International Journal of Kannada Research
www.kannadajournal.com

ISSN: 2454–5813
IJSR 2017; 3(1): 05-11
© 2017 IJKS
www.kannadajournal.com
Received: 02-11-2016
Accepted: 03-12-2016

ಡಾ.ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಜಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ದಾವಣಗೆರೆ – ೫೭೭೦೦೪

Correspondence
ಡಾ.ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಜಿ.
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ದಾವಣಗೆರೆ – ೫೭೭೦೦೪

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ‘ಸವಾರಿ’, ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ‘ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ’ದಾಗ

ಡಾ.ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ಜಿ.

Abstract
ಕನಸು, ಕಲ್ಪನೆ, ಕತ್ತಲು, ಮಾಯೆ, ವಾಸ್ತವ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ, ನೆನಪುಗಳು– ಇವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಕನಸುಗಳು ಮಾಯೆವಾಗುವ ಮತ್ತು ಮಾಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕಡೆ ‘ಸವಾರಿ’. ಇದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನೂಹ್ಯ ಅಪ್ರಮಾಣ ಮಾತುಗಳೆ ‘ಸವಾರಿ’ ಕತೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ‘ಸವಾರಿ’ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಬ್ಯಾಗಾರ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸು. ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಕಲೆ ಇವನಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಲ ಆತ ಕಂಡ ಕನಸು ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆತ ಕಂಡ ಕನಸು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹುಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಅವನನ್ನು ವ್ಯಸನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ ಅವನ ಜೀವವನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವೆಂದೆ ನಂಬಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ಬಂದು “ಏನ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀಯಪ್ಪಾ ಈರ್ಯ, ಬಾ ನನ್ನ ಸೇವಾ ಮಾಡು” ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ತಕ್ಷಣ ಈರ್ಯಾ “ಮೊದ್ಲು ದಗದಾ (ಕೆಲಸ), ಆಮ್ಯಾಲ ನಿನ್ನ ಸೇವಾ, ಅಲ್ಲಿತ್ತನಾ ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂದ್ರು” ಎಂದು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಈರ್ಯಾನ ಬದಲಾವಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಯಕವೆ ಕೈಲಾಸ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಈರ್ಯಾನನ್ನು ಕಂಡು ಗುರು ಸಿದ್ಧನಿಗು ಕೂಡ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

Key Words: ದಗದಾ, ಜೋಗುಳ, ಮರುಸೃಷ್ಟಿ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ರಸಾನುಭವ

Introduction

Fear is indispensable to the experience of serious drama - Aristotle

ಸಿನೆಮಾ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೋಧದ ಫಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಲುಮಿಯರ್ ಸಹೋದರರು ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೂ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹುಜನರನ್ನು ತಲುಪುವ ‘ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ’ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಮೂಹದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಮೂಹದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಿನೆಮಾ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆ, ಅನುಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ‘ಬರಹ’ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ, ಅದನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ, ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸಿ, ರಮಣೀಯವಾದ ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ, ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಬರೆಯುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದರ ಹೊರತು ಶಾಬ್ದಿಕೇತರ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಮುಂತಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳು ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಕ್ಕಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ‘ಸಿನೆಮಾ’ ಎಂಬ ಕೂಸು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಚಾಚುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ಭರತ ಹೇಳಿದಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಟ. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ. ಸಿನೆಮಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಒಂದು ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಸಂವೇದನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ತಾನಮಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಎಂಟು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲತೆಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಇವೆರಡಕ್ಕು ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿನೆಮಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿನೆಮಾ ಹೆಣಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀವಸೆಲೆ. ಅದರಂತೆ ಸಿನೆಮಾ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ. ರನ್ನನ "ಗದಾಯುದ್ಧ" ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದಂತಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಭಾವಾವೇಷ, ಭಾವಪೂರಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ, ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ, ಆತನದೆ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯಿದೆ. ಅವನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕಥಾ ಹಂದರ ಮೈದಾಳಿ ಅವನ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯ–ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೈದಾನ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆಸಕ್ತಿಯ ಆಟ. ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಯಾವುದೆ ನಿಬಂಧನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಅಡೆ–ತಡೆ, ಚ್ಯುತಿ–ಧಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿನಿ ಮಾಯೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ೧೯೬೪ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. "ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ"ದ ನಂತರ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾಯಿತು. ತ.ರಾ.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಇದೊಂದು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರದೇ ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಹಂಸಗೀತೆ', 'ಚಕ್ರತೀರ್ಥ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಮಸಣದ ಹೂ' ಮೊದಲಾದವು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರದೆ ಮೇಲೆ ತಂದ ನಂತರ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಳಿದರು. ಈ ಮೊದಲು ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಯಾರಾದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ 'ವಸಂತಸೇನಾ' (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ) ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'–ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದವರೇ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾದ ಅವಿನಾಭವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಿನೆಮಾ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಏಕೈಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಥೆ ಗಣಿ ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತವೆ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದೊಂದು ಉಪಕಥೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡುವುದು ಸರಿ.

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡವುದೆಂದರೆ ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತಾದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದಂತೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ನಾಟಕದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ'ಯ ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯರು "ನಿರುಪಮಾ" ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ್ ಒಡೆಯರ್ (ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ತಂದೆ) ಅವರು ಅದನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಕ್ಯಾಮರಾ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದೇ ನಾಟಕ. ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂಕಿ ಸಿನೆಮಾದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'. ಇದರ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳದ್ದೇ. ಇದಾದ ನಂತರದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಭಕ್ತಧೃವ'. ಇದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿತ 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಶರತ್ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. 'ಪಥೇರ್ ಪಾಂಚಾಲಿ' ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೊರತೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನೆಮಾದ ಸಂಬಂಧ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಶಿ, ಆನಂದ, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಭಾರದ್ವಾಜ್, ಬಿ.ಎಸ್.ರಾಮರಾವ್ ಅವರೆಲ್ಲರ ನೇರಪ್ರವೇಶ ಚಿತ್ರವಲಯಕ್ಕಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಿನೆಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸಂಸಾರನೌಕೆ' ಕೂಡಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿತ್ತು. ಲೇಖಕ ಹೆಚ್.ಎಲ್. ಸಿಂಹ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಅವರು ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ 'ಸುಭದ್ರ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೂರಣ ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ (ಅನಕೃ) ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ 'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದಾಗ ಇತಿಹಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಇದು ಎಂಬ ದಾಖಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಲೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುವವರು ನಿರ್ದೇಶಕರೆಲ್ಲ

ಬುದ್ಧಜೀವಿ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನೆಮಾಗಳಾದವು. ಆದರೆ ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಕ್ಕು ಪಡೆಯಲು ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಬರಿಗೈಲಿ ಮರಳಿದ್ದಾರೆ. "ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಕೃತಿ ನೀಡುವೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಷರತ್ತು ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಸುದ್ದಿಯಾಗಿತ್ತು. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ', 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮತದಾನ', 'ಗೃಹಭಂಗ' ಬಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ, ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಮೂಕಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು (ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರು) ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದ, ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದ ಮಾಡಿದವರು. ಮೂಕಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಡೊಮಿಂಗೋ (೧೯೩೦), ಭೂತರಾಜ್ಯ ಡೆವಿಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ (೧೯೩೧) ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪೂರಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತೋರಿದರು. 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿ "ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು" ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.

ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ (ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪುರಸ್ಕೃತರು) 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಸಿನೇಮಿಯಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಳಹು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ಚಿತ್ರ, ಕಥೆ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಆಯಾಮ ವಿನೂತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದ್ದನ್ನೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಆದ ಮೇಲೆ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿದವು. ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಸಿನೆಮಾಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಸ್ವತಃ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಅವರ ಸಿನೆಮಾಗಳು–ಅವರದೇ ಕಥೆ. ಹೀಗೆ ಇಂತವರಿಂದಲೇ ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿದೆ. 'ನಾಗಮಂಡಲ', 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ', 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು' ಇವೆಲ್ಲ ಸಿನೆಮಾ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವೃದ್ಧಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಅದರ ಮೆರಗನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ, ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು, ಟಿ.ಕೆ.ರಾಮರಾವ್, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಸಾಯಿಸುತೆ, ವಾಣಿ, ಉಷಾ ನವರತ್ನರಾವ್ ಹೀಗೆ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರಂತೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ.

ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಟಿ.ಕೆ.ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಸತತ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಓಡಿ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳಿ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಸಂಬಂಧ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಆಕರವನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಾಗ ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೆ ತಲುಪಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅದರ ಹಕ್ಕು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕನದೋ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಮೂಲ ಲೇಖಕನದೋ? ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಟನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ? ಅದರ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವುದೋ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ "ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ನಿದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ ಅವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಂತರ ಸಿನೆಮಾಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ" ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಸಿನೆಮಾದ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಗ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೇಖಕಿ ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದೆಂದರೆ ಮೂಲಕಥೆ ಲೇಖಕಿಯದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲೇಖಕಿಯಾದ ತಮಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕೆಂದು ವಿವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ:೨೦೦೬:ಪು ೯೧)

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥಾ ಲೇಖಕನ ಹಕ್ಕು ವಿಭಜಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯದೆ ಪ್ರಧಾನ, ಅದರದೇ ಮೇಲುಗೈ, ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲ ಕಥೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ, ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡಾಗ ಇದು ನನ್ನ ಕತೆಯೆ?! ಎಂದು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ತ.ರಾ.ಸು ಅವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ "ಇದು ಕೆರೆಹಾವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯಲ್ಲ! ಎಂದು ನೋವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ಅನರ್ಥಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ:೨೦೦೬:ಪು ೯೨) ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಪುಟವನ್ನಷ್ಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿನೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ ಅವರದಾಗಿತ್ತು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಭಾವನೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಪೂರಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ" ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಟಕ ಹಾಗು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅದು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಮಲೆನಾಡಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ, ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗಿರುವ ಮಹಿಳಾ ವೇದನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಾದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕು ದಾಖಲಾಗಿತ್ತು. ಇದೆ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದಾಗ, ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕೃತಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ತಡವಡಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದುವಾಗ ಸಿಗುವ ಆನಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ ನೋಡುವಾಗ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ವೈಫಲ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಲೇಖಕರು ಸಿನೆ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡು, ಸಿನೆಮಾಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ರಿಮೇಕ್ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಭರಾಟೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾದ ಬೆಸುಗೆ ಬಾಂದವ್ಯ ಮರಳುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರದು.

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರು ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾನ್ವಿ ತಾಲುಕಿನ ನುಗಡೋಣಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ನುಗಡೋಣಿ, ಸಿರಿವಾರ, ರಾಯಚೂರು, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಿಂಧನೂರು, ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆ, ಬೀದರ ಹಾಗು ರಾಯಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡರು. ೧೯೯೨ ರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸದ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಚಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳೆಂದರೆ "ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ" (೧೯೯೧), "ಬಿಸಿಲ ಹನಿಗಳು" (೧೯೯೫), "ತಮಂಧದ ಕೇಡು" (೧೯೯೭), "ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾನಕಗಳು" (೨೦೦೪), ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಮುಂತಾದುವು. ಇವರ "ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ", "ತಮಂಧದ ಕೇಡು" ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ೨೪೩ ನೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವೆ 'ಸವಾರಿ'. ಇದು ಕತೆಯೊಂದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಡಾ. ನುಗಡೋಣಿಯವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳಿವೆ.

ಅನುಭವಗಳೆ ಕಥೆಯಾಗದೆಂಬ ಸತ್ಯ

ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ಊರು ಕೇರಿ, ನೆರೆಹೊರೆ, ಸರಹದ್ದು ಮುಂತಾದ ವಲಯಗಳಿಂದ ದಕ್ಕಿದ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಕಥಾ ಲೋಕವನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವದೊಂದಿಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದು, ಅದೇ ಅವನ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಎಂದರೇನೆ ಕುತೂಹಲ, ಅಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಅದ ದಾಟಿದರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಆರಂಭ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಅನುಭವಗಳ ದಕ್ಕುವಿಕೆಗು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬರೀ ಅನುಭವಗಳೆ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಾರ ತಾತ್ವಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಗೆ ಅನುಭವಗಳು ಮುಖ್ಯ; ಆದರೆ ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಯಾಗಲಾರವು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯೆಂದರೆ ನೋಡದೇ ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಅದನ್ನು ನೋಡದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿಕೊಡು, ಆನಂದಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಅನುಭವಿಸಿದ ಅದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಇದೆ. ಕಥನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹೊಸದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪುನಃ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆಗೆ ಎರಡನೇ ಹುಟ್ಟು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅವೆರಡು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕಲೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹೊಸೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಾಲ್ಯ ಇಂದಿನ ಮೇಲೆ; ಇಂದು ಬಾಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸವಾರಿ ಕಥೆಗಾರನ ಮೇಲೆ ಖಂಡಿತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಇಂಥ 'ಸವಾರಿ'ಯನ್ನೆ ಅನುಭವದ ಕತೆ, ಇದನ್ನೆ 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ, 'ಮರುಸೃಷ್ಟಿ', 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸವಾರಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಾಗ, ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಥೆಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವಿರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಸಹಜ. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಕೂಡ ಈಗ ತುಂಬಾ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗಾರನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪಾಡೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯ. ಅದನ್ನೇ 'ಸವಾರಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಥೆಗಾರನ ಪಾಡು ಹಾಡಾಗಿಸುವಲ್ಲಿಯೆ ಅವನ ಮೇಲೆ 'ಸವಾರಿ' ಏರುತ್ತದೆ. ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹಾಡಾಗಿ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೆನಿಸದೆ ಅದೊಂದು ದೈನಂದಿನ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಜನತೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರನ ಅನುಭವ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಯಿದ್ದು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವ ಇದೆಯಲ್ಲ! ಅದೆ ಮುಖ್ಯ. ಅಂದಲ್ಲಿಯೆ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಥೆಗಾರನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಆತನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆತನೆ ಪರಿಹಾರವಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ಪಂದನೆ, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನವಿದೆ.

ಬದುಕುವ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ತುಡಿತವಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಿರಂತರ ತಪಸ್ಸಿದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂದರೆ ಕಚ್ಚಾ ಸರಕು. ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿಶ್ರಣ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೆ. ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಶಕ್ತಿಯು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿ. ಲೇಖಕ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಲೋಕಾನುಭವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದಾಗ ಅದು ಕಲ್ಪನೆಯೋ ಅಥವ ವಸ್ತು ಸತ್ಯವೋ ಅಥವ ಲೋಕ ಸಂಗತಿಯೋ ಅರಿಯಲಾಗದು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಅದೊಂದು ಕತೆ, ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವ ಸಿನೆಮಾ ಆಗಬಹುದು. (ಅನೇಕ: ೨೦೦೫:ಪು೨೬೮ ಮತ್ತು ೨೬೯) ಕನಸು, ಕಲ್ಪನೆ, ಕತ್ತಲು, ಮಾಯೆ, ವಾಸ್ತವ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ, ನೆನಪುಗಳು– ಇವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಕನಸುಗಳು ಮಾಯೆವಾಗುವ ಮತ್ತು ಮಾಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕಡೆ 'ಸವಾರಿ'. ಇದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನೂಹ್ಯ ಅಪ್ರಮಾಣ ಮಾತುಗಳೆ 'ಸವಾರಿ' ಕತೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

'ಸವಾರಿ' ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ಬ್ಯಾಗಾರ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸು. ತಾನು ಕಂಡ ಕನಸಿಗೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಕಲೆ ಇವನಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಲ ಆತ ಕಂಡ ಕನಸು ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆತ ಕಂಡ ಕನಸು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಹುಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಅವನನ್ನು ವ್ಯಸನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ ಅವನ ಜೀವವನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಸಿದ್ಧ ಗುರು (ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು "ಬರ್ತೀನಿ ಮಗಾ, ಬರ್ತೀನಿ" ಅಂದಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳೆರಡು ಹುಸಿ ಹೋಗಿ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ವೀರಯ್ಯನ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬಂದು "ಸಣ್ಣಪ್ಪ, ಇವತ್ತು ನನಗ ಗುದ್ಲಿ, ಸಲಿಕಿ ಬೇಕು" ಎಂದು ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಹಿರೇಮಠದಪ್ಪನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, "ತಾತ, ಕುಣೀನ ತ್ವಾಟದಾಗ ತೋಡ್ಲಾ? ಇಲ್ಲಾ. . ." ಎಂದೆನ್ನುವಾಗ "ಶಿವಶಿವಾ, ಶನಿ ಸೂಳೆಮಗ್ನೆ, ಅಂಥಾದ್ದು ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ, ಅನಿಷ್ಟ ಬಾಯಿ ತೆಗಿಬ್ಯಾಡ, ನಡಿ ಮೊದ್ಲು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗು" ಎಂದಾಗ ಬೆಂಕಿ ತುಳಿದ ಹಾಗೆ ವಜ್ರ ಹೌ ಹಾರಿದ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅವನಿಗೆ ಎದಿಯಾನ ಜೀವ ಯಾರೋ ಕಿತ್ತು ಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಬ್ಯಾಗಾರ ಕನಸು ಕಂಡಾನಂದ್ರ ಮುಗೀತು! ಯೆಪ್ಪೋ ತಾತ ಅದು ಹುಸಿಯಾಗಲ್ಲ; ಅಂಗಾಗದಿಲ್ಲಪ್ಪೋ, ನನ್ನ ಏನಂತ ತಿಳ್ಕಂಡೀರಿ?" ಎಂದು ರೋಷದಿಂದ ಅಬ್ಬರಿಸಿದ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಆತ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ಅಂಗಳದ ಹೊರಗಡೆಯೆ ಗುದ್ಲಿ, ಸಲ್ಕಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಸೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಇನ್ನಿತರರು ಜೀಪಿನೊಳಗೆ ಕುಳಿತು ಇವನ ಮುಂದೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ಅಂಗಂದ್ರೆ . . . . . ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನ ತಂದೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಜೀವ ಐತಿ, ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕಸಿವಿಸಿಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ಯಾಗೇರ ಜಾತಿಯವನಾದ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಮೇಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಇದ್ದದ್ದೂ ಉಂಟು. ವಜ್ರಪ್ಪ ಪ್ರತಿಸಲ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸು– ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದ್ರೂ ಸತ್ತರೆ, ತೀರಿ ಹೋದರೆ ಮುಗೀತು, ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು, ಹಾಗೇನಾದರು ಕನಸು ಕಂಡಾಗ ವಜ್ರ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಗುದ್ಲಿ, ಸಲ್ಕಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿ ಹೋದವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿ ಎಲ್ಲಿ ತೋಡಲಿ? ಎಂದು ಭರವಸೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸತ್ತವರನ್ನು ಹೂಳಲು ಕುಣಿ ತೋಡುವುದು ಅವನ ಕುಲ ಕಸುಬು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅದು ಎಂದೆಂದು ಸುಳ್ಳಾಗದೆ, ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಅವನು ಕಂಡ ಕನಸು ನನಸಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ ಆತನ ಗುರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು "ಬರ್ತೀನಿ ಮಗಾ, ಬರ್ತೀನಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂದರೆ ಖಂಡಿತ ಆ ದಿನ ಆತನ ಗುರು ಊರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇವನ ಮನೆಗೆಯೇ ಬಂದು ಪೂಜೆ–ಪುನಸ್ಕಾರ, ಊಟ–ತಿಂಡಿ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಗುರು ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ದೇವರ ಸೇವಾ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ವಜ್ರಪ್ಪನದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆ ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮನಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಜ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ರುದ್ರಿ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರುದ್ರಿ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸತಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಬಹಳ ಖುಷಿಯಾಗಿ, "ನನಗ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ದೊಡ್ಡ ಕುಸಿ ಕೊಡ್ತಿದ್ದ, ಇವತ್ತು ಸಿದ್ಧ ಬಂದ್ರ ಭರ್ಜರಿ ಸೇವಾ ಮಾಡಕ ಬರ್ತಿತ್ತು! ಎಲ್ಲ ಹುಸಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ! ಛೆ, ಛೆ ಅದಿರ್ಲಿ, ಇವತ್ತು ಗುರು ಸೇವಾ ಮಾಡ್ಬೇಕು, ತಪ್ಪುಸ್ಬಾರ್ದು, ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧನಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಯಾವ ಊನ ಆಗ್ಬಾರ್ದು. ಹ್ಞಾಂ ಹೌದಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧ, ನೀ ಬಾ, ಮುಂದಿನದು ನನಗ ಬಿಡು" ಎಂದು ಚುರುಕತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಸುಡುಗಾಡ ಬ್ಯಾಗೇರ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸು ಸತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅವನ ಕನಸಿನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಮಲ್ಲಪ್ಪಗೌಡನ ಜೀವ ಹಾರಿ ಹೋಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅವನ ಮಗ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಅರ್ಜಂಟಾಗಿ ಪಾರ್ಟಿ ಮೀಟಿಂಗಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದ.

ಕಡು ಬಡತನದ ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ವಜ್ರಪ್ಪನಿಗಿದ್ದ ಕನಸಿನ ಭರವಸೆ ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು–ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಒಂದು ಶೋಷಣೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಿದ ಶಿವಪ್ಪಗೌಡ ಮತ್ತು ಹಿರೆಮಠದಪ್ಪ ಈರ್ವರು ಮುಂದೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಗುರುವಿನ ಊರ ಪ್ರವೇಶವು ಸಹ ಸುಳ್ಳಾಗದೆ ವಜ್ರಪ್ಪನ ಕನಸಿನಂತೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡನೆ ಕನಸು ಕೂಡಾ ಗೌಡರ ಮನೆಯವರಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಗಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತೊಂದು ಪುಟದ 'ಸವಾರಿ' ನೀಳ್ಗತೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ನಂಬಿಕೆ–ಮೂಡನಂಬಿಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆ ಜನಾಂಗದ ನಿಷ್ಟೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮೌಢ್ಯತೆ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ; ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಅವರ ಬದಕು, ಸಾವು ಕೂಡ ಅದರ ಮೆಲೆ ನಿರ್ಭರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ತ, ಕೆಳಜಾತಿಯ ವಜ್ರ ಮತ್ತು ರುದ್ರಿಯ ಬಾಳ್ವೆಗೆ ಈ ಕನಸು ಅದೆಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯವಾದುದು, ಅದೇ ರೀತಿ ಇಂಥ ಕನಸನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡುವ ಗೌಡರೆನಿಸಿಕೊಂಡ, ಇದ್ದವರ, ಮೇಲುಜಾತಿಯ ಹುನ್ನಾರು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಮೊನಚಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಕತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಹರಿತವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯನ್ನೋದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ

ತಂದದ್ದು ಸಾಧನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧನೆಯ ಸವಾಲನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಸಿನೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸವಾರಿ ಕತೆ ಸಿನೆಮಾವಾಗುವಾಗುವಾಗ "ಕನಸೊಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ" ಎಂಬ ಶಿರ್ಷಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಜ್ರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ಕನಸೆಂಬೋ ಕುದುರೆಯನೇರಿ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈರ್ಯಾ ಎಂದಾಗಿ ಅವನ ಕನಸಿನಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಡವರು ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡುವ, ಅವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಾಗಿಸುವ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ತೆರದಿ ಲೇಖಕ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸು–ನನಸು ಇವೆರಡರ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಈರ್ಯಾನ ಹಸಿಹಸಿ ಕನಸಿನ ಹಾಡು ಇಲ್ಲಿ ಪಾಡಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೂಢತೆಯೇ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ನುಂಗಿ ಬಿಡುವ ಜ್ವಲಂತತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನು, ಅದರ ಬೇಗುದಿಗಳನ್ನು, ಅಸಹಾಕತೆಯನ್ನು, ಉಳ್ಳವರ ದರ್ಪವನ್ನು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮೋಡಿ, ಮೋಡಿಯೊದಿಗೆ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತ, ಅದರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಇಣುಕುತ್ತಲೆ ಬದುಕಿನ ಖುಷಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಅದು ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕನಸು–ಕತ್ತಲು, ಎಚ್ಚರ–ಮಾಯೆ, ಜೋಗುಳ–ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ–ಭ್ರಮೆ–ನೆನಪು ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆತು ಕನಸುಗಳು ಮಾಯೆಯಾಗುವ ಮತ್ತು ಮಾಯವಾಗುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸಂಕಥನ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ಎನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧರ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನೂಹ್ಯ ಅಪ್ರಮಾಣ ಮಾತು, ಭಾವನೆಗಳ ಸವಾರಿಯಾಗಿ ಮೈದುಂಬಿದೆ. ಕಥೆಗಾರನೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇವು ಯಾವಾಗಲು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕಲೆತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಬಾಲ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಬಾಲ್ಯವು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವನ ಅನುಭವ ಕಲೆಯಾಗುವ ತವಕವಿದೆ. ಕತೆ ಯಾವಾಗಲು ಲೇಖಕನ ಅನುಭವದ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಅನುಭವ, ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಂದೇಶ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಲಹೆ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಇವತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಯೋಗವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಬೇಕು. ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಈ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಿನೆಮಾಗಳು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಎಂಥದ್ದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮನಗಾಣಬೇಕು. ವಿತರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಆ ಸಿನೆಮಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕ ಯಾವಾಗಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು.

ಇಂತಹ ತಿದ್ದುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಮೂಲಕಥೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯ ಲೇಪನ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಬಸವಣ್ಣಪ್ಪ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಊರ ಎಲ್ಲರೂ ವಜ್ರನ ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ರುದ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿ ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹಣ ನೀಡುವಾಗ, ಬಸವಣ್ಣಪ್ಪ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ "ಅವನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ನೀವು ಹೀಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡೋದ್ರಿಂದ್ಲೆ ಅವನು ದುಡಿಯದೆ ಕುಂತಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಈರ್ಯನಿಗು ಕೂಡ ಮಾಡೋಕೆ ಬೇರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳಿವೆ, ದುಡಿಮೆಗೆ ಹೋಗಲಿ" ಎಂಬ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ಗೌಡನ ಮನೆ ಆಳುಗಳು ಹೊಡೆದು ಹೋದಾಗ ತನ್ನ ಟಿಲ್ಲರಿನಲ್ಲೇ ಈರ್ಯನನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತೀನಿ ಎಂಬ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಸಣ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಜನರ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಂತಃಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಅದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಮುದಾಯ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಆತ ಈರ್ಯಾನ ಕನಸನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕನಸಿನಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಬಸಣ್ಣಿ ಈರ್ಯಾ ಮತ್ತು ರುದ್ರಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಲ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಇಂತಹ ಹುಸಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಲೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಸುವುದೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈರ್ಯ ಗೌಡನ ಮನೆ ಆಳುಗಳ ಕೈಲಿ ಹೊಡೆತ ತಿಂದು ನಿಸ್ತೇಜನಾಗಿ ಸತ್ತರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆ ಮತ್ತು ಮುಂದಾಲೋಚನೆ ಕೂಡಾ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈರ್ಯಾ ಇದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಗದಲ್ಲೆ ತೋಟ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಈರ್ಯಾನಿಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈರ್ಯ ಗಿಡ ನೆಡಲು ಕುಣಿ ತೋಡುವಾಗ ಖಂಡಿತ ಈರ್ಯ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ ಹೂಳಲು ಗುದ್ದು ತೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಕೆಯ ವರ್ಗಾವಣೆ' ತತ್ವವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿಡುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾರ್ಥಿವ ಶರೀರವನ್ನು ವಾಸನೆ ಬಂದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ತಂದೆ ಸತ್ತ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ಹೊಲದ ನೋಂದಣಿ ಕೆಲಸದ ನಿಮಿತ್ಯ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಜೆಂಟಾಗಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಗೌಡನ ಮಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಸವಾರಿ' ಕತೆಯ ಯುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಪಾತ್ರದ ಬದಲಾಗಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾದರೆ ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಇರತ್ತಾರೆ, ಅದರಲ್ಲೇನು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದೇ ಒಬ್ಬ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದರೆ. . . . ? ಹೀಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಯಾವ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ.

ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಾಯಕ ತತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈರ್ಯನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಧ ಬಂದರೆ ಎದ್ದು ಬಿದ್ದು ಓಡುತ್ತಿದ್ದ;ಅವನ ಬರುವಿಗಾಗಿ ಜಾತಕ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಈರ್ಯ ಸಿನೆಮಾದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವೆಂದೆ ನಂಬಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ಬಂದು "ಏನ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀಯಪ್ಪಾ ಈರ್ಯ, ಬಾ ನನ್ನ ಸೇವಾ ಮಾಡು" ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ತಕ್ಷಣ ಈರ್ಯಾ "ಮೊದ್ಲು ದಗದಾ (ಕೆಲಸ), ಆಮ್ಯಾಲ ನಿನ್ನ ಸೇವಾ, ಅಲ್ಲಿತ್ತನಾ ಆ ಕಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಕುಂದ್ರು" ಎಂದು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡದಿರದು. ಇಲ್ಲಿ ಈರ್ಯಾನ ಬದಲಾವಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಯಕವೆ ಕೈಲಾಸ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಈರ್ಯಾನನ್ನು ಕಂಡು ಗುರು ಸಿದ್ಧನಿಗು ಕೂಡ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರಣ ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ "ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದರೆ ಗುರುದರುಶನವಾದರೂ ಮರೆಯಬೇಕು; ಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯಾದಡೂ ಮರೆಯಬೇಕು; ಜಂಗಮ ಮುಂದಿದ್ದಡೂ ಹಂಗು ಹರಿಯಬೇಕು; ಕಾಯಕವೆ ಕೈಲಾಸವಾದ ಕಾರಣ, ಅಮರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವಾಯಿತ್ತಾದಡೂ ಕಾಯಕದೊಳಗು!" ಎಂಬ ವಚನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಶರಣ ಚರಿತಾಮೃತ:೧೯೩೪:ಪು ೩೯) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಬೇಕು. ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗು ಜೀವಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ರಿಮೇಕ್ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಹಾವಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯಂತವರು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ಓದುಗರಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಕತೆ ಕೊಟ್ಟ ಕತೆಗಾರ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ನೀಡಿದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ (೨೦೦೭), ಸವಾರಿ: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು
೨. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ (೧೯೩೪), ಶರಣ ಚರಿತಾಮೃತ: ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು
೩. ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ.ಎಸ್ (೨೦೦೫), ಅನೇಕ: ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ
೪. ಡಾ.ರಂಗರಾಜ ವನದುರ್ಗ (೨೦೦೬), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೫. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಕಾಟ್ರಹಳ್ಳಿ (೧೯೯೩), ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು