ಕಾಜೂರು ಸತೀಶ್ ಅವರ ಕಾಡಿನ ಕವಿತೆಗಳ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು

ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ದಾವಣಗೆರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೮೭೨೨೭೨೬೮೮೬

'ಕಾಡುಗಳಿದ್ದವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕೊಡಗಿನ ಕಾಜೂರು ಸತೀಶ್‌ರ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಬರಹಗಾರ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಡು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾರಣ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಫೋಟೊಗ್ರಾಫಿಯಂತಹ ಬಹುಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯ ನೋಟಕ್ರಮವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಚಾಲನಾಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಾಡು, ಮತ್ತದರ ಅನಂತತೆ, ಅನಿಕೇತನತೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನಾ ದೃಷ್ಟಿ, ದ.ರಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದದ ನಲೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರ ಕವನ ಸಂಕನಗಳಲ್ಲಿ (ಗಾಯದ ಹೂಗಳು-೨೦೦೫, ಕಡಲ ಕರೆ-೨೦೦೭) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಳಿದ ಮಳೆಹನಿ'(೨೦೨೧) ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸಂವೇದನೆಯು ಕಾಡು, ಕಾವ್ಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾವು; ನಾಲ್ಕು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಓದುಗರನ್ನು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ನೆಲೆಯು ಮಹಾನದಿಯಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಡು ಜೀವ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾತ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿತೆ, ಸಾವು, ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಕಾಡೇ ಮುಂಚೂಣಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗೆ ಕಾಡೇ ಏಕಾಂತ, ಲೋಕಾಂತವೆಲ್ಲ ಆಗಿರುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

೧.

ಕಾಡು, ಮರ, ಎಲೆ, ಮಳೆ, ಝರಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಪ್ರತಿ ಸಲ ಹೊಸದಾಗಿಯೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಂಡರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕಾಂಕ್ರಿಟ್ ಕಲ್ಚರ್‌ನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿAತ ಅದರ ಅನುಭವದ ಅನುಭೂತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಗಮನವಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಈ ಮರ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ 'ಮರ ಯಾರದು?' ರಚನೆಯು ಮರ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕವಿತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತ 'ನನ್ನದಲ್ಲ' ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳು, ಚರಾಚರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪರಿಸರವಾದಿ ಹೆನ್ರಿ ಡೆವಿಡ್ ಥರೋ ಹೇಳುವ 'ಅತೀಂದ್ರತೆ'(ಟ್ರಾನ್ಸಡೆAಟಾಲಿಸ್A)ಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಜೀವನಕ್ರಮದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾನವರ ಬದುಕಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣೆಲೆ ಅಗಲಿ ಭೂಮಿ ಸೇರುವುದನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು ತವರು ಸೇರುವುದ'ರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಲಾಗಿದೆ.

'ಒಂದಾದರೂ ಬರಬಾರದೇ?' ದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮೊಬೈಲ್‌ನ್ನು ಎದುರುಬದುರು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎದುರಾಟದಲ್ಲಿ 'ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎದುರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬರಡು ನೆಲ ಕಾಡಾಗಬೇಕು, ಬರದ ಹೃದಯಗಳು ಹಸಿರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆಯು ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಯಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸುವ 'ನಡುರಾತ್ರಿ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿ ಎಂಬುದು ಕಾಡುಗಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗರಗಸ, ಧಣಿ- ಎಂಬ ಪದಬಳಕೆಯು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ಆ ಕಾಡುಗಳ್ಳರೆಂಬುವುದನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಡುರಾತ್ರಿ ನಾಯಿ ಬೊಗಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ

ಎಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾಡು ನಡೆದು ಬಂದಿರಬಹುದು ಕಂಬಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ

ಹೆಜ್ಜೆ ಎತ್ತಿಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲದ್ದಿಹಾಕಿ

ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರಬಹುದು ಯಾರೋ ಮರೆತು ಬಂದ ಗರಗಸವನ್ನು' (ಪು-೩೦)

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. 'ಝರಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಚಲನವಲನ, ವಿದ್ಯಮಾನ, ಸಂಗತಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಅವಯವಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಕಲನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ 'ಕಾಡುಗಳಿದ್ದವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ'. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರು ಈಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯು ಏಕದೇಹಿಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

'ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳಿಲ್ಲ

ಮೃಗಾಲಯವಿದೆ' (ಪು-೬೬)

ಎಂಬ ಸಾಲು ವರ್ತಮಾನ ಲೋಕವು ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ (ಎಂಥ್ರಪೋಸೆAಟ್ರಿಕ್) ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರಿತ (ಎಕೋಸೆಂಟ್ರಿಕ್) ಆಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಸರವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಪ್ರಕೃತೀಕರಣ' (ವೈಲ್ಡರ್‌ನೇಸ್) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನಿಸದೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೨.

ಕವಿತೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕುಶರಿಯ ಕುರಿತು, ಮತ್ತದರ ಅರ್ಥ-ಶಬ್ದಲೋಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗಳು 'ಕಾವ್ಯ' ಕಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನವು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಅಂತಹ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಖಿ, ಸಖನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು; ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕಾಡಾಗಿ, ಮರವಾಗಿ, ಲೋಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿಯು ಮೈದಾಳಿದೆ.

‘ಕಾಡುಗವಿತೆ’ಯು ಆನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಇರುವೆಯ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಮ್ಯಾನ್ಹೋಲಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಕವಿತೆ’ಯು ಶುದ್ಧ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಿಲುವಿನದು. ಮಲದ ಗುಂಡಿ, ಚರಂಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ದುರಂತವೆAದರೆ ಬಾಯಿಬಡುಕು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮತ್ತು ವೈಟ್‌ಕಾಲರ್ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಯು ಕಾಣಿಸದು:

‘ಮ್ಯಾನ್ಹೋಲಿನಲ್ಲ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸತ್ತ ಕವಿತೆಯ ಶವ

ಕವಿಗೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ, ಟಿವಿಗೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.’ (ಪು-೨೦)

ಕವಿಯು ‘ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ’ಯಲ್ಲಿ ‘ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿದೆ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತವರೆದುರು ಹಲ್ಲಿಯು ಲೊಚಗುಟ್ಟಿ ಮೌನಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪಶಕುನವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕವಿ ಮಹೋದರರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ‘ನೀರಿಲ್ಲದ ಸ್ನಾನ’ವೆಂದು ಕವಿಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಂಧಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು, ಹೂವು, ನೀರು, ಸಾವು- ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಜೀವ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಒಂದಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧುರತೆ.

ನಿಸರ್ಗ, ಮರ, ಹಕ್ಕಿ, ನೆಲ, ಮುಗಿಲಿನ ಅನಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ‘ಎಷ್ಟು ಸುಖಿ ನೀನು ಕವಿತೆಯೇ’? ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಕಾಡಿನ ಕುರಿತು ಕವಿತೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ, ಕವಿತೆಯೇ ಕಾಡಾಗುವ, ಜೀವನದ ಪಾಡಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಏಕಾಂತ ಮತ್ತು ಲೋಕಾಂತ. ಆದರೆ ಅವೆರಡು ಸಾವಯವ ರೂಪಗಳಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಘ್ನಗಳಾಗಿರುವ ಟಿ.ವಿ, ಮೊಬೈಲ್, ಬೈಕು, ಕತ್ತಿಗಳಂತಹ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಆಗುವಿಕೆ ಮಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರವರು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೩.

ಕಾವ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಿಕೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಷ್ಟೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವು ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಗನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ‘ಗುಡಿಸಲು’ದಲ್ಲಿ ಬಡತನದ, ಹಸಿವಿನ ಸಾಂಕೇತತೆಗಿAತ ಅದೊಂದು ತಪ್ತ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ ರೂಪ ಮತ್ತು ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಮತೆಯ ಒಡಲಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ.

‘ಗುಡಿಸಲಿನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದು ಮಗು

ಗೇರುಬೀಜದ ಹಾಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ’ (೨೧)

ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಿರುವು ಕವಿತೆಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ‘ನನ್ನೊಳಗೆ ಇಳಿಯುವಾಗ’ದಲ್ಲಿ ಆಗಂತುಕರ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವ

ಕಾರಣದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೃದಯಹೀನರನ್ನು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಬಗೆಯಿಂದಲೇ ಕವಿತೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಕರೆಗಂಟೆ ಇಲ್ಲದ ಮನೆ ನನ್ನದು

ನನ್ನ ಪಕ್ಕೆಲುಬುಗಳ ತಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು

ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವೆ' (ಪು-೨೮)

ಕವಿಯು ಮನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ, ಕಾಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಏಕತ್ವದಿಂದ ಶುರುವಾಗುವ ಕವಿತೆಯು ಬಹುತ್ವದೆಡೆಗೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕೊನೆಯ ಸಾಲು: 'ಮಣ್ಣೇ ನನ್ನ ಮನೆ'ಯು ಸರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸೊಬಗುಗಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಯತೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಚಲನೆಯನ್ನು 'ಎದೆಯ ದನಿಯಿದು, ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ' ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನನ್ನ(ಗಂಡು), ನಿನ್ನ(ಹೆಣ್ಣು) ಎನ್ನುವ ಸರ್ವನಾಮಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ.

'ನನ್ನ ಎದೆಯ ದಾರಿಗಳು

ಬೃಹತ್ ವಾಹನಗಳು ಸಂಚರಿಸಿ ದುರಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿವೆ

ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅವರು

ಕಾಮಗಾರಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ' (ಪು-೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಖಾಸಗಿ ರಸನಿಮಿಷಗಳ' ನಿವೇದನೆ, ವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀಣವಾಗಲಾರರು. ಅವರು ಶುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಕೂಡ. ಮರ್ಯಾದೆಗೇಡು ಹತ್ಯೆಗೈವ ಜನರಿಗೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿ, ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಟ್ಟು, ಅವರು ಕೋಗಿಲೆ ಮರಿಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದು ಕೂಹು ಕೂಹು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಹವಿತೆಗಳು ಆಹ್ವಾನದ ಕರೆ, ಹಾರೈಕೆಯ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಮೊನಚಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಅನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಳೆ'ಯಲ್ಲೂ ನೀರಿದೆ, ನೆರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಿಕ್ರಮವಿದೆ. 'ಬುಡ್ಡಿ ದೀಪದ ಬುಡ' ರಚನೆಯು ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರಸಿ ಬರುವವರ ಆಹುತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ಅರಸಿ ಬರುವ ಕೀಟಗಳು, ಅದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಸಿದವರೆ ಹಸಿವಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಸಿವು-ಕೀಟ, ಬೆಳಕು-ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರದೆ, ಹೋಟೆಲು, ಕ್ಷಮಿಸು- ಕವಿತೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ವದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ.

೪.

ಸAಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಷ್ಟು ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಸುಖವಾಗಿ, ಮರುಹುಟ್ಟಾಗಿ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಪರಿಸರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕಾಜೂರು ಸತೀಶರಿಗೆ 'ಸಾವು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಿಂತ

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಣ್ಣಾದ ಎಲೆಯು ಮರದಿಂದ ಉದುರಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ತೇಲಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿಯು 'ಸಾಯ್ವಸುಖ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕೊನೆಯ ಪಯಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು 'ಕುರ್ಚಿ'ಯು ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗವು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ 'ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲು/ ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು, ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು' ಎಂಬ ಸಾಲು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ನನ್ನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ದಿನ'ವು ಕವಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟು, ಯೌವನ, ಜೀವನ, ಸಾವು: ಈ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿಗೆ ಧ್ಯಾನವೊಂದೆ: ಕಾಡು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವು ವಿಷಾದತೆ, ಭಯ-ಆತಂಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೇ, ಅದೊಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ' ಎಂಬ ಗಜಲ್ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಾರು ರಸ್ತೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾರೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ

ಯಾರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ' (ಪು-೬೭)

ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನವು ಹಲವು ಅವಸ್ಥಾಂತರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಸಾವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕವಿತೆಯು ಅನಾಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗೈರಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡಿಸುವವರಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು 'ಲೇಖಕನ ಸಾವು' (ಡೆತ್ ಆಫ್ ದಿ ಆಥರ್) ಎನ್ನುವ ರೋಲಾನ್ ಬಾರ್ತ್ಸ್ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಕವಿಯಂತೆ ಒಂದು ಜೀವ. ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಮಗುವಿಗೆ ಮರುಗುವಂತೆ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಶವದ ಮನೆ ಮತ್ತು ನೊಣ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶವದಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಮಾನವರು ಒಂದೆಡೆಗೆ, ಶವದ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಮುತ್ತಿಡುವ ನೊಣ ಇನ್ನೊಂದೆಡಗೆ ಇದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯು ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಶಾನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಸಾವು ಹುಟ್ಟಿನಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಸಿರು'(ಪು-೦೯), 'ನೋಡಲ್ಲಿ, ನೋಡೀ, ನೋಡು'(-೪೪), 'ಒಂಟೀ ಮರ ನಿಂತೇ ನಿಂತೆ'(೫೭), 'ಕಾದೂ ಕಾದೂ ದಣಿದೆ' (-೫೮)- ಇಂತಹ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು, ವಿಷಯವನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಆಶಯವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ವಸ್ತುವಿಷಯ, ಸಂವೇದನೆಯ ನಿವೇದನಾ ಕ್ರಮವು ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಹೂ ಬಿಡದ, ಹಣ್ಣು ಕೊಡದ ಹಸಿರಾದ ಮರಗಳಂತಿವೆ. ಆ ಹಸಿರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಗ್ರಿನ್ ಪೊಯಟ್ರಿ) ಕಾಣಬಹುದಾದ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಸಿದ ಮುಂಜಾವಿನ ಮಂಜಿನAತಿದೆ. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯಮಯ ವಿವರಣೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಭಾಷಣ ಶೈಲಿ, ಪ್ರೇಮಸಂಕಲ್ಪದ ವಿಷಾದಮಯ ಹಳಹಳಿಕೆ, ಹೇಳಿಕೆ(ಸ್ಟೆಟ್‌ಮೆಂಟ್) ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹೊರತಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ 'ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಹೃದಯದ ಮನುಷ್ಯರ ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು' ಎಂಬ ದಿವ್ಯ ಹಂಬಲವು ಕವಿಯದು, ಕವಿತೆಯದು ಆಗಿರುವುದು.