ಪಂಪನ ಕಥಾಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಕಾಮವಾಸನೆ: ಆದಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ.

ಆಯ್. ಬಿ. ಸಾತಿಹಾಳ

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ನವಲಗುಂದ.

Received: 17-02-2024 ; Accepted: 16-03-2024 ; Published: 07-05-2024

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.11127143

ABSTRACT:

'ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಭಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಸ್ಮರತತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ, ದಕ್ಕಿದ ಭೋಗ-ವೈಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಕೊಂಡು, ಗತಪ್ರಾಣನಾಗುವುದರಿಂದ ಜೀವನಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾನಂತವಾದ ಪದವಿ-ಫಲಗಳು ಸಹಸ್ರಸಾಗರೋಪಮಾನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುವುದು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಿಲುವು. ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪಂಪನಿಗೆ ಇದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಎದುರಿಸುತ್ತ, ಕುಂಟುತ್ತ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರಾಜ್ಯಮನ್ನಣೆಯನ್ನೊ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನವ ಜೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಭಿಕೆ-ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಜೈನಧರ್ಮಮೆ ಧರ್ಮಮಮಂ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

KEYWORDS:

ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ, ಸತ್ಯಸತ್ವ, ರಸತ್ವ, ಪರಿಪಕ್ವಾವಸ್ಥೆ, ಸ್ವರ್ಗಸೌಖ್ಯ, ಕಾಮಸೌಧ, ಕಾಮನೆಂಬ ಮದ್ದಾನೆ, ಕಾವ್ಯಭಿತ್ತಿ, ಪಾತ್ರಾಂತರ.

ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃದ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಇದರ ಆಕರ. ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಋಷಭನಾಥ ಇದರ ಕಥಾನಾಯಕ. ಇದು ಕಾಣಿಸುವುದು;

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಮಹತ್ವದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಆದಿನಾಥನ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕಥಿಸುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಗುರಿ.

ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಪ್ಪತ್ತಾನ್ಲಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಋಷಭನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' ಒಂದು 'ಜಿನಚರಿತೆ'. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ಕಥನಕ್ರಮ, ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ, ಮತೀಯ ತತ್ವಬೋಧೆ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಒಂದು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ'. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆ'ಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಾನು ಹೊರಟಿರುವುದಾಗಿ ಪಂಪನೇ 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳರಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಆತ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಲೋಕಾಕಾರಕಥನ, ನಗರಸಂಪದ್ಭರಿತವರ್ಣನ, ಚತುರ್ಗತಿಸ್ವರೂಪ, ತಪೋಧ್ಯಾನವ್ಯಾವರ್ಣನ ಮೊದಲಾದ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಭೋಗ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಪಂಪ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಧರ್ಮವಿಜಯ ಮತ್ತು ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಧರ್ಮವಿಜಯ ಮತ್ತು ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು 'ಭೋಗದ ಕೊನೆ ವೈರಾಗ್ಯ, ವೈಭವದ ಕೊನೆ ತ್ಯಾಗ' ಎನ್ನುವುದು. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಇರಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದವುಗಳು. ಆದರೂ ಜೀವದ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ–ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಭೋಗ ಅಥವಾ ಕಾಮ.

ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಾಮದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಜೈನಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮದ 'ಅನುಭವ' 'ಅನುಭಾವ'ವಾಗಿ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಪಂಪನು ಕೂಡಾ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿ–ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಷ್ಟು

ಪ್ರಭಲವಾದುದು, ಅದು ಜೀವವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲಿರುವ ಋಷಭನಾಥನ ಪೂರ್ವದ ಭವಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮೂರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ.)

ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಂಭಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಸ್ಮರತತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ, 'ದಕ್ಕಿದ ಭೋಗ–ವೈಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಕೊಂಡು, ಗತಪ್ರಾಣನಾಗುವುದರಿಂದ ಜೀವನಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾನಂತವಾದ ಪದವಿ–ಫಲಗಳು ಸಹಸ್ರಸಾಗರೋಪಮಾನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ'. ಎನ್ನುವುದು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಿಲುವು. ಇಂಥ ನಿಲುವನ್ನೇ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ಪಂಪನಿಗೆ ಇದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪರ–ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಎದುರಿಸುತ್ತ ಕುಂಟುತ್ತ ಸಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರಾಜ್ಯಮನ್ನಣೆಯನ್ನೊ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಭಿಕೆ–ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಜೈನಧರ್ಮಮೆ ಧರ್ಮಮಮಂ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ–1: ಜಯವರ್ಮನ ಪ್ರಸಂಗ

'ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದಕ್ಕಬೇಕಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವು ತನಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಯವರ್ಮನು ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಂಡನು. ಆದರೆ, ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಆ ವಿದ್ಯಾಧರನಂತಾಗಬೇಕೆಂದು' ಬಯಸಿ ಗತಪ್ರಾಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಮಹಾಬಳನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಿದ್ಯಾಧರರ ಅಧಿಪತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾಧರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತ ವಿದ್ಯಾಶ್ರೀಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ಬಂದು ಧರ್ಮದ ಫಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ; 'ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಈ ಭೋಗಸುಖವನ್ನು ತೊರೆದು, ಜಿನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಗತಪ್ರಾಣನಾಗು. ನಿನಗೆ ಮುಂದಿನ ಪರಲೋಕ

ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾನಂತವಾದ ಸುಖವು–ಭೋಗವು ಲಭಿಸುವುದು'. ಎಂದು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಮಾಡಿದ ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕ್ಕೆ; ಮಹಾಬಳನ ಆಸ್ಥಾನದ, ಮಹಾಮತಿ, ಸಂಭಿನ್ನಮತಿ ಮತ್ತು ಶತಮತಿಗಳು ಅದನ್ನು 'ತಲೆವಟಿದುಟ್ಟುದಿಕ್ಕಿ ಸುರಲೋಕಸುಖಂಗಳನುಣ್ಬೆವೆಂಬ ಬತ್ತಲೆಗರ ಮಾತುಗೇಳದಿರು...'[1] ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ; 'ಪರಲೋಕವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅದರ ಸುಖಾನುಭವ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ದೈಹಿಕ ವಿಮುಖನಾಗಿ, ಶರೀರವನ್ನು ಸವೆಸುವವನು, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಲನಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದುದ್ದಕ್ಕೆ ಆಶಿಸತಕ್ಕವನನ್ನು ಹೋಲುವನು' ಎಂದು ಜೀವನಿಗೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಂಭಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಯಥಾ ವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದರೆ, ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ವಿವಿಧಾಂತಸ್ತರಗಳ ಶುಷ್ಕ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುವುದು. ಎಂದು ಬಗೆದ ರಸಜ್ಞಪಂಪ, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೇ ವಾದ–ವಿವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳಿಂದ ಅನುಭಾವಕ್ಕೇರಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೈನಧರ್ಮದ ತಿರುಳೇ ಮಹತ್ವದ್ದು' ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಧರ್ಮಂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಂ' ಎಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದದಿಂದ ಕರೆದು ಧರ್ಮಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಜೀವನಿಗೆ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮಹಾಬಳನು ವಿದ್ಯಾಧರ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖಗಳೆಂಬ ನವಕಮಲಗಳನ್ನು ಅಘ್ರಾಣಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ 'ಸಂಸರಣಾಂ ಭೋರಾಶಿಯಿಂದಂ ಪೊಮಡಿಸೆನಗಂ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜಿನ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನುಕೊಂಡು, ದೇಹದಂಡನಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ರತಗಳನ್ನುಮಾಡಿ ಗತಪ್ರಾಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣವು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯಸತ್ತೆಯಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ರಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಬಳನ ಜೀವವು ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ; ಲಲಿತಾಂಗನು, ಅತಿಸುಖಿನಿವಾಸ ಸ್ಥಾನವಾದ ಈಶಾನ್ಯ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನಂತೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಆತನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇವಗಣಿಕೆಯರು. ಕೇಳಿಸಿದ್ದು; 'ಇದು ಸುಖದೊಂದು ತುತ್ತತುದಿ ರಾಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್ ನಿರಂತರಾಭ್ಯುದಯದ ಸಾಗರಂ ವಿಭವದಾಗರಮೀ...'[2] ಎಂಬುದು. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವಳು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ. 'ವನಿತಾಕಟಾಕ್ಷ ಕುವಲಯವನ ಚಂದ್ರ'ನಾದ ಪಂಪನದು ರಸಿಕ

ಮನಸ್ಸು, ಅದು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು;

"ಅದು ಸುಖದೊಂದು ಪಿಂಡಮದು ಪುಣ್ಯದ ಪುಂಜಮದಂಗಜಂಗೆ ಬಾ
ಟಿಕ್ಕೊದಲದು ಚಿತ್ತಜಂಗೆ ಕುಲದೈವಮದಂಗಜಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ
ತ್ತಿದ ಪೊಸವಟ್ಟಮಂತದು ಮನೋಜನ ಕೈಪಿಡಿಯೆಂದು ಮಾಣ್ದೆನಾ
ಸುದತಿ ರೂಪನಿಂ..."[3]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸುರತ ಪ್ರವೀಣೆಯಾದ ಆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯು ಲಲಿತಾಂಗನ ಭೋಗದಾಶೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರವೂ ಆತನಿಂದ ಅಗಲಿರದೆ ಸದಾ ಕಾಮೋತ್ಸವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಹಸ್ರ ಸಾಗರೋಪಮಾನ ಕಾಲದ ಆಯುಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ಸಾವು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಮರಣಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಪಾರಿಜಾತ ನಮೇರ್ವಾದಿ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಗಳು ಬಾಡಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಭಯಭೀತನಾಗಿ;

"ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನಪಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
ತರ ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸೌಂ
ದರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು ನಿ
ರ್ನೆರಮರೆದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ"[4]

ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನ ಈ ನೋವು, ಎಂಥ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಲಲಿತಾಂಗ ತನ್ನ ಕಾಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ತ ಸಂಪತ್ತೆಯಾದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ; 'ಸುರತಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಣಿದಿವೆ ನಮ್ಮ ಮೈ-ಮನ ದೇಹಗಳೆರಡಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಣವೊಂದೆ ಎಂಬಂತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲವಕಾಶವೀಯದೆಯೆ, ಯಮನೆಂಬ ಭೂತನು ನನ್ನನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಿಡಿಸದೆ ಇರುವೆಯಲ್ಲಾ? ಎಲ್ಯೆಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ!' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಾಮಾನಿಕದೇವನು ಬಂದು ಲಲಿತಾಂಗನಿಗೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸುರ-ನರ-ಅಮರರ ಆಯುಷ್ಯಾವಧಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಲಲಿತಾಂಗನು ಶರತ್ಕಾಲದ ಮೇಘದಂತೆ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಮನದಿನಿಯನ ಧಾರುಣ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕನ್ನಡ ಕುವರಿಯರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. '...ಯಮನು ನಿನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಧಯದಿಂದ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಎದುರಲ್ಲೇ ನೀನು ಕರಗಿ

ಹೋದೆ ಆದರೂ ನನ್ನ ಜೀವವು ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಒಡಲನ್ನು ಈಗಲೇ ತೊರೆದು ನೀನಿದ್ದಲ್ಲೇಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ.'[5] ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಲಿತಾಂಗದೇವನನ್ನು ನೆನೆದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ, ಸ್ವರ್ಗವೇ ನಿರ್ಜನಾರಣ್ಯದಂತೆ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುರಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾದ ಆತ ನರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿರುವನೋ? ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹತ್ತರದೇವಿಯ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಳಾಗಿ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದಲ್ಲಿಯ ಪೂರ್ವವಿದೇಹದ ಪುಂಡರೀಕರಣದ ರಾಜನಾದ ವಜ್ರದಂತ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ರಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂಬ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಉತ್ಪಲಖೇಟದ ಅರಸನಾದ ವಜ್ರಬಾಹು ಮತ್ತು ವಸುಂದರೆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನು 'ವಜ್ರಜಂಘ'ನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೈದಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ.* ಜಾತಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮತಿಗೆ, ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನಲ್ಲನೊಂದಿಗೆ ರತಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದೆಯೂ ಆದ ಶ್ರೀಮತಿ 'ಈಶಾನ್ಯ ಕಲ್ಪದ' ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ವಜ್ರಜಂಘನ ಶೋಧನೆಗೆ ಪಂಡಿತೆಯೆಂಬ ದಾದಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ವಜ್ರಜಂಘ, 'ಹಾ! ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಈ ಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರ ಈಶಾನ್ಯ ಕಲ್ಪದ್ದು. ಇದು ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ನನ್ನ ರೂಪ. ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯಾದ ಇವಳು ನನ್ನ ಮಾದೇವಿ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವಳೇ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯೇ ಅಹುದು! ಇದು ನನ್ನ ವಿಮಾನ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕ್ರೀಡೆಗಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಉಯ್ಯಾಲೆ. ಇದು ನನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನ. ಅದರರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವಳು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ.'[6] ಎನ್ನುತ್ತ 'ಚಂಚಲವಾದ ಕಣ್ಣಂಚಿನ ವಿಲಾಸದ ಸ್ಫುರಿತಗಳೇ ಲೇಖನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಲ್ಲಳು ಈ ಮೊದಲೇ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮನ್ಮಥನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈಗ ಬರೆದಂತಿದೆ' ಎಂದು ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳು ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ನೆನಪಿನ ತಾಪವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ವಜ್ರಜಂಘ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಅವರ ಮದುವೆ ಮುಗಿದು, ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಶ್ರೀಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ವಜ್ರಜಂಘನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ–ವಜ್ರಜಂಘರು ದೃಢವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ, ಕಳಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಸಂ ಯೋಗವನ್ನೂ, ಅಳತೆಮೀರಿದ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಅಧಿಕವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಮೆರೆದು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ರತಿಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ಸುರತಾಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತೊಂಬತ್ತೆಂಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಮದಲ್ಲಿಯ ವಾಸನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎನ್ನುವಂತೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳ ರತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಂಪ ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಧರ್ಮದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಭೋಗ– ವೈಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಧೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಘಾಡತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ–2: ಶಯಾಗೃಹದ ಪ್ರಸಂಗ

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ವಜ್ರಜಂಘ ಶ್ರೀಮತಿಯರು ತಮ್ಮ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ, ಸಜ್ಜೆವಳನು ಕೇಶ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಗುರ ಧೂಪವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಗವಾಕ್ಷಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೊಗೆಯಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾಲಾಗುರ ಧೂಪ ಸಮೋಹವು ಶಯಾಗೃಹದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿ, ಸಂಭೋಗ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬಳಲಿ ಬಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಉಸಿರಾಡದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಧಾರುಣ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕಲೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಕರತಲಾಮಲಕ ಇದನ್ನು ನಿಲಗಿರಿ ನಾರಿಯರ ಕಟಿಸೂತ್ರ ಮಧ್ಯದ ಮಣಿಯಾದ ಪಂಪನ ಮಾತನಲ್ಲೇ ಕೇಳಬೇಕು.

"ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆ ಸುತ್ತೆ ತೋಳಂ
ಸಡಿಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡೆಗಳೆದರೋಪರೋಪರೊ
ಳೊಡಸಾಯಲ್ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ"[7]

ಹೀಗೆ ಕಾಂತ–ಕಾಂತೆಯೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಯಲು ಅಳವಿಲ್ಲದ ಅದೆಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೊ! ಎಂದು ಅವರ ಧಾರುಣ ಮರಣವನ್ನು ಪಂಪ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪಂಪನು ಶೃಂಗಾರ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನದ ಆಳ–ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಳೆದು ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನುಭಾವಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭೋಗಮಯವಾದ ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೋಗಸಹಾಯಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳೇ ಜೀವನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುವುದಲ್ಲ'! ಎಂದು ಪಂಪನು ಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಯಂತೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ಆ ಕಾಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವತ್ತಲೇ ಇದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಾವೇರುವ ಕಾಮದ ಸೌಧವು, ಅದು ನೀಳಾಂಜನೆಯೆಂಬ ಸುರ ನೃತ್ಯಕಿಯ

ಕಟಾಕ್ಷಗಳ ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ;

ಸನ್ನಿವೇಶ–3: ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ

ಆತ್ಮದ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಭೋಗ ಜೀವನ. ಈ ಭೋಗ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು ಕಾಮ. ಅದರ ವಾಸನೆ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಂಪನು ಅನುಭಾವದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಲಿತಾಂಗ–ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಹರಿದ ಕಾಮರಸವು ಇಲ್ಲಿ ವಾರ್ದಿಗೆ ಎಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಜ್ರಜಂಘ–ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಋಷಭನಾಥನ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆದು, ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಶಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಲೋಕದ ಅತಿಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವ ಸಹಜ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿನಾಥನ ಭವಾವಳಿಗಳು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ವಿಕಾಸದ ಎಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ವೈಭವದ ಕೊನೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಭೋಗದ ಕೊನೆ ತ್ಯಾಗ'. ಇದು ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರಿ. ಇವುಗಳೆರಡೂ ಈಗ ಋಷಭನಾಥನಲ್ಲಿ ಪಕ್ವವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದದ್ದು ಒಂದೇ ಅದು ವೈರಾಗ್ಯ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಮಿಂಚು, ನರೆಗೂದಲು, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಮರ–ಹೀಗೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿ ಆಗಲಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದರೆ ಅವು ಸತ್ತಂತೆಯೆ, ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಳಾಂಜನೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾವಿದೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಾವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ನೃತ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಗಿದದ್ದೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡವರು ವೈರಾಗ್ಯಪರವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಪಂಪನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅದಕ್ಕಾಸರೆಯೇ ಆತ ಸ್ವತಃ ಕಂಡುಂಡ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ.

ಋಷಭನಾಥನಿಗೆ 'ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಕಲ್ಯಾಣ' ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅವಧಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದ ಇಂದ್ರನು, ನೃತ್ಯದ ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೀಳಾಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಆದಿನಾಥನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುರಸ್ತ್ರೀಯರ ಗೀತಧ್ವನಿ ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ, ರತಿಯ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಆ ಸಭೆಯನ್ನು ರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಭೆಯೇ 'ಅಹೊ! ವಾದ್ಯವೆ' ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹರಿತವಾದ ಮನ್ಮಥನ ಹೂವಿನ ಬಾಣವೇ ಬದುಕಿ ಬರುವಂತೆ, ನೀಳಾಂಜನೆಯ ಆಗಮನವನ್ನು 'ಪೊಕ್ಕಳ್ ಜನಾಂತರಂಗಮುಮಂ ರಂಗಮುಮಂ' ಎಂದು ಪಂಪ ಅವಳ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಗಣಿಕೆಯರಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಳಾದ ನೀಳಾಂಜನೆ, ಗೀತ–ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಪುಣೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಗಿಲ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಿಂಚಿನಂತ ಸುಂದರಿ. ಅವಳು;

"ನಿಲ್ತುವು ರಸಂಗಳಿಲ್ಲಿ ಮ
ಡಲ್ತೆನೆ ಭಂಗಿಯೊಳನಂಗಜಂಗಮಲತೆವೊಲ್
ನಿಲ್ತು ಜವನಿಕೆಯ ಮರೆಯೊಳ್
ಪೋಲ್ತಳವಳ್ ಮುಗಿಲ ಮರೆಯ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂ॥"[8]

ರಂಗಮಂದಿರದ ತೆರೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದ ಮೇಲೆ ಕಾಮನು ತನ್ನ ಚೂಪಾದ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನೃತ್ಯರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಜನಸಮೋಹಕ್ಕೆ ತಮ್ಮೆದೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೈದ ಅವಳು;

"ರಸಭಾವಾಭಿನಯಂಗಳ್
ಪೊಸವೆ ಪುಗಿಲ್ ಪೊಸವೆ ಚಲ್ಲಿಗಳ್ ಪೊಸವೆ ನಯಂ
ಪ್ಪೊಸವೆ ಕರಣಂಗಳುಂ ನಿ
ಪ್ಪೊಸವೆನೆ ಪೊಸಯಿಸಿದಳಾಕೆ ನಾಟ್ಯಾಗಮಮಂ॥"[9]

ಅಂತ ಹೊಸತನವನ್ನು ಎಂದೂ ಕಂಡು ಕೇಳರಿಯದ ಜನಸ್ತೋಮಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚರಿ! ಅವಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ವಾದಕನು ತಡೆತಡೆದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದರೆ, ನೀಳಾಂಜನೆ ತನ್ನ ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನೆ ವಾದನದಂಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತೊಡರದೆ ಆ ಸಭೆಗೆ ಅವಳೇ ವಾದಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನರ್ತಕಿಯ ಹುಬ್ಬುಗಳ ಕುಣಿತದಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಕಟಾಕ್ಷಮಾಲೆಯ ಪ್ರಸರವು ಹೊಸ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಂತಾಗಿ ಕಮಲಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಅದ್ಭುತವಾದ ನೃತ್ಯಲೀಲೆಯನ್ನು;

"ಎಮೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವ ನರ
ರಮರರ ಕಣ್ಗಳೊಳನಂಗರಾಜನ ಬಯ್ತಿ
ಟ್ಟಮದರ್ದಂ ಕೊಳೆ ತಳಿದುದು ನಾ
ಭಿಮೂಳಮುಂ ಬಾಹುಮೂಳಮುಂ ಸುರವಧುವಾ"[10]

ಎನ್ನುವಂತೆ, ಮಾನವರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ಅವಳ ನಾಭಿಮೂಲ, ಬಾಹುಮೂಲಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅಮೃತಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಾಮನೆಂಬ ಮದ್ದಾನೆಯು ತನ್ನ ಕೋಡಿನಿಂದ ಹಿಡಿದೆಳೆದಾಡುವಂತಹ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವಳ ನೃತ್ಯವು ಅಮಲೇರಿಸುವ ಔಷಧವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಿರುವುದೇ! ಎಂಬಂತೆ ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ನೋಡುಗರನ್ನು ನೀಳಾಂಜನೆ ಕುಂದದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ನೀಳಾಂಜನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರಣಗಳನ್ನೂ, ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುವುದರಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಚಲನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೂ, ತಿರುಗುವಿಕೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನೆರದ ಜನಸ್ತೋಮವೆಲ್ಲ ಹೋ! ಹೋ! ಎನ್ನುತ್ತ ಕೂಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನೃತ್ಯ ಆದಿನಾಥನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರ ಶರದಿಯ ತೆರೆಗಳಂತೆ ಒಂದಾದನಂತರೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಲೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಮಧುರಾಕಾರಳೂ, ಲತೆಯಂತೆ ಕೋಮಲೆಯೂ ಆದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಆಯುಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೀರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಆ ದೇವಕಾಮಿನಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ಮಯದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆಲ್ಲ ಭಂಗಬರವುದೊ! ಎಂದು ಹೆದರಿದ ಇಂದ್ರನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವಳಂತೆಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನರ್ತಕಿ ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರಾಂತರ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅರಿಯದ ಆ ಸಭೆಯು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಕಣ್ಮನಗಳಿಂದ ಮೋಹಗೊಂಡು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯನಾದ ಆದಿದೇವನು ಮಾತ್ರ ನೀಳಾಂಜನೆಯು ವಿಗತಪ್ರಾಣಳಾದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ದೇಹದ ಅನಿಶ್ಚಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

"ನಾರೀರೂಪದ ಯಂತ್ರಂ
ಚಾರುತರಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಕರಗಿದುದೀ ಸಂ
ಸಾರದನಿತ್ಯತೆ ಮನದೊಳ್
ಬೇರೂರಿದುದೀಗಳೆಂತಿದಂ ಕಡೆಗಣಿಪಂ"[11]

ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದೇಹ, ರೂಪ, ವಿಭವ, ಯೌವನ, ಹಣ, ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಆಯುಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವು ಕುಡಿಮಿಂಚಿನ ಹೊಳಪು, ಮೋಡದ ನೆಳಲು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು – ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುವು. ಹಬ್ಬಿದ ಭೋಗವು ನೀರುಗುಳ್ಳೆಯ ಉಬ್ಬಿನಂತೆ ಒಡೆದು ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು'. ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಲಾಸ

ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ರಸಾಧಿಕ್ಯ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ನರ್ತಿಸಿದ ನಾರಿಯಂತ್ರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ದೃಶ್ಯವು ಆತನಿಗೆ ಈ ಮಧುರಮಯವಾದ ಸಂಸಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರೂರಮುಖವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ವಿರುಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ರಸಾಧಿಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸ ಮತ್ತು ರಸಭಂಗಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ದೃಶ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಾರ–ನಿಸ್ಸಾರವನ್ನು ಚಾಕ್ಷುಷದಿಂದ ನಿಟ್ಟಿಸಿ, ದೇಹದಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಭೋಗದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿ ಕಾಲವಶದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಕರ್ಮವಶದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಪಡೆದು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಜೀವನದ ಆಶೆ ತೀರದ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಋಷಭನಾಥನಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾದ ದೇಹಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣೆಗಳೇ ಹೊರೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗೀತವು ಗೋಳಾಟವಾಗುತ್ತದೆ, ನೃತ್ಯವೂ, ನಗೆಯೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹುಚ್ಚರ ಆಟದಂತೆ ಬಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ತ್ರಿದಶ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೂ, ಅಮೃತಪಾನದಿಂದಲೂ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಗ್ಗದೆಯೇ ಉರಿಯುವ ಮನ್ಮಥಾಗ್ನಿಯ ಕೊಬ್ಬು, ಮಾನವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ತಗ್ಗುವುದೆ'? ಎಂದು ತೀರದ ಭೋಗದಾಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನೂ ಈ ಮಾನವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭೋಗದ ಲಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ'. ಎಂದುಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷಗಾಮಿಯಾಗಿ ತಪೋಭೂಮಿಯತ್ತ ನಡೆದು ಅರ್ಹಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗುತ್ತಾನೆ. – ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಸಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಋಷಭನ ತೀರದ ಕಾಮವಾಸನೆ. 'ಕಾಮವು ಭೋಗದ ಒಡೆಯ, ಪರಮ ಯೋಗದ ಒಡೆಯ, ಭೋಗ ಸತ್ತಲ್ಲದೆ ಯೋಗ ಮೂಡದು'. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಈ ನೀಲಾಂಜನೆ ಅಪೂರ್ವ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ ಮಾತ್ರ. – ಹೀಗೆ ಪಂಪನು ಜೈನಧರ್ಮದ ಪುರಾಣ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟಾಗ ಆ ನಾಯಕರು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಬಂದ ತೀರದ ಭೋಗದ ಲಾಲಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಅನುಭವ–ಅಭಿರುಚಿ – ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತಾಳೆಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಭೋಗದ ಶಕ್ತಿ–ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಅವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಬಗೆ, ಅತಿಶಯಭೋಗ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಕಷ್ಟ–ಸುಖ, ಅದರ ಕ್ಷಣಿಕತೆ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಂಪ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತ; 'ಧರ್ಮ ಪ್ರಧಾನಂ, ಅರ್ಥಂ

ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪ ಫಳಂ, ಅದರ್ಕೆ ರಸಮದು ಕಾಮಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲದ ಕಾಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನ ಭವಾವಳಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿ ತಾನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ಕವಿ, ಮಹಾಕವಿ, ರಸಿಕಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಓದುಗನಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಶುಷ್ಕಪಾಠವಾಗಿದೆ 'ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರಗನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಪಂಪನು ಋಷಭನಾಥನ 'ಧರ್ಮವಿಜಯ'ದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನ 'ದಿಗ್ವಿಜಯ'ವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ.

* ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಜಾತಸ್ಮರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಸುಖವನ್ನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನೆನೆ ನೆನೆದು ಕೊರಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸ್ವರ್ಗಸೌಖ್ಯದಿಂದ ಚ್ಯುತರಾಗಿ ನರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಜ್ರಜಂಘ ಶ್ರೀಮತಿಗೆ ತಾವು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಕಾಮದ ವಾಸನೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣವಾಗಿ ಅವರೀರ್ವರನ್ನು ವಿರಹದುರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರೂ, ಅದು ಶಾಂತವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 2ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 9. ಪು.ಸಂ. 71. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
2. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 2ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 69, ಪು.ಸಂ. 100. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
3. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 2ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 74, ಪು.ಸಂ. 102. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
4. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 3ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 4, ಪು.ಸಂ. 106. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
5. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 3ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 14, ಪು.ಸಂ. 110. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
6. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 4ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 9, ಪು.ಸಂ. 146. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
7. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 4ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 24,

ಪು.ಸಂ. 196. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
8. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 9ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 20, ಪು.ಸಂ. 354. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
9. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 9ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 25, ಪು.ಸಂ. 355. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
10. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 9ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 35, ಪು.ಸಂ. 358. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.
11. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ. 9ನೇ ಆಶ್ವಾಸ. ಪದ್ಯ 44, ಪು.ಸಂ. 360. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 1999.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್. (1999). ಆದಿಪುರಾಣ (ಗದ್ಯಾನುವಾದ). ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರು.

Funding:
This study was not funded by any grant.

Conflict of interest:
The Authors have no conflict of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:
© The Authors 2024. The text of this article is open access and licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.