ಹರಿದಾಸರ ನಾದಯೋಗ

ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್.ಮುರಳೀಧರ

'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ'ರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮೊದಲಾದ ದಾಸವರೇಣ್ಯರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಸಮನ್ವಯವಿದೆ. ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನರಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವ ಲೇಖಕರು ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವ ಅವರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಠದ ಭಕ್ತರು.

ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರ ವಿಗ್ರಹ

ಶಬ್ದವು ಶ್ರುತಿಗೊಂಡು ನಾದವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸುವುದು ಹರಿದಾಸರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಲವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಡೆನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಹಾಡುವಿಕೆ ಕೀರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಹಂತದ ಆಚರಣೆ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಹಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕೀರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡುವಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೀರ್ತನೆಯ 'ಕೇಳುವ' ನಾದದ ಆಯಾಮವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ 'ಕೇಳದ' ನಾದದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಕೇಳದ' ನಾದದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ 'ಕೇಳುವ' ನಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೀರ್ತನೆ ಕುದಿದು ಪಾಕಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸವಾಲೊಂದಿದೆ. ಅದು ಲೋಕ ವಿವರದ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಾಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ; ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳದ ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಅರ್ಥ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ. ಈ ಮಾತಿನ ವಿಕಸನದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ ನಾದ. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ನಾದಗಳ ನಡುವಿನ ಜಗ್ಗಾಟ ಕೀರ್ತನೆಯ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಈ ಜಗ್ಗಾಟವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ . ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಸೋಲೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಅರ್ಥದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವುದನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅದರ ಯಶಸ್ಸು. ಅದು ಯಾವುದೇ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕುಸಿಯಲೂಬಹುದು. ಆಗ ಅದು ಅದರ ಬಳಲಿಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೀರ್ತನೆ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಜಗ್ಗಾಟ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಜಗ್ಗಾಟವೂ ಹೌದು. ಕೇವಲ ತತ್ತ್ವಬದ್ಧತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲೋ ನೀತಿನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೋ ಕೊನೆಗೊಂಡೀತು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತತ್ತ್ವದ ಭಾರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಯಶಸ್ವಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಹೌದು.

ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಲು ದಾಸರು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವುದು. ಆದರೆ ದಾಸರ ದೇವರು ಏನನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುವುದು ಕೊರತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಯಾವುದನ್ನೂ 'ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಾಗಿ' ಮಾಡದೆ, ಮಾಡುವಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಲಾಭವಿಲ್ಲ ; ಮಾಡದುದರಿಂದ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆಟ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದೇವರು 'ಲೀಲಾಮಯ'. ದಾಸರೂ ತಮ್ಮ ದೇವರಂತೆ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಭಾರದಿಂದ ಪಾರಾದವರು ; ತಮ್ಮ ದೇವರ ಪಾದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಕ್ಕನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರು. ಆದರೆ ಈ ಬಂಧನವನ್ನೇ ಬಿಡುಗಡೆಯೆಂದು ಕಂಡರು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿಸುವುದು ದಾಸರ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಟ ವಾಗಿಸಿದರು. ಮಾತನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಭಾರದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ ಅರ್ಥದಾಚೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉಪಾಯಗಳು ಹಲವು. ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಕರೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (ಉದಾ : 'ಯಾದವ ನೀ ಬಾ'). ಆದರೆ ಕರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಅಥವಾ ಕರೆಯುತ್ತಲೇ 'ಇರುವುದು' ಇದರ ಲಕ್ಷಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೊನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಸತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಕರ್ತೃತ್ವದ ನಿರಾಕರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾಡುವ' ನೆಲೆ ಇಲ್ಲ; 'ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ 'ಆಗು'ತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ದಾಸನು ತಾನು ದಾಸನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ದಾಸನನ್ನಾಗಿ 'ಮಾಡಿಕೊ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ: 'ದಾಸನ ಮಾಡಿಕೊ ಎನ್ನ'. ದಾಸನೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ದೈನಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಇಸು'ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿದೆ:

ದುರುಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸೊ ।
ನಿನ್ನ ಕರುಣಕವಚವನೆನ್ನ ಹರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸೊ ॥
ಚರಣಸೇವೆ ಎನಗೆ ಕೊಡಿಸೊ । ಅಭಯ
ಕರಪುಷ್ಪವನೆನ್ನ ಶಿರದಲ್ಲಿ ಮುಡಿಸೊ ॥

ಹೀಗೆ ದಾಸತ್ವವೆನ್ನುವುದು 'ಅಹಂ'ನ ನಿರಾಕರಣೆ. ಇದು ದಾಸರ ಸಾಧನೆಯಾದದ್ದು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದು ದಾಸತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕರ್ತೃತ್ವವೂ ಕರಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಬಹುಕರ್ತೃತ್ವದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಸಮುದಾಯದ ದನಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡಿನ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಹಾಡು 'ತಿಳಿಸು'ವುದಿಲ್ಲ ; 'ಆಗು'ತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅದರ ವಿಧಾನ. ಹಾಡಿನ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದನ್ನೇ. ಹೇಳಿದಂತಿರಬೇಕು, ಹೇಳದಂತಿರಬೇಕು – ಇದು ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಮಾಡಿದಂತಿರಬೇಕು, ಮಾಡದಂತಿರಬೇಕು — ಇದು ದಾಸರ ಆಶಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಟವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಆಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಟಕ್ಕೆ 'ಕುಣಿತ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ದಾಸರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುಣಿಸಿದವರು ; ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ , ಅವರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೂ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೇವರೂ ಕುಣಿಯುವ ದೇವರು. ತಾವೂ ಕುಣಿದರು, ದೇವರನ್ನೂ ಕುಣಿಸಿದರು, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೊಂದು ಕುಣಿತದ ಲಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಸರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೂ ಅದೇ, ಅನುಭಾವವೆಂದರೂ ಅದೇ.

ದಾಸರು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿದವರು. ಅದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಿರಬಹುದು, ಪುರಾಣವಿರಬಹುದು, ಭಾಷೆಯಿರಬಹುದು, ಛಂದೋರೂಪವಿರಬಹುದು ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನೊಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದಾಸರು ನೀತಿ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ ಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದುದು ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಗುಡ್ಡೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ತಿಳಿಸುವ' ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ ; ಬದಲಾಗಿ ಅವು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅರ್ಥದ ಸಂವಹನವನ್ನು ಮೀರುವ ವ್ಯಂಜಕಗಳನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದ ಒಳಗಡೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು : ಒಂದು – ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ

ತೋರುವ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಲಕ್ಷಣ ; ಇನ್ನೊಂದು – ಅದರ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಚಲನಶೀಲ ಲಕ್ಷಣ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮುದ್ರಿತ ರೂಪ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳ 'ಆಚರಣೆಯ' ನೆಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ 'ಸ್ಥಗಿತ' ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದು ಮೊದಲನೆಯದರ ವಿವರಣೆ–ವಿಸ್ತರಣೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲು, ಅಷ್ಟೇಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸ್ಥಗಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ (level of syntax) ; ಇನ್ನೊಂದು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ (level of narration) ; ಮೊದಲನೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸ್ವರೂಪತಃ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ರವಾನಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭಾರವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಚಲನೆ ಮಾತ್ರ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಭಾರವನ್ನು ನಿಶ್ಚಲ ಹಾಗೂ ಚಲನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಷ್ಟೆ. ಕೀರ್ತನೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃವನ್ನು ಅರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದರೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಭಾವದ ಕಡೆಗೆ. ಇದನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿ ನುಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಸರಳರೇಖಾತ್ಮಕವಾದ ಚಲನೆಯ ಸಂಬಂಧ (linear movement) ನೆಲೆಗೊಂಡರೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ಚಲನೆಯಾಗುತ್ತದೆ (Circular movement). ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೇ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಈ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪ. 'ಯಾದವ ನೀ ಬಾ ಯದುಕುಲನಂದನ', 'ದೇವ ಬಂದಾ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ಬಂದಾನೊ', 'ಭಾಗ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬಾರಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ'ದ 'ಆಟ'ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ ಕೂಟದವರ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಎದುರುಬದುರಾಗಿಸಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ದಾಸರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ 'ವಿನಿಕೆ'ಯ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯೂ ಹೌದು. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಂಥವು ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸುವಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅವುಗಳ ಪಾಡು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಾದ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವು ಹೊರತಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಷ್ಟೇ ನಾದಾಂಶವನ್ನು ಮಾತು–ಧಾತುಗಳ ಹಿತವಾದ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ರಾಗಛಾಯೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲ. ನಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅರಿಯದಿರುವುದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಚಾಲ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ'ವಾದ ವಿನಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯ (ಅಥವಾ 'ನಾದಸಂಯೋಜನೆ'?) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಎಂದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು 'ಬಾಹ್ಯ' ಸಂಬಂಧವೇ ಹೊರತು ಹಾಡಿನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲೇ ಇರುವ ವಿನಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೂ, ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವುದು 'ಧಾಟಿ'ಗಳೇ ಹೊರತು ಅವು ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹಾಡಲೆಂದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡ. ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವಾಗ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇವು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವವರು 'ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ' ರಾಗ–ತಾಳಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಮೊದಲು ''ಅಂಜಿಕಿನ್ಯಾತಕಯ್ಯಾ' ಎಂಬಂತೆ'' ಎಂತಲೋ, '' 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು' ಎಂಬಂತೆ'' ಎಂತಲೋ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆ ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ

ಧಾಟಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳು. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯೂ ಆ ಮಾದರಿಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ತ್ಯಾಗರಾಜರಂಥ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ರಚನೆಗಳಂತೆ 'ಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಾದರೆ ಅವು 'ಮಾತುಪ್ರಧಾನ'ವಾದವೇ ಹೊರತು 'ಧಾತುಪ್ರಧಾನ'ವಾದುವಲ್ಲ. ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಅವು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವನ್ನು ಕಚೇರಿಯ ವಿನಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆ – ಪಲ್ಲವಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ – ನೆರವಲ್ ಮಾದರಿಯ ವಿನಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ದಾಸರನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ 'ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮಾದರಿ'ಯ ವಿನಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹೊರತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.* ಅಲ್ಲದೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಲಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಯವೊಂದು ವಿನಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಶಾಬ್ದಿಕ ಲಯವೇ ಅದರ ವಿನಿಕೆಯ ಲಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಛೇರಿಯ ವಿನಿಕೆಗಳು ಪಠ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಲಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಜಗ್ಗಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕೀರ್ತನಪ್ರಕಾರದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವೇ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟದ ಭಾರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಲಯ ಕೇಂದ್ರಿತವೋ ನಾದಕೇಂದ್ರಿತವೋ ಆಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಏಕರೂಪಿಯಾದ ಪಠ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ನಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಈ ಬರಹದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ❇

* ನೋಡಿ: 'Purandara'. **Bhavan's Journal**, August 1965, p. 202-11

with Best Compliments from

SVR AGENCIES

No. 2, 3rd Cross, P.B. No. 6976, Kalasipalyam New Extension Bangalore-560 002

Tel: 080-41224047 / 22222301

E-mail: svragri@gmail.com, svrplast@gmail.com

Distributors:

ASPEE- Agricultural Sprayers & Implements like Farm Mechanization Ezuipments, Brush Cutters, Rotary Tillers, Tractor mounted Power Sprayers, HTP Power Sprayers, High Pressure Knapsack Power & Manual Sprayers Battery Sprayers, Gator, Marut, Napsak, Hitech Sprayers & Spray Nozzles.

DSM (Divin: Engineering Plastics) -- Plastic Granules (Industrial Input) Akulon® PA6/PA66 | Arnite® PET/ PBT | Arnitel® TPC | Stany® PA46