ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಪ್ಲೇಟೋ

೧

ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಗೆಯೆ ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ತೀವ್ರವಾದ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರಂಥ ದಾರ್ಶನಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಅನ್ವೇಷಕ ಬುದ್ಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಆ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್‌ರಷ್ಟು ಪುರಾತನವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತಮುನಿಯ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥ. ರಸತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವ ಒಬ್ಬನೆಯೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಅದು ಹಳೆಯದಾಗಲಾರದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು. ತಾವು ಕಂಡ ಕೆಲವೊಂದು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅದರ ಬೆಲೆ ಗಾಣ್ಕೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು.

ಈ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದುವಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು ಹೊಸದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಈ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು, ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್

Scanned by CamScanner

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದವರು ಕೂಡ ಅವುಗಳ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಕಾಣ್ಕೆಯ ಆಳ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಎಂಥವು ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸತ್ತ್ವಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ನೋಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಾವು ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾದವಿವಾದಗಳು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ? ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಅಂಥದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ–ದಾರಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ನಮ್ಮದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದು ಪ್ರಯಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕೂಲ. ನಮ್ಮದೇ ಆಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ರುದ್ರಟ – ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹರಿಯಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ದೂರದವರೆಗೆ, ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಗಳ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮವರ ಆಲೋಚನೆ ಹರಿದಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೀತಿ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದೋ, ಅವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ, ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಚಾರ

Scanned by CamScanner

ಇಲ್ಲವೆಂದೋ ಅಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಡುವಣದಿಂದ ಪಡೆದದ್ದೇ. ಅದು ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಯಾರೂ ಆಗ್ರಹ ಪಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಾಗ, ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಾಗ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೂಲಪುರುಷರು, ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರೆಂದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಲಾಂಗೈನಸ್ ಈ ಮೂವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆಲ್ಲವೂ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿವೆ.

ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಮೂವರೂ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರು. ಮೊದಲಿನ ಇಬ್ಬರು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಂತರ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬಾಳಿದವರು. ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತ ಕಾಲ ಅದು. ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಸಾಧಕವಾಗಬಹುದೋ ಅದೆಲ್ಲದರೊಳಗಿನಿಂದ ಹಾಯ್ದು ತಿಳಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕರದು ಸ್ವಭಾವತಃ ಚಿಕಿತ್ಸಕವಾದ ಬುದ್ಧಿ. ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಳ್ಳದ್ದು. ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಕಲೆಗಳು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬಾಳಮೇಲೆ ಅದು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಮಂಡಲವಾದರೂ ಅದು ಬಾಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಗ್ರೀಕರ ಮೂಲ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಸಿದ್ಧಿವಿಶೇಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳೇ ಎಂದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ

Scanned by CamScanner

ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡ ಬಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡ ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಅದರ ಗುರಿ ಎಂದು ಅವರು ಪೂರ್ವಗ್ರಹವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವರು ಬದುಕಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೂ ಕಲಾ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಧೋರಣೆಯು ನೈತಿಕ ಪಕ್ಷಪಾತವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವನ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೀತಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಪ್ಲೇಟೋನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಹಿತೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಆತನ "ರಿಪಬ್ಲಿಕ್" ಮತ್ತು "ಆಯೊನ್" ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕನ ಹಿತಾಹಿತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಯಾಗಲಿ, ಆತ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉದಯಿಸಿದುವೆಂದಾಗಲಿ, ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವಾಗಲಿ, ವಿಚಾರಸರಣಿಯಾಗಲಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ನಡೆದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡೂ ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳೇ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತರುವಾಗ ಅದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೊರಬಂದಾಗ ಅದು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದಯದ ಸುಳುವುಹೊಳವುಗಳು ಅನೇಕರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ; ಅಂಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹಳೆಯದು. ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸು, ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸು, ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹೋಮರ್ ಕಾವ್ಯದೇವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸಿಯೊಡ್ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಥಿಯೊಗನಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ದನ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದೇವಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸುರಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಸಿರಿದಳು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವ, ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾಯಕದ ಮುಖಾಂತರ ಕಾವ್ಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಒದಗಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಹೋಮರ್ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸಿಯೊಡನಿಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ದೈವೀ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಬೇಕು; ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ತಿಳಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಒಬ್ಬನೆಂದರೆ ಅದು ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರೋಧ ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಕಿಲೀಸ್‌ನ ಚಿನ್ನದ ಢಾಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಲಾಗಿದ್ದ ನೇಗಿಲು ಅಗೆದ ನೆಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೋಮರ್, ಢಾಲು ಚಿನ್ನದ್ದಾದರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಅಗೆತದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು ನೆಲ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗ ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಈ ಮಾತು ಕಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೊದಲ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹೋಮರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಮಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ,

Scanned by CamScanner

ಕೇಳುವವರಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಾದ-ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಈ ವಾದ-ವಿವಾದವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ "ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಬಹುಕಾಲದ ಜಗಳ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಅಯೋನಿಯನ್ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಹೋಮರ್ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೇವತಾ ಪ್ರಪಂಚವು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೆಂದರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಕುರುಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡವಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೂ ಅಸೂಯೆಯಿಂದಲೂ ದೇವತೆಗಳು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಂಬಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೋಮರ್ ಕವಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಝೆನೋಫೇನ್ಸ್ ಎಂಬಾತ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋಮರ್ ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಪೈಥಾಗೊರಾಸ್ ಬರೆದ. ಆಟದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಬಾರದೆಂದು ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್ ವಾದಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮತೂಕವೇ ಬದುಕು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತನಿಗೆ "ಲೋಕದಿಂದ ಯುದ್ಧ ತೊಲಗಲಿ" ಎಂಬ ಹೋಮರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುವ ಆತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆಳೆಯುವ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಎಂದು ದಾರ್ಶನಿಕರ ವಿರೋಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತೋರಿಕೆಯ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೊಂದು ಗುಣವಿಶೇಷದ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಥಿಯೊಗೆನಿಸ್ ಮತ್ತು ಅನೆಕ್ಸೊಗೊರಾಸ್‌ರಂಥವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಅಸತ್ಯದ ಆಪಾದನೆಗೆ ಇದಿರಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಸಮರ್ಥನೆ ಬಂದಿತು. ಈ ವಿವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು, ಅದರ ಸತ್ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ದೂರದ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಕಾಲ. ಹಿಂದಿನ ಅಯೋನಿಯನ್ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಶಿಳಿವಿಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರ

ಗಳತ್ತ ಆಲೋಚನೆ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ಕಾಲ ಅದು. ಇಂಥ ಚುರುಕುಗೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರವೂ ಒಳಗಾಯಿತು. ಅದೊಂದಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾದರೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿತು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಬರಹ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರಿವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆ ಯಾವ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವನ ಅಥವಾ ಕೇಳುವವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾಯಕ, ಸೊಗಸು, ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪಿಂಡಾರ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ಒಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು; ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಪಿಂಡಾರ್ ಅದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒಂದು ಆವೇಶವಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವಗತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ "ಕಿರಿದರೊಳ್ ಪಿರಿ"ದನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹೂವಿನಿಂದ ಹೂವಿಗೆ ಹಾರುವ ದುಂಬಿಯಂತೆ ನೇರವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಸೈಮೋನಿಡೀಸ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ, "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಮೂಕ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೂ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಡೆಮೊಕ್ರಿಟಿಸ್ ಎಂಬಾತ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದ. ಹಿಪ್ಪಿಯಾಸ್ ಎನ್ನುವವ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ. ಈ ಬರಹಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ, ರೀತಿ, ಉಪಕರಣಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾರ್ಗಿಯಾಸ್ ಎಂಬಾತ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಶಕ್ತಿವಂತ ದೊರೆಯ ಹಾಗೆ ಮಾತು

Scanned by CamScanner

ಭೀತಿಯನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲದು, ದುಃಖವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಬಲ್ಲದು, ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕುದುರಿಸಬಲ್ಲದು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. "ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಾಡುಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನೊದಗಿಸಿ ನೋವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಮಾಯಾಶಕ್ತಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಒಲಿಸುತ್ತದೆ."

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಪಾಠವೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಣಕವಾಡುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಡೆಸ್ಸಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪೆ ಮತ್ತು ಇಲಿಗಳ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಣಕವಾಡಾಗಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೊದಲ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಹಾಗೆಯೆ ಯುರಿಪಿಡೀಸನು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿದವನೆಂದರೆ ವಿನೋದ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನಿಸ್ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೫೦–೩೮೦).

ಅಥೆನ್ಸಿನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಘನತೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು, ವಾದವೈಖರಿಯ ವಿಪರೀತಗಳು ಆತನನ್ನು ನೋಯಿಸಿದವು. ತನ್ನ ನಗೆ–ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ತನ್ನ ನೋವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿ ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿಯ ಗುಣೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾರವು ಎಂಬ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ರೀತಿನೀತಿಗಳೇ ಆತನ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆತನ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಇಡೀ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಹರಿತಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಆತನ ವಿಶೇಷ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಘನತೆಯಲ್ಲ ಅಳಿದು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸತ್ತು

ಹೋದರು. ಸುಳ್ಳು ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಹಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಎಲೆಗಳು. ಗಾಳಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಪೊಳ್ಳು ದನಿಗಳು, ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪುಗೆಡಿಸುವ ಹಸುಳೆನುಡಿಗಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿನೋದನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಹಳಸಲು ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಆತನ "ಫ್ರಾಗ್ಸ್" ಎಂಬ ವಿನೋದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ತೀರಿಹೋದ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮತ್ತು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ತೀರಿದಾಗ ನಾಟಕದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಡೈಯೋನಿಸಸ್‌ನಿಗೆ ಚಿಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮುಂದೆ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಗತಿಯೇನು ಎಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಪಾತಾಳಲೋಕದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದೆಂದು ಪಾತಾಳದ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಪ್ಲೋಟೋನ ಅರಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರ ಹಿರಿಯ ಪಟ್ಟ ಯಾರಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಯುರಿಪಿಡೀಸರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಲಿದ್ದುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಡೈಯೋನಿಸಸ್‌ನನ್ನೇ ನಿರ್ಣಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ತಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೂಕ ಮಾಡಿದಾಗ ಈಸ್ಕಿಲಸನವೇ ಭಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಈಸ್ಕಿಲಸನೇ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಎಂದು ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭೂಮಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಕಥೆ. ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಯಾವ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಂದಾಗಿ ಕವಿ ಗೌರವಾಸ್ಪದನಾಗುತ್ತಾನೆ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆತ ತನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹಿತೋಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ಪ್ರಜೆಯಾಗುವಂತೆ ಸುಧಾರಿಸಬಲ್ಲವನಾದಾಗ" ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನಿಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ತನ್ನ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಅಳತೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಯುರಿಪಿಡೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಜನರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ; ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೊರತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಘನತೆಗೇರಿಸಿದ ವೀರ, ಪೌರುಷ, ನಿಷ್ಠೆಗಳಂತೆ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಆತನ ಕೃತಿಗಳು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನೇ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಆತನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ

Scanned by CamScanner

ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಆಗಿಹೋದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನಿಸನಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ, ಗುಣನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದೇ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಹಿತೆಯೊಂದನ್ನೂ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ಸಂಹಿತೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಯಕದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೊಗಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಗುದೊಂದು. ಕಾವ್ಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು; ಆದರೆ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಹಿತೋಪದೇಶದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದದ್ದು; ಈ ಉಪದೇಶ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ ತನ್ನವೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಎಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ–ಪ್ರಭಾವಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷನೆನಿಸಿದ.

೩

ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ 'ಆದರ್ಶಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿಂದ ಕವಿಯನ್ನು ಹೊರದೂಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ. ಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯನ್ನು ಆದರಿಸಿ, ಪೂಜಿಸಿ; ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಿ; ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೀನಿರುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡಿ, ಎಂದವ ಆತ. ಸ್ವತಃ ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರನಾಗಿದ್ದವ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದವ; ಆದರೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿರಕೂಡದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಇಂಥ ಗದಾಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ

ವಿಚಾರಧೋರಣೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಆತನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಕವಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆತನ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು.

ಪ್ಲೇಟೋ ಬದುಕಿದ್ದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೨೮ ರಿಂದ ೩೪೮ ರವರೆಗೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವೈಭವ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳಿದುಹೋದ ಕಾಲ ಅದು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಆತನ ಜೀವಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ನಗರರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿ, ಹೊಸದಾದುವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋಗಿತ್ತು. ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನತಿಯತ್ತ ನಡೆದಿತ್ತು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ, ಸಮಕಾಲೀನ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರರೆನ್ನುವವರು ಹಿಂದಿನವರ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಕಳಪೆ ಅನುಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ವಿನೋದ ನಾಟಕಕಾರರಂತರೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ದೊಂಬರಾಟಗಳಿಂದ ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿದರಾಯಿತು, ಎಂದು ಬಗೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಪ್ಲೇಟೋನ ಗಮನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಅವತಿಯ ಕಡೆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಇಡೀ ಬದುಕು ಆತನನ್ನು ಆತಂಕಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅವನತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ, ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಕಳೆದುಹೋದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಎಂದು ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಹಾಗೆಂದೇ ಆತ ಬರೆದ ಸಂವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವನೆಂದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತನಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಸೊಕ್ರೆಟೀಸನಿಗೆ ಪ್ಲೇಟೋ ನೇರವಾಗಿ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದನೊ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೊಕ್ರೆಟೀಸನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ವಿಧಿಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಪ್ಲೇಟೋ ಆತನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಸೊಕ್ರೆಟೀಸನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದೇ ಆತ ಬರೆದ

Scanned by CamScanner

ಸಂವಾದಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ರೆಟೀಸನವು ಯಾವುವು, ಎಷ್ಟು; ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ಕೊಡುಗೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಬರೆದವ ಪ್ಲೇಟೋ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳವ..... ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಸೊಕ್ರೆಟೀಸ್ ಅಮರ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಸೊಕ್ರೆಟೀಸನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಆತನಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದ್ದ. ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ರೀತಿ ಅದು. ಅದೇ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೊಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ಬಳಸಲಾದ ಈ ಸಂವಾದದ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಾದಗಳ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಳಿಯುತ್ತವೆ. (ಈ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ದುಷ್ಪ್ರಭಾವಕಾರಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕೆಲಸ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.) ಆದರೂ ಇಡೀ ಚರ್ಚೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು, ನಿಲುವು ಯಾವುದು, ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಮಾತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳದ್ದು, ಯಾವುದು ಅವನ್ನು ಬರೆದವನದು, ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಟೋನ ಒಲವು ಎತ್ತ ಕಡೆಗೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಆತ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಾದದ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯ ಫಲ ಎಂಥದು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಆಯೊನ್'ನಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್'ನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಲಾಜ್'ನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತು ಬಂದರೂ ಪ್ಲೇಟೋ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ

ನೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರಬಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸತ್ತ್ವಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವನತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರನ್ನು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಅಡೆತಡೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆತಂಕವಾಗುವಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದವನಾಗಿದ್ದ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಹೋಮರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಘನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆತನಿಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವೆಂದು ಕಂಡಿತು. ಈ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ ಮಂಡಿಸಿ, ಸಮರ್ಥಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ : ಸತ್ಯದ ತಿಳಿವಿಗೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆಗೆ ಕವಿ ಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಲಿ, ಸಾಧನವಾಗಲಿ ಆಗಲಾರದು; ಜನರ ನಡೆನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರಲಾರದು. ಅಂಥ ಅಧಿಕಾರ ಇದೆ ಎಂದು ಅಂದಿನವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಯೋಗ್ಯನಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕನನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣಕಾರ್ಯ ಕವಿಯದು, ಕವಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಗುರು, ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಮರನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಕವಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ–ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಭಾವ ಕವಿಯದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ಲೇಟೋ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರ. ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಬಹುದಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಅಂಕಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಾಗ ಹೊಮ್ಮಿದವು. ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೈವಾಯತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ

Scanned by CamScanner

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ದೈವಾಯತ್ತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊರತಾದ, ವಿವೇಚನೆಯ ಅಂಕಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ, ಒಂದು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮನಸ್ಸು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ವಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಮಾತು ಮೈಮರೆತವರ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಾತು ಅವರದೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿರಬಹುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವಾಣಿ ದೈವೀ ವಾಣಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅದು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದ, ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೈತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಪ್ಪಿದ, ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಯ ಮಾತು ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಲಾರದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ಲೇಟೋ ತಾನೇ ತನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಮೂರು ಬಗೆಯದಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (೧) ಮೇಲುಮೇಲಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿದರೆ ಆಳವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (೨) ಕಾವ್ಯದ ತೋರಿಕೆಯ ಅಸತ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂತರಾರ್ಥ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು (೩) ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಬಳಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಪ್ಲೇಟೋ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಲ್ಲವರೆನ್ನುವವರೂ ಕವಿಯ ಭಾವೋನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವವರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮಾತು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೋ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದವನ ಮಾತೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಅಂತರಾರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ; ಇರದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ್ದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಪದಗಳ ಮೂಲಾರ್ಥ ಶೋಧನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿ ಅದೆಲ್ಲ ಕೊನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಊಹೆ; ಹತ್ತು

ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಕಾದವರು ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಆತನನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿ ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ, ಜನರ ನಡೆ ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕು. ಹೊಸಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಹೊಸ ಸಾಧನ ಅಗತ್ಯ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಆ ಸಾಧನ. ತತ್ತ್ವ ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಲಾರದು. ಅದು ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಮೊದನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ಲೇಟೋನ ಎರಡನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ : (೧) ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಮತ್ತು (೨) ಅವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ (ಅಥವಾ ಕವಿ) ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಾಧಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ನಂಬುತ್ತಾನೆ, ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ವೀರ ನಾಯಕರನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಆದರ್ಶವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಆಗಲಾರದು. ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ನೀತಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗತ್ಯ. ದೇವತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠರು, ಸ್ಥಿರಬುದ್ಧಿಯವರು. ಅಂತಹವರನ್ನು ಜಗಳಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಂತೆ, ಅಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುವವರಂತೆ, ಮಾನವಲೋಕದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅಪಾಯ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ವೀರನಾಯಕರನ್ನು ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸಹನೆ, ಸಂಯಮ, ಔದಾರ್ಯಗಳಂಥ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದವರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅಕಿಲಿಸ್‌ನಂಥ ವೀರಾಧಿವೀರ ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುವುದು, ಲೋಭಿಯಾಗಿದ್ದನೆನ್ನುವುದು, ಕೊಂದ ಹೆಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಔದ್ಧತ್ಯದಿಂದ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಲಾರವು. ಅದರಂತೆಯೇ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಜನರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಬಲ್ಲವಲ್ಲದೆ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲಾರವು.

ಕಾವ್ಯ ಬಳಸುವ ರೀತಿಯ ಅಪಾಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧) ಶುದ್ಧ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ. ಎಂದರೆ ಕವಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯದು. ಇದಕ್ಕೆ

Scanned by CamScanner

ಆವೇಶದ ಮೇಳಗಾನ (ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂ)ವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (೨) ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಎಂದರೆ ಕವಿಯೇ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಅನುಕರಣಮೂಲವಾದ ರುದ್ರ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. (೩) ಮೂರನೆಯದು ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯ. ಎಂದರೆ ಕವಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣಕಾರನಾಗಿ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ, ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿಯವು. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯದರಲ್ಲಿ ಆವೇಶವೇ ಬಾಧಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲಿಯ ಅನುಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸುವ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ. ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಥವಾ ನೋಡುವವನ ಮೇಲೆಯೂ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಇದಿರಾಗಿ ನಿಂತು ಆ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಣಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಟಕನಾದರೂ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಹೀಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು? ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತಾನು ಆತನಾಗುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವಾದರೂ ಅನುಕರಣೆ ಅತಿಯಾದಾಗ ಅದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಶೀಲವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾನಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾಗುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೂ ತನ್ನ ತನಕ್ಕೂ ಬಾಧೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ (ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಹಾಗೆ ಇವರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಕರ್ಮದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕವಿಕೃತಿಗೂ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಆ ಪದವನ್ನು ಮೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯದರ

ಅನುಕೃತಿ. ಈ ಅನುಕರಣೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಜೀವಾಳವಾದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಆತ ಒದಗಿಸುವುದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ತೋರಿಕೆಯನ್ನು; ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಡುವುದು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನೇ ಇವರು ನಮಗೆ ಕೊಡುವುದು ಕೈಗೆಲಸದ ಒಬ್ಬ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಕೊಡಬಲ್ಲಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ನಕಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳು ಕೊಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಮೂಲದ ನಕಲುಗಳೇ. ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯರ ಕೃತಿ ಸತ್ಯದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಮೂಲದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರರು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ, ಒಂದು ನಕಲಿನ ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ನಕಲು. ನಿಜ ಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಎರಡಳತೆ ದೂರದಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ನಕಲು ಪ್ರತಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದ್ದು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಊಹೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಮೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೆದುರು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆಂದವರು ತೋರಿಸುವುದು, ಅದರ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಗಳು, ಓದುಗರೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಜೀವನದ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ, ಕವಿಯಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಜೀವನದ ಒಂದು ವಿಕೃತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಹೃದಯ ಓದುಗ ಅಥವಾ ನೋಟಕ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಬುದ್ಧಿಯ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಚಿಕೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ, ಪಡೆಯುವ, ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೇ ಕವಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಸಮಾನವಾದ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ತೂಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬುದ್ಧಿಯ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಭಾವವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಅವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಅವುಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಾನವಕುಲದ ಹಿತ ಸುಖಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಧಿಪತ್ಯ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳದು ನಮ್ಮ ಮೇಲಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ

Scanned by CamScanner

ಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರಕೂಡದು ಎಂಬ ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ, ವೀರಗಾಥೆಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋ ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರೇನೋ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ. ಬೇಕಾದರೆ ಅವರನ್ನು ಸುಗಂಧ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪೂಸಿ; ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಉಣ್ಣೆಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಿ. ಆದರೆ ನೀವು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಹೊರದೂಡಿದವ ಆತ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಅಪಖ್ಯಾತಿಗಳೆರಡೂ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಉಳ್ಳವರು. ಕಲೆಗಳು ಬೇಡವಾದವರು, ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಸನಾತನಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ಲೇಟೋನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈತನ ವಾದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೋ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆಯೋ ಬೇಕಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಇಂಥ ಘನವಾದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾನವನ ವಿಚಾರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಈ ಶತಮಾನದ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ, ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾದ, ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವಂತೆ ಆತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿದ್ದನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ದ್ವೇಷಿಯೇ ಆತನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯಪಟ್ಟವಿರಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಶಕ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಆತನ ವಾದದ ಒಳಹೊರಗಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಆತನ ವಾದವೈಖರಿ ಮಾತ್ರ; ಆತನ ಅಂತರಂಗವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿಗಳು ಪ್ಲೇಟೋನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿಸುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ವಾದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯಂತೆ, ಪ್ಲೇಟೋ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಆತ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು ಕುಕಾವ್ಯವನ್ನು; ಕಾವ್ಯದ ದುರ್ವಿನಿಯೋಗವನ್ನು; ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರ್ಬೋಧೆಯಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸಲಾರದು. ಪ್ಲೇಟೋ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹೋಮರ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೊಫೊಕ್ಲೀಸ್‌ರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಆತ ಆಪಾದನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು, ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದವನ ತರಬೇತಿಗೆ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ಲೇಟೋನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಪಾಲಕರಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ತಿರುಳಾಗಿರುವಾಗ ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹೇಳಿದ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಮತ್ತು ವಾದದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಆತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೆ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಆತನಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಗೌರವಭಾವವಿದ್ದಿತು. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ನಂತರ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು; ಹಿರಿಯ ಮಟ್ಟದ ಗಂಭೀರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಲೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಆತನಿಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಿಯಾಯಿತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಆತ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ವಿಧಿಗಳು' (ಲಾಜ್) ಎಂಬ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಗಿರಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ಆತ 'ವಿಧಿಗಳ'ನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾದ್ದ

Scanned by CamScanner

ರಿಂದ ಇಂಥ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಯಿತೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ.
ಆತನ "ರಿಪಬ್ಲಿಕ್"ನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು
ಗಳಿವೆ. ಧೈರ್ಯ, ಶುಚಿ, ಸಂಯಮಗಳಂಥ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಾದರೆ
ರುದ್ರ ಮತ್ತು ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಬಹುದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ
ಗುಣಗಳ "ಅನುಕರಣೆ"ಯಿಂದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು
ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ
ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ಕ್ಷೋಭಕಾರಕ
ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರದೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಮಯಾಚಾರಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ
ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ದೈವಿಕ ಆವೇಶವೆಂದೂ ಆದರ್ಶದ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯ
ಮುಖವಾಗುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರವಶತೆಯ ಶಕ್ತಿಯೆಂದೊ ಆದರ ಮುಖಾಂತರವೇ
ಕವಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಪ್ರಪಂಚದಾಚೆಯ ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದತ್ತ ಸಾಗುವುದು
ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು
ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದರೂ ರಂಜಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು
ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆತನು ಹಾಕಿದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಆತನ ಅಂತರ್ಯದ
ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ
ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನೆಂದು ವಿಸಂಗತಿಯ
ಆಪಾದನೆಗಾದರೂ ಗುರಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ಲೇಟೋನಂಥ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮತಿಯ
ದಾರ್ಶನಿಕನನ್ನು ವಿಸಂಗತವಾದಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ
ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ "ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆತನ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಬದಲು
ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವುದೇ ಬುದ್ಧಿ ವಂತಿಕೆ."

ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ
ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನ ಶುದ್ಧ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ
ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವೆಂದೂ ವಾದಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ
"ರಿಪಬ್ಲಿಕ್" ಬರೆಯುವಾಗ, ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಇತರ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ,
ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದು, ಅದನ್ನು
ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ
ವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ
ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯೇ
ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ
ಹಾಗೆ ಆತನ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿತು. ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು
ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿರೋಧದ
ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್'ನಂಥ
ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ,
ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಆತಂಕವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು
ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಂಥ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕವಿಯೇ ಗುರು,
ಆತನೇ ಶಿಕ್ಷಕ, ಆತನ ವಾಣಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ
ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಬಲ್ಲವನೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಂಬಿಕೆ
ಗಳು. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕದ ಹೊರತು ತಾನು ನಂಬಿದಂತೆ ತತ್ತ್ವ
ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದ ಸತ್ಯಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು
ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ತತ್ತ್ವದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ಪಕ್ಷಪಾತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಡೆನೀತಿಗಳನ್ನು
ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ
ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವಗತವಾಗಿ, ವ್ಯಾಸಂಗದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಢಮೂಲ
ವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಆದರೆ,
ತತ್ತ್ವದ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದು ಆತನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ
ವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಂಥ ವಾದವನ್ನು. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾ
ರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಕೂಡದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿಯಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ
ವಾದವೆಲ್ಲವೂ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಜಗಳವನ್ನು
ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಯೋನಿಯನ್
ದಾರ್ಶನಿಕರು ಏರಿ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಏರಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ತ್ವದ
ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ
ವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ,
ಈ ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವ, ವಾದಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ; ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿವಾದಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಾದಿಯ
ಪರವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋ ವಕಾಲತ್ತನ್ನು ವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಒತ್ತಿ
ಹೇಳಿ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ
ತಾವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂಬುದರ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ತನ್ನ
ವಾದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರ್ಮಿತ
ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ
ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ.
ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅದರ ಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾ
ನಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣು
ವುದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಪಕ್ಷಪಾತದ
ವಾದವೈಖರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ
ಹಾಕಿದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾದದ ಫಲಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆಯೇ

Scanned by CamScanner

ಹೊರತು ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ, ಆತ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಎಂದೂ ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವವೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲದು, ಅದೇ ನಡೆನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಕೃತಿಯಾವುದಾದರೂ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಎಂಬ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಆತ ಎಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸಮಾರೋಪ ಮಾಡುತ್ತ "ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಕಲಹವಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಅನುಕರಣ ಮೂಲವಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ತಮಗಿದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವೇ. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುವವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ದನಿಯನ್ನು ಆಲಿಸುವಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕ್ಷೇಮ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ' ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸೊಗಸಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆತನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಅಷ್ಟೇ.

೪

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದ ನೂರಾರು ಮಾತುಗಳು ಆತನ ಬರಹಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸತ್ತ್ವ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆತನ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಮೂಲಭೂತ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ, ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಥಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಕಾರನೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮಾರ್ಗಶೋಧಕನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಕಂಡು ತೋರಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು

ಅನೇಕರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು; ವಾದಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದರು; ಹೊಸ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗಳತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದರು.

ಅನುಕರಣೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ. ಆ ಮೊದಲಿನ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಅತಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ವಿವರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾತ್ರವೆ? ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಕ್ರಿಯೆ; ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಎನ್ನುವ ವರೆಗೆ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆತ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆದ. ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ನೇರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂಲವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ, ಸೂಚಿಸುವ, ಸಂಕೇತಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು, ಇರುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಕೈಗೆಲಸದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಯೊಬ್ಬನಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒದಗಿಸುವುದು ಅಂಥವನ್ನು ಹೋಲುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಕವಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಪ್ಲೇಟೋ ಆ ಮಾತನ್ನು ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದೇ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ತೆಗಳಬೇಕಾದರೆ 'ಅನುಕರಣೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಬೇಕಂತಲೇ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಿಂದೆ, ಆಚೆಯಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ, ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚವಿದೆ, ಅದೇ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ, ಅದೇ ಆದರ್ಶ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಪಂಚ, ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಆ ಅದೃಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದವ ಅವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಶೀಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನಾಗಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಸಾಫಲ್ಯ. ಕವಿ ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತು

Scanned by CamScanner

ವಿಚಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇದ್ದುದನ್ನಲ್ಲ; ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಬಳಸುವ 'ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ, ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ, ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣದತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಚಾರಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೋಮರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದೇವಿ ಒದಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಸಿರುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ವಾಙ್ಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಆತನನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದೈವಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಎಂದರೆ ಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ. ಪಿಂಡಾರ್ ಕವಿಯು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಬಳಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಬರೀ ಪದಯೋಜನೆಯ ಕೌಶಲವಲ್ಲ. "ರಿಪಬ್ಲಿಕ್"ನಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿಯಾದ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಡದ ಒಂದು ಆವೇಶ. ಕವಿ ಮೈ ಮರೆತು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ, ಸಾಮಾನ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಅಂತರಂಗದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಉತ್ಕರ್ಷ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆವೇಶ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಒಂದು, ಆತನಲ್ಲಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಯಾಚಾರಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಣಯಿಯ ಅಂತರಂಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಉದ್ಗಮನವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚೆಲುವಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೊರಟ ಪ್ರಣಯಿಯ ಅಂತರಂಗ ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವಾದರೂ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನಲ್ಲಿಯ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀರಿದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನವೂ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ಲೇಟೋ. ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವವ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ಕವಿ, ಯಾರೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದವನಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆತನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು. ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಯೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕರು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಕ್ರಮ, ಸಂಯಮ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ನಿಯಮಗಳು ಕಲೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ; ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಮಾನದಂಡ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ; ದೇವರು. ಸಮತೂಕದ ಸಮಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಸರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆತ ದೇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣ, ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಅದರ ತಂತ್ರ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವರಮೇಳವನ್ನು ಸಂಗೀತಕಾರ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವ ತನ್ನ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವೂ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸಂಗ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಮುಂದೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ತನ್ನದೊಂದು ದೇಹವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ, ತಲೆಕಾಲುಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ, ಅದರ ಮಧ್ಯ, ಅಡಿ, ಮುಡಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಂತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಒಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಡಿಯೇ ಊನವಾಗುವಂತೆ, ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದೇ ಜೀವ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲವಾದರೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳ ಸಜೀವ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ,

Scanned by CamScanner

ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಇರಿಸಿ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳ ನಾದ, ಲಯಗತಿಗಳು ಅದರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಮ್ಮುಖದ ಪರಿಣಾಮ ಅದರ ಅಂಗರಚನೆಯ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಏಕತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇನ್ನೂ ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ಲೇಟೋ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಕಾವ್ಯ, ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲು. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಆತನ ಗಮನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಹಿರಿಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕಾನೂನು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಸಮಾನರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ನಾಟಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಭಾವರೇಚನ (ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್) ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಭಾವನೆಯ ಉಪಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ತತ್ತ್ವ ಅದು. ಮಗು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಎತ್ತಾಡಿದಾಗ ಶಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುಣಿತದ ಆವೇಶವನ್ನು ಆವೇಶಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ತಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಮಿಶ್ರಸ್ವಭಾವ ನಮ್ಮದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೇ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಂತೋಷದ ಮೂಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕಟ ಸಂತೋಷವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪೊಳ್ಳು ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಯಲಾದಾಗ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಬ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ-

ನದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಗೆಗೀಡಾದವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ನಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದಾಗ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೋವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವಿನೋದನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು; ಮಿತಿಯನ್ನರಿತ ಹಾಸ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಎಂದು ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಕಲೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಅನೇಕರು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾಗ್ವೈಖರಿಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ಲೇಟೋ ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬರಹವಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಆತನ ವಾಕ್ಚತುರತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬರಹದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧) ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮಾತಾಡುವವನಿಗಾಗಲಿ ಬರೆಯುವವನಿಗಾಗಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲನೆಯ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಅದೊಂದು ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ತಿಳಿವು ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ (೨) ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಒಲವು ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳಿರಬೇಕು; ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಇರಬೇಕು. (೩) ಆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಪ್ರವಚನ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು; ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮೈಕಮುಖವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮಾತನಾಡುವವನಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಬರೆಯುವವನಲ್ಲಿ) ವಿಷಯದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಯಾಗಿ (೪) ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಥವಾ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯ; ಎಂದರೆ ಕೇಳುವವರ ಅಥವಾ ಓದುಗರ ಮಾನಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಾತು ಬರಹಗಳೆರಡೂ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ಲೇಟೋ, ವಿಮರ್ಶೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಕೆಲಸವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ

Scanned by CamScanner

ವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಶೀಲವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿ, ರೂಪಿಸಿ, ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಹೊರತರುವುದು, ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರಹ ಏಕಮುಖವಾಗಿರಬೇಕು; ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು; ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು; ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು; ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಗಳಾಗಲಿ ಮಿಶ್ರಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಲಿ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಹೀಗೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ಕೆಡಕಿಗೂ ಅವವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ವಿಧಿಸುವ "ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ" "ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಅಮರತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ, ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಆತ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನಾದರೂ ಕಾಲಮಾನ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರವ್ಯಂಜನಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾದಗುಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಂತೋಷ ಅದರ ಗುಣ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನದಂಡವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಸಂತೋಷವೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಳೆಯರ ಸಂತೋಷ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಬೆಳೆದವರದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯದು. ವಯಸ್ಸಾದವರದು ಮಗದೊಂದು ತರಹ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸತ್ಯವೊಂದೇ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಎಂಥವನ ಸಂತೋಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ವಿದ್ಯಾಗುಣಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ಆತ ಮುನ್ನಡೆಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಹತ್ತು ಜನರ ಓಟದಿಂದ ನಡೆಯುವವನಾಗಿರಬಾರದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣನಿರ್ಣಯದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಕೂಡದು ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಹಾಗೆ

ಮಾಡುವುದರ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಕಂಡವನಾಗಿದ್ದ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವವ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅದರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದಾದದ್ದು ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ; ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ಲೇಟೋ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಆತ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಆತ ತನ್ನ ಮೂಲದ ದರ್ಶನದ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಜನಗಳ ಹೃದಯಗಳ ಮೇಲಾದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಆತನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗದೆ ಸಹೃದಯಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ನೇರವಾಗಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಕಲೆಯ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ನಡುವಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ತತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.ಹಾಗೆಯೇ, ಬರೆಯುವವನ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರದಾಗ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ತ್ವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅದರ ನಿರಂತರ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಮೊತ್ತಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದವನು ಅವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆವೇಶದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಆಚೆಗೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಾಚಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಅನುಕರಿಸುವದು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಅದು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅದರಾಚೆಯ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ

Scanned by CamScanner

ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು; ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಅದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ, ಬದುಕಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದ. ಇವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಶೋತ್ತರವನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಆತನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಕಾರಕವಾದ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ; ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ನೇರ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಶೀಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅದರ ಕೆಲಸ. "ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಜನರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಿಸುವುದು; ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು; ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖವಾದ ಆತನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ, ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮುಂದಿನವರನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ದಿಕ್ಕು–ದಾರಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿದವ ಪ್ಲೇಟೋ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಭವ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

Scanned by CamScanner