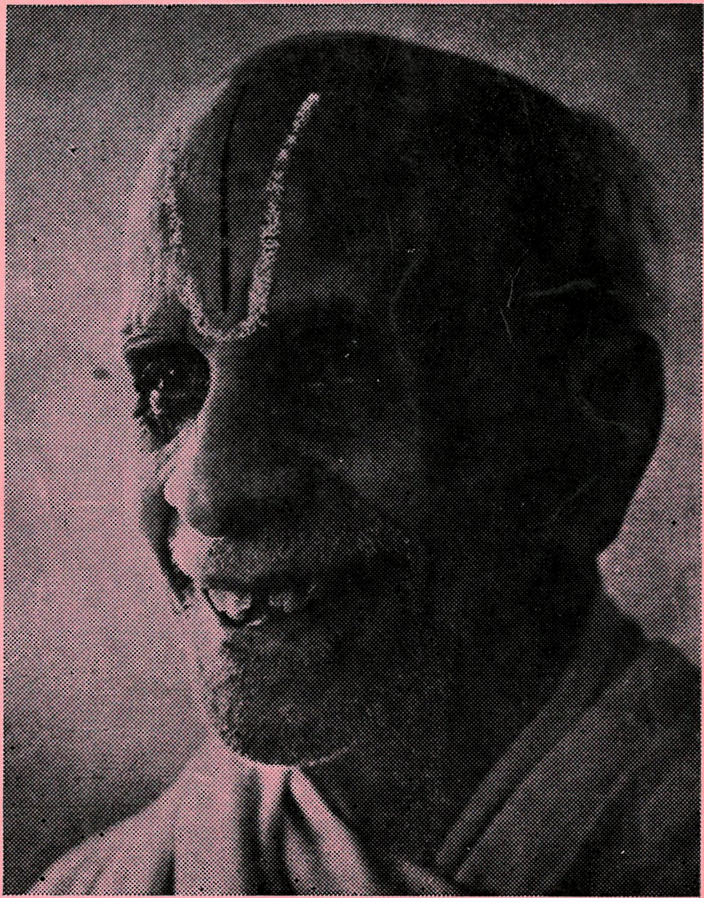
ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ

ಡಾ॥ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು



ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಡಾ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ

ಪುರುಷ ಸರಸ್ವತಿ

ಡಾ॥ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು

ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ

ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ವಿ. ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ. ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ)

ಅಶೋಕನಗರ : ಬೆಂಗಳೂರು–560 050

PURUSHA SARASWATHI Dr. RALLAPALLI ANANTHA KRISHNASHARMARU—Vidyalankara Prof. S. K. Ramachandra Rao, Published by V. Si. Sampada, 903/B, 'Ashraya', 7th Cross, Ashoknagar, Bangalore-560 050

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ಮೇ 1994

Copy Right : Reserved

ಬೆಲೆ : ರೂ. 10-00

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು : ಕೆ. ಜಿ. ಸೋಮಶೇಖರ್

ವಿ. ಸೀ. ಸಂಪದ (ವಿ. ಸೀ. ಸಂಸ್ಮರಣ ವೇದಿಕೆ)
ನಂ. 903/ಬಿ, 'ಆಶ್ರಯ', ಏಳನೇ ತಿರುವು
ಅಶೋಕನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 050

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಪಿ. ವಿ. ಜೋಶಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ : ಎಂ. ವಿ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿ : ಕೆ. ಬಿ. ಷಣ್ಮುಖಪ್ಪ ಸದಸ್ಯರು : ಮತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಲಂಡನ್), ಎಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ, ವಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ವಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಕೆ. ಎಸ್. ಕಲ್ಲಾಪುರ, ಅ. ಬಾ. ಶೆಟ್ಟಿ ಪೊಳಲಿ (ಮಣಿಪಾಲ), ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀಮತಿ ಷಾನಾ ವಾಂಗೀಕರ್ (ಪುಣೆ), ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂದನೂರು ಶೋಭ, ಮುನಿಧರ್ಮಯ್ಯ, ಎಂ. ವಿ. ವಿ. ಮೂರ್ತಿ

ಮುದ್ರಕರು :

ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-18

ಅರಿಕೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಶೋಭಾಜನರಾಗಿದ್ದು ಆದರಣೀಯರೂ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರೂ ಆಗಿರುವ ಪಂಡಿತ (ಡಾ.) ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯನ್ನು ಕಳೆದ ವರ್ಷದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿಶಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಋಜು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು ಅವರು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪೂಜ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ''ಹಿರಿಯರು–ಗೆಳೆಯರು'' ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುಣಗರಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಓದಬೇಕು.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರೊಡನೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಪಂಡಿತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಣುವ, ಅಲ್ಲಿನ ರಸಸ್ಯಂದಿ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಶ್ರೋತೃವಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಆಗೆಲ್ಲ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾತು : ''ಪಂಡಿತರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಗಂಗಾಸಲಿಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದಂತೆ ; ಇಂಥವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದವರು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ (ಆಗ್ಗೆ, 1965–70) ಕೊಟ್ಟು 'ನೀವು ಇನ್ನೇನೂ ಮಾಡಬೇಡಿ, ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಿ' ಎಂದರೆ ಸಾಕು ; that itself promotes culture and education. ಇಂಥ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದೊಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮ.'' ಇದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಸತ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

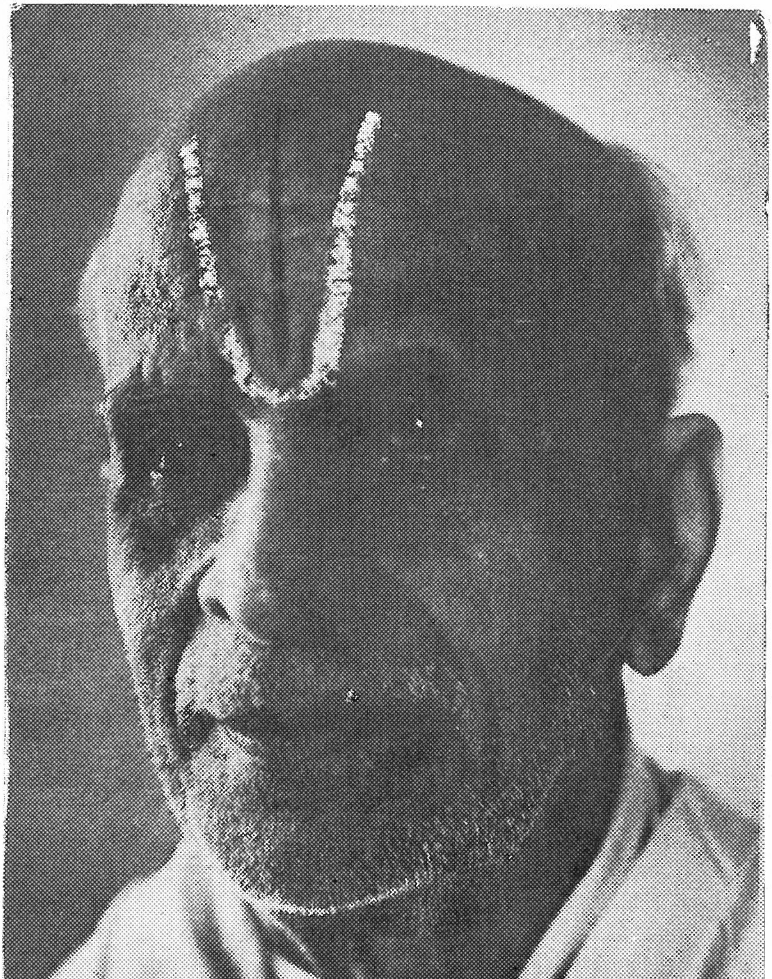
ಅಂಥ ಹಿರಿಯ ಚೇತನದ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು 'ಸಂಪದ' ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು, ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆದ ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಬದುಕು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ದಯೆಯಿಟ್ಟು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಡಾ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ, ಪಂಡಿತರ ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರ ಪ್ರೊ. ರಾ. ಅ. ಫಣಿಶಾಯಿ ಅವರಿಗೆ, ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಘಟ್ಟಮರಾಜು ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣರಿಗೆ, ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ನೇತ್ರಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

17–06–1994

ಎಂ. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ 'ಸುಮನಾ'

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಸಂಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು–50



೧

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ತೆಲುಗು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೂ ರಸಿಕವೃಂದಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಗೌರವ ಭಾಜನರಾಗಿ, ಶುಚಿ-ರುಚಿ ಎರಡೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಮೈವೆತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಬಾಳಿ ಮರೆಯಾದ ಮಹನೀಯರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳು (ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ, ಗಾನಕಲಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ, ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ, ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು ಡಾ॥ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು). ಅವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯ ವರ್ಷ ಇದು. ಅವರಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯ.

ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದವರು, ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಅವರ ಪ್ರವಚನ ಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದವರು, ಅವರ ಗಾಯನದ ಸವಿಯನ್ನುಂಡವರು, ಅವರ ಬರಹ ಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದವರು ಅವರ ಚೇತನದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಧೀರಲಲಿತವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿಯ ದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಇಮ್ಮುಖದ ಸಾರಸ್ವತ ಸೇವೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಸಿದ ಈ ರಸಋಷಿ ಯನ್ನು ಅವರ ಓರಗೆಯವರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯೂ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಪುರುಷರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಇಳೆಗಿಳಿದು ಬಂದಂತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸೋಜಿಗ ವೇನಿರದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ವೈದುಷ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಸದೃಶವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸರಸ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಮಧುರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸುಭಗವಾದ ಶರೀರಕಾಂತಿ,

ಮಂಜುಳವೆನಿಸುವ ಮಾತು, ಮಿರಿಮಿರಿ ಮಿಂಚುವ ಪ್ರತಿಭೆ—ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?

ಕವಿ, ಪಂಡಿತ, ಗಾಯಕ, ವಾದಕ, ರಸಿಕ, ಸಹೃದಯ, ವಾಗ್ಮಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ—ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖಗಳು ಒಂದೆ, ಎರಡೆ ? ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮುತ್ತಿನ ಚಪ್ಪರ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ; ಬರೆಯುವಾಗ ಬಂಗಾರದ ಬಲೆಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಹಾಡುವಾಗ ಹನಿಜೇನು ಸೂಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಡಿದರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಲಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಕಲೆ. ಅವರ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಉಡುಗೆ, ತೊಡುಗೆ, ನಿಲುವು, ನೆಲೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಓರಣ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ, ಆತುರವಿಲ್ಲ, ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ.

ಮನೆತನದ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಲೂ, ತಮ್ಮ ಎಡೆಬಿಡದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ, ಸತತವಾದ ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ, ವಿಪುಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಲೂ, ನಿರಂತರ ಕಲಾರಾಧನೆಯಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಎಡರು-ತೊಡರುಗಳಿರದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ; ನೋವು-ನಲಿವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳೆಂಬುದುಂಟೆ? ಆದರೂ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ; ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮುಖ ಮುದ್ರೆ ; ಶುಚಿಯಾದ ಕಿರುನಗೆ ; ಶುಭ್ರವಾದ, ಸರಳವಾದ ಉಡುಪು ; ಸಮಾಧಾನವೇ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೂ ಇರದು, ಅತಿರೇಕವೂ ಇರದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿತ, ಮಿತ, ನಯ, ನಾಜೂಕು.

ಸಂಪನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸದಾಚಾರವೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರು. 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡ' ಎನ್ನುವ ಸಾಮತಿ ಎಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದರೇ ಸಮಾಜವು ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದೀತು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ', 'ದೇಶಿ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಮಾರ್ಗಯೆನ್ನುವುದು ರಾಜಮಾರ್ಗ (ಹೆದ್ದಾರಿ) ಎಂದೂ ದೇಶಿಯು ಓಣಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಗುರುಗಳೇ ಒಮ್ಮೆ ದೇಶಿಯನ್ನು ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪಾರ್ಕ್

ಎಂದೂ ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನು ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವೆಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಾದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಓಡಿಯಾಡಬಹುದು; ಬೇಕೆಂದೆಡೆ ಕೂರಬಹುದು, ಬೇಸರವೆನಿಸಿದರೆ ತೂಕಡಿಸಬಹುದು ; ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇರದು. ಆದರೆ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಡಿಯಾಡುವವರ ಗುಂಡಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು ; ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಬಾರದು ; ನಡೆಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರ. ಗುರುಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೇಶಿಗೆ ಒಲಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವೂ ರಸಿಕತೆಯೂ ಅವರಿಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಅವರು ಹಿಡಿದದ್ದು ಮಾರ್ಗಿಯನ್ನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಧೀರವಾದ, ದೀರ್ಘವಾದ, ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬದುಕು ಸಾಗಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಿಡಿದದ್ದು ರಾಜಮಾರ್ಗ ; ನಡೆದದ್ದು ಪಟ್ಟದಾನೆಯಂತೆ. ಅಳುಕದೆ, ಕೊಂಕದೆ, ಬಾಗದೆ, ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗದೆ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ, ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಮೊಳ ನೇಯದೆ, ಹಣಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಡದೆ, ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಯಿಬಿಡದೆ, ತಮಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನಡೆದು ಬದುಕಿದ ದೊಡ್ಡ ಜೀವ.

ಹಿರಿಯರು ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನ ಪುತ್ಥಳಿಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು, ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಒಲಿದವರು, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನುಳ್ಳವರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗುರುಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದರು, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಹಳೆಯುವನಾಗಿ ಉಳಿದೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವರನ್ನೆಂದೂ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ, ರಸಿಕತೆ ಇವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮೈದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇನು ಹೊರದೂಡಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಸಂಗೀತದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮನಸಾರೆ ಈಜಾಡಿದರು ; ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ' ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಅವರು ಎಂದೂ ತಲೆಬಾಗಲಿಲ್ಲ.

೨

ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತ ಅವರ ನಿಲುವು-ಒಲವುಗಳನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು 1944ರಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ. ಆಗ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ; ಅವರು ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರು. ನಾನೇನು ತೆಲುಗು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅವರೊಮ್ಮೆ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ನಾನು ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತದ್ದುಂಟು. ಅಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಆವರೆಗೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತೆ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೇರೊಬ್ಬ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇನು ರೂಪ ! ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಕಳೆ ? ನಿಂತಾಗ ಎಂಥ ಗತ್ತು? ನಡೆಯುವಾಗ ಏನು ಧೀರ ಗಂಭೀರ ಗತಿ? ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಓರಣ ?

ನೋಡಿದೊಡನೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬಂದೀತು ! ನನಗೆ ಬಂದುದೇನು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಾನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯನೇ ! ಬಹುಕಾಲ ಏಕಲವ್ಯನಂತೆ. ಮುಂದೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತೆನ್ನಿ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ (-ಅದನ್ನು ಅವರು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ 'ಸ್ನೇಹ' ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸ್ನೇಹದ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂದೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು-), ನಾನು ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗಗಳು ; ಬೆಳದಿಂಗಳು.

* * *

ನಾನು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ; ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿದ್ದಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತಿದ್ದೆನಾಗಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ

ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಆಗ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ನಂ. ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೆಲವರ್ಷಗಳು ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದೆನಾಗಿ ನಂಜನಗೂಡಿನವರೇ ಆಗಿದ್ದ ಶಿವರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನನಗೆ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತರು ; ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದವರು. ಗುರುಗಳೂ ಅವರೂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು. ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಮೊದಲ ಪರಿಚಯ. ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಾಗ ಪ್ರಾಕೃತ ಪಾಠ ; ಕ್ರಮವರಿತ ಪಾಠವಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರವೇಶವೇನೋ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದೊರಕಿತು. ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಂದು ಪಾಳಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾನೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ನೆರವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಕೃತ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುರುಗಳಿಂದ ನನಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಧರ್ಮ, ರಸಿಕತೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶಾಲವಾದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಾನು ಕಲಿತದ್ದು ಅವರಿಂದಲೆ.

ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಬಾಳುವೆಯ ಊರುಗೋಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ನಿಂತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೆ ; ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟಾದುದು ಅವರ ಕೆಲವು ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಲೆ. ಕವಿಯ ಆಶಯ, ಇಂಗಿತಗಳ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಮಾರುಹೋದೆ. ಅವರು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ, ಸಾಧಾರವಾಗಿ, ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು.

ಆಗ ನನಗಿನ್ನೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ

ಎಂದೂ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಇಂಡಿಯನ್ ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಗುರುಗಳೂ ಮೈಸೂರಿನ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತರಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಅವರಿಂದಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಯಿತು. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಬಹುವೇಳೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲೂ ಆಗಾಗ ನಾನು ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು, ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರು, ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು, ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು; ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವ ತವಕವಿದ್ದವರು. ಇಂಥ ಪ್ರಾಜ್ಞ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೌನವಾಗಿರುತ್ತ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಲಾಭ ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೆ ?

ಅವರೂ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೆ ಜಯನಗರದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. 1974–75 ರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮಗ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಪ್ರೊ॥ ಫಣಿಶಾಯಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಾಗ ಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸುವರು; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮಿತ್ರರಾದ ಗಾನ ಕಲಾಸಿಂಧು ಎಸ್. ಚೆನ್ನಕೇಶವಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಲಘು ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರು, ಆತುರವಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತು ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸುವರು, ಮಾತುಕತೆಯ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಧರ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಮೇಲಾಟವೇ. ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ರಸಾನುಭವ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿತ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ. ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯೇ ರಸದ ಪಾಕ. ಅವರ ಮುಖಭಾವ, ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೆ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವಾದೀತು.

ಮುಪ್ಪಡರಿದಾಗಲೂ ಅವರ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪವೇನು ಸಡಿಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಕಾಂತಿ ಕದಲಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಲಿ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಲಿ ಓರಣವಾಗಲಿ ಕಳೆಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನನಗೆ ದಯಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟ ಅವರದ್ದೆ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ನಾಟಕೋಪನ್ಯಾಸಮುಲು' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ತೆಲುಗು ಪುಸ್ತಕ. ಅದರ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯವೇ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿತು. "ಅನ್ನಿ ಕಳಲನು ಏಕೀಭವಿಂಚಿ ಜೇಸಿನ ಮೂರ್ತಿ ಇದಿ". ಈ ಮಾತು ನಾಟಕಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕರು. ಆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಶುಚಿ, ಸರಳತೆ, ಸರಸತೆ, ಸಂತೋಷ, ವಿನೋದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು ; ಬಿಂಕ-ಬಿಗುಮಾನಗಳ ಗಾಳಿಗಂಧವೂ ಇರದು. ಮಗುವಿನ ನಗೆಯಂತೆ ಅದು.

ಎಷ್ಟಾದರೂ ರಸಿಕರು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯೇ. ಬೇಸರಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ನೀರಸವಾದ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ಬೆದರುವರು, ಹೌಹಾರಿ ಅತ್ತ ಸರಿಯುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ ಇರುವುದು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ; ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂತೋಷ ಇರಬೇಕು, ಫಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂತೋಷ ಇರಬೇಕು. ತಾವು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಇತರರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಸಾಹಿತಿಯ, ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೆಲಸ. ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಬಂದಾಗಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇನು ಮರೆಯಾಗಬಾರದು. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ವೃತ್ತಿಯಂತೆ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವರಿಗೆ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹವ್ಯಾಸಗಳು ; ಬದುಕಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ, ಜೀವನೋಪಾಯದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲ.

ಅವರು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದು ಕಡಮೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಡೆದೀತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೇ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ ! ಶಾಲೆಯ ಓದಿಗೂ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೂ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕಲಿಕೆಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರೇ ನಿದರ್ಶನ. ಅವರದ್ದು ಪ್ರಕಾಂಡವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ; ಆದರೆ ಸ್ವಂತಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗೊದಗಿದುದು ಯಾವೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಬಳಿ

ಮಾಡಿದ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲ ; ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸೌಲಭ್ಯ ಅದು. ಅವರ ವಿಚಾರಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅಥವಾ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ಒದಗಿಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸವನ್ನೂ ಅವರೇದೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಅವರ ಸಂಚಾರ ತೀರ ಸಂಕುಚಿತ ! ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವೇನೋ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು ; ಆದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿದುದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಖಚಿತವಾದ ಮೇಲೇ. ಅವರ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳು ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ; ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಗಿಳಿದು ಬಂದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲ.

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತೆಲುಗುಸೀಮೆಯಾದರೂ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೇ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದರೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿ ಬಂದುವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಗಾಢವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದರು ; ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರ ಒಡನಾಟ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸ್ವಭಾಷೆಯಾದ ತೆಲುಗಿನಂತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ, ಒಲವಿನ ಭಾಷೆಯಾದ ಪ್ರಾಕೃತದಂತೆ, ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ಮಾಡಿದರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು, ಪ್ರವಚನ ಮಾಡಿದರು, ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಜನರ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡರು. ತೌರೂರಾದ ತೆಲುಗುಸೀಮೆ, ಬಯಸಿ ನೆಲೆಸಿದ ಊರಾದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಎರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಎರಡೂ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಜನರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನರಿತು ಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾದರು.

೩

ಗುರುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1893ರ ಜನವರಿ 23ರಂದು (ನಂದನ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘಮಾಸದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಷಷ್ಠಿ ಸೋಮವಾರದಂದು). ಹುಟ್ಟಿದೂರು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನೆರೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ; ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಣ್ಣ ಊರು. ಅವರ ಹಿರಿಯರು ಅದೇ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಯದುರ್ಗವೆಂಬ ಕಿರುಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರು ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರಲ್ಲ, ಕರ್ನೂಲು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕರ್ನಮಡಕಲ ಎಂಬ ಊರಿನವರು. ಗುರುಗಳ ತಂದೆ ಕರ್ನಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ; ತಾಯಿ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯ ತಿರುಮಲ-ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳು ಅಲಮೇಲು ಮಂಗಮ್ಮ.

ಕರ್ನಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಚೆನ್ನಂಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು ; ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರಿಗೆ ಹದಿನೈದು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ; ಉಳಿದವರು ಮಾತ್ರ ಆರು ಮಂದಿ ಸೋದರರು, ಇಬ್ಬರು ಸೋದರಿಯರು. ಸೋದರರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ; ಹೆಸರಾಂತ ಜ್ಯೋತಿಷಿಗಳು ; 1963ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಎರಡನೆಯವರೇ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು. ಅವರಾದ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು (ಕೆ. ಎಸ್. ಚಾರ್ಲು, ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು), ಲಕ್ಷ್ಮಣಾಚಾರ್ಯರು, ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು. ಗುರುಗಳ ಅಕ್ಕ ಯದುಗಿರಮ್ಮ, ತಂಗಿ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ.

ಗುರುಗಳ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ತಂದೆಯ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು ; ತಾಯಿಯ ತಂದೆಯೂ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿಗೆ (ತಾಯಿಯ ತಾಯಿಗೆ) ಗಂಡು ಸಂತಾನವಿಲ್ಲ ; ಮಗಳೊಬ್ಬಳೇ. ಸುಮಾರು ಆಸ್ತಿಯಿದ್ದಿತು. ಮೇಲಾಗಿ, ಆಕೆಯ ಗಂಡ (ಗುರುಗಳ ಅಜ್ಜ) ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದವರು. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರೆಂಬುವರು ಗೃಹಸ್ಥಸ್ವಾಮಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ; ಮಠವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಿಷ್ಯರಿರುವರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು (ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರು) ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಚಕ್ರಾಂಕನ, ಸಮಾಶ್ರಯಣ

ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನವನ್ನೂ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಕ್ರಮ ; ಧರ್ಮದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಮಗನನ್ನು (ಎಂದರೆ ಗುರುಗಳನ್ನು) ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ; ತನ್ನ ತಂದೆ ಕರ್ನಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಾದರೂ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರ ವಂಶವನ್ನು ಮುಂದರಿಸಲು ಸ್ವೀಕೃತರಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರಾದರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರೂ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಗೇ ವಲಸೆ ಬಂದರು ; ಗುರುಗಳ ಸಾಕುತಾಯಿಯ (ಎಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಅತ್ತೆಯವರ) ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ನೆಲೆಸಿದರು.

ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು ; ಸಂಸ್ಕೃತ-ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಯಿತು. ರಾಮಾಯಣಸಂಗ್ರಹ, ರಘುವಂಶ, ಚಂಪೂರಾಮಾಯಣ, ಚಂಪೂಭಾರತ, ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ, ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣ, ಆಂಧ್ರನಾಮ ಸಂಗ್ರಹ, ನೀಲಾಸುಂದರೀ ಪರಿಣಯ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಾಠ ತಂದೆಯ ಬಳಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ತಂದೆಯು ಸಮರ್ಥರಾದ ಗುರುವೆಂದೂ, ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ರಸಾನುಭವ ಕಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು 1931ರಲ್ಲಿ ; ಮಗನ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಮೇಲೇ.

ಇನ್ನು, ತಾಯಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೇನು ಮಾಡಿರದಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರನಾಮಗಳು, ಭಜನೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಕೀರ್ತನಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ; ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದುವು. ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಯದುಗಿರಮ್ಮನಿಗೂ ಮಗನಿಗೂ (ಗುರುಗಳಿಗೂ) ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾರಂಭ

ಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳು ವಯಲಿನ್ ವಾದನವನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕಲಿತರಂತೆ.

ಈ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜಿಯು ಗುರುಗಳನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದು ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಗೆ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿ, ಮತ್ತು ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯಪುರುಷನ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲೆಂದು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸು ; ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಏನೂ ಇರದು. ಅಜ್ಜಿಯೇ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಯರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗತೊಡಗಿದರು ; ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬೀಳುವರು, ಗೌರವ ಮರ್ಯಾದೆ ತೋರಿಸುವರು, ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುವರು. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸೋಜಿಗವೆನ್ನಿಸಿತು. ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ನನ್ನನ್ನು ಊರವರು ಹೀಗೇಕೆ ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಣ ಇಟ್ಟು ದೊಡ್ಡವರೆಲ್ಲ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಆಕೆ "ನೀನು ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು. ಇವರೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಶಿಷ್ಯರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. "ನಾನೆಲ್ಲಿಯ ಗುರು ? ನಾನೇನು ಇವರಿಗೆ ಬೋಧೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ಅವರಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರ ? ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ನಾನೆಲ್ಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿವರು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ! ಅಜ್ಜಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಹುಡುಗನ ಹಟದ ಮುಂದೆ ಅವರ ದುಗುಡ-ದುಮ್ಮಾನಗಳು ಏನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು ತುಂಬುವ ವೇಳೆಗೆ (1906ರಲ್ಲಿ) ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಮೂಡಿತು. ಮೊದಲು ನೆಂಟರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ; ಅನಂತರ ಪರಕಾಲಮಠದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೆ ಈ ಮಠ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆಗ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಯತೀಶ್ವರರು ತಾವೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಸಿಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕವಿಗಳು; ಹತ್ತಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮಠದಲ್ಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ರಾಜಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೆರವೂ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಗುರುಗಳು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜಯಂ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಳಿ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರವಿಯ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯುವನ್ನು) ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವರೂ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯವರೇ ; ಪೆನುಗೊಂಡ ತಾಲೂಕಿನ ನಲ್ಲೂರಿನವರು. ಅನಂತರ ಪರಕಾಲಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ, ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳೂ, ಪೋಷಕರೂ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರೂ ಆದರು. ಅವರ ಬಳಿ ಪರಿಚಾರಕನಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ಗುರುಗಳ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಶ್ರಾವಣಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಕವಿತಾ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಗುರುಗಳು ಹತ್ತಿರದವರಾದರು ; ಹುಡುಗನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ ಮೊದಲನೆಯವರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೇ ; ಅವರು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ ಮಣಿಹಾರ'ವೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ದೊಡ್ಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದರು ; ದೃಷ್ಟಿಪಾಟವ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧವೇನೋ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಮುಗಿಯಿತು. ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮೊದಲಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬರ ನೆರವು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾದವರು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಗಳನ್ನೊ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೊ ಅವರೆದುರು ಓದುವುದು, ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಡುನಡುವೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಡೆದುವು. 'ಅಲಂಕಾರಮಣಿಹಾರ'ದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಕೈಂಕರ್ಯ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಂದಿತು.

ಪರಕಾಲಮಠದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೆ ಗುರುಗಳು ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜನಗರದ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಳಿಯೂ

ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರು. ಶಾಕುಂತಲ, ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಬಳಿ ಕಲಿತರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ತಾವೇ ಸ್ವಂತರಚನೆ ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯು ತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕಾಳಿದಾಸನಾಗಲಿ ಭವಭೂತಿಯಾಗಲಿ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೇನು ? ನನ್ನಂಥವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನು ತಾನೆ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ?' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಸಂಕೋಚಪ್ರವೃತ್ತಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಬರುಬರುತ್ತ ಆ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಶಮೀಪೂಜ', 'ಪೆನುಗೊಂಡಪಾಟ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಸರ್ ಕಟ್ಟಮಂಚಿ ರಾಮಲಿಂಗ ರೆಡ್ಡಿ ಒಬ್ಬರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಶಿಷ್ಯ ಕಂದಾಳ ರಘುನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರು 1910ರಲ್ಲಿ ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಗುರುಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗುರುಗಳ ವಿದ್ವತ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಒಡನೆಯೆ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಆಗ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ; ಕಾಲೇಜಿರಲಿ, ಶಾಲೆಯ ಮುಖವನ್ನೂ ಅವರು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರನ್ನು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಸಾಹಸವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆಗಿನ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಪ್ರಮಾಣಪುರುಷರಂತೆ ಮೆರೆದವರು.

ಗುರುಗಳು ಈ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು 1912ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಮೊದಲೆ (ಎಂದರೆ 1911ರಲ್ಲಿ) ಅವರಿಗೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಿತು (ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು ರುಕ್ಮಿಣಿಯಮ್ಮ). ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ದೊಡ್ಡವರು ; ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸರಿಸಮಾನರಂತೆ ಕಂಡರು. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು 'ಮುಗ್ಧ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧ'. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಒಲವು ಆಧುನಿಕದ ಕಡೆಗೆ ; ಗುರುಗಳೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು. ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೆಡ್ಡಿಯವರು 'ಹಳೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಪ್ರಪಂಚವು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು' ನೆರವಾದರಂತೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲೂ ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಸಹವಾಸ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಗುರುಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯೇನು ಕದಲಲಿಲ್ಲ.

ಗುರುಗಳು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮೊದಲೆ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ವೀರಗಾಥೆಯೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ತಾರಾದೇವಿ'ಯೆಂಬ ತೆಲುಗು ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು (1911) ರಚಿಸಿದ್ದರು. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕಥನಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಕೊಚ್ಚೆರ್ಲಕೋಟ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರಸಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರ 'ಸರಸ್ವತೀ ಪತ್ರಿಕಾ' ಎಂಬ ಕಾಕಿನಾಡದ ಮಾಸಿಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದು ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಗುರುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ 'ಮೀರಾಬಾಯಿ' ಎಂಬುದೂ (1912) ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೆ 'ಮಾನವಸೇವ' ಎಂಬ ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು (1913). ಚಿಲಕಮರ್ತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಂ ಎಂಬುವರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ರಾಜಸ್ಥಾನ ಕಥಾವಳಿ'ಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಅವರು ಮೀರಾಬಾಯಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಸಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೆ 'ಮನ್ಮಿತ್ರ ಶಿರೋಮಣಿ'ಯಾಗಿದ್ದ ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿದರೆಂದು ಗುರುಗಳೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದುವೆಂದು ರೆಡ್ಡಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ

ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಗುರುಗಳ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನೆಂಟು–ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟೆ !

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಲೀಲಾದೇವಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು (1912) ; ಅದು ನಿಡದವೋಲಿನ ಆಂಧ್ರಪ್ರಚಾರಿಣೀ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು (1913). ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗೀಂದ್ರನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಅದನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಟ್ಟಬಾಣ'ನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಬಿಂಡಿಗನವಲೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆ ಅವರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಗುರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಪೋಷಕರೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳು 1914ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಮಠದ ಆಸರೆಯು ಅಗತ್ಯವಿರದೆ ಹೊರಬಂದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಅವರು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದರು ; ಉದ್ಯೋಗವೂ ದೊರೆತಿದ್ದಿತು. 1912ರಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದವರು 1949ರವರೆಗೂ (ಎಂದರೆ ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳು) ಅದೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು.

ಳ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವರ ಮೊದಲ ಒಲವು. ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ನಡೆದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೆ. ಸಾಂಗವಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದದ್ದು ಪರಕಾಲಮಠದಲ್ಲಿ. ಮಠದ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಗಳು, ಕವಿತೆಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ಗುರುಗಳು ಬೆಳೆದದ್ದು ವೈದಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಮಠದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಪರಕಾಲಮಠವು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗೆ ಗುರುಪೀಠವಾದದ್ದರಿಂದ, ಮಠಕ್ಕೂ ಅರಮನೆಗೂ ನಂಟು ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜ. ಮಠದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಆಗಾಗ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜ್ಞಾರಥವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಿಯಮಿಸಿ ನಡೆಸುವಾಗ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳು ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಯಗುಣವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೀತಗೋವಿಂದಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಾಠವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಬಂಧ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಆದಿಕಾವ್ಯ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಂಥ ; ಅದರ ಪಾರಾಯಣವನ್ನು ಅವರು ತಪ್ಪದೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದೊಂದು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಹೌದು ; ರಸಘಟ್ಟಿ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅವರು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅವರು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಮಾಡಿ ರಸಿಕರಿಗೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೂ ಒದಗಿಸಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಾರೂ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರರು. ಅವರ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯವೋ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸೊಗಸೋ, ಇಂಪಾದ ಹಾಡಿಕೆಯೋ, ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪುಟಗೊಂಡ ನಿರೂಪಣೆಯೋ, ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ವಿವರಣೆಯೋ—ಸಹೃದಯರಾದ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಒಡನೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೋಡಿಯೋ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವೈಖರಿಯೋ, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸೋ, ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಾಧುರ್ಯವೋ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮೇಲು ! ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಅವರನ್ನು "ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯಖನಿ"ಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗೇಯಪರಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ರಾಮಾಯಣದ ಕಾವ್ಯಮಹತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಅವರು ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಒಕ್ಕೂಟ ಅದು ಎಂದವರ ಎಣಿಕೆ. ಅವರೂ ಇವೆರಡರ ಒಕ್ಕೂಟ ತಾನೆ ? ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯಗುಣ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತುಕತೆಯ ನಡುವೆ ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿ ಅದರ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು

ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಾನದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. 'ಗೇಯೇ ಪಾಠ್ಯೇ ಚ ಮಧುರಂ' ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಒಕ್ಕಣೆಯು ಎಷ್ಟು ದಿಟವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಅರಿತು ಕೊಂಡುದು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗಲೇ.

ಗುರುಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ನಿತ್ಯಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ರಾಮಾಯಣದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಭಾವರಸಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನನಮಾಡಿ ಅನುಭವಿಸಲೆಂದೇ' ಇರುವುವು (ಪಿಲ್ಲಲಮರ್ರಿ ಹನುಮಂತರಾವ್ ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪದ'ಕ್ಕೆ ಅವರ ಉಪೋದ್ಘಾತ).

ಹಾಲ-ಶಾಲಿವಾಹನನೆಂಬ ಕವಿಯು (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನ ದವನು) ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ-ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಪದ್ಯಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಹಸವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಏಳುನೂರು ಮುಕ್ತಕಗಳು ಗಾಹೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಶೃಂಗಾರ, ನೀತಿ, ಖಲನಿಂದೆ, ಸಜ್ಜನಪ್ರಶಂಸೆ, ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ ; ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಕೃತವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಗಾಹೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಛಾಯಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಗಾಹೆಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣವೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಗುರುಗಳೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕೃಷಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಅವರೇನೋ 'ಗಜಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಶಪ್ರಸವ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರು ; ಆದರೆ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಟವಾದೊಡನೆ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಗುರುಗಳ ಅನುವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಗೇಯಗುಣವನ್ನೂ ಸಂಯಮ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸೌಶೀಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು. ಗುರುಗಳ ಸಾರಸ್ವತಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೆ ಸುಂದರಪಾಂಡ್ಯನೆಂಬ ಅಜ್ಞಾತಕವಿ (ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ದವನಿದ್ದೀತು) ರಚಿಸಿದ 'ಆರ್ಯಾವಲಿ' ಎಂಬ ನೂರೈವತ್ತು ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳ (ಮುಕ್ತಕಗಳ) ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೆ ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. (1970, ಪ್ರೊದ್ದಟೂರು, ಶ್ರೀರಾಯಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು). ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ನೀತಿಬೋಧೆ. ಶೃಂಗಾರವಾಗಲಿ ಧರ್ಮವಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ ; ಕಂದಗಳು ಸರಳವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅನುವಾದ ವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೆ ಇಲ್ಲ; ಮೂಲದ ಮಾರ್ದವವನ್ನೇ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಕತೀಯ–ಗಣಪತಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ (1253–1254) ಸೇನಾಪತಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಜಾಯಪ ರಚಿಸಿದ 'ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಗುರುಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಭರತಮಾರ್ಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ದೇಶೀನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ಅವರೆಗೆ ಯಾವ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

೫

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಗ್ರಂಥರಚನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೆ 1924ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಮಹಾರಾಜ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಚಂದ್ರಕವಿಯ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭೂಪಾಲೀ ಯಮು' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಿಂದಲೇ ಹೊರತಂದರು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಚಂದ್ರಕವಿ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಆದರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಳೆಯ, ಜೀರ್ಣವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಗುರುಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು.

ಅವರ 'ನಾಟಕೋಪನ್ಯಾಸಮುಲು' (ಎರಡು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಮೊದಲನೆಯದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಎರಡನೆಯದು ಧರ್ಮವರಮು ಕೋಲಾಚಲರವರ ನಾಟಕರಚನಾ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು), 'ಸಾರಸ್ವತಾಲೋಕಮು' (ಹಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಬಂಧ

ಗಳು) (1954) ಎರಡೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮಚಲಿಪಟ್ಟಣದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಹೊರತಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ.

'ಸಾರಸ್ವತಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಕಾಲದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೊಗಸಾದ ಒಂದು ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ 1938ರಂದು ಜರುಗಿದ ಆಂಧ್ರನಾಟಕ ಕಳಾಪರಿಷತ್ತಿನ ಎಂಟನೆಯ ಅಧಿವೇಶನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಇದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ರಸಿಕತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆಗ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕರೆ. "ಎಷ್ಟೇ ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ರಸಿಕತೆಯು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ನಿದಾನ ; ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಫಲ ; ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ"—ಇದು ಗುರುಗಳ ಎಣಿಕೆ.

ಇದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ನಾದಸುಧಾರಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ, ತಿಕ್ಕನಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರದೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ರಾಯರ ರಾಜಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ "ಮಹಾಪುರುಷರ ಪೂಜೆಯು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆತ್ಮಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಮದ್ದು" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮನ್ನೆ ನಾವು ದೊಡ್ಡವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಿಗ್ಗುವುದು ಒಳಗಿನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆಧಾರವಿರದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಅತಿರೇಕವನ್ನೆ ಅವರು ಕ್ಷಯರೋಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಂದಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಯ ಅರಿವೂ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ ; ಒಂದು ಯೋಗ್ಯ ಆದರ್ಶವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಗುರುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಹದಿನಾರರ ಹರಯದಿಂದಲೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮುಪ್ಪಡರಿದ ಮೇಲೂ ಸಾಗಿಬಂದಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿಯೆ ತೊಡಗಿದರಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ

ಕವಿತೆಗಳೂ ಹೊರಬಂದುವು. ಪೆನುಗೊಂಡದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ವಾಗಿದ್ದು ಶಾಂತರಸವನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುವು. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪರು ; ಭಾಸಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸ ಇವರನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತೆಲುಗು ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನಸೋಮಯಾಜಿ, ಎರ್ರನ ಮತ್ತು ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯ ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು.

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದವನ್ನು 1912ರಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡು ಮುಗಿಸಿದರು. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಅದರ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡುವೆ ನೆಂದರು. ಆದರೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟು ಹಿತವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಲು ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ; ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಯಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ, ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ'ದ ತೆಲುಗು ಅನುವಾದ ವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು ; ಅದೂ ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೆ ಉಳಿಯಿತು. ಗುರುಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹೀಗೆ. ತಮಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾದೀತೆಂಬ ನೆಚ್ಚಿಗೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರದೇ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವರು. ಸರಿಯೆಂದು ಕಂಡರೆ ಒಪ್ಪುವರು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಂದು ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಕೈಬಿಡುವರು.

ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳಿಂದ ವೇಮನನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬಯಸಿ ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವಕಳಾಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟು ಏಳು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಅನಂತಪುರದ ಸೀಡೆಡ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (ಈಗ ಅದು ಸರ್ಕಾರೀ ಕಾಲೇಜು) ನಡೆದುವು (9-2-1928ರಿಂದ 13-9-1928 ರವರೆಗೆ). ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ತೆಲುಗು ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ವಿಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಚಿಲಕೂರಿ ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಎಂಬುವರು ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುಗ್ಧರಾದರು ; ಗುರುಗಳನ್ನು 'ಕೀರ್ತನೀಯಚರಿತ, ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ'ರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು 'ವೇಮನೋಪನ್ಯಾಸ ಮುಲು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ (ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವಕಳಾ ಪರಿಷತ್ತು,

ವಾಲ್ತೇರು, 1928). 'ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಿದ್ದರೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಿರದಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಒಕ್ಕಣೆ ಮೊದಲಲ್ಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಇದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಗುರುಗಳ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಗೆ, ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾದವರು ; ಗುರುಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಗುರುಗಳಿಗೂ ರೆಡ್ಡಿಯವರೆಂದರೆ ಗೌರವವೇ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವರು ರೆಡ್ಡಿಯವರು ; ಗುರುಗಳು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕಿರಿಯಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ತಾನೆ ? ರೆಡ್ಡಿಯವರು ತೆಲುಗಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾದ 'ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಪುಟವೊಂದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಹೊರತರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಗನ್ನವರಪು ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಉಪೋದ್ಘಾತವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಪುಟದ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಲು ಬಯಸಿ, ಉಪೋದ್ಘಾತಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡರು.

ಮುಂದೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಿಂಗಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಾಂತಂ ಎಂಬುವವರು ಮಾಡಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದನ್ನೂ ಬರೆದರು. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು 'ಅನುಬಂಧ ಪೀಠಿಕೆ' ಎಂಬ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಭಾರತೀ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹಲವರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಲು ಅಂಜಿ ಹಿಂದೆಗೆದಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳೇನೋ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಮೂರು ದಿನಗಳು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬುಸುಗುಟ್ಟಿದರಂತೆ ! ಗುರುಗಳು ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು "ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ವಿಪ್ಲವಾಕ" ಎಂದು ಖಂಡತುಂಡಾಗಿ, ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ಮೂದಲಿಸಿದ್ದರು.

ರೆಡ್ಡಿಯವರದ್ದು ಆಧುನಿಕದೃಷ್ಟಿ, ಆಂದೋಳನ ಪರವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೀಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದವರು ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಇದು ಸರಿಕಾಣಲಿಲ್ಲ ; ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ('ಸಾರಸ್ವತೋಪನ್ಯಾಸಮುಲು'-1931) ರೆಡ್ಡಿಯವರ ಗುರುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಹಿಯಾಯಿತು. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಗುರುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತುಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಗುರುಗಳೇನೋ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು ; ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದರೆ ಸ್ನೇಹವೇಕೆ ಕೆಡಬೇಕು ? ಮರುವರ್ಷ ಗುರುಗಳು ಶಾಲೀವಾಹನನ 'ಗಾಥಾ ಸಪ್ತಶತಿಸಾರ'ವನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದಾಗ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೇ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಕಿತಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ-ನಿಮ್ಮ ನಡುವೆ ಭೇದವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇನು ? ಸೌಹಾರ್ದವೊಂದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ದಾಟಬಹುದಲ್ಲ ?' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ಬರಹಗಾರರೊಬ್ಬರು ; 'ಪೆಂಡ್ಯಾಲವಾರಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಮನೆತನ ; ಅವರ ಹೆಸರೇನೋ ನಾನು ಮರೆತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ರಾಮಲಿಂಗರೆಡ್ಡಿಯವರ ಭಕ್ತರು. ರೆಡ್ಡಿ ವಿನೋದಪ್ರಿಯರು ; ವಿಪ್ಲವಕ ಬುದ್ಧಿಯವರು. ಹೊಸತನದ ಹುರುಪು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಿಗೆ ಆಪಾದಮಸ್ತಕ ಬಗ್ಗಿ ಸಲಾಮು ಹಾಕಿ ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಳಿದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು 'ಪೇಂಡ್ಯಾಲ'ದವರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪರಿಚಿತರು. ಅವರು ಮುದುಕರಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದೆ ಹೋದಾಗ ಅವರೊಮ್ಮೆ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ "ನಾನು ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಗೌರವದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇದು ಫಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ನೋಡಿ !" ಎಂದರಂತೆ. ಗುರುಗಳು ಒಡನೆಯೇ "ಆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ" ಎಂದುತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರು. ಆತ "ಏಕೆ, ನಿನಗೆ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರವಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು, ಗುರುಗಳು "ಸ್ವಾಮಿ, ನೀವು ಹೇಳುವಂತೆ ಹಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳೇ ಇದ್ದುವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈಗಲಾದರೂ ಅವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದೆ ? ಅವರೆಲ್ಲ

ಯಾವುದೋ ಕಾಲದವರು ; ಮತ್ತೆ ಆ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸತ್ಯಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇನು ? ಹಾಗೆ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂದರೆ ಪಾಂಡವ–ಕೌರವರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಹೋಗಬೇಕೆ ? ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರೇ ಎಳೆತನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಮಾಡಿರಬಹುದಾದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸತ್ಯಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಲ್ಲ ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅವರೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ "ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇನೋ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವೇ. ಪಾಪ, ಅವರ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ವಿಚಾರ ನನಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು ; ಏನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದರೋ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಈ ಸತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೆ ಯಾರಲ್ಲಾದರೂ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸತ್ಯ ಪ್ರಿಯನಾದ ಪುತ್ರರತ್ನನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು !" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಪೆಂಡ್ಯಾಲ ದವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದಿತಂತೆ ; ಪೆಂಡ್ಯಾಲದವರೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಗುರುಗಳು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಪೀಠಿಕೆಗಳು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಪಾಲೆನ್ನಬಹುದು. ನೂರಾರು ತೆಲುಗು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವನ್ನು 'ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಲು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೇರಿಸಿ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯವರು 1978ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು. ಮುನ್ನುಡಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಎಂದು ಗುರುಗಳ ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲ ; ಒಂದೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವೇ. ಗ್ರಂಥದ ಆಶಯ, ವಿಷಯ, ಶೈಲಿ, ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಅಳೆದು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆರುದ್ರ ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ತೆಲುಗು ಲೇಖಕರು ಬರೆದ 'ಸಮಗ್ರ ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಎಂಟನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ (1965). ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿದ್ದ ಹಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ವಿರೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳು

ನಗೆಪಾಟಲೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದೆ ! ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಮಗೆ ಲೇಖಕರು–ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲಿರುವ ಗೌರವ ವಿಶ್ವಾಸಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲೆ "ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನಂತಿರುವ 'ದೇಶೀ' ವಾಙ್ಮಯದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಓಡಿಯಾಡುವ ಆರುದ್ರರು ಈ 'ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯವನ್ನು" ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯೂ ಇದ್ದಿತು !

ಗುರುಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ತ್ವವೇತ್ತನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ 'Every criticism is an autobiography' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ "ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಟ್ಟಪರ್ತಿ ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯರ 'ಪ್ರಬಂಧನಾಯಿಕಲು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳಿ "ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಆತ್ಮಕತೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ, ಚರ್ವಣ ; ಬಂಧವಲ್ಲ, ಬದುಕು" ಎಂದು ಬರೆದರು. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿ. ನಾರಾಯಣರೆಡ್ಡಿಯವರ 'ನಾಗಾರ್ಜುನ ಸಾಗರಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ (1955) 'ಮಂಗಳಾ ಶಾಸನ' ಮಾಡುತ್ತ "ರಕ್ತಿ, ವಿರಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ; ವಿಕಾರವೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬಲ್ಲುವು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಅಂಶವೇ.

ಬೆಳ್ಳೂರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಬರೆದ 'ಕಳಾಜೀವಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (1948) ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅವರನ್ನೇ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ—"ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ".

ತಮ್ಮದೇ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಂತೂ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕವಾದುವು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯವರು 1967ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನ 'ಪಾಂಡುರಂಗ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ'ಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು ; ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಉಪೋದ್ಘಾತ

ದಲ್ಲಿ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನೆ ಅಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗುವಾಙ್ಮಯದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿದ್ದಿತು ; ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಳ-ಅಗಲಗಳೇನು ; ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾದುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆದೀತು.

ಬಾಲಾಂತ್ರಪು ರಜನೀಕಾಂತರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಆಂಧ್ರವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಚರಿತ್ರಮು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (1958) 'ಕೃಷ್ಣಕರ್ಣಾಮೃತ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಲೀಲಾಶುಕನನ್ನೂ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನನ್ನೂ 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸೋಮನಾಥನನ್ನೂ ಆಂಧ್ರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಗುರುಗಳು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ; ಹೀಗೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಆಂಧ್ರರೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣಗಳು ದುರ್ಬಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಮತ್ತೆ "ಬಹುಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ಇವರ ಆಂಧ್ರತ್ವ ವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವುದೇನು ? ಇದು ಬರಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಅಷ್ಟೆ. ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಭಿಮಾನ ಎಷ್ಟು ಕಡಮೆಯಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಕ್ಷೇಮ" ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿ ಯನ್ನಾಡಿದರು.

ಗುರುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗೋಖಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ರಾಮಾಯಣೋಪ ನ್ಯಾಸಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾನ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸನ್ನಸೀತಾರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣಗಳು, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದುವು ಅಚ್ಚು ಕಾಣದೆ ಹೋದುದು ಒಂದು ಕೊರತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಸರಸಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಮೈಸೂರಿನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಯ' ಪ್ರಕಾಶನದ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರು ಇವರ ಮಿತ್ರರು ; ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಗುರುಗಳ 'ಗಾನಕಲೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ' (1954) ಇವೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಹೊರಬರಲು ಇವರೇ ಕಾರಣರಾದರು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡವಾಗಲಿ ತೆಲುಗಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ. ಮನೆಮಾತು ತೆಲುಗಾದರೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯವಸಾಯ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದರು ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ನಿಕಟವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ—'ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೆಲುಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡದವರಷ್ಟೇ ಸಮೀಪ ಬಂಧುಗಳು ; ಉಳಿದವರಲ್ಲ.'

ಅವರ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳೇನೊ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಶೋಧನೆ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದ ವಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಗುರುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಗೀತವನ್ನಳವಡಿಸಿದುದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲೇ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿತು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇದಾರಗೌಳ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ತೋಡಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಜೀವಕಳೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

'ಆಕಾಶವಾಣಿ'ಯೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದವರೇ ಅವರು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ॥ ಎಂ. ವಿ. ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರೇ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದವರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಗುರುಗಳು ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದವರು ; ತಾವು ಆರಂಭಿಸಿದ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಒಡನೆಯೇ

ಗುರುಗಳು 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಎಂದರು. ಅದೇ ಮೈಸೂರಿನ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹೆಸರೂ ಆಯಿತು ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಭಾರತೀಯ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೂ ಇದೇ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತೆಲುಗುಪಂಡಿತರಾಗಿರುವಾಗ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು, ಸರ್ ಸರ್ವೆಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಡಾ॥ ಎ. ಆರ್. ವಾಡಿಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು, ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು, ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಮೊದಲಾದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟ ನಡೆಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಇವರ ಯಶಸ್ಸೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಇವರು ಪದವೀಧರರಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜಕಾಲೇಜಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಇವರೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಇವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹೆಸರಿಗೆ ತೆಲುಗುಪಂಡಿತರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳದ್ದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗುಪಂಡಿತರಾಗಿ ಸೇರಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಬಳ ! ಮುಂದೆ ಅದೇನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ (ಲೆಕ್ಚರರ್) ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಪದವೀಧರರೂ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ ಆದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಮನುಷ್ಯರು ; ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಪ್ರಾಚೀನಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತರಾದ ಪಂಡಿತರದ್ದು ಕೀಳುದರ್ಜೆ ; ಕಡಮೆ ಸಂಬಳ. ಗುರುಗಳು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಪಂಡಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಆದರೆ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ಅವರು ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದಾಗಲೂ ಅವರು ನಿರ್ವಿಕಾರ ಚಿತ್ತರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. 1937ರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಹತ್ತಿರದವರು ತಮಗೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡಿರೆಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದಾಗ ಅವರು "ಈಗ ನನ್ನ

ಸ್ಥಿತಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಶಂಖದಂತಾಗಿದೆ ; ಯಾರನ್ನೂ ಏತಕ್ಕೂ ಬೇಡುವ ಸ್ವಭಾವ ನನ್ನದಲ್ಲ" ಎಂದುತ್ತರವಿತ್ತರು.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದಾಗಲೂ ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಕದಲಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರವೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಭಾರ್ಗವಿ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ದೇವಿಗೆ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಅನಂತಪುರದ ಸಾಧನ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಶಾಲೆಯವರು ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಭಾರ್ಗವಿ ಪಂಚವಿಂಶತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದರು (1926). ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ 'ಭಾರ್ಗವಿ' ಎಂಬ ಮಕುಟ (ಅಂಕಿತ)ವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು—

'ಧನಮೋ ಯಿಮ್ಮನಿ ನಿನ್ನು ನೇನಡುಗುನೋ ತಲ್ಲೀ
ತಲಂಬಂ ಧನಂ—
ಬನc ಬೈ ನೊತ್ತಿನ ರಾಜಮುದ್ರಯೆ ಕದಾ !
ಪ್ರಾಣಂಬುತೋನೀ ಜಗಂ—
ಬುನನುನ್ನನ್ನಿ ದಿನಾಲುc ಗೊಂದರಯಿನನ್
ವೋದಿಂಪಗಾ ಗೌರವಂ—
ಬುನ ಜೀವಿಂಪನನುಗ್ರಹಿಂಪು ಮದಿಯೇ
ಪೂರ್ಣಂಬಗುನ್ ಭಾರ್ಗವೀ !

ಅವರು ತಾಯಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟದ್ದು ಧನವನ್ನು ನೀಡೆಂದಲ್ಲ ; ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಗೌರವದಿಂದ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜನರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತ ಬಾಳುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸೆಂದು. ಈ ಮೊರೆಯನ್ನು ಆ ತಾಯಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕರುಣಿಸಿದುದು ಅವರ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಬರಹಗಳು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸವೇದಿಕೆಗೋ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಪೀಠಕ್ಕೋ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿತ್ಯಜೀವಿತದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರಾನುಭವತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸಾದಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದರು (1942). ಅದನ್ನೇ ಅವರು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

೬

ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಇದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಎಳೆತನದಲ್ಲೇ ತಾಯಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತಪ್ರವೇಶವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಆಗಲೆ ಬಂದಿದೆ ; ಅವರು ಹುಡುಗರಾಗಿರುವಾಗಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಪರಕಾಲಮಠದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಈ ಅಭಿರುಚಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ ತೋರಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಕಾಲಮಠದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಮೇಲೆ, ಒಮ್ಮೆ ಆಗ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ವರ್ಧಂತಿಯ ದಿನ (ಜ್ಯೇಷ್ಠಮಾಸದ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಏಕಾದಶಿ, 1909) ಈ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು.

ಅಂದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವ ; ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ರಾಜಗುರುಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಚನ ನಡೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದರು ; ಜೊತೆಗೆ ಮಠದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಹಿರಿಯರು, ಪರಿಚಾರಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಚಾಮರಸೇವೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳೇ. ಅಂಬಾವಿಲಾಸತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಆಸೀನರಾದರು ; ಸುತ್ತಲೂ ಅವರ ಪರಿವಾರದವರು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಚಾಮರ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ನಿಂತಿದ್ದರು.

ರಾಜಗುರುಗಳ ಪಾದಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆ ಇರುವುದು ಮರ್ಯಾದೆ. ಅಂದು ಮಹಾರಾಜರು ರಾಜಗುರುಗಳಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರೂ, ಅರಮನೆಯ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಗಿದ್ದ ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಅವರ ಪರಿವಾರದವರೂ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ಯಾನಮೇ ವರಮೈನ ಗಂಗಾಸ್ನಾನಮೇ' ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಸರಸ್ವತಿಯು ಗುರುಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುದು ಆಗಲೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸರ್ವಸ್ವ ; ಆದರೆ ರಸಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಿಂದ ಇದ್ದಿತೆನ್ನಿ.

ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಸಂಗೀತ ಸಮಾಧಿಯನ್ನೆ ಅನುಭವಿಸಿದರು ; ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ ಮೈಮರೆತು ಆಲಿಸಿದರು.

ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ವಿನಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದನಂತರ, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಮಠಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆದುರು ತಮಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಬಯಕೆಯಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ರಸಿಕರೂ ಉದಾರ ಹೃದಯಿಯೂ ಆದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಒಡನೆಯೆ ಒಪ್ಪಿದರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಅವರೆಗೆ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಕೆಲವರ ಬಳಿ ಬಾಲಪಾಠ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯಾಕಂಠೀರವ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರೆಂಬುವವರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಲ್ಲೇ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ಅಚ್ಚುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದೂ, ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರು ಈ ಕಡೆ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಗುರುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ, ಸದಾಚಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಇವೇನು ಸೊರಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅದನ್ನು ಜೀವಿಕೆಗಾಗಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗೆ ಅಂದಾಗಲಿ ಮುಂದಾಗಲಿ ಎಂದೂ ತೋರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದಷ್ಟೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ.

ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಅವರು ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು ; ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ನಲವತ್ತುಮೂರು. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣದೆ 'ಪಂಡಿತ'ರೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ; ಬಹುವಚನವನ್ನೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ವೈದುಷ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸದಾಚಾರನಿಷ್ಠೆ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಅಪೂರ್ವ ಲಾಭವೆಂದರೆ ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ

ಪರಿಚಯ ; ಈ ಪರಿಚಯ ಬರುಬರುತ್ತ ನಿಕಟವಾಯಿತು, ಗಾಢವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿ. ಇಬ್ಬರೂ ತುಂಬ ಸ್ನೇಹಿತರು ; ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವರು ; ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಹೃದಯ ಇಬ್ಬರದ್ದೂ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ತುಂಬ ಸುಲಭರು. ಗುರುಗಳಿಗೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತಿಯೂ ಮನದಟ್ಟಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಗುರುಗಳೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಂತೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರೂ ಗುರುಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದಲೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಲಹೆ–ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಯಿದ್ದಿತು ; ಶೇಷಣ್ಣನವರಂತೂ ಇವರ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಶೇಷಣ್ಣನವರು 1926ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ತರುಣದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಗುರುಗಳ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮರಣ. ಇದೇನು, ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊರ ಬರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಮರಣದ ವಿಚಾರವೇ ಬರೆಯುವುದು ? ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಸಮಾಧಾನ–'ಶೇಷಣ್ಣನವರಂತೆ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಯಾರಾದರೂ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ, ಸತ್ತರೆ ಅದು ಸಂತೋಷದ ಮಾತೇ' ಎಂದು. ಆಗ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಿಂದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಹೃದಯಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಕಲಾಪಾರವಶ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಸೇರಿದ್ದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ.

ಈ ನಡುವೆ 1918ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಇನ್‌ಫ್ಲುಯೆಂಜ ಜ್ವರವು ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಕಾಡಿತು ; ಅವರ ಶರೀರ ದುರ್ಬಲ ವಾಯಿತು, ಶಾರೀರದ ಸೌಖ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಜ್ವರದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದ ಮೇಲೂ ಹಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ಪಿಟೀಲುವಾದನವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. 1924ರ ವೇಳೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಿಸಿ ಶಾರೀರ ಮತ್ತೆ ಅನುಕೂಲ ವಾಯಿತು ; ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಕಂಠದ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯೊಂದು ಬಹುಕಾಲ

ಅವರನ್ನು ಪೀಡಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಕೆ, ಪಿಟೀಲುವಾದನ, ವೀಣಾವಾದನಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಸ್ವಾಂತಃಸುಖಾಯ' ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ ; ಅದು ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದ ರಸಿಕರು ಇವರು. ಸಾಹಿತಿ, ಕವಿಯಾದ ಇವರು ಗೇಯಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸುಮಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಎಂದೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂದು ನೆರೆದಿದ್ದ ರಸಿಕರು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆ ಹಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಿದರೆಂದೂ ಆಗ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವರು ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ, ತಾವು ಪಿಟೀಲು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದರೆಂದೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಷ್ಟೆ ರಚಿತವಾದುವು' ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರ

'ಮಹಾದೇವಿ ದರಹಾಸಕಲಯಾ
ಮಮ ಮಾನಸಕುಹರಂ ಪ್ರದೀಪಯ ।'

ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಇಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೆ ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೆ ಕೇಳಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದು. 'ಅಂಬಾ ವಿಶಾಲಾಂಬಾ', 'ಹರಿಣೀ ಹರಿರಮಣೀ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯ ಇವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ ; ರಾಗ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ, ಚೊಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ವರದ ಕರಿಗಿರೀಶ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರ ಮೊದಲ ಗುರುಗಳಾದ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಇದರ ಪಾಠವನ್ನು ಸ್ವರಸಹಿತ ನನಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತವಿನಿಕೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದುವು. ಕೃತಿಯ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಂಗವನ್ನೂ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನೂ ತಾರದೆ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಅವರು ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡದೆ ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸಬೇಕು. ವಾಗರ್ಥದ ಕಡೆ ಗಮನವನ್ನೇ ಹರಿಸದೆ ಕೇವಲ ರಾಗಭಾವವನ್ನೆ ಪೋಷಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವೀಣಾ ಧನಮ್ಮನವರಿಂದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಗುರುಗಳ ಊಹೆ. ಆಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಕೆಯ ಹಾಡಿಕೆಯ ರಾಗಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ) ಎಷ್ಟೋ ಗಾಯಕರು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರೆಂದೂ ಗುರುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಇವನ್ನು ತಾವು ಪರಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿದ 'ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನಲು' (ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟ) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರರಚನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅರಿತುಕೊಂಡುದು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳಾದ ಕರಿಗಿರಿರಾಯರಿಂದ. ಸಂಗೀತವು ಆರಭಟವೃತ್ತಿಗಿಂತ ಕೈಶಿಕವೃತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಅಕಾರ ಮುಖ್ಯ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಗಾಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 1927 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅನಂತಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಆಂಧ್ರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಆಂಧ್ರಗಾಯಕ ಮಹಾಸಭೆಯೂ ನಡೆಯಿತು ; ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಗುರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ 'ಗಾನಕಲೆ' ಎಂಬುದು 'ಭಾರತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮತ್ತು 1954ರಲ್ಲಿ ಕಾಕಿನಾಡದ ಸರಸ್ವತೀಗಾನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರವಚನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕಲೆ ಎರಡರ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಮೌಲಿಕವಾದುವು. ಅವರು ಒಲಿದದ್ದು ಶುದ್ಧ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ. ತ್ಯಾಗರಾಜರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳ ಮೇಲೂ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದಿತು. ಗುರುಗಳು ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸಭೆಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ೨೫೬ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಂತೆಯೇ ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿಶೃಂಗಾರ, ರೂಪಭಾವ ಭೇದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವೆರಡು ಬಗೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ದೇಶೀ-ಮಾರ್ಗೀ ಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡರ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಯಸಿದರೂ ಭಕ್ತಿಯ ಬೆಂಬಲವಿರಬೇಕೆಂದೂ, ರಾಗಭಾವ, ಲಯಸೌಖ್ಯಗಳೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವತ್ತುಗಳು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

೭

ಮೈಸೂರಿನ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮರುವರ್ಷ ತಿರುಮಲೆ-ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ವಾಹಕ ಸಮಿತಿಯಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕರೆಬಂದಿತು. ಸಮಿತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಿ. (ಚೆಲಿಕಾನಿ) ಅಣ್ಣಾರಾವು ಇವರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ ತಿರುಮಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಕೆಲಸವೇ ಇದು ಎಂದು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲ ಅವಧಿಯೇನೋ ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ಎಂದಿದ್ದಿತು.

ನಮ್ಮ ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಮಸಾಮಯಿಕರಾಗಿದ್ದ ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ 1424ರಿಂದ 1503ರವರೆಗೆ. ಭಗವದ್ಭಕ್ತರು, ಭಾವುಕರು, ಪದ-ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಿರುಮಲೆಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಅವರ ಇಷ್ಟದೈವ ; ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೆ ಅವರು ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹೌದು ; ಶೃಂಗಾರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪದಗಳು, ಸೀಸ-ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ತಾಮ್ರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಲಿಪಿಕಾಣಿಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಂಡಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕೋಣೆಗೆ 'ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅರ' ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ತನ ಭಂಡಾರ ಎಂದೇ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು.

ದೇವಸ್ಥಾನವು ಮಹಂತರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶಾಸನವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಸಾಧು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬುವರು 1922-23ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತ ವಿಜಯರಾಘವಾಚಾರಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆರವಿನಿಂದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು (1935-1937). ತರುವಾಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಚ್ಯಪರಿಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡು, ಮಾನವಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ ಮತ್ತು ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತೀರಿಕೊಳ್ಳಲು, ಈ ಕೆಲಸವು ವಿ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆರನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಅವರೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಮುಂದಿನೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ, ಪಾಠಶೋಧನೆಗೆ, ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಅವರು ಗುರುಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು (1951-52). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಗುರುಗಳು ತಿರುಪತಿಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಾಚ್ಯಪರಿಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾಙ್ಮಯದ ಪರಿಶೋಧಕರಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಮುಂದೆ ಗುರುಗಳಿಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತವು ಒಪ್ಪಿಸಿತು.

ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಸಕ್ತಿ 1938ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಒದಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ 413 ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳೂ 664 ಶೃಂಗಾರ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಗುರುಗಳು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ನಲವತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಆಂಧ್ರ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ತಿರುಪತಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯಪರಿಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದು 1950ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ.

ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳು ಹೊರಬಂದು, ಅವರು ಕೆಲಸ ಬಿಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಏಳನೆಯದು ಅಚ್ಚುಕೂಟದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟವು ಅವರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮರುವರ್ಷವೇ (ಎಂದರೆ 1951ರಲ್ಲಿ) ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಎಂಟನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಉದಯಗಿರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು (1952). ಒಂಬತ್ತು ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಹೊರತಂದರು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯದು 1955ರಲ್ಲೂ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯದು 1956ರಲ್ಲೂ, ಹದಿಮೂರನೆಯದು 1960ರಲ್ಲೂ, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯದು 1961ರಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಅವರು ಈ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದರು.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಪಾಠಶುದ್ಧಿ, ರಾಗ–ತಾಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಗುರುಗಳ ಶ್ರಮ ಎಂಥದೆಂಬುದರ ಅರಿವಾದೀತು. ಮತ್ತೆ ಅವರೆಗೆ ಆಗದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡರು. ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಕವಿಗಳ ನೂರೆಂಟು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದರು (1955, 1956). ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೂ ಜೊತೆಗೆ ಆರು ಅವರ ಮಗ ಪೆದ್ದತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದುವು ; ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇದ್ದುವು. ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಗೂ

ಸ್ವರ, ರಾಗಲಕ್ಷಣ, ಗಾಯಕರ ಸಲುವಾಗಿ ಲಘುಟೀಕೆ ಇದ್ದುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಶುದ್ಧಿ ಎರಡೂ ಒದಗಿ ಬಂದುವು.

ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ನೂರೆಂಟು ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವನು ಶ್ರೀನಿವಾಸನೇ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಮಾತು ತಮಗೆ ಸಲ್ಲುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ—

''ಪಾಲು ಪೋಸಿ ಪೆಂಚಿನ ನಾ
ಪಾಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ನೇ
ತೋಲುಬೋಮ್ಮ ಜುಮ್ಮಿ''

ತಾನೊಂದು ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಲೆರೆದು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಆಡಿಸುವವನು ವೆಂಕಟೇಶ ಎಂದು ಇಂಗಿತ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗಿತು ; ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದಿತಾಗಿ, ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಭಗವದ್‌ಭಕ್ತಿ ತಪಃಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ತೆಲುಗು ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ 'ಪದ ಕವಿತಾ ಪಿತಾಮಹ'ರೆನಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೆ ಪದಗಳಿದ್ದುವು, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಅವರ ಎಣಿಕೆ.

ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಚ್ಯಪರಿಶೋಧನಸಂಸ್ಥೆಯ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಅವರು 1962ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರಾದರೂ, ಮತ್ತೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ(1965) ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ (1965) ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರೆಂದು ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ನೆರವಾದವರು ಗೌರಿಪೆದ್ದಿ ರಾಮಸುಬ್ಬಶರ್ಮ

ಎಂಬುವರು. ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು (1975) ಈ ಶರ್ಮರವರೇ ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಗುರುಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡರು.

ತಿರುಪತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಮೈನಂಪಾಟಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಎಂಬ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದವೊಂದರಲ್ಲಿ (1975) "ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಹಿರಿಯಮಗನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವಯೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ನರಗಳು, ಕಣ್ಣು, ಬುದ್ಧಿಗಳು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅಶಕ್ತರಾಗಿಯೇನೋ ಇದ್ದರು ; ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆರ್ಜವವೇನು ಕಳೆಗುಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಓಡಿಯಾಟ ಮಾತ್ರ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ಅಂತೂ ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಪತಿಗೆ ಬಂದುದು, ಅಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಈ ಕೈಂಕರ್ಯದ ಪುಣ್ಯ ತಮಗೊದಗಿದುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸನದೇ ಅನಿವಾರ್ಯಸಂಕಲ್ಪ'.

೮

ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮನೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಆಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಆರ್ಜವ. ಈ ಗುಣವೇ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿ ಇದ್ದಿತು. ತಿರುಮಲೆ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುವರ್ಣಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರ ಲೇಖನವೊಂದಿದೆ; ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆರ್ಜವ ಎಂದರೇನೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತೋರಿಸುವಾಗ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆರ್ಜವವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಲೆಂದೋ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲೆಂದೋ ಆಸೆಪಟ್ಟು ತಾನು ದಿಟವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸದೆ ಇರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು

ಸಾಗಿಸುವುದು ಆರ್ಜವವಲ್ಲ. ಈ ಆರ್ಜವ ಗುಣವನ್ನು ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಣ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೊಂದು ತೀವ್ರತೆ, ಭಾಷೆಗೊಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಇಂಥ ಋಜುತ್ವವೇ ಜೀವಧರ್ಮವಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು ಅಣ್ಣಯ್ಯ."

ಈ ಆರ್ಜವವೇ ಗುರುಗಳ ಜೀವಧರ್ಮವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಶುಚಿ, ನೇರ. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಸಿಲುಕದೆ, ಯಾರ ನೆರವನ್ನೂ ಆಶಿಸದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ತಮಗೆ ತೋರಿದುದನ್ನು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಅಂಜಿಕೆ-ಅಳುಕು ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಗುರುಗಳು. ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಾಲದ ಸೇವೆ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೇ ಸಂದಿತೆಂದು ಅವರ ಸಮಾಧಾನ. ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತವು ಇವರ ದೀರ್ಘಕಾಲದ, ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರು ಆಗ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ದೇವರ ಶ್ರೀಪ್ರಸಾದದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸನ್ಮಾನ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದಾದ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಬಿಟ್ಟರು. ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರು ದಿವ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಸೇರಿದರು.

ಇದೇನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನ್ಯಾಸಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಗವಂತನೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತಾನೇ ದಯೆಯಿಂದ ನುಡಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಪುಷ್ಪಿಕಾಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರು—

> 'ಸ್ವಯಂ ಸ್ವಪ್ರೀತಯೇ ಶ್ರೀಮಾನಿಮಂ ನ್ಯಾಸಕಲಾನಿಧಿಂ ।
> ಸ ದಯೋಽನಂತಕೃಷ್ಣಸ್ಯ ವದನಾದುದದೀಧರತ್ ॥'

ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿದ್ದವರ ಬದುಕೂ ಸಾವೂ ಭಗವಂತನಲ್ಲೇ ಅರ್ಪಿತ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ.

ಅವರೇ ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ—'ಅಧೀತಮಧ್ಯಾಪಿತ ಮಾರ್ಜಿತಂ ಯಶಃ' (ಓದಿಯಾಯಿತು, ಕಲಿಸಿಯಾಯಿತು, ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾ

ಯಿತು). ಅವರಿಗೆ ಸಂಪತ್ತು ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯಶಸ್ಸು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ದೊರಕಿತು. ತಾವಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ, ಸನ್ಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೂ ಅಲೆದಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರದ್ದು ಧೀರಗಂಭೀರಪ್ರವೃತ್ತಿ ; ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನಿಲುವು. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಸ್ವಾಮಿಗಳ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಅವರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಲೆ ಇದ್ದರು.

'ನಿಂದತು ವಾ ನಂದತು ವಾ ಮಂದಮನಿಷೋ
ನಿಶಮ್ಯ ಕೃತಿಮೇತಾಂ ।
ಹರ್ಷಂ ವಾಽಮರ್ಷಂ ವಾ ಸರ್ಷಪಮಾತ್ರಮಪಿ
ನೈವ ವಿಂದೇಮ ॥'

ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರು ಏನಾದರೂ ಹೇಳಲಿ, ಹೊಗಳಲಿ, ತೆಗಳಲಿ ; ಅದರಿಂದ ತನಗೊಂದೂ ಚಿಂತೆಯಿರದು, ತಾನೇನು ಎಷ್ಟುಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹಿಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ದೃಢನಿಲುವು ಅವರದ್ದು. ತಮಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ಕಂಡದ್ದನ್ನೆ ಮಾಡುವರು, ಹೇಳುವರು, ಬರೆಯುವರು.

ಆದರೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ರಸಿಕರೂ ಗುರುತಿಸಿದರು. ತೆಲುಗು ದೇಶವಂತೂ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿತು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ 1958 ರಿಂದಲೂ ಇದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸನ್ನ ಸೀತಾರಾಮ ಮಂದಿರದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ (1961) ಇವರು 'ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು' ಎಂದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯು ಅವರನ್ನು 'ಗಾನಕಳಾ ಪ್ರಪೂರ್ಣ' ಎಂದು ಸನ್ಮಾನಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿತು. 1970ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ಸಂಗೀತಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ 'ಸಂಗೀತಕಲಾರತ್ನ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡರು. 1973ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯ ಗೌರವ ಫೆಲೋ ಎಂದು ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಮದ್ರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯ 1974ರ ವಾರ್ಷಿಕ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯಾದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ

ತಿರುಪತಿಯ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ನಿಲಯವು ಗೌರವ ಡಿ. ಲಿಟ್. ಉಪಾಧಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು.

ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ತೂರು ನಾಗಯ್ಯ ಗುರುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ; "ಆ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿಪತಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಶರ್ಮರನ್ನು ರತ್ನಪಾಲಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು". ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು(ತಿರುಮಲ ರಾಮಚಂದ್ರ) "ಶರ್ಮರು ಆಡಿದುದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಹಾಡಿದುದೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತವೇ. ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಸತ್ಪುರುಷಪದ್ಧತಿಗೆ ಅವರು ಅಚ್ಚ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರು." ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸರ್ವೆಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಗುರುಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ದಿನಗಳಿಂದ ಬಲ್ಲವರು. ಅವರೊಮ್ಮೆ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ "ಹೀಗೆ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರಲ್ಲ, ಸದ್ಯ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆದರಂತೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಮನೋವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿ, ರಸಿಕರಾಗಿ, ಪಂಡಿತರಾಗಿ, ಸರ್ವಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಬಾಳಿದವರು ಗುರುಗಳು. ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಟಾಕ್ಷ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿತೆಂದು ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿದ್ದಿತು ; ಇನ್ನು ಹಣವನ್ನು ಬಯಸಿ ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಲ್ಲವಲ್ಲ. ಅವರದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ಮಣಿಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೇತನ. ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ ('ವದರುಬೋತು', 1932, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ). "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವರಾಜ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋರಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿ ನೀತಿ-ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇರುವ ದಾಸ್ಯ-ದೈನ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ; ಅವರಿಂದ ನಾವು ದೂರವೇ ಇರಬೇಕು".

ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿದೆ. "ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾವು, ದೈನ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕು" ಎಂಬ ಗಾದೆಯೇ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ಪರಾವಲಂಬನೆಯೇ ದೈನ್ಯದ ಕುರುಹು ; ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯೆಂಬುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ.

ಗುರುಗಳು ಪರಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ವಿಷದಂತೆ ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಾಳಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ—

'ಸ್ವಚ್ಛಂದಂ ಭವತಶ್ಛಂದೇ
ಪಾರವಶ್ಯಂ ಭವದ್ವಶೇ ।
ಪಶ್ಯತಾಂ ನಃ ಸದಾ ಚಿತ್ತಂ
ಸಮಾಧತ್ತಾಂ ಶಮಾಧ್ವನಿ ॥'

ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದು ಭಗವಂತನ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ ; ಆದರೆ ನಾವೆಂದೂ ಅವನ ವಶವರ್ತಿಗಳೇ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನೆಮ್ಮದಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಬೇಕು. ಬರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿರದು.

ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರೂ ಹೌದು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ. "ಯಾರು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಿ, ಆಚರಿಸದೆ ಬಿಡಲಿ ; ಈಶ್ವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ" ಎಂದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು—

'ಊರ್ಧ್ವಬಾಹುರ್ವಿರೌಮ್ಯೇಷಃ ನ ಚ ಕಶ್ಚಿಚ್ಛೃಣೋತಿ ಮೇ ।
ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ ಸ ಕಿಮರ್ಥಂ ನ ಸೇವ್ಯತೇ ॥'

ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅವರದ್ದೇನು ಗೊಡ್ಡು ಧರ್ಮವಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಗುರುಪೀಠವಾದ ಪರಕಾಲಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಒದಗಿತು ; ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರ ಪರಕಾಲಯತೀಶ್ವರರಿಗೆ

ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ. ಆದರೆ ಗುರುಗಳು ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ವಿರಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿರಕ್ತಿಯಿರದೆ ಸಂನ್ಯಾಸವೇನು ಚೆನ್ನು ? ಅವರು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ರಸಿಕರು. ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಭಗವಂತ ಮೆಚ್ಚಿಯಾನು ಎಂದವರ ಎಣಿಕೆ.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿ, ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ತತೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದೇ ಮೂಲ ; ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ತಮ್ಮ ಕೋರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ—"ನಾನು ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲವೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತೆಯಿರದಂತೆ, ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಮ್ಮೆಯಿರದಂತೆ, ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲಸ್ಯವಿರದಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು".

'ಅನಿರ್ವೇದಮಸಿದ್ಧೇಷು ಸಾಧಿತೇಷ್ವನಹಂಕೃತಿಂ ।
ಅನಾಲಸ್ಯಂ ಚ ಸಾಧ್ಯೇಷು ಕೃತ್ಯೇಷ್ವನುಗೃಹಾಣ ನಃ ॥'

ಅವರಲ್ಲೇನು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೆ ? ವಾಗ್ಮಿತೆಗೆ ಅಳುಕೆ ? ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಕೋಚವೆ ? ಅನುಭವವಿಲ್ಲವೆ ? ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಲದೆ ? ದೈವಾನುಗ್ರಹಕ್ಕೇನು ಬರವೆ? ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು "ಸಮುದ್ರ ಇವ ಗಾಂಭೀರ್ಯೇ, ಧೈರ್ಯೇಣ ಹಿಮವಾನಿವ" ಎಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಾತುಗಳು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿದೆಯಷ್ಟೆ—"ಪ್ರಾಜ್ಞೋ ಧೀರಸ್ತಥಾರ್ಯಶ್ಚ." ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಗುರುಗಳಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ.

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿ ಉಪಕರಿಸಿರುವ ಈ ಗುರುಗಳ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ತಲೆಬಾಗಿ ಕೈಮುಗಿಯಬಹುದಷ್ಟೆ—

'ಅಂಜಲಿಃ ಪರಮಾ ಮುದ್ರಾ'

—

ಅನುಬಂಧ–1

ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳು

[ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯವರು ವೇಮರಾಜು ಭಾನುಮೂರ್ತಿಯೆಂಬುವರು ರಚಿಸಿದ 'ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚಂ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ (1954, ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತೀ ಪ್ರಚುರಣ, ಮದ್ರಾಸು) 'ತಿಲಕ'ವಿಟ್ಟು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗದ ಅನುವಾದ ಇದು. ''ಪ್ರಾಚೀನರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು (ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು) ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗ ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ.]

ಶಬ್ದವು ನಿತ್ಯವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು ಇಲ್ಲದೆ ಎಂದೂ ಇರುವಂಥದು. ಪರಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವೂ ಅದೇ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಲಾರೆವು. ಅದಕ್ಕೆ 'ಅನಾಹತ'ವೆಂದು ಹೆಸರು; ಎಂದರೆ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲ. ಕಂಪನ ವಿಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದವೇ ಹುಟ್ಟದೆಂದು ನಿಮಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೆ ಕಂಪನ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಪೆಟ್ಟು (ಆಹತಿ) ಶಬ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದರು. ಆ ಆಹತಿಯೂ ಇರದ ಶಬ್ದವೇ ಅನಾಹತ. ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಂಪನವು ಇರುವ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ವಿನಾ ಹೊಸದಾಗಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯವಸ್ತು. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು ಬಹಿರ್ಮುಖ ವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಗುರೂಪದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೆ, ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದ ಆಹತ. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ನಾಭಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿಯೆನ್ನುವ ಗೆಡ್ಡೆ ಇದೆ. ಅದು ವಾಯುವು ಹುಟ್ಟಿ ಕೆಳಗೆ–ಮೇಲೆ

ಸಂಚರಿಸುವ ಎಡೆ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ದೇಹಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಕ್ರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ತೋಚಿದಾಗ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮನಸ್ಸು ಒಡನೆಯೆ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಗ್ರಂಥಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಯುವನ್ನು ಮೇಲೆ ದೂಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತ ನಾಭಿ, ಹೃದಯ, ಕಂಠ, ತಲೆ, ಬಾಯಿ ಎನ್ನುವ ಐದು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಕ್ಷರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು. ಹೊರಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಆಹತಿ'ಯೇ ಕಾರಣ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗಾಳಿಯು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಹರಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ತಾಕಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಶಬ್ದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಧ್ವನಿಯು ನಮಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೆ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳದೇನೆ ಅದು ಹುಟ್ಟದು. ನಾವು ಏನನ್ನಾದರೂ ತಟ್ಟಿಕುಟ್ಟಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕೇಳುವ ಶಬ್ದ ಈ ಜಾತಿಯದು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ನಾವು ಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿ, ತರುವಾಯ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳು ಅನುವರ್ತಿಸುತ್ತ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಕೇಳುವ ಶಬ್ದ ಈ ಜಾತಿಯದು. ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಂಪನವಿದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂಬುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆ ಕಂಪನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಚೆದುರಿಹೋಗದೆ ಧ್ವನಿ ಕೊಂಚಕಾಲ ಸಾಗುವುದೆಂದರ್ಥ. ಆಗಲೀ ರೂಲುದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಸರಳರೇಖೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ವಂಕಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಧ್ವನಿಯು ಕಿವಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ರೇಖೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ. ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಂದುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆತುಕೊಂಡು

ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಜಾತಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ನಾದ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಶಬ್ದವೆಲ್ಲ ನಾದವೇ ಆದರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಿಯತಕಂಪನ–ಸಂಖ್ಯೆವುಳ್ಳದ್ದಕ್ಕೇ ಈ ಪರಿಭಾಷೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಇದೇ ಮೊದಲ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ.

ಒಂದು ನಿಯತಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ನಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಪನಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಏರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಇಳಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ನಮಗೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಸೂತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ನಾವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾದದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಕಲಸಿ ಹಾಡಿದೆವೆಂದರೆ ಏನೂ ಭೇದ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಕಲ್ಲು ಇರುವಂತೆ ನಾದ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಪನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಯಂತ್ರವಾಗಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿದರೆ ಅಥವಾ ಗಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟುಹಾಕಿದರೆ, ಉಂಟಾಗುವ ನಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾದವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಏರಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಅಥವಾ ಕೆಳಗಿನ ನಾದವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಆ ಘಟ್ಟಗಳು ನಮಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆ ಕಂಪನಸಂಖ್ಯೆಗಳ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದವರದ್ದೇ ; ಕಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡು ನಾದಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯೇ ನಿಕರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಅದರ ಅನ್ವೀಕ್ಷಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಿಂದಲೋ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಳಮಾಡಿದ ವೀಣೆಯಂಥ ವಾದ್ಯದಿಂದಲೋ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ತುಂಬ ನೆರವು ದೊರಕೀತು.

ಈ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಪೂರ್ವಾಪರ ನಾದಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನೇ 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳವರೆಗೂ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ, ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮಂದ್ರ ಕೆಳಗಿನದು ; ತಾರ ಮೇಲಿನದು ; ನಡುವೆ ಇರುವುದು

ಮಧ್ಯ. ಮಂದ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ 'ಅನುಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿ'ಯನ್ನೂ ತಾರದ ಮೇಲಿರುವ 'ಅತಿತಾರ' ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ 'ಪಿಯಾನೊ' ದಂಥ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಸಪ್ತಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಾದ ತೀರ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೋ ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೋ ಇದ್ದು ಕೇಳಲು ಕಟುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವವರು ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆಯೋ ಕಾಡುದುಂಬಿ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕೂಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೋ ಕೇಳುವುದೇ ಹೊರತು ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆ ನಾದಗಳಿಗೆ ತೀರ ಅಲ್ಪವೇ.

ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಮಂದ್ರ-ಮಧ್ಯ-ತಾರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಅರ್ಧ, ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ಭಾವಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ; ನುಡಿಸಲು ಬರುತ್ತವೆ. ವೀಣೆಯಂಥ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಂದ್ರ, ಅತಿತಾರಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೂ ಆ ನಾದಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಶಾರೀರದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿವ್ಯಾಪ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಮೆಯವು ; ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಅಷ್ಟೆ. ಕಲೆಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಭಾವದ ಉನ್ಮೀಲನಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆಗಾಗ ಮಾಡುವ ನಾದಸಂಚಾರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೋ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿಯೋ ಇರಬಲ್ಲವು ಅಷ್ಟೆ.

ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಡೆಯ ನಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾದಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಬಹುದೆಂದು ಗಾಯಕರು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಕಂಪನವೂ ಏರಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಳಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ನಾದವೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಭೇದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಿರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು

ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೨ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನ್ನೂ ಅವರು ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. 'ಶ್ರುತಿ'ಯೆಂದರೆ ಕಿವಿಯು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಾದಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದಾದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಆರೋಹಣವಾಗಿಯೋ ಅವರೋಹಣವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕಿವಿಗೆ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾಗಿರುವುದು ರಕ್ತಿ. ಅದು ಕೆಲವು ಕೆಲವು ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡಿದಾಗ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿತು. ಆ ಏಳು ಶ್ರುತಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ೧,೪,೬,೧೦,೧೪,೧೭,೧೯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶ್ರುತಿಗಳು. ಇವನ್ನೇ 'ಸ್ವರ'ಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವಕ್ಕೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಹೆಸರುಗಳ ಮೊದಲಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ 'ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ' ಎಂದು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಂಕೇತ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನೂ ೬,೫,೪ರವರೆಗೆ ಸ್ವರಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಲೂಬಹುದು. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸ್ವರಗಳೇ ಅವುಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನಿಯಮ. ಸ್ವರಗಳು ಏನಾದರೂ ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಹಂಚಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮೊದಲ ಸ್ವರವಾದ ತಾರಷಡ್ಜವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸ' ಎಂದು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮೊದಲ ಸ್ವರವೇ ಕಡೆಯದೂ ಆಗಿ ಎರಡೂ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕಲಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂಲತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ತತ್ತ್ವವೂ ಇದೆ. ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬಾರಿ ಮೀಟಿ ಅವಧಾನದಿಂದ ಕೇಳಿದೆವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೊದಲ ನಾದಕ್ಕೇ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿಸುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ—ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಷಡ್ಜವೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದುವು ಪಂಚಮ, ನಿಷಾದ, ಅಂತರಗಾಂಧಾರವೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು. ಇವು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಕಿವಿಗೆ ಇತರ ಸ್ವರಗಳೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ನಾವು 'ಸ್ವಯಂಭು ಸ್ವರಗಳೆ'ಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅಂದರೆ ಯಾವ ನಾದವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭವಿಸಿ ಇರುವಂತೆ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಮೊದಲ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜವೆಂದು ಹೆಸರು. ಷಟ್ + ಜ ಎಂದರೆ ಆರನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಋಷಭ ಮೊದಲಾದ ಆರು ಸ್ವರಗಳೂ ಇದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುವುವು.

ಇನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ನಾದವೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಾಗಲೇ ಉಳಿದವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೆಸರಿನ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆದೀತು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂದರೆ ಗಾನೋಪಯೋಗಿಯಾಗಿ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ನಾದವೆಂದೂ 'ಸ್ವರ'ವೆಂದರೆ ಆಧಾರನಾದಕ್ಕೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಾದವೆಂದೂ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಷಡ್ಜವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಏರಿಳಿತಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾಟುಗಳಾಗಿ ಸುರುಳಿಗಳಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವ-ದೀರ್ಘ ಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಆ ನಾದಮಂಡಲಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಧರ್ಮವಿರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆಧಾರಸ್ವರವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸದೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಏಕನಾದ, ತಂಬೂರಿ, ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕತಂತಿಗಳು,

ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಒತ್ತು ನಾಗಸ್ವರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಋಷಭವೇ ಮೊದಲಾದ ಆರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಶ್ರುತಿಗಳ ನಿಯತ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಕಡಮೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೋ, ಒಂದೊಂದೂ ಎರಡೆರಡು ಬಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಐದನೆಯದಾದ ಪಂಚಮಸ್ವರವು ಕೂಡ ಷಡ್ಜದಂತೆಯೇ ಪ್ರಬಲವಾದುದು. 'ರಿ ಗ ಮ ಧ ನಿ' ಸ್ವರಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳು ಷಡ್ಜಪಂಚಮಗಳೊಡನೆ ಹನ್ನೆರಡು.

ಇವುಗಳ ಆವಾಪೋದ್ವಾಪಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಪಿಯಾನೋ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿಸಾಣಿಕೆಯೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳಿವೆಯಲ್ಲವೆ ? ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾಗಿ ನಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರಿಗೆ ಅದು ಕೂಡ ಸ್ಥೂಲವಿಭಾಗವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ನಾದಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ರಕ್ತಿ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು. ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನೆ ಗಮಕವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕದಲಿಸುವುದು ಗಮಕ. ಕದಲಿಸಿದಾಗ ಸ್ವರವು ಏರಿಳಿಯುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕದಲಿಸುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಚಾರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ. ಸಂವಾದವೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಕಲೆತು ಒಡಗೂಡಿ ಮೆರೆಯುವುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ವಯಂಭು

ಸ್ವರಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಈ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ತುಂಬ ನೆರವಾಗ ಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರತಿಸ್ವರವನ್ನೂ ಷಡ್ಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂತರಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ನಿಷಾದ ಇವು ಸ್ವಯಂಭುಸ್ವರಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಬಹುದು. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಸಂವಾದಿಸ್ವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ರಾಗವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸರಿಗಮ–ಪದನಿಸ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಚತುಷ್ಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ, ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ–ಹೀಗೆ ಇತರ ಸಂವಾದಗಳೂ ರಾಗಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಣಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರೋಹಣದಲ್ಲೋ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲೋ ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯೋ ವರ್ಜಿಸುವುದು, ರಾಗವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಬಗೆಯ ಗಣಿತ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಜ್ಯಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು, ಅವನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ರಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ರಚನೆಗಳು. ಸಂವಾದವೆಂದರೆ ಜೀವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದಾಗ ಆಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ.

ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ನಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೊಂಚ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕಾಲ. ನಾದವು ಅನಂತ, ಅಖಂಡವಾದರೂ ಮಿತ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಖಂಡಗಳಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳಾಗಿ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ. ಕಾಲವು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದು ಯಾವ ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೂ ದೊರಕದೆ, ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕಾಲಾತ್ಮಕನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿಗೆ 'ಕಾಲಃ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಕೂಡ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಶಬ್ದ ಇವುಗಳಿಂದ ಖಂಡ ಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಇಬ್ಬರು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಒಬ್ಬನು ನಡೆಯುವುದು ಬೇಗ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಿಧಾನ ಎಂದು ಕಾಲವನ್ನೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಅವರ ನಡಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕಿವಿಯು ಗ್ರಹಿಸುವ ಭಿನ್ನಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ರೈಲು ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಕ್ರಗಳ 'ಚಟಪಟ' ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಂಡಿಯ ವೇಗವನ್ನು, ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವಲ್ಲವೆ ?

ಧ್ವನಿಖಂಡಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲಖಂಡಗಳನ್ನೇ ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯಾದ ಷಡ್ಜದ ಉಳಿದ ನಾದಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ನಿಯಮಿಸುವಂತೆಯೇ, ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಒಂದು ಲಯಕ್ಕೆ–ನಡಗೆಗೆ–ಆ ನಾದರಚನೆಯನ್ನು ಅಡಕ ಮಾಡಿ ಗಾಯಕರು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಶ್ರುತಿಲಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಸೌಖ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸೌಖ್ಯ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾಲಲಯದಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ನಾದಲಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ತಂಬೂರ, ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದುವಾದರೆ, ಕಾಲ ಲಯಕ್ಕೆ ಕೈತಾಳ, ಚಿಟಿಕೆ, ಕಂಚಿನ ತಾಳ, ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದ ಆನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಲಯವಿದ್ಯೆ ಇತರರು ಊಹಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರದಂತೆ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಲಯವನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ, ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ತಾಳ.

ಈ ರಾಗಗಳಾಗಲಿ ತಾಳಗಳಾಗಲಿ ತಾವೇ ನಮಗೆ ನೀಡುವ ರಕ್ತಿಯು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಹೊಸಹೊಸ ಭಾವ

ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಾಗ ರಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೂ ಒಳಗಿಳಿದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಗೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಯಾವ ಭಾಷೆಗೂ ಸೇರಿದವಲ್ಲ. ಅವು ಇಂಥವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೆ ತಾನೆ ? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ 'ಹಸು' ಎಂಬ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲು, ಗಂಗೆದೊಗಲು, ಬಾಲ ಇರುವ, ಹಾಲು ಕರೆಯುವ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡದವರೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಏರ್ಪಾಟು, ಸಂಕೇತ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾತು ನಾಯಿಗೋ ನರಿಗೋ ಇನ್ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದವರಿಗೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಸ್ತುವೇ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಯಲ್ಲವೆ ?

ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರಕ್ಕೆ, ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವ ಸಂಕೇತವಿರದು. ಅದು ಸ್ವತೋರಂಜಕವಾದುದು. ಸ್ವರವೆನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ–'ಸ್ವತಃ ರಂಜಯತಿ'. ಇನ್ನೊಂದರ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೇಳಿದರು. ಸಂಕೇತದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಲದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಹೂವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಹೇಳಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯದು ?

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಈ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದುದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತ–ದ–ರಿ–ನ–ತೋಂ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಕಾರ, ಇಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಬಿಡಿಸಿ, ಸೇರಿಸಿ, ಏರಿಸಿ,ಕೂಡಿಸಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಓಡಿಸಿ, ಗಾಯಕನು ಹಾಡಿದರೆ, ಆ ತ–ದ–ರಿ–ನ–ತೋಂ

ಕೂಡ ಇಲ್ಲದೆ ವಾದಕನು ಬರಿಯ ಮೂಕನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ, ಇದು ಈ ರಾಗ, ಇದರಲ್ಲಿ ಇವು ವರ್ಜ್ಯಾವರ್ಜ್ಯಗಳು, ಇದರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸ ರೀತಿ, ಇದು ಅಪಸ್ವರ, ಇದು ಅಪಲಯ, ಇದು ಅನುವಾದ, ಇದು ಹುಡುಗಾಟ, ಚೇಷ್ಟೆ, ಇದು ಈ ತಾಳ ಮೊದಲಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರವಂತೂ ದೊರೆಯು ವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಓದಿ ರಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಮಾಡುವುದು ಅದೇ ಕೆಲಸವೇ. ಹಾಗೆ ನಾವು ಸಂಗೀತದ ನೆರವಿನಿಂದ ಓದಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಹಾಡಿಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾದಕಳೆ ಪ್ರಬಲವಾದರೆ ಅಕ್ಷರಕಳೆ (ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಅಕ್ಷರಕಳೆ (ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಾರವತ್ತಾದರೆ ನಾದಕಳೆಯು ಬರಿಯ ಹೊರಗಣ ವಿವರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಇದು ಅರ್ಥ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದು ಅರ್ಥ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದಾಗದು.

ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ ರಾಗತಾಳಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನ ವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿರದು ; ತಾಳವಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗವೂ ಲಯವೂ ಸೇರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಳವಿರದು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಗ ಲಯ ತಾಳ ಮೂರೂ ಸೇರಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಭಾಷೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯ ನೆರವಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಗಳ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕಲ್ಪನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ತಾಳ-ಲಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ-ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಭೇದವು ತುಂಬ ಈಚೆಗೆ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಅಂತರಂಗ ಒಂದೇ. ವೇಷ-ಭಾಷೆಗಳಂಥ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದವಿದೆ. ಶುದ್ಧನಾದದಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು. ಶುದ್ಧಲಯದೊಂದಿಗೆ ಗಮಕಬದ್ಧವಾದ ನಾದವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಕ್ಕಿದು, ಇದಕ್ಕದು ತ್ಯಾಜ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನಾವಶ್ಯಕವೂ ಅಲ್ಲ.

ಅನುಬಂಧ–2

ಜೀವನ ವಿವರ

1893 (ಜನವರಿ 23) ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ. ತಂದೆ ಕರ್ಣಮಡಕಲ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ ; ತಾಯಿ ಅಲಮೇಲು ಮಂಗಮ್ಮ.

1906 ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸೇರಿದ್ದು. ಪರಕಾಲಮಠದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಬ್ರಹ್ಮತಂತ್ರಯತೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ.

1911 ರುಕ್ಮಿಣಿಯಮ್ಮನವರೊಡನೆ ವಿವಾಹ.

1912 (ಜುಲೈ) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ ಅವರಿಂದ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡದ್ದು.

1949 ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ.

1950 ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಓರಿಯಂಟಲ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ತಾಳ್ಳಪಾಕಂ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಶೋಧನೆ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ.

1962 ವಿಶ್ರಾಂತರಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದು.

1979 (ಮಾರ್ಚ್ 11) ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದ್ದು.

ಪದವಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅಭಿನಂದನೆ

1954 ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕಾಕಿನಾಡದ ಸರಸ್ವತೀ ಗಾನಸಭೆ.

1958 ರಿಂದ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯತ್ವ.

1961 ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಮೈಸೂರಿನ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಸೀತಾರಾಮ ಮಂದಿರದ ಚತುರ್ಥ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ.

1970 ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಯನ ಸಮಾಜದ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ.

1974 ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಮದರಾಸಿನ ಸಂಗೀತ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 48ನೇ ವಾರ್ಷಿಕ ಅಧಿವೇಶನ.

* *

'ಗಾನಕಲಾಸಿಂಧು' (1961) ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ.

'ಗಾನಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣ' ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ.

'ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ' (1970) ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ (ದ್ವಿ. ಸಂ. ಸಮ್ಮೇಳನ).

ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1969) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ಗೌರವ ಸದಸ್ಯತ್ವ (ಫೆಲೋಷಿಪ್) (1973), ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ.

ಗೌರವ ಡಿ. ಲಿಟ್ ಪದವಿ (1974) ತಿರುಪತಿಯ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್' (ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯ)(1979) ತಿರುಮಲ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನ.

* *

ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಸನ್ಮಾನ ಸಂಚಿಕೆ (1961) ಸಂ. ಶಂಕರಂಬಾಡಿ ಸುಂದರಾಚಾರಿ, ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ವರರಾವ್ ಚಿತ್ತೂರು.

ಅನಂತ ರಾಗಂ : ಶ್ರೀ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ (1977) ಸಂ. : ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ, ಘಟ್ಟಮರಾಜು ಅಶ್ವತ್ಥನಾರಾಯಣ, ಶಿವಲೆಂಕ ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ

ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತಾರಾದೇವಿ (1911) ಕಾವ್ಯ

ರಘುವಂಶ ಕಾವ್ಯ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕ ಅನುವಾದ (1912) (ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ)

ಮೀರಾಬಾಯಿ (1913) ಕಾವ್ಯ

ಲೀಲಾದೇವಿ (1913) ಕಾದಂಬರಿ

ಶಮೀಪೂಜ ಕಾವ್ಯ

ಪೆನುಗೊಂಡ ಪಾಟ ಕಾವ್ಯ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಭೂಪಾಲೀಯಂ (1924) ಪರಿಷ್ಕರಣ

ಶ್ರೀ ಮಹೀಶೂರು ರಾಜ್ಯಾಭ್ಯುದಯಾದರ್ಶಃ (1925) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ

ಭಾರ್ಗವಿ ಪಂಚವಿಂಶತಿ(1926)

ವೇಮನ (ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು) (1929) ವಿಮರ್ಶೆ

ಶಾಲಿವಾಹನ (ಹಾಲ) ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತೀಸಾರಮು (1932) ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಅನುವಾದ

ತಾಳ್ಲಪಾಕ ಸಂಕೀರ್ತನಲು (1951–76) ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಸಂಪಾದನ

ಗಾನಕಲೆ (1952) ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ

ಶ್ರೀಮದಾಂಧ್ರ ಭಾಗವತಂ (1953) ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಸಂಪಾದನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಕಲೆ (1954) ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾರಸ್ವತಾಲೋಕಮು (1954) ವಿಮರ್ಶೆ

ತೆನಾಲಿರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಿರಚಿತ ಪಾಂಡುರಂಗಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ (1967) ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಸಂಪಾದನ

ಜಾಯಪ ಸೇನಾನಿಯ ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿ (1969) ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಅನುವಾದ

ಸುಂದರಪಾಂಡ್ಯ ವಿರಚಿತ ಆರ್ಯಾ (1970) ಅನುವಾದ

ಅನಂತ ಭಾರತೀ (1977) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ

ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಲು (1978) ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

ಮತ್ತು ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಕಟಿತ ಕವನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿಗಳು, ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು

—

"ಸರ್ವತ್ರಪೂಜಿತ ಸಾರಸ್ವತ ಚೇತನ"

"ಸುರಚಿತವಾದ ಆಕೃತಿ. ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳುಪು. ಮುಖ ಹಣೆ ಶಿರಸ್ಸು ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಆಕರ್ಷಕ. ಆ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮಾಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಕೃತಿ ಖಚಿತವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು; ಒಂದು ದಿಟ್ಟತನವನ್ನೂ ಚುರುಕನ್ನೂ ಹಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅವರ ಶೀಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ಅಖಂಡತೆ (Integrity), ಚಾರಿತ್ರ (Character), ವೀರ್ಯವತ್ (Virile) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆಯೊ—ಆ ಮೂರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ...ಅವರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡವರು ಯಾರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು''

— ಡಾ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

* * *

''ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತೀ ದೇವಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮೊಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ತನ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಬೆಳಸಿದ ತೇಜೋವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು...ಅವರನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ—ಅದೇ ಕಾಂತಿ, ಅದೇ ತಂಪು, ಅದೇ ನಿರ್ಮಲ ಸರಸತೆ. **— ಡಾ. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್**

* * *

''ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ ಮಾತು, ವಿಚಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಫಟಿಕದಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛ, ಶುಭ್ರ.'' **— ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ**

* * *

''ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಮಹಾಪುರುಷರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಮಹನೀಯರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರು ಅಂತಹವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರದು ಸರಸ್ವತಿ ವಿನೋದವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸಾರಸ್ವತ ಚೇತನ. ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬಾಳಿ ತೋರಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಸರ್ವತ್ರ ಪೂಜ್ಯತೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದವರು.''

— ಡಾ. ಪಿ. ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಂ