಕವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ವಾಚಿಕವೆಂದರೆ 'ಮಾತಾಡು' ಎಂದರ್ಥ. ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. 'ಅಭಿನಯದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೀಗೆ:' ನೀ ಎಂದರೆ ಬಯ್ಯು ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಭಿ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ವಾಕ್ಯ ಹಚ್ಚಿದರೆ 'ಅಭಿನೀತ' ಎಂಬ (ನಾಮ) ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. (ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ) ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿನಯಗಳು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ– ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕವು ಸಮಗ್ರ 'ಅಭಿನಯ'ವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿನಯವು ಶರೀರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಮುಖದ ಅಭಿನಯವು 'ಮುಖಜ' ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಲನ ವಲನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 'ಚೇಷ್ಟಾತ್ಮಕ'ವಾಗಿದೆ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಅವರು 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅಭಿನಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ಅಭಿ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಎದುರಾಗಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದು 'ನಯ' ಎಂದರೆ 'ಕೊಂಡುಹೋಗುವಂತಹದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಒಯ್ಯುವಂಥಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೆ ರೂಢವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಂಗಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಭಿನಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯ 'ಅಭಿನಯ' ಪದದ ನಿರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇರುವುದಲ್ಲ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ: ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯಗಳೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಸತ್ತ್ವ ಎಂದರೆ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದಲಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಆಂಗಿಕ' ಎಂದರೆ ಆಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೂವಿನ ಆಕಾರ, ಮೊಗ್ಗೆಯ ಆಕಾರ ಇಂಥವನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿತೋರಿಸಬಹುದು. 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ

ಅಭಿನಯ', ಅಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ 'ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ'. ಇದು ರೂಢಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟ್ಯದೃಶ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾತು' ಎಂದಾಗ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ವಿನಾ ಅದನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸರೂಪದ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ಘಟಕ ಇಂದಿಗೆ ಮಾತಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ರಸಪೂರಕವಾದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿನಯವಾದುದರಿಂದ ಮಾತೂ ಅಭಿನಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಬರೇ ಚಲನೆಯ ರಂಗಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾತು ಇರುವ ರಂಗಕಲೆ' ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಂದಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಆಹಾರ್ಯ ಅಭಿನಯ'ವೆಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಾದಿಗಳು. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಅಭಿನಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಿರುಕ್ತಿಯಂತೆ ಇವುಗಳೂ ರಸ ಪ್ರವರ್ತಕಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿನಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ದೀರ್ಘವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅವನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಶಬ್ದ ಇಂದಿಗೆ ಶ್ರವ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತ. ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಇದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದವಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವಿನಂತೆ 'ಕವಿ'ಯೇ. ರಸದಂತಹ ತತ್ತ್ವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು, ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಸೂಚಕ.

ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದೇವತೆ ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ವಸ್ತು. ಮಾನವನು ನಾಯಕ ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ರಸ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳು. ಉದ್ಧತವಾದ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯ ರೋಷದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಸ್ತು ಗಲಭೆ,

ಹೊಡೆದಾಟ, ಸ್ತ್ರೀ–ಅಪಹರಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶೃಂಗಾರ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಾತ್ರ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಿರಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು: ಆದರೆ ರಂಗವೇದಿಕೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಿಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಪರದೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಯವನಿಕಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡುವ ಪರದೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮೌಲಿಕ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಯವನಿಕಾ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗ ವೇದಿಕೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಿಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಪರದೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯೇ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಕಪ್ ರೂಮ್. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೇಪಥ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಹತ್ತಡಿ ಅಗಲವಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪೋಲೀಸ್ ಚೌಕಿಯೆಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ. ಚೌಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಚೌಕಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯನ್ನು ಸುತ್ತ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚರ ರೂಪಿಯಾದುದು. ಹಿಂದೆ ಚೌಕಿಯನ್ನು ಮಡಲಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆಯ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲು ರಂಗವೇದಿಕೆಯು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು: ಬೆಳಂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ನಸುಗತ್ತಲಲ್ಲೇ ಅಂಗಳದ ಕಸಗುಡಿಸಿ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಗೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ತಾರದ ರಂಗುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಮನೆಯೊಳಗೆ, ಗೋಡೆ ಅಂಚಿಗೆ, ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ರಂಗೋಲಿ ಶುಭ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಸೆ ಹಾಡು ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಸುರಿ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಬರುವ ಕಂದನಿಗಾಗಿ ತರಹೇವಾರಿ ಕಸೂತಿಯ ದಿರಿಸುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಅವರ ಆ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾರೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಅದರ ಕರ್ತೃಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ಇಂತಹ ಅವರ ಕಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಗೌರವಿಸುವ, ಸನ್ಮಾನಿಸುವ, ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುವ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ರೂಢಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಯಾರ ಆಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಆ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟದೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಕಲೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಣ್ಣು ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸ್ತಿಲಾಚೆಗೆ ಅವಳು ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ನರ್ತಕಿಯರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ರಸದೌತಣವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಸಮಾಜ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ರಾಜರ ಕಣ್ಮನ ತಣಿಸಲು ಮತ್ತು ದೇವರ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಲು ಕಲಿಸಲು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಕುಟುಂಬದವರಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ, ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಗಂಡಸರೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಇದು, ಅನಂತರ ಕಂಪನಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಮೆಲ್ಲನೆ ರಂಗಮಂಚವೇರ ತೊಡಗಿದರು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕಂಪನಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದವರೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಡಿವಂತರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ತನಗೊಂದು ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಳು. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಳು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಹಲವು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವರು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಡಕ್ಕಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವು ಗಂಡಸರಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಲೆಯಿಂದಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಕೇವಲ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರ ಇಂತಹ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದೆಯರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸದಾಭಿರುಚಿಯ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ, ಸಮಾನಾಸಕ್ತಿಯ ಗಂಡಂದಿರು ಕೂಡ ಮದುವೆಯ ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ

ಮಡದಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನೊಡನೆ ನಟಿಸುವುದು. ರಂಗ ಮಂಚವನ್ನೇರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೀವಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ದಿ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ರಂಗ ನಾಯಕಿ ಚಿತ್ರ.(ಸಂ.ಡಾ॥ ಹೆಚ್.ಎ.ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ್ ರಂಗ ಕದಂಬ).

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡು ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಒಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದ್ಯಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಮರಾಠಿ, ಪಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಗೀತ, ವೈಭವಯುಕ್ತವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರಚಿತವಾದ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೃತ್ರಿಮವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದ ಹಲವಾರು ರೂಢಿಗಳು (Convention) ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಟನೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತದ ಸಂವಹನೆಯ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಮೂಲಕ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (Organic relationship) ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮುದಾಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ, ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದೇಶಿಸಿತು, ಮತ್ತು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ತನ್ನ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಧಿ (Social ritual) ಯೊಂದರ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಧಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಿತ–ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯ, ಪಂಡಿತ ಮುಂತಾದ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಚರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಈ ವಾದವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಹಾಗೂ ಅನೇಕರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದಾಚೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. 'ಹಯವದನ' ಮತ್ತು ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ 'ಗದ್ಯ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ"[೭] ಎಂದು ಎಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೂ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ಸಾರ ಇತ್ತು. ಈಗಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ದೇವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಜನಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಟರಿಗೆ ದೇವರು ಕೊಡಬೇಕು. ಈಗಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹುಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ತಾತನನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮುತ್ತಾತನನ್ನೂ ನೋಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಇಂತಹವರು ಇದ್ದರಂತೆ ಅವರು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದರಂತೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಅಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

---

೭. ಎಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ.

ಕೃತ, ತ್ರೇತಾ ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನಗಳಿಗೆ ಬೋಧಪ್ರದವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.(ಸಂ.ಡಾ॥ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ). ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ದಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅಂದೂ ಇಂದೂ ಎಂದೂ ಜನರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದೆ.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೀಯ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೂ ಆಗಬೇಕು. ಈಗಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (Experiment) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯೇ ವಿನಹ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳೂ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ತತ್ವವನ್ನು ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ಇಂದೂ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನೇ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ನೋಡುವ ಜನಗಳು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಡವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಜನಗಳನ್ನು ನಗಿಸುವ ಬದಲು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವೂ ಸಫಲವಾದಂತೆ.

ನಾಟಕ ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ. ವೈಭವವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯರು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಜೀವಂತ ಕಲೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. ರಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕವೆಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ; ಕಥಾ ವಸ್ತು ಪಡೆದವುಗಳನ್ನು

ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದೂ; ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ (Total Theatre)ಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಮಹಾಚೈತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಮುದಾಯಮುಖಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ವಿಶಾಲವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿತು. ಆನಂತರ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿವೆ. ನಾಟಕ ಗೃಹಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಯೋಜನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ. ಸಮುದಾಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಪರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯದತ್ತ ಚಲಿಸುವ ತಿರುಗಾಟದಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆಯಾದರೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಕಂಬಾರ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದಿ ಕಥನಗಳನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಗತ ಇತಿಹಾಸದ ವೈಭವೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಕಥನಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿಡಂಬನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಚರ್ಚೆ (ವಿಧವೆಯರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನೀಕರಣದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿದಂತೆ), ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಭಾರತೀಯ

ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ ರಚನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ತೋರಿಸಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಎನ್ನುವಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿವೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ' ಮಾದರಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ, ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಇಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಹಲವಾರು ಕಂಪೆನಿಗಳು ಶುದ್ಧ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಂಪೆನಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕಂಪೆನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ–ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರೇರಿತ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ದಿಢೀರನೆ ಹೊಸ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಾತದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದಿಂದಲೇ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಧಾನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಧೀರ್ಘ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ೫೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ನಾಟಕವೆನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ಯಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಭಾಷಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ತಲುಪಿ, ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಆಧುನಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವಾದರೂ, ನಂತರದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅನುಕೂಲಸಿಂಧುವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಡಿಲ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು.

೫೦ರ ದಶಕದ ನಂತರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೭೦ ಹಾಗೂ ೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಡ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇದರ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರವರು ಪರ್ಯಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹೊಸ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ಪಲ್‌ದತ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥೀಯೇಟರ್ ಕೂಡ ಸಮುದಾಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದವು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈಗೇ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೇರಳವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. (ಸಂಪಾದಕ: ಡಾ॥ ಶ್ರೀರಂಗರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ). ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲೊ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರನ್ನು ರಂಗನಟರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಚಿಟಚಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಗ್ರೀಕ್‌ನ Deed ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ನಟನೊಬ್ಬ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದು ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೩೦ರ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ 'ಲಾಸ್ಯರಂಜನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದುದು ಮಾರ್ಗ. ಈ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇಶ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದೇ ದೇಶೀ. (೧-೨೦, ೨೧)

೨. ಮೇಳ ವಾದ್ಯದವರ ವಿವರ: ನೃತ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತಾಳದವರು, ಇಬ್ಬರು ಮದ್ದಳೆಯವರು, ಇಬ್ಬರು ಸಂಗೀತಕಾರರು, ಇಬ್ಬರು ಕಹಳೆಯವರೂ, ಇಬ್ಬರು ಕೊಳಲೂದುವವರೂ, ಇಬ್ಬರು ತಂಬೂರಿ ಬಾರಿಸುವವರೂ ಇರಬೇಕು (೧-೪೨)

೩. ನರ್ತಕಿ ಲಕ್ಷಣ: ಅತಿಸ್ಥೂಲ ಶರೀರವಿಲ್ಲದವಳೂ, ಅತಿಕೃಶ ದೇಹವನ್ನುಳ್ಳದವಳೂ, ಅತಿ ಎತ್ತರವಾಗಿರದವಳೂ, ಅತಿ ಕುಳ್ಳಾಗಿಲ್ಲದವಳೂ, ವಿಕಲಾಂಗಳಲ್ಲದವಳೂ, ಕೋಮಲ ಕಂಠವುಳ್ಳದವಳೂ, ರೂಪವತಿಯೂ, ಮಿತಭಾಷಿಣಿಯೂ, ದಾನಿಯೂ, ದೇಶಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣೆಯೂ, ದೈವಗುರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ವಂದಿಸುವವಳೂ, ಉಬ್ಬಿರುವ ಕುಚ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿತಂಬ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವಳೂ, ಯುಕ್ತಿವಂತೆಯೂ, ಗೀತವಾದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸೆಯೂ ಆದವಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡಲು ರಾಜರು ನೇಮಿಸಬೇಕು. (೧-೪೩, ೪೬)

೪. ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನು ಪರ್ವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ರಾಜರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮಹೋತ್ಸವ, ದಂಡಯಾತ್ರೆ, ಹರಿಹರ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ, ವಿವಾಹ, ಮನೋಹರ ಪ್ರಸಂಗ, ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಪುರ ಪ್ರವೇಶ, ಗೃಹ ಪ್ರವೇಶ, ದಾನಕಾಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು.(೧-೪೮)

೫. "ಭಾವಾಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ.

ಅ. ರಜ್ಜಂ ಭ್ರಮಣ (ಹಗ್ಗದಾಟ) ಮೊದಲಾದವು ವಿಷಮ ನೃತ್ಯಗಳು:

ಆ. ವಿಧವಿಧವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ವಿಕಟ ನೃತ್ಯ.

ಇ. ಆಂಗಿಕ ಮೊದಲಾದ ಅಲ್ಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಲಘುನೃತ್ಯ. (೧-೬೩, ೬೭)

೬. ಕೇವಲ ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯ (೧-೬೨)"[೮]

'ನಟನಿಗೆ ಶರೀರವೇ ಸರ್ವಸ್ವ' ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಈ ಶರೀರವೆಂಬ ಸಾಧನದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಟನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಾಧನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ

---

[೮] ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ., ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ೨೦೧೩, ಪುಟ. ೩೦೬.

ಪಳಗಿಸಬೇಕು ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಶರೀರದ ಯಾವೊಂದು ಅವಯವನ್ನಾಗಲಿ ತುಚ್ಚವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು, ಕಣ್ಣುಗಳು, ಧ್ವನಿ ಮುಖದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಹರೆ, ಕೈಕಾಲುಗಳು, ಚಲನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಹೊಳೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೂಗು ಕೂಡ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಆಗದಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಶರೀರವೆನ್ನುವುದು ಏನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಬೇಕು. ಎಂಥ ನುರಿತ ನಟನಿಗೂ ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇರುವುದು. ತಾಲೀಮಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದ ಆ ಮೊದಲೇ ಆಲೋಚಿಸದ ಒಂದು ಚಲನೆ. ಒಂದು ಹಾವಭಾವ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ದೇಹದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಆಂಗಿಕವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆಂಗಿಕವೆಂದರೆ ಅದು ದೇಹದ ಚಲನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಅಂಗಹಾರವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಗಹಾರವೆಂದರೆ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಯೇ ಅಂಗಹಾರ. ಹಸ್ತಾಭಿನಯವು ಪತಾಕ, ತ್ರಿ–ಪತಾಕ, ಕರ್ತರೀಮುಖ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ಅರಾಲ, ಶುಕತುಂಡ, ಮುಷ್ಟಿ, ಶಿಖರ, ಕಪಿತ್ಥ, ಕಟಕಾಮುಖ, ಸೂಚ್ಯಾಸ್ಥ, ಪದ್ಮಕೋಶ, ಸರ್ಪಶೀರ್ಷಕ, ಮೃಗಶೀರ್ಷ, ಕಾಂಗೂಲ, ಅಲಪದ್ಮ, ಚತುರ, ಭ್ರಮರ, ಹಂಸಾಸ್ಯ, ಹಂಸಪಕ್ಷ, ಸಂದಂಶ, ಮುಕುಲ, ಊರ್ಣನಾಭ ಮತ್ತು ತಾಮ್ರಚೂಡ ಎಂದು ೨೪ ವಿಧಗಳದಾಗಿದೆ.

ಇವು ಒಂದು ಕೈಯ ಅಭಿನಯ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅಂಜಲಿ, ಕಪೋತ, ಕರ್ಕಟ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಕಟಕಾವರ್ಧಮಾನ, ಉತ್ಸಂಗ, ನಿಷೇಧ, ದೋಲ, ಪುಷ್ಪಪುಟ, ಮಕರ, ಗಜದಂತ, ಅವಹಿಥ, ಮತ್ತು ವರ್ಧಮಾನ ಎಂದು ೧೩ ತರದ ಅಭಿನಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತರವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. (ಉದಾ: ಶುಕತುಂಡ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಸೂಚನೆಗೆ, ಧಿಕ್ಕಾರ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಅಂಜಲಿ–ಎರಡೂ ಕೈಗಳದು, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ವಂದಿಸಲು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಗುರುಗಳನ್ನು ವಂದಿಸಲು ಮುಖದ ಎದುರು, ಮಿತ್ರರಿಗಾಗಿ ಎದೆಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ, ಮಿಕ್ಕವರಿಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕೈ ಮುಗಿಯಬಹುದು) ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಸ್ತಾಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೈ ಮತ್ತು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತದ ೬೪ ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇದೆ.

ಸ್ಥಿರಹಸ್ತ, ಪರ್ಯಾಷ್ಟಕ, ಸೂಚೀವಿದ್ದೆ, ಅಪವಿದ್ಧ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತಕ, ವಿದ್ಘಟ್ಟಿತ, ವಿಷ್ಕಂಭ, ಅಪರಾಜಿತ, ವಿಷ್ಕಂಭಾಪಸೃತ, ಮತ್ತಾಕ್ರೀಡ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ರೇಚಿತ, ಪಾರ್ಶ್ವಸ್ವಸ್ತಿಕ, ವೃಶ್ಚಿಕಭ್ರಮರ ಮತ್ತಸ್ಖಲಿತಕ, ಮದವಿಲಸಿತ, ಗತಿಮಂಡಲ, ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ, ಪರಿವೃತ್ತ, ರೇಚಿತ, ವೈಶಾಖರೇಚಿತ, ಪರಾವೃತ್ತ, ಅಲಾತಕ, ಪಾರ್ಶ್ವಚ್ಛೇದ, ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ, ಉದ್ಧೃತಕ ಅಲೀಢ, ರೇಚಿತ, ಆಚ್ಛುರಿತ, ಆಕ್ಷಿಪ್ತರೇಚಿತ, ಸಂಭ್ರಾಂತ, ಉಪಸಪೀತ, ಅರ್ಧನಿಕ್ಕುಟಕ ಇವು ಎಂಬ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರೀತಿಯ ಅಂಗಹಾರಗಳನ್ನು ಭರತನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯವು ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಯು ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಇದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಭಿನ್ನ. ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ”.[೯]

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಗಗಳ ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬುದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗಗಳು. ‘ಅಘ ವಿಘಾತಾರ್ಥಂ ಉದ್ಧತಾಭಿನಯ’ವೆಂದರೆ ಪಾಪನಾಶದ ಉದ್ಧತ ಅಭಿನಯ. (ಅನುಕರಣೆ) ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯ. ತಾಂಡವವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯು ದಕ್ಷನ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾದಾಗ ಶಿವನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಡಮರುಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ರುದ್ರನರ್ತನವಾಡುತ್ತಾನೆ. ‘ಜಗತ್ತನ್ನೇ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತೇನೆ’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಭರತ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೧) ನೃತ್ತ ೨) ನೃತ್ಯ ೩) ನಾಟ್ಯ.

ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾದ ಸರಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ನರ್ತನವೇ ನೃತ್ತವು. ನೃತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ

---

೯. ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್. ೨೦೦೬ ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ (ಸಂ. ೮) ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ ೧೯೮೩ ಶ್ರೀರಂಗ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಪುಟ. ೪, ೧೯, ೨೭.

ಭಾವ, ರಸ ವ್ಯಂಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ವಾಕ್ಯಾಭಿನಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟ್ಯವು ಮಾತು, ಸಂಗೀತ; ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧವಿದೆ. ತಾಂಡವ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಯ. ಶಿವನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪೌರುಷದ ನೃತ್ಯ ತಾಂಡವ. ಪಾರ್ವತಿಯಿಂದ ಲಲಿತವಾದ ಸೊಗಸಾದ ನೃತ್ಯ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಲಾಸ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪನಾಶವೂ ಒಂದು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಿಂದ. ನಿಸರ್ಗದ ಉಗ್ರ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ಸದಾ ಕಾಲವೂ ಹೋರಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಆದಿ ಮಾನವನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು.

ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇಂಥ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಸತ್ವವನ್ನು ಒಲಿಸಲು, ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪಹೊಂದಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಚಾರ. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು.

ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೀಜಾಂಕುರಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ರಾಮ–ಕೃಷ್ಣರ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ

ಸಹಿತ ಕಥನ ಕಲೆಗಳು ನಾಟಕದ ರೂಪ ತಾಳಿದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೊಂದಲಿಗರು, ಕಂಸಾಳೆಯವರ ಕಥೆ, ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ಮುಂದುವರೆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ– ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನಗಳು ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡು, ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ವೇಷಭೂಷಣ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಮ್ಮೇಳ – ಮುಂತಾದವುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದ, ಬಯಲಾಟಗಳು ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿ–ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವ ಉರಿಮಾರಮ್ಮನವರು, ಹಾವಾಡಿಗರು, ಡೊಂಬರು, ಮೊದಲಾದ ಅಲೆಮಾರಿಗಳು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಕುಣಿತಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂವಾದಗಳು ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗಳು, ಭಾಷಾಂತರಗಳು, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಿವಾಲಾ ಎಂಬ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಜನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿತು. ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜಾ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು (೧೮೮೨). ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ ಅನುವಾದ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಭಾಸನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಮೂವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು

ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡ, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳನ್ನು) ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಲಭ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರೂ ಷೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೆಕ್‌ಬೆಥ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೌಸ್‌ಮನ್‌ನ 'ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಡೇಸ್ ಆಫ್ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್' ದಿ ವಾರಿಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಹೆಲ್ಜಿಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ದಿ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್‌ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು, 'ಆರ್ಯಕ' ಮತ್ತು ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆ)

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಶ್ರೀರಂಗದ ಹರಿಜನ್ವಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಪಾಣಿಪತ್ತು ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ವಿದ್ಯಾಪದ್ಧತಿ, ವಿಧವೆಯರ ಗೋಳು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಟುವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಸೂಳೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ನಾವು ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆಯುವ ರಚನೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ರಚನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲೇ. ಇದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲೂ ವೃತ್ತಿ ನಟರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬಿ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಇಂತಹವರಾಗಲಿ, ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ ಬರೆದದ್ದೂ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಅವರ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ನಾಟಕ

ಮಂದಿರಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ರಂಗರಂತಹವರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ :

- ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ೧೭ ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ.
- ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ (೧೮೮೭) ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ.
- ಶಿವರಾಮಧಾರೇಶ್ವರರ – ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿಯವರ ಆರು ಬೆರಳಿನ ಕುರುಹು, ಶೇಷದಾಸಾಚಾರ್ಯರ – ಸುವಧನಾಭಾಸ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು.
- ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಿಂದಲೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.
- ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಂದರು.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದರಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಸವಕಲಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಆಭಾಸದಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಸಹಜ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಕೃತಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಅಭಿನಯಾತಿರೇಕ, ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲದ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರು. ಷೆಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರದೇ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಜನ ಕಾತರಿಸಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಇತರ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲವಾದದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೂತನ ರೂಪು–ರೇಷೆಗಳನ್ನು ತಳೆಯಲು, ನೂತನ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಅನುವಾದ–ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ‘ಅದೊಂದು ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮರುಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು’ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಶ್ರೀ ಅವರು ‘ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ’, ‘ಅಶ್ವಾತ್ಥಾಮನ್’, ‘ಪಾರಸಿಕರು’ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಮಾದರಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ‘ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ’ ರನ್ನ ಕವಿಯ ‘ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ’ ಎಂಬ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆದರಿಸಿದೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ರಚಿಸಿದ ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿ. ಸಾಪೊಕ್ಲೀಸನ ‘ಏಜಾಕ್ಸ್’ ನಾಟಕವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಂದರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೇಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂರು ಐಕ್ಯಗಳ (ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ) ಕಲ್ಪನೆ, ದುರಂತ ನಾಯಕನ ದುರಂತ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಸ್ವಭಾವ, ತಂತ್ರ, ಪರಿಣಿತಿ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ‘ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಗೀತಾತ್ಮಕ ಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ನವೋದಯ

ಕಾಲದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ–ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ–ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿಗಳು, ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದಯ, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೊದಲಾದವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಚಾಲನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯತೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನಹರಿದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೇ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾದ ಪ್ರಹಸನ' (೧೮೯೯) ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಕಾಂಡ' ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ವಿವಾಹ' ಎನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಕ್ರಯ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೊಷಣೆ, ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಮುದುಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕಡು ಮೌಢ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ.

ಕೈಲಾಸಂ–ಶ್ರೀರಂಗ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಧಾರೇಶ್ವರರ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ'ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾದರೂ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ನಂತರವೇ. ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೂತನ ನಾಟಕ ವಿಧಾನಗಳು, ಆಶಯಗಳು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಗರದ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು.

"೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಂಭಾವನೆ' (ಪು.೪೪೮) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ '೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿವೆ' ಎಂದು ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಮಯ್ಯನವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ."[೧೦] (ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಪುರುಷರೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿ, ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ ಇಬ್ಸೆನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು, ಅಂಕು ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಬರೆದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ಸೂಳೆ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ', 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡಿದವು.

---

[೧೦] ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಟ. ೩೦೮.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾದ ಆಧುನಿಕತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅದರ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ವಿಡಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿ. ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳು, ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ', 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ, ಹಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಅಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಠಾಧಿಪತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಗಂಡಸರು, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದರ್ಪ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂವೇದನೆ, ತಾಯ್ತನ, ತ್ಯಾಗ ಗುಣ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕವು ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಚಾರ, ವರ್ಗಭೇಧ, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಭುತ್ವಶಕ್ತಿ, ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಕುಟುಂಬ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಾಗುವ ಅಧಿಕಾರ ಪಲ್ಲಟ ಮೊದಲಾದ ಕುಟುಂಬ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವಿದ್ದು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕರಂಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ 'ನಂಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಟರ ದುರವಸ್ಥೆ ಯಾವ

ತೆರನಾದುದೆಂದು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ನಂಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ನಂಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕಗಳೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅತಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವು ಅಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಆಂಗ್ಲೋ ಮಿಶ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದು ಯಾವ ನಮೂನೆಯ ನಾಟಕವೆಂಬುದನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ : 'ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದವನಂತೆ ಅದ್ಭುತ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಡವಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ, ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪೊಳ್ಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವ ವಕೀಲರು, ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಬಾಯ್‌ಸ್ಕೌಟ್‌ಗಳು, ಗೋಳಿನ ಕಹಿಯನ್ನು ಉಂಡ ವಿಧವೆಯರು, ಹೆಂಡಿರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮೆತ್ತಗಾದ ಗಂಡಂದಿರು ಇವರೆಲ್ಲ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗ ರಂಗದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡರು. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ ಛಾಪಿನ ಭಾಷೆ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಉಳಿದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು. ಈ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಾದ ನಂತರ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿಡಂಬನದ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿ (ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ–೧೯೫೫) ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾರು ಹೋದ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆಯಿತು. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕರೆದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಲನಚಿತ್ರನಟ ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ.

ಅಂದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದುರಂತ–ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಈ ಇಬ್ಬರ ಬದುಕು ಸಹ ಈ ಬಗೆಯದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನುಂಡು ನಗೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ (ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ)

ಶ್ರೀರಂಗರು, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದರು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಗೆಲುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಹಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತೈದು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಂಭತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕವು ನೇರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನವೂ, ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು ಎನ್ನಬಹುದು. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ರಂಗತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರವಾದದ ಕಾರಣ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವು.

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಂಗಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ, ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಾಟಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಯಲಿಗೆಳೆದರು. "ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾತಿನ ಮೊನೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಹರಿತ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ನಾಟಕರಂಗವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿರಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುಮೆ ಶ್ರೀರಂಗರದು. ಅವರ ಮೂಲಮಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಂಡುಕೋರ ನಾಟಕಕಾರರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ನಟರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು."[೧೧] ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ದೇಶದಲ್ಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದ

---

[೧೧] ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಟ. ೩೬೪.

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಹೊಲೆಯ, ಶುದ್ಧ– ಅಶುದ್ಧ, ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡುಗಳಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಇವುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ್ವಾರ, ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಸಂಸಾರಿಗ ಕಂಸ, 'ಸಿರಿಪುರಂದರ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲುಂಟಾದ ಅವೈದಿಕ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವತಂತ್ರತಾ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ, ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ, ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಾವು–ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಶೋಕಚಕ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಅಧಿಕಾರ, ಪುರುಷಾಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ರಂಗರು ಬಳಸಿದರು, ಅವರ ರಂಗಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕವಾದುದೂ, ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಮೊನಚು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮೊದಲಗೊಂಡು, ಅನಂತರ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿದವು. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸಂವಿಧಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳೂ ಶ್ರೀ ರಂಗರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

'ನೀಕೊಡೆ ನಾಬಿಡೆ' ಯಲ್ಲಿನ ಹಿಮ್ಮುಖ ತಂತ್ರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಘಟನೆಗಳು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. 'ಶತಾಯು ಗತಾಯು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಯಂತೆ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ವಿಧಾನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ."[೧೨] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸ್ಥಿತಿ ಇವೇ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ ವಿಚಾರ, ಇದನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ನನ್ನ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಆರಂಭ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರಚನೆ".[೧೩] ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ದೋರಣೆಗೆ, ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕಿನ ವೈರುಧ್ಯ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ, ರಚನೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜೀವನ–ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಣ ಸಾದೃಶ್ಯ– ವೈದೃಶ್ಯ, ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತ–ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ನಾಟಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ನಾಟಕ ಎಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕುಣಿತ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ಮೊದಲು ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಬರೆದಿರುವನು, ಇದು ಶ್ರೀಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

---

[೧೨] ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪುಟ. ೨೮೫.

[೧೩] ಶ್ರೀರಂಗ., ನನ್ನ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ, 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೭೨, ಪುಟ. ೩೯.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ ಪೂ. ೫,೬ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಅದ್ಭುತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ತಲೆದಂಡ ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾಗಿ ಅದು ದೊರೆತಿದ್ದು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಂದ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪದಚ್ಯುತಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ೧೯೩೮ ಮೇ ೧೯ ರಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಾಥೇರಾನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಡಾ.ರಘುನಾಥ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ತಾಯಿ ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಡಾ. ರಘುನಾಥ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸತರಲ್ಲೇ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ೫ ವರ್ಷದ ಮಗ ವಸಂತನ ತಾಯಿ ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಕೈ ಹಿಡಿದರು. ಸಮಾಜ ಏನೆನ್ನುತ್ತದೆ ಅನ್ನವುದಕ್ಕಿಂತ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ರಘುನಾಥ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಗತಿಪರ ವಾತಾವರಣವೇ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಗಿರೀಶರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ ಧಾರವಾಡದ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಆ ಬಳಿಕ Rhodes scholarship ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಹುಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರೆಂಬ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ಷಿಕಾಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ಓದು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡು, ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ನಂತರ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಕ್ಸಫರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಮೆಸ್ನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ನಡೆಸಿದರು.

ನಾಟಕ ರಚನೆ–ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳುವ ಮೊದಲೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಯಾಯಾತಿ ನಾಟಕ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ಪುಣೆ ಫಿಲ್ಮ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೆಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು. ಆ ರಂಗವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು.

ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಮಾ ನಿಷಾದ – ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ

೨. ಯಾಯಾತಿ – ೧೯೬೧

೩. ತುಘಲಕ್ – ೧೯೬೪

೪. ಹಯವದನ – ೧೯೭೨

೫. ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ – ೧೯೭೭

೬. ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ (ಬಲಿ) – ೧೯೮೦

೭. ನಾಗಮಂಡಲ – ೧೯೯೦

೮. ತಲೆದಂಡ – ೧೯೯೦

೯. ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ – ೧೯೯೫

೧೦. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು – ೧೯೯೭

೧೧. ಒಡಕಲು ಬಿಂಬ – ೨೦೦೫

೧೨. ಮದುವೆ ಅಲ್ಬಮ್

೧೩. ಫ್ಲಾವರ್ಸ್ – ೨೦೧೨

೧೪. ಬೆಂದಕಾಳು ಆನ್ ಟೋಸ್ಟ – ೨೦೧೨

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಬ್ರಾಡಾಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್‌ಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ ೫೦ ವರ್ಷದ ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ 'ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕನಸುಗಳು'. ೨೦೧೧ ರಲ್ಲಿ 'ಆಡಾಡುತ ಆಯುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರರಂಗ

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಲನಚಿತ್ರವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರದು ಪಿ ಲಂಕೇಶ ಅವರದು ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿಯವರು. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ವರ್ಣಕಮಲವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರ. ಅನಂತರ ಎಸ್.ಎಲ್.ಬೈರಪ್ಪನವರ ವಂಶವೃಕ್ಷ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ವಂಶವೃಕ್ಷ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯಿತು.

ಮುಂದೆ ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ, ಕಾಡು, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಸಿದರು. ಕಾಡು ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯಿತು. ನಂತರ ಉತ್ಸವ, ಗೋಧೂಳಿ ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಬಳಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾನೂನು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದು, ಪನೋರಮಕ್ಕೂ ಆಯ್ಕೆಯಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡ, ತೆಲಗು ಹಿಂದಿ ಅನೇಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ೧೯೮೧ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಸೇವೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವುದರಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಸೋಲು–ಗೆಲುವು ಎರಡೂ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ವಿ ಕಾರಂತರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

೨. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

೩. ಪದ್ಮಶ್ರೀ – ೧೯೭೪

೪. ಪದ್ಮಭೂಷಣ – ೧೯೯೨

೫. ಜ್ಞಾನಪೀಠ – ೧೯೯೮

೬. ಕಾಳಿದಾಸ ಸಮ್ಮಾನ್ – ೧೯೯೮

ಕಾರ್ನಾಡ್ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ–ನಾಟಕ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ೧೯೮೮–೯೩ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಹರು ಸೆಂಟರ್ ನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೦೮–೦೯ ರ ಸಾಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮಂಡಳಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದ 'ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೀವಮಾನ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕೆ.ಎಸ್.ಆರ್.ದಾಸ್ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದ 'ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ

ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ, ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸರ್ವೋತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷದ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಶರಣರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಾಯಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿವೊಂದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ರಾಜನ ನೆಮ್ಮದಿಗೂ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿರುವ ದೊರೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಂತರ ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವಾತಾವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೋಲು ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಮುಂದಾಗುವ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾ ತನಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ, ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ರೀತಿ, ಸೋವಿದೇವ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅನುಮಾನ, ಕುರುಡಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವೆನ್ನುವ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನು ಮನನೊಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಖಂಡರ ಸೋಲು, ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ನಿಷ್ಪಾಪಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾವು–ನೋವು–ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

"ತಲೆದಂಡ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸುವ ಆಪಾದನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಮಧುವರಸನ

ಮಗಳನ್ನು ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವ ತನ್ನಪ್ಪ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ತಾನು ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಕಾಳಜಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಯುಗದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ."[೧೪]

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕನ್ನಡದ ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಯಾಯಾತಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರ ತುಘಲಕ್, ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖ್ಯಾತಿ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ತಲೆದಂಡ'. ಇದು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೊಂದು ರಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವುದರಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಸೋಲು–ಗೆಲುವು ಎರಡೂ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಿ.ವಿ ಕಾರಂತರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಅದು ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮಂಡಲ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಸವ–ಬಿಜ್ಜಳ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದವು. ನಂತರ ನಡೆದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳು ಮತಾಂಧತೆಗೆ ಆ ಚಿಂತಕರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಘಾತುಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಾಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಸೋವಿದೇವನು ತಂದೆಗೆ ಎದೆರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿದೇವನ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಕರಾದ ಜಯದೇವ ಮೊದಲಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಸವಣ್ಣನವರ

[೧೪] ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ. ೧೩೧.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ನಡೆದ ಸಮಾನತೆಯ ಚಳವಳಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಡೆಮಂಚ್ಯಣಕ್ರಮಿತ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ವೈರತ್ವಭಾವ ತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶರಣರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗದೇವನಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಗದೇವನ ಪಾತ್ರ ಮತಾಂಧ ಉಗ್ರಗಾಮಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಜಗದೇವನು ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಇವರ ಮದುವೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಧುವರಸ ಮತ್ತು ಹರಳಯ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಉಗ್ರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ, ಎಳೆಹೂಟೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಶರಣರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋವಿದೇವನಂತಹ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ರಾಜನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿ ಸನಾತನಿಗೂ ತನ್ನ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಆದ ಅಪಚಾರದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಹಂದರವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಸನಾತನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶರಣರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಜಾತಿಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ತನ್ನ ಜಾತಿಯಾದ ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಸೋವಿದೇವ ಪುರೋಹಿತರ ಸಲಕರಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ತಂದೆಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ದಾಹವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

“ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಖಜಾನೆಯ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕುವುದು ಆಸ್ಥಾನದ ಪುರೋಹಿತರಿಂದ. ಆದರೆ ಜಗಣ್ಣ ಎಂಬ ಶರಣ ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದನಂತರ ಎಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಪವಾಡ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.”[೧೫]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಇರಬಾರದೆಂದು ಅವರು ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹ, ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಯಾರಿಗೂ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. “ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ‘ತಲೆದಂಡ’ದಲ್ಲಿ ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನಾಗಲಿ, ಬಿಜ್ಜಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಯುಗದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.”[೧೬]

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಸಂಕರ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ದಲಿತರು, ಬಿಜ್ಜಳ ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತರಿಗೆ ಆ ಚಳುವಳಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನ, ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿತ್ತು. ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಲಗ್ನ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಘಟನೆ ಅಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಗೊತ್ತೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಆರ್ಯಾವರ್ತದಾದ್ಯಂತ ಮೈ ಚಾಚಿ ನಿಂತ ವೈದಿಕ

---

[೧೫] ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ, ಗಿರೀಶ್ ನಾಟಕಗಳು(ಸಂ), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ. ೧೪.

[೧೬] ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ–ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು–(ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ.೧೩೦.

ಧರ್ಮ. ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಥಾ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಗೆದ್ದಲು ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದಾನಂತರ ಇಂಥ ವಿಷಕೀಟ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ.

"ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದುಗುಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಗಿರೀಶರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಾಂಧಿಯ ದುಗುಡಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸದೇ ಇರದು."[೧೭] ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷ, ಧರ್ಮಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ. ಸನಾತನಿಗಳು ಇದರ ಸೂತ್ರದಾರರಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಂಥ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಾದರೂ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಘರ್ಷವೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಆಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಶರಣನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿ ರಂಭಾವತಿ ಒಮ್ಮೆ ಅವನನ್ನು ನೀವೂ ಶರಣನಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

"ಆಗತಿದ್ನಿ ಆದರ ಆ.....ಟು ಸರಳಿಲ್ಲದು. 'ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ, ಮುನಿಯಬೇಡ,.....ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಡಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ರಾಜಕೀಯದಾಗ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯಾದಂತ ಐತೇ?....ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಸಲಿ. ಆದರ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ್ಯಾಗ ನಾ ಕಲಿತ ಬಂದ ಒಂದ ಸತ್ಯ ಅಂದರ ನಾ ಇದ್ದಿನಿ. ದೇವರಿಲ್ಲ".

ಪದೆ ಪದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ್ದು. ಋಗ್ವೇದದ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ದಾಮೋದರಭಟ್ಟನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಶರಣರ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದಲೇ ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಳಾಗಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ತಲೆದಂಡ ತುಘಲಕ್‌ದಂತೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ

[೧೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೩೦.

ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗಿರೀಶರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದವುಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಯುವರಾಜ ಸೋವಿದೇವ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ರಾಜ್ಯದ ಧನವನ್ನು ಶರಣರ ಕಲ್ಯಾಣ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎನ್ನುವ ದೂರು ಸೋವಿದೇವನ ಕೃತಿಯ ನೆಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕುಂಟು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ನಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಶರಣರು ಜಗದೇವನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮರಳಿ ಬಂದ ನಂತರ ಲೆಕ್ಕದ ತಪಾಸಣೆ ನಡೆದು ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋವಿದೇವನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ವೈರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೮] ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ತಂಬಾ ಸಂಬಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿಯೇ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ತುಡಿತ–ಮಿಡಿತಗಳು ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟತನ ನೀಗಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಅರಿವಿದೆ. ಭಕ್ತಿ–ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬಾ ಘನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ಮದ ಮತ್ಸರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಬಸವ ತತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಶರಣ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಈ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಧರ್ಮಬುದ್ದಿಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ

---

[೧೮] ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ. ೧೧೦.

ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೊಣೆಗಾರನೆಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ: ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ ಭುಗಿಲೇಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಮಧುವಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಿವು: ಹರಳಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿತನಕ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ತತ್ವದ ಮಾತಾತು. ಒಡನಾಟದ ಮಾತಾತು. ಆದರ ಇದು–ಲಗ್ನ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬೇರಿಗೇ ಕೊಡಲಿ ಏಟು. ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಾಗ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಸನಾತನಿಗಳು ಕೂಡಗೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾದರ ಎಂಥಾ ವಿಷ ಹೊರಹೊಮ್ಮತದ, ಎಂಥ ಜ್ವಾಲೆ ಭುಗಿಲೇಳತದ ಗೊತ್ತದ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ? ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಕಲಾವತಿ ಏನೂ ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧಮಕ್ಕಳು ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ಬೇರೆಡೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶ: ಅವರನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ವಧುವರರ ತಂದೆಯರು ಮರಣ ದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿಸಮಾಜ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಅಂದು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಕನಸು

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕನಸಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಹಕರಿಸಲು ಕಾರಣ ಅವನೂ ಸಹ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೋವು ಉಂಡವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ತಾನು ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಮರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಹುಡುಗನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಲಗ್ನವಾಗುವುದು ಅವನಲ್ಲೂ ಸಂಚಲನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಾರದ ಘಟನೆ ಇದು. ಆದರೆ ಉಗ್ರ ಸನಾತನಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿ ಶರಣರ ಬಸವಣ್ಣನ ಕನಸು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗನನ್ನೇ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋವಿದೇವನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. “ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಯುಗ ಇದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಅದ್ಭುತ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಹಲವಾರು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವನಗಳು ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿವೆ.”[೧೯] ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಮುದಾಯ ಒಂದೆಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೋವಿದೇವ ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ, ಜಗದೇವರಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸುವ ಬಸವಣ್ಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ದಲಿತರು ಶರಣರಾದಿಯಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನತೆ, ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡದಂತೆ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುವ, ಹಿಂಸೆಯಿಂದಲಾದರೂ ಸರಿ ಅದರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದ ಸನಾತನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು – ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಫಲವಾಗುತಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತವೇದ ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದ ಗುರುಪೀಠದಲ್ಲಿ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಾಮುಖಶೈವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಗುವುದೇ ಅಲ್ಲಿಂದ. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹುನ್ನಾರಗಳೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಸನಾತನಿಗಳ ಗುಂಪು ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರೂರತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸೈನ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸನಾತನಿಗಳ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋವಿದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದಿಳಿಸಿ, ತಾನೇ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ರಾಜಪುರೋಹಿತ ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ, ಮಂಚ್ಯಣಕ್ರಮಿತರು

[೧೯] ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ–ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು,(ಸ), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ. ೧೩೦.

ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

"ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರ ಹಿಂಸೆ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಒಂದು ತೀವ್ರ ವಿಷಾದದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ."[೨೦] ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಅಸ್ಪಶ್ಯತೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೊಸ ಧರ್ಮದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶರಣದೀಕ್ಷೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇದು ಸನಾತನಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹದಿಂದ ಭುಗಿಲೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರ ಮುಂದೆ ಶರಣರು, ದಲಿತರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಊಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ದೌರ್ಜನ್ಯ–ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಯಾಣವು ಅರಾಜಕತೆಯ ಅಧರ್ಮದ ಆಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಚನ ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಳವಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಶರಣರ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತಿಹಾಸದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಸತ್ಯ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇಬ್ಬರು ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳು ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯ ದರ್ಶನ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

---

[೨೦] ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪುಟ. ೧೦೭.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ

ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್

ಜನನ, ಮಾರ್ಚ್ ೮, ೧೯೩೫, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ೧೪.೪ ಕಿ.ಮೀ. ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕೊನಗವನಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜ್ (೧೯೫೩–೫೫)ನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್: ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್(೧೯೫೫–೫೮)ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಆನರ್ಸ್: ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜ್(೧೯೫೮–೫೯)ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಎಂ.ಎ. ೧೯೫೯ ರಿಂದ ೧೯೬೨ ರವರೆಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜ್(ಹಿಂದಿನ ಇಂಟರ್ ಕಾಲೇಜ್)ನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ: ಆಮೇಲೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜನಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ (೧೯೬೨–೬೫), ಸರ್ಕಾರಿ ಫಸ್ಟಗ್ರೇಡ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ (೧೯೬೫–೬೬) ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ (೧೯೬೬–೭೮) ಅಧ್ಯಾಪಕ. ೧೯೭೮ ರಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಚಿತ್ರ ಬಿಡುಗಡೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚಿತ್ರ 'ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು' ಬಿಡುಗಡೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಆರಂಭ. ಮರಣ, ಜನೆವರಿ ೨೫, ೨೦೦೦.

ಕೃತಿಗಳು:

ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು:

ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ (೧೯೬೩)

ನಾನಲ್ಲ (೧೯೭೦)

ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ(೧೯೭೩)

ಉಲ್ಲಂಘನೆ (೧೯೯೬)

ಮಂಜು ಕವಿದ ಸಂಜೆ (೨೦೦೧)

ಕಾದಂಬರಿಗಳು:

ಬಿರುಕು (೧೯೬೭)

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ (೧೯೭೮)

ಅಕ್ಕ(೧೯೯೧)

ನಾಟಕಗಳು:

ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ (೧೯೬೨)

ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ (೧೯೬೩)

ಪೊಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ! (೧೯೬೪)

ತೆರೆಗಳು (೧೯೬೪)

ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು, ಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೬೫)

ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ (೧೯೬೬)

ಸಿದ್ಧತೆ (೧೯೭೦)

ಬಿರುಕು–ನಾಟಕ (೧೯೭೩)

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ (೧೯೭೧)

ಗುಣಮುಖ (೧೯೯೩)

ಅನುವಾದಗಳು:

ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ (೧೯೭೧)

ಪಾಪದ ಹೂವುಗಳು (೧೯೭೪)

ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳು:

ಪ್ರಸ್ತುತ (೧೯೭೦)

ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ (೧೯೭೫)

ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ (ಭಾಗ–೧ ಮತ್ತು ೨, ೧೯೯೭)

ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿ (ಭಾಗ–೩, ೨೦೦೮)

ರೂಪಕ ಲೇಖಕರು (೨೦೦೮)

ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೨೦೦೮)

ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೨, ೨೦೧೦)

ಮನಕ್ಕೆ ಕಾರಂಜಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ(೨೦೧೦)

ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೩, ೨೦೧೧)

ಮರೆಯುವ ಮುನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ–೪, ೨೦೧೨)

ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು:

ತಲೆಮಾರು (೧೯೭೩)

ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ (ಸಂಪಾದನೆ) (೧೯೭೦)

ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹ (೧೯೯೯)

ನೀಲು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೧, ೨೦೦೭)

ನೀಲು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೨, ೨೦೦೯)

ನೀಲು ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ–೩, ೨೦೧೦)

ಸಿನಿಮಾಗಳು:

ಪಲ್ಲವಿ (೧೯೭೭)

ಅನುರೂಪ (೧೯೭೮)

ಖಂಡವಿದಕೊ ಮಾಂಸವಿದಕೊ (೧೯೭೯)

ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು (೧೯೮೦)

ಆತ್ಮಕಥೆ:

ಹುಳಿಮಾವಿನ ಮರ (೧೯೯೭)

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು:

ಕೇದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೩)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೯೦)

ಪಲ್ಲವಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೭)

ಪಲ್ಲವಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೭)

ಅನುರೂಪ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೭೮)

ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದವರು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೧೯೮೦), ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಾಟಕವು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು ೯೪ ಪುಟಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. "ನಾಟಕದ ಘಟನೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ದಲಿತ ಮುದುಕನಾದ (ಉಜ್ಜ) ಮತ್ತು ದಲಿತ ಜನರ ಹಾಡು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯ

ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದೆ.[೨೧] ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರ ರ ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳ ಅರಸನು ರುದ್ರನ ತಂದೆ ಉಜ್ಜನನ್ನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಕರಣ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಒಂದನೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ ಮತ್ತು ಕೆಂಚನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ, ಕೆಲವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಣೆಯಿಂದ ಶರಣರ ಹಾಗೂ ಕೆಲ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉಜ್ಜ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವ ಅಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಆತ ಹೆಂಡ, ಹೆಂಡತಿ, ಮೋಸ ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇದ್ದವನಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ವದ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಉಜ್ಜನು ಇರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕರಣದ ಒತ್ತಾಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ.

- ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ರುದ್ರನ ಹಾಗೆ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

- ದಲಿತ ಯುವಕ ರುದ್ರನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರೃತಿಸುತ್ತಾಳೆ ಈ ಸಂಕಿರಣದ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ನಿಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದರೆ ಉಷಾಳು ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಶೂದ್ರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ರುದ್ರನು ಶೂದ್ರತ್ವದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಶರಣ ರುದ್ರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಉಷಾ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೊಗುತ್ತಾಳೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ರುದ್ರನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು:

"ರುದ್ರ: ನಿನಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ನಿನಗ ಹ್ಯಾಂಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು?

[೨೧] ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೬.

ಇವತ್ತು ಹೋದೀತು ಕತ್ತಲು, ನಾಳೆ ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಎಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಾಗಾಗಿ

ಎಲ್ಲ ನೋಡೇವು ಅಂತ ಕಾಯ್ತಿದ್ದೇವೆ; ನಾವೆದ್ದೆವೋ ಅಂದ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಹಾಕಿ

ಅಮುಕ್ತೀರಿ ನೀವೆಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂಗೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕ್ತೀವಿ

ನಾವು. ರಕ್ತ ಹೀರಿ...............

ಉಷಾ: ರಕ್ತ ಹೀರಿ ರಕ್ತ ಹೀರೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ವಿಭೂತಿ ಕಾವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಅನ್ನ

ಛತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೊ ಜನ ನೋಡಿದೇನೆ. ನಾನು

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡೊ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು."[೨೨]

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಶಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಉಷಾಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆಯ ಮನೋಬಾವನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ.

ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ.

"ಬಿಜ್ಜಳ : ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಂದು ಕಿರುಚಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಜೈನರು ನಿನ್ನೆ ಶೈವರು, ಇವತ್ತು ನೀವು......

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಪ್ರಭುಗಳು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಳಂಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೇನಾಗಿದೆ ಹೇಳು."[೨೩]

---

[೨೨] ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೧, ಪುಟ. ೨೨.
[೨೩] ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೯.

ನಾಲ್ಕನೇಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದವು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್‌ರವರ ಜೀವಸ್ವರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಟ್ಟ ಭದ್ರರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ: "ಏನುಜನ ಅವರ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಬೇಕು

ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸ್ವರ್ಗ

ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸೊಲ್ಲ ನಿಮಗೇನನ್ನಿ

ಸುತ್ತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಜನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸಿನ

ಕಾಯಿ. ಈರುಳ್ಳಿ ವಿಚಾರ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತೀರ?"[೨೪]

"ಮಡಿ, ಮಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮಡಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ವಿಧವೆಯಾದರೂ

ನೀರು ತುಂಬ ಬಹುದಿತ್ತು ಶೂದ್ರರಾದರೂ ತರಬಹುದಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ

ಗೋಳು ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು."[೨೫]

ಹೀಗೆ ವೈದಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾಡುವ ಟೀಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು.

"ನಿಮ್ಮ ಕಾವಿ ಧರಿಸಿದ ಶರಣ ಜನ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಊಟದ ಮನೆಗೆ

ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೇನೆ, ಬಸವಣ್ಣ

ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಅವರ ಈ ಭಜನೆಯ ಗದ್ದಲ ನನಗೆ ತಮಾಷೆ ಅನಿಸಿದೆ । ಈ ಊಟ

---

[೨೪] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೪.
[೨೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೫.

ಈ ಭಜನೆಯ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿಲ್ಲ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಕೂಡ

ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಾರವು."[೨೬]

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಮಹಾಚೈತ್ರದಂತೆ ಶೈವರು ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಆಗುವ ಹಿಂಸೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಕ್ಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪುನರ್‍ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್‍ರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್‍ರ ನಾಟಕಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ಸಂವಾದಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ನಾಡರು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಲಂಕೇಶರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಳ ಅನೂನ್ಯತೆಯಿರುವ ಸ್ನೇಹಬಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷರೂಪವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು:

ಬಿಜ್ಜಳ : "ನೀವಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ನಾನು

ನಿಮ್ಮ ಶರಣನಲ್ಲ ಆದರೂ ನನ್ನ ಮಾತಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ ನಿಮಗೆ

ಪುಸ್ತಕ ಹೆಂಗಸು ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಿಂಹಾಸನ ಎಲ್ಲಾ ತೊರೆದು

ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನಾನು ನೀವು ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ

ಕಾಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಣರಲ್ಲದವರ ಮನೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿ ಕೂಡ

ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬಿದ್ದ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ

ಅದೆಲ್ಲದರ ವಿರುದ್ದ ಒಂದು ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ ನಾನು."[೨೭]

[೨೬] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.
[೨೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೦

ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ತಾನು ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೆರಡನ್ನು ಮೀರುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಖಾಸಗೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಐದನೇಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾ ರವರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಹಿತ ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೋಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಜನರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನೆನಪಿರಲಿ ಅವರ ಉಸಿರಿನ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಕೂಡ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುಕ್ಕೇರಿ ತಾಲೂಕಿನ ಘೋಡಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜನೆವರಿ ೨ ೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಸ್ವಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಗೋಕಾಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶಿಕ್ಷಣ, ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಗೋಕಾಕದ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಇವರಿಗೆ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ Development of karnatka Folk Theatre ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದರು.

೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪುಲ್ ಬ್ರೈಟ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ಚಿಕ್ಯಾಗೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ನಂತರ ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಥಮ ಕುಲಪತಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿಯಾಗಿ, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರು. ಅವರ ಒಲವು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ೮ ನೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಂದವರು.

ಮುಗುಳು, ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ, ತಕರಾರಿನವರು, ಸಾವಿರದ ನೆರಳು, ಬೆಳ್ಳಿಮೀನು, ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಹಾಡುಗಳೆ, ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ ಇವು ಇವರ ಕವನಸಂಕಲನಗಳು. ಚಕೋರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ, ಕರಿಮಾಯಿ, ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯ ಇವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ೨೦ ರಷ್ಟು ಇವರ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಬೆಂಬತ್ತಿದ ಕಣ್ಣು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಚಾಳೀಶ ಮತ್ತು ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಜೈಸಿದ್ಧನಾಯಕ, ಹರಿಕೆಯ ಕುರಿ, ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ, ಹುಲಿಯನೆರಳು, ತುಕ್ರನಕನಸು, ಮಹಾಮಾಯಿ, ಅಂಗಿಮ್ಯಾಲಂಗಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಇವು ಇವರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು.

ಇದಲ್ಲದೆ ೫ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ೮ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾಡುಕುದುರೆ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಚಲನಚಲತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಧೀಮಂತ ಸಾಹಿತಿ. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಸವ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾಟಕಕಾರ–ಕವಿ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರ–ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಇಡೀ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಂಬಾರರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗಲಿ, ನೂತನ ವಸ್ತು–ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸದಾ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ನಿರಂತರ ಕುದಿಯುತ್ತಾ ಇರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಬಾರರದು."[೨೮] ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಬಾರರು ಒಟ್ಟು ೨೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವು ಪ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ

[೨೮] ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ.

ನಾಟಕವಾದರೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದು, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಶೂದ್ರ ಜನರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂಡೆಮಂಚಣ್ಣ ಹರಿಹರ ಮೊದಲಾದವರು ರಾಜನಿಗೆ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸುವ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರರಿಗೆ ಇದು ಬೇಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಸನಾತನಿಗಳ ವಿರೋಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುವೆಯೂ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ದಾಸೋಹ, ಕಾಯಕತತ್ವದ ಆಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೀರ್ತಿ ದಶ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿ, ಬಸವಣ್ಣ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅವತಾರಿ ಪುರುಷನಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮಹಾಮನೆ'ಯೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆ ಕುಬ್ಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋಸ ವಂಚನೆ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಿಗೂ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳಿಗೂ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಡಬಿಡಂಗಿ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಇದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ ಎಳೆಹೂಟೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲದೆ ಮರಣದಂಡಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸನಾತನಿಗಳ ಕೈವಾಡವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನು ದಾಮೋದರ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯರ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ರಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಮೋದರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಯುವಕನಾಗಿರುವುದು ರಾಜನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ರಾಜನಿಂದ ಕೊಲೆಗೈಯಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಸಂಗಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಬಿಜ್ಜಳನಿಂದ ಹತನಾಗಿರುವುದು ಸನಾತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಸಜೀವ ಚಿತ್ರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಸಾವಂತ್ರಿ ವೇಶ್ಯೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯೇ ರಾಜ ಬಿಜ್ಜಳ, ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣರಿಗೆ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯೂ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯದಂತೆ ಇದೆ. ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ದೈವಿಕ ಛಾಯೆಗಳಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೋಸ ವಂಚನೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಕೊಲೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಪಕ್ವವಾಗಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೊಲೆಗಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗಿದ್ದ ಕಳ್ಳಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕಳ್ಳತನ–ಕೊಲೆಗಡುಕತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೊಲೆ ಆಗಿವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮೊಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಜಗದೇವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗಿ ಶರಣರಕರ ಮಾರಣ ಹೋಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರು ಉಳವಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತವೂ, ನೂತನವೂ ಎನಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಬುಗೆಗಳ ಬೇರು ಸಡಿಲಹತ್ತಿದುದರಿಂದ ಇತರ ಸಮಾಜ ಇವರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿರಬೇಕು. ವರ್ಣವಿಲ್ಲ, ಆಶ್ರಮವಿಲ್ಲ, ಹಾರುವ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ. 'ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು,' ಇಂತಹ ಸಮಾನವಾದವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದರು.

ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಜನರು ಶರಣ ಸಂದೋಹದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜ್ಯರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರು ನೋಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಶಿವಶರಣರ ಸಂದೇಶ ಜನತೆಯ ಮನೆ ಮನಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಅವರ ಸಂಘಟನೆ ತತ್ವಪ್ರಚಾರ, ಧರ್ಮಭೋಧೆ ಎಲ್ಲವೂ ನೀರ ಮೇಲಿನ ಎಣ್ಣೆಯಂತೆ ತೀವ್ರ ಪಸರಿಸಿ, ಜನತೆಯ ಕಣ್ತೆರೆದವು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮರ್ತ್ಯವನುಳುಹಲು ಬಂದ ಮಹಾಂತರೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ದಿನ ದಿನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೂತನ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಾಳಿ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ದೂರಿದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ–ಬಿಜ್ಜಳ ಇವರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕಹಿಯಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿಷಪೂರಿತ ಮನೋಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಶರಣರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಉನ್ನತವಾದ ದೊರೆ ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯಗಳೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ಶರಣರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ, ಎಳೆಹೂಟೆ ಮಾಡಿಸುವನು.

ವರ್ಣಸಂಕರದ ನೆಪದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಉಳವಿಗೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಮ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಶರಣರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರು ಶರಣರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದರೆಂದು ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅದನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ, ಕುತಂತ್ರದಿಂದ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ದಮನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಶ್ರೇಷ್ಠನಲ್ಲ. ಆತನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೆ. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ಮದ ಮತ್ಸರ ಲೋಭ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಆತ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಿರಾಕಿಯಂತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನಿಂದ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಧರ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ–ಗೌರವದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದವಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವಂತ್ರಿ ಈ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿಗೂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೆಳವರ್ಗದ ಹರಳಯ್ಯ, ಮಾಚಿದೇವ, ಕಕ್ಕಯ್ಯ ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಿಂದ ಶರಣರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯೇ ಈ ವಚನಗಳ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕೋಮುವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸ ನಡೆದಿರುವಾಗ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಮೂರ್ಖನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು "ಆಶಯ ಆಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಾಲಾವಧಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವರಸರನ್ನು ಎಳೆಹೂಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ; ಎಲ್ಲೆಡೆ ಭೀತಿ, ನಗರದ ದಲಿತರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಹಿಂದುಳಿದವರು, ಬಡವರು ಇರುವ ಕೇರಿ: ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ–ಬಿಜ್ಜಳರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ದಲಿತರ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರು ? ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಯಾವ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು? ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಿರುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು ?ಇತ್ಯಾದಿ.[೨೯] ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನಾಟಕ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ, ಸೂತ್ರದಾರ ಹಾಗೂ ವಿದೂಷಕನಿಗಿರುವ

---

[೨೯] ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೧೦.

ವಿಶೇಷವಾದ ಸವಲತ್ತೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಮುಂಚುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. (ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ – ಹಿನ್ನುಡಿ– ಪುಟ– ೯೩.)ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸೂತ್ರದಾರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದಂತೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಾವಂತ್ರಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹಾಗೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ
ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ
ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತು ಮನಸ್ಸು
ಹದಿನೆಂಟು ಬುದ್ಧಿ!

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೊಸ ಧರ್ಮವಿವೇಕವನ್ನು ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದೇ ತರಹದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಹಿಸದ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲದ, ಸದಾ ಜನರ ಬೆಂಬಲ ಯಾವ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೊ ಎಂಬ ಭಯದಲ್ಲೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ"[೩೦] ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲವನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ದಲಿತ ಕೆಳವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಿತೂರಿಗಳೇ ಕೇಂದ್ರ

---

[೩೦] ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ., ಸಂಪಿಗೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ. ೯.

ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಬದಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಅಂಥ ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರ ಬೀಗತನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಬೀಗತನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಧರ್ಮವೊಂದು ಸಿಕ್ಕರೆ, ಅವರೂ ಕೂಡ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಆಶಾವಾದವಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವರ್ತನೆಯು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಸವಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ."[೩೧]

"ಮಹಾಮನೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ– ಈ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಈ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಹಾಮನೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ 'ಅರಮನೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ವೇಶ್ಯಾ ಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಬೇಟೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರಧಾನಿ ಸಂಧಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಮನೆ'ಯ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸಾವಂತ್ರಿ ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅವಳು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿ ಜೀವಿಸುವ ವೇಶ್ಯೆ. 'ಅರಮನೆ'ಯೆಂದರೆ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಚಾಡಿಕೋರರು, ಹಾಗೂ ಗೂಢಾಚಾರರು. ವ್ಯವಹರಿಸುವ ತಾಣವಾಗಿದೆ."[೩೨]

"ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ" ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. "ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ಎಂಬುದು ಘೋರ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾಘ ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷದ ಚತುರ್ದಶಿಯಂದು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿ 'ಅಹಿಂಸೆ ಸತ್ಯ, ದಯೆ, ಕ್ಷಮೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವದಾಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ನಾಟಕ ದರ್ಶಿಸುವುದು ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

---

[೩೧] ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ., ಹಿನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೯೫.
[೩೨] ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೧೨.

ನಡೆಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯ"[೩೩] ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ದುರಂತ. ಇದನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಈ ನಾಟಕ ಶ್ರಮಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವೇಷಗಳು ಬದಲಾದರೂ ರಾಜಕೀಯ ಗುಣಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಹಸಿವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವೇ, ಆದರೆ ಇಂಥ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನಂತಹ ದೊರೆ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯವು ಶುದ್ಧವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವೇಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಸಂಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಧ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಕಂಡಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು.

"ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಯು ನಗರದೇವತೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.... ಇಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿ ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ರೀತಿಯು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ."[೩೪] ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಈ ನಾಟಕ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

---

೩೩ ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೩.

೩೪ ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೩.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯಿತು, ಏನು ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ವಿವಾದ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಜನಮಾನಸಗಳು ನಡೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಹೇಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥನವನ್ನು ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಥನಗಳು, ಪ್ರತಿಕಥನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇವೆ."[೩೫]

ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಕೆಲವು ಸಲ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. "ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥನವನ್ನುಳ್ಳ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ, ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಆಂದೋಲನದ ಮಹಾನ್ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರು, ಖಳರು, ಖೂಳರು, ವಿಟರು, ತುಂಟರು ಮುಂತಾಗಿ ಇಡೀ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ನೀಲಿ ನಕಾಶೆಯೆಂದು ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥನದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಈವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಥನದ ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿವೆ."[೩೬]

ಕಂಬಾರರ ಈ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ.

ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣನಾದ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ಹುಡುಕಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಕದ್ದ ಪಂಡಿತ ಹರಿಹರೇಶ್ವರನ ಮಗ ದಾಮೋದರ ಆ ಹಾರವನ್ನು

---

[೩೫] ಚಂದ್ರಶೇಖರ., ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ, ನನ್ನ ಮಾತು.
[೩೬] ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಬೆನ್ನುಡಿ.

ಸಂಗಯ್ಯನ ಕೈಗಿತ್ತು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಕೈಗೆ ಹಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗಯ್ಯನು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗಯ್ಯ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಜ್ಜಳ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶರಣ ಸಂಗಯ್ಯನು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿರೋದನ್ನು ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣನು ಕೂಡಾ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನದ ಹಾರವನ್ನು ಕದ್ದ ಆರೋಪವನ್ನು ಸಂಗಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಪಂಡಿತನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹರಿಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಬಸವಣ್ಣನು ದಾಸೋಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ, ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದುಕೊಡು ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ನಡೆಸಿದ ಪರಿಣಾಮ, ಸವರ್ಣಿಯರು ಮತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಡೆಯವರು ಹರಳಯ್ಯನ–ಮಧುವರಸರನ್ನು ಎಳೆಹೂಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆದಾಡಿ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದರು. ಹರಳಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಮರುರಾತ್ರಿಯೇ ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ನಡೆದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ (ಅನು), ೨೦೦೦, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಪುಟ. ೧೦೫.

೨. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ, ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೯೪, ಪುಟ. ೪೫.

೩. ಶ್ರೀರಂಗ ೧೯೮೩ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ ಸಂಗ್ರಹ.

೪. ಕೆ. ವಿ ಅಕ್ಷರ. ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ೧೯೯೪, ಪುಟ. ೨೨೬-೨೫೨.

೫. ಸಂ: ಶ್ರೀರಂಗರು., ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ.

೬. ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ, ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ, ಪುಟ. ೬೭.

೭. ಎಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ.

೮. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ., ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ೨೦೧೩, ಪುಟ. ೩೦೬.

೯. ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್. ೨೦೦೬ ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ (ಸಂ. ೮) ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ ೧೯೮೩ ಶ್ರೀರಂಗ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಪುಟ. ೪, ೧೯, ೨೭.

೧೦. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಟ. ೩೦೮.

೧೧. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಟ. ೩೬೪.

೧೨. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ., ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪುಟ. ೨೮೫.

೧೩. ಶ್ರೀರಂಗ., ನನ್ನ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ, 'ಕಸ್ತೂರಿ', ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೭೨, ಪುಟ. ೩೯.

೧೪. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ. ೧೩೧.

೧೫. ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಮಹಾಚೈತ್ರ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ, ಗಿರೀಶ್ ನಾಟಕಗಳು(ಸಂ), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ. ೧೪.

೧೬. ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ-ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು-(ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ.೧೩೦.

೧೭. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೩೦.

೧೮. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು, ಪುಟ. ೧೧೦.

೧೯. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ-ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳು,(ಸ), ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್, ಪುಟ. ೧೩೦.

೨೦. ಮೀರಾ ಮೂರ್ತಿ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪುಟ. ೧೦೭.

೨೧. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೬.

೨೨. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೧, ಪುಟ. ೨೨.

೨೩. ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೯.

೨೪. ಅದೇ; ಪುಟ, ೩೪.

೨೫. ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೫.

೨೬. ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.

೨೭. ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೦.

೨೮. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿ.

೨೯. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೧೦.

೩೦. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ., ಸಂಪಿಗೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ. ೯.

೩೧. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ., ಹಿನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೯೫.

೩೨. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್., ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೧೨.

೩೩. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ., ಹಿನ್ನುಡಿ, ಪುಟ. ೯೨.

೩೪. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೩.

೩೫. ಚಂದ್ರಶೇಖರ., ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ, ನನ್ನ ಮಾತು.

೩೬. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಬೆನ್ನುಡಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ತಲೆದಂಡ ಮತ್ತು ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೇ 'ವಸ್ತು'. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಣ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ, ವಿನಯ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸುಶೀಲ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

೧.	ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರೀ	:	ಜಗದೇವನ ತಂದೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ
೨.	ಅಂಬಕ್ಕ	:	ಜಗದೇವನ ತಾಯಿ
೩.	ಭಾಗೀರಥಿ	:	ಅಗ್ರಹಾರದ ಗೃಹಿಣಿ
೪.	ಸಾವಿತ್ರಿ	:	ಜಗದೇವನ ಹೆಂಡತಿ, ವಯಸ್ಸು ಹದಿನೈದು
೫.	ಜಗದೇವ	:	ಶರಣ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವಯಸ್ಸು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು
೬.	ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮ	:	ಶರಣ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾದ, ವಯಸ್ಸು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು
೭.	ರಂಭಾವತಿ	:	ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಣಿ
೮.	ಸೋವಿದೇವ	:	ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ
೯.	ದಾಮೋದರಭಟ್ಟ	:	ರಾಣಿವಾಸದ ಅರ್ಚಕ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ
೧೦.	ಕಲ್ಲಪ್ಪ	:	ಬಿಜ್ಜಳನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ
೧೧.	ಬಿಜ್ಜಳ	:	ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, 'ಕ್ಷತ್ರಿಯ'
೧೨.	ಬಸವಣ್ಣ		
೧೩.	ಮಂಚ್ಯಣಕ್ರಮಿತ	:	ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

೧೪. ಗುಂಡಣ್ಣ : ತರುಣ ಶರಣ

೧೫. ಕಾಳಯ್ಯ : ತರುಣ ಶರಣ

೧೬. ಕಕ್ಕಯ್ಯ : ಶರಣ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಡೋಹರ

೧೭. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ : ಬಸವಣ್ಣನ ಪತ್ನಿ

೧೮. ಹರಳಯ್ಯ : ಶರಣ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಮಗಾರ

೧೯. ಕಲ್ಯಾಣಿ : ಹರಳಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ

೨೦. ಶೀಲ : ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ

೨೧. ಮಧುವರಸ : ಶರಣ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

೨೨. ಲಲಿತಾಂಬಾ : ಮಧುವರಸನ ಪತ್ನಿ

೨೩. ಕಲಾವತಿ : ಮಧುವರಸನ ಪತ್ನಿ

೨೪. ಇಂದ್ರಾಣಿ : ಕಲ್ಯಾಣದ ವೇಶ್ಯೆ

೨೫. ಮರಿಯಪ್ಪ : ಅರಮನೆಯ ಆಳು, ವಯಸ್ಸು ಹದಿನೈದು

೨೬. ಈರವ್ವ : ರಂಬಾವತಿಯ ದಾಸಿ

೨೭. ರಾಚಪ್ಪ : ಅರಮನೆಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕ

೨೮. ಅಗ್ರಹಾರದ ಜನರು

೨೯. ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗದ ಗಂಡಸರು-ಹೆಂಗಸರು

೩೦. ಊರ ಜನರು

೩೧. ಪುರೋಹಿತರು

೩೨. ಶ್ರಾದ್ಧದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು

೩೩. ಕಾಡು ಕುರುಬರು

೩೪. ಶರಣೆಯರು, ಶರಣರು

೩೫. ಇಂದ್ರಾಣಿಯ ಊಳಿಗದವರು

೩೬. ಸೈನಿಕರು ಇತ್ಯಾದಿ

ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ರು ಈತಿಹಾಸಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ೩೬ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸನಾತನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನನ್ನು (ಶಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರೀ) ಮರಣಾಸನ್ನನಾಗಿರುವ ಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಕೇಶಮುಂಡನವಾಗುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕರ್ಮ ಜಡತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿ, ದುಃಖ ಎರಡು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಣವಾದ್ಯ... ಹೆಂಗಸರ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಚೀರಾಟ, ಕೊಲ್ಲರಲೇ ಬಡೀರಲೇ ಎಂಬ ಕೂಗು... ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯ ಮತ್ತು ಕೊಲೆ ಬಡಿದಾಟಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದ ಕಡೆ ಇದೇ ವೇಳೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ ಇಂದ್ರೋ ಜಯಂತಿ' ಎಂದು ಜೈಂಕಾರ ಕೂಗುತ್ತಾ ಅವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಿಭತ್ಸವಾದಂತಹ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು, ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸನಾತನ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಧರ್ಮ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ ಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ದುರದೃಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಮುಂದಿದ್ದನು ಅದುದರಿಂದ ಅವನ ಈ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಅರಣ್ಯರೋಧನವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ನಾಟಕದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಹಾನ್ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಸೋತದ್ದು ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ ಅನಂತರ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇರುವ

ಸಾಧ್ಯ ಉತ್ತರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ 'ಸ್ಪೀಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಶಿವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಇನ್ನು ಮುಂದುವರೆದು ನಾನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧ (Antistructure) ಮತ್ತು ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ (Counter Structur) ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇಧವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ಆದರೆ ಭಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."[೧]

ಈ ನೂತನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ತಾವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಮಂಡಿಸುವಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ತಾನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ನಾಟಕ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಮಂಡಳ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ಚಿಂತಕರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ನಡೆದ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಇವುಗಳು ಅಂದಿನ (ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ) ಚಿಂತಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿವೆ."[೨] ಹೀಗೆ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಹಲವಾರು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗಿದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗಾಗಿ ಸೋವಿದೇವ ನಡೆಸುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ತಂದೆ–ಮಗನ ನಡುವೆ, ಜಗದೇವ–ಸಾಂಬಶಿವ, ಹಾಗೂ ಜಾತಿ–ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

[೧] A.k.Ramarjun 'speakink of shira', New Delhi, penguin of India, ೧೯೭೩, p.೩೪–೩೫.

[೨] ತಲೆದಂಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಜವಂಶದ ಕನ್ಯೆಯಾದ ಮಹಾರಾಣಿ ರಂಭಾವತಿಯು ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಮ್ರಾಟದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಹಾರಾಣಿ ರಂಭಾವತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ತಾಯಂದಿರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"'ತಲೆದಂಡವು' ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಆಗಿದೆ. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ತಳಮಳ ಸಂಯಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳು, ಹಿಂದೆ ಸರಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಸಂದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ."[೩]

ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಬಶಿವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದಾಮೋದರ ಭಟ್ಟ, ಮಂಚಣ್ಣಕ್ರಮಿತ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದವುಗಳು ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಗಾಮೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ ಸನಾತನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಏಕರೂಪತೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳ ಜಗದೇವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಾಣಲಾರದ ವಿರೋಧಗಳಿವೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ:

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಶರಣ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುತ್ತ ಅದ್ಭುತ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಲಕ್ಷ ತೊಂಬತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಜೊತೆಗಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತ

[೩] ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ. ೨೬೭.

ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದ ವಿಪ್ರರ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅವರು ವೈರಿಯಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

"ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಶಂಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಂಕಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೋಗದಂತಹ ಬಸವಣ್ಣನ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೊರೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ."[೬] ಈ ಅವರ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸದಾ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ಪವಾಡಪುರುಷನೆಂದು ಜನರು ತಿಳಿಯುವುದು ಬೇಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ನಾಯಿಯ ಬಾಲದ ಹಾಗೆ ಡೊಂಕಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಸೆ ಭಾವ ತಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೇ ನೆಪವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲೆ–ಸುಲಿಗೆ, ದಲಿತರ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಕೇರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಸೈನಿಕರು ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಧುವರಸ ಹಾಗೂ ಹರಳಯ್ಯ ಇವರ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸಿ, ಎಳೆಹೂಟೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮರ್ಮಘಾತವಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ.

---

೬ ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪುಟ. ೧೦೧.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಬಸವಣ್ಣ	:	
ಉಜ್ಜ	:	ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ
ರುದ್ರ	:	ಉಜ್ಜನ ಮಗ
ಕೆಂಚ	:	ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ
ಉಷಾ	:	ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ
ಉಮಾ	:	ಉಷಾಳ ಗೆಳತಿಯರು
ಸುಮಾ	:	ಉಷಾಳ ಗೆಳತಿಯರು
ರಮಾ	:	ಉಷಾಳ ಗೆಳತಿಯರು
ಪಂಡಿತ		
ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತ್		
ಪಾರಕ್ಕ	:	ಶರಣೆ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತಿ ಉತ್ತಮ ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷತೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕುಚಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳ ರವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಉಷಾ ರುದ್ರ ರಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರವು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಉಷಾ ರುದ್ರ ನಲ್ಲಿರುವ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬಯಸುವಳು ಆದರೆ ಅವನು ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಶರಣತ್ವ ವನ್ನು ಬಯಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದ ಪಾತ್ರವು ಆಗಿದೆ.

ರುದ್ರ : ನೀ ಬರಾಕೇ ಬೇಕು ಬಿಡು ನಮ್ಮೂರ ಮಂದಿ ನೋಡಬೇಕು ಕೊಳಕು

ಮಂದೀನ ಹುಳುಕು ಮಂದೀನ ನೋಡೇ ತೀರಬೇಕು.”[೫]

[೫] ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೧.

ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಕಾಣಿಸುವ ರೀತಿ ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಶಿಷ್ಟತನವನ್ನು ಉಷಾ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಉಷಾಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತುಗಳಿವು:

ಉಷಾ: "ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೀನು ಸಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಭೂತಿ ಹಾಕಿ ಮಂತ್ರ
ಮಣಮಣ ಹಾಡ್ತಾ ಓಡಾಡ್ತಾ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ರೇಷ್ಮೆ ಪಂಚೆ
ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಜ್ಞಾನದ ತೇಗು."[೬]

ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆ ತಮಾಷೆ ವಿರಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಸುಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಉಷಾಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಿಂಕಿಯ ತಿಳಿಯದೆ ರುದ್ರನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಉಷಾ: "ನಮಗೂ ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ನಮ್ಮನ್ನ ಕಲಿತವರಿಂದ ದೂರ ಇಡಾಕಾಗಲ್ಲ; ನಾವು ಬಂದ್ರೆ ಗಾವುದ ದೂರ ಓಡೋ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಕೊನೆಗೆ ತಿಳ್ಕೋಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಷಾಳ ಒಂದು ಬಯಕೆಯೇನೆಂದರೆ ಹುಲಿಯಂತಿರುವ ರುದ್ರ ಹುಲಿಯಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಸಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕರೆದ ಹುಲಿ ಆಗಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಘೋಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಷಾಳಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಬೇಸರ ವಿರುವುದನ್ನು ಅವಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಷಾ: "ರಕ್ತ ಹೀರೊ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನೂ ವಿಭೂತಿ ಕಾವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು
ಅನ್ನಛತ್ರದ ಹತ್ರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೋ
ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ
ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು."[೭]

ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹುಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರುದ್ರನನ್ನು ಕೂಡುವ ಉಷಾ, ನಂತರ ಏಳುವುದು ಶರಣ

---

[೬] ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೧.
[೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೨.

ರುದ್ರನ ಜೊತೆ. ಕೊನೆಗೂ ಬಯಸಿದ ವಾಸನೆಯ ವರಟು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ಸಿಗದಾಗ ಉಷಾ ಮೋಸ ಹೋದೆ ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರೀರ್ವರ ಪ್ರೇಮ ಬಲತ್ಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವರಟುಹೊಲೆ ರುದ್ರ ಜೀವಪರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿಷ್ಟತನದ ರುದ್ರ ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರನ ಬಲ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾದರೂ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಹಾಗೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮುಳುಗಿದ ರುದ್ರ ಉಷಾಳ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವಳಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೊಲೆ ಮೋಸದ ಬಲೆಯಂತೆ ಕಾಣಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟತನದ ರುದ್ರ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು.

ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳುವ ರಾಜ ಬಂದು ರಾಜ ಹೋದರೂ ರಾಗಿ ಬೀಸೋದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುವ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಯು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಂಚನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಡಿದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಚ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಪರಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಂಚ: "ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ ರಾಗಿ
ಬೀಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೆ ಇರುತ್ತದೆ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಯ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ । ಕಲ್ಲೂ
ನೀರೋ ಕರಗೋ ಸರಿ ಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಬಾಯ್ ಬಾಯಿ
ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಕಿಲ್ಲ: ಬನದಾಗಿನ ಹುಲಿ ಎದರೋದು ತಪ್ಪಕಿಲ್ಲ ; ಕಡವ ಬಂದು
ಬಣವೇನು ಗುಮ್ಮೊದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ನಾನು ನೀನು ಚಮಡ ಸುಲಿಯೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ."[೮]

ಹೆಂಡವನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಉಜ್ಜನು ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರ ಬ್ರಾಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇಣುಕುಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು.

---

[೮] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧.

ಉಜ್ಜ: “ನನ್ನ ಸೊಸೀ ನಿನಕಣ್ಗಿ ಹೆಂಗಲೇ ಬೀಳ್ತಾಳೆ ಹುಚ್ಚು ನನಮಗನೆ
ನೀನೇನು ನನ್ನ ಸೊಸೀ ಮಗನ ಮುಸುಡಿ ಈರಭದ್ರಿ ಅಂತ ತಿಳಿದ್ಯಾ?
ಆ ಮುರಕಮನಿ ಹೂಸುಬರುಕಿ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡ್ಯ? ಅಗಸೆ ಮನಿ
ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ಕರಿಬಸವಿ ಅಂದಿಕೊಂಡ್ಯ? ಪಂಡಿತರ ಮಗಳು ಕಣೋ
ಬೆಳವ, ಪಂಡಿತ ಮಗಳು ಹಾರುವಯ್ಯನ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು
ಬಂದು ಮಡಿಕೊಂಡವನೆ ಭೀಮಸೇನ ಮಗ......?”[೯]

ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಮಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತು ಗತಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ತತ್ವಪದಗಳು, ಶರಣರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ನೂತನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿ ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹೊಸ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಹೋರಾಟ ಪ್ರತಿನಿಧಿತನ, ವಿರೋಧಿಗಳು, ಹಾಗೂ ದುರಂತಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಸೂತ್ರದಾರ	:	ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ
ನಟಿ	:	ಮಾಡುವವರು
ಬಿಜ್ಜಳ	:	ಕಲಾಣದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ
ಬಸವಣ್ಣ	:	
ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯ	:	ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಗ
ಕಳ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯ	:	ಶರಣ
ದಾಮೋದರ	:	ಜಂಗಮರು (ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗ)
ಹರಿಹರ	:	
ಜಗದೇವ	:	ಶರಣ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ)

[೯] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೯.

ಮಲಿಬೊಮ್ಮಣ್ಣ	:	ಶರಣ (ಮಾದ)
ಸಾವಂತ್ರಿ	:	ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವವಳು
ಕಾಮಾಕ್ಷಿ	:	
ಲಲಿತ	:	ಮಧುವರಸನ ಪತ್ನಿ
ವನಜ	:	
ಶಾರದಾ	:	ಕೇರಿಯ ಜನರು
ಕಾಶವ್ವ	:	
ಮುದುಕಪ್ಪ	:	
ಕಲ್ಲಪ್ಪ	:	ಕೇರಿಯ ಜನರು
ತುಂಗವ್ವ	:	
ಹುಚ್ಚಿ	:	ಕಲ್ಯಾಣದ ನಗರದೇವತೆ
ಕೊತವಾಲ	:	ಅರಮನೆಯ ಸೇವಕರು
ರಾಜಭಟರು	:	
ಜನರು	:	

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ಸೂತ್ರದಾರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಅವನು ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ: ಮಾಂಡಳಿಕನಾಗಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಮಂಗಳವೇಡೆಯಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಮರ್ತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ದೇವಲೋಕ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಲು ಕರ್ತಾರನು ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸಿದ ಚಿನ್ನದ ಅರಮನೆಯೆದರು ಮಣ್ಣಿನ ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ. ಚಿನ್ನದ ಸುತ್ತ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಮನೆಯ ತೇಜಸ್ಸು ಅರಮನೆಯ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿತು.

ಸೂತ್ರದಾರನ ಪಾತ್ರವು ಈ ಪೀಠಿಕೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ನಾಂದಿಯಂತಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಯಾಣದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಧರ್ಮ ವಿವೇಕ ಸಂಧಿಸಿತು.' ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರದಾರ ಹಾಗೂ ನಟಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ನಟಿ: "ಕಲ್ಯಾಣದ ಈಗಿನ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ದೇವರೇ
ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರನ್ನು
ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ, ನಗರದ ಎಲ್ಲಾ
ಶೈವ ಮಠಗಳ ಮೇಲೆ, ಮಹಾಮನೆಯ ಮೇಲೂ ಕಾವಲಿದೆ.
ನಗರದ ರಸ್ತೆ ಬೀದಿಗಳು ಬಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಿವೆ.
ಯಾರು ಕೊಂಡೆಯರು, ಯಾರು ಕಳ್ಳರು
ಯಾರು ಸಜ್ಜನರು, ಆಳುವವರ್ಯಾರು,
ಎಲ್ಲಾ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿದೆ."[೧೦]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಾಜಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯು ಧರ್ಮಸತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದರ ಕುರುಹುಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹುಚ್ಚಿಯು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ :

ಹುಚ್ಚಿ: "ಸತ್ಯರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿದ್ದಾವು
ಅರಮನೆಯ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧೂಮಕೇತುಗಳೆದ್ದು
ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಸುಟ್ಟು ಹೊದಾರಯ್ಯ"[೧೧]

ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ದಲಿತರಿಗೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿರುವುದು ಒಂದನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಲಿತರು ಭಯಭೀತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಮಾಡಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ನಾಯಿ ನರಿಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭೀಕರತೆಯಿಂದ ದಲಿತರು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾದ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ', ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಲಕ್ಷಾಪತಿ ರಾಜನಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಇದಕ್ಕೆ

---

[೧೦] ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ. ೧೮.
[೧೧] ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೃಶ್ಯ-೧, ಪುಟ. ೨೦.

ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ಹುಚ್ಚಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ, ಭಯಭೀತರಾದ ದಲಿತರ ಕೇರಿಯ ಜನ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹಿಡಿ ಶಾಪಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಹುಚ್ಚಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ನುಡಿಯುತ್ತ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಂಡ ಕುಡಿದು ಮಾಂಸ ತಿಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೇರಿಯ ಜನರು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ.

ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಹುಡುಗ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ಹುಡುಕಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಬಸವಣ್ಣನ ಆತ್ಮದಂತೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಜಂಗಮ ವೇಷದಾರಿಯ ಪಾತ್ರವಾದ ದಾಮೋದರ ದಲಿತರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ವಜ್ರದ ಸರವನ್ನು ಕದ್ದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನಿಗೆ ನೀಡಿ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೪ ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಸಾಕಿರುತ್ತಾಳೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾಯಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನಿಂದ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರ–ದಾಮೋದರ, ತಂದೆ–ಮಗ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಕಳ್ಳನು ಶರಣನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವ ಕಳ್ಳಚಿಕ್ಕಣ್ಣರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ರತ್ನದ ಸರ ಕದಿಯೋದಕ್ಕೆ ಮಗ ದಾಮೋದರನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟವ ಹರಿಹರ. ಕಳ್ಳಚಿಕ್ಕಯ್ಯ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಯಕ ಮಾಡದೆ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಪಾಪ' ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹರಿಹರನ ಮಗ ದಾಮೋದರ ಹೇಳುವುದು

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಕೊಲೆ–ಸುಲಿಗೆ, ಮೋಸ–ವಂಚನೆರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕನಸಾಗಿತ್ತೆಂದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನ ಜೊತೆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅರಸ ಕೋಪಗೊಂಡು ಸಾವಂತ್ರಿಗೆ ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಂತ್ರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು :

> "ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಪ್ರಭು. ವಿಚಾರ ನಾರಿಯಾದ ನಾವು
> ಸೇವೆ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು
> ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಧರ್ಮ. ತಾವು ಕೊಡುವ ಬೆಲೆಯನ್ನೇ ಅವರೂ
> ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಸು ನಮಗಾಗಲಿಲ್ಲ."[೧೨]

ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಜ್ಜಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನುಡಿಯುವುದು ಹೀಗಿದೆ:

"ಓಹೋ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯವರೆಗೂ ಬಂದಿತೊ? ಧನ್ಯ ಬಸವಾ ಧನ್ಯ! (ಸಾವಂತ್ರಿ ಮುಗುಳು ನಗುವಳು). ವಾರಾಂಗನೆಯರಿಗೆ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬು ಬಂತೊ?"[೧೨.]

ಸಾವಂತ್ರಿಯು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಗೆ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನೊಂದಿಗಿದ್ದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅರಸ ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಊಹಿಗೂ ನಿಲುಕದ ದೃಶ್ಯ– 'ಪಾಪದ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಪೂಜೆ' ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ರಾಜರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬಸವರಾಜ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಕಳುಹಿಸಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ತೇಜೋವಧೆ ಮಾಡಿಲು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಚು ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಶರಣನಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜರು ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳಲ್ಲೇ ಬದುಕು ನಡೆಸುವವರಾಗಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೇ

[೧೨] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೬.

ರಾಜರುಗಳು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ರಾಜಪುರೋಹಿತರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಾವಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಯಕತತ್ವದಿಂದ ಜನ ಸೋಮಾರಿಗಳಾಗದೆ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ರಾಜಬೊಕ್ಕಸದ ಸಂಪತ್ತು ದ್ವಿಗುಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ, ಅವರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆಂದು ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಜ ಸಮಾನತೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಅರಾಜಕತೆ, ಶರಣರ ಮಾರಣ ಹೋಮ ಕುರಿತು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಮಾತಾಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಶರಣರನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಶರಣನೊಬ್ಬ ಗೋಳು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತ ಆತಂಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕೆಲ ಶರಣರು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಶರಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ನೀಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎದುರಾಳಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಜನರ ಗುಂಪುಗಳ ಮಾತು–ಕತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ಮಾತು ಕತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ– ಹೇಳದೇ ಕೇಳದೆ ಮಾಯವಾದ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು. ಜನರು ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ದೇವರಷ್ಟೇ ಭಕ್ತಿ–ಭಾವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿಜ್ಜಳ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ :

"ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದೇನು ಮಾಟ ಮಾಡಿದ್ದಿ ಬಸವ ?

ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬಸವ ಭಕ್ತಿನೇ !

ಬಸವ ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಒರಗೆ ಹಚ್ಚಲೇ ಬೇಕಲ್ಲ?"[೧೩]

ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಜ್ಜಳ ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅದನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ನನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ಸಾರಿದಂತಿದೆ."[೧೪]

ಬಸವ : ಧರ್ಮಯುದ್ಧವಾದರೆ ತತ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ತಾವಾಡುವುದು ನಾಟಕವೆಂದು ಚಾಡಿಕೋರರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲಾರೆ ಪ್ರಭು ! ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಿದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದು ಹೀಗಿದೆ :

ಅದು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮದುವೆಯಲ್ಲ ಪ್ರಭು, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಧುವರಸರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದದು ನಿಜ. ಹರಳಯ್ಯನವರು ಶೂದ್ರರಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ತಗೊಂಡು ಶಿವಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣನಾದ ಮೇಲೆ ಹರಳಯ್ಯ ಅಂತ್ಯಜನಲ್ಲ, ಮಧುವರಸ ವಿಪ್ರನಲ್ಲ. ಶರಣರಿಗೆ ಜಾತಿಭೇದವಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸ್ವಜಾತಿಯ ಸ್ವಧರ್ಮದ ವಿವಾಹ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ.

ಬಸವಣ್ಣ : "ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಪ್ರಭು, ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಜನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಇರುವಾಗ?"[೧೫]

ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ದೇವರು–ಧರ್ಮ, ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

---

[೧೩] ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೦.

[೧೪] ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೩.

[೧೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೩.

ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ದಲಿತರಾರಿಗೂ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಳಯ್ಯನ ಕೇರಿಗೆ ಸವರ್ಣಿಯರಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಪರವಹಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ೬ನೆಯ ದೃಶ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಕೇಳದೆ, ಚಾಡಿಖೋರರ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ಶರಣರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶರಣರಾದ ಜಗದೇವ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯುವಾಗ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಲು ದೃಢಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶರಣರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ, ಒಂದು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಇಂಗಳೇಶ್ವರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ೮ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಉಪನಯನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಜಾತವೇದಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲು-ಕೀಳು, ಜಾತಿಭೇದ, ಲಿಂಗಭೇದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸನಾತನ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜನಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡಲು ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವರನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಅವರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಡೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇದು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ವೈದಿಕರು ಹಾಗೂ ಕೊಂಡೆ ಮಂಚಣ್ಣನಂಥವರು ಸೇರಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ ವರನ ತಂದೆ ಹರಳಯ್ಯ ಹಾಗೂ ವಧುವಿನ ತಂದೆ ಮಧುವರಸ ಇವರನ್ನು ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಚಳುವಳಿ ಸನಾತನಿಗಳ ಪಿತೂರಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಮನೆಗಳು, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗಿಂತ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದರೆ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ. ಸಾವಂತ್ರಿಯು ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ, ವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಪಾಠ ಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಾವಂತ್ರಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿಗೆ ಮುಗ್ಧಸಂಗಯ್ಯನು ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೂ, ಬಸವಣ್ಣನು ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶದಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಬಿಜ್ಜಳನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕರಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ನಡುವಿನ ಸ್ನೇಹ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನು ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅವಿವೇಕಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವ ಪುರೋಹಿತರ ಮತ್ತು ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೊರೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯವಿದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಘನತೆವೆತ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬಾ ಉನ್ನತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಾಗಿದ್ದರೂ ದೇವಮಾನವನಂತೆ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಶವ್ವ, ಕಲ್ಲಪ್ಪ, ತುಂಗವ್ವ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ದೇವರೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನಾದ ದಾಮೋದರನು ಕೂಡಾ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಕಳಚೂರಿ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ಕಳಚೂರಿ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳ. ಈ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಚನಕಾರರ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯಿತು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಚಣ್ಣ ಸಹ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಸನಾತನಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿಂತನೆಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡಲು ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ದಲಿತರೊಂದಿಗೆ ಸಹ ಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಯಕತತ್ವ, ದಾಸೋಹತತ್ವ, ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವೈದಿಕರು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಪಿತೂರಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಅವನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಅವಿವೇಕದಿಂದಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜರಿಗೆ ಸ್ವಂತಬುದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಂಬದೇ ಬಹು ಜನರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೆ ಎಲ್ಲ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಅವಿವೇಕಿ ಮತ್ತು ಚಂಚಲಚಿತ್ತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ರಾಜನ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸನಾತನಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕಾರದಂತೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಾಯುವಾಗ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು :

ಬಿಜ್ಜಳ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಪೆರ್ಮಾಡಿ'ಯದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಈ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯು ಈಗಿನ ಬಿಜಾಪೂರ ಪ್ರಾಂತವಾದ 'ತರ್ದವಾಡಿ' ನಾಡನ್ನು ಅಂದು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗನೇ 'ಬಿಜ್ಜಳ' ಕಲಚೂರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯಿತು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭಂಡಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಜೊತೆಗೆ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರನಾಗಿದ್ದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಮಂಗಳವೇಡೆಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು.

ಮಾದರಸ

'ತರ್ದವಾಡಿ' ನಾಡಿನ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಸ. ಅವನು ರಾಜನೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಂತನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವನು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪೂಜ್ಯನಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಈ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಆದಾಯವೂ ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಆತ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸದೆ, ಸ್ವಜನ

ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗ ಮಾಡದೆ, ಬಾಗೇವಾಡಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ಆಗ್ರಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತಂದವನು ಮಾದರಸ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಲದೇವರಸ ಸಹೋದರಿಯಾದ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮಾದರಸರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾದರಸ–ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯರ ಮಗನೇ 'ಬಸವಣ್ಣ'. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ 'ದೇವರಾಜ' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೂ 'ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆ' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಅಕ್ಕ ಇದ್ದಳೆಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿವೆ.

ಬಲದೇವರಸ

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವರಸರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾಯಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ–ಬಲದೇವರಸರ ಸಹೋದರಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಬಲದೇವರಸರು ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮಗಳಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬಲಗೈ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲದೇವರಸರು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೃಪೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯಾದನು.

ಕೊಂಡೆ ಮಂಚಣ

ಈ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾನಂತರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮಂಚಣ್ಣನೆಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಇವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮಂಚಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ದೂರು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಇದ್ದರೂ ಸನಾತನೆಯ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ

ಅಸ್ತಿತ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಚಾಡಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಸೂತ್ರದಾರಿ ಮಂಚಣ್ಣ.

ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

ಬಸವಣ್ಣನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದನು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣ–ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತವರು ಸಿದ್ಧರಾಮರು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು ಕೂಡಾ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶರಣರು. ಅವರನ್ನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ಪೀಠದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದರು. ಬಸವಣ್ಣ "ಧನ್ಯನಾದೆ ತಂದೆ, ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಶೂನ್ಯ ಪೀಠಕ್ಕೇರಿ ಭಕ್ತ ಕೊಟಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸು ಬಾ ಪ್ರಭುವೆ."[೧೬]

ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ

ಇವನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಬ್ಬ ಶರಣ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಿಮಾತೀಶಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಊಡುರವೆಂಬ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದನು. ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ಲಿಂಗಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರೇಶ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವನು.

ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಸಾಂಡೆ ಕುರಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಕಿನ್ನರೇಶ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹಣಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ನಂತರ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ವೇಶ್ಯೆ ಸಾಂಡೆನನ್ನು ಅದೇ ಕುರಿಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯಲು ಕಿನ್ನರೇಶನಿಗೂ–ಸಾಂಡೇನಿಗೂ ಜಗಳವಾಗಿ ಸಾಂಡೇನನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಡುವನು. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ. 'ಕಿನ್ನರೇಶ ನಿರಪರಾಧಿ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಸಾಂಡೇಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಮರುಜನ್ಮ ನೀಡುವನು.

[೧೬] ವಿಶ್ವಧರ್ಮಿ ಬಸವಣ್ಣ., ಪುಟ. ೭೧.

ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಇಂಗಳೇಶ್ವರ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ತವರುಮನೆ. ಇವರ ಮಗನೇ ಬಸವಣ್ಣ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಮಣಿ. ಶರಣೆಯರ ಜೀವನಜ್ಯೋತಿ, ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶರಣೆಯಾದ ಮಹಾದೇವಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಳು, ಅಗ್ರಗಣ್ಯಳು. ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅನುಭವ ನಿಧಿ. ಮಹಾಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿದ್ದಳು.

ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ

ಬಸವಣ್ಣನ ಸಹೋದರಿಯಾದ ನಾಗಮ್ಮ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಗುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಹಿರಿದಾದುದಾಗಿದೆ.

ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯಾದ ಇವಳು ತಂದೆಯಾದ ಬಲದೇವರಸರ ಆಣತಿಯಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ವಿಚಾರ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ಮಹಾಮನೆ – ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೀಲಾಂಬಿಕೆ – ಬಿಜ್ಜಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಹೋದರಿ (ಸಾಕು ತಂಗಿ) ಯಾದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಇವಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಿಚಾರಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಳು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕುರಿತು ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ವಾದ ಮಾಡಿ 'ರಾಜಾಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ ಧೀಮಂತ ವೀರ ಮಹಿಳೆ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ. ಹೀಗೆ

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. A.k.Ramarjun 'speakink of shira', New Delhi, penguin of India, ೧೯೭೩, p.೩೪–೩೫.

೨. ತಲೆದಂಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ.

೩. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್., ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪಟು. ೨೬೭.

೪. ಮೀರಾಮೂರ್ತಿ., ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಪುಟ. ೧೦೧.

೫. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್., ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೧.

೬. ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೧.

೭. ಅದೇ; ಪುಟ. ೨೨.

೮. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧.

೯. ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೬.

೧೦. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ. ೧೮.

೧೧. ಶಿವರಾತ್ರಿ ದೃಶ್ಯ–೧, ಪುಟ. ೨೦.

೧೨. ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೬.

೧೩. ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೦.

೧೪. ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೩.

೧೫. ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೩.

೧೬. ವಿಶ್ವಧರ್ಮಿ ಬಸವಣ್ಣ., ಪುಟ. ೭೧.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ತಲೆದಂಡ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೬ : ೧ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಇರುವ' ಆದಕಾರಣ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದೂ, ವಿವರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ಬಹುರೂಪಿಯಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ.... ಸ್ವಗೋತ್ರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ, ಆರೋಪಿಸಲಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಜನರ ಗುಂಪು ಜಾತಿ. 'ಜಾತಿ' ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ 'ಜಾತಿ'ಯ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವಲ್ಲ ಅವಾಗಿನಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಅನ್ನೋ ಭಾವನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪುರಾಣ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ 'ಜಾತಿ' ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಜಾತಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ವೈದಿಕಶಾಹಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಜಾತಿಗಾಗಿ ಒಡೆದು ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯಗಳ ಅಡಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರವಾದುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ'ಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದಭಾವ, ಮೇಲುಕೀಳು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ, ಪತಿತ ಪಾವನ ಈ ಬಗೆಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. 'ಜಾತಿ' ತಂತಾನೆ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಅಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟದೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸದಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಉಚ್ಚತಮ ಭಾವನೆ, ಮೇಲರಿಮೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು

ಕಾಣಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯ, ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಮಾನವೀಯವಾದುದೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದೂ ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಆದರೆ ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹುಟ್ಟು; ವರ್ಗ; ಕುಟುಂಬ; ವಿಶ್ವ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಜಿನ್ ಎಂದರೆ ಹುಟ್ಟು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮತ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿವೆ.

"'ಜಾತಿ'ಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ: ಜಾತ=ಹುಟ್ಟು ಜಾತಿ=ಹುಟ್ಟು; ಕುಟುಂಬ; ಜನಾಂಗ; ಸ್ಥಾನ–ಮಾನ; ಬುಡಕಟ್ಟು; ಕುಲ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆ=ಹುಟ್ಟು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಕಾರ– 'ಜಾತಿ'ಯು 'ಜನ್'/ಜ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಹುಟ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ."[1] ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥದವರು ಜಾತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನ ಚಕ್ರದ ಒಂದು ಮೂಲವೇ ಜಾತಿ. ನ್ಯಾಯಪಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಹದಿನಾರು ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಾತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಮೀಮಾಂಸಕರು, ವೇದಾಂತಿಗಳು, ಜಾತಿಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಕರೆದರು. ನ್ಯಾಯ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪರಜಾತಿಯೆಂದರೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದುದು. ಅಪಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೆಳಗಿನದು. ಇದನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜಾತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾತಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿಯು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಯಸ್ಕಾರ (ಕಬ್ಬಿಣ ಕೆಲಸಗಾರ) ಕುಂಬಾರ (ಮಡಕೆ ಮಾಡುವವನು) ತಂತುವಾಯ (ನೇಯ್ಗೆ ಕೆಲಸದವನು) ತೈಲಿಕ (ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯುವವನು) ಎಂಬ ಜಾತಿಗಳ ಉದಯವಾಯಿತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ

---

[1] ನೋಡಿ: ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟು.

ಪಡುತ್ತಾರೆ."[೨] ಕಾಯಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಕಾಯಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬದ್ದರಾಗುವುದು.

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಮುಗೆರಾಯಮ್ಮನ ವಚನವು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದೆಡೆ, ಗುರುದರ್ಶನವಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು,
ಜಂಗಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಹಂಗ ಅರಿಯಬೇಕು.
ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವಾದ ಕಾರಣ
ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗವಾಯಿತ್ತಾದರೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು."[೩]

'ಜಾತಿ'ಯ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮುಗ್ಧವಾದ, ಯೂರೋಪುಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಬೀಸುನೋಟದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಜಾತಿ'ಯೆನ್ನುವುದು 'ಜನ್ಯ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'Caste' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ 'ಜಾತಿ' ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'Caste' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವವರು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು. ಮೂಲತಃ ಇದು ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಪದ. ಸ್ಪಾನಿಷ್‌ಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಿಂದ. ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ 'Castus' 'Chaste' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಇದನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಿಂದ ಬಂದ 'Caste' ಎಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು:

- ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ: ಮದುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ; ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು. ಇದು ವರ್ಗದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

[೨] ನೋಡಿ: ಡಿ.ಕೊಸಾಂಬಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೯೮, ಪುಟ. ೨೨೬. ಆರ್.ಎಸ್.ಶರ್ಮ., ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ, ೨೦೦೭, ಪುಟ. ೨೫೧ ಮತ್ತು Louis Dumont ೧೯೯೯ Homohireehicus ಉಕ್ತ: ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ., ಬಹುಮುಖಿ.

[೩] ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಸಂಕೀರ್ಣ ವಚನ, ಸಂ–೧, ೧೯೯೩, ವಚನ.೧೧೭೧, ಪುಟ. ೩೭೮.

- ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ: ಉದ್ಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿರುವುದು. ಇದುವೇ ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

- ಶ್ರೇಣೀಕರಣ: ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಕನಿಷ್ಠರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳು. ಜಾತಿಯು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ

ಬಡತನ, ಮೌಢ್ಯ, ಗುಲಾಮಸ್ಥಿತಿ ಅಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಜಾತಿ; ವೃತ್ತಿಯನಾಧರಿಸಿ, ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ ಆದರೆ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ, ಉಚ್ಚ–ನೀಚ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಶಾಹಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಶೂದ್ರತಿಶೂದ್ರ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೌರವ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವಕಾಶಗಳು, ವಿದ್ಯೆ, ಅಧಿಕಾರ, ಹಕ್ಕುಗಳು ಸಿಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಶೂದ್ರ ಜನರನ್ನು 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ'ಯ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ ತಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರವೆಂದು ವರ್ಣಭೇಧವಲ್ಲದೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ, ಕೆಳಜಾತಿ, ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆಂಬ ಕ್ರೂರ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನ ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಕೆಳಜಾತಿಯವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂತು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮತ್ತು ಖಾತ್ರಿ ಜನಾಂಗದವರು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮದುವೆ ಆಗುವಾಗ ಮೊದಲಿನ ಮದುವೆಗೆ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಗುವ ಮದುವೆಗೆ ಜಾತಿ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನುವು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು, ನಮ್ಮ

ಜನದೊಳಗಿನ ರೂಢಿಮೂಢತೆ, ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ವಿಪರೀತ ಹೆಮ್ಮೆಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಜಾತಿ ಭೇದಗಳ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಭೇದ ನೀತಿಯು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವರ್ಣ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

'ಜಾತಿ' ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾನೂನು, ರಾಜಕೀಯ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಜಾತಿಯ ರೂಪಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. 'ಜಾತಿ' ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಕಾನೂನು, ರಾಜಕೀಯ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಜಾತಿಯ ರೂಪಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿಯು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಜಾತಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ತಮ್ಮ ಪುನರುದ್ಧರಣ ವಾದವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ, ಗುಪ್ತರಾಜರನ್ನು 'ಜಾತಿಯನ್ನು ಪುನರುದ್ಧರಿಸಿದ' ರಾಜರೆಂದು ಹೊಗುಳುತ್ತಾರಾದರೂ, ಗುಪ್ತರಾಜರ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈ ಗುಪ್ತರೆಂಬುವವರು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜರೆಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಅನಾರ್ಯಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ಬಂದವರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆರಸಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರದೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಸ್ವತ: ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಬರೆಸಿದಂತಹವು. 'ಗುಪ್ತರಾಜರ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದಂತೂ ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊಸಾಂಬಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಂತಹ 'ಸ್ವರ್ಣಯುಗ'ವೆಂದರೆ, ಗುಪ್ತ ರಾಜವಂಶವು ಪತನವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾಟಲಿಪುತ್ರವೆಂಬುದು ಕುಗ್ರಾಮವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳ ಅವಹೇಳನದ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ಸಹಿಸಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಜಾತೀಯ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತನ ಶಾಸನಗಳು ದೊರಕಿದ್ದೆಂಬುದು, ನಮಗೂ ಸಹ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಹೇಳಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. "ಗುಪ್ತರು ಜಾತಿಯನ್ನು ಪುನರುದ್ಧರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜಾತೀಯ ಉದ್ಭವವು ಗುಪ್ತರನ್ನು ಪುನರುದ್ಧರಿಸಿತಷ್ಟೇ"[೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೊಸಾಂಬಿ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಚನವು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜವು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

"ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ,
ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ,
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇತರರ ಅಳಿಯಲು ಬೇಡ,
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ,
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವರನೊಲಿಸುವ ಪರಿ."[೫]

ಜಾತಿ, ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಕುಟುಂಬ, ಕುಲಗಳ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ಆದರೆ ವರ್ಣವೆಂದರೆ, ಬಣ್ಣ. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ವರ್ಣವನ್ನು ನಾಲ್ಕೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು 'ವರ್ಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ. ಇನ್ನು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ (ವರ್ಣ) ಎಂಬ ಪದವು ಮಾನವನ ದೇಹದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದಾಸ ಹಾಗೂ ಆರ್ಯರ ಮೈಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರ ವರ್ಣಗಳ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಋಗ್ವೇದಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಸಂಹಿತೆಗಳಿಗೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮತ ಭೇದವಿದೆ ಎಂದು ಮಿರ್ಜಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ: ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ) ಇನ್ನು ಬಣಗಳಾಚೆಗೂ, ಬಣಗಳ ಒಳಗೂ ಆದ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆರ್ಯರ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಒಡೆದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ

[೪] ಡಿ.ಡಿ. ಕೊಸಾಂಬಿ., ಹಾದಿಯೇ ಜಾತಿಯೆಂದಾಗಿದೆ, ಚ.ನಿ.೧೧೦, ೧೯೯೮, ಪುಟ. ೨೨೬.
[೫] ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ವ.೨೩೫, ಪುಟ. ೫೯.

ಆರ್ಯರಿಗೂ (III.೩೪.೯) ದಾಸರಿಗೂ (VII.೪೦.೬) 'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಸೂಚಕವಾದ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯ-ದಾಸ ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ವರ್ಣಗಳೆರಡೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕೃತ ಸಮಾಜದೆಡೆಗೆ ವಿಘಟಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಂದು ಆರ್.ಎಸ್. ಶರ್ಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆ) ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮನು ಕೌಟಿಲ್ಯರಿಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೂ, ಹಕ್ಕುಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂಬ ವಾದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಜನರ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ಅವರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗುಣಗಳಿಗನುಸಾರವಾದ ಕಸುಬುಗಳ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ನೈಜವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸರ್ವರೂ ಸರ್ವರ ಹಿತೈಷಿಗಳಾಗಿ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ತತ್ವದ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಆದರ್ಶ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ರಾಜ್ಯಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಾದಂತೆ ವರ್ಣಸಂಕರ ಉಂಟಾಯಿತು. ವರ್ಣವನ್ನು ನಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ವರ್ಣಕ್ಕೂ-ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಭಗವದ್ಗೀತೆ) ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಶೀಲಸಂಪನ್ನನಾಗಿ ಸದಾಚಾರಶೀಲನಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದರೂ ಸದಾಚಾರ ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣ ವಿಹೀನನಾದರೆ ಅವನು ಶೂದ್ರನಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಳಗಿನವನಾಗಿ ನಿಕೃಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. (೪೩) ಯಾವಾಗ ವರ್ಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಆಗ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ಬರೆಯುವಾಗ ಜಾತಿನಿವಾರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದನ್ನು

ಗಾಂಧಿ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ವಿನೋಬಾಬಾವೆಯಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕರು ಅದನ್ನು ಶಾಪವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ "ಜಾತಿಯನ್ನು ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎನ್ನುವ ಪದವು 'Commune' ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಜಾತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ."[೬] ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಪರನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಜಾತ್ಯತೀತರಾಗುವುದು ರಾಜ್ಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ಯತೀತರಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಂವಿಧಾನಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ಚಿಂತನೆಯು 'ಜಾತಿವಾದ' ಮತ್ತು 'ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ'ವನ್ನು ಎರಡು ಸರಳದ್ವಂದ್ವವೆಂಬತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಚೋಮನದುಡಿ ಮತ್ತು ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ವರ್ಗಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಬಹುದು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಒಡೆತನದ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಒಡೆತನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶೋಷಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿದ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ವರ್ಗತಾರತಮ್ಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ 'Classis' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗ'ವೆಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Classis' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್

[೬] ಎಸ್.ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ್ (ಮೂಲ), ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು), ೨೦೧೦, ಸ್ಮೃತಿ–ವಿಸ್ಮೃತಿ:ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಭಾಷೆಯ 'Classis' ಎನ್ನುವ ಪದದಿಂದ ಬಂತು. 'Classis' ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವೆಂದರ್ಥ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ರೂಪವಾದ 'Classis' ಅಥವಾ 'Classes' ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'Classes' ಎನ್ನುವ ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರೋಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Classis' ಎಂದರೆ ಚರ್ಚ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದರ್ಥ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Class' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಘಟನೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂತು. ಇದು ಅಂದರೆ 'ವರ್ಗವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ 'Class' ಎಂದರೆ 'ಗುಂಪು' ಅಥವಾ 'ವರ್ಗೀಕರಣ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮಾಮೂಲಿಯಾಯಿತು. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಸ್ಯವರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ಜನವರ್ಗ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಳವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ವರ್ಗ, ಮೇಲುವರ್ಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬದಲಾಗಿದೆ.

೧೭೭೦-೧೮೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ವರ್ಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು.

- ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

- ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ನಂತರ ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನ

ಹೊಂದದೆ ಇರುವ ಯಾವುದೇ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಇರದ, ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದಿರುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಕೆಳವರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಅನಂತರದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವರ್ಗವೆನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ವರ್ಗವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಹೊಸ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಯಿತು"[೭] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರದ್ದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲಸ. ದೈಹಿಕ ಕೆಲಸದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ದೇಹದ ಶ್ರಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ 'ವರ್ಗ' ಸಮಾಜೋ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ 'ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಒಡೆತನದ ಅವಕಾಶವುಳ್ಳ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಜನ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗುತ್ತಾ ಬರದಂತೆ ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ, ಇವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೂ, ತೋಳ್ಬಲದಿಂದಲೂ ರಕ್ಷಣೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೂ, ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಗಳಿಸಿದ ವೈಶ್ಯರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಕೇವಲ ದುಡಿಮೆಯೊಂದನ್ನೇ ನಂಬಿದ್ದ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲ ಕೊಡದೇ ಹೋದುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಜನಸಮುದಾಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಂದುಳಿಯಿತು. ವಿದ್ಯೆ, ಉದ್ಯೋಗ, ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಹಕ್ಕು, ಅಧಿಕಾರ ಇವ್ಯಾವುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಿತವಾದ ವರ್ಗವೊಂದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ, ಬದಲಾದಂತೆ, ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕ–ಮಾಲಿಕ, ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ, ಜಮೀನ್ದಾರ–ಕೂಲಿಕಾರ, ಎಂಬಂಥ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಬಿರುಕು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

---

[೭] ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams, ೧೯೮೩, keywords.

೧. ಕ್ಷತ್ರಿಯರು – ರಾಜ್ಯಬಲ, ಸಂಪತ್ತು.

೨. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ವೇದಾಧ್ಯಯನ.

೩. ವೈಶ್ಯರು – ವ್ಯಾಪಾರ.

೪. ದಾಸರು – ದೈಹಿಕಶಕ್ತಿ.

ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ವರ್ಗಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಚರಿತ್ರೆ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ವರ್ಗರಹಿತ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ವರ್ಗಸಹಿತ ಗುಲಾಮ ಸಮಾಜ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜಗಳು ಒಂದಾದ ನಂತರ ಒಂದು ಬಂದವು. ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಎಂಬ ವರ್ಗಗಳು ನಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ದುರಂತ. ಇಂದಿಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದದ್ದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಈ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಲೋಹಿಯಾಗೆ ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಹೋರಾಟದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಂದು ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜಾತಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರ, ಚಿಂತಕರ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ.

ಆದರೆ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇರಳ ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿರುವಂತೆಯೇ, ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಅಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಯೋರೋಪಿಯನ್ ಮೂಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಶಾಪವೆಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಾತಿ ಮತ್ತು

ಕುಲಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರದ್ದು. ಅವರು ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯೊಳಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಹೀಗಾಗಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ತುಂಬಾ ತೊಡಕಿನದಾಯಿತು. ಕಾರಂತರ ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. ಜಾತಿಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಪದ್ದತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು ಅವರೆದುರುಗಡೆಗೆ ಒಂದು 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ' (Individualism) 'ಜ್ಞಾನ' (Knowledge) 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕಾನೂನು' 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆ' 'ಸಮಾನ ಕಾನೂನು' ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ' (Structural Change) 'ಸ್ಥಳೀಯ ಮೌಲ್ಯನಾಶ' 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು ಜಾತಿ; ಕುಲಗಳು, ಜನಾಂಗವಾದ; ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಯುರೋಪ್‌ನ ಆ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಯಕ್ರಮ ಬೇರೊಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತ್ತು.

ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಕುಲಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಕುಲಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ/ದ್ರಾವಿಡ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣ/ಶೂದ್ರವೆಂಬ ಧ್ರುವೀಕರಣದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಂತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಜಾತಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪುರಾಣ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಈ ಕಥನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಜಾತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ–ಒಂದು ಚಿರವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದಾಗಲಿ: ಅದನ್ನು ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಜಾತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಡಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭೂ ಹಿಡುವಳಿ ಆಯಾ ಗುಂಪುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿರತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಮತ್ತು ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಕಾನೂನಿನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ Division of Labour ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಇಂಡೇನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಇದು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.”[೮]

ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಲಗಳ ನಿರ್ವಚನಗಳು ಕೂಡಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುಲ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ‘ಕುಲಕರು’ ಅಥವಾ ‘ಶ್ರೀಮಂತರು’ ‘ಕುಲ’ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ‘ಕುಲ’ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ‘ಗಣ’ ನ್ಯಾಯಾಲಯದವರೆಗೆ ಅಪೀಲು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕುಲಗಳ ನೀತಿಯು ಬೇರೆ.ಆಯಾ ಕುಲಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ನ್ಯಾಯ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳ ನಡುವೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮೂಹವಿದೆ. ಅದು ಕುಲ. ಕುಲ ಎನ್ನುವುದು ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಮೂಹ. ಈ ಕುಟುಂಬಗಳು ಗಂಡಾಗಲಿ, ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಒಂದೇ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕುಲ ಹೊರ ಬಾಂಧವ್ಯದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಸರು ಕೆಲವು ಸಲ ಆ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಉಪನಾಮವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕುಲವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ

[೮] Ronald Inden, ೧೯೯೦, p. ೫೭.

ಕಮ್ಯುನಿಟಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕುಲವನ್ನು ಅನೇಕರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಜಾತಿಯನ್ನು ದಾಟುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ವಚನದೊಳಗಡೆಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಕುಟುಂಬವೆಂದರೆ– ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ; ತಂದೆ–ತಾಯಿ; ಅಜ್ಜ–ಅಜ್ಜಿಯರು ಹಾಗೂ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿಗದಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಕುಟುಂಬದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ಕೂಡಾ. ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸ–ಕಾರ್ಯಗಳು ಅಂತ ಏನಿವೆಯೋ ಅವು ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ; ಸಮಾಜೋಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ತಾಯ್ತನ; ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕೆಲಸ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಸದಸ್ಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ 'ಮನೆ' ನಡೆಯುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು 'ಕುಟುಂಬ'ವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ–ಭಾವನಾತ್ಮಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಾತಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ತೊಡಕಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಜಾತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವಂತೂ ನಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ: ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮ. ಆದರೂ ಅದರೊಳಗಡೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ.

ಜಾತಿಗೂ–ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೂ; ಜಾತಿಗೂ ಪರಸ್ಪರರ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿದೆ. ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಯಜಮಾನಿಕೆಗಳು ಸ್ಥಳದಿಂದ–ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಜಾತಿ' ಯೊಂದೇ ಉಪಕರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕೂಡಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೆ; ಜಾತಿಗೆ ಭೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಗೆ; ಜಾತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ– ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾತಿಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಜಾತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳುಂಟಾಗಿ– ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹ ಭಿನ್ನತೆಯಾಗಬಹುದು. 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತವೆಂದು ಕೂಪದೊಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಮಂಡೂಕದಂತೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ ಬೆಳಕಿನ ಪಥವನ್ನು ತೋರಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಜಾತಿ ಎಂಬುವುದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆತನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವಶರಣೆಯರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಏಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಜಾತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಹಲವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಗುರುತುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಂಡಾಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆ ಉಂಟಾದವು. ಇಂತಹ ಅಕ್ರಮಣಕಾರಿಯಾದ ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಗಳು ಎಂತಹ ಬಗೆಯವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು.

- ಚಲನಶೀಲ ಧ್ವನಿ
- ಸ್ಥಗಿತ ಧ್ವನಿ

ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಗ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸನಾತನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ತಾರಕಕ್ಕೇರಿದವು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮಾನವನ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉಂಟಾದ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ ಕುಲಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೊದಲು ವೃತ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯ ಸಂಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ವರ್ಗ ಭೇದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೋಲನ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮತೋಲನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರತನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬುಗಿಲೆದ್ದ ವಚನಕಾರರಿಗೆ, ವಚನಗಾರ್ತಿಯರೂ ಸಹ ಅವರ ಮನೋಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ ಎಂಬ ನೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದ ಉನ್ನತ ವರ್ಗವು ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಲೆಯು ತೇಲಿ ಬಂದು ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ

ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮನೋ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗೊಂಡು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ವಚನಕಾರರು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳಲು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ನಲುಗಿದ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

"ಹೊಲೆಯ ಹೊಲೆಯ ಎಂದೆಡೆ ಹೊಲೆಯರೆಂತಪ್ಪರಯ್ಯಾ?
ಹೊಲೆಯ ಹೊರಕೇರಿಯಲ್ಲಿರುವನು,
ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೆ ಅಯ್ಯಾ, ಹೊಲೆಯರು?
ತಾಯಿಗೆ ಬೈದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ತಂದೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ತಂದೆಗೆ ಬೈದವನೇ ಹೊಲೆಯ
ಕೊಡುವ ದಾನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ನಡೆವ ದಾರಿಗೆ ಮುಳು ಹಚ್ಚಿದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಹತ್ತು ಹಾಡಿದರೆ ಒಂದು ನಿಜವಿಲ್ಲದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪರಸತಿಯ ಬಯಸಿದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಲಿಂಗಮುದ್ರೆಯ ಕಿತ್ತಿದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಲಿಂಗವ ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗುವವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಧರ್ಮವ ಮಾಡದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಬಸವನ ಕೊಂದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಬಸವನ ಇರಿದವನೇ ಹೊಲೆಯ,
ಒಂತಪ್ಪ ಹೊಲೆಯರು ಊರತುಂಬ ಇರಲಾಗಿ
ಹೊರಕೇರಿಯವರಿಗೆ ಹೊಲೆಯರೆನಬಹುದೆ?
....
....
....
ಜಗಳ ಬಂದಾಗ ನನ್ನ ಕುಲ ಹೆಚ್ಚು, ನಿನ್ನ ಕುಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ

ಎಂದು ಬಡಿದಾಡುವ ಕುನ್ನಿ ನಾಯಿಗಳ ಮೋರೆ ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ
ನಮ್ಮ ಪಡಿಹಾರಿ ಉತ್ತಣ್ಣಗಳ ವಾಮಪಾದುಕೆಯ ಕೊಂಡು
ಅವರ ಅಂಗುಳ ಮೆಟ್ಟಿ ಫಡಫಡನೆ ಹೊಡಿ ಎಂದಾತ
ನಮ್ಮ ದಿಟ್ಟ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ನಿಜಶರಣನು."

ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ವಚನವು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರದ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಶಿಸುತ್ತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ, ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜದ ನವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ನೆಲ ಒಂದೇ ಹೊಲಗೇರಿ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ

ಜಲವೊಂದೇ ಶೌಚ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆ

ಕುಲವೊಂದೇ ತನ್ನ ತಾ ಅರಿವಂಗೇ,

ಫಲವೊಂದೇ ಷಡುದರ್ಶನ ಮುಕ್ತಿಗೆ

ನಿಲುವೊಂದೇ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನಿಮ್ಮನರಿದವಂಗೆ."

ನೈಸರ್ಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸರ್ವರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಪವಿತ್ರ ಶಿವಾಲಯವಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೂಡ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವರಿಗೂ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸದೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆಗಳು ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರವಾಹ ಹೆಚ್ಚಿದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲದ ರೂಪವಾಗಿ ಜ್ಞಾನದ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಗುಣಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಭೌತಿಕ ಮಟ್ಟ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾದ ಜನಸಮುದಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬದಲಾದ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇವುಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ವಚನವು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಾಳುವೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವಿನ ಸಮಾನತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

> "ತನುವೆಂಬ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಮನವೆಂಬ ಸರ್ಪ ಹೆಡೆಯನುಡುಗಿಕೊಂಡಿರಲು
> ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಎಬ್ಬಿಸಲು.
> ಉರಿಭುಗಿಲೆನುತ್ತ ಹೆಡೆಯನೆತ್ತಿ ವಾರ್ಧ್ವಕ್ಕೇರಲಿ
> ಅಷ್ಟಮದವೆಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಟುಗುಟ್ಟಿದವು, ಕರಣಂಗಳೆಲ್ಲ ಉರಿದುಹೋದವು.
> ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯನ ಕಂಡು, ಮನ ನಿಶ್ಚಯವಾದುದನೆ ನೋಡಿ,
> ಪಶ್ಚಿಮದ ಕದವ ತೆಗೆದು ಬಟ್ಟಬಯಲು ಬೆಳಗಿನೊಳಗೆ ಓಲಾಡಿ
> ಸುಖಿಯಾದೆನಯ್ಯಾ ಅಪ್ಪಣ್ಣಪ್ರಿಯ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ"

ಈ ವಚನವು ಜ್ಞಾನದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಫೋಟಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಶರಣರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

> "ಜನನಮರಣ ದೇಹಧರ್ಮವಲ್ಲದೇ ಜಂಗಮಕೆಲ್ಲಿವುದೋ
> ಕ್ಷುದೆ-ತೃಷೆ ಪ್ರಾಣಧರ್ಮವಲ್ಲದೇ ಜಂಗಮಕ್ಕೆಲ್ಲಿವುದೋ
> ಸುಖ-ದುಃಖ ಮನೋ ಧರ್ಮವಲ್ಲದೆ ಜಂಗಮಕ್ಕೆಲ್ಲಿವುದೋ
> ಜ್ಞಾನ-ಜ್ಞಾನಂಗಳು ವಿಮುಕ್ಷುವಿಗಲ್ಲದೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾದ
> ಸಚ್ಚದಾನಂದ ಶಿವಯೋಗಿ ಜಂಗಮಕ್ಕೆಲ್ಲಿವುದೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ
> ಶಿವಯೋಗಿ ಜಂಗಮಕ್ಕೆಲ್ಲಿವನೋ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ."

ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಈ ವಚನವು ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಜಂಗಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು

ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸವೆದು ಹೋಗುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಜಂಗಮ ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಭಾವನೆ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗುಣವುಳ್ಳ ಬದುಕನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಮತವೆಂದು ಕೂಪದೊಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಮಂಡೂಕದಂತೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರಿಯುವ ಬೆಳಕಿನ ಪಥವನ್ನು ತೋರಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಜಾತಿ ಎಂಬುವುದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆತನ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ
ಬೀಸಿ ಮಡಿವಾಳನಾದ
ಹಾಸನಿಕ್ಕಿ ಸಾಲಿಗನಾದ
ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ?

ಎಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದಲು, ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಾನಾ ತರಹದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವರನ್ನು ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿತ್ಯ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿ ಅವರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೂದ್ರ ಅತಿಶೂದ್ರರಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ, ತಳಸಮುದಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಿಜ್ಜಳ : ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಂದು ಕಿರುಚಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಜೈನರು ನಿನ್ನೆ ಶೈವರು, ಇವತ್ತು ನೀವು......

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಪ್ರಭುಗಳು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಳಂಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೇನಾಗಿದೆ ಹೇಳು."

ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯ ನಡುವಿನ ಸರಳ ಪ್ರೇಮ ಕೂಡ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಂಗಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಡಳಿತ ಬಸವಣ್ಣನ ಸುಧಾರಣೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜನ ಗೊಂದಲದಂತೆಯೇ ಆತನ ಮಗನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ರುದ್ರನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಚಳುವಳಿಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಆ ಚಳುವಳಿ ಕೆಳಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ'ಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. (ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಅಥವಾ Sanskritisation)

"ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಂ.ಎಸ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ಮೇಲಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಹಾರ ಪಾನಿಯಗಳು ಬಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು 'ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೇಗೆ ಧರ್ಮಾಂತರಗೊಂಡ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಶರಣರಾದ ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಆಹಾರ – ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ನಂಬಿದ ದೇವರು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಯುವಕನನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರ' ಅವಳು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದುದು ದಲಿತ ರುದ್ರನನ್ನೆಂದು ಆಹಾರ ಪಾನೀಯ ಭಾಷೆ, ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮುಂದೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಸೋಲಿನ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ.

ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಉಜ್ಜ: ಅಲ್ಲ ಬಸಣ್ಣಾರು ಬಂದು ಹೋದ ಎಲ್ಡು ದಿನದಾಗೆ ನನಮಗ ಹ್ಯಂಗಾದ ಅಂವ ದೊರೆ ಮಗನಂಗೆ ಬ್ರಾಂಬರ ಥರ ತಿದ್ದಿ ಓಡಾಡದೇನು ತಿದ್ದಿ ಮಾತಾಡದೇನು ನನತಾವ ಬಂದು ಬಾಯಿಗೆ ಮೂಗಿಟ್ಟು ವಾಸನೆ ನೋಡಾದೇನು? ಅಪ್ಪ ಕುಡಿದನೋ ಬಿಟ್ಟನೋ ಅಂತ ಬಾಯಿಗೆ ಮುಗಿಡ್ತಾನ. ಮಗ! ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಮಗಾ ಹಿಂಗ್ಯಲ್ಲ ಅಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ಮಗ ಕಣ್ಣಿಡಬಾರದು ಅಂದೆ. ಹಂಗಾರೆ ನೋಡಪ್ಪ ಈ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ತಂಕ ಕುಡಕ ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಹೆಂಡ ಮುಟ್ಟಬ್ಯಾಡ. ಅಂದ ಜನರಿಗೆ ಆಮೇಲೇನಾತು ಅನ್ರಲೇ."[೯]

ಉಜ್ಜನ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ನಡುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ತಿದ್ದಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಪ್ಪನಾದ ಉಜ್ಜ ಗಮನಿಸುವುದು. ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಪಾರಿಯಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮಗ ಹೀಗಾದನಲ್ಲ ಏನ್ಮಾಡ್ಲಿ ಹೇಳೀಗ, ಎಂದು ಕೇಳಲು ಆಕೆ ರುದ್ರನಿಗೆ ಮಗನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರುದ್ರನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಬ್ರಾಮರ ಹುಡಿಗಿ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ದಂಡಮ್ಯಾಲೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳುವಂತದ್ದು ಇವರೀರ್ವರ ಪ್ರೇಮ ತನ್ನ ಮಗ ರುದ್ರನಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೂ ಸಹ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಉಜ್ಜನ ಮತ್ತು ಕೆಂಚನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಉಜ್ಜ ಕೆಂಚ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಕಥೆಯ ಜಾಡು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಸವಣ್ಣ

[೯] ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ೧೯೭೩ ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೬.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೆನ್ನುವವರನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರಾದವರು ಮಾಂಸ, ಹೆಂಡ ಇಂಥಹವುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಹಿಂಸಾ ಪರನಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ "ಉಜ್ಜ, ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ 'ಪಾರಕ್ಕ'ನನ್ನು ಬಿಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ. ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬಿಸ್ತಾನೆ ಇರ್ತತಿ... ಹೇಳ್ರಪ್ಪಾ ಹಂದಿ ಬಂತು ಗದ್ದೆ ಹೊಗತು ಅಂತ ಇಟ್ಕೊ ಏನಾಪ ಮಾಡ್ತಿ ಅವಾಗ? ಏಲಾ ಹಂದ್ಯಪ್ಪ; ಬಸಣ್ಣ ಕೊಲಬ್ಯಾಡ ಅಂದಾರೆ' ಅಂತಿಯಾ? ನನ್ನ ಬೇಕಾರೆ ಕೊಲ್ಲು ಅಂತೀಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[೧೦] ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವು ರಂಜಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವೈದಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಮಾಡುವ ಟೀಕೆ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು.

> "ನಿಮ್ಮ ಕಾವಿ ಧರಿಸಿದ ಶರಣ ಜನ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಊಟದ ಮನೆಗೆ
> ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೇನೆ, ಬಸವಣ್ಣ
> ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕೂಡ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.
> ಅವರ ಈ ಭಜನೆಯ ಗದ್ದಲ ನನಗೆ ತಮಾಷೆ ಅನಿಸಿದೆ । ಈ ಊಟ
> ಈ ಭಜನೆಯ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿಲ್ಲ
> ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಶರಣರ ವಚನಗಳು ಕೂಡ
> ಉತ್ತು ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಾರವು"[೧೧]

ಹೀಗೆ ತಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರೋಧ ಎರಡನ್ನು ಮೀರುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ತಾತ್ವಿಕನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ ಅದು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು. ಎಂದು ಲಂಕೇಶರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆದ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

[೧೦] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧–೧೨.
[೧೧] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.

‘ಹುಡುಗನ ಹರಸಾಕ್ಕೂ ಕೈ ಏಳವಲ್ದ’ ಎಂಬ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಾರವರ ಹುಡುಗಿ ಸಮಗಾರರ ಸೊಸೆ ಅಕ್ಕಾಳು ಅಂತ ಬ್ಯಾರೆ ಏನರ ಇದ್ದರ ನಮಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ತೆಲೆದಂಡ ಎಂಬ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಶರಣರಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಛಾಯೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಧುವಯ್ಯನಿಗಾಗಲಿ, ಗೆಲುವಿನ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಹರಳಯ್ಯನಿಗಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ, ಕಾರಣ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮುರಿದು ಬಿಡುವುದು ಎಂದರೆ ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆ ಮುರಿದಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬಸವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಪಕ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತೊಳಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬೆನ್ನುಕೊಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಹೇಡಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನಾದವನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾದವನು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಹುಂಬುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಬಸವಣ್ಣನದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಜಗದೇವನಂತವರ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸನಂತಹ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವಿಲೋಮವಿವಾಹ ಅತೀ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಹರಳಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ತನಕ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ತತ್ವದ ಮಾತಾತು. ಒಡನಾಟದ ಮಾತಾಡು ಆದರೆ ಇದು ಇದು–ಲಗ್ನ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಬೇರಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಏಟು, ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷದಾಗ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಸನಾತನಿಗಳು ಕೂಡಗೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಎಂಥಾ ವಿಧಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಜ್ವಾಲೆ ಭುಗಿಲೇಳತದ ಗೊತ್ತದಾ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ? ಮಧುವಯ್ಯನ ನಾಟಕೀಯ ವೀರಾವೇಶ, ಮಗಳನ್ನು ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಗೊಡುವ

ಅವನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾತು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನಲಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ. 'ಇದು ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರೋ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳೇನ ಮಾತದ' ಈ ಮಾನವೀಯತೆ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠ ನಿರ್ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ಮಧುವಿಗೆ ಶೀಲನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಲಲಿತೆ ಕಲ್ಯಾಣಿಯರ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. 'ನನಗೆ ಈ ಲಗ್ನ ಬ್ಯಾಡರಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಶೀಲ–ಕಲಾವತಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಮಾನ, ಅವನಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮಡಿ, ಮಡಿ, ಅಂತ ಬೆಳದಾಕಿ ಆಕಿ ನಾಳೆ ಎಮ್ಮೀ ಚರ್ಮ ಸುಲಿತಾಳ? ತೊಗಲು ಹದ ಮಾಡತಾಳ? ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಈ ಮದುವೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ನೆತ್ತರ ಹೊಳೀ ಹರಿತಾದ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಅವಳ ಅವ್ವನ ಕಾರಣಿಕವನ್ನು ಅವಳು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಶರಣರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಬಸವಣ್ಣ ಅಶೀರ್ವಾದ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ' ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಶರಣ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶರಣ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂಜಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದ, ಮಗದೊಬ್ಬ ಅನುಭವ ಮಂಟಪವೇ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಿ ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ.. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನರಿತ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಶರಣರನ್ನು ಸಂಬಾಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸಂಬಾಳಿಸುವುದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸುಲಭವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ 'ಈ ಲಗ್ನ ಆಗೋದು ಬಿಡೋದು ನನ್ನ ಕೈಯಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಾಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಲಗ್ನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಬಸವಣ್ಣನೊಂದಿಗಿನ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಂವಾದ, 'ಆಗಲಿ ನಾ ಈ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಗದೇವ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಿಬೊಮ್ಮರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುವುದೇ ಜಗದೇವನ ಸ್ವಭಾವವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಅವನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಶೀಲ–ಕಲಾವತಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಲಾರ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಹೊರಟ ಜಗದೇವ ವೈರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ

ಹೊಂಚು ಹಾಕಲು ಸಿದ್ದನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಒಪ್ಪಿದಾಗಲೂ ಅದು ಮೋಸದ ಮಾತು ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂಸೆ ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಕೊನೆಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಂತಹ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತಾಂಧತೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಮೌನದಿಂದಿರುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪವಾದವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ (ದೃಶ್ಯ ೮) ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಬಸವಣ್ಣ ವಾಸ್ತವದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದದಿಂದ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

"ಬಯಲು ರೂಪ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೆ ಶರಣು

ಆ ರೂಪ ಬಯಲು ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನ ಲಿಂಗಾನುಭವ

ಈ ಉಭಯವೊಂದಾದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೆರಪುಂಟೆ

ಕೂಡಲಸಂಗಮ ದೇವ"[೧೨]

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಯಲು ರೂಪ ದ್ವಿಮಾನ ವಿರೋಧವು ಈ ನಾಟಕದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ರಾಜ–ಪ್ರಜೆ, ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ಸ್ಥಾವರ–ಜಂಗಮ, ಲೇಖನ–ವಚನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ವೈರುದ್ಯಗಳ ಸಮರ್ಥರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಭಾಷ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ನೂತನ ಧರ್ಮವಾದರೂ ಅದು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಧರ್ಮವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ನೂತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರು ಭಿನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ–ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು. ಅವರುಗಳ

---

[೧೨] ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೭೨.

ಅಹಾರ–ಪಾನೀಯ–ವರ್ತನೆ ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ ನೂತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಹಾರ–ಪಾನೀಯಗಳು ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳು ವೇಷ–ಭೂಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ನೂತನ ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ಸಮಾನ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಧರ್ಮ–ಪಂಥಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅವರು ದ್ವೇಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶವು ನಮಗೆ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಜಗದೇವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. “ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರು ಒಂದು ಜೈನ ಬಸದಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾರಂತ ಹಿಡಕೊಂಡಾರಂಥ ಅಲ್ಲಿರೋ ಬೆತ್ತಲೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಡೆದು ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಶಿವಾಲಯ ಮಾಡತೀವಿ ಅಂತ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾರಂತ ನಾ ಈವತ್ತಾ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಕೈಮೀರ್ತಿತ್ತು.”[೧೩] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಚೈತ್ಯ ಬಸದಿಗಳು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವರ ಮರ್ಜಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ತಮ್ಮ ದೇವ–ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ.

ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ಅನುಯಾಯಿ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶರಣರು ಬೇರೆಯೇ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಆದೇಶವನ್ನಿತ್ತರೆ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನೊಡನೆ ಬರಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಆದೇಶ ನೀಡಲು ಬಸವಣ್ಣ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮತಃ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶರಣರು ಹಿಂದುಳಿದು ಬಸವಣ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಶರಣರು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳಿಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗುವುದನ್ನು ‘ತಲೆದಂಡ’ ನಾಟಕ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

---

[೧೩] ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೦೪, ಪುಟ. ೩೩.

೬ : ೨ ಕಾಯಕಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಾಯಕ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಲ್ಲ, ಕೀಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶರಣರು ಸತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕಾಯಕದಿಂದ ಮಾತ್ರ ತ್ರಿವಿಧ (ಗುರು,ಲಿಂಗ,ಜಂಗಮ) ದಾಸೋಹ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾಯಕ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹ ಇವು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಶರಣರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿದರು.

ಕಾಯಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ-ಲಕ್ಕಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ? ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ
ಮಾರಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಬೋನ
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುರಿದು ಬನ್ನಿ ಮಾರಯ್ಯ.

ಎಂದು ಲಕ್ಕಮ್ಮ ತನ್ನ ಪತಿ ಮಾರಯ್ಯನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಶರಣ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತನು ಮನ ಬಳಸದೇ ಹಣ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರೇ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವರಿಗೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಗುರುವಿಗೂ ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಕೊಡಲಾರದವ ಪರಧನ ಚೋರನೆಂದು, ಪಾಪಿ, ಕೋಪಿ ಪರಿಭ್ರಷ್ಟನೆಂದೂ, ಅನ್ಯಾಯದ ಗಳಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ಹೇಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಶರಣರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಕ್ತರ ಭವನಂಗಳ ಹೊಕ್ಕು, ಕಾಯಕ ಸತ್ತು, ಹಣ ಹೊನ್ನ ಬೇಡಿಹೆನೆಂಬುದು ಸರಿಯೇ ಸದ್ಭಕ್ತರಿಗೆ' ಎಂದು ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಕಾಯಕವೆಂಬುದು ಕಾಯವ ಬಳಲಿಸದೆ, ತನು ಕರಗದೇ, ಮನ ನೋಯದೆ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಮಾಡುವುದು ದಾಸೋಹವೇ?'ಎಂದು ಶಿವಲಿಂಗ ಮಂಚಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಕಾಯಕ ವಿಲ್ಲದವರು ಭಕ್ತರಲ್ಲ, ಸತ್ಯಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದ್ದು ಕಾಯಕವಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಳವ್ವೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೆ, 'ಅಸಿ ಮಸಿ, ಕೃಷಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಕಾಯಕವಾದರೂ ಸರಿ' ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಕಮ್ಮ ಕಾಯಕ

ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಗುರುವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ, ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಶಿಲೆಯ ಕುರುಹು ಹರಿಯುವುದೆಂದು' ನುಲಿಯ ಚೆಂದಯ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದಡೆ ಗುರುದರ್ಶನವಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು. ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು' ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶರಣರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂದು ತೀರಾ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಯಕದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಯಕವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದರೆ ತಲೆದಂಡವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಲಸವು ಎರಡು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಕ್ರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳುವ 'ರಾಜ ಬಂದು ಹೋದರೂ ರಾಗೀ ಬೀಸೋದು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೆಂಚನ ಪಾತ್ರವು ಹೆಂಡದ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮಾತುಗಳ ಶೈಲಿ ಈಗಿದೆ.

> **ಕೆಂಚ:** "ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ, ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ ರಾಗಿ
> ಬೀಸೋ ಕೈ ಬೀಸ್ತಾನೆ ಇರುತ್ತದೆ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ ಗಿಣಿರಾಯ ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ । ಕಲ್ಲೂ
> ನೀರೋ ಕರಗೋ ಸರಿ ಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿನ ತಾವ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಬಾಯ್ ಬಾಯಿ
> ಬಿಡೋದು ತಪ್ಪಕಿಲ್ಲ: ಬನದಾಗಿನ ಹುಲಿ ಎದರೋದು ತಪ್ಪಕಿಲ್ಲ ; ಕಡವ ಬಂದು
> ಬಣವೇನು ಗುಮ್ಮೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ; ನಾನು ನೀನು ಚಮಡ ಸುಲಿಯೋದು ತಪ್ಪಾಕಿಲ್ಲ."[೧೪]

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮೌಲ್ಯ ಇದು ಕೆಂಚ ಹೇಳುವ ಸತ್ಯ, ಕ್ಷುದ್ರ, ಬದುಕು ನಿತ್ಯವಾದುದು, ಅಂಥ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸುವ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಸೋಲು–ಗೆಲುವು ಏನೇ ಆದರೂ ಅದು ಮೇಲಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತದ್ದು ಕೆಂಚನ

[೧೪] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧.

ಥರದ ಬದುಕು ಹಾಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಘಟನೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದರೂ ಅದೇ ಬದುಕಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಸುಖ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವಪರ ಒಲವು ಆ ಚೈತನ್ಯ ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರ ತಾಳಿ-ಬಾಳಿ ಬರುವಂತದ್ದು.

೬ : ೩ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು

ಕೆಳವರ್ಗದವರು, ಕೆಳಜಾತಿಯವರು-ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು-ವಿಧವೆಯರು ರೈತರು, ನೇಕಾರರು ಮುಂತಾದ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ವೈಭವ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಎತ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಜೀವಂತ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ದುಡಿಮೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಈ ಮನುಷ್ಯರು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನು ಮತ್ತು ಶರಣರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನೋದ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ಅವರನ್ನು ಗೌರವದೊಂದಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹರಿಹರನು ಈ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಾದ ರೈತನನ್ನು ಕುರಿತು (ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ರಗಳೆ), ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚೋಳ ಭೂಪಾಲ ಅರಸನೇ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿಯ ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿರುವ ಘಟನೆ (ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆ), ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು(ರಗಳೆಗಳನ್ನು) ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ "ಉಜ್ಜ, ಹೆಂಡ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ 'ಪಾರಕ್ಕ'ನನ್ನು ಬಿಡುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ ಕಸಣ್ಣ ಬರ್ಲಿ. ಮೂಡೋ ಹೊತ್ತು ಮೂಡೇ ಮೂಡ್ತತಿ, ರಾಗಿ ಬೀಸೋ ಕೈ ಬಿಸ್ತಾನೆ ಇರ್ತತಿ... ಹೇಳ್ರಪ್ಪಾ ಹಂದಿ ಬಂತು ಗದ್ದೆ ಹೊಗತು ಅಂತ ಇಟ್ಕೊ ಏನಾಪ ಮಾಡ್ತಿ ಅವಾಗ? ಏಲಾ ಹಂದ್ಯಪ್ಪ; ಬಸಣ್ಣ ಕೊಲಬ್ಯಾಡ ಅಂದಾರೆ' ಅಂತಿಯಾ? ನನ್ನ ಬೇಕಾರೆ ಕೊಲ್ಲು ಅಂತೀಯಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[೧೫] ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವು ರಂಜಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರೂಪಣೆ ಹೀಗಿದೆ.

---

[೧೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧-೧೨.

೧) ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಒತ್ತಾಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಬಸವಣ್ಣವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಜ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅಲ್ಲ

೨) ಇಂಥಹ ಬದಲಾವಣೆ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ರುದ್ರನ ಹಾಗೆ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೩) ದಲಿತ ಯುವಕ ರುದ್ರನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮೂರು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭ. ಜಡವಾದ ವರ್ಣ ಸಮಾಜವೊಂದು ಚಲನಶೀಲವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಂತಹವರು ಉಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ನಾನು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಶರಣರಾದ್ವಿ ನಮ್ಮವ್ವ ಒಲ್ಲೆ ಅಂದ್ಲು ನಮ್ಮ ಮನಿ ದೈವ ಹಳ್ಳಿ ದ್ಯಾಮವ್ವ ಅದನ್ನು ಬಿಡಾಕಾಗಾಣಿಲ್ಲೋ ಅಂತ ಅತ್ತಳು ಅವತ್ತಿಂದ ನಾವು ಆಕೀನ್ನ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಆಕಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ"[೧೬]

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಷ್ಟೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಗ್ರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದೇವ–ದೇವತೆಗಳಿಂದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಮರು ಮತಾಂತರ' ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಜಿನ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಒಂದು ಧರ್ಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವುದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು, ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ, ಚಳುವಳಿಗೂ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೇವರು ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ದೇವ–ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಗಳ ಸ್ತರ ಮತ್ತು ದೈನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸರಳ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೂತ್ರಗಳು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಚಳುವಳಿಯ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ–ಸ್ಥಾವರ–ಜಂಗಮ–ಮಹಾಮನೆ

[೧೬] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೯.

ಇತ್ಯಾದಿ. ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಎಂದೇನೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ,

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಎಂಬುವನು ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ 'ಅಣ್ಣಾವರು ಎಲ್ಲಾರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಆತ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾರಂತಲ್ಲ ಹೌದೇನು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕಾಶವ್ವ, ಪುಕ್ಕಟ ಕೊಡ್ತಾರವ್ವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಅಂತಾರ' ಎಂದುತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪುಕ್ಕಟ ಅಂದರ ಒಂದೆರಡು ತರಬಾರದೇನವ್ವಾ ಅಕ್ಕಾ? ನಾವೂ ಹಾಂಗ ಕುಣಿಸಿಕೋತ ಕುಂದರತಿದ್ದಿವಿ' ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಾಗಲಿ, ಕಲ್ಲಪ್ಪ, ಕಾಶವ್ವ, ತುಂಗಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಈ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳು–'ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡಾ' ಇತ್ಯಾದಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೬ : ೪ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸ್ಥಾನದ ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ರಾಜಕೀಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕವು ಚಳುವಳಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪುನರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಚೈತ್ರದಂತೆ ಶೈವರು ವೀರಶೈವರಾಗುವ ಹಿಂಸೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಜ್ಜ, ಕೆಂಚ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ, ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರಂತೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಚೈತ್ರದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಲಂಕೇಶರ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಯಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾದರೂ ಸ್ಪರ್ಷಿಸುವಂತದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣರ ಸಂವಾದಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರು ಮಾತ್ರ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಲವು ಕಾಲ ತಾಳಿ-ಬಾಳಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹದಂತೆ ಅನ್ಯೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಪರಸ್ಪರ ಎಂತದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು-ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

> **ಬಿಜ್ಜಳ :** "ನೀವಿಲ್ಲದ ನನಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ನಾನು
> ನಿಮ್ಮ ಶರಣನಲ್ಲ ಆದರೂ ನನ್ನ ಮಾತಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ ನಿಮಗೆ
> ಪುಸ್ತಕ ಹೆಂಗಸು ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಿಂಹಾಸನ ಎಲ್ಲಾ ತೊರೆದು
> ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮೈಮರೆತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನಾನು ನೀವು ದೇವಸ್ಥಾನದೊಳಗೆ
> ಕಾಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶರಣರಲ್ಲದವರ ಮನೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿ ಕೊಡ
> ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬಿದ್ದ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ
> ಅದೆಲ್ಲದರ ವಿರುದ್ದ ಒಂದು ಮಾತಾಡಿಲ್ಲ ನಾನು."[೧೭]

ತಾನು ಅಂಟಿಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ವಿರೋದಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಇವೆರಡನ್ನು ಮೀರುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಖಾಸಗೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸ್ಥಾನದ ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ಬ್ರಾಹಣರು, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಬಂಧದ

---

[೧೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೦.

ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವು ವಿನಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವಗತ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರತೇರ ವರ್ಗದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅದು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಅಧಿಕಾರವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಹಜ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಕೆಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅಧಿಕಾರದ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಂಶ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಂಗವು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮತ್ತು ಉಳಿದದ್ದು ಅನಂತರದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಂಗದ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಜನರ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅವನದೇ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ”[೧೮] ಎಂದು ಆಂಟನಿಯೋ ನೆಗ್ರಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಒಂದು ರಾಚನಿಕವಾದ ಒಂದು

[೧೮] ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ.. ಫುಕೋನನ್ನು ಓದಲು ಬೇಕಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ೨೦೨೦, ಪುಟ. ೯.

ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವು ಸಮಾಜದ ದೇಹವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಶರಣರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯದ ಹಾದಿಯೆಂದರೆ ಅಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗ. ಈ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ನಾನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅಂದಿನ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ವಿಚಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಕಾಯಕ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸ ಕಾಣುವುದು.

೨. ದಾಸೋಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವುದು.

ಇದರೊಳಗೆ ಜ್ಞಾನದ ದಾಸೋಹವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ನೀಡಿದರು.

೩. ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು.

೪. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು.

೫. ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದರು.

೬. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರು ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಅಂದಿನ ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಅನುಭವಮಂಟಪವು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಾಲಯದಿಂದ 'ಬಹುಮುಖ' ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಶಿವಾನುಭವಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಅಂದಿನ ಜನತೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ,

ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇತರೆ ಮೊದಲಾದವರು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.

ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಂದು ಅನೇಕರು ಒಳಗಾದರು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ಬೋಧೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ. ಆ ಧರ್ಮ ಅಂದು ವಿಶೇಷ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಧರ್ಮವಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭರತಖಂಡದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಧಕರು ಬಂದು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣದ ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಗುಜರಾತಿನ ಆದಯ್ಯ, ಕಳಿಂಗದ ಮರುಳು ಶಂಕರದೇವ, ಆಂಧ್ರದ ಮೈದುನ ರಾಮಯ್ಯ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜ–ಮಹಾರಾಜರೂ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಿಂದ ಬೆಳಕು ಪಡೆಯಲು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರ ಘನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.”

ಶರಣರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತದ್ದು. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವಶರಣರ ಸಮೂಹದ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳ ಚಾಚುತಪ್ಪದ ಪಾಲನೆಯಿಂದ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಶಿವನ ಆರಾಧಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಇವರಿದ್ದ ಸ್ಥಳವು ‘ಲೋಕದೊಳಗೆ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಕೈಲಾಸವಾದ ಕಾರಣ’ ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಅರಸಿ ಶಿವಭಕ್ತರು ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಶರಣರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ವಿವಿದೆಡೆಗಳಿಂದ ಆಗಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೇ ಗುರು–ಲಿಂಗ–ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ವಿಚಾರಗಳು ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆತಿದ್ದವು. ಭಕ್ತ ಸಮೂಹ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರತೊಡಗಿದರೆ, ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಗಳ ವಿಪರೀತತೆಯಿಂದ ಬೇಸರಿಸಿ, ಅತಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ, ಲೋಲುಪತೆಗಳಿಂದ ಅಜೀರ್ಣಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಾನಸಿಕ ದೈಹಿಕ ಜಂಜಡಗಳಿಂದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶರಣರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ದೈಹಿಕ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಶಿವನ

ಆರಾಧಕರಾದರು. ಜನರು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಅಲ್ಲಮನ ಒಂದು ವಚನವು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

> "ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕದ ಮಹಾಮನೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು
> ಕರ್ತನಿಟ್ಟಿದ್ದನಯ್ಯಾ, ಒಬ್ಬ ಶರಣನಯ್ಯಾ, ಆ ಶರಣನ
> ಆ ಶರಣ ಬಂದು ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಶಿವಪುರದ ಕೈಲಾಸ ಮಾಡಿ
> ರುದ್ರಗಣ ಪ್ರಮತಗಣಂಗಳೆಲ್ಲರ ಹಿಡಿ ತಂದು ಅಮರಗಳಂಗಳೆಂದು
> ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರಿದು, ಅಗಣಿತ ಗಣಗಳನೆಲ್ಲರ ಹಿಡಿ ತಂದು
> ಭಕ್ತಿಯ ಕುಲಸ್ಥಳವ ಶುತದೃಷ್ಟ ಪವಾಡದಿಂದ ಮೆರೆದು,
> ತೋರಿ ಜಗವರಿಯಲು ಶಿವಾಚಾರದ ಧ್ವಜವನೆತ್ತಿ
> ಮರ್ತ್ಯಲೋಕ ಶಿವಲೋಕವೆರಡಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಣಿಗೆಯಾದನು,
> ಆ ಶಿವಶರಣರ ಮನೆಯೊಳಗಿರ್ಪ ಶಿವಶರಣಂಗಳ
> ತಿಂಥಿನಿಯ ಕಂಡು,
> ಎನ್ನ ಮನ ಉಬ್ಬಿ-ಕೊಬ್ಬಿ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನಯ್ಯಾ
> ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರ ಶರಣ ಸಂಗನ ಬಸವಣ್ಣನ ದಾಸೋಹದ
> ಘನವೇನೆಂದೆನಬಹುದು, ನೋಡಾ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ."

ಅನುಭವಮಂಟಪ ಮಹಾಮನೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಷಯಗಳು ಮರ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡಿಸುವ ರಹದಾರಿಗಳಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚರಗಳು ಅಸಮಾನ್ಯ ಎನಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಬವ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಇತ್ತು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೋಗದೆ,

ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪವು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೀಲಮ್ಮನ ವಚನ, ಹಡಪದ ರೇವಣ್ಣದ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಹರೀಶ್ವರನ ಪ್ರಭುದೇವನ ಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅದನ್ನೇ ಮಹಾಮಂಟಪ ಸ್ಥಳ, ಗಣ, ಸಮೂಹ, ಮಂಟಪ ಮಹಾಮನೆ, ಕೂಡಲಸಂಗಮೇಶನ ಭವನ ಮಂಟಪ, ಒಡ್ಡೋಲಗ

ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ 'ಅನುಭವಮಂಟಪ' ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದರಾದರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಆಂತರಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

೬ : ೫ ರಾಜರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ

ರಾಜರು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬೇರೆಯವರ ಕಾಯಕದ ಮೇಲೆ ವೈಭೋಗಪೂರಿತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ಕರ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಯಕಜೀವಿಗಳನ್ನು ಅತಿ ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಲುಗಾಡ ಹತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೂಪಕದ ಮುಖಾಂತರ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಗ್ನಿರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ.'[೧೯] ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತೀಯ ಗಲಭೆಯ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾರ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಎಂದು ಬಿಜ್ಜಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ರೂಪಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ,

[೧೯] ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ೧೯೭೩ ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೩೯.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತು ಬಿಸಿರಕ್ತದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಭಾಷಣದಂತಿದ್ದು ಪ್ರಭಾವ ರಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದ್ದರೂ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸೋಲುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ "ನಾನು ಜನರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ನೆನಪಿರಲಿ, ಅವರ ಉಸಿರಿನ ಲಯಬದ್ಧತೆ ಕೂಡಾ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ"[೨೦] ಬಸವಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನೇ ಅರಿಯದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾ... ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಶರಣರ ವಚಣಗಳು ಕೂಡಾ ಬಿತ್ತು ಬೆಳೆ ಕೊಡಲಾರವು."[೨೧] ಮುಂದುವರಿದು "ಬಡವರ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟ ನಿಮಗೆ ಅದರ ಗಂಧವತಿ ಪೃಥ್ವಿವಿಯ ಇರವು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು."[೨೨] ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಮತ್ತು ಉಷಾರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿಚಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಉಷಾ ರುದ್ರನ ಶೂದ್ರತ್ವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಉಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳು ರುದ್ರನದು ಪ್ರೇಮವೊ ಬಲತ್ಕಾರವೊ? ಉಷಾ; ಬಲತ್ಕರ; ಇಲ್ಲಿಗೆ ರುದ್ರನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನ ಅಪ್ಪ ಉಜ್ಜನ ಕರುಳು ವೇದನೆ ಚಿಂತಾಜನಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ವಿಚಾರ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿ ಎರಡನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಇದ್ದೀತು. ಅಲ್ಲವೇ ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಮಾತು ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಜೀವಸ್ವರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲಂಕೇಶರ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಥವಾ ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅವೆರಡನ್ನು ವೀರಿದ್ದು ಏನೋ ಒಂದಿದೆ. ಅದು ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಹೀತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ರಾಂತಿ. ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನ ನೇರ ಅನುಭವಸ್ತರ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

[೨೦] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೯.
[೨೧] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.
[೨೨] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೭.

ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಟ್ಟಭದ್ರರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹರಿಕಾರರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ: "ಏನುಜನ ಅವರ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗಬೇಕು
ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರ ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸ್ವರ್ಗ
ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳಿಸೊಲ್ಲ ನಿಮಗೇನನ್ನಿ
ಸುತ್ತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಜನ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಪ್ಪು, ಮೆಣಸಿನ
ಕಾಯಿ. ಈರುಳ್ಳಿ ವಿಚಾರ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತೀರ?"[೨೩]
"ಮಡಿ, ಮಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮಡಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ವಿಧವೆಯಾದರೂ
ನೀರು ತುಂಬ ಬಹುದಿತ್ತು ಶೂದ್ರರಾದರೂ ತರಬಹುದಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ
ಗೋಳು ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು."[೨೪]

ಬಿಜ್ಜಳ :ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ನಿಮ್ಮಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ
ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ ನಾನು ಮತ್ತು ನೀವು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ
ವರ್ಗೀಕರಣ ಮೀರಿ ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ
ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ..... ವಚನಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ
ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಬಂದಾತ..... ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ತಾನೆ?

ಬಿಜ್ಜಳನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವಪರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ತತ್ವ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಾವುದು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಯಾವುದು ಜೀವಪರ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಹುಡುಕಾಟ ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಜೀವಪರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಸಿ ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಅನುಮಾನ ವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಲಂಕೇಶರು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಂಥಹ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

[೨೩] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೪.
[೨೪] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೫.

"ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು
ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ಈಗ ಕನ್ನಡದಿಂದ
ಶೂದ್ರರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿಸಿ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದೀ"[೨೫]

ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಂತರ ತಾನೇ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ಹೆದರಿಕೆ ಲಂಕೇಶರದು ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅವನೊಂದಿಗಿನ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಅನುಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

'ತಲೆದಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ಸಂಘರ್ಷ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅವನ ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲಿ ಅದಾನು ಆ ಬೋಸುಡೀಮಗ'!!"[೨೬] ಎಂದು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಲೇ ಅವನು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ನಯ–ವಿನಯಗಳು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ದೂರವಾದವುಗಳು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಆದರ್ಶ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕ್ರಾಂತಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಅಭಿಮಾನ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

"ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಡಿನಿಂದ ಸವರಿಬಿಡತೀನಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತುಹಾಕತೀನಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂಥಾ ಕನಸು ಅದು ಎಂಥಾ ಎದೆಗಾರಿಕೆ... ಮತ್ತಿದನೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡ್ಯಾನಂದಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಲ್ಯಾಣದಾಗ"[೨೭] ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶರಣರ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾದ ಲಾಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಶರಣರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಹೆದರಿಕೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ

[೨೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೯.
[೨೬] ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೧೨.
[೨೭] ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೧೩.

ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಬಿಜ್ಜಳನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ... ನನ್ನ ಬಾಳಿನಾಗ ನಾ ಕಲಿತ ಒಂದು ಸತ್ಯ ನಾ ಇದೀನಿ, ದೇವರಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕೊನೆಯ ಸಲ ಬಸವಣ್ಣ ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಇವರೀರ್ವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ.

"ಬಸವಣ್ಣ: ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ – ಬೇಗುದಿಗೆ ಸಿವನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸೋದು ಬ್ಯಾಡ ದಣಿ, ಶಿವನಿಚ್ಚಾನ ನಮ್ಮ ಬಾಳಾಗಬೇಕು. ಅವ ಸೋಲನ್ನೊಡ್ಡಲಿ,

ಗೋಳ್ಯಾಡಿಸಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡತಾನಲ್ಲ – ಅದು ನಮ್ಮ ಗೆಲುವು.

ಬಿಜ್ಜಳ: (ಕಂಗೆಟ್ಟು) ನಿಂದು ಯಾವತ್ತು ಹೀಂಗ. ನೀ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ತಿಳಿಯೋದು ಇಲ್ಲ, ಹೇಳೋದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಲಾರದು.

ಬಸವಣ್ಣ: (ನಕ್ಕು) ಹೇಳತೇನೆ ಧಣಿ, ಏನಾದರೂ ಶಿವನನ್ನು ನಂಬು.

ಬಿಜ್ಜಳ : (ತಡೆದು) ಇಲ್ಲ, ಬಾಳ ಕಠಿಣ ಐತದು ನನ್ನ ಕೈಲಾಗೊದಿಲ್ಲ,

ಬಸವಣ್ಣ: ಆಗತದ ದಣಿ, ನೀ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರ ಸಾಕು ಆಗತದ."[೨೮]

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ, ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಬಂಧಿಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ನಂಬುಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೊದಲ ಮಾತು ಆರ್ಭಟದ್ದಾದರೆ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಪ್ರೀತಿಯದು, ತನ್ನನ್ನೇ ಇರಿದ ಜಗದೇವನನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳ ಮಗನೆಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಸೋವಿ... ಮಗನ...' ಎಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದುವರಸ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಮಂತ್ರಿ ಮುಚ್ಚಿಗ ಹರಳಯ್ಯ ಇವರೀರ್ವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಳೆಹೊಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಶಯದಂತೆ, ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಮಾಗಮದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಶೀಲವಂತನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡಲು ತನ್ನ ಭಟರಿಗೆ ಆದೇಶವನ್ನಿತ್ತನು ಆದರೂ ಅದು ಫಲಿಸದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಾರಾಯಣ ಕ್ರಮಿತನ ಸಂಚಿನಿಂದ ಹರಳಯ್ಯನ ಕೇರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲವಂತ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು

[೨೮] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೧.

ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಅದೇನು ಮಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೀ ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಜ ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬಸವ ಭಕ್ತಿನೆ, ಬಸವ ಭಕ್ತಿ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಲ್ಲ"[೨೯] ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳಿನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಗಿಂತಲೂ ಅಸೂಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವುದು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಭೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಬಿಜ್ಜಳ ಕರುಬಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಧ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವು ಕಂಡಿದೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೇಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಗ್ದ ಹುಡುಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಯು ನಗರದೇವತೆಯಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಸಂಗಯ್ಯ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿ ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವ ರೀತಿಯು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ವರ್ಣ ಸಂಕರ ವಿಲೋಮ ವಿವಾಹ ಶೀಲವಂತ ಹಾಗೂ ಮದುವರಸನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ, ಅನೇಕ ನಾಟಕ-ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಶೇಷವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವು ಆದಂತಹ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ."[೩೦] ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವು ಬಸವಣ್ಣನ ಪರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯಾಗಲಿ ನಿಲುವು ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ ನಾಟಕವು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ.

[೨೯] ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದೃಶ್ಯ ೬, ಪುಟ ೬೦.
[೩೦] ಹಿನ್ನುಡಿ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಪುಟ ೯೧.

"'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಪಿ.ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಂಬಾರರ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದ ಯಾವ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲಿ ಏಕತ್ರಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವು ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ತರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಠಿಕೋನವು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರುವ ಮೂಲಕ ಕಂಬಾರರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೈವಿಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ದೈವೀಸ್ಪರ್ಶದ ಅಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಅಂಶವಾಗಲಿ, ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಥಾಪಿತ ಚಿಂತನೆ' ಅಂಶವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು."[೩೧]

ಶರಣ ದಿನಚರಿಯಿಂದ ಬದಲಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಡೆಯನ ಬದಲಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಒಡೆಯನಾಗುವುದು, ರಾಜಾಡಳಿತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜನಾಡಳಿತ ಇರುವುದು, ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಸಮೂಹ ನಡೆಸುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದು, ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪುರಾಣಗಳ ಬದಲು ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಭಾಷಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬದಲಾಗಿ ಆಡುಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅಧಿಕಾರದ ಬದಲಿ ಸೇವಕನಾಗಿ ಸೇವೆಗೈಯುವುದು.

> "ಬ್ರಹ್ಮಪದವಿಯನೊಲೆ ವಿಷ್ಣು ಪದವಿಯನೊಲಲೆ,
> ರುದ್ರ ಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆ, ನಾನು ಮತ್ತಾವಪದವಿಯನೊಲ್ಲೆನಯ್ಯಾ
> ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ನಿಮ್ಮ ಸದ್ಭಕ್ತರ ಪಾದವನರಿನಿಪ್ಪ
> ಮಹಾಪದವಿಯ ಕರುಣಿಸಯ್ಯಾ"[೩೨]

---

[೩೧] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೦೨.

[೩೨] ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ವ.೩೬೧, ಪುಟ. ೮೬.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿದುದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

"ಅರಸು ಮುನಿದೊಡೆ ನಾಡೊಳಗಿರಬಾರದಯ್ಯಾ
ಗಂಡ ಮುನಿದೊಡೆ ಮನೆಯೊಳಗಿರಬಾರದಯ್ಯಾ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ ಜಂಗಮ ಮುನಿದೊಡೆ ನಾನೆಂತು ಬದುಕುವೆ."[೩೩]

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಜನು ಕೆಲವು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಗಳ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ದಂಡಧರ ಕೂಡಾ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅರಿವು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಆಗ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನುವುದು ಅರಸು ಕೇಂದ್ರಿತ. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾದ ಆಢಳಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪದ್ಧತಿಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳುವವರು ಮತ್ತು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡುವವರು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅಷ್ಟು ಸಲಿಭವಲ್ಲ. ಇದರ ನೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಜನರು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ.

ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳೊಳಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ್ದವೇ ಹೊರತು ಬೂಟಾಟಿಕೆಯಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣೆಯರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಭವದ ವಚನಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮತ್ತು

---

[೩೩] ಅದೇ; ವ.೨೧೨, ಪುಟ. ೮೬.

ಸ್ಫೋಟಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ವಚನಕಾರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರ ಶರಣ, ಶರಣೆಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವರು ಬಂದ ಕುಲಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅವರ ಭಾಷಾ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕುಲ ಸಮುದಾಯಗಳು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಪರಿಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷಾ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮುಂದಿನ ವಚನಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರು ಭಾಷಾ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತರು. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಇದ್ದವರು ಶೂದ್ರರ ಹೀಯಾಳಿಕೆಗೆ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಭಾಷಾ ಕೌಶಲ್ಯತೆಯ ಜಾಣತನವನ್ನು ಮೆರೆದರು.

'ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ನೀವೇಕೆ ತಿದ್ದುವಿರಿ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ತನುವ ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ'...

ಶರಣರು ಲೋಕ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಡಹೊರಟವರಲ್ಲ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದರು. ಈ ವಚನಗಳನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಿದಾಗ ಜನರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಗುರುತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಶಿವಶರಣರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು.

ಭಾಷೆಯು ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ತಂತ್ರಾಂಶವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು

ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆನ್ನಬೇಕು
ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದಡೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೊಂತೊಲಿವನಯ್ಯಾ."

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಚನವು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಅದರ ಹಾರದ ಘರ್ಷಣೆಯಂತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂ ದೀಪ್ತಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕು. ಸ್ಪಟಿಕ ಸಲಾಕೆಯಂತೆ ನೇರ ಹಾಗೂ ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವಚನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಲಿಂಗಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದು ಅಹುದು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ಅಂದರೆ ಉಳ್ಳವರ ಒಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತಿತ ಭಾಷೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯು ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕುಲ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿವಂತವರ್ಗವು ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಅಕ್ಷರವ ಬಲ್ಲೆವೆಂದು ಅಹಂಕಾರವೆಡೆಗೊಂಡು
ಲೆಕ್ಕಗೊಳ್ಳರಯ್ಯಾ
ಗುರುಹಿರಿಯರು ತೋರಿದ ಉಪದೇಶದಿಂದ
ಮಾಗದ್ವೈತವ ಕಲಿತು ವಾದಿಪರಲ್ಲದೆ.
ಆಗು–ಹೋಗೆಂಬುದನರಿಯರು, ಭಕ್ತಿಯನರಿಯರು
ಮುಕ್ತಿಯನರಿಯರು, ಯುಕ್ತಿಯನರಿಯರು
ಮತ್ತು ವಾದಿಗೆಳೆಸುವರು ಹೋದರು,
ಗುಹೇಶ್ವರಾ! ಸಲೆಗೊಂಡ ಯಾರಿಂಗೆ."

ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗೌರವ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪೂಜ್ಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಈ 'ಗೌರವ ಸಮಾಜ'ದ ವಿಧೇತೆಯನ್ನು ಗುರು–ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ

ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತಿತಿ–ಗತಿಗಳು ಕಲಹದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದವು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ಪಾಮರರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡು ನುಡಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ರೂಪವೇ 'ವಚನ' ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. 'ವಚನ'ವೆಂದರೆ 'ಮಾತು' ಎಂದ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಆದ್ಯರ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಮಾತು, 'ಆದ್ಯರ ವಚನ ಪುರುಷ' ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರ ವಚನ ಜೀವಿಸುವಂತೆ. 'ಹಾಲ ತೊರೆಗೆ ಬೆಲ್ಲದ ಕೆಸರು ಸಕ್ಕರೆಯ ಮಳೆಲು ತವರಾಜದ ನೊರೆ ತೊರೆಯಂತೆ ಆದ್ಯರ ವಚನವಿರಲಿ. ಬೇರೆ ಬಾವಿಯ ತೋಡಿ ಉಪ್ಪು ನೀರನುಂಬುವವನ ವಿಧಿಯಂತೆ.' ಎಂದಿರುವನು ಬಸವಣ್ಣ. ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ, ಉಪದೇಶ, ಸಮಾಧಿ, ಹೋಮ, ನೇಮ, ಗಾಯಿತ್ರಿಯ ಜಪ, ಜನಮೋಹನ ಮಂತ್ರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಕೂಡಲಸಂಗದ ಶರಣರ ನುಡಿಗಡಣವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಪಾತಾಳದ ಅನ್ನವಣಿಯನ್ನು ಅಗ್ಗದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನದ ಸಹಾಯ ಬೇಕೆ ಬೇಕು.

ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಶಬ್ಧ ಸೋಪಾನದ ಬಲದಿಂದ ನಿಶಬ್ಧ ಸೋಪಾನ ಕಟ್ಟಿ ನಡೆಸಿದವರು ನಮ್ಮ ಪುರಾತನರು'. ಶಿವಶರಣರ ಅನುಭವದ ನುಡಿ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾರಿಯೆಂದು ಭಕ್ತರ ಮನದ ಮೈಲಿಗೆಯ ಕಳೆಯನೆಂದು ಗೀತಾ ಮಾತೆಂಬ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಗಿಟ್ಟರೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಜ್ಞಾನದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ತೈಲವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಶಿವಶರಣರ ನುಡಿಗಡಣದ ಒಸರಿಂಗಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾನೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯವ ತೋರುಜವುದು. ಹೀನ ಜಡತೆಯ ಗ್ರಂಥಿಯನ್ನೆಳೆದು ಮುಸುಕಿನ ಭಾನು ಬಂದೆಡೆ ಕತ್ತಲೆ ಹರಿವಂತೆ ಬುಧರೊಳು ನೀನಿರಲು ಕರ್ಮ ಹರಿಯುವುದು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವನು. ಅಂದಿನ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೋಷಿತಪರವಾಗಿ ರಾಜನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೂರತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಬಡತನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವಶಾಹಿಯು ಹೇಗೆ ಕೆಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಅರಸನ ಭಕ್ತಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು
ಸೂಳೆಯ ಭಕ್ತಿ ಎಂಜಲ ತಿಂದಾಗಲೇ ಹೋಯಿತ್ತು,
ನಂಟುತನದ ಭಕ್ತಿ ನಾಯಕನರಕ
ಬಡತನ ಭಕ್ತಿನಿಧನ
ಇದು ಕಾರಣ ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಮದೇವ
ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಬಡತನವೇ ಕೊಡು."[೩೪]

ಇದು ವಚನಕಾರರ ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಧುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಂತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತ್ಯಾಗಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಅಂದರೆ ತ್ಯಾಗಿ. ಸಂತರು ಎಂದರೆ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿಯು ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬ್ರಿಟೀಶರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋದರೂ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜನರು ಉಡುಗೆ ಮತ್ತು ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆಳುವವರು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತ. ಇದನ್ನು ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ನಿಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದ ವಿಪರೀತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದವು. ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲಾತೀತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ

[೩೪] ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಮಲ್ಲಾಪುರ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂ–೩, ವ.೯೫೪, ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೩೧೦.

ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದ ವಿಪರೀತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳುಂಟಾದವು. ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

> "ಕವಿತ್ವ ಸಾಧಕರೆಲ್ಲರೂ ಕಳವಳಿಸಿಹೋದರು.
> ವಿದ್ಯಾಸಾಧಕರೆಲ್ಲರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆಟ್ಟರು
> ತತ್ವ ಸಾಧಕರೆಲ್ಲರೂ ಭಕ್ತಿಹೀನರಾದರು
> ಲಿಂಗಸಾಧಕರೆಲ್ಲರೂ ಭೂಬಾರಕರಾದರು.
> ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಮದೇವಯ್ಯಾ."[೩೫]

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸನಾತನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ಈ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯವು ವರ್ಗ ಬೇಧಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಡೆ–ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಾವು ಬದುಕಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಠೋರ ಸತ್ಯಗಳ ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ನೋವುಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯುತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಘಟಿತರಾದರು. ಈ ಸಂಘಟಿತಗೊಂಡ ಸಮೂಹ ಚರ್ಚೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕ್ರಾಂತಿ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಹೊರಟರು. ತಮ್ಮದೇ

[೩೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೯೧, ಸಂ–೩, ೧೯೯೩, ವ.೧೧೩೧.

ವಚನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಸಮಾನತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿ, ಲಿಂಗ, ವರ್ಣ, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರಗಳು, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾರತಮ್ಯ-ಗಳು ಅಂದಿನ ವಿಚಾರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಒಂದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪ, ಮಹಾಮನೆ, ಶಿವಾನುಭವಮಂಟಪ, ಅನುಭಾವಮಂಟಪ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ವಚನವು ಅನುಭವ ಮಹಾಮಂಟಪವಿತ್ತೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಕಲ್ಪನೆ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿತೆಂದು ಕೆಲವರವಾದ ಆದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ವೀರಶೈವದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಭೀಮಕವಿಯ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತತ್ವಗೋಷ್ಠಿ, ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮೇಶನ ಭವನ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ವಿವಿಧ ಭಕ್ತರುವೆರಸಿ' ಒಡ್ಡೋಲಗವಿತ್ತ ವಿನಯವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತು ಭೀಮಕವಿಯ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರದೆ ಅದು ತೆಲಗು ಬಸವಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಥಮರ ತೀರ ಸನಿಹದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರಂತೂ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವ ಮಹಾಮನೆ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅರಮನೆ (ಮಹಾಮನೆ) ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪ, ಆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ಈ ಪರಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ನೆಲೆಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮನೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಂತರು ನೆಲೆಸಿದ ಮನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ

ಪದ ಬಸವಣ್ಣನವರಂತೆ ಮಿಕ್ಕ ಶರಣರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಂಟಪವಿದ್ದುದೂ ಆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಪೀಠವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದುದೂ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಮಹಾಮಂಟಪ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರೆ, ಚನ್ನ ಬಸವಪುರಾಣ, ಪ್ರಭುದೇವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವಮಂಟಪ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವರಗೃಹದಲ್ಲಿಯೇ (ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ) ಅನುಭವಮಂಟಪವಿದ್ದ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಹಡಪದ ರೇವಣ್ಣನವರ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುಭವಮಂಟಪ, ಮೇರುಮಂಟಪ, ಚರಮಂಟಪ, ವಿಶಾಲಮಂಟಪ, ಪರಮಾನಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಂಟಪ, ಪ್ರಸಾದಮಂಟಪ, ಆರಾಧ್ಯಮಂಟಪ, ಚಂಗಣಗಿಳಮಂಟಪಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಆಯಾ ಶರಣರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಚಾರಗಳ ಅನ್ವಯ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸುಳಿಹು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಅನುಭವಮಂಟಪ'ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ, ಇದರ ಸುಳುಹಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಡದಿಯಾದ ನೀಲಮ್ಮನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ವಚನವೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನೀಲಮ್ಮನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಭವಮಂಟಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶಿವತತ್ವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವ ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ, ಪ್ರಸಾದ, ದಾಸೋಹ, ಕಾಯಕ

ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಶರಣರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

೬ : ೬ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ಕಾಲ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಗೊಡ್ಡುತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಜನ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣು ಸಹ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲಳು, ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಧಿಪತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉದಾರ ಮತವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತದೆ. ಈ ಸಮಾಜೋ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮಹಿಳೆಯರು ಭಾಗವಹಿಸಿರುವುದು ಮಹಿಳಾಪರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩೫ ಜನ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ೧೩೫೦ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮಹಿಳಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಾಗ್ರತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ, ಶೂದ್ರ ಅತಿಶೂದ್ರ ಜಾತಿಯ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತು ವಚನ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವ, ಕಾಳವ್ವೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ನಾಗಮ್ಮ, ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಗೂಗ್ಗವ್ವೆ, ಇವರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಿಳೆಯರು ವಚನಕಾರರ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ, ಪುರುಷನಮತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯಳಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಬಲ್ಲಳು, ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಬಲ್ಲಳು, ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲಳು ಮತ್ತು ಪುರುಷನಂತೆ ಆಕೆಗೂ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂದು ಸಾರಿದವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಶರಣರೇ ಪ್ರಮುಖರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮರು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಬಾಲ್ಯದ ಉಪನಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಿವರ ತನಗೂ ಬೇಡವೆಂದು ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾವಾದಿ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ, ವಿಭೂತಿ ಧಾರಣೆ, ಮಂತ್ರ ಪಠಣದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಒಳಗೆ ಸುಳಿಯುವ ಆತ್ಮ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ: ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ, ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೆ ಮಾಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರಲ್ಲದೆ, ಮಹಿಳೆಯ ಕೈಗೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ನೀಡಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೋಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅನುಭಾವ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾದ ಮಂಡನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವರು ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅರಿವು ಆತ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀ ಅಬೇಧ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಎಂದೋ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸತಿಪತಿ ಎಂಬ ನಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಅರಿವಿಂಗೆ ಬೇರೊಂದೊಡಲುಂಟೆ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ 'ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು, ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ಗಂಡಲ್ಲ' ಎಂದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನು 'ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ರಕ್ಕಸಿಯಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬರ ಒಡವೆ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಗಂಡ ಹಿಡಿದರೆ ಉತ್ತರವಾವುದೆಂದರಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ. ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಈ ವಚನಗಳು ಅಂದಿನ ಮಹಿಳಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಯಕದ ಮೂಲಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಸರಲ್ಲಿ

ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಕೆ ಎದ್ದು ಬರುವಂತೆ ಶರಣರು ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು, ಶರಣರು ಮತ್ತು ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ ತತ್ವಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ, ಕಾಯಕಗಳ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರರ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತದ ಬೀಜವಿದೆ. ಉಷಾ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಶೂದ್ರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ರುದ್ರ ಶೂದ್ರತ್ವದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಹೊಲೆಯತನದ ಮೂಲತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಶರಣನಾಗಿ (ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ) ಶೂದ್ರತ್ವ ರುದ್ರನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಶರಣ ರುದ್ರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಉಷಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಶರಣ ರುದ್ರನನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜ ರುದ್ರನನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

> "ರುದ್ರ: ನಿನಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ನಿನಗ ಹ್ಯಾಂಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು?
> ಇವತ್ತು ಹೋದೀತು ಕತ್ತಲು, ನಾಳೆ ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಎಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಾಗಾಗಿ
> ಎಲ್ಲ ನೋಡೇವು ಅಂತ ಕಾಯ್ತಿದ್ದೇವೆ; ನಾವೆದ್ದವೋ ಅಂದ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಹಾಕಿ
> ಅಮುಕ್ತೀರಿ ನೀವೆಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಗೊದ್ದ ಹೊಸಕಿದಂಗೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕ್ತೀವಿ
> ನಾವು. ರಕ್ತ ಹೀರಿ...............

ಉಷಾ: ರಕ್ತ ಹೀರಿ ರಕ್ತ ಹೀರೋ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ವಿಭೂತಿ ಕಾವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಅನ್ನ ಛತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಬಸವಣ್ಣ ಬಸವಣ್ಣ ಅಂತ ಗೋಳಿಡೊ ಜನ

ನೋಡಿದೇನೆ. ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾತನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡೊ ಜನ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ನಾನು"[೩೬]

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ರುದ್ರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ಉಷೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಫಲತೆಯ ಕಾರಣ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ರೇಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಉಷಾ ರುದ್ರನ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕರಗೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಉಷಾ ಯಾಕೆ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು 'ಬಲತ್ಕಾರ' ಎಂದಳು? ಅದನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಅಪರಾಧಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಷ್ಟೇ ತಾನು ಶೂದ್ರನಾದ ರುದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಶರಣತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವ ಬೇರೆ. ಇವ ಬೇರೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಕ್ರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ರುದ್ರ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಹಂಕಾರ ಬಯಸಿ ನವಬ್ರಾಹ್ಮಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬಂದಿಯಾಗಲು ಬಯಸದ ಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಿಜ್ಜಳ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯ ಗಂಧವತೀ ಪೃಥ್ವಿಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶರಣತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಂಡವನ್ನು ನಂಬುವ ಉಜ್ಜನಿಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಗ ಬ್ರಾಂಬ ಹುಡಗಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಇಣುಕುಹಾಕುತ್ತದೆ.

"ನನ್ನ ಸೊಸೀ ನಿನಕಣ್ಗೆ ಹೆಂಗಲೇ ಬೀಳ್ತಾಳೆ ಹುಚ್ಚು ನನಮಗನೆ
ನೀನೇನು ನನ್ನ ಸೊಸೀ ಮಗನ ಮುಸುಡಿ ಈರಭದ್ರಿ ಅಂತ ತಿಳಿದ್ಯಾ?
ಆ ಮುರಕಮನಿ ಹೂಸುಬರುಕಿ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡ್ಯ? ಅಗಸೆ ಮನಿ
ಒಂಟಿಕಾಲಿನ ಕರಿಬಸವಿ ಅಂದಿಕೊಂಡ್ಯ? ಪಂಡಿತರ ಮಗಳು ಕಣೋ
ಬೆಳವ, ಪಂಡಿತ ಮಗಳು ಹಾರುವಯ್ಯನ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು
ಬಂದು ಮಡಿಕೊಂಡವನೆ ಭೀಮಸೇನ ಮಗ......?"[೩೭]

ಕಾರ್ನಡರು ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ನೀಲಲೋಚನೆ (ನೀಲಾಂಬಿಕೆ,

---

[೩೬] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೫.
[೩೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೭–೪೮.

ನೀಲಮ್ಮ) ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಲಿಂಗಾಯಿತ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಲೋಚನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ (ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದು. ಲೆಸ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಪಾತ್ರವಾದ ನೀಲಲೋಚನೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಧರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ.

ಮಧುವರಸನ ಪತ್ನಿ ಖೇಧದಿಂದ ಹೇಳುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದ ಮಧುವರಸನಿಗೆ.

> “ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಇವರಿಗೊಬ್ಬ ಪಾಶುಪತ ಗುರುಸಿಕ್ಕರು ಸುರು ಆತು
> ತ್ರಿಕಾಲ ಭಸ್ಮಸ್ನಾನ ಮೈಗೆಲ್ಲಾ ಬೂದಿ ಒಳಕೊಳ್ಳೋದೆನು ಹೋ ಹೋ ಅಂತ
> ಕೊಗಾಡೊದೇನು ಅಮ್ಯಾಲೊಂದು ದಿವಸ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಂಗ ಬೌದ್ಧರಾದರು
> ನಮ್ಮ ಮನಿ ಮಾರು ಎಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ದಾನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಂಟಿದ್ದರು.
> ನಾ ಹೊಳೀಭಾವಿ ಅಂದಾಗ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಈಗ ಶರಣರಾಗ್ಯಾರ.. ತಾವ ಬರೆ
> ಶರಣರು ಉಳಕೀ ಮಂದೀ ಎದೆಗುದಿ ಕಸಕ್ಕೆ ಸಮ”[೩೮]

ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ನಾಟಕವು ಮಂಡಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಶಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಆ ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅದರ ಮೇಲಿನ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

‘ಮಹಾಮನೆ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ’ ಈ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕಗಳ ಸುತ್ತ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ದವಿರುವ ಈ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳು ವೇಶ್ಯೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ‘ಮಹಾಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗ್ದಸಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ ವೇಶ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ’. ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಬೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ

---

[೩೮] ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೪.

ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ವೇಶ್ಯೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರಧಾನಿ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂದಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆಯ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸಾವಂತ್ರಿ 'ತಾಯಿ'ಯಂತೆ ಕಂಡರೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಅವಳು ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿ ಜೀವಿಸುವ ವೇಶ್ಯೆ, ಅರಮನೆಯೆಂದರೆ ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಚಾಡಿಕೋರರು, ಗೂಢಚಾರರು ಮಹಾಮನೆಯೆಂದರೆ ಅಂತ್ಯಜನಿಂದ ವಿಪ್ರನವರಿಗೆ ಜಾತಿಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ, ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ತಾಣ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರೊಡನೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು.

ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಭಕ್ತರೊಡನೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಭಕ್ತರೊಡನೆ ಭಕ್ತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಾಶಯವಾಗಿದೆ. 'ರಾಜನ ಕಾನೂನಿಗೆ ದೈವಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮ್ಮತಿ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಕಾನೂನು ಇವನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ತಾವು ರಾಜರು ಮೀರಿದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹುಡಕಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಭು' ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಜಗದೇವ–ಬೊಮ್ಮರಸರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವಾಗ ಜಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಭವಿ ನಾನು ಬಸವ ಕ್ಷಮಿಸು ನನ್ನ' ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತುಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ' ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಾತೇ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದೈಹಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೆದುಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅವಳ ದೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಮೊದಲು ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಈಗ ಬದಲಾಗಿವೆ. ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ದೇಹ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ದೈಹಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ವಾಸ್ತವವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನೋಭಾವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ತಾರತಮ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗ ಮನುಷ್ಯರ ಘನತೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಯ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿದೆ. ಆಃಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಕೇಡು ಎಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅದರ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾವು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಾಪ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅದು ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕೊಂಡಿಗಳು ಇವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅಸಹಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳು

ಇಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಅಥವಾ ವಂಶೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ್ದು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ.

ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಅದರ ಸಹಜವಾದ ಮನೋದೈಹಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯರ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಜೈವಿಕವಾದ ಅಂಶ. ಲೈಂಗಿಕತೆಯು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳು ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅನುಭವದ ಭಾಗ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಅದರ ಬಯಕೆ, ಸದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನೈತಿಕತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳು ಒಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಗಂಡನು ಸತ್ತರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಧವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕಾರಣವು ಇದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು,

ಶರಣರು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತಾದರೂ ಶರಣರೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವು ಅನಂತರ ದಿನಗಳನ್ನು ವಚನವು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆಚಾರವಡಗಿತ್ತು ಅನಾಚಾರವೆದ್ದಿತ್ತು.
ಅಲ್ಲದ ನಡೆಯ ನಡದಾರು ಸಲ್ಲದಚ್ಚುಗಳ ಮರಳಿವೊತ್ತಿಯಾರು
ಭಕ್ತನೆ ಹೊಲೆಯನಾದನು ಜಂಗಮವೇ ಅನಾಚಾರಿಯಾದನು
ಲಂಡ ಭಕ್ತನಾದನು ಮುಂಡ ಜಂಗಮವಾದೀತು
ಲಂಡ ಮುಂಡ ಕೂಡಿ ಜಗಭಂಡರಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಾರು
ಮನದ ಹಿರಿಯರ ಬಿಟ್ಟಾರು, ಕುಲದ ಹಿರಿಯರ ಪೂಜಿಸಿಯಾರು
ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿ, ಒಂದೇ ತಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾರು
ಮತ್ತು ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋರಿಯಾಡಿಯಾರು, ಗುರುವೇ ನರನೆಂದಾರು
ಲಿಂಗವ ಶಿಲೆಯೆಂದಾರು, ಜಂಗಮ ಜಾತಿಹಿಡಿದು ಮುಡಿದಾರು
ಭಕ್ತಜಂಗಮ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೆಂಜಲೆಂದತಿಗಳೆದಾರು
ತೊತ್ತು ಸೂಳೆಯರೆಂಜಲ ತಿಂದಾರು
ಮತ್ತೆ ನಾ ಘನ, ತಾ ಘನ ಎಂದಾರು. ಒತ್ತಿದಚ್ಚುಗಳು ಹುಚ್ಚೇರಿ ಉಳಿತಾವು

ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಶರಣರು ಪುಟ್ಟಿಸಂಹಾರವ ಮಾಡಿಯಾರು. ಒಟ್ಟು ಹಾರಿತು

ಗಟ್ಟಿಯುಳಿದೀತು, ಮಿಕ್ಕದ್ದು ಪಲ್ಲವಿಸಿಯಿತು ಮರ್ತ್ಯವೇ ಕೈಲಾಸವಾದೀತು.

ಭಕ್ತಿಯಬೆಳೆ ಬೆಳೆದೀತು, ಘನ ಪ್ರಸಾದ ಉದ್ಧರಿಸಿತು

ಕೂಡಲಚೆನ್ನಸಂಗಯ್ಯನ ಶ್ರೀಪಾದವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ

ಬಸವಣ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಕರ್ತನಾದನು."[೩೯]

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಹೊರಟ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನಗಳ ಸಾಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ಶರಣರು ಪುಟ್ಟೆ ಸಂಹಾರವ ಮಾಡಿಯಾರು, ಒಟ್ಟು ಆದೀತು ಘಟ್ಟೆಯುಳೆದ್ದೀತು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಾಸ್ತವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶರಣರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ' ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು? ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪಠ್ಯ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆ ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಬರವಣಿಗೆ, ಓದು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ: ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೂ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯರ ಅನುಭವವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಮಗೆಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸ್ತರೀ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು; 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ

[೩೯] ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ವಚನ ಸಂ–೩, ವ.೯, ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೩೨೪.

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

“ಸಾವಿಲ್ಲದ, ಕೇಡಿಲ್ಲದ, ರೂಪಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿವೆನವ್ವಾ
ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ, ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ, ತೆರಹಿಲ್ಲದ, ಕುರುಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದೆ
ಎಲ್ಲೆ ಅವ್ವಾ, ನೀನು ಕೇಳಾ ತಾಯೆ–
ಭವವಿಲ್ಲದ, ನಿರ್ಭಯ ಚೆಲುವಂಗೊಲಿದೆ ನಾನು.
ಕುಲಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಸ್ಸೀಮ ಚೆಲುವಂತೆ ನಾನೊಲಿದೆ.
ಇದು ಕಾರಣ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಚೆಲುವ ಗಂಡನೆನಗೆ
ಈ ಸಾವ, ಕೆಡುವ ಗಂಡರನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು”.

ಇದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಈ ವಚನವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಚನವನ್ನು ರಾಚನಿಕತತ್ವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ “‘ಈ’, ‘ಸಾವಿಲ್ಲದ’, ‘ಕೇಡಿಲ್ಲದ’ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ವಚನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ‘ಸಾವ’, ‘ಕೆಡುವ’ ಈ ಲೋಕದ ಗಂಡರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಗಂಡರಿಗೆ ಎರಡೇ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಉಳಿದ ಹತ್ತು ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳೂ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರೂಪಿರುವ, ಎಡೆಯಿರುವ, ಕಡೆಯಿರುವ, ಭವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಮಾಂತರ ರಚನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.”[೪೦] ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವೈರುಧ್ಯವಿದೆ. “ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಂತೂ ನಿರಾಕಾರ, ಆಕಾರವಿರುವ ಈ ಲೋಕದ ಗಂಡರನ್ನು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಕನೂ ಆಕಾರವುಳ್ಳವಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ನಿಕಾಯನಾದ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೂ ಸಕಾಯಳಾದ ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?”[೪೧] ಅದರಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ವಚನದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೆಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು

[೪೦] ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು., ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ, ೧೯೯೭, ಪುಟ. ೫೨.
[೪೧] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೩.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ವಚನವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಿದೆ? ಏನನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಅದು ಪಠ್ಯದೊಳಗಡೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ? ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿದೆ? 'ಸಾವಿಲ್ಲದ, ಕೇಡಿಲ್ಲದ, ರೂಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದಾನ್ವಾ' ಎಂದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಬಹಳ ಮೌನ (ಅಂತರ) ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಮತ್ತು 'ಇದು ಕಾರಣ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಚೆಲುವ ಗಂಡನೆನಗೆ, ಈ ಸಾವ ಕೊಡುವ ಗಂಡರನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು' ಎಂದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಘನ ಉದ್ದೇಶವು ಕೇವಲ ವಚನ ರಚನೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆಯೆ? ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಡುಕುವುದು ಇದನ್ನು ವಚನವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ) ಮತ್ತು ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾಜ (ಅದು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ) ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧ–ಗಂಡು (ಭೌತಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಭೌತವಾಗಿರುವ ಗಂಡಿನ ಸ್ವೀಕಾರ) ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿ (ರಾಚನಿಕವಾಗಿಯೂ ಗಂಡಿನ ಮಾದರಿ) ಓದುವಾಗಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಓದಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದುದು.

> "ಎಮಗೊಂದು ಚಿಂತೆ, ಸಮ್ಮಗಾರಗೊಂದು ಚಿಂತೆ
> ಧರ್ಮಗೊಂದು ಚಿಂತೆ, ಕರ್ಮಿಗೊಂದು ಚಿಂತೆ
> ಎನಗೆ ಎನ್ನ ಚಿಂತೆ, ತನಗೆ ತನ್ನ ಕಾಮದ ಚಿಂತೆ
> ಒಲ್ಲೆ ಹೋಗು, ಸೆರಗ ಬಿಡು ಮರುಳೆ
> ಎನಗೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನದೇವರು

ಒಲಿವರೋ, ಒಲಿಯರೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ."[೪೨]

ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿರುವ ವಚನವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿಂತೆಯು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಚನವು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿನ ಋಣಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಚಿಂತೆಯೊಂದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಚಿಂತೆಯಿದ್ದಾಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ವಚನಗಳ ಆಂತರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಮಾನಸಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಕಲ್ಲೊಳಗಣ ಪಾವಕನಂತೆ, ಉದಕದೊಳಗಣ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ
ಬೀಜದೊಳಗಣ ವೃಕ್ಷದಂತೆ, ಶಬ್ಧದೊಳಗಿನ ನಿಶ್ಯಬ್ಧದಂತೆ
ಗುಹೇಶ್ವರಾ ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಸಂಬಂಧ."[೪೩]

ಬೆಂಕಿ ಕಲ್ಲಿನ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದು ಕಲ್ಲನೆಂದೂ ಸುಡದು, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಲು ಬೆಂಕಿಯನ್ನೂ ನಂದಿಸದು. ನೀರೊಡಲಲ್ಲಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಿಂದ ನೀರಿಗೆ ನೋವಾಗದು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನೀರಿನೊಡಲಿಗೆ ನೋವು ಮಾಡದು. ಅದರಂತೆ ಬೀಜದೊಳಗೆ ಬೃಹತ್ ವೃಕ್ಷ ಅಡಗಿರುವ ಪರಿ, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ವೃಕ್ಷದೊಳಗೆ ಬೀಜ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ, ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು, ಶಬ್ಧದೊಳಗೆ ನಿಶ್ಯಬ್ಧ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ನಿಶ್ಯಬ್ಧದೊಡಲೇ ಶಬ್ಧವನ್ನೂ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರಿತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶರಣರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೌಪ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲುದು. ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ

---

[೪೨] ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೫.

[೪೩] ಗೂಳೂರು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಸಂ.೧, ವ.೧, ಪುಟ. ೬.

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ವಚನವು ಹಿತಭಾಷೆಯಾದರೂ ವಚನದೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಭಾಷಿಕ ಧ್ವನಿಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ,
ಮೃಗಗಳಿಗಂಜಿದಡೆಂತಯ್ಯಾ?
ಸಮುದ್ರದ ತಡಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ,
ನೊರೆತೆರೆಗಳಿಗಂಜಿದೆಡೆಂತಯ್ಯಾ?
ಸಂತೆಯೊಳಗೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ,
ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ನಾಚಿದಡೆಂತಯ್ಯಾ?
ಲೋಕದೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ ಸ್ತುತಿನಿಂದೆಗಳು ಬಂದಡೆ
ಮನದಲ್ಲಿ ಕೋಪವ ತಾಳದ ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು."

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನವು ಅಂದಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಮಾನಸಿಕವಾದಂತಹ ಸದೃಢತೆ ಬೇಕು. ಈ ವಚನದ ಮೌನ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಮೌನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ನಾವು ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಮತಲವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಮನಗಂಡಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತರ(ಓದೆನ್ನುವುದು) ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಕವಾಯಿತು ನಡೆಸಿದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಕವಾಯತು ನಡೆಸುವಾಗ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನವರು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನವರು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ತೊಡಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ."[೪೪] "ವಿಮರ್ಶೆಗೆ

[೪೪] ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ., ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ೨೦೧೦, ಪುಟ ೨೬೯–೨೮೭.

ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಲಿಂಗ ಭೇದವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ವಸ್ತು ಇದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪದ್ಧತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು.
- ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಆಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು.
- ಕುಟುಂಬದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಹೆರುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದು.
- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ.
- ಲೈಂಗಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.
- ವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷೆ, ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ಪರವಾಗಿರುವುದು.
- ಹೆಣ್ಣು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈತನಕ ಗಂಡಿನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು.
- ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ, ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಿಮೋಚನಾವಾದಿ ಚಳವಳಿಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಈ ಮೇಲಿನ ಒಂದೊಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಹುದು; ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎರಡನೆ ದರ್ಜೆಯಾಗಿ ಇರಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಹಿತವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕೃತಿಯಿಂದ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದಂತೆಲ್ಲ ಒಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ಹೊಡೆತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತು. ಪುರುಷ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೂಡಾ ಪುರುಷ ಪರವಾಗಿರುವುದರ ನಡುವೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಅರಿವು ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಅನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೊರೆತ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಒತ್ತಡಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯವು. ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ."[೪೫]

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರ್ವವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸಮಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಹತ್ವದ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕಿದ್ದು, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಚನಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯ ತಲೆದೋರಿ ಮಹಿಳೆ ದೇವಪೂಜೆಗೆ ಅನರ್ಹಳು. ಶೂದ್ರ ಸಮಾನಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಆಕೆ ಸರ್ವ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಆಕೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಪತಿ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರ ಆಜ್ಞಾಪಾಲನೆ, ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲನೆ–ಪೋಷಣೆ, ಗೃಹಕೃತ್ಯ ಹೀಗೆ ಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಅಬಲೆಯೆಂಬ ಹುಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅವಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರಲು ಮಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯಳು, ಆಕೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಲ್ಲದು, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಪತಿಯಿಂದ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಪುತ್ರರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ ಎಂದನು ಮನು ಮಹರ್ಷಿ. ಮಂದಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಶರಣರು ವಿರೋಧಿಸಿದರು.

[೪೫] ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೬೯.

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗಬಹುದಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ 'ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ', ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾವಣೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮನನೊಂದಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಂತಹ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜ, ತೆಲುಗು ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ, ಕೆಂಭಾವಿ ಭೋಗಣ್ಣ, ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಬಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವದವರು ಹಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರು ಆದ ಶರಣರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಅಥವಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವರು, ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದವರು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ಒಂದು ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಬಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಂದೋಲನದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿ ಯಾವುದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಈ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು, ಅದೇ ಸಮಾನತೆ. ಹೊಲೆಗಂಡಲ್ಲದೆ ಪಿಂಡದ ನೆಲೆಗಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲ, ಜಲಬಿಂದುವಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಾ ಮಿಷದೋಷ ಹರುಷ ವಿಷಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾತು.

ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಹುಟ್ಟಿನ ನಂತರದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳಿಗಿರುವ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಬಸವಣ್ಣ ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಚಳುವಳಿ ನಡೆದ ರೀತಿಯು ಈ ಸಮಾನತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆದುದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಅಸಮಾನತೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳ ಶೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣು ದುರ್ಬಲ ಶಕ್ತಿಯವಳು ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ಕನಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಪೂಜೆ, ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾಸಿಕ ಋತುವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅಪವಿತ್ರಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂದ್ರನು ಮಾಡಿದ ವೃತ್ರಾಸುರ ವಧೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾ ದೋಷದ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಡೆದಿರುತ್ತಿರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮೈಲಿಗೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆ (೧೧,೫,೧,೫,೭)ಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮೈಲಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವೇದ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ವಂಚಿತಳಾದಳು. ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಾಧ್ಯಯನ ಅವಕಾಶ ಅವಳಿಗೆ ತಪ್ಪತು, ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಅವಳು ದೂರವಾದಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು, ಅದರ ಫಲಿತವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊನ್ನು, ಹೆಣ್ಣು, ಮಣ್ಣು ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾಯಾ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ 'ಮಾಯೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ 'ಆಸೆ' ಅಥವಾ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾದ ನೆಮ್ಮದಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೀಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶಕ್ತಿದೇವತೆ ಪೂಜ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವುಳ್ಳವಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರ ಎಂಬಂತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯದೈವದ ಅವತಾರವೆಂದು

ಭಾವಿಸಿ, ಪುರುಷ ಸಮಾನವಾದ ಹಾಗೂ ದೈವಸಮಾನ ಗೌರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಮಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮರ ಈ ವಚನ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು 'ರಾಕ್ಷಸಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾ ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂಬ ಅಹಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಿನ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಧೋರಣೆಯ ರೀತಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಚನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ದೈವಪರಂಪರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವಳು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಕೆಗೆ ದೈವತ್ವದ ಜೊತೆ ಉತ್ತವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸದೇ ಪೂಜನೀಯವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಣ್ಣು ದೈವ ಸ್ವರೂಪಿ, ಮಾತೃ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಆದಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು ರಾಕ್ಷಸಿಗುಣದವಳಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ವಚನಗಾರ್ತಿಯರು ಇಂತಹ ವಿಚಾರಶೀಲ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಪೇರೇಪಿತರಾದರು. ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾನ ಮನುಸ್ಕರು ಒಗ್ಗೂಡಿ ವಚನ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು, ಹೀಗಾಗಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ವಚನಗಾರ್ತಿಯರು ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಶಿವಶರಣರು ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರೆಂಬ ಬೇಧವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ. ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ನಾವು ಆಚರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೇ, ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡೆಂಬ ಭೇದ–ಭಾವವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಚನವು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು
ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು
ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ"[೪೬]

ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಿಂಗಭೇದದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರು, ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡೆಂಬ ಭೇದ ಇರಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಪರಿಪಾಲಿಸುವ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಧರ್ಮಗಳು ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಶರಣರು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನವರ ವಚನ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಶರಣರು ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬಾಳಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿದರೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನವು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹಿಂದೆ 'ಹೆಣ್ಣಿ'ನ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಹಿತ' ಮತ್ತು 'ಮಿತ'ವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಚನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಕ ಉಪಮೆ ಮತ್ತು ಜಾತಾತೀತ ಅಂಶಗಳ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವು 'ಮಾಯೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ-ಸಾಯುವವರೆಗೂ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಪಾತ್ರ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಜನಿತಕ್ಕೆ ತಾಯಾಗಿ ಹೆತ್ತಳು ಮಾಯೆ,
ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು ಮಾಯೆ,
ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಕೂಡಿದಳು ಮಾಯೆ,
ಇದವಾವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿತು ಮಾಯೆ,
ಈ ಮಾಯೆಯ ಕಳೆವೆಡೆ ಎನ್ನವಳಲ್ಲ,
ನೀವೆ ಬಲ್ಲಿರಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ!

[೪೬] ಸಂ. ವಿ.ಜಿ.ಪೂಜಾರ್., ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ವ.೧, ೨೦೦೩, ಪುಟ. ೨೯.

ಶರಣರು ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಈ ವಚನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸತಿ-ಪತಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಗವಂತನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಲಿಂಗ-ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

"ಸತಿ ಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವೊಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ
ದೇವರ ಮುಂದೆ ನಂದಾದೀವಿಗೆಯ ಮುಡಿಸುವ ಹಾಗೆ
ಉಭಯ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಬಂತೆ
ದಂಪತಿ ಏಕಭಾವವಾಗಿ ನಿಂದಲ್ಲ
ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿತವಾಯಿತ್ತು"

ಎಂಬ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು ದಂಪತಿ ಏಕಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಶರಣರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೇ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಏರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶರಣ ದಂಪತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ರತಿಸುಖ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮೊದಲ ಹಂತ. ಈಗಿನದು ದೈವೀ ದಾಂಪತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರದಿಂದ ಅವರು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸಾಧನೆಯ ಚರಮ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ, ತಾವು ಸತಿಪತಿಗಳೆಂಬ ಭಾವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, 'ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ' ಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಆ ಲಿಂಗಪತಿಯ ಸತಿಯರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತಿಪತಿಯರು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ಭೇದ ಎಣಿಸದೇ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಸರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸತಿಪತಿ ಅಂಶಗಳು ಸನಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭೇದಭಾವದ ತತ್ವದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದವುಗಳು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ವಿಚಾರಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಮೇಲಲ್ಲ.

ಯಾವುದೂ ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶರಣರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಮಾರಯ್ಯನವರ ಪತ್ನಿಯಾದ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ವಚನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

> "ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ
> ಶಿವಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯಾ?
> ರೋಷವೆಂಬುದು ಯಮದೂತರಿಗಲ್ಲದೆ,
> ಅಜಾತರಿಗುಂಟೆ ಅಯ್ಯಾ?
> ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ? ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ
> ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರಮಾರಯ್ಯ."

ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನವು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಗುಣಗಳು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಈಸಕ್ಕಿಯಾಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಲಿ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಇರಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ ಕೂಡ ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಈಸು' ಎನ್ನುವ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪುವ ಕೆಲಸ

ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಿದ್ದಳಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಚನಾಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಈ ವಚನವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ವಿನಃ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದಾಗ ದೂರ ಸರಿಯಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ವಚನದ ಆಶಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸ ಹೊರಟರೆ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಬಲೆಯರಾದರೂ, ಎದೆಗುಂದದೆ ಸಬಲೆಯರಾಗುವತ್ತ ನಡೆದು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟದ ಛಾಯೆಗಳಿಗೆ ವಚನವು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡುತ್ತದೆ.

> "ಹಸಿವಾದಡೆ ಊರೊಳಗೆ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನಗಳುಂಟು
> ತೃಷೆಯಾದಡೆ ಕೆರೆಹಳ್ಳ ಬಾವಿಗಳುಂಟು
> ಅಂಗಶೀತಕ್ಕೆ ಬೀಸಾಟ ಅರಿವೆಗಳುಂಟು
> ಶಯನಕ್ಕೆ ಹಾಳು ದೇವಾಲಯಗಳುಂಟು
> ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯಾ
> ಆತ್ಮಸಂಗಾತಕ್ಕೆ ನೀನೆನಗುಂಟು."[೪೭]

ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟದ ನಿಲುವುಗಳುಳ್ಳ ಈ ವಚನವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಬಯಕೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಯಾರ ಹಂಗಿನ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ

---

[೪೭] ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೮.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪರಾಧೀನದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಶರಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ತೊರೆಯುವಂತೆ ತಾವೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತೀತವಾದ ಶಿವನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೇ ಲೌಕಿಕವಾದ ಸುಖ ಭೋಗಗಳ ಆಸೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಉನ್ನತವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವ ಸಿಗುವ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶರಣ ಶರಣೆಯರಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಆಶಯಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯೆಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವೋ, ಅಷ್ಟೇ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಚನಗಾರ್ತಿಯರು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಗಮ, ಪುರಾಣಗಳ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮೂಹವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮೂಹವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶರಣರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಿಗಿ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಈ ವಚನ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

> “ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಮ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲವು
> ಕೊಟ್ಟಣದ ಕುಟ್ಟಿದ ನುಚ್ಚು ತೌಡು ಕಾಣಿಬೋ
> ಇವ ಕುಟ್ಟಲೇಕೆ ಕುಸುಕಲೇಕೆ
> ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹರಿದ ಮನದ ಶಿರವನರಿದಡೆ
> ಬಚ್ಚ ಬರಿಯ ಬಯಲು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ.”[೪೮]

ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ಆಗಮಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ. ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

[೪೮] ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೯.

ಇದ್ದಂತಹ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಚನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

> "ಕುರಿ ಕೋಳಿ ಕಿರಿಮೀನು ತಿಂಬರಿಗೆಲ್ಲ ಕುಲಜ ಕುಲಜರೆಂದೆಂಬರು.
> ಶಿವಗೆ ಪಂಚಾಮೃತವ ಕರೆವ ಪಶುವತಿಂಬ ಮಾದಿಗಕೀಳು ಜಾತಿಯೆಂಬರು
> ಅವರೆಂತು ಕೀಳುಜಾತಿಯಾದರೂ, ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೋ.?
> ಬ್ರಾಹ್ಮಣನುಂಡುದು ಪುಲ್ಲಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶೋಭಿತವಾಯಿತು.
> ಅದೆಂತೆಂದೆಡೆ ಸಿದ್ದಲಿಕೆಯಾಯಿತು, ಸಗ್ಗಳೆಯಾಯಿತು
> ಸಿದ್ದಲಿಕೆಯ ತುಪ್ಪವನು ಸಗಳೆಯ ನೀರನು
> ಶುದ್ಧವೆಂದು ಕುಡಿದು ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ ವಿಪ್ರರಿಗೆ ನಾಯಕನರಕ ತಪ್ಪದಯ್ಯಾ
> ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಗಳರಸು ಒಲ್ಲನವ್ವಾ."[೪೯]

ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದ ಶಿವ ಶರಣೆ ಪುಣ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆಯರು, ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂತರಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂದು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಚನಗಾರ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಜಾತಿಗಳು ನೀವೇಕೆ ಕೀಳಾಗಿರೋ?' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಹೇಳಿ ಜಾತಿ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠತೆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರು ಬಳಸುವ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಜಾತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಅಂತರಗಳು ಇರಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಸ್ಯಹಾರ ಮತ್ತು ಮಾಂಸಾಹಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಕುಟುಂಬದವರೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಆಹಾರ ಬಳಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಶರಣರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಸತ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಹಾರ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಏರಬಾರದು. ಅವರವರ ಆಯ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು

[೪೯] ಅದೇ; ಪುಟ. ೭೦.

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಚನಗಾರ್ತಿಯರು ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶಿವಶರಣೆಯರು ತಾವು ಬಂದ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ವಚನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರೆಂಬ ಭೇದವೆನಿಸದೆ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಕಾಯಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವೆನಿಸದೆ ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನವರು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಗುರು ಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಎನ್ನುವ ತ್ರಿವಿಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಯಕದೊಳಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

"ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರೆ
ಗುರುದರ್ಶನವಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು
ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಾದರೂ ಹಂಗುಹರಿಯಬೇಕು
ಜಂಗಮ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಹಂಗು ಹರಿಯಬೇಕು
ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸದ ಕಾರಣ
ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವಾಯಿತ್ತಾದರೂ ಕಾಯಕದೊಳಗೂ."

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಗುರು, ಜಂಗಮ, ಲಿಂಗ, ಬಂದರು, ಅವುಗಳ ಹಂಗು ತೊರೆದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ವೃತ್ತಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಮನಃಶುದ್ಧದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಡತನವೆಂಬುದು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಚನಗಾರ್ತಿ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

"ಮನಃಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದವಂಗೆ ದ್ರವ್ಯದ ಬಡತನವಲ್ಲದೇ
ಚಿತ್ತಶುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕವ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ
ಸದ್ಭಕ್ತರಿಗೆ ಎತ್ತ ನೋಡಿದರತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾನಾಗಿರ್ಪಳು
ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗದ ಸೇವೆಯುಳ್ಳನ್ನಮಕ್ಕರ."[೫೦]

[೫೦] ಅದೇ; ಪುಟ. ೭೨.

ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಯಕವ ಮಾಡಿದಡೆ ದ್ರವ್ಯದ ಬಡತನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ, ವೃತ್ತಿಪರವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವಂತೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜವು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಅವರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪೂಜಾವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ಜನತೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಾರತಮ್ಯ, ವೈದಿಕರು ಹಾಗೂ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಳಾದರೂ ಮೋಕ್ಷಾರ್ಹಳಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಜನ್ಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅವಳೀಗೆ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಆಗ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಎನಿಸುಜ್ಜಳಯಾದೊಡೆ ಚಂದ್ರನ ತೇಜಂರವಿಯ ತೇಜಮಂ ಗೆಲ್ಲಿಯೇ? ಪೆಣ್ಣಿನಿತೊಳ್ಳಾದಡೆ ಪುರುಷನೊಳಾದ ಮಹಾಗುಣಗಳಂ ಪೋಪಿಪಳೆ? ಎಂಬ ನಯಸೇನನ ಮಾತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಭಾವನೆಯಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕೌಲರಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಪೂಜಕರು, ಭಕ್ತೆಯರನ್ನು ಆದಿಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವರನ್ನೇ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಸಮಾನಾವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹಳೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ವಚನಕಾರರು. ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು, ಗಡ್ಡ-ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು, ನಡುವೆ ಹೇಳುವಾತನು ಗಂಡು ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಮಾತು ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಸಿತು. ಆವರೆಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗಂಡನ ನೆರಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಅಲ್ಲಗಳೆದರು. ಆಕೆಯು ಅವಶ್ಯಕವಾದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಮಾರ್ಗಾಲಂಬಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಸತಿಪುರುಷರಿಗೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬೇರೊಂದು ಒಡಲುಳ್ಳನ್ನಕ್ಕ, ವ್ರತದ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾವ ಬೇರಾದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒಬ್ಬ ಒಡೆಯರ ಕಟ್ಟಣೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಏಲೇಶ್ವರ ಕೇತಯ್ಯನೆಂಬ ವಚನಕಾರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಯು ಅಡಗಿರುವಂತಿದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಭವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದದ್ದು ಅಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು

ವೀರಶೈವವು ಬೋಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ಫಲವೆಂಬುದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಡೆ–ನುಡಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಹೊರಟರು, ಇದರಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆಯ ವಚನಗಾರ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಭಗವಾಗಿ ಬೆರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಕಾರ್ಯಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರ ಫಲಿತವೆಂಬಂತೆ ಆದಿಕಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯಳ ಬದುಕು, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದುದ್ದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಆನೆ ಬಲಬಂದಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ವಚನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಳೆ ಬರುವುದು ನಮಗಿಂದೆ ಬರಲಿ, ಇಂದು ಬರುವುದು ನಮಗೀಗಲೇ ಬರಲಿ, ಅಂದರೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಬೆಳೆಯಲು ಶರಣರ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿಯು ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಭಾಷೆಯು ಗದ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಆಧುನಿಕತೆ ದಾರಿಯನ್ನಿಡಿಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಚಾಳುಕ್ಯರ ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಂತ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಆಗಿನ ಲಿಪಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶರಣರು ಅಂತಹ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು, ಆ ಮೂಲಕ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಪ್ರೇರೇಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ದಿನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯು ರಾಜರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆ ಶಿವಶರಣರು ಅದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ತಂದರು.

ಆ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಪಾಠಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ, ಚಂಪೂ ರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತಹ ಭಾಷಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ವಚನ ಗ್ರಯ-ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ, ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅಂದಿನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವವೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅಂತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸಾನುಭವ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ಶರಣರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆಯು ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಭಾಷೆಯು ಪಂಡಿತರು, ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಸೀಮಿತ ವರ್ಗಗಳ ಸ್ತೋತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಪತ್ತು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ನೋಡಿ: ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟು.

೨. ನೋಡಿ: ಡಿ.ಕೊಸಾಂಬಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೯೯೮, ಪುಟ. ೨೨೬. ಆರ್.ಎಸ್.ಶರ್ಮ., ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ, ೨೦೦೭, ಪುಟ. ೨೫೧ ಮತ್ತು Louis Dumont ೧೯೯೯ Homohireehicµ ಉಕ್ತ: ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ., ಬಹುಮುಖಿ.

೩. ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಸಂಕೀರ್ಣ ವಚನ, ಸಂ-೧, ೧೯೯೩, ವಚನ.೧೧೭೧, ಪುಟ. ೩೭೮.

೪. ಡಿ.ಡಿ. ಕೊಸಾಂಬಿ., ಹಾದಿಯೇ ಜಾತಿಯೆಂದಾಗಿದೆ, ಚ.ನಿ.೧೧೦, ೧೯೯೮, ಪುಟ. ೨೨೬.

೫. ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ವ.೨೩೫, ಪುಟ. ೫೯.

೬. ಎಸ್.ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ್ (ಮೂಲ), ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ(ಅನು), ೨೦೧೦, ಸ್ಮೃತಿ-ವಿಸ್ಮೃತಿ:ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

೭. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Raymond Williams ೧೯೮೩ keywords.

೮. Ronald Inden, ೧೯೯೦, p. ೫೭

೯. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’ ೧೯೭೩ ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೬.

೧೦.ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧-೧೨.

೧೧. ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.

೧೨.ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೭೨.

೧೩.ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೦೪, ಪುಟ. ೩೩.

೧೪.ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧.

೧೫. ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೧-೧೨.

೧೬.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೯.

೧೭.ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೦.

೧೮.ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ.. ಫುಕೋನನ್ನು ಓದಲು ಬೇಕಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ೨೦೨೦, ಪುಟ. ೯.

೧೯.ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’ ೧೯೭೩ ೧ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೩೯.

೨೦.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೯.

೨೧.ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೨.

೨೨.ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೭.

೨೩.ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೪.

೨೪.ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೫.

೨೫.ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೯.

೨೬.ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೧೨.

೨೭.೩೩ಅದೇ; ದೃಶ್ಯ ೨, ಪುಟ. ೧೩.

೨೮.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೧.

೨೯.ಶಿವರಾತ್ರಿ, ದೃಶ್ಯ ೬, ಪುಟ ೬೦.

೩೦.ಹಿನ್ನುಡಿ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಪುಟ ೯೧.

೩೧.ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೦೨.

೩೨.ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ೧೯೯೩, ವ.೩೬೧, ಪುಟ. ೮೬.

೩೩.ಅದೇ; ವ.೨೧೨, ಪುಟ. ೮೬.

೩೪.ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಮಲ್ಲಾಪುರ., ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂ-೩, ವ.೯೫೪, ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೩೧೦.

೩೫.ಅದೇ; ಪುಟ. ೩೯೧, ಸಂ-೩, ೧೯೯೩, ವ.೧೧೩೧.

೩೬.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೫.

೩೭.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೭-೪೮.

೩೮.ಅದೇ; ಪುಟ. ೪೪.

೩೯.ಸಂ.ಎಂ.ಎಂ.ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ವಚನ ಸಂ-೩, ವ.೯, ೧೯೯೩, ಪುಟ. ೩೨೪.

೪೦.ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು., ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ, ೧೯೯೭, ಪುಟ. ೫೨.

೪೧.ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೩.

೪೨.ಅದೇ; ಪುಟ. ೫೫.

೪೩.ಗೂಳೂರು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಸಂ.೧, ವ.೧, ಪುಟ. ೬.

೪೪.ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ., ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ೨೦೧೦, ಪುಟ ೨೬೯-೨೮೭.

೪೫.ಅದೇ; ಪುಟ. ೧೬೯.

೪೬.ಸಂ. ವಿ.ಜಿ.ಪೂಜಾರ್., ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ವ.೧, ೨೦೦೩, ಪುಟ. ೨೯.

೪೭.ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೮.

೪೮.ಅದೇ; ಪುಟ. ೬೯.

೪೯.ಅದೇ; ಪುಟ. ೭೦.

೫೦.ಅದೇ; ಪುಟ. ೭೨.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ಸಮಾರೋಪ

ವರ್ಣಸಂಕರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹೊಸ ಧರ್ಮವಾದ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಯಕ, ದಾಸೋಹ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸು ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿತು. ಸನಾತನಿಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕಲು ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ವಿರುದ್ದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಅರಾಜಕತೆಯ ಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿ ಕ್ರೂರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಮದುವೆಯಾದ ದಲಿತನೊಬ್ಬನ ದುರಂತ ಮರಣವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಾರಿಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ ಬಲಿಕೊಡುವ ಪದ್ದತಿ ಇದೆ. ಆ ಕೋಣನ [ದಲಿತನ] ತಮ್ಮನಾದ ಅಸಾದಿಯು ಶತಮಾನದ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮಾರಿದೇವತಗೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳಿಂದ ಬೈದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮಾರಿದೇವತೆಗೆ ಕೋಣನ ಬಲಿಕೊಡುವುದು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದೆ. ದಲಿತ ಗಂಡಸಿನ ಧಾರುಣ ಘಟನೆಯನ್ನು ದಲಿತರೇ ಆಚರಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ದಾರುಣವಾಗಿದೆ.

'ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯದವರು' ಮಾಡುವ ಮಾರಿಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಕೋಣನ ಬಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ದಲಿತ ಗಂಡಸಿನ ಬಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್

ಬೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಶೂದ್ರ-ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿವಾಹ-ಮರಿಕತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಈ ಘಟನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಆಗುವ ಗತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಹಲು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಂಭೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾರಿಗೆ ಕೋಣವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಘಟನೆ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ಧೇಶ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧುವರಸ ಹಾಗೂ ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಳಚೂರಿ ವಂಶದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಈ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕ್ಷೌರಿಕನೆಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಯುವಕನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ; ಇದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪವಾಡ ಸದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸನಾತನ ವೈದಿಕರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿ, ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿಸಿ ಶರಣರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಉಗ್ರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಮನನೊಂದು ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅಪಾರ ನೋವು-ಪಶ್ಚಾತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದ ವಚನಕಾರರ ಆಶಯಗಳೇನಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿ ಮಂಗಳವೇಡೆಯಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಗಿಂತ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಶರಣರಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವ ಮಾನವರು ಸಮಾನರೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಹೃದಯದಿಂದ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದ–ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಆಶಯಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಈ ಜಾತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಜನರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೇತ್ತುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಬುದ್ಧನ ನಂತರದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಬಸವ ಚಳುವಳಿ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು–ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಜನಾಂಗ–ಜಾತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಜನ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು–ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವ ಜನರನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಅವಮಾನವೀಯತೆಗಾದರೂ ಇಳಿಬಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಧರ್ಮದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂಸೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಜನಾಂಗವಾದವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನು ಬಯಸುವದೇ ಧರ್ಮ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಸಾರಿದ್ದು ಸನಾತನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುವುದೆಂದು ಅರಿತ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಮಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ.

"ಬಿಜ್ಜಳ : ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಂದು ಕಿರುಚಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಜೈನರು ನಿನ್ನೆ ಶೈವರು, ಇವತ್ತು ನೀವು......

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಪ್ರಭುಗಳು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಳಂಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೇನಾಗಿದೆ ಹೇಳು."[೧]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಹೋಗಿ ಶರಣನಾಗಬೇಕು.

---

[೧] ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೯

ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ದಯೆ, ಕರುಣೆ. 'ಕಲ್ಲನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲನೆರೆವರು, ದಿಟದ ನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬರು', 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ', 'ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವ ಹಿಡಿದವರು ಎಂಬ ಜಂಗಮ ಬಂದರೆ ನಡೆ ಎಂಬರು', 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ', 'ದಾಸೋಹತತ್ವ' ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇವರು-ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಶರಣರ ತತ್ವಗಳು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಮೂಲಕ ದೊಡ್ಡದಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಅಂದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವೈದಿಕರು ಅದನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಆಘಾತ ಅನುಭವಿಸಿತು ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವಾದದ್ದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಿಂದ 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ' ಎಂದು ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೇಳಿದ್ದು ಅಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬುಡಮೇಲಾದವು.

'ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವ ಹಿಡಿವರು ಉಂಬ ಜಂಗಮ ಬಂದರೆ ನಡೆ ಎಂಬರು' ಹೀಗೆ ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲದ ಜನರು ಕರ್ಮದ ನಡೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವವ
ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವವನೆಂತು
ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ ?

ಇದುವರೆಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದ್ದ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನೇ ಈ ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೬ನೇಯ ದೃಶ್ಯವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳ-ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವೆ ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ದೇವರು-ಧರ್ಮ, ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ದಲಿತರಾರಿಗೂ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಳಯ್ಯನ ಕೇರಿಗೆ ಸವರ್ಣಿಯರಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಪರವಹಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿನಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಅಂದರೆ ಶರಣರ ವಿರುದ್ದ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ-ಸುಲಿಗೆ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆದು ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಬಿಜ್ಜಳ ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಚಳವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಸನಾತನಿಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ದ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರು ಉಳವಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕಡೆಗೆ ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದದ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮೂಕರಾಗಿದ್ದ ದಲಿತರು, ವರ್ಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಶಾಕಿರಣ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುಕ್ತರಾದರು. ಇದು ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ

––––––––––––––––––––

––––––––––––––––––––

ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಯಿತು. ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ರೋಷಿ ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಶರಣರು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತವನು ಬಿಜ್ಜಳ. ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರಿಗೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಬಿಜ್ಜಳ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು:

ನಾ ಯಾರು? ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಮ್ರಾಟ. ಕಳಚೂರ್ಯ ಭುಜಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು?.......ನನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು. ಹತ್ತು ತಲಿ ಪಾಳೇಗಾರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ. ಐದು ತಲಿ ಮಂಗಳವಾಡದ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ.......ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೋವು ದಾನ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅನ್ನೋ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದಿ ಆದರೂ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗಿನ ಸಣ್ಣಾತಿ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳತೈತಿ. ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು? ಕ್ಷೌರಿಕನದು.... ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೂ ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದ- ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ."[೨]

[೨] ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ೨ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೧೬-೧೭.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ ಕೈಜೋಡಿಸುತ್ತಾದರೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಬಿಡುವುದು ಅವರಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾದಂತಿದೆ. ಶರಣರಲ್ಲೂ ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೂ ಜಾತಿಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೇ ಮೇಲು-ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ತೊಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ಶರಣರ ಸಂಘಟನೆ ಇರುವುದನ್ನು, ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾಯಕ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತ ತಮಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕದನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ, ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಂಪತ್ತು ದ್ವಿಗುಣಗೊಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಸನಾತನಿಗಳು ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ರಾಜ ಬೊಕ್ಕಸದ ಸಂಪತ್ತು ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂಬ ಪುಕಾರು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಭಂಡಾರದ ಬೀಗಮುದ್ರೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಈ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಂಡಾರದ ಲೆಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಸೋವಿದೇವನ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬರಗಾಲದ ಬೇಗೆಗೆ ಬಸವಳಿದು ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಗುಂಪೊಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆತುರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗಿದ್ದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅವರ ಊಟ-ವಸತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸುವ ಮಾನವೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೋವಿದೇವ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ತಾನೇ ತಂದೆಯ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಬಹುತೇಕ ಅವನೇ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ 'ಕಾಂತ್ರಿಯು ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ

ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲು ಶರಣರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ತೆರಳುವರು. ಪ್ರಭುದೇವರು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕಡೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದತ್ತ ಸಾಗಿದರೆ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶರಣರೊಡನೆ ಉಳವೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿರುವ ಕಥೆ ದಾರುಣವೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ವಧೆಯಾದೊಡನೆ ಅಳಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಉತ್ತುವನು."[೩]ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಣತಿಯಾಯಿತ್ತು.

ನಾನು ತೈಲವಾದೆನು, ನೀವು ಬತ್ತಿಯಾದಿರಿ, ಪ್ರಭುದೇವರು ಜ್ಯೋತಿಯಾದರು

ಪ್ರಣತಿ ಒಡೆಯಿತ್ತು, ತೈಲವರುತಿತ್ತು, ಜ್ಯೋತಿ ಬಯಲಾಗಿತ್ತು."[೩]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿರಸವೆಂಬ ತೈಲವನೆರೆದು ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದ ನಂದಾದೀಪ ಹೇಗೆ ಆರಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸಂಕರದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸನಾತನಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಕಥೆಯೇ 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿದೆ.

ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರೆತವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರರು'. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸರಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ವಂಚಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ನಾನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅರಿವಾಗಿದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

---

[೩] ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ–ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ, xiv.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಶೂದ್ರ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಚೀತ್ಕಾರ ಸಾವು ನೋವುಗಳು ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಒಳಸಂಚು, ಪಿತೂರಿ, ಜಾತೀಯತೆ, ಧರ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಡೆಯುಂಟಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಸಂಘರ್ಷದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಕೇರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಮುವಾದ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಇದ್ದುದು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹದಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ,[೪.]

ಬಸವಣ್ಣ : ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಪ್ರಭು, ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಜನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಇರುವಾಗ ?

ಇಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾದರೂ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಹಾಗೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ;

ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪರೀಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಕಳಚೂರಿ ವಂಶದವನಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲಿಗನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ೬ ನೆ ದೃಶ್ಯ ಪು ೬೩.

ಅವನಿಗೆ ರಂಭಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಸೋವಿದೇವನೆಂಬ ಅವಿವೇಕಿ ಮಗನಿದ್ದನೆಂಬ ಆತ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕವೇ ವೈದಿಕರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪರಂಪರಾಗತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ. ರಾಜನೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಸಾವಂತ್ರಿಯು ರಾಜನಿಗೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅವನ ಭೋಗಲಾಲಸೆ, ಧರ್ಮದಂತೆ ನಡೆಯಲಾಗದ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ......ಈ ವಚನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ರಾಣಿ ರಂಭಾವತಿಗೆ ಇದು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶರಣನಾಗುವುದು ರಾಜನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶರಣ ತತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದವರಲ್ಲಿ ಇರಿಸು–ಮುರಿಸು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತರು ಹಾಗೂ ವೈದಿಕರು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ಮರಣ ದಂಡನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಶರಣರಿಗೆ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆ, ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ–ಜಾತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭ.

ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠರು ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶರಣರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ವಚನ ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಳವಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ 'ಮಹಾಮನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮುಕ್ತ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಅನ್ನ ದಾಸೋಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೀರ್ತಿ ದಶ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸನಾತನಿಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸುದ್ಧಿ ಹರಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಧಾರಗೊಳಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಲುಗಾಡ ಹತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂದು ಸಾರಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವೇ ಪೂಜೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ತತ್ವದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಭಂಡಾರ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಆವರೆಲ್ಲ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೇ ಕಾಣ ಹತ್ತಿದರು.

'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು' ಎಂಬ ತತ್ವವು ಮೇಲು–ಕೀಳು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವತ್ತ ಬಸವ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವು. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ತತ್ವ ಆಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ, ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆ, ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುವುದು.

ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಳಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವ ಅರಮನೆಗೆ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಉಳುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಳುವಿಗೆ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶರಣರು ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರ ಶರಣರು ಉಳುವಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅವರು 'ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಉಳುವಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇರುವ ಶರಣರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಾಗೂ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ಮೂವರೂ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ದಲಿತರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಾರರು. ಅಕ್ಷರವಂಚಿತರಾದ ಶೂದ್ರ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುರಂತಮಯ ಘಟನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೧. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

೩. ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾದ್ಯ.

೪. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿದೆ.

೫. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೬. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೯.

೨. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ೨ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೧೬-೧೭.

೩. ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ-ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ, ಥುತ.

೪. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ೬ ನೆ ದೃಶ್ಯ ಪು ೬೩.

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಅ.ನಂ	ಕರ್ತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೧.	ಅಮರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ	ಸಂಗೀತ ಬಸವೇಶ್ವರಶ್ರೀ	ರಾಮತತ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ,ಲಿಂಗಸೂರು	೧೯೧೧
೨.	ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್	ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ	ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೪
೩.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು,	೧೯೮೯
೪.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ	ವಾಸ್ತವಾದ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೯
೫.	ಅಶೋಕ.ಟಿ.ಪಿ[ಸಂ]	ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು,	೨೦೦೪
೬.	ಅಕ್ಷರ .ಕೆ	ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು	೧೯೯೪
೭.	ಅಶ್ವಥ್ ನಾರಾಯಣ ಟಿ.ಜಿ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರರು	ವಾಸರ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಧಾರವಾಡ	೧೯೬೮
೮.	ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ	ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ	ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ನವದೆಹಲಿ	೧೯೭೭
೯.	ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಳಗಾವಿ	೧೯೫೬
೧೦.	ಕಟ್ಟಿ ಎಚ್.ಎ	ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ.ಗುಲಬರ್ಗಾ	೨೦೦೮
೧೧.	ಕರಡಿ ವಿ.ಕೆ	ಕಾರಣಿಕ ಬಸವ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ವೈಭವ	ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ ಬೆಳಗಾಂವ	೧೯೫೬
೧೨.	ಕರಿಬಸಯ್ಯ ಟಿ.ಎಸ್	ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಬಸವಣ್ಣ	ಕಂಠೀರವ ಕಲಾ ವೃಂದ,ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೨

ಅ.ನಂ	ಕತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೧೩.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ	ಮಾರ್ಗ–೧.೨	ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ	೧೯೮೯
೧೪.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ	ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಸಂಪುಟ	ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ	೧೯೮೯
೧೫.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ	ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣ	ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರ ಬುಕ್ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೯೫
೧೬.	ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ	ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸನಗಳು.	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ	೧೯೬೮
೧೭.	ಕುಲಕರ್ಣಿ ವಿ.ಬಿ	ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತ	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ.	೧೯೮೧
೧೮.	ಕುರ್ತಕೋಟಿ.ಕೆ.ಡಿ	ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ	ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡ	೧೯೬೨
೧೯.	ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ	ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ,	ಗಾಂಧಿಯಾನ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೧೩
೨೦.	ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ	ಶಬ್ದರೇಖೆ,	ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೮
೨೧.	ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ	ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.	೨೦೦೮
೨೨.	ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ	ನೀಲನಕ್ಷೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ: ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ತೊಟ್ಟ ರೂಪ,	ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ	೨೦೧೨
೨೩.	ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ	ಪಡುಮೂಡು,	ಸೃಷ್ಠಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.	೨೦೧೩
೨೪.	ಕೋಟ್ರೇಶ್ ಎಸ್.ಎಂ	ಕಾರ್ತಿಕ್	ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹಡಗಲಿ	೧೯೮೮
೨೫.	ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ವಿ	ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ ಚರಿತೆ	ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರಕಾಶನ,ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೬೨
೨೬.	ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರ	ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ	ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ	೧೯೭೮

ಅ.ನಂ	ಕರ್ತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೨೭.	ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅ.ನ	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಆರ್.ಎಸ್.ಹಬ್ಬು ಉಷಾ ಪ್ರೆಸ್,ಮೈಸೂರು	೧೯೭೬
೨೮.	ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್	ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು,	೧೯೮೯
೨೯.	ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್	ತಲೆದಂಡ	ಮನೋಹರ,ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಧಾರವಾಡ	೧೯೯೦
೩೦.	ಗುಗ್ರಿ ನೀ.ವಿ	ವಿಶ್ವಜ್ಯೋತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು	ಶ್ರೀ ಗುರುಬಸವ ಮಂಟಪ ಟ್ರಸ್ ಕಮಿಟಿ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.	೧೯೬೪
೩೧.	ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ	ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ (ಆತ್ಮಕಥೆ)	ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು	೧೯೬೭
೩೨.	ಗೋಪಾಲರಾವ್.ಎಚ್.ಎಸ್	ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ,	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೧೨
೩೩.	ಚಂದ್ರಯ್ಯ ವೈ.ಯಂ	ಚೋರಬಸವೇಶ್ವರ	ಶ್ರೀ ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಿಡಿಗಿನಮೋಳೆ,ಕಂಪ್ಲಿ	೧೯೬೯
೩೪.	ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	ಶಿವರಾತ್ರಿ	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರ	೨೦೧೧
೩೫.	ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ	ಬಸವಣ್ಣನವರು	ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೬೭
೩೬.	ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ	ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	ಸಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೧೫
೩೭.	ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್.ಡಿ.ಕೆ.,	ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನ,	ರಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸು	೨೦೧೬
೩೮.	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಬಸವೇಶ್ವರ	ಜಯಕರ್ನಾಟಕ	೩೧-೬-೧೯
೩೯.	ಜವರಯ್ಯ ಮ.ನ	ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಶರಣರು ಮತ್ತು ಶರಣೆಯರು	ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕುವೆಂಪುನಗರ,ಮೈಸೂರು	೧೯೯೭

ಅ.ನಂ ಕತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೪೦. ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ	ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕ ಬಸವಣ್ಣ	ಬಳ್ಳಾರಿ	೧೯೪೫
೪೧. ದೊಡಮನಿ ಜೆ.ಪಿ	ಶರಣರ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು	ಚಿತ್ತರಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ್ವರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ ಮಂಡಳ–ಇಳಕಲ್.	೧೯೯೬
೪೨. ಧಾರವಾಡಕರ.ರಾ.ಯ	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದಯಕಾಲ	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ	೧೯೭೫
೪೩. ನಾಗಭೂಷಣ.ಎ.ಆರ್	ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ	ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ,ಹೆಗ್ಗೋಡು,	೧೯೭೩
೪೪. ನಾರಾಯಣ ಪಿ.ವಿ.	ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ	ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟಾದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ ಗದಗ.	೧೯೮೩
೪೫. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್	ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ	ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಬೆಂ	೧೯೮೫
೪೬. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ. ಬಿ	ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಗಾಂದಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೬೩
೪೭. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ.ಬಿ	ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ	ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೩
೪೮. ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಗವಾಯಿ	ಭಕ್ತಿ ರಸರಸಾಲ ಭಗವಾನ್ ಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ	ದೊಡ್ಡ ಬಸವಾರ್ಯ ಗವಾಯಿ.ಗದಗ	೧೯೫೭
೪೯. ಪಂ.ಚನ್ನಪ್ಪ ಎರೇಸಿಮಿ	ಬಸವರಾಜವಿಜಯಂ	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು	೧೯೭೭
೫೦. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ	೧೯೯೩
೫೧. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ	ಅನುಭಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟ	ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ,ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೭೭
೫೨. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ	ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ	೧೯೮೩

ಅ.ನಂ ಕರ್ತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೫೩. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ	ವಚನ ಚಳುವಳಿ	ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ,ಗುಲಬರ್ಗಾ	೧೯೯೨
೫೪ ಬಸವರಾಜು ಎಲ್.(ಸಂ)	ಬಸವ ವಚನಾಮೃತ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೬೪
೫೫. ಬಿರಾದಾರ.ಬಿ.ಬಿ	ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ	ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಅನ್ನದಾನೀಶ್ವರಮಠ ಮುಂಡರಗಿ	೧೯೯೩
೫೬. ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್	ಹರಳಯ್ಯ–ಮಧುವಯ್ಯ	ತಾರಾ ಪ್ರಕಾಶನ	೧೯೫೮
೫೭. ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್	ಎಳೆಹೂಟೆ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೩
೫೮. .ಭೂಸನೂರಮಠ ಎಸ್.ಎಸ್	ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು	ತಾರಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ	೧೯೫೫
೫೯. ಬೆಳಗಲಿ ದು.ನಿಂ.	ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು	ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ	೧೯೯೯
೬೦. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ.	ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ	ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೩
೬೧. ಮರುಳಯ್ಯ ಸಾ.ಶಿ.	ಬಸವಣ್ಣ ಬಂದಾನೋ	ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೯
೬೨. ಮಹದೇವ ಬಣಕಾರ	ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ	ಅನುಭವಮಂಟಪ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂ.	೧೯೬೯
೬೩. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಟಿ.ಎನ್	ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ	ಶ್ರೀ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಮತ್ತು, ಸಹೋದರರು ಗದಗ	೧೯೩೮
೬೪. ಮಹಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಚ್.ಡಿ	ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಪಿ.ಸಿ. ಶಾಬಾದಿಮಠ ಗದಗ	೧೯೬೬
೬೫. ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ	ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ	ತನುಮನು ಪ್ರಕಾಶನ.ಮೈಸೂರು	
೬೬. ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್.ವಿ	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು	ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ಮೈಸೂರು	೧೯೭೦
೬೭. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ.ಜಿ.ಟಿ	ಬಸವೇಶ್ವರ [ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕ]	–	–
೬೮. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೋಶ	ಕದಿರು ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು	೧೯೯೬
೬೯. ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ	ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೇವರು	ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಗಾಂಧಿನಗರ ಬಳ್ಳಾರಿ	೨೦೦೫

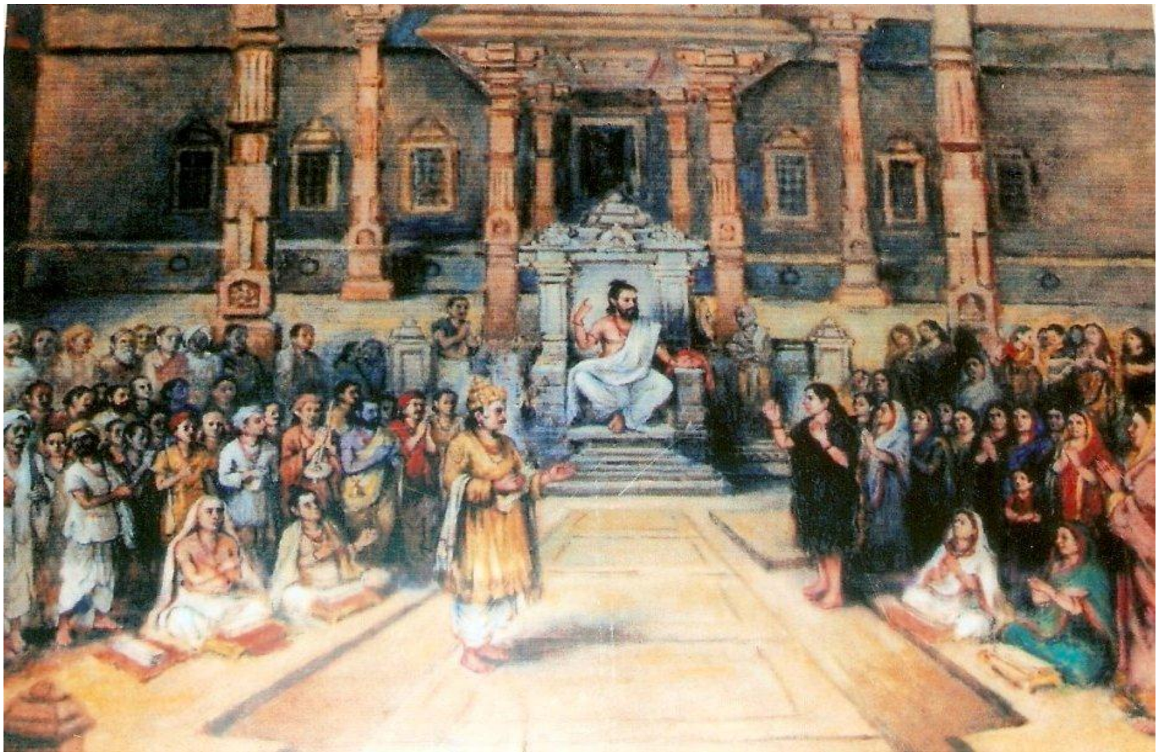
ಅ.ನಂ	ಕತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೭೦.	ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ	ಕೊಣ್ಣೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ	ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ	೧೯೯೯
೭೧.	ರಾಮನಾಥ ಕೆ.ಎಚ್.	ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಕಾಸ	ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶನ,ಮೈಸೂರು	೧೯೯೦
೭೨.	ರಾಮಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ.ಸಿ	ಕ್ರಾಂತಿಯೋಗಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾರನಗೆರೆ,	೧೯೯೩
			ತಿಪಟೂರ	
೭೩.	ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಪ್ಯಾಟಿಮಠ	ಕಲ್ಯಾಣಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ಎ.ಎಂ ಕರಡಿ,ಬುಕ್‌ಸೇಲರ್,ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	೧೯೫೭
೭೪.	ಲಂಕೇಶ. ಪಿ	ಸಂಕ್ರಾಂತಿ	ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೭೩
೭೫.	ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಸಿ	ಕಾರಣಿಕ ಶಿಶು	ರಂಗಕಹಳೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೩
೭೬.	ಲಠ್ಠೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ಬಸವವಿಜಯ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೯
೭೭.	ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ	ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತೆ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದರು	ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು	೨೦೦೪
೭೮.	ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣ ಮಿಷನ್	ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ	ಬಸವಮಂಟಪ,ರಾಜಾಜಿನಗರ	೧೯೭೩
			ಬೆಂಗಳೂರು	
೭೯.	ವೇಣು ಬಿ.ಎಲ್	ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣ	ಪಾಚಜನ್ಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್	೧೯೯೯
			ಅಮರಜ್ಯೋತಿನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು	
೮೦.	ಶಂಕರಾನಂದ ಉತ್ಲಾನಿಕರ	ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ	ಬಿಜಾಪೂರ	೨೦೦೨
೮೧.	ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ .ಜಿ.ಎಸ್.	ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿದ್ಯಾಲಯ	೧೯೬೬
		ಚರಿತೆ–೩	ಬೆಂಗಳೂರು	
೮೨.	ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್.	ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ	ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೭೫
೮೩.	ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್	ಮಹಾಚೈತ್ರ	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್	೧೯೮೬
			ಬೆಂಗಳೂರು	
೮೪	.ಶಿವಲಿಂಗಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರೇಮಠ	ಇವನಾರವ	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೯

ಅ.ನಂ	ಕರ್ತೃ	ಕೃತಿ	ಪ್ರಕಟನೆ	ವರ್ಷ
೮೫.	ಶಿವಾಚಾರ್ಯ	ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ	ತೆರಳುಬಾಳು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಿರಿಗೆರೆ	೧೯೬೮
೮೬.	ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಎಂ.	ಆರ್‌ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು	೧೯೭೭
೮೭.	ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ	ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ	ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ.,ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೯೧
೮೮.	ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ	ಆಲಯವು ಬಯಲಾಗಿ	ತಿಂಗಳು ಬೆಳಕು ಪ್ರ.ಕುಂದಾಪುರ	೨೦೧೦
೮೯.	ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್	ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ	ಬಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು	೧೯೮೯
೯೦.	ಸಿದ್ರಾಮ ಕೆ	ದಾರಿ ಯಾವುದೋ	ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ	೨೦೦೪
೯೧.	ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್	ಭಕ್ತಬಸವಣ್ಣ ನಾಟಕತ್ರಯ	ಹನ್ನೆರಡುಮಠ ಪ್ರಕಾಶನ ಇಲಕಲ್ಲ್	೧೯೭೭
೯೨.	ಹನ್ನೆರಡುಮಠ ಜಿ.ಎಚ್	ಮಹಾಸಂಗಮ	ಹನ್ನೆರಡುಮಠ,ಪ್ರಕಾಶನ ಇಲಕಲ್ಲ	೧೯೯೮
೯೩.	ಹಂಚಿನಾಳ ಬಿ.ಎಸ್	ತ್ಯಾಗಜೀವಿ ಬಸವಣ್ಣ	ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್. ಹಂಚಿನಾಳ ಮೃತ್ಯುಂಜಯನಗರ,	೧೯೭೧
೯೪.	ಹೂಲಿಶೇಖರ್	ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ	ಯುವಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ,ಇಳಕಲ್ಲ್	೧೯೮೩
೯೫.	ಹೊಸಮನಿ ಜೆ.ಎಫ್	ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರರನ್ನು ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ	೨೦೦೬

★★★

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ಅನುಭವ ಮಂಟಪ



ಕೂಡಲಸಂಗಮ

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಐಕ್ಯವಾದ ಸ್ಥಳ

“ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು”

(ತಲೆದಂಡ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ಶ್ರೀಮತಿ ಸವಿತಾ ಸಿದ್ದೂನವರ

ಕನ್ನಡಭಾರತಿ,
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ

ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧

ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ಶಂಕರಘಟ್ಟ–೫೭೭೪೫೧
ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

2022

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ಸಮಾರೋಪ

ವರ್ಣಸಂಕರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಹೊಸ ಧರ್ಮವಾದ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಯಕ, ದಾಸೋಹ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ ರಹಿತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸು ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿತು. ಸನಾತನಿಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕಲು ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ವಿರುದ್ದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಅರಾಜಕತೆಯ ಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರಿಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿ ಕ್ರೂರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಶರಣರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಮದುವೆಯಾದ ದಲಿತನೊಬ್ಬನ ದುರಂತ ಮರಣವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಾರಿಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಣವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ ಬಲಿಕೊಡುವ ಪದ್ದತಿ ಇದೆ. ಆ ಕೋಣನ [ದಲಿತನ] ತಮ್ಮನಾದ ಅಸಾದಿಯು ಶತಮಾನದ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮಾರಿದೇವತಗೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದಗಳಿಂದ ಬೈದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ವರ್ಣಸಂಕರದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮಾರಿದೇವತೆಗೆ ಕೋಣನ ಬಲಿಕೊಡುವುದು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಆಗುವ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದೆ. ದಲಿತ ಗಂಡಸಿನ ಧಾರುಣ ಘಟನೆಯನ್ನು ದಲಿತರೇ ಆಚರಿಸುವುದು ಇನ್ನೂ ದಾರುಣವಾಗಿದೆ.

‘ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯದವರು’ ಮಾಡುವ ಮಾರಿಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಕೋಣನ ಬಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ದಲಿತ ಗಂಡಸಿನ ಬಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್

ಬೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಶೂದ್ರ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿವಾಹ–ಮರಿಕತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಈ ಘಟನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಆಗುವ ಗತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಹಲು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಂಭೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾರಿಗೆ ಕೋಣವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತ್ರತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಘಟನೆ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ಧೇಶ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧುವರಸ ಹಾಗೂ ಸಮಗಾರ ಹರಳಯ್ಯ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಮಧುವರಸನ ಮಗಳು ಕಲಾವತಿಯ ವಿವಾಹ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಳಚೂರಿ ವಂಶದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಈ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕ್ಷೌರಿಕನೆಂಬ ಕೀಳರಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಯುವಕನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾದ ಘಟನೆ ಎಂದೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ; ಇದು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಪವಾಡ ಸದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸನಾತನ ವೈದಿಕರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೂರಿಸಿ, ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿಸಿ ಶರಣರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಉಗ್ರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಮನನೊಂದು ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಅಪಾರ ನೋವು–ಪಶ್ಚಾತಾಪದಿಂದ ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದ ವಚನಕಾರರ ಆಶಯಗಳೇನಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿ ಮಂಗಳವೇಡೆಯಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆಗಿಂತ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಶರಣರಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಲು ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪ ಕಟ್ಟಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವ ಮಾನವರು ಸಮಾನರೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಹೃದಯದಿಂದ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಭೇದ-ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಆಶಯಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಈ ಜಾತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಜನರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೇತ್ತುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಬುದ್ಧನ ನಂತರದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಬಸವ ಚಳುವಳಿ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು-ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಜನಾಂಗ–ಜಾತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಜನ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು–ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುವ ಜನರನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಅವಮಾನವೀಯತೆಗಾದರೂ ಇಳಿಬಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಧರ್ಮದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂಸೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಜನಾಂಗವಾದವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನು ಬಯಸುವದೇ ಧರ್ಮ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ಸಾರಿದ್ದು ಸನಾತನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುವುದೆಂದು ಅರಿತ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಮಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ ಸಂಘರ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದೆ.

"ಬಿಜ್ಜಳ : ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬಂದು ಕಿರುಚಾಡುವುದು ನಿಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೊನ್ನೆ ಜೈನರು ನಿನ್ನೆ ಶೈವರು, ಇವತ್ತು ನೀವು......

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ : ಪ್ರಭುಗಳು ಮನ್ನಿಸಬೇಕು ಪ್ರಮಾದವಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ಬಂದಿದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಳಂಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಗೇನಾಗಿದೆ ಹೇಳು."[೧]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಹೋಗಿ ಶರಣನಾಗಬೇಕು.

---

[೧] ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೯

ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ದಯೆ, ಕರುಣೆ. 'ಕಲ್ಲನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಹಾಲನೆರೆವರು, ದಿಟದ ನಾಗರ ಕಂಡರೆ ಕೊಲ್ಲೆಂಬರು', 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ', 'ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವ ಹಿಡಿದವರು ಎಂಬ ಜಂಗಮ ಬಂದರೆ ನಡೆ ಎಂಬರು', 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ', 'ದಾಸೋಹತತ್ವ' ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇವರು–ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಶರಣರ ತತ್ವಗಳು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಮೂಲಕ ದೊಡ್ಡದಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಅಂದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವೈದಿಕರು ಅದನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಈ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಆಘಾತ ಅನುಭವಿಸಿತು ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತವಾದದ್ದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಿಂದ 'ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ' ಎಂದು ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೇಳಿದ್ದು ಅಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬುಡಮೇಲಾದವು.

'ಉಣ್ಣದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಬೋನವ ಹಿಡಿವರು ಉಂಬ ಜಂಗಮ ಬಂದರೆ ನಡೆ ಎಂಬರು' ಹೀಗೆ ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲದ ಜನರು ಕರ್ಮದ ನಡೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವವ
ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವವನೆಂತು
ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ ?

ಇದುವರೆಗೆ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದ್ದ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನೇ ಈ ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೬ನೇಯ ದೃಶ್ಯವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣರ ನಡುವೆ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ, ದೇವರು–ಧರ್ಮ, ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಸಾವಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ದಲಿತರಾರಿಗೂ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಳಯ್ಯನ ಕೇರಿಗೆ ಸವರ್ಣಿಯರಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಪರವಹಿಸಿ ಬಿಜ್ಜಳನೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿನಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದೇವರು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಅಂದರೆ ಶರಣರ ವಿರುದ್ದ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ–ಸುಲಿಗೆ ಹಿಂಸೆಗಳು ನಡೆದು ಅರಾಜಕತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಬಿಜ್ಜಳ ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಚಳವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಸನಾತನಿಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ದ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶರಣರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರು ಉಳವಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕಡೆಗೆ ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರರ ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಜಾತಿರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದದ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮೂಕರಾಗಿದ್ದ ದಲಿತರು, ವರ್ಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಅರ್ಹತೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಶಾಕಿರಣ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮುಕ್ತರಾದರು. ಇದು ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾಸಿ ಕಮ್ಮಾರನಾದ

——————————————

——————————————

ಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರುಂಟೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಚನಕಾರರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಯಿತು. ಜಾತಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳು ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ರೋಷಿ ಹೋದ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಶರಣರು ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತವನು ಬಿಜ್ಜಳ. ಕೆಳಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನಾ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರಿಗೆ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಹಾಗೂ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಬಿಜ್ಜಳ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು:

ನಾ ಯಾರು? ಬಿಜ್ಜಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಮ್ರಾಟ. ಕಳಚೂರ್ಯ ಭುಜಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು?.......ನನ್ನ ಜಾತಿ ಕ್ಷೌರಿಕನದು. ಹತ್ತು ತಲಿ ಪಾಳೇಗಾರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ. ಐದು ತಲಿ ಮಂಗಳವಾಡದ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರರಾಗಿ ಆಳಿದ್ವಿ......ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗೋವು ದಾನ ಮಾಡಿ ನಾವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಅನ್ನೋ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದಿ ಆದರೂ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗಿನ ಸಣ್ಣಾತಿ ಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳತೈತಿ. ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು? ಕ್ಷೌರಿಕನದು.... ಜಾತಿ ಅಂದರ ಮೈತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೂ ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದು ಅದ- ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ.”[೨]

---

[೨] ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ೩ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೧೬-೧೭.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ ಕೈಜೋಡಿಸುತ್ತಾದರೂ ಜಾತಿಯನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಬಿಡುವುದು ಅವರಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾದಂತಿದೆ. ಶರಣರಲ್ಲೂ ಜಾತಿಶ್ರೇಣಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೂ ಜಾತಿಯ ಮೇಲು ಕೀಳು ಶ್ರೇಣಿಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೇ ಮೇಲು–ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ತೊಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ಶರಣರ ಸಂಘಟನೆ ಇರುವುದನ್ನು, ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾಯಕ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತ ತಮಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕದನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ, ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಂಪತ್ತು ದ್ವಿಗುಣಗೊಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣ ಇವರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಸನಾತನಿಗಳು ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ರಾಜ ಬೊಕ್ಕಸದ ಸಂಪತ್ತು ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಂಬ ಪುಕಾರು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕ ಭಂಡಾರದ ಬೀಗಮುದ್ರೆ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಈ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಭಂಡಾರದ ಲೆಕ್ಕ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಸೋವಿದೇವನ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬರಗಾಲದ ಬೇಗೆಗೆ ಬಸವಳಿದು ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಗುಂಪೊಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆತುರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗಿದ್ದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅವರ ಊಟ–ವಸತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸುವ ಮಾನವೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೋವಿದೇವ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ತಾನೇ ತಂದೆಯ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಬಹುತೇಕ ಅವನೇ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ 'ಕಾಂತ್ರಿಯು ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ

ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲು ಶರಣರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ತೆರಳುವರು. ಪ್ರಭುದೇವರು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕಡೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದತ್ತ ಸಾಗಿದರೆ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶರಣರೊಡನೆ ಉಳವೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿರುವ ಕಥೆ ದಾರುಣವೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ವಧೆಯಾದೊಡನೆ ಅಳಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಉತ್ತುವನು."[೩]ಬಸವಣ್ಣನವರು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಣತಿಯಾಯಿತ್ತು.

ನಾನು ತೈಲವಾದೆನು, ನೀವು ಬತ್ತಿಯಾದಿರಿ, ಪ್ರಭುದೇವರು ಜ್ಯೋತಿಯಾದರು

ಪ್ರಣತಿ ಒಡೆಯಿತ್ತು, ತೈಲವರುತಿತ್ತು, ಜ್ಯೋತಿ ಬಯಲಾಗಿತ್ತು."[೩]

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿರಸವೆಂಬ ತೈಲವನೆರೆದು ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದ ನಂದಾದೀಪ ಹೇಗೆ ಆರಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಸಂಕರದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸನಾತನಿಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ ಕಥೆಯೇ 'ತಲೆದಂಡ' ಹಾಗೂ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿದೆ.

ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರೆತವರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರರು'. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸರಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ವಂಚಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ನಾನಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಅರಿವಾಗಿದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

[೩] ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ–ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ, xiv.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಶೂದ್ರ ಜನತೆಗೆ ಅದರ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಚೀತ್ಕಾರ ಸಾವು ನೋವುಗಳು ಮನಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಒಳಸಂಚು, ಪಿತೂರಿ, ಜಾತೀಯತೆ, ಧರ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಡೆಯುಂಟಾಗುವುದು. ನಾಟಕ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಸವ ಕಲ್ಯಾಣವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ಸಂಘರ್ಷದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಕೇರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಮುವಾದ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಇದ್ದುದು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹದಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ : ನಿಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣ,[೪]

ಬಸವಣ್ಣ : ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಗ್ರಹಾರವೇ ಪ್ರಭು, ಇನ್ನುಳಿದ ಧರ್ಮಬಾಹಿರ ಜನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಇರುವಾಗ ?

ಇಂದು ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ. ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾದರೂ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಹಾಗೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ;

ತಲೆದಂಡ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪರೀಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಕಳಚೂರಿ ವಂಶದವನಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷೌರಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣರ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲಿಗನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

೪. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ೬ ನೆ ದೃಶ್ಯ ಪು ೬೩.

ಅವನಿಗೆ ರಂಭಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ. ಸೋವಿದೇವನೆಂಬ ಅವಿವೇಕಿ ಮಗನಿದ್ದನೆಂಬ ಆತ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೋವಿದೇವನ ಮೂಲಕವೇ ವೈದಿಕರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಪರಂಪರಾಗತ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ. ರಾಜನೂ ಸಹ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವುದೇ ಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಶ್ಯೆಯಾದ ಸಾವಂತ್ರಿಯು ರಾಜನಿಗೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅವನ ಭೋಗಲಾಲಸೆ, ಧರ್ಮದಂತೆ ನಡೆಯಲಾಗದ ಬಿಜ್ಜಳ ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ......ಈ ವಚನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ರಾಣಿ ರಂಭಾವತಿಗೆ ಇದು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಶರಣನಾಗುವುದು ರಾಜನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶರಣ ತತ್ವ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದವರಲ್ಲಿ ಇರಿಸು–ಮುರಿಸು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತರು ಹಾಗೂ ವೈದಿಕರು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಉಗ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ಮರಣ ದಂಡನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಶರಣರಿಗೆ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆ, ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಶರಣರೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ–ಜಾತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭ.

ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠರು ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಪ್ಲವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶರಣರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ವಚನ ಕಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಳವಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅನುಭವಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ 'ಮಹಾಮನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮುಕ್ತ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಅನ್ನ ದಾಸೋಹ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕೀರ್ತಿ ದಶ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸನಾತನಿಗಳು ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ದಾಸೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಭಂಡಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸುದ್ಧಿ ಹರಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಧಾರಗೊಳಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಪದವಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕೂಡಲಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶರಣರ ವಿರುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅರಿವು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಳವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಅಲುಗಾಡ ಹತ್ತಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂದು ಸಾರಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಕಾಯಕವೇ ಪೂಜೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಶರಣರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ತತ್ವದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಭಂಡಾರ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಆವರೆಲ್ಲ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೇ ಕಾಣ ಹತ್ತಿದರು.

'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು, ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು' ಎಂಬ ತತ್ವವು ಮೇಲು-ಕೀಳು ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವತ್ತ ಬಸವ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವು. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ತತ್ವ ಆಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದನೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ, ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊಲೆ, ಸೋವಿದೇವನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಮಂತ್ರಿಪದವಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬರುವುದು.

ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಳಿಯ ಬಿಜ್ಜಳನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವ ಅರಮನೆಗೆ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಉಳುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಳುವಿಗೆ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶರಣರು ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರ ಶರಣರು ಉಳುವಿಗೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಗಳ ಸಮೇತ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅವರು 'ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು' ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಉಳುವಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇರುವ ಶರಣರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಾಗೂ ಪಿ. ಲಂಕೇಶರು ಈ ಮೂವರೂ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ದಲಿತರು ಬಸವಣ್ಣನ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಾರರು. ಅಕ್ಷರವಂಚಿತರಾದ ಶೂದ್ರ ಹಾಗೂ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದುರಂತಮಯ ಘಟನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೧. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

೩. ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾದ್ಯ.

೪. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿದೆ.

೫. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೬. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನಪರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

೧. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ೧೯೭೩, ಪುಟ. ೨೯.

೨. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದ ೨ನೇ ದೃಶ್ಯ, ಪುಟ. ೧೬-೧೭.

೩. ಆರ್.ಸಿ ಹಿರೇಮಠ-ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ., ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ, ಧುತ.

೪. ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕದ ೬ ನೆ ದೃಶ್ಯ ಪು ೬೩.