ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್

೧

ಪ್ಲೇಟೋನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಥಮ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಧಿಕೃತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ ಅದಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪರಿಷ್ಕಾರ, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಆಳ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾದಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಗ್ರಂಥವೂ ಅದಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು, ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನೂ ಅದು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನನಡೆದಿದೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿವೆ, ಆಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯಕೃತಿ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಮೊದಲ ಕೂಲಂಕಷ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಚರ್ಚೆಗೂ ಬುನಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರಂತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ಲೇಟೋನ ಶಿಷ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವ. ಗುರುವಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗೌರವಭಾವವಿದ್ದರೂ ಆತ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

Scanned by CamScanner

ಒಪ್ಪಲಾಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಯವ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಅತೀಂದ್ರಿಯತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವಾದಿ, ಗಣಿತಜ್ಞ; ಇಡೀ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಕವಿ. ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅವನದು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಹತ್ತು ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಕಂಡು, ಕಂಡ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳೂ ವಿಶದವಾಗುವಂತೆ ಸಂವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವನ ರೀತಿ. ಅಂಥ ವಿವರಣೆಗೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳವ. ರಾಜ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದವ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೂಲತಃ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ. ಅಂದು ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಜ್ಞಾನರಾಶಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವನಾದ್ದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಣೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡ ನೂರು ವಿವರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವ. ಹಾಗೆಂದೇ ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲಾಗದ ವಿಚಿತತೆಯನ್ನು, ನೀರಸವೆನಿಸಿದರೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಮಂಡನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು, ನಾವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಆತನ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಆಗಲಿ, ಅವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗಲೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನವೇ ಆದ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗಲೇ ಆಗಲಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡನ್ನು ಆತ ಯಾವಾಗ ಬರೆದನೆಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಆಯುಷ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನಮಂಡಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೈಸಿಯಂನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೩೫-೨೨) ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಣತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಸರಿಸಿದ ರೀತಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ತೆರೆಯಲಾದ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಾವು

ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯಿತು. ಭಾಷಣಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದದ್ದಾದರೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಗದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನದರಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ಜ್ಞಾನಭಾಂಡಾರವನ್ನು ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಗಣಿತ, ಭೌತ ಮತ್ತು ಆಧಿಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಗುರಿ, ಜ್ಞಾನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದದ್ದು. ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾದದ್ದು; ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಜನರ ನಡೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಬೇಕಾದದ್ದು; ಉತ್ಪಾದಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನದ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯೂ ಲಕ್ಷಣವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ದೇಶ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಸುತ್ತವೆ. ಉಳಿದೆರಡರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ತೊಡಕಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಕನಾಗಿ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳು ಉತ್ಪಾದಕ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಜ್ಞಾನ ಜ್ಞಾನಮಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿರದೆ ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

Scanned by CamScanner

೨

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು, ವಿನೋದನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಅರ್ಧವನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿದ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿವರಣೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಸುಸಂಗತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನುಕರಣಶೀಲ ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರುದ್ರ ಮತ್ತು ವಿನೋದನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರರಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತರ ವರೆಗಿನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ರುದ್ರನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದರ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿವರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಯೋಜನೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾದ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಎಂದು ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತದ ವಿಷಯ ಬಂದೂ ಬರದಹಾಗಿದೆ. ವಿನೋದನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕವೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ರುದ್ರನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಆತ ಬಗೆದಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ – ಎಂದು ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಆದೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ,

ಆತನ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಧಿಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗೃಹಿತವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟಕಾಗಿ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿರೋಧಗಳೂ ವಿಷಯಾಂತರಗಳೂ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ "ಅನುಕರಣೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಇದಾಗಿರದೆ ಯಾರೋ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಆತನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಷ್ಟಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೂ ಅದರ ಜೀವಾಂಶಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಹಾಗೆಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳ ಶಾಸನ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಾನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆಯೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅವುಗಳತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕುತೂಹಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಅನುಕರಣೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರುತಿ ಸಾಮರಸ್ಯದಕಡೆಗೆ, ಶಬ್ದನಾದಲಯಗಳಕಡೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಒಲವೂ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಾಗ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗುತ್ತದಾದ್ದರಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿವೇಚನೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಉಳಿದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಾದಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸ

Scanned by CamScanner

ಬೇರಾಗಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಕರಣದ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆತ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದಲೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದ ವಾದಸರಣಿ ಪ್ಲೇಟೋನ ಕಾವ್ಯಖಂಡನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ಲೇಟೋ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದನಷ್ಟೇ. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ನಡುವಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾದರೆ ಅಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರಲೂ ಸಾಕು. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಅರಾಜಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅಂಥ ವಿವರಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಯಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನೇ ನಂಬಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನ ಸತ್ತ್ವ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಒಂದು ಗಣಿಯಾಗಿದೆ.

೩

ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಉಳಿದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಅನುಕರಣಶೀಲವಾದದ್ದೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹೊರಗಿನದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅವನ್ನು ಬಳಸಿ ಆತ ಹೊಸದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ ಇಂದಿನದಾಗಿರಬಹುದು, ನಿನ್ನೆಯದಾಗಿರಬಹುದು, ನಾಳೆಯದಾಗಿರಬಹುದು. "ಇದ್ದುದನ್ನು, ಇರುವುದನ್ನು, ಇದ್ದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದದ್ದನ್ನು, ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಥವಾ ಇರಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು"

ಆತ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದಾಗ, ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳಂತೆ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಮುಂದಿನ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ ಕವಿಗೆ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅದು ಕವಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೆ "ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿ," ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ. ಅನುಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಇಡೀ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಒದಗಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕಿನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಮಾನವ ಜೀವನದ ನಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸುವ ಸತ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ತತ್ತ್ವಮೂಲವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಹಿರಿದಾದದ್ದು ಎಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಚರಿತ್ರಕಾರನಂತೆ ಕವಿ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಾದರೂ ದಾರ್ಶನಿಕನಂತೆ ತತ್ತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ದೇಶ–ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಗುರುತಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾರ್ಯಮುಖವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿವರಿಸಿದ. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವಿರಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಬಲ್ಲವು, ದಾರಿ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಗುರಿ ಒಂದೇ, ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ.

ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕ್ರಮದ ಬೋಧನೆಯೂ ಆಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ "ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ–ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇಡೀ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ–ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ

Scanned by CamScanner

ಎರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ಅನುಕರಣೆ" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಆತ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರು ವುದು ಅನುಕರಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು. ಕವಿ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಕಾರ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನಲ್ಲ. ಅನುಕಾರ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಗಳೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ; ಮಾನವ ಜೀವನ, ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅನುಕರಣ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿಮಿಸುವ ರೀತಿ. ಹಾಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಅನುಕೃತಿ–ಕಾವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಕವಿಯ ಒಂದು ಅನುಭವ ಆತನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವ ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಬಳಸಿದ ರೀತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಮುಂದುವರಿದು ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕವಿ ಕರ್ಮದ ಹಿಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸ್ವಭಾವದವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾನುಭವದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಭಾವಾವೇಶದ ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವ ಒಬ್ಬನಾದರೆ, ಬಂದ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಶವನ್ನೇ ಸಂದರ್ಭವ ನ್ನಾಗಿಸುವವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ, ಎಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಭಾವನೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಅವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ನಿಜ; ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆ

ಹಿತಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು; ಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದ ಕ್ಷೋಭೆ ಉಪಶಮನ ವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಒಪ್ಪಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಭಾವರೇಚನ (ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್) ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನಃಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವಾದಗಳಿವೆ. ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲೇ ಭಾವದ ಉಪಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಶೋಧನ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಪದ "ಪರ್ಗೇಷನ್" ಎಂದರೆ ಭಾವರೇಚನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಪದ ಸರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ನಿರ್ಧಾರ ಇನ್ನೂವರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಅಂಥ ಆ ಸಂತೋಷದ ಅಂಗವಾಗಿ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದಾದರೆ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ಲೇಟೋನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರತಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಈ ಪ್ರತಿವಾದ ಪ್ಲೇಟೋನ ಎರಡನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಆಡಿಪಾಯವಾಗಿದೆ.

ವೈದ್ಯಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ "ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಲಾನುಭವದ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯ ಕೊಡುವ ಔಷಧ ದೇಹದ ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾನುಭವ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಔಷಧದ ಮೂಲಕ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂಥ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯೇ ರುದ್ರನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನದ ಮೂಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವಾದ. ಸಂಗೀತದಿಂದ

Scanned by CamScanner

ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ರೇಕವನ್ನು ಶಾಂತವಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ; ತಡೆಹಿಡಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅಂಥ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ತೊಡೆದುಹಾಕುವದರಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಭವದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ನಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ, ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಭಾವನೆಗಳ ಉಪಶಮನ ಮಾತ್ರವೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದುರಂತದ ಅನುಭವ ಒತ್ತಿಹಿಡಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕರುಣೆ–ಭೀತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ದುರಂತನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವಾನುಭವದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ತಿಳಿವನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾವಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ನಡೆಯುವುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಉಪಶಾಂತಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿಲುವು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಬೋಧನೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎನ್ನುವುದು ರೂಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಆತನ ನೈತಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪ್ಲೇಟೋನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಸಂತೋಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅಧಿಭೌತಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅಷ್ಟನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗೃಹಿತವೆಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೇಸಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದರ ಕಡೆಗೆ ಆತನ ಗಮನವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ಜನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಬೋಧನಪರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ನೈತಿಕ ಉತ್ಕರ್ಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ನೈತಿಕ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿಯ ಈ ಎರಡರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಒಂದರಿಂದೊಂದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಅನೇಕರು ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ, ಸ್ವರೂಪ, ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನ, ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ಲೇಟೋನ ದ್ವಿವಿಧವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದ್ದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಯೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ "ವಿಷಯ"ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ, ರೀತಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೇ ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದೇ ಆತನ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ, ಉದ್ದೇಶ. ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವೇಚನೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಆತ ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನರಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕುಶಲ ಕರ್ಮ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಆತ ನಂಬಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆತನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೌಶಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಕವಿಗಳು "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು, ತಿಳಿದು ಬರೆಯಬೇಕು" ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

೪

ಹಾಗೆಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ರುದ್ರನಾಟಕ, ವಿನೋದ ನಾಟಕ, ಭಾವ ಕಾವ್ಯ (ಡಿಥಿರ್ಯಾಂ) ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋಧನಪರವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ–ಮೊದಲನೆಯದು

Scanned by CamScanner

ಜೀವನದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಎರಡನೆಯದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು–ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಸಾಧನೆ ಎಂದು–ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ: ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅಂದಗೊಳಿಸಲಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಥಾನಕ ವಿವರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾವನೆಗಳ ರೇಚನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿನೋದ ನಾಟಕದಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂದೂ, ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೆಂದೂ, ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಅಂದಚಂದಕ್ಕೆಂದು ಭಾವಕಾವ್ಯ ಬರುವುದರಿಂದ ಅಂದೊಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವೆಂದೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದಾಗ ಕಾರ್ಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಅಂಥ ಭಾವನೆಗಳ "ರೇಚನಕ್ಕೆ", ಅಂದರೆ ಅವನ್ನು ಹೊರದೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆರು ಅಂಗಗಳೆಂದರೆ : (೧) ವಸ್ತು (೨) ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲಸ್ವಭಾವ (೩) ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರಗಳು (೪) ಭಾಷೆ (೫) ಸಂಗೀತ, ಮತ್ತು (೬) ದೃಶ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು; ಮುಂದಿನ ಎರಡು, ಸಾಧನಗಳು; ಕೊನೆಯದು ಅನುಕರಣೆಯ ರೀತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಮೊದಲನೆಯದಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಅದೇ ಮೊದಲ ತತ್ತ್ವ, "ಅದೇ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಹೃದಯಸ್ಥಾನ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ "ಕಾರ್ಯ"ಗಳಾದ್ದರಿಂದಲೂ ಕಾರ್ಯ ತೋರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಪಾತ್ರದರ್ಶನ ಪೋಷಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಂಪರೆಯೇ ಎಂದಿಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆತ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸರಿಯೆಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ವ್ಯಾಖೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ನಾಟಕಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲುಗೊಂಡ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು; ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಘಟನೆಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆ. ಅಂಥ ರಚನೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ. ರಚನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಘಟನೆಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬಾರದು; ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರಬಾರದು. ಇದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿರಬಾರದು. ರಚನೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹೇಗೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಗೋ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬಾರದು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಾರಂಭ, ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಕೊನೆ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕೊನೆಯದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂಥ ಒಂದು ಮಧ್ಯಭಾಗವಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ರಚನೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ ಒಕ್ಕಟ್ಟನ್ನೂ ಏಕಮುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ, ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಮ್ಮುಖದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಇಂಥ ರಚನೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವಿಧಾಂಗಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ಐಕ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿ ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು, ಎಂದರೆ ಅವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಾಗಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕು, ಎಂದಾಗ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ

Scanned by CamScanner

ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಹಾಗಿರುವಾಗ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದವುಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯವು ಚರಿತ್ರೆಯಂಥ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವಾದರೆ ಎರಡನೆಯವು ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸ ಬಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸತ್ಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯ ಒಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಧ ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯದ ತತ್ತ್ವ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಲಿ, ಘಟನೆಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರವಾಗಲಿ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದೆ ರಚಿಸಲಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರರ್ಥ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಅವು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬಹುದಾದರೆ ಆಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಒಂದನ್ನೇ ಆದರೂ ಮುಂದಿನವರು ಕಾಲೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಆತನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಐಕ್ಯತ್ರಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. "ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಒಂದು ಸುತ್ತಿನಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾಲೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಆತ ಹೇಳಿದ "ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ" ಮತ್ತು "ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಆ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಆತನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಕಾಲೈಕ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯ ಯೂಮೆನೈಡಿಸ್ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸನ ಟ್ರಾಕಿನೀಯಾಗಲಿ, ಯುರಿಪಿಡೀಸನ ಸಪ್ಲೈಸಿಸ್ ಆಗಲಿ ಆ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಲೈಕ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾಸ್ಟೆಲ್‌ವೆಟ್ರೋ ಎಂಬಾತ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶ ವಾದರೂ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನಾವಿಧಾನ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ವಿಷಯವಾದರೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುಃಖಾನುಭವ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರ

ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ದುಃಖಾನುಭವವೂ ಇಂಥ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗ ಲಾರದು. ಅಲ್ಲಿಯ ದುಃಖ ಎರಡರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವವ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದುಃಖ ಬಂದೀತು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೀತು ಎಂದೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿದ್ದು. ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವವರು ಶತ್ರುಗಳೊ, ಅಪರಿಚಿತರೊ, ಮಿತ್ರರೊ, ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿರಬೇಕು. ಶತ್ರು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ದುಃಖ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರ ಲಾರದು. ಅಪರಿಚಿತನಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ದುಃಖ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಲಿ, ತೀರ ಬೇಕಾದ ಒಬ್ಬನಾಗಲಿ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಅನುಭವವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತನಾದವ ಅಥವಾ ತೀರ ಬೇಕಾದವ ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೇಡನ್ನು ಬಯಸಲಾರ, ಎಸಗಲಾರ. ಆದರೂ ಅಂಥವನಿಂದಲೇ ದುಃಖ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಆತನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆತ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯೇ ದುರಂತದ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಇದನ್ನೇ ಆತ "ಪೆರಿಪೀಟಿಯಾ" ಎಂದು ಕರೆಯು ವುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ದುಃಖ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ದುಃಖದ ತೀವ್ರತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನಡೆದ ಕ್ರಮದ ವಿಪರೀತವನ್ನು ಆತ ತಿಳಿದಾಗಲೆ ದುಃಖದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅಥವಾ ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಮಾಡಿದ್ದೇನು, ಅದರಿಂದ ಆದದ್ದೇನು, ಎಂಬ ಇಡೀ ಕ್ರಮ ಆತನಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದಾಗಲೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಅಭಿಜ್ಞಾನವೂ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅದನ್ನು "ಅನೆಗ್ನೊರಿಸಿಸ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಇತಿವೃತ್ತದ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಲಿಂಕ್ಯೂಸ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನೆಂಬ ಸಂದೇಹದ ಆತಂಕವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ, ಆತನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೆಂದು ಬಂದ ಚಾರನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಈಡಿಪಸ್ಸನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಕ್ಯೂಸ್‌ನನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಡಾನೌಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ತಾನೇ ಗಲ್ಲಿಗೇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ದುಃಖ, ದುಷ್ಟನೊಬ್ಬ

Scanned by CamScanner

ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಸಗಿದ ಕೇಡಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರದೆ, ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿರದೆ, ತೀರಬೇಕಾದವರೊಬ್ಬರು (ಅದು ತಾನೇ ಆಗಿರಬಹುದು) ತಿಳಿಯದೆ, ಸದಾಶಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನವರಿಂದ ಅಥವಾ ತನ್ನವರಿಗೆ ಉಂಟಾದ ದುಃಖ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ದುಃಖ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಕ್ಕಿಸಬಲ್ಲದಲ್ಲದೆ ಅದು ಒದಗಿ ಬರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಆತನಲ್ಲಿ ಭೀತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಮುಖವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕೃತಕ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ತ್ಯಾಜ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಪಾತ್ರವರ್ಗವೂ ಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಪಾತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದುರಂತಾನುಭವದ ಕೇಂದ್ರವಾದ ನಾಯಕಪಾತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವಾಗಿರಬೇಕು; ಧೀರೋದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವಿರಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಾತ್ರ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿರಬೇಕು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. (ಓಡೀಸಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮೂರ್ಖನನ್ನಾಗಿಯೂ ಕ್ಲೆಟೆಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾಳನ್ನು ಸೌಮ್ಯಳನ್ನಾಗಿಯೂ ತೋರಿಸಬಾರದು.) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳು ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಪಾತ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೆಂಗಸು ಹೆಂಗಸಿನ ಹಾಗೆ, ಗಂಡಸು ಗಂಡಸಿನ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೆಂಗಸು ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯೋ ವಾದದಲ್ಲಿ ಚತುರಳೋ ಆಗಿರಲಾರಳೆಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಯಾಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಅಪಾರ್ಥವಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಎರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ದುರಂತದ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುಃಖದ ಮೂಲಕವೇ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವಂತಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಯ ಗತಿ. ತೀರ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದವ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಕರುಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ನೀತಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ ನೋಯುತ್ತದೆ. ತೀರ ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೆ ಅದು ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೇ ಎಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕರುಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ಅಂಥವನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕರುಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೀತಿಯೇ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಪರಮಸತ್ಪುರುಷನೂ ಆಗಿರದೆ, ಪರಮನೀಚನೂ ಆಗಿರದೆ, ಎಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವಂಥ ಸ್ವಭಾವದವನು, ಎಂದರೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನನ್ನಾಗಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೂ ಕರುಣೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುವಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಹೀಗೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಂಶವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ಹಮಾರ್ಷಿಯಾ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪದವನ್ನು "ಅವಿವೇಕದ ನಡೆ" ಎಂದು ಕೆಲವರಾದರೆ "ಅವಿವೇಕದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅರ್ಥವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ದೋಷವೇ ಅಥವಾ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮಾದವೇ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತಾನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಟ್ಟಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೋಷದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾದವೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ತಿಳಿಯದೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಸ್ವಭಾವಾಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ "ಹಮಾರ್ಷಿಯಾ" ಒಂದು ಸ್ವಭಾವದೋಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದವರು ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ವಿವೇಚನೆಯ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರದ್ದು, ನಡೆಯಬಾರದ್ದು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯದೇ ಆತನ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ

ನಾಟಕದ ಆರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಲ್ಕರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿಚಾರ ತನ್ನ "ರ್ಹೆಟೋರಿಕ್" ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳೆಂದರೆ (೧) ದೃಶ್ಯ, (೨) ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು (೩) ಸಂಗೀತ, ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧನಗಳು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಭಾಗ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ರಚನೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ರಂಗರಚನೆ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿವಿಧ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಮೇಳಗಾನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಭಾವಗೀತಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇಡೀ ಮೇಳಗಾನ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗೀತಗಳು ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಚಾರ. ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ರೂಢಿಯ ಪದಗಳು, ರೂಢಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಪದಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಹೊಸತಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದಗಳು, ಹಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹು ದಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರಬಾರದು, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಆಗಿರ ಬಾರದು. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ರೂಢಪದಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲದ ಪದಗಳ ಹಿತಮಿತವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದ, ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ದುರಂತ ನಾಟಕದೊಡನಿದ್ದ ಸಾಮ್ಯ–ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಶದವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯದ "ಅನುಕರಣೆ"ಯೇ. ಆದರೆ ಅದರ

ರೀತಿ ಕಥಾನಕದ ರೀತಿ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ವೃತ್ತಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾರಚನೆ ನಾಟಕೀಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಎಂದು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ದುರಂತನಾಟಕದೊಡನಿದ್ದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣೆಯ ರೀತಿ "ಕ್ರಿಯೆ"ಯ ಮುಖಾಂತರವಾದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ರೀತಿ ಕಥನದ ಮುಖಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕ, ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಭಾವನೆ ಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಉಪಶಾಂತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಆರು ಅಂಗಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಸರಳ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣ (ಎಂದರೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಣಾಮಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವು) ಇರಬಹುದೆಂದೂ, ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಸೇರಿದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತ ದಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅದು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈಶಾಲ್ಯಗಳು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದರೂ ಕೃತಿಯ ಆದ್ಯಂತಗಳನ್ನು ಒಂದು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಮಿತಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯದು ಕಥನದ ರೀತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಅಂಥ ಅನುಕೂಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನೆಂದು ಕಾಸ್ಟೆಲ್‌ವೆಟ್ರೊ ವಾದಿಸಿದ.) ಇದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಏಕತಾನಗತಿಯ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಅವರೆಡೂ ಬಳಸುವ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ಹೆಕ್ಸಾಮೀಟರ್ ವೃತ್ತದ ಗಂಭೀರಗತಿ ಅನುಕೂಲವಾದರೆ, ಆಯಾಂಬಿಕ್ ಅಥವಾ ಟ್ರೊಕೇಯಿಕ್ ವೃತ್ತಗಳು ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆಯ ದ್ರುತಗತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

Scanned by CamScanner

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಕಥಾನಕದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಹಾಗೆನಿಸಲಾರದು. ಹೆಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಆತನನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಡಿರೆಂದು ಅಕಿಲಿಸ್ ತಲೆಯಾಡಿಸುವುದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಗೆಗೀಡಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗ ಈ ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದ್ಭುತ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಹ್ಲಾದಕರವೇ. ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದ ಬೆರಗು–ಬೆಡಗುಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥೂಲಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಒಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕಡೆಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಓದಿದಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ, ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಏಚಿತವಾದ ಬಂಧ ಅದರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉಪಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವು ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಒಂದರ ದಾರಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದರದು ವಿವರಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರದ್ದು.

ಮೂರನೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ವಿನೋದನಾಟಕದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿನೋದನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆದರೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ವಿನೋದನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಇದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕೃತಿಗಳು, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು, ಪ್ರಮಾದಗಳು, ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿಗೂ ನೋವಾಗದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ನೋವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಗೆಗೀಡಾದವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿನೋದದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ, ಮೂರ್ಖತನಗಳಿಂದ, ಉಂಟಾಗುವ ಹುಚ್ಚುನಡೆಯ ಪ್ರಮಾದಗಳೇ ನಗೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವಂತೆ ನಗೆಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತ ಸಂತೋಷವಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಆತ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಿನೋದ ಒದಗಿಸುವ ಸಂತೋಷ ಅಪಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಶಿಳಿಯಾದದ್ದೂ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಿನೋದ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅವಹೇಳನವಾಗದೆ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು, ತಮಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ರಚನೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಐಕ್ಯದ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಇರಬೇಕು. ದುರಂತ ನಾಟಕ ಕರುಣೆ–ಭೀತಿಗಳ ಉಪಶಮನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ವಿನೋದನಾಟಕವಾದರೂ ಕೋಪ–ಅಸೂಯೆಗಳಂಥ ಭಾವನೆಗಳ ರೇಚನದ ಮುಖಾಂತರ ಮನಸ್ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಆತನ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರ ಮೂಲವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : (೧) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ ಅಂಥ ಸಾಮ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು; ಎಲ್ಲವನ್ನಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಕಲೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. (ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಎಂಬಾತ ಲೌಕೂನ್ ಶಿಲ್ಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.) (೨) ದುರಂತ ನಾಟಕ ಒದಗಿಸುವ ಸಂತೋಷದ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ "ಮಿಶ್ರಭಾವನೆ"ಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದವನಾದರೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಆ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಮುಖ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕರಣೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಂಥವರ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಾದಾಗ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (೩) ಪದಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಮೊದಲಿಗ. ಅದರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. (೪) ಕಾವ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿರದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದ್ದನ್ನು, ನಂಬಲಾಗದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಅದು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಚತುರತೆ ಕವಿಯದು. ಇಂಥ ಚಾತುರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನೂ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನೂ ಸುಸಂಗತವೆನಿಸುವಂತೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ

Scanned by CamScanner

ವಿಷಯವಾಗದಿಲ್ಲದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಒಲಿಸುವುದೇ ಕವಿಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಂಥ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯಾದವ ತನ್ನ ವಿಷಯದತ್ತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗಮನವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಒಳಗಣ್ಣಿನೆದುರು ತಂದುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾರಂಭ, ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾಷೆ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು "ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಬಹುದು? ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವ ಆಗ್ರಹಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಬಹುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ದೋಷೈಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಅವನ್ನೇ ದೋಷಗಳೆಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಷ್ಟು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಡವಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಂತೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಐದು ವಿಧವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಆತ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೆಂದೋ, ಅಸಂಭವವೆಂದೋ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆಂದೋ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವುಳ್ಳದ್ದೆಂದೋ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಸಾಧುವಲ್ಲದ್ದೆಂದೋ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನೆತ್ತಬಹುದು. ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಹಾಗೂ ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ

ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅಸಾಧ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆನಿಸಿದರೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಏನಾದರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ, ಅಥವಾ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದಂತೆ, ಈಗ ಇರುವಂತೆ, ಮುಂದೆ ಇರಬಲ್ಲಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು, ಅದು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಜನರ ನಿಷ್ಠೆ–ನಂಬಿಕೆ, ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಂಬಲಾಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ನಂಬಲಾಗುವ ಅಸಾಧ್ಯ ಕವಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕುಶಲಕರ್ಮದ ಆಳತೆಯಿಂದಲೇ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಅಸಾಧ್ಯ, ಸಂಭಾವ್ಯ, ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯೇ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಆಡುವ ಅಥವಾ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭ, ಉದ್ದೇಶ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರಸತ್ಯ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ತಂತ್ರಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಾದಾಗ, ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಐದಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕವಿ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪದ ವನ್ನಾಗಲಿ, ರೂಪಕವನ್ನಾಗಲಿ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದಾಗ; ಆತ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗತಿಯನ್ನೋ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೋ ಆತನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳದಾಗ, ಅನೇಕಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ರೂಢಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿದಾಗ, ಆಗ ಕವಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಗ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಷಯ, ರೀತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

Scanned by CamScanner

ಹೀಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭೂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬೇರೆಯಾದ ಕಾರ್ಯಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಿಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ, ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸುಸಂಗತವಾದ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು, ವಿಚಾರದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಪಕತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವ ಎಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಏಕಮುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಅನಗತ್ಯವಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥ ರಚನಾಬಂಧ ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ರೀತಿ, ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಆತನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಯುಕ್ತಿಗಳು ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಸತ್ಯದ ವಿಧಾನಗಳು ಆತನ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಎಂದು ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಆದರ್ಶ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರ. ಆತನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನ, ತೀರ ಸಹಜವೆನಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ; ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿಯಾದರೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಯೋಜನೆ, ಮೇಳಗಾನವನ್ನು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತ ಹೊಂದಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರದರ್ಶನ ಆತನ ವಿಶೇಷಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನಾದರೆ, ಅವರು ಇರಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವೆ" ಎಂಬ ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮಾತನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಡಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾದ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ನಾಟಕಗಳ ಏಕಾಗ್ರವಾದ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಹೊರತಾದ ಕಾರ್ಯಾಂಗಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಬಳಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೃತಕ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಲಿ ನಾಟಕದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ರಚನೆಗೆ ವಿಸಂಗತವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಆತ ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಂಧದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಇವೇ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಮೇಲಿಂದ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ. ತಜ್ಞರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಿರ್ಣಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಹೃದಯತೆಯೇ ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಹತೆ; ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲ.

೬

ಹೀಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ತ್ವ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಆದಿ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಅದು ತಾತ್ತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಷಯಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ, ಕೂಲಂಕಷವಾದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯಿತು. ಅದರ ಅನಂತರದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಪವಾದರಹಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮೆರೆಯಿತಲ್ಲದೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಆಯಾಯ ಕಾಲದವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥ ಪ್ಲೇಟೋನ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು

Scanned by CamScanner

ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, 'ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.' ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವಾದಸರಣಿಯಿಂದ ಭಾವಮೂಲವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮಾಂಶಗಳಾದ ಭಾವೋದ್ದೀಪನ, ಪರನಿರ್ವೃತಿ, ಆವರಣಭಂಗದಂಥ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಚನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿಯ ಬಣ್ಣ–ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಆತ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲನಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶಗಳು ಎಂದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರಲಾರನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಆತನ ವಿವೇಚನೆ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯೂ ಸಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ದುರಂತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಪರ್ಯಾಸ, ದುಃಖಮೂಲ. ಅಂಥದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಡನಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಬದುಕುವ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿಧಿಯೋ, ದೈವವೋ, ಇನ್ನೊಂದು ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯೋ ಅಂಥದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬದುಕನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಪಶಾಂತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಆತ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಕವಿಕೃತಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಪ್ಲೇಟೋನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕವಿಕಾರ್ಯವನ್ನು "ಅನುಕರಣ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ ಆತ ಹೇಳುವ ಅನುಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾರ್ಯವೇನು? ಎಂದಾಗಲಿ, ಅದರ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಥದು? ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಲಿ ಆತ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ, ಅಥವಾ

ಕಲ್ಪಕತೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಯಾವ ಮಾತೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಅನುಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಧಾನವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯ ಆತನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಅಮೋಘ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ತೋರಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಂತೋಷವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ, ನೀತಿಯ ವಿಚಾರ ಆನುಷಂಗಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೇ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲದೆ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ತನ್ನ "ಅನುಕರಣೆ"ಯ ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಮುಖತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಕೃತಿಯೊಂದರ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಾಸ್ತವ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದೆನಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಅರಿವಿನ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು, ಅಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ದುರಂತದ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು, ಅಂಥದರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು, ಕ್ಷೋಭೆಯ ಮುಖಾಂತರವೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಉಪಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಬೀಜಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ.

ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಚಾರಬೀಜವೂ ಮುಂದೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ, ವಾದ–ವಿವಾದಗಳಿಗೆ, ಅಪಾರ್ಥಗಳಿಗೆ, ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ

Scanned by CamScanner

ದ್ದನ್ನು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅದು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ವರೆಗಿನ ಪ್ರತ್ಯಂಶವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ; ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಒಲಿದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಒಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಹಾಗೆ ಒಲಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ತಿಳಿವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಎಂಬ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾದರೂ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಎಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಸದಾಕಾಲವೂ ಅದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿದ್ದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮಹತ್ತ್ವ ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅನೇಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ, ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವಾಯಿತು.

Scanned by CamScanner