ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಚೆನ್ನುಡಿ

ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,
ಸಣ್ಣ ನೀರಾವರಿ ಹಾಗೂ ಜವಳಿ ಸಚಿವರು
ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೦೧

ಚೆನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರುಮುದ್ರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ. ಕವನ ಸಂಕಲನ – ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭಾವಿ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಸಹಿ/-)
(ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ)
ದಿನಾಂಕ ೧೮.೦೧.೨೦೧೧

ಶುಭ ಸಂದೇಶ

ಬಿ.ಎಸ್. ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ
ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು
ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೧
ಸಿಎಂ/ಪಿಎಸ್/೨೬/೧೧

ಶುಭ ಸಂದೇಶ

ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡು ೫೫ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಸ್ಮರಣೀಯಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ಕಾರದ ಮಹದಾಶಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ **"ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ"**ವನ್ನು ಇದೇ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ೧೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಂಬಲ ನಮ್ಮದು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸರ್ಕಾರದ ಈ ಯೋಜನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಸಹಿ/-)
(ಬಿ.ಎಸ್.ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ)
ದಿನಾಂಕ ೨೪.೧.೨೦೧೧

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಯ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸುಯೋಗ ನನ್ನದಾಯಿತು.

ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವನ್ನೂ ಇಲಾಖೆಯನ್ನೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಈ ಯೋಜನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರವಾಗಿಯೇ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸುದೈವದ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ

ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಿತಿಯು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಅವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂಗಳ ದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಡುವ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ!

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ
ದಿನಾಂಕ : ೧೯.೦೨.೨೦೧೧

ಹೊನ್ನುಡಿ

ನಾಡಿನ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಪಂಪ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಶರಣರು, ದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದರ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಏಳು ಜ್ಞಾನಪೀಠಗಳ ಗರಿಮೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕರ್ನಾಟಕವು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡು ೫೫ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ.

ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಪ್ರಕಾರ ೧೦೧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

(ಸಹಿ/-)
(ಐ.ಎಂ. ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ)
ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ

ಎರಡು ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ವತಿಯಿಂದ 'ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್‌ರವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ / ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕುದಾರರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

(ಸಹಿ/-)

(ರಮೇಶ್ ಬಿ.ಝಳಕಿ)

ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆ

ದಿನಾಂಕ ೧೭.೦೧.೨೦೧೧

ಓದುಗರೊಡನೆ

೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿಯು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಐದು ಮರುಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. "ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ'ಯಿಂದ ಮರು ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಆವೃತ್ತಿಗಾಗಿ, ಓದುಗರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲೆಂದು, 'ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಓದುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸದಾ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಬೆಂಗಳೂರು

೨೨-೦೨-೨೦೧೧

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ 'ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಈ ಮೂರೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರವು ನೇಮಿಸಿರುವ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇಲಾಖೆಯು ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್‌ರವರಿಗೆ ಹಾಗು ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಡಾ. ಎಚ್. ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಪಿ.ಎಸ್. ಶಂಕರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಇವರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ, ಹಕ್ಕುದಾರರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕರಡಚ್ಚು ತಿದ್ದಿದವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಸದರಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, (ಸು.ಕ.) ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ. ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣಾ ಶಾಖೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು. ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್‌ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೊರಕದೇ ಇದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರದಾಸೋಹ ನಡೆಸುವ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

(ಸಹಿ/-)

(ಮನು ಬಳಿಗಾರ್)

ನಿರ್ದೇಶಕರು

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ದಿನಾಂಕ : ೧೧.೦೧.೨೦೧೧

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

(i) Chandra, Mohan ed., Aspects of Comparative Literature, New Delhi : India Publishers, 1989.

(ii) Das, S. K. and Amiya Dev. eds. Comparative Literature : Theory and Practice, Simla : Indian Institute of Advanced Study, 1989.

(iii) Dhawan R. K. Comparative Literature, New Delhi: Bahri Publications, 1987.

(iv) Lefevere A. Essays in Comparative Literature, Calcutta : Papyrus, 1988

(v) Miner, Earl, Comparative Poetics, New Jersey : Princeton University Press, 1990.

(vi) Wellek, Rene, Discriminations, New Haven : Yale University Press, 1970.

(vii) ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ). ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ : ತತ್ವ – ವ್ಯಾಪ್ತಿ – ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಮೈಸೂರು ; ತ.ವೆ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೨೦೦೮.

(viii) ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಸಂ). ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ, ಮೈಸೂರು; ತ.ವೆ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೨೦೧೦

ಭಾಗ ೧-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

೧. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ 'ವಿಮರ್ಶೆ', 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಶಬ್ದಗಳು ನಾವು ಇಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಬರುವ 'ಸಹೃದಯ', 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕ' ಶಬ್ದಗಳು ಇಂದು ನಾವು 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' (Critic) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು; ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಶಬ್ದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ವಿಮರ್ಶ ಶಕ್ತಿ' ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಶಾಖೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ವಿ+ಮೃಶ್' ಎಂದು ಒಡೆದು, "ಮೃಶ್ ಎಂದರೆ ತೀಡು, ಉಜ್ಜು, ಬಡಿ ಎಂಬರ್ಥದ ಧಾತುವಿಗೆ ವಿ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮಾರು ಕೊಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ (೧೯೭೦:೨-೩).

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಶಬ್ದವು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ 'ಕ್ರಿಟಿಕೋಸ್' (Kritikos) ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'Kritikos' ಎಂದರೆ 'Jugde' 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ', ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ : ಅದು ಕೃತಿಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯವಾಗಬಹುದು (editing); ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಬಹುದು (explication and commentary); ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಿರಬಹುದು (interpretation); ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಿರಬಹುದು (evaluation); ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಬಹುದು (theoretical criticism). ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ/ಖಂಡಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳು ಇವುಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು (Poetics ಅಥವಾ theoretical criticism); ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (literary criticism ಅಥವಾ practical criticism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಜೈನಸ್, ಹೊರಸ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ, ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ – ವಿಶೇಷತಃ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ – ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೊಫಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಅಂದರೆ 'ರೆನಸೆನ್ಸ್' ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿಜಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಣಾಯಕ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮ'ವೇ (judicial criticism) ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಿಡೆರೋ (Diderot), ಬೋಲೊ (Boileau), ಆಡಿಸನ್, ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಜಾನ್ಸನ್‌ಮುಂತಾದವರುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಲೆಸಿಂಗ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಚ್, ಹ್ಯೂಗೊ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದರು.

ಇಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದರೋ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಅತ್ಯಂತ ಗೌಣವಾಗಿ, ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಭಾಷ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು 'ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಈ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು; ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭರತನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವನಾಥನ ತನಕ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ (ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ ಇವರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ) ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಖಂಡನೆಯಾಗಲೀ ಮಂಡನೆಯಾಗಲೀ ಇವರುಗಳು ಉದಾಹರಿಸುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು

ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ 'ಸಾವಯವ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Organic concept) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊರತಾದುದೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅಗತ್ಯ. ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹತ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಸ್ತು, ತಾರ್ಕಿಕ ಶುದ್ಧತೆ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ, ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರುವುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ – ಕಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಬಂದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. (ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನಬಹುದು.) ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು (ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್‌ನಂತೆ) ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ (Practical criticism) ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೆ ಅಮೇರಿಕಾದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು-ಕಮ್ಮಿ ಕೃತಿವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ (analysis interpretation) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧದ ಜಾನಾಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಆ ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕಾರಣವೇ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ -ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೇ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು 'ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಅಥವಾ 'ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕ್ರಿಯೆ' ಗೌಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ಕ್ರಿಯೆ (evaluation) ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಿ ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗಲೇ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದು ವಿಧದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ – ಈ ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ – ಬಂದಿರುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಾನು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ಅರ್ಥೈಸುವುದಕ್ಕೆ, ಟೀಕೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮವೇ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳು, ವಿವರಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. "ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೊದಲು ಗ್ರಹಿಸುವುದು; ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿಧದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಿದೆ" ಎಂದು ಲೀವಿಸ್ (೧೯೬೨:೨೧೩) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಇವೆರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೆಲನ್ ಗಾರ್ಡನರ್ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ "ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯೇ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಾದ ತೀರ್ಮಾನದ ಪರಿಣಾಮ" (೧೯೬೩:೮೧)

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ (ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೂ) ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ) ಸತ್ಯ. ಹಾಗೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವುದು". "ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ" (The Function of Criticism at

the Present Time) ಎಂಬ ಅವನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ಇಡೀ ವೈಚಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣ ಅವಶ್ಯಕ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಕೊರತೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೇ ಹೋದರು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೌಲಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ.

ಎಂದರೆ, ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಕ. ಆರ್ನಲ್ಡ್ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಧಾರ್ಮಿಕ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕರಿಂದ, ಅನಾಗರಿಕರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಜಂಗುಳಿಯಿಂದ (philistines, barbarians and populace) ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಿಚಾರವಂತರೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಎಂದು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ತನ್ನ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆರಾಜಕತೆ' (Culture and Anarchy) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಂತರ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವವನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ.'

ಅನೇಕರು ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕರತಿ ಪ್ರಚಾರಕ, ಕೀರ್ತನಕಾರ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಹೀಯಾಳಿಕೆ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದೂ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಅನುಭವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ" (೧೯೨೪:೨). ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ – ನೈತಿಕ – ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನೆ? ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಲೆಗೂ ನೈತಿಕತೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ "ವೈದ್ಯನು ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಯಾವಾಗಲೂ ಬುದ್ಧಿಯ (mind) ಆರೋಗ್ಯದ ಕಡೆಗಿರುತ್ತದೆ" (p.35) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ) ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ... ನೈತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಅವಗಣಿಸಿದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆಯೇ" (p.೩೫) ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಎರಡು : ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು" (೧೯೫೩:೧೮). ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧಾರವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶತಃ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸದ ಲೀವಿಸ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳೆಲ್ಲಾ 'ಉಚ್ಚ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ (high moral seriousness) ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ನಿಂತಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಾಗಲೂ ಲೀವಿಸ್ ಮೊದಲಿಗೆ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, "ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಪರವಾಗಿವೆಯೇ ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆಯೇ" ಎಂಬುದು. ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನದ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ – ನೈತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಧದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ನವ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ.

೧. ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ವಿಮರ್ಶೆ 'ಸತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶೋಧ' ಎಂದಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಮುಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಏಕೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ? ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ? ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗೆ ತೋಚಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ? ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಮಾನ ಮಾನದಂಡಗಳು ಏಕಿರಬಾರದು? ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏಳುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟಾಗ 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದಗಳು' ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆಂಬುದು ನಮಗರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಗೌಣ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಅಸೂಯೆ, ಅಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಾಗ ಉಳಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳಿಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಗಾಧ ಅಂತರ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾದಗಳು ಅನುಮತಿಯ (Deduction) ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅನುಮತಿಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೂತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕೇತಗಳ ಜಟಿಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೊಪ್ಪದ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲ್ಪಡುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯ- ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ – ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಆದ ಸೈಂಟಿಫಿಕ್ ಡೇಟಾ ಅಲ್ಲ. ನಾರ್ಥರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಲೀವಿಸ್ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ 'ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ' ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದೆಲ್ಲಿದೆಯೋ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ." ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿರಿ Redford and Minogue, 1981).

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ 'ಮನೋಮುಕುರ'ವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಿಗಿರುವ ಸ್ಪಂದನಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳು ಅವನ ಸಂವೇದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಥಮತಃ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವವಾಗಿ, ಅನಂತರ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವ ಸರಿ ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು?

ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾವು ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನಕೆಳಪಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ:
ಉರುಳು – ಮೂರೇ ಉರುಳು – ಕಡಲ ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ ('ಭೂಮಿಗೀತೆ')

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ 'ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆ ಕಪ್ಪರಿಗೆ' ಸಮುದ್ರದ ರೌದ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಅವನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬರುವ ಶಬ್ದಲಯಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿ ('ರ' 'ಳ' 'ಉ'ಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ) ಸಮುದ್ರ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದರೆ ಮೂರೇ ಉರುಳುಗಳಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ'ಯನ್ನು 'ಹಿಂಸೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕುದಿಯುವ ಎಣ್ಣೆ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಆ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳನು ಹಿಚುಕಿ' ಮತ್ತು 'ಸಸಿಕೊರಳ ಕೊಯ್ದು' ಪಂಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥೈಸಿ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ 'ಹಿಂಸೆ'ಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆನಂದದ 'ಸೇಡಿಸ್ಟಿಕ್' ಅನುಭವವಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ? ಎರಡಕ್ಕೂ ಕವಿತೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಆಧಾರ; ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕ ಎನ್ನೋಣವೇ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥ ಅದರ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳ ಅರ್ಥದ ಮೊತ್ತ ತಾನೆ? ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ 'ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಏಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿವಿವರಗಳು – ತೀರ್ಮಾನ' ಎಂಬಂತೆ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಕೊಂಡಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅಮೆರಿಕನ್ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಎಹ್‌ನಿಂಜರ್ (Ehninger) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ', (Data), 'ತೀರ್ಮಾನ' (Claim) ಮತ್ತು 'ಸಿದ್ಧಾಂತ' (Warrant) ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೭೪). 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ' ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು (ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿ); 'ತೀಮಾನ' ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನ (ಇದು ದುಷ್ಟಪಾತ್ರ; ಈ ಘಟನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ.) 'ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಲೇಖಕ – ಸಮಾಜ – ವಿಶ್ವ. ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತ. ಎಹ್‌ನಿಂಜರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ತೀರ್ಮಾನ ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕೆಲ ಸಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು (ಆರ್ನಲ್ಡ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರಂತೆ). ಆದರೆ ಬಹಳ ಸಲ ಇದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ – ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ನೀರಸ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳ, ವಿಚಾರ ಮೊತ್ತವೆಷ್ಟು? ದಿ|| ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಇವುಗಳು ಏನಾದರೂ, ಪ್ರೇಮಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳ ವರ್ಣಿಸುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು – ಪ್ರೇಮವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ, ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ 'ಪ್ರೇಮ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡೋಣ. "ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮನ ಕಲಕುತ್ತದೆ' – ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯವಾಗುವುದು, ಬಿಡುವುದು ಓದುಗರನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿರುವ 'ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಡಸೈನಿಕರು ಆಕಾರಣವಾಗಿ ಜೀವ ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಯುದ್ಧ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂಬಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ – ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ, ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಗಳು ಕೇವಲ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಾಗುತ್ತವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಓದುಗರ/ ಸಭಿಕರ ಮನ ತಟ್ಟದೇ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ತಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ (ಧಾರ್ಮಿಕ? ಸ್ವಾಮಿ -ಭೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧ?) ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಕಾಣುವ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು – ಇವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ನೈತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ ಭರತನ 'ರಸ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಅನುಮಿತಿವಾದ', 'ಉತ್ಪತ್ತಿವಾದ', 'ಭುಕ್ತಿವಾದ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ'. 'ರಸ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕರ್ತೃವಿನ, ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಸಭಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದುವು. (ನೋಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ , ೧೯೭೩). ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಯಾವಾಗಲೂ 'ಸಮಕಾಲೀನ'ವೇ, ಅದರ ಪ್ರತಿಭೆ 'ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿ'.

ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ :

೧. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕೃತಿ ವಿವರಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ನಿಮಿತ್ತ' ಅಥವಾ 'ಕಾರಣ'ಗಳಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು. (ನೋಡಿ : Redford and Minogue, 1981:48-50).

೨. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೀರ್ಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೂ – ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನವಿರಲಿ – ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇದು ಕೇವಲ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಇದು ಸಮಾಜಬದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬಾಲಿಶ.

೩. ಕೃತಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ.

೪. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವೂ ಕೊಡುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಸತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ Booth : 1970.)

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ೨ (1)

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ಅನುಕರಣವಾದ' (Theory of

Imitation), (Sublime), (Decorum), (Imagination) – ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ರಸ', 'ಧ್ವನಿ', 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಔಚಿತ್ಯ' ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಈಗಾಗಲೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ತೌಲನಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

<u>೧. ಅನುಕರಣವಾದ :</u>

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಅನುಕರಣವಾದ' (Theory of Imitation). 'ಇಮಿಟೇಶನ್' ಶಬ್ದವು ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ 'ಮಿಮೆಸಿಸ್' (Mimesis) ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯದ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಇಮಿಟೇಶನ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ಲೇಟೋ 'ಅನುಕರಣ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ – 'ಪ್ರತಿರೂಪ' ಅಥವಾ 'ನಕಲು' ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ – ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ 'ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ'ದಿಂದ ಹೊರಗಿಡಲು ಆ ವಾದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಅನೇಕ 'ಸಂವಾದ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಬರುತ್ತಾದರೂ ಈ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಕೃತಿಯ ಹತ್ತನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಈ ಭಾಗದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಈ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಮ್ಯ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಪ್ಲೇಟೋವಿಗೆ ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ : ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಚರ ಮತ್ತು ಕಾಲದೇಶಾಧೀನ. ಆದರೆ 'ಅಖಂಡ ನಿಜತತ್ವವಾದರೊ' (Absolute Reality) ಶಾಶ್ವತವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಮ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ 'ಆದರ್ಶರೂಪದ' (Idea) ಅಪೂರ್ವ ಅನುಕರಣೆ. ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಬಡಗಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ಮಂಚಗಳೂ 'ಮಂಚ-ತತ್ವದ' (Idea of bed) – ಅನುಕರಣೆ, ಈಗ ಕಲಾವಿದ (ಚಿತ್ರಕಾರ-ಕವಿ) ಈ ಬಡಗಿಯ ಮಂಚದ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ (ಕವಿಯ) ಮಂಚ ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆ; ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯದಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಕಾರಣ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ 'ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯ'ದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಕಲೋಪಾಸನೆ ಸಲ್ಲದು.

ಈ ರೀತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ – ದಾರ್ಶನಿಕ ವಾದದೊಡನೆ ಇತರ ಎರಡು ವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ : (೧) ಕಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಹೀನ ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಕಾಮ – ಕ್ರೋಧ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ; (೨) ಕಲಾವಿದರು ದೇವ – ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ – ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು 'ಅನುಕರಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು (ಮತ್ತು 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು) ತನ್ನ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ವಿವರಿಸದ ಕಾರಣ (ಭರತ ತನ್ನ 'ರಸ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸದ ಹಾಗೆ) ಅನೇಕಾನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಂದಿನ ತನಕವೂ 'ಅನುಕರಣವೆಂದರೇನು'? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆಳೆದಿವೆ. (ಕೂಡಲೇ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಕರಣ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮೊನಚಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಮುಖ್ಯಾವಲೋಕನೇ ಚ ತದನುಕರಣ ಪ್ರತಿಭಾಸಃ | ನಚ ರಾಮಾಗತಾಂ ರತಿ

ಮುಪಲಬ್ಧಪೂರ್ವಿಪ್ಯರ್ವಣಃ ಕೇಚಿತ್" – ಅನುಕರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಅನುಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವದ ಇರಬೇಕಷ್ಟೇ. ರಾಮಾದಿಗಳ ರತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಾರು? 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ', ಪು. ೯೪. ೧೧೧.)

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವು : ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನುಕರಣಶೀಲ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನಾದರೂ 'ಅನುಕರಿಸಲು' ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಮೂರೂ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು (three dimensions) ಹೊಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ಪರಿಮಾನಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು?

ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಗಳ (actions) ಅನುಕರಣೆ…." ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ "ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಮಾನವ-ಜೀವಿಗಳ ಅನುಕರಣವಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಅನುಕರಣ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಕಾವ್ಯ ಮಾನವರನ್ನು ಅವರಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ, ಅವರಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವರಿರುವಂತೆಯೇ ಅನುಕರಿಸಬಹುದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಈಗ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಅನುಕರಿಸುವುದು' ಹೇಗೆ?

ಕಾವ್ಯ – ಸಂಗೀತ- ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳು 'ಅನುಕರಣಶೀಲ' ಎಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ (ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ), ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ 'ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಾಧನ'ಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. (ಭರತನು ಹೇಳುವ ವಿಭಾವಾನು ಭಾವಗಳಂತೆ.) ಆದರೆ 'ಮಾನವರನ್ನು ಅವರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ….' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅನುಕರಣವೆಂದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣ' (Symbolic representation) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಮಿಮೆಸಿಸ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣ? ಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಕರಣ 'ಕಾರ್ಯಗಳದ್ದು', ಪ್ರಾಯಶಃ (ನೃತ್ಯ – ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ – ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೇನೋ? ನಾವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಅವುಗಳ 'ಸ್ಥಿತಿ'ಯಿಂದಲ್ಲ, ಅವುಗಳ 'ಮೂಲತತ್ತ್ವದ' (Essence) ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. (ಏಕೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಮಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲುಗಳು ಮುರಿದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮಂಚವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅಲ್ಲವೇ) ಸಾಹಿತಿ – ಚಿತ್ರಕಾರ ವಸ್ತುವಿನ ಈ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು (ಮಂಚದ 'ಮಂಚತ್ವ'ವನ್ನು) ಅನುಕರಿಸಲು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಜಾನ್‌ಕ್ರೋ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ 'ಥಿಂಗಿನಿಸ್' (thinginess) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕವಿಯ – ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವಾದ್ದರಿಂದ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಘಟನೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ತತ್ತ್ವವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವನು ದಾರ್ಶನಿಕನಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು (Essence) ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಎಂಟಲಕಿ' (Entelechy) ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಎಂಟಲಕಿ' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಂಪೂರ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆ – ಮರಿಕುದುರೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕುದುರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಈ ಕುದುರೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ, ಜೀವ ಇದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ೭ ನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಅಲ್ಲದೆ, ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಮತ್ತು ಸಾವಯವ ಯೋಗದಿಂದ ಘಟಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಗ್ರ ಪದಾರ್ಥವು, ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ತನ್ನ ಅಂಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ

ಸಾಲದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು" (ಅನು : ಪ್ರೊ. ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೧೯೫೯, ಪು. ೯೫-೯೬) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಂಫ್ರಿಹೌಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ, ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು (Aristotle's Poetics, 1956).

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂತಹ 'ಸಾವಯವ' ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ – ಮಧ್ಯ – ಅಂತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನನ್ನು ಪ್ರಥಮ 'ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ'ನೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ 'ಅನುಕರಣ' ವಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ವಾದದ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರಕ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. (ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ "ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ"ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ 'ಅನುಕರಣ' ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಪು. ೧೭೩-೧೮೩). "ಅನುಕರಣದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಕಾರ್ಯಗಳು" ಎಂದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುವು. 'ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪ'ದ ಚರ್ಚೆಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ 'ಸಜೀವ' ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವಾದದೊಡನೆ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಯೂ ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಕಾವ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯಯುತವಾದುದು" ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

<u>೨. 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' (ಶೋಧನೆ)</u>

('ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು 'ಶೋಧನೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಮೊದಲು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ಅವರು 'ಶೋಧನೆ' ಶಬ್ದವು ನಮ್ಮ ಆಯುರ್ವೇದ ಗ್ರಂಥಗಳ್ಲಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕ ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ವಿವರಣೆಗೂ ಮತ್ತು 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ – ನನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ – ಚರ್ಚೆಗೂ, ನೋಡಿ : ಪುಟ ೨೧೦-೨೨೦, ೧೯೫೯).

ಅನುಕರಣವಾದದಂತೆಯೇ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ : "ಹಾಗಾದರೆ, ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ಗಂಭೀರವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ. ಅದು ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಭವ್ಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಮಾರ್ಗ ನಾಟಕೀಯ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅದು ಕರುಣಾಜನಕ ಹಾಗೂ ಭಯಾನಕ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ 'ಕರುಣೆ' ಮತ್ತು 'ಭೀತಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ." 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಶಬ್ದದ ವಿವರಣೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉತ್ತರಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ ಇವು : 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂದರೆ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬರುವ 'ವಿರೇಚಕ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯೆ (Purgation Theory)? ಅಥವಾ ಅದು 'ಭಾವಶುದ್ಧಿ'ಯೆ (Purification theory)? ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನವೆ? ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ನೈತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆ? ಇತ್ಯಾದಿ. (ಈ ವಿಷಯದ ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ A.W. Dyso : Tragedy : Developments in Criticism, 1980, ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ).

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಭಯ, ಕರುಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಪಾಯಕಾರಿಗಳು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಕೃತಕವಾಗಿ ಉದ್ರೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ (ಅಂದರೆ ಆ ಭಾವನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ) ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ – ಪಚನವಾಗದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು ವಿರೇಚಕದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲ್ಪಡುವಂತೆ. ಈ ರೀತಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆಗಳೇ ಹೊರತು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ. ಇದು 'ಪರ್ಗೇಶನ್' ವಾದ. ಎಫ್.ಎಲ್. ಲ್ಯೂಕಸ್ ಕೂಡ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು 'ರಂಗಮಂದಿರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ದೂರವಿಡುತ್ತಾನೆ (Tragedy : 1927, 1957) .

ಇಂತಹ ವಿವರಣೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ರಚಿಸಿದ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಇವು :

ಅ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವರು ಹಂಫ್ರಿ ಹೌಸ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್. ಹಂಫ್ರಿ ಹೌಸನ ಪ್ರಕಾರ ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ "ಯೋಗ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಗ್ಯ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ". ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಸಮಾಪ್ತಿ ಆದ ನಂತರ ಆ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ 'ಭಾವಶುದ್ಧಿ' ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'Purification Theory'.

ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಶುದ್ಧಿ'ಗಿಂತ 'ಸಮತೋಲನ' ದಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕರುಣೆಯು ರುದ್ರ ನಾಯನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ (ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ) ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಭಯವು ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾವನೆಯಿಂದುಂಟಾದ (ನಮಗೂ ಅದೇ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ) ದೂರ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರುದ್ರ ನಾಟಕವು ಇವೆರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಸೈನೀಸ್ಥೆಸಿಸ್' (Synesthesis) – ವಿರುದ್ಧ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮತೋಲನ – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ವಿಧವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ಅ. ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಜಾನ್ಸನ್, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲಿ ಇವರುಗಳು ಈ ವಾದದ ವಕ್ತಾರರು. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ 'ನಿದರ್ಶನ'ಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ನಾವು ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೂ ಭಯಪಡುತ್ತೇವೆ. ಅನ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದಲಾದರೂ ಸರಿ, ತನ್ನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒದಗುವ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಂತಹ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ

ನಮಗೆ ಭೀತಿಯುಂಟಾಗಿ “ನಾವು ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ” ಎಂದು ಜಾನ್ಸನ್‌ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನ್ಸನ್ ‘ಕರುಣೆ’ಯನ್ನು ಮರೆತು ‘ಭಯ’ಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇ. ಮಾನವೀಯ (humanist) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಇದನ್ನು ‘ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ’ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು (Romantic view); ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಕ್ತಾರರು ಶ್ಲೀಗಲ್ (Schelegel), ಶೆಲಿ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಮಾನವನ ಘನತೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಅಪಾರ, ಅಮಾನವೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಅಪರಿಮಿತ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಆ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (ಈಡಿಪಸ್, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್, ಇವರಂತೆ). ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ‘ಆತ್ಮಗೌರವ’ ಮತ್ತು ‘ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ’ಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಶೆಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಗೆಲ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ‘ಮಾನವೀಯ’ ಮತ್ತು ‘ಧಾರ್ಮಿಕ’ (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್) ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. (ಅನು – T.M. Knox, Aesthetics : Lectures on Fine Art). ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸನ ‘ಅಂತಿಗೊನೆ’ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಗಲ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮುಲ ‘ಅಸಾಧ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳು’ ಮತ್ತು ‘ಮಾನವನ ಅಪರಿಪೂರ್ಣತೆ’ ಇವುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿದೆ (gulf between overreaching standards and Man’s incompleteness). ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದರೋ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ವಿಶ್ವವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಮಾನವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು (ಆದರ್ಶವನ್ನು) ತಲುಪಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿದೆ ಅವನ ದುರಂತ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ‘ಅಂತಿಗೊನೆ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನವೂ (ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು) ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾನ್‌ನ ತೀರ್ಮಾನವೂ (ರಾಜಶಾಸನದ ಮಹತ್ವ) ಎರಡೂ ನ್ಯಾಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಅಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯಗಳು (ಅಥವಾ ಸತ್ಯಗಳು). ಅಂತೆಯೇ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್‌ನ ದ್ವಿಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯ : ತಂದೆಯ ಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಗೌರವ. ಒರಿಸ್ಟಿಸ್‌ನ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. (ಈ ವಿಧದ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಾವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ, ಮುಖ್ಯತಃ ಅನುಯಿ (Anouilh) ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಆಧುನಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು).

‘ಕಥಾರ್ಸಿಸ್’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ? ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅನುಚಿತ. ಏಕೆಂದರೆ ‘ವೈದ್ಯಕೀಯ’ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ದೂರವಿರುವವೇ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ. ಪ್ರಾಯಃ ರುದ್ರನಾಟಕದ (ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ) ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

೩. ಹೊರಸ್ಮತ್ತು‘ಔಚಿತ್ಯ‘ (Decorum) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಇಂದು ನಾವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರಸ್ ರಚಿಸಿದ ‘Ars Poetica’ (ಕಾವ್ಯಕಲೆ) ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ‘Epistola ad pisones’ (ಪಿಸೋ ಪುತ್ರನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ) ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಮೌಲಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ‘ನಿಯಮ’ (Rules) ಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಿನೇಸನ್ಸ್ ಕಾಲದಿಂದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವೇದವಾಕ್ಯದಂತೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ – ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ – ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಹಕ್ಕಿ ತೆಗೆದ 'ವಿಧಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು' ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊರಸ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕವಿ ವರ್ಜಿಲ್ ಹೊರಸ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೀಪ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊರಸ್‌ನ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಹೊರಸ್ "ಹೋಮರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀವು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಆನಂದ ಪಡೆಯಿರಿ. ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮತ್ತು ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ" ಎಂದು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ರಿನೇಸನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು) ಆಗ ತಾನೇ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಹೊರಸ, ಲಾಂಜೈನಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಸರ್ವಜ್ಞರಂತೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು. (ಕನ್ನಡದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು.) ಅಂದರೆ ಇಂದು ಹೊರಸ್ ರಚಿತ 'ಕಾವ್ಯಕಲೆ' ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಸ್ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧ ಗೌರವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಅಭಿಮಾನ ಇವೆರಡೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. "ಹಗಲಿರುಳು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೊರಸ್ "ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದೂ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಪುರಾಣ 'ಮಿತ್ಯೈವ ನ ಸಾಧು ಸರ್ವಂ' ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳುವಂತೆ); ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ನೂತನ ಶಬ್ದ-ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಛಂದಸ್ಸು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಿನೇಸನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಔಚಿತ್ಯ' (Decorum) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೊರಸ್‌ನ 'ಕಾವ್ಯಕಲೆ'ಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು 'ಔಚಿತ್ಯ'ದ ಆಧಾರ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಸ್ವರೂಪ ತತ್ವ' (generic principle). ಹೊರಸ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಶೋಕಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿಷಯ, ಆಕೃತಿ (form) ಇವುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದತು. ಆ ಸ್ವರೂಪದತ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೊರಸ್ ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯ – ತತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Wimsatt and Brooks, ೧೯೫೭ : ಮತ್ತು ನ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ೧೯೭೮). ಹೊರಸ್ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಧ ಹೆಂಗಸು – ಅರ್ಧ ಮೀನಿನ ನಿದರ್ಶನವೇ (ಹೇಗಿರಬಾರದೆಂಬುದರ ನಿದರ್ಶನ) ಸ್ವರೂಪ – ತತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊರಸನ 'ಔಚಿತ್ಯ' ತತ್ವವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ 'ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್' ತತ್ವದ ವಿವರಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಗಗಳೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಛಂದಸ್ಸು : ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಕ್ಸಾಮೀಟರ್, ಶೋಕಗೀತೆಗಳಿಗೆ ದ್ವಿಪದಿ (elegiac couplet), ರುದ್ರನಾಟಕ – ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಯಾಂಬಿಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ; ಭಾಷೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು : ದುಃಖವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಲಲಿತ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಸ್ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಬರುವ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರೀತಿ – ಗುಣ' ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ); ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಯೋಜನೆ (ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಿರಬೇಕು; ಪ್ರಯಮ್‌ರಾಜನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಟ್ರಾಯ್ ಸಮರದ ಸಮಾಪ್ತಿಯ ತನಕ ಯಾವುದಾದರೂ

ಕೃತಿ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡರೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ; ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯವು ಅತಿ ವಿಶಾಲವೂ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕ್ಷುದ್ರವೂ ಅಗಿರಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು); ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಯೋಮಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದಾಗುವ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳಿರಬೇಕು; ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಿಸುವುದು : ಯಾವುದೇ ಭೀಕರ – ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಜಿಗುಪ್ಸಾಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು (ಉದಾ : ಮಿಡಿಯ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಯಿಸುವುದು, ಎಟ್ರಿಯಸ್ ನರಮಾಂಸವನ್ನು ಬೇಯಿಸುವುದು, ಕ್ಯಾಡ್‌ಮಸ್ ಹಾವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದು – ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಬಾರದು) : – ಹೀಗೆ ಹೊರಸ್ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದ ಔಚಿತ್ಯ – ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿವರಣೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯ (credibility) ತತ್ವ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ವಿವರವೂ ಓದುಗನಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ 'ಇದು ಸಂಭವನೀಯ' ವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಓದುಗರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೪. ಲಾಂಜೈನಸ್‌ಮತ್ತುಭವ್ಯತೆಯ (Sublime) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

"ಆನ್ ದ ಸಬ್ಲೈಮ್" ಅಥವಾ 'ಭವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕೃತಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇದು ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಭಾಷಣಕಲೆ (Rhetoric) ಯ ಬಗ್ಗೆ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ – ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಾಗ್ಮಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಈ ಕೃತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ, ಕಾಲ – ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಏನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ – ಅಥವಾ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವೇ. ಈ ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೆಂದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು ಮತ್ತು ಇದೂ ಕೂಡ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಡಯೋನೀಸಿಯಸ್ ಲಾಂಜೈನಸ್' ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಡೇವಿಡ್ ರಿಕ್ಟರ್ (೧೯೮೯) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಎಂಬುವವನು ಗ್ರೀಕನಾದ ಯಹೂದೀ ಅಥವಾ ಯಹೂದೀ ಸಂಪರ್ಕ/ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಂತಕ. (ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಹೂದಿ ಸಂಪರ್ಕ/ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭವ್ಯಶೈಲಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಬೈಬಲ್‌ನ ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಭಾಗದ ಆರಂಭಿಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ರಿಕ್ಟರ್‌ನ ವಾದ.) ಇವನ ಕಾಲ ಪ್ರಾಯಃ ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್ ಹೆಸರು 'ಪೆರಿ ಹಿಪ್‌ಸೋಸ್' (Peri Hypsos). ತನ್ನ ಮಿತ್ರನೋ ಶಿಷ್ಯನೋ ಆಗಿದ್ದ ಟೆರೆನ್ಶಿಯೇನಸ್ ಎಂಬುವನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಸಿಸಿಲಿಯಸ್ ಎಂಬಾತನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ ಎಂದು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಟೆರೆನ್ಶಿಯೇನಸ್ ಯಾರು ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಸಿಸಿಲಿಯಸ್ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೪೪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. (ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾದಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿವೆ.) ಮೊದಲಿನೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದರೆ, ೪-೭ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕುಂದು ತರುವ ದೋಷಗಳ/ ತಪ್ಪುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಉಳಿದ ಭಾಗದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ

ವಿಷಯದ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಅನಂತರ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಭವ್ಯತೆಯ ಐದು ಮೂಲಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅ) ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳು (ಅಧ್ಯಾಯ ೯-೧೫) ಆ) ತೀವ್ರಭಾವನೆಗಳು (ಚರ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಇ) ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು (೧೬-೨೯). ಈ) ಉನ್ನತ ಪದವಿನ್ಯಾಸ (೩೦-೩೮, ೪೩) ಮತ್ತು ಉ) ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಭವ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ (೩೯-೪೨). ಕೊನೆಯ ಅಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಲಾಂಜೈನಸ್ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭವ್ಯತೆ ಭಾಷಣ ಕಲೆ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಯಾವ ಕೃತಿ "ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದರ ರುಚಿಯನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾಗುಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ" ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಲಾಂಜೈನಸ್ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ "ಯಾವ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆಯೋ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳು" ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, "ಅವುಗಳ ಭವ್ಯತೆ ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ" ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆಂದೂ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಐದು ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳು, ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಕರ್ತೃವಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮದತ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಅರ್ಜಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ತೃವಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, "ಭವ್ಯತೆ ಉನ್ನತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ" ಎಂದು ಅವನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೇರುಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಕರ್ತೃ ಹೀನ ಮತ್ತು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು.

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಹೋಮರ್, ಹೆಸಿಯೋದ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್‌ನ 'ಜೆನೆಸಿಸ್' ಭಾಗದಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮೂರನೆಯ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಭಾಷಣದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಓದುಗರನ್ನು/ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವುದು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸ್ಫುಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳುಗರ / ಓದುಗರ ಕಣ್ಣೆದುರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಆ ಮೂಲ ಅವರ ಭಾವೋದ್ದೀಪನೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಭವ್ಯಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಲೀ ಆಯಾಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕು. "ಸಹಜತೆಯೇ ಭವ್ಯತೆಯ ಮೂಲ. ಕೃತಕ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂದು, ವಿವರವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದು (Rhetorical Questions), ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿರಾಮಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಾವ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು, ಮಿಶ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಾಕ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಬದಲಾವಣೆ, ಬಳಸು ಮಾತು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭವ್ಯತೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮೂಲವಾದ ಉನ್ನತ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಲಾಂಜೈನಸ್ "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರ ಪದಗಳು ಚಿಂತನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಂತಿಯೇ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೃಜಿಸಿ, ಪೋಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಉಚಿತ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕೃತಿಗೆ (ಅಥವಾ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ) ಭವ್ಯತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು "ಮೃತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ". ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನುಶಂಗಿಕವಾಗಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಕೆಲವು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಏನು ನ್ಯೂನತೆಗಳಿರದ ಸಾಮನ್ಯ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ಮೇಲು.

ಭವ್ಯತೆಯ ಐದನೆಯ ಮೂಲವಾದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಉನ್ನತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕೃತಿ ಭವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಯಾವ ಯಾವ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಚಿತ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ / ಹೀನ ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತವೆ – ಎಂದು ನಿದರ್ಶನ ಪೂರ್ವಕ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯ ಸ್ತರ ಕೃತಿಯ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ತರುವಂತಿರಬಾರದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (ಅ.೪೪) ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಭವ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ 'ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾಶವೇ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾ, "ನಮ್ಮಂತಹವರು, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ – ನಾವು ದಾಸರಾಗಿರುವುದೇ ಮೇಲು. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರೆ, ಬೋನಿನಿಂದ ಬಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮೃಗಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಧನದಾಹ ಮತ್ತು ಭೋಗಲಾಲಸೆ ಕಾರಣ. ಇವುಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಎಲ್ಲರೂ ನಡತೆಗೆಟ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ. ಭ್ರಷ್ಟ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇಂದು ನಮಗೆ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೌದು/ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ಸರಳ ಉತ್ತರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು : (i) ಲೇಖಕನ / ಭಾಷಣಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಕೃತಿಗೂ / ವಾಕ್ಕಿಗೂ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ. (ii) ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯ / ಪದರಚನೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ (ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರತಾದ) ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. (iii) ಒಂದು ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಸ್ತರ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಸ್ತರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತುಸು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸೋಣ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨ (2)

(i) ಕೃತಿ – ಕೃತಿಕಾರ ಸಂಬಂಧ :

‘ಭವ್ಯತೆ ಉನ್ನತ ಮನಸ್ಸಿನ (ಆತ್ಮದ) ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ’ ಎಂದು ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನಷ್ಟೇ. ಈ ನಿಲುವು, ಎಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಆರ್ಷೇಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಹೋಮರ್ ಮುಂತಾದ ಗ್ರೀಕರು ‘ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ’ (Maker) ನಂತೆ, ‘ದ್ರಷ್ಟಾರ’ (Seer)ನಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಆರ್ಯರು ಅವನನ್ನು ಋಷಿಯಂತೆ ಕಂಡು ‘ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೆ ಕಾವ್ಯಂ’ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು.

ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಇದು ಉನ್ನತ ಮನಸ್ಸು. ‘ಇವನು ಋಷಿ’ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವರು ಯಾರು? ಯಾವ ಮಾನದಂಡಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯರೂಪದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾದರೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಯ ‘ರಾಮಾಯಣ’ವೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕವಿಯ – ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಹೊರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಅಂತಹ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಲಾಂಜೈನಸ್ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಭಾಷಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷಣಕಾರನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಭಾಷಣಕಾರರನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಉಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ, ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಕೇಂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಭವ್ಯತೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಸ್, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇವರುಗಳ ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೇ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಓದುಗನ / ಕೇಳುಗನ / ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಅವನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತರಬೇತಿ ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹೋನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆ, ಇದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇದು ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಎಂದು ಯಾರಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಲಾಂಜೈನಸ್ ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಹೋಮರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ‘ಇಲಿಯಡ್’ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಯಾದರೆ ‘ಒಡಿಸ್ಸಿ’ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿ – ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ವಯೋಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಕುಂದಿದಾಗ ಹೋಮರ್ ಬರೆದ ಕೃತಿ. ಆದರೆ, ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ‘ಒಡಿಸ್ಸಿ’ಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪಕ್ವವಾದ ಮಹಾಕೃತಿಯೆಂದೂ ‘ಇಲಿಯೆಡ್’ ಅನ್ನು ತುಸು ಬಾಲಿಶವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಭವ್ಯಶೈಲಿಯೆಂದು (Grand Style) ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು ; ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೈಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಿಂದ ಅತಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು, ಅಡಂಬರಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯೆಂದೂ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. (ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮುಂದೆ ಬದಲಾಗಬಾರದೆಂದಿಲ್ಲ.) ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ) ಲಾಂಜೈನಸ್ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳು (Passions) ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ದೂರವಿದೆಯೆಂದೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಪೇಕ್ಷಿಸುವವನು ಅವುಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕರುಣೆ, ದುಃಖ, ಭೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರಭಾವನೆಗಳೆಂದು (of a low order, far removed from sublimity) ಯಾರು, ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು? ‘ಕರುಣಾರಸವೇ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ’ ಎಂದು ಸಾರಿದ ಭವಭೂತಿಯ ‘ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ’ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಲ್ಲವೆ? ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಥವಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಅಥವಾ ಮಾನದಂಡದಂತೆ ಇಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

(ii) ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯ / ಪದ ರಚನೆ:

'ಭವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ' ಕೃತಿಯ ೧೬-೩೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದೆಡೆ ವಾಮನ – ಕುಂತಕ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಯಾನ್ ಮುಖಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ರಿಚರ್ಡ್‌ಓಮನ್ ಮುಂತಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠ /ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಭಿನ್ನ, ಭಿನ್ನ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಆ ಗುಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡಿ ಮತ್ತು ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮೂಲ ನಿಲುವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದಂಡಿ – ವಾಮನರಂತೆ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಓದುಗರ / ಕೇಳುಗರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಎಲ್ಲಾ 'ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ವೈದರ್ಭೀ' ರೀತಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಹೇಳುವ ಭವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು (Sublime Expression) ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ (Affective Criticism) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. (ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ / ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಗುಣವಿದೆಯೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನುಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ).

(iii) ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ :

ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಭ್ರಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ – ಭಾಷಣ ಕಲೆಗಳ ಹೀನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯ – ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಲುವು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೀಯ? ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ನಾವು ದ್ರಷ್ಟಾರನಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಅವನು ಸಮಕಾಲೀನ / ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವನು. ಅಲ್ಲೆ, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಭ್ರಷ್ಟ ಸಮಾಜವೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ (ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಅತಿ ಭ್ರಷ್ಟವೆಂದೇ ಕಂಡಿವೆ) ಅದೇ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ, ಭವ್ಯ ಸಮಾಜ (ಅಂತಹದೊಂದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ) = ಭವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಈ ಸಮೀಕರಣ ಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂದೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣ ಕವಿ – ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಇಂದು ಭಾರತೀಯ ರೀತಿ – ಗುಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವೋ ಲಾಂಜೈನಸ್ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಅವನ ಭವ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತಿ = ಉಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ = ಸಾಹಿತಿ ಸಮೀಕರಣ ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಸಾಪೇಕ್ಷ ವಿಚಾರಗಳು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ಸ್ಥಾನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ – ಪ್ರಪ್ರಥಮ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಮತ್ತು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೆಂದು, ಅಷ್ಟೇ.

<u>೫. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ಮತ್ತು'ಪ್ರತಿಭೆ'</u>

(Imagination -ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೋಡಿ : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೮೦).

ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿಡ್ನಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದವರು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲ್ಡ್' ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನಾದರೆ, ಆ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ 'ಬಯಾಗ್ರಾಫಿಯ ಲಿಟರೇರಿಯ' Biographia Literaria, ೧೮೧೭) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದವನು ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್ (Wordsworth : The Man and Mask, 1932). ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದುಕ್ಕಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಓತಪ್ರೋತ'ವಲ್ಲವೆಂದು ರೀಡ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ 'Poetry takes its origin in emotion recollected in tranquility' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ರೀಡ್ ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ : ಮೊದಲು ಅನುಭವ – ಅನಂತರ ಅದರ ನೆನಪು – ನೆನಪಿನಿಂದುಂಟಾಗುವ ಪುನರುನುಭವ – ಅನಂತರ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ (Experience, recollection, recrudescence – composition).

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವದ ಕಾವಿನಲ್ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿಯ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಲ ಯಾವುದೋ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ಚೇತನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಅರಿವು.

ಇದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (೧೮೧೫ರ ಆವೃತ್ತಿ) ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕೂಡಾ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನೆ' (Imagination and Fancy) – ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆ ನಮಗೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ 'ಬಯಾಗ್ರಾಫಿಯಾ ಲಿಟರೇರಿಯಾ' ದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ (೧೮೧೭). ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೇ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ವಿನಹಃ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ. ಅದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಆಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಅದರ ಹೊರಹೊದಿಕೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ 'Verstand' (ಪರಿಚಿತ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ) ಮತ್ತು 'vernunft' (ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯಗಳ ನೇರ ಗ್ರಹಿಕೆ) ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು (primary Imagination) ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ : "ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ; ಅದು ಅನಂತ 'ಅಹಮಸ್ಮಿಯ' ಅನವರತ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಮಿತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆ. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾರ್ದನಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೂ

ಮೂಲಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆಯೇ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನ. ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ, ಚದರಿಸುತ್ತದೆ, ಅಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಲು ಮತ್ತು ಏಕತೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ' (ಬಯೋಗ್ರಾಫಿಯ, ಅ. ೧).

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ : ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಅದು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. "ಅದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನತೆಯೊಡನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೊಡನೆ, ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯೊಡನೆ, ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜತೆಯೊಡನೆ, ರೂಢಿಗತವಾದುದನ್ನು ನಾವೀನ್ಯತೆಯೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ" (ಬಯೋಗ್ರಾಫಿಯ, ಅ. ೧೪). ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು 'Esemplastic Imagination' (ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಭೆ) ಎಂದು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ದಾರ್ಶನಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ' (unified sesibility) ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಸೈನೀಸ್ಥೆಸಿಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇಂತಹುದೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದುದು. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದರೆ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿ; 'ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ'. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಪೂರ್ವ' ಪದವನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ (ಹಿಂದೆ ಇರದಿದ್ದುದು) ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುವಂಶಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೂತನ ಸಂಯೋಜನೆ, ನೂತನ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣವಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನ 'ಪರಾಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಕಾರಣವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಸಮಾನ : "ಯದುನ್ಮೀಲನ ಶಕ್ತ್ಯೈವ ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲತೆ ಕ್ಷಣಾತ್ ! ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತವ ವಿಶ್ರಾಂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶಿವಾಂ" (ಲೋಚನ). ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಭಟ್ಟತೌತನು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು " ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲೀನೀ ಪ್ರಜ್ಞಾ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರೆಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರಾರೂ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ ಸಾಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಸ್ (ನಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ) ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳಿಗೆ "ಹೋಮರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀವು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮತ್ತು ಆನಂದಿಸಿ; ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಮತ್ತು ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ಅವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ" ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ, ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಕೂಡಾ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಡನೆ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ. ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಅರಿವು, ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಬರುವ ನೈಪುಣ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು – ವ್ಯಾಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತೆ – ಇವೂ ಮೂರು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಅಂಗಗಳು. ರಾಜಶೇಖರನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಮನಾಗಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಯಾವುದು ಪ್ರತಿಭೆ, ಯಾವುದು ಕಲ್ಪನೆ (Fancy) ಎಂಬುದೇನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೌಲಿ (A. Cowley) ಮುಂತಾದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ "……….ಶರದಿಂದು ಕುಂದ ಘನಸಾರ ನೀಹಾರ ಹಾರ ಮೃಣಾಲ ಮರಾಲ ಸುರಗಜನೀರಕ್ಷೀರ ಗಿರಿಶಾಟ್ಟಹಾಸ ಕೈಲಾಸಕಾಶ ನೀಕಾಶ ಪೂರ್ತ್ಯಾ ಕೀರ್ತ್ಯಾಭಿಹಿತಃ……" (ರಾಜಹಂಸನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಾಜನ ಕೀರ್ತಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ, ಕುಂದಪುಷ್ಪಕ್ಕಿಂತ, ಪಾದರಸಕ್ಕಿಂತ, ಹಿಮಕ್ಕಿಂತ… ಹೆಚ್ಚು ಬಿಳುಪಾಗಿದ್ದಿತು) ಎಂಬಂತಹ ಉಪಮೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್, ಯಾವುದು ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಕಾಣ್ಕೆ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಬಲು ತೆಳುವು"? (ಅಡಿಗ).

<u>ಭಾರತೀಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ</u>

ತೌಲನಿಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಭರತಪ್ರಣೀತ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವೆರಡರ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರ ಮೇಲಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳು; ಮತ್ತು ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಭಿಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಗದ್ವೇಷರಹಿತ ಸಾನಂದಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕದ (ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ) ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭೋಜರಾಜನ 'ಶೃಂಗಾರ ರಸವೊಂದೇ ರಸ' ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ : ಪುಟ ೭೦-೭೧).

ಆದರೆ 'ರಸ' ಹಾಗೂ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು.

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ನಿಜ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು 'ಕರುಣೆ' ಮತ್ತು 'ಭಯ' ಇವುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಾಗ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ಕರುಣೆ – ಭಯಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಾಟಕವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಯ – ಕರುಣೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೋ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ನಿಜಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲು ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಇಷ್ಟು ನಿಖರವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಆಗಲೀ ಇತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಲೀ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ೧೯ನೆಯ ಹಾಗೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು (Realism and Naturalism) 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಜಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಕಾದಂಬರಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಹೋಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ' (Novel shows us a slice of life) ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಜಜೀವನಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸಿರುವುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ

೧. ಕಥಾರ್ಸಿಸ್ ಮತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆರಡೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ /ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ / ಓದುಗರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳ ಸಂವೇದನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' (Objective Correlative) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ'ಗಳ ಸಂಯೋಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ'ದ ಮೂಲಕ – ಎಂದರೆ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲುದ್ದೇಶಿಸಿದ ಭಾವನೆಯ ಸೂತ್ರವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳ, ಸಂದರ್ಭದ, ಘಟನಾವಳಿಯ ಜೋಡಣೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಧದ ಜೋಡಣೆ (ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ ತಕ್ಷಣವೇ (ಓದುಗನಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ) ಪ್ರಚೋದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ" (Selected Essays pp 124-125) – ಈ ರೀತಿ ಎಲಿಯಟ್ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮಂಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಭಾವನೆಗೂ ನಿಜಜೀವನದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಲಿಸಿಯೊ ವಿವಸ್, ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್, ವಿಂಟರ್ಸ್‌ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅತ್ಯಂತ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು. ವಿವಸ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ತಾನೇನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮೊದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು 'ದತ್ತ'ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಜನ ಕಲೆ ಎಂದರೆ 'ಮಂಡಣೆ'ಯಲ್ಲ. 'ಶೋಧ' ಎನ್ನುವುದು ವಿವಸ್‌ನ ವಾದ (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ Creation and Discovery 1955). ವಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇರಬಹುದಾದ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಗಣ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ರೀತಿ – ಗುಣ' ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' (Stylistics) ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ (Intuitively) ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು – ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೊಡುವ ಒಳನೋಟಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆ – ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೀತಿ – ಗುಣ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ವಾಮನನು ತನ್ನ "ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭಿ, ಪಾಂಚಾಲಿ ಹಾಗೂ ಗೌಡೀ ಎಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ

ಗುಣಗಳೂ ಅವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಗುಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಮನನಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ – ಪದಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ರ್‍ಯಾಡ್‌ಫರ್ಡ್‌ಮತ್ತು ಮಿನೋಗ್ ಅವರು ತಮ್ಮ "ದ ನೇಚರ್ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದರಚನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅದೇ ವಿಧದ ಶಬ್ದರಚನೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಶಬ್ದರಚನೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯನ್ನರಿತವರಿಗೂ ಕೂಡ ಸಮಾನ ಶಬ್ದರಚನೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಶಬ್ದರಚನೆಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯೆಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿರುವವರಿಗೂ "ಲಲಿತ ಲವಂತ ಲತಾ ಪರಿಶೀಲನ ಕೋಮಲ ಮಲಯ ಸಮೀರೆ" ("ಗೀತ ಗೋವಿಂದ") ಮತ್ತು "ಚಂಚದ್ಭುಜಭ್ರಮಿತ ಚಂಡಗದಾಭಿಘಾತ ಸಂಚೂರ್ಣಿತೋರು ಯುಗಲಸ್ಯ ಸುಯೋಧನಸ್ಯ…." ("ವೇಣಿಸಂಹಾರ") – ಈ ಎರಡು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮಧುರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಎರಡನೆಯದು ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾದವೇ (ಎಂದರೆ ಅರ್ಥದ ಹೊರತಾಗಿ) ಕೇಳುಗರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದೂ ಪೂರಾ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಥೋವೆನ್ ರಚಿಸಿದ 'ಸೊನಾಟಾ'ಗಳೂ ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೇ?) ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂದ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ 'ನಿಯಂತ್ರಿತ ವರ್ತನೆ' (Conditioned reflex) ಆಗಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ವಾದಗಳೂ (affective arguments) ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೫. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಹೊರಸ್ ಮಂಡಿಸುವ 'ಡೆಕೊರಮ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಇವರು ತಮ್ಮ 'ಹೊರಸ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲೀ ಹೊರಸ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಲೀ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ (ಅವರಿಗೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ). ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣ (norm) ಯಾವುದು? ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೃತಿಯ ನಾನಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೊರಸ್ – ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ (ಆನಂದವರ್ಧನ) ಇವರುಗಳು ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಪ್ರಮಾಣ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗಾಂಗ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಓದುಗ, ವಿಮರ್ಶಕ ಇವರ ನಿಲುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದಗ ನಮಗೊಂದು ಕುತೂಹಲಜನಕ ಸಂಗತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ : ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಇವರುಗಳು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಎತ್ತಿರುವ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇವರುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಸಂಭೋಗವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷ ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಕುರಿತಾದ – ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಮಾಣವಿದೆ,

ಅಲ್ಲವೆ? ಮತ್ತೆ, ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತೋರಿಸಬಾರದು (ಆನಂದವರ್ಧನ) – ಇದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನದಂಡ ತಾನೆ?

೬. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎ. ಶಂಕರನ್, ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು) ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಪ್ರಮುಖವೆಂದು ಬಗೆದು ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮರೆತು ದೇಹಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ೧೧೫ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಅಲಂಕಾರಿಕರೇ ಆಗಲಿ ಧ್ವನಿಕಾರರೇ ಆಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರೂ (ರಸವಾದಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಇದು : ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ವೈದ್ಯರು, ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು – ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಮಾನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯೇತರ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದು? ರಸವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುಣವಾದಿಗಳು / ಸಭಿಕನ / ಓದುಗನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಭಿಕ, ಓದುಗನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ (ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು 'ಅಂದಾಜು ಮಾಡಲಾಗದ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ' – imponderable factor) ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಅಲಂಕಾರವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು; ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದವರು ಅಲಂಕಾರಿಕರು.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಯುಕ್ತಂ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವೋಕ್ತ್ಯಾs" ಎಂದು ತನ್ನ "ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ"ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಭಾಮಹನ 'ವಕ್ರತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಹೇಳಿಕೆಗಳು (statements) ಮತ್ತು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೇ? ಎಂದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನೂ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. "ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು. ಚಂದ್ರನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ" – ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಇವೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ (statements) ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಭಾಮಹನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕುಂತಕನು ಅಲಂಕಾರಿಕ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕನು ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನಿ / ಬಂಧೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ" (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೭೭). ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇತರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ವಾಮನ – ಕುಂತಕ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ಆಸ್ತ್ರನೇನಿ' (Ostranenie, ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ)ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದವನು ವಿಕ್ಟರ್ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ. ಅವನ ನಂತರ ಯಾನ್ ಮುಖಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು 'ಡೀವಿಯೇಶನ್' (ಬಾಗು, ಕೊಂಕು, ವಕ್ರತೆ) ಎಂದು ಕರೆದು ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ' (On Poeitc Language, ಅನು. ೧೯೭೭) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಮುಖಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಮಿಲನಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ…. ಅವೆರಡರ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮುಖಶೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೧೯೭೭, ಪು. ೭). ("ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ" ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವಂತೆ). ಮುಖಶೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಮೀರುತ್ತವೆಯೋ ಅವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಂತಕನಾದರೋ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣತಿರುಚ್ಯತೆ" ಎಂದು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಡೀವಿಯೇಶನ್ ಅಥವಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ (ಯಮಕ, ಅನುಸ್ವಾರ, ಆನೋಮಟೋಪ್ಯ – ಶಾಬ್ದಿಕ ಗತಿಯೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನಂತರ ಅರ್ಥ ಘಟಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ (ಮುಖ್ಯ ಪದಗಳು, ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು…), ವಾಕ್ಯ (ಭಾಷಿಕ/ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ) ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಘಟಕಗಳಾದ ಆಶಯ, ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮುಖಶೋವ್‌ಸ್ಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ, ಕುಂತಕನು ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ, ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತೆ, ಪ್ರತ್ಯಯ ವಕ್ರತೆ, ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತೆ, ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆ – ಹೀಗೆ ಆರು ಘಟಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೯೮, ಪು. ೬೧-೭೧).

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಿಕ್ಕು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ.

ಮಾದರಿಬದಲಾವಣೆ (Paradigm shift):

ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್‌ವಿಮರ್ಶೆ… ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಏಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು

ಬಗೆಯ ‘ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ’ (Imaginative construct). ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ‘ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ’, ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ; ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವರ್ಗಗಳನ್ನು (categories) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ, ನಾವು ‘ಸಾಹಿತ್ಯ’ ವೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ, ಮತ್ತು ಕೃತಿ -ಲೇಖಕ- ಓದುಗರ ಸಂಬಂಧಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಉವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ‘ಮಾದರಿಯ ಬದಲಾವಣೆ’ ಅಥವಾ ‘garadigm shift’ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ / ಕ್ಷೇತ್ರದ / ವರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ನಾವು ‘ಮಾದರಿ’ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನೂತನ ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ನೂತನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಜನ್ಮ. ಇಂತಹ ಸತತ ಬದಲಾವಣೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಕೃತಿ, ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿಯು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಓದುಗ, ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ – ಓದುಗರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ. ಎಲ್ಲಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗಗಳು ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರ, ಓದುಗ, ಸಮಾಜ – ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪರಿಮಾಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪರಿಮಾಣ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.

೧. ಕರ್ತೃಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಅ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ (Biographical Criticism)
ಆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Psychological Criticism)

೨. ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಅ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Historical Criticism)
ಆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ (Marxist Criticism)
ಇ. ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ (Feminist Criticism)

೩. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಅ. ಪ್ರಬೇಧ / ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆ (Genre Criticism)
ಆ. ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Archetypal Criticism)
ಇ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ (Formalism)

ಉ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ (Stylistics)
ಊ. ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ (Deconstruction)

೪. ವಾಚಕಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ : (Reader – Response Theory)

ಅ. ಪರಿಣಾಮವಾದಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ
ಆ. ಸ್ವೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ
ಇ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ

ಭಾಗ ೨-ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಕರ್ತೃಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ

ಅ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ (Biographical Criticism):

ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಂಪರಾಗತ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

೧. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

೩. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೪. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ರಚನೆ.

೫. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಅವನ ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಹೊರತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊರತು ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಡ್ರೈಡನ್, ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಸನ್ನನ "ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು" (Lives of Poets, 1781) ಗ್ರಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಒಟ್ಟು ೫೭ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಪೋಪ್- ಡ್ರೈಡನ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳು.

ಈ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ವಕ್ತಾರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂತ್‌ಬೊವ್ (Sainte Beuvve). ಈ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನಗಳು ೧೮೨೪-೧೮೬೯ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದು. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಪಾದನೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಅಥವಾ ಮಾನವ – ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ನಾನೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲೆ; ಆದರೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನನಗಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ" ಎಂದು ಸಾಂತ್ ಬೊವ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ 'ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ನಲುವಿನಿಂದುಂಟಾದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದರೆ ಜಾನ್ ಲಿವಿಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ಲೋಜ್ (John Livingstone Lowes) ಬರೆದ 'ಜನಡು ಮಾರ್ಗ' (The Road to Xanadu). ಅವಿರತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇವನು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ, ಯಾವ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಗುರುತುಹಚ್ಚಿ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರ – ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಧಾರ – ಆಕರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಮತ್ತು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದರು. ತಾತ್ವಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವುದು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆದರೆ, ಲೀವಿಸ್ "(ಲೇಖಕನ) ಉದ್ದೇಶಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡದ ಹೊರತು ಅವುಗಳಿಗೇನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಸಾರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಂದನು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ (Wimsat) 'ಉದ್ದೇಶ ಭ್ರಮೆ' (intentional Fallay) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು.

ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದರೆ, 'ಕೃತಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಚನೆ' ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆಯೇ ರೂಪ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೇ; ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಲೇಖಕನೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು

ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.*

ಆ. ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ :

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ 'ಶೋಧನೆ' (Catharsisi) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ, ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯಾಂಗ್, ಆಡ್ಲರ್‌ಇತ್ಯಾದಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಅವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ನವಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಯೂಂಗ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Archetypal) ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕವಲು ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

೧. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಜಾಗ್ರತಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು.

೨. ಲೇಖಕನಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗೂ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

೩. ಅಗಾಧವಾದ ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶಾಬ್ದಿಕ ವರ್ತನೆಯೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.

೪. (ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ವರ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ (Behavioural Sciences) ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. i. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ; ii. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ; iii. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ.

i. ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ :

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಮನೋರೋಗಿಗೂ (neurotic) ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವವರು, ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದೊರಕದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಭ್ರಮಾಲೋಕ (World of Fantasy)ದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ

ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ತಿ (Wish fulfillment)ಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವ ಸಹಜ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಮೇಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ – ನೈತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಆಡ್ಲರ್‌ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ಕರ್ಷಣವೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಆದರೆ ಮನೋರೋಗಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನೋರೋಗಿಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದರೆ, ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಡಿತದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ಮೀರಿ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ – ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ (Self) ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು 'ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಗಳಿಂದ (attitude) ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆರಡು ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಯೂಂಗ್'ಅಂತರ್ಮುಖತೆ' (Introversion) ಮತ್ತು 'ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ' (Extroversion) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಜ್ಞಾತೃ x ಜ್ಞೇಯ', 'ವಿಚಾರ x ವಸ್ತು', 'ಆಲೋಚನೆ x ಅನುಭವ' ಇತ್ಯಾದಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂಲ ಈ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೂಂಗ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೆಂದರೆ, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಚಿರಸತ್ಯ' (living reality) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮನಃಪ್ರವತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲ. ಸದಾ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೂಂಗ್'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ' (active) ಮತ್ತು 'ಜಡ' (passive) ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಗಮವಾಗುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು (Primordial Images) ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (instinctive feeings) ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಡಿತಗಳಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರುವುದು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯೂಂಗ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹಾಗೂ ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರೂಪಿಸುವ 'ಸೈನೀಸ್ಥೆಸಿಸ್' (synaesthesis) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಆವೇಗ (impulse) ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದುಂಟಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಆವೇಗಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ಆವೇಗಗಳು ದಮನಗೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲೇ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿ

ಓದುಗರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ 'ಅನಾಸಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ' (detachment) ಭಾವನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆನಂದವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ (೧೯೨೬ : ೨೪೯-೫೧). ರೇನಿಯರ್ ನೋಲಿ (Gnoli, 1956) ಎಂಬ ಇಟಾಲಿಯನ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ 'ರಸಾನುಭವ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ii. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ :

ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟರೂ ಅದು ಲೇಖಕನ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕನ ಆಂತರಿಕ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖಕನಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ನಡೆದರೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮನೋರೋಗಿಗೂ ಅವನ ಸ್ವಪ್ನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಪ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಬಳಸುವ 'ವರ್ಗಾವಣೆ' (Transference), 'ಸಾಂದ್ರೀಕರಣ' (Condensation), 'ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ' (Symbolism) ಮುಂತಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರಬಹುದಾದ ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಮನೋವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಒತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ದೊರಕಿದ ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಕಾರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತರ ಕರ್ತೃಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ 'ಲೆನಾರ್ಡೋ ಡ ವಿಂಚಿ' (೧೯೧೦) ಕೃತಿಯಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಇಯರ್ ಮತ್ತು ದೊಸ್ತೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮ, ನಿಷಿದ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಂತರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ವ್ಯಾನ್ ವಿಕ್‌ಬ್ರೂಕ್ಸ್ (The Ordeal of Mark Twain ಮತ್ತು The Pilgrimage of Henry James), ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ರೀಡ್ (Wordsworth : The Man and The Mask), ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ (The Wound and the Bow) ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಮೇರಿಕದ ಭೌತಿಕವಾದದಿಂದ ಹೇಗೆ ಟ್ವೇನ್‌ನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ಸೊರಗಿತೆಂದೂ, ಮೇಳುವರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ಅವನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೇಗೆ ಟ್ವೇನ್ ಹತಾಶೆಯ ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ಸಿನಿಕನಾದನೆಂದೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ತನ್ನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳ (Annette Vallon) ನಡುವಿನ ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಆ ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಲೂಸಿ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಜಾನ್ ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಮರಿಯು ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ತಾಯಿಯ ಮಗ' (The Son of Woman – The Story of D.H. Lawrence) ಎಂಬ ಕೃತಿಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

iii. ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ :

ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ನಿಜಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಜೋನ್ಸ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪಾತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Handy and Westbrokk, 1974). ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಜೋನ್ಸ್‌ಆ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ದಾಖಲಿಸಿದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕರ್ತವ್ಯ ವಿಮುಖತೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಈಡಿಪಸ್ ಮನೋವಿಕಾರ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಯನ್ನು "manic depressive hysteria combined with an 'abulia' traceable to repressed Oedipal feellings" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೋನ್ಸ್ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯೂಂಗ್‌ನ ಹಾಗೂ ನವಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಎರಿಕ್‌ಫ್ರಾಮ್, ಎರಿಕ್ ಎರಿಕ್‌ಸನ್ ಮುಂತಾದವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯೂಂಗ್ ರೂಪಿಸಿದ 'ಮುಖವಾಡ' (Persona), 'ಪ್ರೇಕ್ಷೇಪಣ' (Projection), 'ಛಾಯೆ' (Shadow), 'ಅನಿಮಾ' (ಗಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ತನ), 'ಅನಿಮಸ್' (ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯ ಗಂಡುತನ), 'ಪ್ರತಿರೂಪ) (the Double) ಮುಂತಾದವು ಮತ್ತು ನವಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವಾದಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ 'ದೀಕ್ಷೆ' (Initiation), 'ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ' (Individuation), 'ಪ್ರಮಾಣ ನಿರಾಕರಣ' (Rejection of Authority), 'ನೈಚ್ಯತಾ ಮನೋವಿಕಾರ' (Inferiority complex) ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾರ್ಮನ್ ಹಾಲಂಡ್, ಹಾಫ್‌ಮನ್, ಸೈಮನ್ ಲೆಸರ್ ಮುಂತಾದವರು ಛಾಸರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್' ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಶತಮಾನದ ಹಾಥಾರ್ನ್‌ನ ಕಥೆಗಳವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಿಂತ ಮಿತಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾರ್ಮನ್ ಹಾಲಂಡ್, ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್‌ರಂಥವರು ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ ಒಪ್ಪುವಂತ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇತರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು; ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರ-ತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಕೇಸ್ ಹಿಸ್ಟರಿ'ಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆಡ್ಲರ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ; "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ನಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ".

ಇಂತಹ ಮಿತಿಗಳನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ನಾವೂ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅಮೂಲ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವಾದುದರಿಂದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೂಂಗ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್, ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್, ಲೆಸರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ.

* * *

—-

(ಸಂಖ್ಯಾಗೊಂದಲ / ಚುಕ್ಕಿ ಚಿಹ್ನೆಯ ಗೊಂದಲ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೆಲವು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ)

---

* ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಜೀವನಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ ‘ವಿದ್ಯಮಾನವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ’ (Phenomenological Criticism) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವನು ಹುಸರ್ಲ್ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಾದ ಜಿನೇವಾ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರೊಂದಿಗೆ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಾರ್ಜಿಸ್ ಪೌಲೆಟ್‌ನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ – ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಎಲ್ಲ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದ ದ್ರವ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದರ ಒತ್ತು. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಹೊರಗೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಜೆ. ಹಿಲಿಸ್ ಮಿಲರ್ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದ ಅಮೆರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕ. – ಸಂ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ (1)

ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕದ ಅಂಗ. ಇತರರಂತೆಯೇ ಅವನೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅವನು ವಿರೋಧಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅಥವಾ ಸುಧಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ಮಕ್ಕಳ ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳೂ ಕೂಡ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ, ಆದಿಕವಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವನು

ಮುಂದುವರಿಸಲಿ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಿ – ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಥ್ಯೆಯೇ ಸರಿ.

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿ, ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ನಮಗಿರಲೇಬೇಕು; ಮತ್ತು ಈ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅದು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಮಾಜ, ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕತೆ – ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲಭೂತ ಕರ್ತವ್ಯ – ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ.

೧. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ:

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು (Parameters) ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

೧) ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಥವಾ / ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವುದು; ೨) ಕೃತಿ-ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ೩) ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಕರಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಇತರ ಕೃತಿಗಳು – ಇವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸುವುದು; ೪) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಯೋಗ್ಯ 'ಪಠ್ಯ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು; ೫) ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಾಲ – ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದು ; ೬) ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಚಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ೭) ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೇ ಬರುತ್ತವೆ. (ನೋಡಿ : Handy and Westbrook, ೧೯೭೪ : ೩೦೪-೬). ಎಂದರೆ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಎಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಕೆಲ ಕೆಲವು ಕಾಳಜಿಗಳು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಕೋನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಹೋಮರ್ ರಚಿಸಿದ 'ಇಲಿಯಡ್'ನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜವನ್ನು 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಯ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅವೆರೆಡು ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜನಕನೆಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ – ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹಿಪೋಲಿಟ್ ಟೇನ್ (Hyppolyte Taine). ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ' (1863) ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಟೇನ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಕಾಲದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಲೆಪಲ್ಡ್ ರ್ಯಾಂಕ್ (Leopold Ranke)ನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಟೇನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮೂರು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು 'ಜನಾಂಗ – ಕಾಲಘಟ್ಟ – ಯುಗ' (race -moment-milieu; ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು `race – surroundings – epoch' ಎಂದು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದನು) ಎಂದು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟೇನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ (ಅಥವಾ ರ್ಯಾಂಕ್‌ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಟೇನ್ ಹೇಳುವಂತೆ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ (genius of the race) ಮತ್ತು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಆ ಜನಾಂಗ ವಾಸಿಸುವ ನಾಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕತೆ (ಅತಿಶೀತ ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುಷ್ಣ ಪ್ರದೇಶ, ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ ಅಥವಾ ಕೃಷಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಇತ್ಯಾದಿ) ರೂಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲ (ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ) : ಲೇಖಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅಂಧನಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿರುವುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇರುವ ಕಾಲ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾಲ, ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ಕಾಲ, ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಯುಗ'ವನ್ನು (milieu) ಟೇನ್ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವ-ದೇವರು, ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷ, ಮಾನವ- ನಿಸರ್ಗ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ – ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ (ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು? ಯಾವ ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿದ್ದಿತು? ಇತ್ಯಾದಿ) – ಇವೆರಡನ್ನೂ ಟೇನ್ 'ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ರ್ಯಾಂಕ್ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾದರೆ ಟೇನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು 'ಜನಾಂಗ – ಕಾಲಘಟ್ಟ – ಯುಗ' ಈ ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಯುಗಕ್ಕೆಂದು ನಮಗೆ ಟೇನ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮರೆತೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು 'ಕಾಲಘಟ್ಟ' ಯುಗದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಟೇನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಯುಗವೇ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದರು. "ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು" ಎಂದು ಲೆಸ್ಲಿ ಸ್ಟೀಫನ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದನು. ೧೮೯೫ – ೧೯೧೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೂರ್ತ್‌ಹೋಪ್‌ನ (W.J. Courthope) "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ' ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಟೇನ್‌ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ದೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೂರ್ತ್‌ಹೋಪ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿವಾದ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಗತಿ ತಾರ್ಕಿಕ (ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್) ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂರ್ತ್‌ಹೋಪ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಬಂದ ಒಂದು ದಶಕದ ನಂತರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ" ೧೨ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಮತ್ತೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದದ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಹೊರಬಂದುವು.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿದರೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದವರು ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಸ್ಯೂ (Saussure), ಬ್ಲೂಮ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲಿಯಟ್, ರ್ಯಾನ್‌ಸಮ್, ಕ್ಲಿಯಂತ್‌ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

೧. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ನಿಯತಿವಾದೀ (deterministic) ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಗಣ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಟೇನ್, ಕೂರ್ತ್‌ಹೋಪ್‌ಇವರು ಜನಾಂಗ, ಕಾಲಘಟ್ಟ – ಯುಗ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, "ಇಂತಹ

ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಂತಿಂತಹ ಲೇಖಕನಿಗೇ / ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರುಗಳು ಆನಂತರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ನಿರ್ಣಯಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಸಮಾನವಾಗಿ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಲೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ತೊಡಗುವಾಗ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರದಿದ್ದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ನಾವು ಆನುಷಂಗಿಕ ವಾದವನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಹ್ಯೂಮ್‌ಹೇಳುವುದನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕಾಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ – ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೇ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಈ ಭೀತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇರೆಗಳು' (The Frontiers of Criticism, 1956) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ : "ನಾವು ಛಾಸರ್ ಕವಿಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿ, ಕಾಗುಣಿತ, ವ್ಯಾಕರಣ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ – ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಛಾಸರ್‌ನ ಕಾಲ, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ – ನೀತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ವೈಚಾರಿಕತೆ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಿಯೂ ಛಾಸರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಬಹುದು."

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿರುದ್ಧ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅತಿರೇಕದ ನಿಲುವನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಲಯನಲ್ ಟ್ರೆಲಿಂಗ್ ತನ್ನ 'ಗತಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (The Sense of the Past) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯೇ; ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಲಾನುಭವದ ಭಾಗ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ."

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವಲೆಂದರೆ 'ವಿಚಾರಗಳ ಚರಿತ್ರೆ' (History of Ideas). ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ವಿಚಾರದ ಉಗಮ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೇಶದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಎ.ಓ.ಲವ್‌ಜಾಯ್(Lovejoy). ಇವನು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ "ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ದ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಐಡಿಯಾಸ್" ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಇವನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ 'ಜೈವಿಕ ಸರಪಳಿ' (Chain of being). "ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಜೀವಜಾತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ; ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಜಾತಿಗೂ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಜೀವ ಜಾತಿಯೊಡನೆ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ" – ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಹೇಗೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲವ್‌ಜಾಯ್ ಆಳವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಕವಿಚರಿತೆ', ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಪಂಪನ ಕಾಲ-ದೇಶ-ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ', ಇತಿಹಾಸ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ', ಸಿ. ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' – ಇವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ 'ನವಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾದ' (New Historicism) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ ಫುಕೋನ ಸಂಕಥನ ಅತವಾ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಸೈದ್ ಪ್ರಣೀತ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಲೂಯಿ ಆಲ್‌ಥೂಸರ್‌ನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. (ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಆಲ್‌ಥೂಸರ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್‌ಚಿಂತಕರು ಆಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಸರ್ವಶಕ್ತವೆಂದು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ 'ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾಯತ್ತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.) ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಕ್ತಾರರೆಂದರೆ ಸ್ಟೀಫನ್ ಗ್ರೀನ್‌ಬ್ಲಾಟ್, ಲೂಯಿ ಮಾನ್‌ಟ್ರೋಸ್, ಕ್ಲಿಫರ್ಡ್ ಜೀರ್ಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು (Stephen Greenblatt, Louiss Montrose, Clifford Geertz).

ಎಂ.ಎಚ್. ಏಬ್ರಮ್ಸ್ ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ 'ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲಗೆ Genre ಎಂಬ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ೧೫ನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ (೧೯೮೨) ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ, ಅಂತಹುದೊಂದು 'ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವನು ಸ್ಟೀಫನ್ ಗ್ರೀನ್‌ಬ್ಲಾಟ್ (ಏಬ್ರಮ್ಸ್, ೧೯೯೩, ಪು. ೨೫೨). ಅನಂತರ, ಲೂಯಿ ಮಾನ್‌ಟ್ರೋಸ್ "ಪಠ್ಯಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪಠ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಕಾಳಜಿ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ, ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ("A reciprocal concern with the historicity of texts and the textuality of history"). ಗ್ರೀನ್‌ಬ್ಲಾಟ್ ಮತ್ತು ಇತರ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

೧. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ನಂಬುವಂತೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿ ಸದಾ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳ, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಚರಿತ್ರೆ. (ಇದು ಫುಕೋನ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.)

೨. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಇತರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ 'ಉತ್ಪನ್ನ'. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ/ ರೂಪನಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ರಾಜಕೀಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧಿಕಾರ – ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ / ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇವುಗಳು ಐಡಿಯಾಜಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿ ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನೂ ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯವೆಂದರೆ 'ವಿಸಂಗತ ದನಿಗಳ ತುಮುಲದ ಸ್ಥಳ'. (ಈ ಅಂಶ ಬಕ್ತಿನ್ ಚರ್ಚಿಸುವ 'polyphony' ಅಥವಾ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ.)

೪. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವೀ ರಾಜಕೀಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ತಮಗೆ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತವೆ; ಇಂತಹ ಪೋಷಣೆ – ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

೫. ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ 'ವಿಸಂಗತ ದನಿ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಡಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ' ಅಥವಾ 'ಅಚೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ' ದನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ, ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್'. ಹೆನ್ರಿ ನಾಟಕಮಾಲೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು, ಎಂದರೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಘಟ್ಟವಾದ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಬಿಳಿಯರ ಜನಾಂಗಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು, ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಹಂ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಗ್ರೀನ್‌ಬ್ಲಾಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. (ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗೆ ನೋಡಿ : Aram Veeser, ed. The New Historicism (1989); M.H. Abrams, A. Glossary of Literary Terms, Revd. (1993); ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, 'ಬಹುಮುಖ' (೧೯೯೯) ಇತ್ಯಾದಿ.

೨. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ:

ಕಾರ್ಲ್ಸ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಇವರ ಆರ್ಥಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೆಂದರೆ ಮಾನವ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ನಂಬುವ ಈ ಮಾರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದೇ 'ನಿಜವಾದ' ಏಕಮೇವ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗ.

ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದ ಉಗಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ :

೧. ದಾರ್ಶನಿಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೇವಲ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ. ನಮಗೀಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು.

೨. ಮಾನವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಮಾನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು "ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ (Thought)" ಎಂದು ನಂಬಿ "ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದರೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗುವ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಅವಿರ್ಭಾವ" ("The process of history is the gradual dialectic unfolding of the laws of Reason") ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದರು. ಅವರ ಮತದಂತೆ ಮಾನವರ ವಿಚಾರಗಳು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ 'ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿ' (Reason) ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಹೆಗೆಲ್‌ನ ಇಂತಹ 'ಆದರ್ಶವಾದಿ' (Idealistic) ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಎಲ್ಲಾ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ 'ಉತ್ಪನ್ನ'ಗಳೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುವುದು ಹೆಗೆಲ್ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದ. ಈ

ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ೧೮೪೬ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ (ಆದರೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ) 'ದ ಜರ್ಮನ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉತ್ಪಾದಕರು ಮಾನವರು – ನಿಜ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಮಾನವರು; ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಖಚಿತ ವಿಕಾಸದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅವರು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ.. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿಯುವ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಎಂದರೆ, ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವರನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಹೇಗೆ ಅವರು ಕಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಕಲ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. – ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಡುವುದಲ್ಲ. ನಿಜ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಮಾನವರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅವರ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತ ಜೀವನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾರ್ದನಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವನ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಿಸುವ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಭೌತಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ ನೈತಿಕತೆ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗನುವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು – ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸವೂ ಇಲ್ಲ, ಪ್ರಗತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನವರು, ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬದುಕಿನಿಂದಲ್ಲದೆ ಬದುಕು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. (Life is not determined by consciousness, but consciousness by life) ಕಾರ್ಯಶೀಲ ಜೀವನ – ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (life – Process)ಯನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅನುಭವೈಕ್ಯ ವಾದವು (Empiricism) ನಂಬುವಂತೆ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರ್ಜೀವ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗುವುದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು (ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು – Idealists – ನಂಬುವಂತೆ) ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗುವುದೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ" (David H. Richter, 1989, pp. 564-65).

ಮಾನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (Contribution to Critique of Political Economy, 1859) ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಖಚಿತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಉತ್ಪಾದನಾ – ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವರ ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನಾ – ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ಪಾದನಾ – ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಯ ವಾಸ್ತವ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಶಾಸಕೀಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಮೇಲ್‌ರಚನೆಯು ಏಳುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಖಚಿತ ರೂಪಗಳು ಈ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳು (Modes of Production) ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. **ಮಾನವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ...** ಆರ್ಥಿಕ ಬುನಾದಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೊಡನೆ, ಇಡೀ ಮೇಲ್‌ರಚನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" (Richter, P. 569)

ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್‌ರಚನೆಗೆ ಸೇರಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳರಚನೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ, ಮೇಲ್‌ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಮೌಲಿಕ

ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ – ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಮಾನವರು ತಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ 'ಒಡೆತನ – ಅಧೀನತೆ' ಸಂಬಂಧಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ವರ್ಗನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜಗಳು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಲ ವರ್ಗಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಸಿದ್ಧಾಂತ'ಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ ೧. ವರ್ಗನಿಷ್ಠ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಕಲಹ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗಕಲಹದ ಮೂಲಕ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ 'ನಿಜ ಉತ್ಪಾದಕರ ವರ್ಗ', 'ಉಪಭೋಕ್ತ ವರ್ಗ'ದ ಮೇಲೆ ಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ೨. ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದೊಡನೆ ತನಗಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ, ನಿಜ ಉತ್ಪಾದಕರಲ್ಲದೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ (World – view) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ, ಕೃತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೩. ಇಂತಹ ಕೃತಕ ಅಥವಾ ಪೊಳ್ಳು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಪಭೋಕ್ತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ಕರ್ಷಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೊಪ್ಪುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ – ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ 'ಐಡಿಯಾಲಜಿ' (ಆ ಸಮಾಜ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೊತ್ತ) ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಮೌಲಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎರಡು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಐಡಿಯಾಲಜಿ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಸತ್ಯದೂರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ (ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ 'ಐಡಿಯಾಲಜಿ' ಸತ್ಯದೂರವಾಗಿರಲೇಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ) ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಸಂಗತಿಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ ಎಂದು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಗಳೂ ಕರ್ಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಸವಾದರೂ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಲುವು. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : Terry Eagleton, 1976, Christopher Butler, 1984)

ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಒಳಪಂಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಅಂತಹ ಒಳಪಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಲೀ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮೊದಲು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಕಾಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಅನಂತರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಭಾರತಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಜಾರ್ಜ್‌ಲೂಕಾಕ್ಸ್ :

ಮೂಲತಃ ಹಂಗರಿಯವನಾದ ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಕಾರ್ಕ್ಸ್ (Georg Lucaks) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ' (The Historical Novel, 1937), 'ಯುರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು' (Studies in European Realism, 1950) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹೆಗೆಲ್ – ಕವಲನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ) ಎಮಿಲಿ ಜೊಲಾ, ಥಿಯಡೋರ್ ಡ್ರೇಸರ್‌ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕೃತಿವಾದ'ವು (Naturalism) ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆನುವಂಶಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ 'ಪ್ರಕೃತಿವಾದ'ವನ್ನು (ಇದು ವಿಜ್ಞಾನಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್ ಮಂಡಿಸಿ 'ವಿಕಾಸವಾದ'ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಲು) ಲೂಕಾಕ್ಸ್ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಅಸ್ವತಂತ್ರರು ಮತ್ತು ಜನ್ಮ ತಾಳುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆನುವಂಶಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವವರು. ಪ್ರಕೃತಿವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲೂಕಾಕ್ಸ್, ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಫ್ಕ, ಜಾಯ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ (Modernist) ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕೃತಿವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲೂಕಾರ್ಕ್ಸ್‌ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಲೂಕಾಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ನಂತರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಜ್ಞೇಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾತೃ – ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ (Dialectical) ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಅಖಂಡತೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು – ಶ್ರೇಣೀಕೃತ, ದ್ವಂದ್ವಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಉಪಭೋಕ್ತ ಸಮಾಜದ 'ಪರಕೀಯತೆ' (Alienation) ಮತ್ತು 'ಛಿದ್ರೀಕರಣ' (Fragmentation) ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು – ಲೂಕಾಕ್ಸ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕರು.

ಲ್ಯೂಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದರೆ 'ಅಖಂಡತೆ' (totality), 'ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ' (typicality) ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ವ – ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ' (World-Historical). 'ಅಖಂಡತೆ' ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪರಕೀಯವಾಗದೇ ಇದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ. ಸಮಾಜದ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ, ಚಿಂತನೀಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಮ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಮಾನವನ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಛಿದ್ರೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯತೆ' ಎಂದರೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ, ಆ ಸಮಾಜದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ. ಲ್ಯೂಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ' ಲೇಖಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು. 'ವಿಶ್ವ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ'ವೆಂದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಂದೋಳನಗಳು (ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ, ರಶ್ಯಾದಲ್ಲಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ). ಎಂದರೆ 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ' ಲೇಖಕನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ – ದೇಶಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಯೊಡನೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ (Eagleton, 1976 : 27-28).

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ (2)

ಅ. ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ :

'ಐಡಿಯಾಲಜಿ' ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ತಮ್ಮ 'ದ ಜರ್ಮನ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿ' ಗ್ರಂಥದ ನಂತರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕರೂ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಲೇಖಕರು ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಪದವನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಚರ್ಚೆಗೆಡೆ ಕೊಡದೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಂಬಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತಟಸ್ಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಈ ಪದವು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಮಾರ್ಕಿಸ್ಟ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿಶೇಷತಃ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು. ಪ್ರಭಾವಿ ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲ ಭೌತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ವಿಚಾರಗಳೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಅದು ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತಾದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ (Reality) ತಲೆಕೆಳಗಾದ ರೂಪ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು 'ಅಸತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. (ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ೧೯೭೭ pp. 127 – 128) ಇಂತಹ ಐಡಿಯಾಲಜಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕರು ವಾದಿಸುವಂತೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗದಿಂದ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೂ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಾದ ಲೂಯಿ ಅಲ್‌ಥೂಸರ್, ಪಿಯರೆ ಮ್ಯಾಶೆರೆ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ

ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ರಚನೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಹೊಲಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದರಿಂದ ದೂರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಲ್‌ಥೂಸರ್ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು (relative autonomy) ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದನು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು.

ಇ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ (Hegemony) :

ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಮತ್ತು ೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಅಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿ (Antonio Gramsci, 1891 – 1937). ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸೋಲು ಇವುಗಳ ಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದನು. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'gegemoniya' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ / ವರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ…. ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು / ವರ್ಗವನ್ನು / ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿಯ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

''ಅಧಿಕಾರಾರೂಢ ವರ್ಗವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಬಲ ಸಮುದಾಯಗಳ ತಮಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ 'ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು' (Spontaneous consent) ಗಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ 'ಸಮ್ಮತಿ' ಪ್ರಬಲ ಹಾಗೂ ಅಧೀನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ರೂಪಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ – ವೈಚಾರಿಕ ಒಪ್ಪಂದದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'' (Strinati, 1995; An Introduction to Theories of Popular Culture, p. 165)

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ : ಸಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ (೧) ನೇರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬಲಪ್ರಯೋಗದ ಮಾರ್ಗ (ಸೇನೆ, ಪೋಲೀಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ) (೨) ಸರ್ವಸಮ್ಮತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮುದಾಯಗಳು ಪ್ರಬಲ ಸಮುದಾಯಗಳ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ : ತನ್ನ (ಅಧೀನ ಸಮುದಾಯಗಳ) ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡಿ ರೂಪಿಸಿದಿ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿ ಕೀಳೆಂದು ಸ್ವತಃ ಗ್ರಹಿಸುವುದು; ಪ್ರಬಲ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ತನಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳು / ಉಪಾಯಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು; ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಒಂದು ಸ್ಥಿರಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ; ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರೋಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ (ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ…). ಆದ್ದರಿಂದ, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ 'ಯಾಜಮಾನ್ಯವು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ, ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧೯೭೭ ; ೧೧೭).

ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮ್‌ಶಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕೆಳರಚನೆ – ಮೇಲ್‌ರಚನೆ'ಗಳ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ.

ಈ. ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ (Alienation) :

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಧರ್ಮ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಾನೆಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡ ವಾಚಕರಿಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದಲ್ಲಿ 'ಏಲಿಯನೇಶನ್' ಪದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಉಪಭೋಗ ಇವೆರಡೂ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾನವಾಗಿಬೆರೆತಿದ್ದವು : ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದ ಆಧಾರ ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆಸ್ತಿಯ ಒಡೆತನದ ತತ್ವವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಉತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಉಪಭೋಕ್ತಾ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಬಿರುಕುಂಟಾಯಿತು. (ರೈತ/ಬಡಗಿ/ಕಮ್ಮಾರ/ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳ ಫಲವನ್ನು ನಿರುತ್ಪಾದಕ ವರ್ಗದವರು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು). ಮುಂದೆ, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಫಲಾನುಭವದೊಡನೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆನಂದವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಾರಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಲೇ ರಾಕ್ಷಸಾಕೃತಿಯ ಯಂತ್ರಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಭಾಗದೊಡನೆ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ತಾನು ದುಡಿಯುವ ಉದ್ಯಮದ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿದ ಬಂಡವಾಳದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬಿಡಿಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಶ್ರಮಿಕನಿಗೆ ಏನೂ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಥವಾ ಪರಕೀಯತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಮಪಂಥೀಯ ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು (alienation, estrangement) ತಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರಂಗಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲೈಕ್ಯ. ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಪರಸ್ಪರ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳ (Episode) ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೂ ಮತ್ತು ಸಭಿಕರಿಗೂ ದೂರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಶೈಲೀಕೃತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಜ್ಞಾತ ಕಾಲದೇಶಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹಾಡು – ನರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿ' (Epic Theatre / Total Theatre) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೈಲೀಕೃತ ಸಂಭಾಷೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು 'ಪರಕೀಯತೆಯ ತಂತ್ರಗಳು' (Alienation Techniques) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೆಂದರೆ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರ – ವಿರೋಧ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ.

ಉ. ಕೃತಿ – ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ :

ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಲ್‌ಥೂಸರ್ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಪಿಯರೆ ಮ್ಯಾಶೆರೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಮತ್ತು ಆ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಒಂದು ತಯಾರಿಕೆ (Production)' ಎಂದು ಮ್ಯಾಶೆರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ – ಪೂರ್ವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವಾಗ ತಾನೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅದಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಮಾನವರಿಗಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿದೆ; ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಗಾಸಕ್ತಿಗಳು, ಮಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಲೋಪಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ

'ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕೃತಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ಹೇಳದೆ ಇರುವುದನ್ನು' ಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮ್ಯಾಶೆರೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜೂಲ್ಸ್ ವರ್ನ್(Jules verne – 'ಕೋರಲ್ ಐಲೆಂಡ್', 'ಜರ್ನಿ ಟು ದ ಸೆಂಟರ್ ಆಫ್ ದ ಆರ್ತ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಸ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕ) ರಚಿತ 'ದ ಮಿಸ್ಟೀರಿಯಸ್ ಐಲೆಂಡ್' ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಶೆರೆ ವಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವೊಂದರಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಟ ಕಾದಂಬರಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ದಾರಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮ್ಯಾಶೆರೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಕೃತಿ – ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಮೆರಿಕನ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್‌ಸನ್ (Fredric Jameson) ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ರಾಜಕೀಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ' (The Political Unconscious, 1981). ಮ್ಯಾಶರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ 'ಹೇಳದೇ ಇರುವುದು' ಅಥವಾ 'ಮೌನ' ಇವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇವುಗಳು 'ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಅದುಮಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು' ಎಂದು ಜೇಮ್‌ಸನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಲು ಜೇಮ್‌ಸನ್ ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಲಾರ್ಡ್ ಜಿಮ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಪಾಟ್ನಾ ಎಂಬ ಹಡಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ಜಿಮ್ ಅದು ಮುಳುಗುತ್ತದೆಂಬ ಆತಂಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತರ ಯಾತ್ರಿಕರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ತಾನೇ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಜೀವವುಳಿಸಿಕೊಂಡುದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ, ಓದುಗರಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, ಜಿಮ್ ಹಡಗಿನಿಂದ ಹಾರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ; ಹಡಗಿನಲ್ಲಿರುವ ೮೦೦ ಜನ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾದವರು, 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದವರು' ಮತ್ತು ಹಡಗಿನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಪಶುಗಳ ಮುಂದೆ'; ಅವರೆಲ್ಲರೂ 'ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಆಹ್ವಾನ'ವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು; ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತೃಪ್ತಿಕಾರಕ ಕೊನೆ; ಇತ್ಯಾದಿ ಆನುಷಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಜೇಮ್‌ಸನ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ 'ರಾಚನಿಕ ಪಲ್ಲಟ' (Structural Displacement) ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತೀರ್ಮಾನವೇನೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ತಂತ್ರಗಳು. ನಿಜವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳೆಂದರೆ ಜಿಮ್ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾದರಿ; ಮತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜಿಮ್ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳು. ಅರ್ಥಾತ್, ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಳುವ ವರ್ಗ. ಆದರೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿ, ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆ ವರ್ಗದ ಪ್ರಬಲ ಐಡಿಯಾಲಜಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನೂಕುತ್ತದೆ (೨೬೪-೬೫). ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ.

ಊ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳು :

ಮುದ್ರಣ, ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ, ಸಿನಿಮಾ, ಟೆಲಿವಿಶನ್ – ಇವುಗಳು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ನಮಗಿತ್ತಿರುವ ಕೊಡುಗೆಗಳು; ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳ ಶತ್ರುಗಳು; ಇವುಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ; ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆ – ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಮೌಲಿಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಲೀವಿಸ್ ದಂಪತಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ‘ಜನಪ್ರಿಯ’ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೇರ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಶ್ಯನ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ‘ಜನಪ್ರಿಯ’ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದನು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ “ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರುತ್ಪತ್ತಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು” (The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction; 1936, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ, ೧೯೬೮) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಬದ್ಧ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ತೈಲಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಮೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಾಗಿರುವ ಭೌತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಾಲೀಕರು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ. ಎಂದರೆ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಅದ್ವಿತೀಯ – ಅದರಂತಹುದು ಇನ್ನೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ (ಆರಾಧನೆ, ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ) ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ‘ಪ್ರಭಾವಳಿ’ಯನ್ನು (Aura) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೦೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; ಒಂದೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದುವು; ಅನಂತರ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಹತ್ತಿರ ತಂದುವು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು?

‘ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ’ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ, ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೂ ಬಂದಿವೆ. ಯಾರೊಬ್ಬನೂ ವೀನಸ್ ಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್‌ನ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ತಾನಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಸಿನಿಮಾ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು – ಅದು ಭಿನ್ನ ಪರಪ್ರೇಕ್ಷಗಳಿರಬಹುದು, ಸಮೂಹ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರಬಹುದು – ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. “ಹಾಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಕೊಡುವ (ದರ್ಶಿಸುವ) ವಾಸ್ತವತೆಯ ರೂಪಣೆ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧನಗಳಿಂದಲು ಹೊರತಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಇಷ್ಟೆ… ಹಾಗೆಯೇ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಏಕಕಾಲದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೇಗೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ” (Richter, pp. 582-583).

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷತಃ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಟನೊಬ್ಬನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ, ಬೆಂಜಮಿನ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾನಸಿಕ ಹಳಹಳಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ‘ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಪ್ರಸ್ಥಾನ’ದ (Frankfurt School) ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕೂಡ ಸೇರಿದ್ದ.) ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಖ್ಯಾತ ಚಿಂತಕರೆಂದರೆ

ಥಿಯೊಡೋರ್ ಅಡೋರ್ನೊ, ಮ್ಯಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾರ್ಕ್ ಹೈಮರ್ ಮತ್ತು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಮಾರ್ಕ್ಯೂಸ್. ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖನವೆಂದರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದ್ಯಮ : ಜ್ಞಾನೋದಯವೆಂಬ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮೋಸ" ("Culture Industry : Enlightenment as Mass Deception" ಇದು Dialectic of Enlightenment ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ; ೧೯೪೪). ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದ್ಯಮ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ದಂಪತಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಓದಿದರೂ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ (Modernism) ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡೋರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಕ್ ಹೈಮರ್ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ : ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗದ ಸೊತ್ತು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದರಿ; ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಒಂದು ಯುಗದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ; ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿರುಚಿಯಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲ; ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದ್ಯಮ'ವು ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಿನೆಮಾ, ಜಾಜ್ ಮತ್ತು ಪಾಪ್‌ಸಂಗೀತ, ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು (Best Sellers) – ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ : (೧) ಸಿನೆಮಾ – ರೇಡಿಯೋ ಮುಂತಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇಂದು 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮ; (೨) ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಟಿ.ವಿ. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ('ಮೂರ್ಖ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು') ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೂತ್ರೀಕೃತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ'; (೩) ಇಂದಿನ ಯುಗ ಜಾಹೀರಾತುಗಳ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಚಾರದ ಯುಗ; (೪) ಟಿ.ವಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ / ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ದುಷ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತವೆ; ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಡೋರ್ನೋ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಕ್‌ಹೈಮರ್ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನವೇನೆಂದರೆ 'ಸಮೂಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' (Mass Culture) ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಅಪಾರ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು / ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಲೆಬಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ : "ಮನರಂಜನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಲೋಚಿಸದಿರುವುದು; ನೋವು – ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಮರೆಯುವುದು. ಮೂಲತಃ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪಲಾಯನ – ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಯೋಚನೆಯಿಂದ. ಮನರಂಜನೆಯು ನಮಗೆ ಕೊಡುವುದು ಬಿಡುಗಡೆ – ಗಂಭೀರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ' (ಪು. ೧೪೪).

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ (ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ) ಹೇಗೆ "ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದ್ಯಮ"ದ ವಾದದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯರ ವಾದಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ, ಇರುವುದು 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ'. ಎಂದರೆ ಇವರುಗಳ ವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ದ್ವಿಮಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' x 'ಕೀಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', 'ಉಚ್ಚ ಅಭಿರುಚಿ' x 'ನೀಚ ಅಭಿರುಚಿ', 'ಮೌಲಿಕ x 'ಜನಪ್ರಿಯ' – ಇತ್ಯಾದಿ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಘನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿದು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು; ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅವರು ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಇವರು ಸುಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಹಂ ಅನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರುಗಳ ಇಂತಹ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ವಾದವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಪಂಥಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುವು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಲಿನ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನೆಂದರೆ ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕ ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ತನ್ನ 'ಟೆಲಿವಿಶನ್ : ಯಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕೃತಿ' (Television : Technology and Cultural Form, 1974) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಟಿ.ವಿ.ಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ 'ದ ಲಿಸನರ್' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅಂಕಣವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು; ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೀವಿಸ್ ಹಾಗೂ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.)

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಟಿ.ವಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ : ವ್ಯಾಪಾರೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು (ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು) ಮತ್ತು 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವೆ'ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು (ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ./ ಎ.ಬಿ.ಸಿ. 'public service' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು; ವಾರ್ತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚರ್ಚೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿ.) ಅನಂತರ, ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಜಡ ಹಾಗೂ ವಿಧೇಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, 'ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು/ ಚರ್ಚೆಗಳು/ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಇವೆ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವರು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರು? ಎಂದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣ ಇಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರ ಹಿತವನ್ನು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಜನರು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಹಂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರ ಮತ್ತು ಜನರ ಹಿತ ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮಂಡಿಸುವ ಇತರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಇವು :

(೧) ವ್ಯಾಪಾರೀ ಟಿ.ವಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಒಂದು ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದೆ? ಇದು ಭ್ರಮೆ – ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿರುತ್ತದೆ. (ಈ ವಾದವನ್ನು ಕಾಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಜರ್ಸ್ ಫೆಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಯೂಸಸ್ ಆಂಡ್ ಗ್ರಾಟಿಫಿಕೇಶನ್ ಥಿಯರಿ' ಎಂಬ ವಾದದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.)

(೨) ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಗಳ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪುಕೊಡುವ ಟಿ.ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಇಂದು ನಾವು 'ಒಂದು ನೂತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕೃತಿ'ಯಂತೆಯೇ (''New and distinctive cultural form'') ನೋಡಬೇಕು. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದಂತಹ ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತೆ ಇಂದು ಟಿ.ವಿ. ಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿವೆ.

'ಟೆಲಿವಿಷನ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮಂಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ಹರಿವು' (Flow). ದಿನದ ೨೪ ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲವೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಟಿ.ವಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಗೀತಿಕೆಗಳು, ನೃತ್ಯಗಳು, ಸುಖಾಂತ – ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕ – ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯಾವ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ – ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಬಕ್ತಿನ್ ವಾದಿಸುವಂತೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸದಾ ಪರಸ್ಪರ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಲಿಯಮ್ಸ್‌ನ 'ಹರಿಯುವಿಕೆ'ಯು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ/ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂಕಣಕಾರರು ಇತ್ಯಾದಿ ಟಿ.ವಿ.ಯನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು 'ಮೂರ್ಖರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೂ ಟಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್, ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗೆ (ಅಂತಹುದೊಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ) ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ 'ಕೆಳರಚನೆ – ಮೇಲ್‌ರಚನೆ'ಗಳ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಿಯತಿವಾದದಿಂದ ಬಹುದೂರ ಬಂದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಆರ್ಥಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ವೈಚಾರಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗೃಹೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೂತನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಯೋಜಕ. (ಇಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳು ಇವೆ, ಅಖಂಡ 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ'ವಿಲ್ಲ.)

ಆದರೂ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಎಲ್ಲಾ ಕವಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದಾಖಲೆಗಳಂತೆ ನೋಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. (ಅವು ದಾಖಲೆಗಳು ನಿಜ; ಆದರೆ ದಾಖಲೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ.) ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ :

"ಟೇನ್‌ನ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ) ಸಿದ್ಧಾಂತವಿರಲಿ ಅಥವಾ 'ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದೇ' ಎಂಬ ಹೆಗೆಲ್‌ನ ವಿಚಾರವಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಮಾನವಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದೆನ್ನುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವಾಗಲೀ – ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾನವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದೂರ."

– (ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್, ೧೯೪೯:೧೦೫)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದದ್ದು ಕಡಿಮೆ; ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ (''ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ''), ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ (''ಕಾಗೋಡು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ''), ''ಬ್ರೆಕ್ಟ್'' ಇತ್ಯಾದಿ), ಜಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ (''ಮುನ್ನೋಟ''), ಸಿ. ವೀರಣ್ಣ (''ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ – ೧'' ಮತ್ತು ''ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ''), ಆರ್.ಕೆ.ಮಣಿಪಾಲ್ (''ಅನ್ವೇಷಣೆ'' ಮತ್ತು ''ಸಾಹಿತ್ಯ : ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ''), ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (''ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ''), ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ (''ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ'') ಮುಂತಾದವರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ''ಸಂಕ್ರಮಣ'' ಮತ್ತು ಆರ್. ಶಶಿಧರ್ ಅವರ ''ಅರಿವು ಬರಹ''. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಶಿಧರ್ ಅವರ ಲೇಖನಮಾಲೆ (''ಅರಿವು ಬರಹ'', ೧, ೨, ೪, ೫..) ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಮನೀಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪ (3)

೩. ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ:

ಕಳೆದ ಶತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ 'ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ'ಯ ಒಂದು ಮುಖ 'ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ' (Feminist Criticism). ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವಲಾಗಿದ್ದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಏಕೆಂದರೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆಯೇ ಇದು ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ – ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೀ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ – ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕಿಯರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವ 'ಪುರುಷತ್ವ' (male principle). ಅವರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಕ್ತಾರರಾದ ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ, ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ಟೇವ ಮತ್ತು ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲೇಡಿ ಮೇರಿ ವರ್ಟ್‌ಲಿ ಮಾಂಟೆಗೊ (Lady Mary Wortly Mantagu 1689 – 1772) ಮತ್ತು ಮೇರಿ ವುಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ (Mary Wollstone Craft, 1759 – 1797) ಇವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯರು ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೂರವಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮೇರಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಪರೂಪದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ 'ಪತ್ರಗಳು' (Letters, 1763) ಅಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಅಂತಹ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು ಅಂದಿನ ಟರ್ಕಿಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಟರ್ಕಿಯ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಲೇಡಿ ಮೇರಿ ದೂರಮಾಡಿ, ಅಂದಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೇರಿ ವುಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ೧೭೯೨ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹಕ್ಕುಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ' (Vindication of the Rights of Women) ಇಂದಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ಅತಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೇರಿ ಆಗ್ರಹಿಸುವ ಹಕ್ಕುಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರುವಂತಹವುಗಳು; ಕೇವಲ ಕುಲೀನ, ಶ್ರೀಮಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲ. ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸ್ಕರ್ಟ್ ತೊಟ್ಟ ಪುರುಷರಂತಾಗುವುದಲ್ಲ. ಸಹಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಶಿಕ್ಷಣಾವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಆಗ್ರಹಿಸುವ ವುಲ್‌ಸ್ಟನ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಪುರುಷನ ಆಧಾರವನ್ನು ಸದಾ ಬಯಸುವ ಸ್ತ್ರೀ – ಮಾದರಿಯನ್ನು (ಮರವನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಯುವ ಲತೆಯ ಮಾದರಿ) 'ಪುರುಷನಿರ್ಮಿತ ಮಾದರಿ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ (೧೮೮೨ – ೧೯೪೧). ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ವಿಶ್ವವೇ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಿಸಿಸ್ ಡ್ಯಾಲೋವೇ', 'ಟು ದ ಲೈಟ್‌ಹೌಸ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ವುಲ್ಫ್ "ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಠಡಿ" (A Room of One's Own, 1929) ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊರಡಿ/ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತ ಆದಾಯಗಳಿರಬೇಕು" ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಈ ಕೃತಿಯ 'ಸ್ವಂತ ಕೊರಡಿ /ಸ್ಥಳ' ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೊವಾ ಮತ್ತಿತರರು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿದ್ದ 'ಪುರುಷನು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅನ್ಯಳಾಗಿಸುವಿಕೆ', 'ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಜ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಜನ್ಮಜಾತವಲ್ಲ' ಎಂಬಂತಹ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವುಲ್ಫ್ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕಿ ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ (Simone de Beauvoir, 1908-86). ೧೯೦೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬೋವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೋರ್‌ಬಾನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದಳು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ – ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ – ಸಾಹಿತಿ ಜ.ಪಾ. ಸಾರ್ತ್ (Jean Paul Sartre) ಇಲ್ಲಿ ಸಿಮೋನ್‌ಳ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ. ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಬೋವಾ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಳು. ಇವಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕೃತಿ 'ದ್ವಿತೀಯ ಲಿಂಗ' (The Second Sex) ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ೧೯೫೩). ೭೪೧ ಪುಟಗಳಿರುವ ಈ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಮತ- ಧರ್ಮಗಳು, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಹೇಗೆ 'ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರಜೆ'ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆಂದು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಲಿಂಗಭೇದ ಹೇಗೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕಾರಕವೆಂದು ಸಿಮೋನ್ ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ದ್ವಿತೀಯ ಲಿಂಗ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. 'ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಕಥೆಗಳು' (Facts and Myths) ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಲ್ಲದೆ, ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ 'ತಾಯಿ', 'ಪತ್ನಿ', 'ವೇಶ್ಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಿದ್ದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಿಮೋನ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಲನೆ, ಅವಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಸ್ವತಃ ಅವಳೇ ತನ್ನ ಪರಾಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ವಿಮುಕ್ತಿಯುತ್ತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಧೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಹೊರಬರಬೇಕಾದರೆ ಆಗಬೇಕಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ ಮಂಡಿಸುವ ವಾದಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಅನ್ಯವಾಗಿಸುವಿಕೆ (Othering) : ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷರು ಸಮಾನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮತ್ತು ಸಮಾನವಾಗಿ ಮಾನವ ಕುಲದ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ತ್ರೀ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿಗೆ 'ನಾನು ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಹೇಳಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಪುರುಷನಾದರೋ ತನ್ನನ್ನು 'ಮಾನವ'ನೆಂದು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣಿತಜ್ಞರು ಮೊದಲು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಲಂಬರೇಖೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷನನ್ನು ಮಾನವತೆಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆ 'ಪುರುಷ ತತ್ವ'ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನನ್ನು ಎಂದರೆ ತನ್ನ 'ಮಿತಿ'ಗಳನ್ನು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವವು ಕೆಲವು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ". ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವಂತೆ ಗಂಡಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೈಹಿಕ ಅಂಗಗಳಿವೆಯೆಂದು, ದೈಹಿಕ ಮಿತಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪುರುಷನಿಗೆ ತೋಚುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

“ಅರ್ಥಾತ್, ಮಾನವ ಜಾತಿಯೆಂದರೆ ಪುರುಷ; ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ‘ಪುರುಷನಲ್ಲದವಳು’ ಎಂದೇ ಪುರುಷರು ಅವಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವವಳು. ಪುರುಷನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತು; ಸ್ತ್ರೀ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಅನುಬಂಧ. ಅವನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ, ಕರ್ತೃ; ಅವಳು ಅಪೂರ್ಣ, ಅನ್ಯಳು (the other)” (ಪು. ೧೬).

ಮುಂದೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸಮಾಜರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ‘ತಾನು – ಅನ್ಯರು’ (the self – the other) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಬೋವಾ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ; ‘ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ಅನ್ಯಳು, ಹೊರಗಿನವಳು ಆದಳು?’ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ, ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಬೋವಾ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಿಂದಲೂ ಪುರುಷರ ಮಧ್ಯೆ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರಿತ್ರೆಯಿಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಘಟನೆಯಿಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳು ಪುರುಷನ ನೆರಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಲಿಂಗಭೇದ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆ : ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ನಂತರ ಅವಳ ಅಂತಹ ‘ಪರಿಧೀಯ ಅವಸ್ಥೆ’ಯನ್ನು ಶಾಸಕರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಲೇಖಕರು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ‘ಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಾಧೀನ ಸ್ಥಿತಿ ದೈವಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ’ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಜೈವಿಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂವಹನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ‘ಸಾಕ್ಷ್ಯ’ವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಗರ್ಭಕೋಶವಿರುವುದರ ಅರ್ಥ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಂತಾನವೃದ್ಧಿ; ಸ್ತ್ರೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾವನಾಜೀವಿ; ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪುರುಷನಷ್ಟು ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಇತ್ಯಾದಿ.)

ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಬೋವಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : “ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಸರ್ಗ ಶಪಿತಳೇ ಹೌದು. ಮಾಸಿಕ ಋತುಸ್ರಾವ, ಗರ್ಭಧಾರಣೆ, ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ, ಪ್ರಸವ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವ್ಯಾಹತ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸದಾ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರಂತೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಲಾರಳು; ಅವನಷ್ಟೇ ಭಾರ ಎತ್ತಲಾರಳು; ದುರ್ಬಲಳು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಪುರುಷನಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ” (ಪು. ೬೬).

ಬೋವಾ
ವಾದಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ **ಇಂತಹ ಜೈವಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಳೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಎಂದಲ್ಲ.** ಎಂದರೆ ಲಿಂಗಭೇದ ಒಂದು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೋವಾ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ “ಜೈವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ಬರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳಿಂದ”. ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ದೈಹಿಕ – ಮಾನಸಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತರ – ತಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಆಧಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ನೈಚ್ಯ ಮನೋಭಾವ) ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ – ಭೌತವಾದಿಗಳ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಂಗೆಲ್ಸ್ ತನ್ನ “ರಾಷ್ಟ್ರ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ : ಇವುಗಳ ಉಗಮ” ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ) ವಾದವನ್ನು ಬೋವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಪರಾವಲಂಬನೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿಸಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕೊಡಲಾರದು ಎಂದು ಬೋವಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಪು. ೭೩೪). ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಎಂದಿನವರೆಗೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ಮಾನಸಿಕ – ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಜವಾದ

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬೋವಾ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ : “ವಿವಿಧ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಞಾತ, ಅಪಾರ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬಳ/ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಬರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ” (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಆಶಯ – ಆಕೃತಿ, ಪು. ೯೮-೧೦೯).

ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ತಳಹದಿ ಬೋವಾಳ ‘ದ್ವಿತೀಯ ಲಿಂಗ’ ಕೃತಿಯಿಂದ ದೊರಕಿದ ನಂತರ, ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ, ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್‌ಳ ‘ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕೀಯ’ (Kate Miller, Sexual Politics, 1970) ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ‘ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ’ (patriarchy) ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಮಿಲೆಟ್ ‘ರಾಜಕೀಯ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. “ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರಾಧಾರಿತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ರಾಜಕೀಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು”. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷರ ‘ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕೀಯ’ದ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಿ, ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮದೆಂದು ಪುರುಷರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳ ಒಳಗೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು ಮಿಲೆಟ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೋವಾ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಮಿಲೆಟ್ ‘ಲಿಂಗಭೇದ’ಕ್ಕೂ ‘ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ’ಗೂ (Sex ಮತ್ತು Gender) ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಂಗಭೇದವು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಲಿಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತ – ಧರ್ಮಾಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ವಾದದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ‘ಸಾಕ್ಷ್ಯ’ದಂತೆ ಮಿಲೆಟ್ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಹೆನ್ರಿ ಮಿಲರ್, ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ನಾರ್ಮನ್ ಮೇಲರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ‘ಲೈಂಗಿಕ ರಾಜಕೀಯ’ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ, ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್, ಜರ್ಮೇನ್ ಗ್ರಿಯರ್‌ಮುಂತಾದವರು ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲ (Minorities); ಆದರೂ ಇತರ ಧಾರ್ಮಿಕ – ಭಾಷಿಕ – ವರ್ಣೀಯ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಅಧಿಕಾರ – ಶಿಕ್ಷಣ – ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಧೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (Marginalised). ಆದ್ದರಿಂದ, ಇತರ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ, ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕು.

ಹೀಗೆ, ರಾಜಕೀಯ – ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಶಾರನ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ (Sharon Spencer) ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ :

(೧) ಇಂದು ಅಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ವಿನಾಕಾರಣ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದು. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೆ.ನ. ಮಂಗಳಾ ಅವರು ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಂತೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೂಸಿ ತಾರು ಮತ್ತು ಲಲಿತಾ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ‘ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ’ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದಂತೆ (Women Writing in India, 2 vols., 1991).

(೨) ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ – ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾ.

(೩) ಲೇಖಕಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರುಷ ಲೇಖಕ / ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

(೪) ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಫುಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ‘ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ’ಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಕೊಡುವುದು. (Spencer, 1982).

ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲೇನ್ ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ತನ್ನ ‘ಸ್ತ್ರೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ (Towards A Feminist Poetics, 1979) ಎಂಬ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು (ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗವು, ‘ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಓದುಗಳಾಗಿ’ (Woman as Reader) ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪುರುಷ ನಿರ್ಮಿತ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಓದುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೈತಿಕ – ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ‘ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ’ (Feminist Critique) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗ ‘ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಲೇಖಕಿ’ಯಂತೆ (Woman as writer) ನೋಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು. ಈ ವರ್ಗದ ಆಸಕ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒತ್ತಡಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವುಗಳತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ (ಅಥವಾ ಬರಬೇಕಾದ) ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ‘ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ’ (Gynocriticism) ಎಂಬ ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ಮಂಡಿಸುವ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದ ‘ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳು; ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ‘ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ’ ಅಥವಾ ‘ಗೈನೋಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ’ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ; ಮತ್ತು ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದಮನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ದನಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಗೆ ‘ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ’ (feminine not-said) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ‘ಅಕ್ಷತ ಕನ್ಯೆ’ ಅಥವಾ ‘ವೇಶ್ಯೆ’, ‘ದೇವತೆ ಅಥವಾ ರಾಕ್ಷಸಿ’, ‘ಪತಿವ್ರತೆ ಅಥವಾ ಚಂಡಿ’, ‘ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಮೋಹಿನಿ’ – ಹೀಗೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಸಫಲವಾಗಿ ಮೇರಿ ಫರ್ಗುಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರುಷರಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೆ ‘ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪುರುಷ ರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸ್ತ್ರೀ – ರಚಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ’ – ಎಂದು ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆನೆಟ್ ಕೋಲೋಡ್ನಿ (Annette Kolodny) ಮುಂತಾದವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ‘ಕೃತಿನಿಷ್ಠ’ವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ‘ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠ’ವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆನಿಸ್ ಪ್ರ್ಯಾಟ್ (Annis Pratt) ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೋಡಲು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಆ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರ್ಯಾಟ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೇವಲ ಮೂರು – ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ‘ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ’ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇಂದಿನ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಂತರಿಕ ವಿರೋಧಗಳು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಮಿಶೆಲ್ ಬ್ಯಾರಟ್, ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತೇವ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕವಲನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ಜೇನ್ ಗ್ಯಾಲಪ್ ಮುಂತಾದವರು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ : ಸ್ತ್ರೀಯು ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನಳಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿ ಪುರುಷರೊಡನೆ ಸಮಾನತೆಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕೇ; ಅಥವಾ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಭಿನ್ನಳು, ಮತ್ತು ಈ ಭಿನ್ನತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೇ ಎಂಬುದು. ಮೊದಲಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೇಟ್ ಮಿಲೆಟ್ ಮುಂತಾದವರು ಪುರುಷ – ಸಮಾನತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಜೂಲಿಯ ಕ್ರಿಸ್ತೇವ್ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷಕಲ್ಪಿತ ‘ನಿಯತಗಳು ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತಗಳು’ (fixities and difinities) ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸ್ತ್ರೀ – ಸಂವಹನ (feminist discourse) ನಾನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡದ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಜೂಲಿಯಾ ಕ್ರಿಸ್ತೇವಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಾದಂತೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕೆಲವು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಭಾರತ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ – ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಬಹುಧರ್ಮೀಯ, ಬಹುಧಾರ್ಮಿಕ, ಬಹುಭಾಷಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಮತ್ತು ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಾದಿಸುವಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸಾರಾಸಗಟು ಆಮದು ಆಗಬಾರದು ; ಮತ್ತು ಬಹು ಆಕೃತಿಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಸಂ.), ‘ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ’, ೧೯೯೩).

ಭಾರತೀಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಭಾರತೀಯ/ ಕನ್ನಡದ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜರೂರು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ, ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ (ಹಿಂದೂ / ಮುಸ್ಲಿಂ / ಸಿಖ್/ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್…) ಧಾರ್ಮಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ವಸಾಹತುವಾದವನ್ನು (ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೂತನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಣಾಲಿ, ಶಾಸನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಭಾರತದಂತಹ ‘ಹಿಂದುಳಿದ’ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು) ಬಲಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ಭಾರತೀಯ / ಕನ್ನಡ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಾದವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಮತ್ತು

ಗೌರವಾದರಗಳು ಇದ್ದುವೆಂದು ಚಿ. ನ. ಮಂಗಳ ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೇ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಶಾಪವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದ 'ಸತಿ' ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಧು ಕಿಶ್ವರ್, ಲತಾ ಮಣಿ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬರುವವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಸತಿ' ಆಚರಣೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, 'ಸತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ ಶಾಸನ'ವಾದ ನಂತರವೇ ಸತಿಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದೂ, ಮತ್ತು ಈ ವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಒತ್ತಡವೆಂದೂ ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಲತಾ ಮಣಿ, ೧೯೮೯, ಮಧು ಕಿಶ್ವರ್, ೧೯೯೯ ಇತ್ಯಾದಿ.)

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಧರ್ಮವಾದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ. ಜಾತಿ – ಉಪಜಾತಿ – ಉಪ ಉಪಜಾತಿಗಳಾಗಿ ಸೀಳು ಸೀಳಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಃ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಜಾತಿಯ / ಕಸುಬಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗು ಹಾಗೂ ಆತಂಕಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ / ಕಸುಬಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಮುಖ್ಯವಾದಿ ಅದು ಆ ಜಾತಿಯ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯಂತೆ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಘೋಷಾ ಅವರ ಕುಲೀನತೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮಡಿ – ಮೈಲಿಗೆ – ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ದಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವರ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ದ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಅಲರ್ಜಿಯಿಂದ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕುಂಕುಮ ಹಾಕುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕುರುಹಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿಗಳು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ / ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕಿಯರೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ, ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ, ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ, ಬಿ.ಎಂ. ರೋಹಿಣಿ ಮುಂತಾದವರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಮತ್ತು ಸೀಮಂತಿನಿ ನಿರಂಜನ (ಸಂ.) ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (೧೯೯೪); ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಎನ್. ಗಾಯತ್ರಿ (ಸಂ.), ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ (೧೯೯೫); ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ.), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ (೧೯೯೩) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಜೈವಿಕ ನಿಯತಿವಾದ'ದ (Biological Determinism) ವಿರುದ್ಧ ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿರುವ ಹೋರಾಟವೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾನವ ತನ್ನ ಪಶುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾನವತೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ" (ಸಿಮೋನ್ ದ ಬೋವಾ ಉದಾಹರಿಸಿದಂತೆ).

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ (1)

ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ 'ಕೃತಿ-ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ' (Textual Criticism) ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ತಂದುದೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ. ಎಲಿಯಟ್ – ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇವರುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಡೆರಿಡಾ ತನಕ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆ

'ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ' (Genre Criticism) ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದುದು; ಅಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕವಾದುದೂ ಹೌದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನಿಂದ ಮಮ್ಮಟನವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅಗಾಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭರತನು ವಸ್ತು – ನಾಯಕ – ನಾಯಿಕಾ – ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹತ್ತು ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಪ್ರತಿ ರೂಪಕಕ್ಕೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು; ಗುಣ – ರೀತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದಂಡಿ – ವಾಮನರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು; ನಾಲ್ಕು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು; ವಿಶ್ವನಾಥನು ಭರತನಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಹತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟು ಉಪರೂಪಕಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ವಿಶ್ವನಾಥನು ತನ್ನ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಯಿಕಾಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವರಾದ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ (Northrop Frye), ತಾದಾರೊವ್(Todorov), ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್ (Jonathan Culler) ಮುಂತಾದವರು ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಫ್ರಾಯ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಪುರಾಣ – ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದರೆ, ಕಲರ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಾಚಕಾಭಿಮುಖ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇನು? ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು? ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಸಾಧ್ಯವೇಕೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗ (Category) ದ ಅರಿವಿರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಆ ಸರಿಯಾದ ವರ್ಗದ ಅರಿವಿರಲು ನಮಗೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಅರಿವಿರಲೇಬೇಕು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಲನ್‌ರಾಡ್‌ವೇ 'ಹರ್ಮೆನ್ಯೂಟಿಕಲ್ ಸಮಸ್ಯೆ' (Hermeneutical dilemma) ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. (Bradbury and Palmer, 1970:94). ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಗೊತ್ತು – ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ – ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಾಗಲೀ – ಅದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತ್ರನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶತ್ರುವಾಗಿರುವುದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಭರತ – ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮುಂತಾದ ಆದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ನಿರೂಪಿಸಿದುದನ್ನು ಇತರರು ಆದೇಶದಂತೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದ ಅಪಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕ – ವಿಮರ್ಶಕರ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಆಯಾ ವರ್ಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಆದೇಶ'ಗಳಂತೆ ಕಂಡು, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಳೆದರು. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಚಿತ ಶಾಸನಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಲೇಖಕರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದುದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧುಸರ್ವಂ' ಎಂದು ಪರಂಪರಾಗತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೆ, ಭವಭೂತಿ 'ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ' (ನಾನು ಬರೆದುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ರಸಿಕರು ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಳೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ) ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರು ಇವರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ವಾಗ್ಯುದ್ಧ, ಮಂಡನೆ – ಖಂಡನೆಗಳು ನಡೆದುವು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಸನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಭಿಜಾತ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರ – ಪ್ರಶ್ನೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟರ್‌ಹ್ಯೂಗೊ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳು ಪ್ರಕಾರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಟಲಿಯ ಕ್ರೋಚೆ (Croce) ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಆ ಕೃತಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಆಗುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಈ ವಿಧದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ 'ನವ್ಯ' ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದೇ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. (Genre question is a pseudo question). ಆದರೆ ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾರ್ಥರಪ್ ಫ್ರಾಯ್‌ನ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗರಚನೆ' (Anatomy of Criticism) ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹರ್ಶ್(Hirish, 1967) ಮತ್ತು ಕಲರ್ (Culler, 1975) ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೂತನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದುವು.

ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನೆಂದರೆ, ಅದು ವಿಮರ್ಶಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಉಳಿಯುವ, ಮಾನವನ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ಮತಾಳಿದೆ. ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವವನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ನಾನಾ ವಿಧದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ನಾನಾ ವಿಧದ ಜನರನ್ನೂ ಮತ್ತು ಜನ ಬಾಹುಳ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವೂ

ಸ್ವಯಂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಅನೇಕವಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೂ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲೇಬೇಕು. "ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಮಾನವೆಂದು ತೋರುವ ಕೃತಿಗಳ ತುಲನೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಆಲನ್ ರಾಡ್‌ವೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (Bradbury and Palmer, 1970, 101). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಮೌಲಿಕತೆ (ಅಥವಾ ಅದರ ಕೊರತೆ) ಅದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತಾನೆ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು? ಅಂದರೆ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಮಾನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಹರ್ಶ್ (೧೯೬೭) ವಾದಿಸುವಂತೆ, ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ, ಕೃತಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದಾದರೆ, ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ (types) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹರ್ಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಿಸುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬಲವನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಕಾರಪಡಿಸಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

ಅಥವಾ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಕೃತಿಕಾರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾವಣ, ಮಂಥರೆ, ಶಬರಿ ಮುಂತಾದವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ನಮಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ (ಪುರುಷೋತ್ತಮ ರಾಮ – ದುಷ್ಟ ರಾವಣ; ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಪಟ ಮಂಥರೆ – ಹೀನ ಕುಲದ ಶಬರಿ – ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟ – ದುಷ್ಟ – ಉತ್ತಮ – ಹೀನ ಹೀಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ ನಮ್ಮದಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೇ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೂ, ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ', ಕನ್ನಡದ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಛಾಸರ್ ಕವಿಯ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ

ಟೇಲ್ಸ್' – ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿಕಾರ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು (ಮತ್ತದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು) ಮೊದಲು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಖಂಡಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ – ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ರಸಾನಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ಚಿಂತಕ ವುಲ್ಫ್‌ಗಾಂಗ್ ಇಜರ್(Wolfgang Iser, 1978) ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಅಭ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನೂತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೃತಿ ಅಂತಹ ಓದುಗರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಬಹುದು (ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು); ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಂಗಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಓದುಗರ ಪರಂಪರಾಗತ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನೂತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು (ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕೃತಿಗಳಂತೆ). ಏನೇ ಆದರೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿರುವುದು ನಿಜ; ಮತ್ತು ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿ – ಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವಿಸಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕೃತಿ – ಪ್ರಕಾರದಿಂದ (ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಊಹೆಯಿಂದ) ಜನ್ಮಿಸುವ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಹೀದರ್ ಡುಬ್ರೋ (Heather Dubrow) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ 'ಪ್ರಕಾರ' (Genre, 1982) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೃಂದವನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಆಗ ಗಡಿಯಾರವು ೧೦-೩೦ ನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಗಡಿಯಾರವು ಈಗೀಗ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ಕೊಠಡಿಯ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಮೃತದೇಹವು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ನಿಶ್ಯಬ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬನ ಆಕೃತಿಯು ಆ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಎರಡೇ : ಗಡಿಯಾರದ ಟಿಕ್‌ಟಿಕ್ ಚಲನೆಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಶಿಶುವಿನ ಆಕ್ರಂದನದ ಶಬ್ದ" (ಪು. ೧).

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಓದಲು ತೊಡಗಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ : ಮೃತ ಸ್ತ್ರೀ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯಿರಬಹುದು; ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಅಥವಾ ಆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪತಿಯಿರಬಹುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮೃತ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ನವಜಾತ ಶಿಶುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಕರುಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಇರುವ ಗಡಿಯಾರವು ಅಕಾಲಿಕ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರಹಸ್ಯಮಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಓದಿದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳೂ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಕೊಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಅವಳ ಕೊಲೆಗಾರನಿರಬಹುದು. ಅವನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಗುಂಪಿನವರೋ ಆ ಗಡಿಯಾರವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮೃತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಅನುಕಂಪ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ವಿಧದ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಟ'ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಹ ಸಾಚಾ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾರ್ಥ್‌ರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ 'ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ಮೂಲತಃ ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು (Theoretical genres). ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನಿಗೂ,

ಅವನ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮಾನವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಐದು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ : ೧) ನಾಯಕ ಅವರಿಗಿಂತ ಮೂಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರಬಹುದು (ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವ – ದೇವತೆಗಳಂತೆ) ; ೨) ಅವರಿಗಿಂತ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರಬಹುದು (ಅದ್ಭುತ – ರಮ್ಯ – ಕಥಾನಕಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ); ೩) ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತರ ಮಾನವರಿಗಿಂತ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಿರಬಹುದು (ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ) – ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್'High nimetic mode' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ; ೪) ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಹಮಾನವರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಲ್ಲದಿರಬಹುದು – ಅಂದರೆ ಅವನೂ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಸಾಧಾರಣ ಮಾನವನಿರಬಹುದು (ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ). 'Low mimetic mode' ಎಂದು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ೫) ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮಾನವರಿಗಿಂತ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕೀಳಾಗಿರಬಹುದು (ಅಣಕು ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ) – ಫ್ರಾಯ್‌ನ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇದು 'Ironic Mode' (೧೯೫೮ – ೩೩-೩೪). ಈ ರೀತಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಐದು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ (ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸೇರಬಹುದು). ಅನಂತರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನೋಮ್ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ (Noam Chomsky) ಎಂಬ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಂತರಿಕ ರಚನೆ' (Deep Structure) ಮತ್ತು 'ಬಾಹ್ಯರಚನೆ' (Surface Structure) ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಎರಡು ವಿಧದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾವು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಾಹ್ಯರಚನೆಯೆಂದರೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಸಾವು. ಚಂದ್ರಿ – ಆಚಾರ್ಯರ ಸಮಾಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟನೆಗಳ, ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಘಟನೆಗಳು – ವಿವರಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದನ್ನು 'ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಡೆಸುವ ಶೋಧ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಲ್ಡುಂಗ್ಸ್ ರೋಮಾನ್ (Bildungs Roman) – ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ನಾಯಕನ ಜನ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅವನ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳು : ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ 'ಸನ್ಸ್‌ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್', ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ 'ಡೇವಿಡ್ ಕಾಪರ್‌ಫೀಲ್ಡ್' ಇತ್ಯಾದಿ; ಕುನ್‌ಸ್ಟ್ಲರ್‌ರೋಮಾನ್ (Kunstler Roman) ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ; ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ' (The Portrait of an Artist as a Young Man), ಕಾರಂತರ 'ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ' ಇತ್ಯಾದಿ; ರೋಮನ್ ಎ ಕ್ಲೆಫ್ (Roamn a clef) – ನಿಜಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು : ಪೋಪ್ ಕವಿಯ ವಿಡಂಬನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರ ಅರಿಸ್ಟೋಫನೀಸ್‌ನ 'ಮೋಡಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಾವು 'ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ', 'ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್ ತನ್ನ 'ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Structuralist Poetics, 1975) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೂತನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು: 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಮತ್ತು 'ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಅಧ್ಯಯನ' (Diachronic and Synchronic). ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹೋಮರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ವರ್ಜಿಲ್, ಡಾಂಟೆ, ಟಾಸೋ, ಎರಿಯೋಸ್ಟೋ, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರುಗಳು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು

ಆ ಪ್ರಕಾರದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಮತ್ತು 'ವಿಷಯ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಲರ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಯಾಂತ್ರಿಕ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಂತ 'ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಅಧ್ಯಯನ' ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಲರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭೇದವೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಅವುಗಳ ಸಮಾನ ಘಟಕಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಾವು 'ಕಲಾವಿದ ಕಾದಂಬರಿ' ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಯಕನ ಪರಿಸರ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿದೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ನಾಯಕನಿಗೆ ಆಗುವಿಕೆ, ಕಲೆಯ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬರುವ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ – ಕಲೆ ಇವುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ, ನಾಯಕನ ಅಂತಿಮ ಆಯ್ಕೆ – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತರ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದು ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿದೆ, ಆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ನಮಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳು ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶಾಸನ – ಧೋರಣೆ ಇವುಗಳ ಬದಲು ನಾವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಶೋಧಕ – ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಡವುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಟ್ಟಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೋಡಣೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಜೋಡಣೆಯ ಮಾರ್ಗ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲನ್ ರಾಡ್‌ವೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬೇಕು? ಯಾವುದರ ಜೊತೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಯಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದೆವು ಎಂಬುದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನ – ಅದೆಷ್ಟೇ ಒರಟಾಗಿರಲಿ – ನಮ್ಮನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಗುಣಗಳ ಹತ್ತಿರ, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಹತ್ತಿರ ತಂದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ" (Bradbury and Palmer, 1970:91).

೧. ಚಿರಂತನಪ್ರತೀಕವಿಮರ್ಶೆ

ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Archetypal Critism)ಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾದ ಕಾರ್ಲ್ ಗಸ್ಟಾವ್ ಯೂಂಗ್‌ನ (Carl Gustav Jung) ವಿಚಾರಗಳು ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ – ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವೂ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮಾನವನ ತಾರ್ಕಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾ ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೀರಾ ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದೆಯೆಂದು ಯೂಂಗ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಹೀನವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ; ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ 'ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಭಾವುಕತೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಯೂಂಗ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಅರಿವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆಯೆಂಬ ಬಾಲಿಶ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಆಜ್ಞೇಯ ವಿಶ್ವಸತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಯೂಂಗ್‌ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂಂಗ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ ಯೂಂಗ್ ಅನಂತರ ತೀವ್ರ ವಿಚಾರ ಭೇದಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಂದ ದೂರಸರಿದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ನೆಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಯೂಗ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ೧) ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೨) ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ೩) ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Conscious), ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ, (Unconscious) ಮತ್ತು ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ (Subconscious) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ ಯೂಂಗ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ (Collective unconscious) ಇರುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ, ಅವನಿಗೆ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾನವನ ಚರಿತ್ರಾತೀತ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ಮೂಲ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಜನಾಂಗದ ಸಂಚಿತ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳು (Archetypes). 'ಅರ್ಕಿಟೈಪ್' ಶಬ್ದದ ಮೂಲವನ್ನು ಯೂಂಗ್‌ಪ್ರಾಚೀನ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳು (Myths) ಹಾಗೂ ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಗಳು (Fairy tales) ಸಾಮೂಹಿಕ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆದಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ (Primordial Images) ಅಥವಾ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಯೂಂಗ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದೆ ಆ ಜನಾಂಗದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮೂಲಭೂತ ಆದರ್ಶಗಳು, ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಭಯ - ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಾಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು (Mythical Patterns) ಯೂಂಗ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ – 'ಸಾವು ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ', 'ಪರಿಭ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ', 'ಆಕಾಶ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ ತಾಯಿ', 'ಕತ್ತಲೆ – ಬೆಳಕುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಂತಹ ರೂಪಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಯೂಂಗ್‌ಗುರುತಿಸುವ ಇತರ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದರೆ – 'ವೃದ್ಧಜ್ಞಾನಿ', 'ಮೋಹಿನಿ', 'ದೈವಿಕ ಶಿಶು', 'ತಂತ್ರಗಾರ' (Trickster) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಾನಸಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಯೂಂಗ್' ಮುಖವಾಡ' (Persona : ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ), 'ಅನಿಮಾ' (Anima : ಗಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣುತನ), 'ಅನಿಮಸ್' (Animus : ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯ ಗಂಡುತನ), 'ಪ್ರತಿರೂಪ' (The Double : ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು), 'ಛಾಯೆ' (Shadow : ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾಶವೀ ಸ್ವಭಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳು) ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಯೂಂಗ್ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಆಶಯ (Psychic motifs) ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದ. ನಂತರ ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ, ಘಟನೆಗಳಿಗೂ, ಜಡ ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ.

ಯೂಂಗ್‌ನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಭೂತಕಾಲದ ಸಹಸ್ರಾರು ಕ್ಷಣಗಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೊಂಡಿ; ಈ ಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಸಾವಿನ ಹಿಂದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ, ಭೂತದ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಾವುಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ, ಕಾಲಾತೀತವಾದ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳ ಹರಹನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ, ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಕಲ್ಪನೆ – ಇವೆಲ್ಲವು ಅಗಣ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಇಂದಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್'ಚಿರಂತನಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತುದಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರೆಂದರೆ : ಜೋಸೆಫ್ ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ (A Hero with Thousand Faces, 1949), ಮಾಡ್‌ಬಾಡಕಿನ್ (Archetypal Patterns in Poetry, 1958), ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ (Life and Death in Americal Fiction, 1960), ಫಿಲಿಫ್‌ವೀಲ್‌ರೈಟ್ (Metaphor and Reality, 1962), ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಫರ್ಗುಸನ್ (The Idea of a Theatre, 1949), ನಾರ್ಥ್‌ರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ (Anatomy of Criticism, 1957) ಮುಂತಾದವರು.

ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾರ್ಥ್‌ರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಹ್ಯಮ್‌ಲೆಟ್" ನಾಟಕದ 'ಗೋರಿ ತೋಡುವವರ' ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ತೈಲ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನಾವಿರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಮುಂತಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಜಾಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದರೆ ಪ್ರೇಮ – ಭೀತಿ – ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಗಳ ಪ್ರತೀಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಳ್ಳ ಇತರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅಗತ್ಯ.

ಚಿರಂತನಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ (೧೯೪೯) ಅನೇಕ ದೇಶಗಳ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು (ಜಾನಪದೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ) ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ 'ನಾಯಕ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಯಕ'ನನ್ನು ಕುರಿತಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಘಟಕಗಳಿರುತ್ತವೆ : ದೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಾರಂಭ -ಶೋಧ – ಅಂತಿಮ ಮುಖಾಮುಖಿ (Initiation – Quest – Final encounter). ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮೂರೂ ಘಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು (Nature and variations) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಈ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕದ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ (ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನೂ) ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲದೇ 'ನಾಯಕ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ಒಳನೋಟವೂ ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪರಿಭ್ರಮಣ' (Journey) ಪ್ರತೀಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಹೋಮರ್‌ನ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ', ವರ್ಜಿಲ್‌ನ 'ಈನಿಯಡ್', ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ 'ರಾಮಾಯಣ' ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು 'ಪರಿಭ್ರಮಣ' ಪ್ರತೀಕ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' (The Waste Land) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶೋಧ', 'ನೀರು', 'ಜೀರ್ಣಮಂದಿರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆಯೆಂದು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. 'ನೀರು' ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಅನಾದಿಯಿಂದ ಸಮಕೇತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಬಂಜರುಭೂಮಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ

ನೀರು ಸುರಿಸುವ ಮೋಡಗಳು 'ದಾನ – ದಮನ – ದಯೆ' ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಪುರಾತನ ಭಗ್ನಮಂದಿರವನ್ನು ತಲಪಿ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಶೋಧವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಕಥಾನಾಯಕನು ನಮಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಾಯಕನು ನಮಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಾಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ 'ಪುರಾತನ ಭಗ್ನಮಂದಿರ'ದ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ruined chapel'.

ಯೂಂಗ್‌ನ ಇತರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು : ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರ 'ಛಾಯೆ' (Shadow) ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಆಚಾರ್ಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ, ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ನಿಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅವರ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ನಾರಣಪ್ಪ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂಂಗ್‌ನ 'ಮುಖವಾಡ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಪ್ಯಾಂಟು – ಶರಟುಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ – ಅಂದರೆ ನಾಯಕ ವಸ್ತ್ರಹೀನವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದು – ಅವನು ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ – ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಗೂಢ ಅರಣ್ಯ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಿಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬರುವ 'ಅಜ್ಜಿ' – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಕಥೆಗಳಂತೆ (ಆಲಿಗರಿಗಳಂತೆ) ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಯನ್ನೇ ಕಡೆಗಾಣಿಸುವ ಅಪಾಯ. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ, ಸಮಾಜ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪ.

ಆದರೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇತರ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆ, ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬಹುದೆಂದು ಮಾಡ್‌ಬಾಡ್‌ಕಿನ್, ಫ್ರಾಯ್ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.*

---

* ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರಾದ ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರೇ ಈ ಬಗೆಯ ಎರಡು ಲೇಖಕನ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿರಿ : 'ವೈಶಾಖದ ಕೆಲವು ಒಳದನಿಗಳು', 'ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸ' (೧೯೮೩), ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ಮತ್ತು 'ಪರಿಭ್ರಮಣ ಮತ್ತು ಶೋಧ', 'ಸ್ವರೂಪ; (೧೯೮೮), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ – ಸಂ.)

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ (2)

೩. ರೂಪನಿಷ್ಠವಿಮರ್ಶೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು? ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ರೆನಸೆನ್ಸ್ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದೆ; ಮತ್ತು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ : ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊನೆಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು ಎಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ನಡೆಸಿರುವ ಇಂತಹ ಅನವರತ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಕೊಟ್ಟ 'ರೂಪನಿಷ್ಠೆ' ವಿಮರ್ಶೆ (Formalism)

ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (೧೯೭೫) 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಫಾರ್ಮಲಿಸಂ', 'ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ', 'ಆನ್‌ಟಲಾಜಿಕಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ', 'ಇನ್‌ಟ್ರಿನ್‌ಸಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ – ಅಮೇರಿಕನ್ – ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ 'ರೂಪನಿಷ್ಠ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ 'ನವ್ಯ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜರ್ಮನ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾಂಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕ – ಚಿಂತಕ ಕೋಲರಿಜ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಂಟ್'ದ ಕ್ರಿಟೀಕ್ ಆ ಈಸ್ಥೆಟಿಕ್ ಜಜ್‌ಮೆಂಟ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಅನು : ೧೯೩೧) ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ (Aesthetic idea is the counterpart of a rational idea). ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ ಜೈವಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಸ್ಯಗಳಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಅದರ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. (Biographia Literaria, ch. xiv).

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು : ಅ) ರಷ್ಯನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ) ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಇ) ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳು (autonomous and autotelic structures)

೨. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾರ್ಯ ‘ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ’ಯೇ ಹೊರತು, ‘ವಸ್ತು ಸೂಚಕತೆ’ಯಲ್ಲ (Reflexivity and not referentiality).

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೃತಿ – ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅ. ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

“ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ‘ಸಾಹಿತ್ಯಿಕತೆ’ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಿಗಿದ್ದ ‘ಬದ್ಧತೆ’ ಮತ್ತು ‘ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸತ್ಯ’ದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ತಾತ್ವಿಕ ಸೂತ್ರಗಳ ಮಂಡನೆಯ ನಿರಾಕರಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಏನೇ ಇರಲಿ – ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು” – ಎಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನವ – ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಚಿಂತಕ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೧೯೭೨ : ೪೩). ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇತರ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ‘ಸಾಹಿತ್ಯತೆ’ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು.

೧೯೧೭ರ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೊದಲೇ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಿತು. ೧೯೧೫ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ‘ಮಾಸ್ಕೊ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್’ ಮತ್ತು ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ‘ಒಪೋಯಾಜ್’ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಘ) ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ (Roman Jakobson). ‘ಒಪೋಯಾಜ್’ದ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತಕರು ವಿಕ್ಟರ್ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ (Victor Shklovsky) ಮತ್ತು ಬೋರಿಸ್ ಐಕನ್‌ಬಾಮ್ (Boris Eikenbaum). ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೇನೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸರಕಾರದಿಂದ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಟ್ರಾಟ್‌ಸ್ಕಿ ೧೯೨೪ ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿ’ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕೃತ ನಿಷೇಧದಿಂದ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತಾದರೂ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್, ಟೈನ್ಯನೋವ್‌ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ‘ರಾಚನಿಕ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನ’ವನ್ನು (Structural Formalist Studies) ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ನಾಟ್ಸೀ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ‘ಪ್ರಾಗ್ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್’ ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್, ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರು.

ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

೨. ಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನನ್ಯತೆ

ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆ ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ 'ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್' ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಪರಿಶುದ್ಧ ರೂಪವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. (Jameson, 1972 : 49). ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿರುಚಿ, ಅದನ್ನು ವಕ್ರೀಕರಿಸಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಕ್ಟರ್ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಇಂತಹ ವಕ್ರೀಕರಣವನ್ನು 'ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ' (defamiliarisation) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ "ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅರಿವು ಯಾಂತ್ರಿಕ (automatised) ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು, 'ಕನಸುಗಳ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ತಾಜಾತನ'ವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು – ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸಿ, ರೂಪಗಳನ್ನು (ಗ್ರಹಿಸಲು) ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು" (Seldon, 1985; 9-10)

೨. ಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Narrative Analysis)

ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಥನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ (೧೯೨೮) ತನ್ನ ರಷ್ಯನ್ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ತಮ್ಮ ಕಥನ ಮೀಮಾಂಸೆಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರು 'ಕಥೆ' ಮತ್ತು 'ಸಂವಿಧಾನ' ಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು; ಕಥೆ ಲೇಖಕನ ಜೋಡಣೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತು. ಸ್ಟರ್ನ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಟ್ರಿಸ್ಟ್ರಮ್ ಶ್ಯಾಂಡಿ'ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಸಂವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡಣೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ತಡೆದು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉಪಕಥೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂಗಗಳ ಸ್ಥಳಪಲ್ಲಟ, ಓದುಗರೊಡನೆ ಆಡುವ ಆಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಗಳೂ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತ ಸಂವಿಧಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿ ಸ್ಟರ್ನ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ – ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿಯ ಸಂವಿಧಾನ ಆ ಕೃತಿಯ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ' (Self-consicousness) ಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಒಂದು ತಂತ್ರ.*

ಸಂವಿಧಾನದ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕವನ್ನು 'ಆಶಯ' (motif) ಎಂದು ಬೋರಿಸ್ ಟೋಮಾಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಬಿಡಿ ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆಶಯಗಳನ್ನು 'ಮುಕ್ತ' ಹಾಗೂ 'ಬದ್ಧ' ಎಂದು ಟೋಮಾಶೆವ್‌ಸ್ಕಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದ್ಧ ಆಶಯಗಳು ಕಥೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅತಿ ಅಗತ್ಯವಾದವುಗಳು (ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಪ್ 'ಕಾರ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ); ಮುಕ್ತ ಆಶಯಗಳು ಕಥೆಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತ ಆಶಯಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. (Seldon, 1985 : 13). ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮುದುಕಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ

ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರ ಕಥೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮುಕ್ತ ಆಶಯ ; ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ, ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ, ಪು. ೨೦೧-೨೦೪).

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತವನ ಸಂಗಡಿಗರ ವಿಚಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಮಹಾನ್ ಪರಂಪರೆಯ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಅದು ವಿನಾಕಾರನ, ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆ; ಭೂತದೊಡನಾಗುವ ಭೀಕರ ವಿಚ್ಛೇದಗಳ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಂತಹ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವರ್ತಮಾನವೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇಂತಹ ಅನವರತ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವೂ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಸದಾ ನಡೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ದಾಖಲೆ. (Jameson, 1972 : 52-53).

ಆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವೀ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟು ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರೆಂದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ವಿಲಿಯಂ ಎಂಪ್ಸನ್ ಮತ್ತು ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್. ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಟೇನ್ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ಈ ಮಾರ್ಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ', ಕೂರ್ತ್ ಹೋಪ್‌ನ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಏಕಮೇವ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ). ಅಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಉಳಿದ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದರೆ ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ('ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮೆನ್ ಆಫ್ ಲೆಟರ್ಸ್ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತು). 'ಪರಿಣಾಮನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸ್ಟಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ – ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್, ವಾಲ್ಟರ್ ಪೇಟರ್, ಎಡ್ಮಂಡ್‌ಗಾಸ್, ಕ್ವಿಲರ್‌ಕೂಚ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು), ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕೃತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' ವಿವರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಎಲಿಯಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಾಖಲಕೆಯೆಂದರೆ ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೯೧೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ' (Tradition and Individual Talent, 1953).** ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಆಧಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿವೆ; ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲಿಯಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಂಪರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಲೆ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತು ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ.

ರಮ್ಯಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ : ತನ್ನ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗತಕಾಲದ ಗತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ರಕ್ತಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಹೋಮರನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಡೀ ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲಿನವಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಆತನದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" (ಅನು : ಇನಾಂದಾರ್, ೧೯೮೨ : ೫೭೪.) ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಕೊಡುವ ಈ ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಧ್ವನಿ ಏನೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಪರಂಪರೆ ಮಹತ್ವದ್ದು; ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ವಾದ. ಈ ವಾದದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದೆ ಎಲಿಯಟ್ 'ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರಸನ'- ಎಂದು ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ, ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ (ಸಲ್ಫರ್ ಡಯಾಕ್ಸೈಡ್ ತಯಾರಿಕೆಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ) ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ಕವಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೆ; ಮತ್ತು ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಅಮುಖ್ಯವಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ನೂತನ ರೂಪು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ – ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು". ಈ ವಾದ ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನೇ ತೆಗೆದೆಸೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು?

ಹಾಗೆಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲಿಯಟ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದೇನು ಫಲ? ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಶೀಲ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕವಿಯನ್ನಲ್ಲ". ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೇರೆಗಳು' (Frontiers of Criticism, 1936) ಎಂಬ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

“ಒಂದು ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಛಾಸರ್ ಕವಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ; ಅದೊಂದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಛಾಸರ್‌ಕವಿಯ ಪದಕೋಶ, ಕಾಗುಣಿತ, ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಪದಜೋಡಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದೂ, ಛಾಸರ್‌ನ ಯುಗ, ಆ ಯುಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆ, ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅದರ ಜ್ಞಾನಾಜ್ಞಾನಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಯೂ – ಛಾಸರ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ” (೧೯೩೭).

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಎಲಿಯಟ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ‘ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ’ಗೆ ಕೊಡುವ ಮಹತ್ವವೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಲಿಯಟ್ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ನಿಯತಿವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕರಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕವಲನ್ನು ಮಾತ್ರ.

‘ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ’ (objective correlative) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಎಲಿಯಟ್ ‘ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಪ್ರಾಬ್ಲಮ್ಸ್’ (೧೯೧೯) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಎಲಿಯಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

“ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (emotion) ಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇರುವ ಏಕಮೇವ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ‘ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ’; ಎಂದರೆ, ಒಂದು ವಸ್ತು ಸಮುಚ್ಚಯ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ಸರಣಿ – ಇವುಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಸೂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ (ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ) ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಆಯಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವನೆಗಳು ಕೂಡಲೇ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.”

‘ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಭಾವ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ’ ಎಂಬ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಸನ ವಾದದ ಅನುಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕೃತಿಗೇ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಲೇಖಕನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಿಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ‘ಕಾವ್ಯ’ವು ನೇರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್ ಮತ್ತಿತರರ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮುಂತಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಮ್ಯಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವಿಲ್ಲೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯಃ, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ, ‘ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ’ (Unified sensibility). ‘ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು’ (On Metaphysical Poets, 1921) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಡನ್, ಮಾರ್ವೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಎಲಿಯಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

“ಡನ್ ಕವಿಗೆ ವಿಚಾರವೊಂದು ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು; ಅದು ಅವನ ಇಡೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ (ಸೃಜನ) ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಜ್ಜಾದಾಗ, ಅದು ಸದಾ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವವು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ತುಣುಕು ತುಣುಕಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅವನು ಯಾರನ್ನೋ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು (ದಾರ್ಶನಿಕ) ಸ್ಪಿನೋಜಾನನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಈ

ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್‌ನ ಸದ್ದಿಗೂ ಅಥವಾ ಅಡಿಗೆಯ ವಾಸನೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ನೂತನ ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ."

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು "ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ವಿದ್ಯುದಾಲಿಂಗನ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ (ಕಲಾಸುಂದರಿ, ೧೯೬೩ ಮುನ್ನುಡಿ). ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಮಂಡಿಸುವ ವಾದವೇನೆಂದರೆ 'ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳವರೆಗೆ – ಎಂದರೆ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದವರೆಗೆ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆಯಿತ್ತು; ಆದರೆ, ಅನಂತರ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮತ್ತು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೋಪ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿದಳನ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾವನಾ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು" ಎಂಬುದು. 'ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ' ಕೂಲ್‌ರಿಜ್ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಂವೇದನೆ ಡಾಂಟೆ, ಎಲಿಜಬೀಥನ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಕವಿಗಳು – ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು – ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತು ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ – ಎಲಿಯಟ್ ರೂಪಿಸಿದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ; ಮತ್ತು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಏಳನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಅನೇಕ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಟೀಕೆ – ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಬಹುಚರ್ಚಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು.

ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಬಹುಚರ್ಚಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಅವನು ರೂಪಿಸುವ 'ಪರಂಪರೆ'. "ಹೋಮರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಇಡೀ ಯುರೋಪ್ ಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ…" ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಯುರೋಪ್‌ಖಂಡದಲ್ಲಿ, ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ಒಂದೇ ಅಖಂಡ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಿತು, ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತೆ ಇದೊಂದು 'ಮಹಾಕಥನ' (mega-narrative). ಧಾರ್ಮಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಕಾಲಖಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಮೇವ ಪರಂಪರೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯೊಡನೆ ಇತರ 'ಪರಿಧೀಯ' (marginalised) ಧಾರೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಎಲಿಯಟ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮತಃ ಆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸೀಮಿತ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಎಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಬಹುತೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (Individualism) ದಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದ; ವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ವಿರೋಧವೇ ಅವನನ್ನು ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿರೋಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಉದಾರವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದು" ಎಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಎಲಿಯಟ್, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು 'ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವಾದಿ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲೋ – ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ' (೧೯೨೮) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡನು. "ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದೆ" (The whole of modern literature is corrupted by what I call secularism) ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಲಾರೆನ್ಸ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಂಪರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ – ನೈತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಅಹುದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಹಾಗೆಯೇ, 'ಕವಿಗಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ – ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೂತನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಇದು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ'

ಎಂದು ಖಂಡಿಸುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸ್ವತಃ ಎಲಿಯಟ್ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿಯದು' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ನಿಲುವಾಗಲೀ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೂಂಗ್ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯ/ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲ, ಅಜ್ಞಾತದ ಮೇಲಾಗುವ ಧಾಳಿ (a raid on the inarticulate) – ಕವಿಯಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್ ಒಪ್ಪದಿರುವುದೇ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಉಪಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ' (Science and Poetry, 1926) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು' (Principles of Literary Criticism) ಕೃತಿಯ 'ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಉಪಯೋಗಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೭೬ : ೨೬೧-೭೧). ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ 'ವಸ್ತುಸೂಚಕ' (referential) ವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಭಾಷೆ 'ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ' (emotive) ವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಗುರಿ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಸತಾರ್ಕಿಕ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) 'ಸತ್ಯ'ವೆಂದರೆ 'ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಔಚಿತ್ಯ' (internal necessity or rightness)" ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸತ್ಯ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೂಲತಃ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು.

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Practical Criticism, 1929) ಅವನು ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಡನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿತು. "ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಖೇದದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳೂ ಒಳ್ಳೆಯ(ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ) ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಟ್ಟ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕಾಲ ಇವೆರಡರ ಸೂಚನೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು (Protocols) ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಅವನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು – ನಾವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ರೂಢಿಗತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು (Stock responses) ಜಾಗೃತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಊಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ : ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಂದನವು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಯಾರಿಗೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ (ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ) ಅದರಲ್ಲಿ ತರಬೇತು ನೀಡಬೇಕು. ಈ ತರ್ಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ, ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ "ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ" (Understanding Poetry, 1943) ಮುಂತಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಯಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಪಿ. ವಾರನ್ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ.

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ಮೌಲ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Theory of Value) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ-ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧವೆಂದು ಬಗೆದು ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ – ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಆದರ, ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವೆಂದು ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರಗಳೆಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮೌಲ್ಯ'ದ ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು 'ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

"ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು (appetencies) ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೋ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿ ಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ. ಎಂದರೆ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸದಿರಲು ಕಾರಣ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ/ಸಮಾಜದ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯೆಂದು ಮತ್ತು ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲ ಸಂಹಿತೆ ಅನುಕೂಲ ಸೂತ್ರವೆಂದು ನಮಗರಿವಾಗುತ್ತದೆ' ('ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು', ಪು. ೩೮).

ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆವೇಗಗಳಲ್ಲಿ (impulses) ತರತಮ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿ ಕೇವಲ ಸಾಧನವಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶವೆಂದರೆ, 'ಇತರ ಮಹತ್ತರ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ, ಯಾವುದು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೋ ಮತ್ತು ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಜಿಹಾಸೆಗಳನ್ನು (aversions) ದೂರ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಟ' ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಸ್ಥಿಕೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ; ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕೀಕರಣವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಧದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜವೂ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂತಾನ – ನಿಯಂತ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಮೌಲ್ಯದ ಇಂತಹ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ / ಭೌತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ 'ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ದಾಖಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಗ್ರಾಣ... ಅವುಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ... ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವ ಅನುಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚು/ ಕಮ್ಮಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ" (೧೯೨೪ : ಪು. ೨೨-೨೩).

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ 'ಬೋಧನೆ'ಯ ಆಯಾಮ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ

ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ / ಕಲಾಕೃತಿಯೂ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆಯ, ಉಪಶಮನದ, ಹೆಚ್ಚಿದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ' ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯ. (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು…. "ಸಕಲ ವೈಷಯಿಕೋಪರಾಗಶೂನ್ಯ ಶುದ್ಧ ಪರಯೋಗಿಗತಸ್ವಾತ್ಮನಂದೈಕಘನಾನುಭವವಾಚ್ಚ ವಿಶಿಷ್ಯತೆ' – 'ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಶೂನ್ಯವಾಗಿಸಿ ಶುದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವರಯೋಗಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಆತ್ಮಾನಂದ ರೂಪದ ಏಕಘನಾನುಭವದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು' ರಸಾನುಭವ : 'ಅಭಿನವಗುಪ್ತ',೧೨೯-೧೨೭). ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, "ಓದುಗರಲ್ಲಿ / (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ) ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು; ಮತ್ತು ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ / ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ಅತಿಮುಖ್ಯ" ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕಲೆ, ಆಟ, ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ, ಪು. ೧೮೪).

ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ವಿಲಿಯಮ್ ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ 'ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಏಳು ಪ್ರಕಾರಗಳು' (Seven Types of Ambiguity, 1930) ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ೧೯೩೦-೬೦ ರವರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾಗಿ ಎಂಪ್ಸನ್‌ನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ 'ಏಳು' ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಎಂಪ್ಸನ್ ಸ್ವತಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ; ಪ್ರಕಾರಗಳು ಆರೂ ಆಗಬಹುದು. 'ಸಂದಿಗ್ಧತೆ' (ambiguity) ಯನ್ನು ಎಂಪ್ಸನ್‌ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಪದವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಥವಾ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ, ಅಥವಾ ಎಲ್ಲವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಧದ (ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ) ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬಹುದು. 'ಸಂದಿಗ್ಧತೆ'ಯೆಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥದ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನು, ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಎರಡು ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಎರಡು ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ".

ಇದೇ ವಿಧದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ವಿಶೇಷತಃ (ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಸ್ವವಿರೋಧವಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕರ್ಷಣವನ್ನು (tension) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಸ್ವವಿರೋಧ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಅವುಗಳ ಕರ್ಷಣವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ".

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ – ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ) ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ರೋಚಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಎಂಪ್ಸನ್‌ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶ್ಲೇಷೆಯೂ (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ) ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ; ಯಾವುದೂ ಅಚ್ಚಿನ ದೋಷವಲ್ಲ, ಲೇಖಕನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಲು, ಪದ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂಪ್ಸನ್‌ಗೆ ಮಹದಾನಂದ.

ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಅತಾರ್ಕಿಕ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಇತರ ಪಂಡಿತರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅವೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದುದು. ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ ಇವನಿಗಿಂತ ಮೂರು – ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಮೂಡಿಬಂದ ವಾಚಕಸ್ಪಂದನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಭಾರತೀಯರಾಗಿ ನಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶ : ಎಂಪ್ಸನ್‌ನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂಪ್ಸನ್‌ತನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ : "ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಜರ್ಮನ್ ಪರಂಪರೆ ಮೂಲತಃ ಭಾರತೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ" (ಪು. ೧೯೩).

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕವಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ 'ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದೀ'ಮುಖವನ್ನು (liberal humanistic aspect) ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ (೧೯೩೦-೧೯೫೦) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದ್ದ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು (Establishment) ವಿರೋಧಿಸಿದ, ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಪರಂಪರೆ'ಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟ, "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದಾಖಲೆ'ಯೆಂದು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಂಬಿದ್ದ, ಧೀಮಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕ – ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಲೀವಿಸ್. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಲೀವಿಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಇಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ – ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ".

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೀವಿಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಯಾಸಕರ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಲೀವಿಸ್ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಲೀವಿಸ್ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಲೀವಿಸ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

ವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳೇ ಹೊರತು. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಲೇಖಕನ ಆಶಯವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ". ವಿಮರ್ಶಕನು ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ವಿಶೇಷಜ್ಞನಲ್ಲ : 'ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಓದುಗ'.

ಲೀವಿಸ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಜೀವಂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆಗಳ ಸಂಚಯವೆಂದು ನಂಬುವ ಲೀವಿಸ್ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನುಳ್ಳ ಜನರು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಮತ್ತು ಈ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು ಲೇಖಕನ / ವಿಮರ್ಶಕನ ಆದ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಲೀವಿಸ್ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಲೀವಿಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಪೋಷಿಸುವ ಏಕಮೇವ ಮಾರ್ಗ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರಂಪರೆ ಯಾವುದೆನ್ನುವುದು, ಮತ್ತು ಆ ಪರಂಪರೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಲೇವಿಸ್‌ಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲೇಖಕರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಲೀವಿಸ್ ರೂಪಿಸುವ 'ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? 'ಮಹಾಪರಂಪರೆ' (The Greate Tradition, 1948) ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲೀವಿಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "(ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಲೇಖಕರು) ಇತರ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಪೋಷಿಸುವ ಮಾನವತೆಯ ಅರಿವಿನ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ" (೧೯೬೨ : ೨). ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೂ ಲೀವಿಸ್ ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ 'ಉನ್ನತ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ' (High moral seriousness). ನೈತಿಕತೆಯೆಂದರೆ 'ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಪಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಥೆ'. ಲೀವಿಸ್ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತುವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ – 'ಈ ಕೃತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜೀವನದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಜೀವನ ವಿಮುಖವಾಗಿವೆಯೇ' ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೀವಿಸ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಲೀವಿಸ್‌ನ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ಮೂರನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ' (Third Realm). ಪ್ರಾಯಃ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ಲೇಟೋಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು (ಅಥವಾ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು) ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ : ಮೊದಲನೆಯದು ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರ : ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪದ ತತ್ವಗಳ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ (The realm of Ideas and Forms); ಎರಡನೆಯದು ಅವುಗಳ ರೂಪಣೆಯ ನಿಜ ಭೌತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ (the realm of Representation). ಮೊದಲನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮತ, ಮೊದಲನೆಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆಂದು ಎರಡನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದೂ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಲೀವಿಸ್ ಯೋಜಿಸುವ 'ಮೂರನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಲೀವಿಸ್ ಮೂರನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ತನ್ನದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಮೂರನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು... ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕವೂ ಅಲ್ಲ" (೧೯೭೨ : ೬೨). ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ : "(ಕಾವ್ಯವು) ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು (ಕಾವ್ಯ) ಭಿನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಳ; ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವುದು. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಅಹುದು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಅಹುದು... ಮೂರನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. (೧೯೬೯ : ೪೮). ಲೀವಿಸ್ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದರೆ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸ್ಪಂದನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು; ಅದೊಂದು ಸಹೋದ್ಯಮ, ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾರ್ಯ (collaboration) – ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗಾರಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸಾಮೂಹಿಕ ಶೋಧ' (Common Pursuit) (೧೯೫೨) ಎಂದು (ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ) ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, 'ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ' ಓದುಗರಿಗೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಗಳು' ಎಂದು ಕಾಣುವ ಲೀವಿಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನ 'ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕನ್ನಡಗರಿಗೆ/ ತಮಿಳರಿಗೆ... ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ / ತಮಿಳಿನ... ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮಾತ್ರ.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಲೀವಿಸ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವಿಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಲೀವಿಸ್‌ನ 'ಏಕತ್ರಿತ' (holistic) ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳೇ. (ಇಂತಹ 'ಏಕತ್ರಿತ ಕಾಳಜಿ'ಗಳನ್ನೇ ನಾವು ೧೯೩೨ – ೫೩ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ, ಲೀವಿಸ್ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸ್ಕ್ರೂಟಿನಿ' ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ). ಇಂತಹ ಏಕತ್ರಿತ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ/ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಲೀವಿಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

"ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕುರುಡು ಚಲನೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯುಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಮಾನವೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಮುಂದುವರಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳು" ('ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ', ೧೯೪೩).

---

* ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ : ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ (೧೯೮೬), 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಶಿಲ್ಪವಿನ್ಯಾಸ', ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

** ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಿ : ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (೧೯೧೮), 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. – ಸಂ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ (3)

ಇ. ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (New Criticism) :

ಇಂದು, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟೇನೂ 'ನವ್ಯ'ವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಅದೊಂದು ವಿನೂತನ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿತು; ಮತ್ತು ಸರಿಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ (೧೯೩೨-೫೭ : ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ ರಚಿತ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗರಚನೆ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕ – ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಜಾನ್‌ಕ್ರೋ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್‌ನ 'ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ' (The New Criticism) ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಅವನು ಮತ್ತು ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಗೂ

ಮಿತ್ರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕ ಹಾಗೂ ವಕ್ತಾರ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್. ಇತರ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಆಲನ್ ಟೇಟ್, ಕ್ಲಿಯಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್, ಆರ್.ಪಿ. ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕೆ. ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್, ಆರ್.ಪಿ. ವಾರನ್, ಐವರ್ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ ಕೃಷಿ-ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ಆದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಆರ್ಥಿಕ ಕುಸಿತ ಇವುಗಳು ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೋಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾದುವು. “ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿದ್ದು ಅವು ನಮ್ಮ ಬಳಕೆಯ ಸಾಧನಗಳು. ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಅರಿವಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ನಿರಾಸಕ್ತ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಅನಂತರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ದುರಾಸೆಯಿಂದ, ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಅಂಕೆಗೊಳಪಡಿಸಲು ಅವು ಉದ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ” ಎಂದು ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “(ಇಂದು) ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಿಸಬಲ್ಲದು; ಮತ್ತು ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ” ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಾಡುವ ವಾದವನ್ನು ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರ್ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನೀಡಲಾರದು; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ’ (recovers) ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ‘ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಮಾನವ ಅಧಃಪತನ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಮತ್ತಿತರರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೆ ರ್‍ಯಾನ್ಸಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : “ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಕನಸು ? ಒಂದು ನೆನಪು” (Handy and Westbrook, 1976, 45-46).

ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಾದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ, ಆಲನ್ ಟೇಟ್ ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಡತೆಯ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುವ ಜನಗಳ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪಿಸುವ ಸಂಹಿತೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧಿಕ ಪ್ರೇಮಾದರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆನರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಭೌತಿಕ ಮೂಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯವಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಳ್ಳ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ? ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ? ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ? ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ? ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಗೌಣವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮತವಿದ್ದಿತು. ಅಂದರೆ ಎಲಿಯಟ್ ಮಂಡಿಸುವ “ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶೋಧ”ವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಅವರಿಂದ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ನಿಖರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಯಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವನು ರಾಬರ್ಟ್ ಪೆನ್ ವಾರನ್ ಮತ್ತು ರಾಬರ್ಟ್ ಹೇಲ್‌ಮನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ' (Understanding Poetry, 1943), 'ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದ' (Understanding Fiction, 1943), 'ನಾಟಕದ ಆಸ್ವಾದ' (Understanding Drama, 1945) ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಸುವ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧ (Structure and Texture):

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ತನ್ನ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ವಿವರಿಸುವಂತೆ "ಒಂದು ಸುಂದರ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಭಿನ್ನಘಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಾರ್ಕಿಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅಪ್ರಕೃತ ಸ್ಥಳೀಯ ಬಂಧವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾರ್ಕಿಕ ಶಿಲ್ಪ" (೧೯೪೧:೧೧೩). ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ; ಬಂಧವೆಂದರೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳು- (ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಪ್ರಾಸ, ಧ್ವನಿ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ)- ಒಂದು ಸಫಲ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರೂಕ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಗ್ರೀಕ್ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ) ಕವಿತೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬಂಧ ಆ ಗತಿಯನ್ನು ತಡೆತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪದ ಗುರಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯತ್ತ ಇದ್ದರೆ ಬಂಧದ ಗುರಿ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿವರಗಳನ್ನು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಾನವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಕಾಣ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯವಿದೆ.

ಆ. ಕರ್ಷಣ (Tension):

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಲನ್ ಟೇಟ್ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಷಣ' (Tension in Poetry) ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಣೆ. ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಹನಶೀಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತು 'ಪರಿಣಾಮ ಶೀಲ' (affective) ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಟೇಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಬಹಿಃಕರ್ಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಕರ್ಷಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ." 'ಅಂತಃಕರ್ಷಣ' ಮತ್ತು 'ಬಹಿರ್ಕರ್ಷಣ' ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಟೇಟ್ 'ಕರ್ಷಣ' ಪದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ 'ಅಂತಃಕರ್ಷಣ'ವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಭಾವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪೋಷಿಸುವ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ. 'ಬಹಿಃಕರ್ಷಣ'ವೆಂದರೆ ಸತಾರ್ಕಿತವಾಗಿ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂದುವರಿಸುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಇಂತಹ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ (ಅಥವಾ ಅಭಿದಾ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ) ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಕರ್ಷಣ. (ರ್‍ಯಾನ್ ನಿರೂಪಿಸುವ 'ಶಿಲ್ಪ-ಬಂಧ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಟೇಟ್ ಮಂಡಿಸುವ 'ಕರ್ಷಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.)

ಇ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸ (Irony and Paradox)

ಸೀಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಪದವನ್ನು ಕ್ಲಿಯಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ (Irony as Principle of Structure, 1951). ಅವನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ 'ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾವ್ಯ' (Poetry of Synthesis) ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವು ಅಮೂರ್ತ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ 'ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡ'ವನ್ನು (Pressure of Context) 'ವ್ಯಂಗ್ಯ'ವೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರಿತಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ: ರುದ್ರವ್ಯಂಗ್ಯ, ಆತ್ಮವ್ಯಂಗ್ಯ, ತಿರಸ್ಕಾರದವ್ಯಂಗ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇತರ ವಿವರಗಳು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿಯೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಮಂಡಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರದ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಗುರಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ ಹಾಗೂ ಅಹಂನಿರಸನದ ಅರಿವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪದಕ್ಕಿರುವ ವಿಪುಲಾರ್ಥಗಳ ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ' ಪದವನ್ನು ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ತಿದ್ದಿ ಮಾಡಿದ ಗಡಿಗೆ' (The Well Wrought Urn) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾಣೆ. ಅಜ್ಞೇಯ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ವಸ್ತುವನ್ನು (ಉದಾ: ದೇವರನ್ನು) ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ, ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಬೈಬಲ್‌ನಿಂದ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ (ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಅಣೋರಣೀಯಾನ್, ಮಹತೋಮಹೀಯಾನ್', 'ನ ದೂರೋ ನ ಅಂತೇ' ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ) ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಅವುಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಬ್ರೂಕ್ಸ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ.

ಈ. ಅಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಭಾಷೆ (Language as Gesture):

'ಆಂಗಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಭಾಷೆ'(Language as Gesture) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆರ್.ಪಿ. ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಉಪಯೋಗವು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಕೆಲವಾದರೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ'ದ (Gesture) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂತಹ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಗುಣವನ್ನು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮರ್‌ನ 'ಜೆಶ್ಚರ್' ಗುಣವನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಗುಣವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು.

ಉ. ಉದ್ದೇಶ ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮೆ

(Intentional Fallacy and Affective Fallacy)

'ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಪಾತ್ರ ಅಗಣ್ಯವೆಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ 'ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ' (Verbal Icon, 1954) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ದೇಶ ಭ್ರಮೆ' ಮತ್ತು 'ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಉದ್ದೇಶಭ್ರಮೆ' ಯು ಒಂದು ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ-ಕಾರಣಗಳು ಇವರೆಡರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಬಹುದಾದಂತಹ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯೇ ಆ

ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ" (ಪು. ೨೧). 'ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮೆ' ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉದ್ದೇಶ ಭ್ರಮೆ' ಕೃತಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದರೆ 'ಪರಿಣಾಮ ಭ್ರಮೆ' ಕೃತಿಯು ಓದುಗನ ಮೇಲುಂಟುಮಾಡಬಹುದುದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಾನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭ್ರಮೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯೇ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೀವ್ರ ರೂಪದ ಏಕತತ್ವವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಅವರನ್ನು 'ಸರ್ವ ಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ' ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದ, ಕೃತಿಯು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣ, ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾವಯವ ರಚನೆಯೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾವಯವ ಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜಕ್ಕೆ, ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇಂತಹ ಏಕತತ್ವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿರೋಧ ಕಳೆದ ಶತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಇ.ಡಿ. ಹರ್ಶ್, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಾರ್ಥ್ರಪ್ ಫ್ರಾಯ್ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಒಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವರೆಲ್ಲರ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧದಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ರಂಗದ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಮತ್ತುಇಂದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದ ಏಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾರ್ಗಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು (Pluralism) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಲ್ಕಮ್ ಬ್ರ್ಯಾಡ್‌ಬರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: "ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಅನುಕರಿಸುವ ನಿಜಪ್ರಪಂಚದ ಬದುಕು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರಮಾಡಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಜಾನ್‌ಕೀಟ್ಸ್, ಜೇನ್ ಅಸ್ಟಿನ್ ಮುಂತಾದ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರಮಾಡಿತು. ಅದೊಂದು ಸಮೃದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದ್ದು... ಲೇಖನಂತೆಯೇ ಯೋಗ್ಯ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆಂದು ನಂಬಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಸಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಎಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು" (೧೯೭೦: ೧೬-೧೭).

ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭರತನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭಾಮಹದಂಡಿ-ಆನಂದವರ್ಧನ-ಕುಂತಕ-ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ-ರಾಜಶೇಖರ ಇವರುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕೃತಿಯೇ. ಕೃತಿಕಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು (ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ.) ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲ-ದೇಶ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಭಾಷೆ, ಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ/ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ/ಓದುಗನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಇವುಗಳನ್ನೇ

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ದಣಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಭೇದ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆ'ಯನ್ನು (literariness) ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೂ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?-ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನು ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಕಾಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇದುವರೆಗೆ ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಾಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೇ.

ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಆಳವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಎರಡು ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಳೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಕುವೆಂಪು, 'ತಪೋನಂದನ', ಮತ್ತು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'; ಮಾಸ್ತಿ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಮತ್ತು 'ಹೊನ್ನಶೂಲ' ಇತ್ಯಾದಿ). ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾದ 'ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೂ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. "ಇಂದು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡರ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡೇ ಆಸ್ವಾದನ, ರುಚನಿರ್ಣಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಇಡೀ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಗೆ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್-ಅಮೆರಿಕನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೀವ್ರ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇದೇನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಒಂದೆಡೆ (ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ) ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯೇ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ಪರಂಪರೆ, ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಧ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಏಕೀಕೃತ ಸಂವೇದನೆ' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ರೂಪ ತಾಳಿದರೆ, 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ' ಅಡಿಗರು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಯಾಯಿತು. ಎಲಿಯಟ್ ಯೋಜಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಪರಂಪರೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆದರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ವೈದಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಅರ್ಥ ತಾಳಿತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ' ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಟೇನ್‌ನ 'ಯುಗಧರ್ಮ'ದ (milieu) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಉಪಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು (Major and Minor) ಗುರುತಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ರೂಪನಿಷ್ಠ-ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡಿತು: ಎಲಿಯಟ್, ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, 'ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ, ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ., ಚನ್ನಯ್ಯ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಮುಂತಾದವರು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು.

ಅಡಿಗರು ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ್, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು/ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು 'ಸಮೀಕ್ಷೆ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಸಂ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ (೧೯೯೩), 'ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂಪುಟ ೧-೨, ಸಂ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (೧೯೯೩), 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (೧೯೭೧), ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎನ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, 'ಲೇಖಕರ ನಾಲ್ಕು ನುಡಿ', 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ'(೧೯೯೦), ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

೪. ರಾಚನಿಕವಿಮರ್ಶೆ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆಯೇ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜಾನಪದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ; ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದ (Liberal Humanism) ದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಜಗತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲ. ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ 'ರಚನೆ' ಇದೆ; ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಬಿಡಿ ವಸ್ತುಗಳೂ, ದ್ರವ್ಯರಾಶಿಗಳೂ ಆ ರಚನೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಘಟಕಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಘಟಕಗಳ ಜಟಿಲ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ನಾವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಲಿಯ ನ್ಯಾಯವಾದಿ ವಿಕೊ ಬರೆದ 'ನವ ವಿಜ್ಞಾನ' (The New Secience, 1725) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಈ ವಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ.

'ರಚನೆ' (Structure) ಮತ್ತು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' (System) ಈ ಶಬ್ದಗಳು ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜೀನ್ ಪಿಯಾಜೆ (Jean Piaget) ತನ್ನ 'ರಾಚನಿಕವಾದ' (Structuralism, 1968) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ರಚನೆ'ಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. : ೧. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ (Wholeness), ೨. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ (Transformation) ಮತ್ತು ೩. ಸ್ವಯಂನಿಯಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ (Self regulation). ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಂತರಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯ (Coherence). ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಜಟಿಲ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ತನ್ನ ಘಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವಲ್ಲದೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ, ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ರಚನೆ ಹೊಸ ಘಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಆ ಘಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ರಚನೆ ತನ್ನ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ಸ್ವಯಂಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಆದರಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆ ಇತರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ (Hawkes, 1977 : 15-16).

ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರಿಂದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷತಃ ಸ್ವಿಸ್ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಫರ್ಡಿನಂಡ್ ದ ಸೋಸ್ಯೋ (Ferdinand de Sausure)ನ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ' (Course in General Linguistics, 1915) ಗ್ರಂಥದ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಗಾಧ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೊಸ್ಯೋ ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು : ೧. 'ಲಾಂಗ್' (Langue) ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್' (Parole), ೨. 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ' (Linguistic sign) ಮತ್ತು ೩. ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ (Syntagmatic) ಹಾಗೂ ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ (Associative) ಸಂಬಂಧಗಳು.

೧. 'ಲಾಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್ : ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಮಿಲಿ ಡರ್ಕೇಮ್ (Durkheim) ರೂಪಿಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು' (Social fact) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೊಸ್ಯೋ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಾಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್' ಎಂದು ಎರಡು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ, ನಿರರ್ಥಕವೂ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ವಿಪುಲ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಕ್ತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಭಾಷಾಜನಾಂಗ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಇಂಥ ನಿಯಮಗಳು ಪರಿಮಿತ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದ – ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು 'ಪರೋಲ್' ಎಂದೂ, ಆ ಪದ – ವಾಕ್ಯಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರೂಢಿಗತ ಅಮೂರ್ತ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ಲಾಂಗ್ಎಂದೂ ಸೊಸ್ಯೋ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನಿಯಮಾವಳಿ ಪದರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಯೋಜಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ, ವಿವಿಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (a system of systems). ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಗುರಿ ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.

೨. 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ' : ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಪದ' – 'ಶಬ್ದ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೊಸ್ಯೋ 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಒಂದು ಖಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (Concept) ಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಶ್ರವಣ ಬಿಂಬ (Acoustic image) ವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವುದೇ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂದು ಸೊಸ್ಯೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಸೂಚಿತ' (Signified) ಎಂದೂ ಧ್ವನಿಬಿಂಬವನ್ನು 'ಸೂಚಕ' (Signifier) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ ಕೇವಲ ರೂಢಿಗತ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ 'ಮನೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅದು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸುವ ವಾಸಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ತಾರ್ಕಿಕ, ಸಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮನೆ' ಶಬ್ದದ ವರ್ತನೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ವಾಸಸ್ಥಳದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ನಾವೆಲ್ಲ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಜೀವಿಗಳಾದರೂ 'ಮನೆ' ಶಬ್ದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಸೂಚಕ – ಸೂಚಿತಗಳ ಸಂಬಂಧವೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ.

೩. ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳು : ಪದಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಬಂದು ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಾಗುವಾಗ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೧. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಪದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ೨. ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಇತರ ಅನೇಕ ಪದಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ತಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿದನು' ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃಪದ 'ರಾಮನು' ಮೊದಲು ಒಂದು ಅನಂತರ ಕಮ್ಪದ 'ಸೀತೆಯನ್ನು' ಬಂದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ಚುಂಬಿಸಿದನು' ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಕರ್ತೃ, ಕರ್ಮ – ಕ್ರಿಯೆ ಜೋಡಣೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃ – ಕ್ರಿಯೆ – ಕರ್ಮ ಜೋಡಣೆ ಸಹಜ.) ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ತೃಪದವಾದುದರಿಂದ 'ರಾಮ' 'ರಾಮನು' ಆಗಿ ಕರ್ಮಪದ

‘ಸೀತೆ’ ‘ಸೀತೆಯನ್ನು’ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಧದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ (Syntagmatic) ಜೋಡಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಚುಂಬಿಸಿದನು’ ಪದದ ಬದಲು ‘ದೂರ ಮಾಡಿದನು’ ಅಥವಾ ‘ನೂಕಿದನು’ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ‘ಚುಂಬಿಸಿದನು’ ಪದದ ಆಯ್ಕೆಯೊಂದೇ ಆಗಿರದೆ ‘ದೂರ ಮಾಡಿದನು’ ಅಥವಾ ‘ನೂಕಿದನು’ ಪದದ ಆಯ್ಕೆ ಆಗದಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪದಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೊಸ್ಯೂರನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾನಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ:

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು-ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಗುರಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿ-ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು.

೨. ಇಂತಹ ರಚನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಿಕಷ ಅದರ ಅಂತರ್ಗತ ನಿಯಮಗಳೇ ಹೊರತು ಅದರ ಹೊರಗಿನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲ.

೩. ಸೂಚಕ-ಸೂಚಿತಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಮತ್ತು ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೂ ಅನನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ‘ಸೂಚಿತ’ಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನ ‘ಸೂಚಕ’ಗಳಿಗೇ, ಮತ್ತು ಸೂಚಕ-ಸೂಚಿತ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರದ ‘ಅರ್ಥ’ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಪಾತ್ರ ‘ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ’ ನಿಜಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನಿರುವ ಸಾಮ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ.)

೪. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ-ಸೂಚಿತ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರದ ‘ಅರ್ಥ’ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಪಾತ್ರ ‘ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ’ ನಿಜಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನಿರುವ ಸಾಮ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ.)

೪. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ-ರೀತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳಲ್ಲ (Modes not content). ಸೊಸ್ಯೂರ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ “ಭಾಷೆ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಹೊರತು ಸತ್ವವಲ್ಲ” (Langauge is a form, not substance) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘೋಷಣೆ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸೊಸ್ಯೂರನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನೆಂದರೆ ಕ್ಲಾಡ್ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ (Claude Levi – Strauss). ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಂಧುತ್ವವನ್ನು (Myths and Kinship) ಕುರಿತು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿರುವ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ತಂದವನೆಂದರೆ ರಷ್ಯಾದ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ (Vladimir Propp). ಆದರೆ ಅವನ ಮೇಲ ಸೊಸ್ಯೂರನ ಪ್ರಭಾವವೇನೂ ಪ್ರಾಯಃ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ರಷ್ಯಾದ ‘ರೂಪನಿಷ್ಠ’ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಕವಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಷ್ಯಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇವನ ಗ್ರಂಥ, ‘ರಷ್ಯದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆ’ (Morphology of the Russian Folktales, 1928) ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ರಷ್ಯನ್ ಜನಪದ

ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ಕಥನವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು (Narrative Patterns) ಪ್ರಾಪ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಘಟನೆಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಯೋಗ (Functions) ಗಳು ಪರಿಮಿತ. ನಿಯೋಗ ಎಂದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಾಪ್ ಅಂತಹ ೩೧ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ 'ನಿರ್ವಹಣೆ'(Roles)ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಪ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ (Folk-narratives) ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸೂತ್ರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗತವೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ಪ್ರಾಪ್ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವ ೩೧ ನಿಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನವುಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಬಹುದು (೨೫) ನಾಯಕನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಕಠಿಣ ಕಾರ್ಯ, (೨೬) ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ (೨೭) ನಾಯಕನು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವಿಕೆ, (೨೮) ಖಳನಾಯಕನ ವಂಚನೆ ಬಯಲಾಗುವುದು-ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಪ್ ಗುರುತಿಸುವ ಏಳು 'ನಿರ್ವಹಣೆ'ಗಳು ಇವು: (೧) ಖಳನಾಯಕ (೨) ದಾನಿ, (೩) ಸಹಾಯಕ, (೪) ರಾಜಕುಮಾರಿ, (ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಸ್ತು) ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ, (೫) ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವ, (೬) ನಾಯಕ, (೭) ಕೃತ್ರಿಮ ನಾಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಅನೇಕ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರಬಹುದು, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೊಸ್ಯೂರನ ಪರಿಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮಾದರಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ 'ಕಥನ'ಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಎ.ಜೆ.ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಮುಖ್ಯ (A.J. Greimas, / Semantique Structure, 1966). ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಕಥನ-ಘಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಆತನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ೨೦ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸುತ್ತ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಾನೆ: (೧) ಒಪ್ಪಂದದ ರಚನೆ (೨) ಸಾಧನೆಯ ರಚನೆ (೩) ವಿಚ್ಛೇದನ ರಚನೆ (Contractual, Performative and Disjunctive Structures). ಮೊದಲನೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಒಪ್ಪಂದ (ನಿಷೇಧ)-ಅದರ ಉಲ್ಲಂಘನೆ-ಶಿಕ್ಷೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಪ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ಏಳು-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಬದಲು ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿರುವ ಮೂರು ದ್ವಿಮಾನ ಜೊತೆಗಳನ್ನು (Pairs of Binary Oppositions) ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ:- (೧) ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ (೨) ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಪ್ರೇಷಿತ (೩) ಸಹಾಯಕ-ಶತ್ರು. ಈ ಮೂರು ಜೊತೆಗಳು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಥನ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ:

೧. ವಾಂಛೆ, ಶೋಧ ಅಥವಾ ಗುರಿ (ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ)

೨. ಸಂವಹನ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಪ್ರೇಷಿತ)

೩. ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ವಿಘ್ನ (ಸಹಾಯಕ-ಶತ್ರು)

ಈಗ ಪ್ರಾಪ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಂದು ನೋಡೋಣ. ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್ ರಚಿಸಿದ 'ಕಿಂಗ್ ಈಡಿಪಸ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ 'ಒಪ್ಪಂದ'ದ ರಚನೆಯೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳು (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಥೀಬ್ಸ್ ಜನಾಂಗ) ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿಷೇಧ (taboo) ಎಂದರೆ ಪಿತೃಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮಾತೃಗಮನ. ಈಡಿಪಸ್ ಇವೆರಡು ನಿಷೇಧಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೇಕೆಂದರೆ ಈ 'ಒಪ್ಪಂದ'ದ ರಚನೆಯೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ 'ಒಪ್ಪಂದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು (ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ)-ಒಪ್ಪಂದದ ಸ್ಥಾಪನೆ (ವ್ಯವಸ್ಥೆ)' ಎಂಬ ರಚನೆಯನ್ನೂ ನಾಟಕ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ದೇವತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ಅನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ

ರಚನೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿ ಜೊತೆಗಳಾದ ‘ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ’, ‘ಸಹಾಯಕ-ಶತ್ರು’ ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕುಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ಲೇಗಿನಂಥ ವಿಪತ್ತಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವವನು ಈಡಿಪಸ್ (ಕರ್ತೃ); ಈ ಶೋಧದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೂ (ಕರ್ಮ) ಇವನೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ‘ಮಿತ್ರ’ರೇ (ಸಾಕುತಂದೆ, ಇಬ್ಬರು ದೂತರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಅವನ ‘ಶತ್ರು’ಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ‘ಸಂವಹನೆ’ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ದುರಂತ ಈಡಿಪಸ್‌ನದಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾದರೋವ್ ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕರ್ತೃ-ಕ್ರಿಯೆ-ವಿಶೇಷಣ-ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ (೧೯೬೯). ಒಂದು ಕಥನದ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕವನ್ನು ತಾದರೋವ್ ‘ಪ್ರಸ್ತಾಪ’ (Proposition) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ‘ಪ್ರಸ್ತಾಪ’ಗಳು ಕರ್ತೃ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ‘ಪ್ರಸ್ತಾಪ’ ಘಟಕಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ‘ಒಬ್ಬ ರಾಜ’, ‘ಅ’ನು’ಬ’ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ‘ಸರಣಿ’(Sequences)ಗಳು. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿರುತ್ತವೆ: ೧. ಸಮತೋಲನ (ಉದಾ:ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿ), ೨) ಬಲ (ಉದಾ: ಶತ್ರುವಿನ ಸೋಲು) ೩) ಸಮತೋಲನ ಭಂಗ (ಉದಾ: ಯುದ್ಧ), ೪) ಬಲ (ಉದಾ: ಶತ್ರುವಿನ ಸೋಲು) ೫) ಸಮತೋಲನ (ಉದಾ: ಹೊಸ ಕರಾರುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಾಂತಿ) (Selden, 1985. 61)

ಅನೇಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಪೂರ್ಣ ಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಜೋಡಣೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆ ‘ನೆಡುವುದು’(embedding): ಕಥೆಯೊಳಗೊಂದು ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ ‘ಕೊಂಡಿ’ (linking): ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು. ಮೂರನೆಯ ವಿಧಾನ ‘ಪರ್ಯಾಯ’ (alternative): ಬಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಸುವುದು, ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳಂತೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಕಥನದ (narrative) ಜೋಡಣೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ವ್ಯಾಸ-ಭಾರತದಂತೆ. ಟೊಡೋರೋವ್ ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್‌ನ ‘ಡೆಕಮರನ್’ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಚಿಂತಕರು ಇದ್ದರೂ ಈಗ ಕೊನೆಗೆ ರಷ್ಯನ್ ‘ರೂಪನಿಷ್ಠ’ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಗ್ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ರೋಮನ್ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್‌ನ (Roman Jakobson) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಮಂಡಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣ (Metaphor and Metonymy)

ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೊಸ್ಯೂರ್ ಲಂಬ ಹಾಗೂ ಸಮತಲ (Vertical and Horizontal) ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ: (೧) ಲಂಬಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದ-ಪದಗಳ ವರ್ಗದಿಂದ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ಪದ ಆರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. (೨) ಅಂತಹ ಶಬ್ದ-ಪದಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ತರವನ್ನು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ (Metaphor) ಎಂದೂ ಅನುಕ್ರಮ ಜೋಡಣೆಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣ (Metonymy) ಎಂದೂ ಯೂಕಬ್‌ಸನ್ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ‘ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಘಟಕದ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ಘಟಕ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ‘ಮರದೆಲೆಗಳು ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದುವು’ಎನ್ನುವಾಗ ಮರದೆಲೆಗಳ ಮರ್ಮರ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯರು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ‘ಕತ್ತಿಗಿಂತ ಲೇಖನಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ’ ಎನ್ನುವಾಗ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವವ ಎಂದರೆ ಸೈನಿಕನ ಬದಲು ‘ಕತ್ತಿ’ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿಯುವವ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಬದಲು ‘ಲೇಖನಿ’ ಪದಗಳು ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದ ಆಧಾರದ

ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.) ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ' (ಸಾದೃಶ್ಯ) ಮತ್ತು 'ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ' ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು (associative and sequential) ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯ ತತ್ವದಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ತತ್ವದಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ತತ್ವದೆಡೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅಹಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣ ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸದಾ ನಡೆಯುವ ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. (ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ= ರೂಪಕ; ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ= ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣ).

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಒಂದು ನೂತನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ಆಯ್ಕೆಯ ಅಕ್ಷದಿಂದ ಜೋಡಣೆಯ ಅಕ್ಷಕ್ಕೆ 'ಸಮಾನತೆ'ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹರಿಸುವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ" (The Poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination – Sebeok, 1969 : 358). ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಅನುಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲ." ಈ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು (Principle of equivalence) ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು : "ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ ಎರಕವಾ ಹೊಯ್ದಾ" – ಇಲ್ಲಿ 'ಮನೆಯಾ' ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ದಿಕ್ಕಿನ', 'ಅಂಚಿನ', 'ಹೊಲದ', 'ತೋಟದ' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೇ ಪದವನ್ನೂ (ವ್ಯಾಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಪದಗಳ ವರ್ಗದಿಂದ 'ಮನೆಯಾ' ಪದವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು 'ಮೂಡಲ' ಪದದೊಡನೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಆಯ್ಕೆ'ಯ ಮತ್ತು 'ಜೋಡಣೆ'ಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಜನರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನುದಯಿಸುವ ಮೂಡಣ ದಿಕ್ಕು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ 'ಸಮಾನತೆ'ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ವಿಧದ 'ಸಮಾನತೆ' 'ಮುತ್ತಿನ ನೀರು' ಹಾಗೂ 'ಹಿಮಬಿಂದು' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ : ಮತ್ತು 'ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದು' ಹಾಗೂ 'ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹರಡುವುದು' ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಮಗರಿವಾಗುತ್ತದೆ – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ (ಪದಗಳು – ಪದಪುಂಜಗಳು – ಇಡೀ ಕವಿತೆ) ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ನಿರೂಪಿಸುವ 'ಸಮಾನತೆ'ಯ ತತ್ವದ ಅಪೂರ್ವ ಉಪಯೋಗ.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ

ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಮಂಡಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂವಹನದಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ೧. ಸಂದೇಶ (Message) ೨. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ೩. ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ೪. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನ. ಜೊತೆಗೆ ೫. ಸಂದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನಿಯಮ ಸಂಹಿತೆ (code), ಮತ್ತು ೬. ಅಂತಹ ಸಂಹಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಸಂದೇಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಓದುಗರು ಸಂದೇಶ ಪ್ರೇಷಕ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶಗ್ರಾಹಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಕ (Addresser) ಮತ್ತು ಸಂಬೋಧಿತ (Addressee) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಭ ಮೌಖಿಕವಾಗಿರಬಹುದು (ಶ್ರುತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ) ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು (ಉದಾ : ಅಚ್ಚಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು – ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಟಕಗಳು). ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಂಹಿತೆ' ಎಂದರೆ ಮಾತು, ಸಂಖ್ಯೆಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ (context) ಸಂದೇಶ ಪ್ರೇಷಕ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹಕ ಇಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ : ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಟ್', 'ಗಲಿ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಂವಹನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಅದರ 'ಸಂದೇಶ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ (arbitrary) ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದ 'ಅರ್ಥ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೂ ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಾವು ಆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಆ ಪರಂಪರೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನೆ' ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕು.

ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಆರೂ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿವೆ; ಮತ್ತು ಯಾವ ಒಂದು ಅಂಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೋ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ಸಂದೇಶದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಕೊಡುವ ಎರಡು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. (Sebeok, 1960 : 353-57).

೧. ಸಂಹವನ ಕ್ರಿಯೆ :*

ಸಂದರ್ಭ
ಸಂದೇಶ
ಸಂಬೋಧಕ …………………… ಸಂಭೋಧಿತ
ಸಂಪರ್ಕ
ಸಂಹಿತೆ

೨. ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯ :

ವಸ್ತುಸೂಚಕ (Referential)
ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಾವೃತ್ತಿಕ (conative)
ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಕ (Phatic)
ಆದಿಭಾಷಿಕ (Metalingual)

ಎಂದರೆ, ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವಸ್ತುಸೂಚಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : 'ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಇರುವ ದೂರ ೩೫೦ ಕಿ.ಮೀ.', 'ಭಾರತದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಅಮೆರಿಕದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊರಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದರೆ ಸಂದೇಶದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ತುಂಬಾ ದೂರ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಆ ದೂರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಷಕನಿಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾವೃತ್ತಿಕ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ 'ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲವೆ', 'ನೋಡಿ', 'ಈಗ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ' ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು) ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸುವುದು, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು. ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಕ (Phatic) ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನ ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ (ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಹಲೋ, ಹಲೋ', ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.) ಆದಿಭಾಷಿಕ ಎಂದರೆ 'ಸಂಹಿತೆ'ಯನ್ನು

ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಸಂಹಿತೆಯ ರೂಪ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಸಂದೇಶ'ಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ'.

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್‌ನ ಈ ವ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಕಾಯದಲ್ಲಿ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ' (Self – consciousness) ಎಂಬುದು. ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿ – ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದ, ತನ್ನ ಅಂಗಗಳೊಳಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಹೊರತು ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು.

ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತಕರೆಂದರೆ ರೋಲಾಬಾರ್ತ್ (Ronald Barthes) ಮತ್ತು ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್. ಬಾರ್ತ್ ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಾಚನಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿರಚನ (Deconstruction) ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದರೆ, ಕಲರ್ ವಾಚಕಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪಂಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಅಮೆರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ :

೧. ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುರಿ ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಇಲ್ಲದಂತಾದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳು 'ಆಗಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ' ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳು.

೨. ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಒತ್ತಿನ ಕಾರಣ ಕೃತಿಯ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ'ಯೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ರಚನೆಗಳು' ಕಾಲಾತೀತ; ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸೂಚಕ'ವಾಗಲೀ ಸೂಚಿತವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ 'ಸೂಚನಾ ವಿಧಾನ' (Signification) ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಗಳು ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾಗಿ ಬೇರಿಲ್ಲದೆ ತೇಲಾಡುವ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

೩. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಗೆ' (reflexivity) ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ 'ವಸ್ತು ಸೂಚಕತೆ'ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಟಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದಿ ಜೋಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಚಾಟ್‌ಮನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (೧೯೭೯ : ೨೯). ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ 'ವಸ್ತುಸೂಚಕ' (referential) ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರು ಕೇವಲ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ' (reflexivity) ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಂದ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರಿಕ ಅಮೂರ್ತ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅರ್ಥದ 'ಅನೇಕತ್ವ'ದ (Pluralit of meaning) ಬಗ್ಗೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ – ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸ್ವಪ್ರತಿಫಲನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುದು.*

---

* ಯಾಕಬ್‌ಸನ್‌ಗಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ಅವನು ಸಂಭೋದಕನನ್ನು 'ಮೂಲ' (Source) ಎಂದೂ, ಸಂಬೋಧಿತನನ್ನು 'ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನ' ಎಂದೂ, ಸಂದೇಶವನ್ನು 'ಉಕ್ತಿ' (Utterance) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಉಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು, ಸಾಗಾಣಿಕೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮತ್ತೆ ಅಮೂರ್ತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. Meaning of Meaning (1923) ದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು Speculative Intruments (1955) ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ – ಸಂ.

* ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಬಸವರಾಜ ನಾಯ್ಕರ, ಸಂರಚನಾ ವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ, ಕ. ಸಾ. ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೦. -ಸಂ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫ (4)

೫. ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ (Deconstruction)

ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ತುದಿಯೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಟೀಕೆಯೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಏಳನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಚಿಂತನಾಮಾರ್ಗ 'ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ' ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'Deconstruction' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಾನು 'ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದೇನಾದರೂ, ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ / ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು; ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅಷ್ಟೇ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ಡಿಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಲ್ಲ, ಒಂದು ವಿಧದ ವೈಚಾರಿಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಇಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರಚನ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು, ನಿರಚನ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇದ್ದಾರೆ.) ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲವೂ (ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕೃತಿಗಳ (Texts). ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ವಿಧಾನಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕರತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜೆ. ಡೆರಿಡಾ. ೧೯೬೩ ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್‌ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ' ('Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences') ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಅಮೇರಿಕಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಗೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮದ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ತೆರೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ 'ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ' (Manifesto) ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಗಾಯತ್ರೀ ಸ್ಪಿವಕ್ ಡೆರಿಡಾನ ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥ 'ಆಫ್ ಗ್ರ್ಯಮಟಾಲಜಿ'ಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ (ವಿಸ್ತೃತ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ) ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

'ನಿರಚನ' ಯೆಂದರೇನು? ಒಂದು ರಚನೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು, ಆ ರಚನೆಯ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ರಚನೆಯೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ, ಹೇಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತ ರಚನೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದರ ಆಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಡದ, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೀರುವ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಮ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಡೆರಿಡಾ ರೂಪಿಸಿದ 'ಡಿಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೈಡೆಗರ್‌ನ 'ಡಿಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್' (Destruction) – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೈಡೆಗರ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಚಿಂತನೆಯ ಆಚೆಗಿರುವ ಅಚಿಂತ್ಯ 'ಇರುವಿಕೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಲು ನಾವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರಚಿಸಬೇಕು" ("In order to think of 'Being', which is the unthought of thought, we must 'destruckt' metaphysics"). ಹೈಡೆಗರ್ 'destrukt' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು' ಅಥವಾ 'ನಿಯೋಜಿಸುವುದು', ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೆ. ಡೆರಿಡಾ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಜನಕನಾದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿರಚನ ಚಿಂತಕರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ, ಈಗ ಡೆರಿಡಾನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡೋಣ. (ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳು ಸರಳೀಕೃತವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಡೆರಿಡಾನ ಚಿಂತನೆ ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.)

೧. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ :

ಡೆರಿಡಾನ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿಂತನೆ, ಮಂಡನೆ, ಖಂಡನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಡೆರಿಡಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸೋಸ್ಯೋನ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ 'ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ವಾದ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.)

ಸೋಸ್ಯೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಅರ್ಥ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಚನೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ರಚನೆ 'ಪರಿಪೂರ್ಣ', 'ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ'

ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಯಂ ನಿಯಮಿತ' ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯ (linguistic sing) ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಬಿಂಬ. ಧ್ವನಿಬಿಂಬವು 'ಸೂಚಕ'ವಾದರೆ (signifier) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ಸೂಚಿತ' (signfied). ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವುದೇ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಾದಾಗ 'ಸೂಚಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ – ನಿಷೇಧಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ರಚನೆ'ಗಳೇ; ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೋಸ್ಯೂರನ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಡೆರಿಡಾ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಸ್ಯೂರ್ ಭಾಷಾ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟವೆಂದರೆ ಈ ರಚನೆ ಕೇವಲ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು. ಎಂದರೆ, ಶಾಬ್ದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಅ' ಎಂಬ ಸ್ವರ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಅದು 'ಆ' ಅಲ್ಲ 'ಬ' ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಡೆರಿಡಾ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅ' ಸ್ವರ ಅದು 'ಆ' ಅಲ್ಲ. 'ಇ' ಅಲ್ಲ. 'ಈ' ಅಲ್ಲ.... ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ 'ಆ' ಎನ್ನುವುದು 'ಬ' ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಬ 'ಬ' ಎಂದರೇನು? – ಅದು 'ಆ' ಅಲ್ಲ 'ಕ' ಅಲ್ಲ 'ಸ' ಅಲ್ಲ... ಹಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಇತರ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ಭಿನ್ನತೆ'ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಗೃಹ' ಎಂದರೇನು? – ಮನೆ; 'ಮನೆ'ಯೆಂದರೇನು? 'ವಾಸಸ್ಥಳ'; 'ವಾಸಸ್ಥಳ'ವೆಂದರೇನು? ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸೂಚಕದ 'ಅರ್ಥ'ವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಚಕವೇ ಹೊರತು 'ಸತ್ಯ'ವಲ್ಲ. 'ಅಂತಿಮ' 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು (Ultimate meaning) ಕೊಡುವ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ, 'ಅಂತಿಮ ಸಂಜ್ಞೆ'ಯಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಭಾಷೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ('ಇದಲ್ಲ', 'ಅದಲ್ಲ' – ಎಂಬ ನೇತಿ ವಾದದಂತೆ), ಸೂಚಕಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾಲ. ಸೂಚಕಗಳಂತೆ ಸೂಚಿತಗಳೂ (ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ) ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿವೆ. 'ಮನೆ'ಯೆಂಬುದರ 'ಅರ್ಥ' ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು ಅದು ಶಾಲೆಯಲ್ಲ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲ, ಮರವಲ್ಲ ಎಂಬಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಂತಿಮ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸೂಚಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಸೂಚಿತವೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಸೂಚನಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ (Signification) ಅನಂತ ಲೀಲೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆರಿಡಾ 'differance' – ಎಂಬ ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪಿತ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'differance' ಹಾಗೂ 'difference' ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'differer' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾರೂಪ 'ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು' (to differ) ಮತ್ತು 'ಮುಂದೂಡುವುದು' (to defer) ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು' ಎಂಬ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು 'ಮುಂದೂಡುವುದು' ಎಂಬ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಬ್ದ ಇವೆರಡನ್ನೂ 'differance' ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದೆಡೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'differance' ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ – ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಅದು :

"ಒಂದು ರಚನೆ, ಒಂದು ಗತಿ; ಇದನ್ನು ಇರುವಿಕೆ, ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'differance' ಎಂಬುದು ಭಿನ್ನತೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಲಾಸ್ಯ – ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅಂಶಗಳ ಆಟ" (ಡೆರಿಡಾ, Position – ೧೯೮೧). ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಡೆರಿಡಾ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಸೂಚಕ – ಸೂಚಿತ – ರೂಪಿತ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಯೋಜಿತ ರಚನೆಯಲ್ಲ – ಕೇವಲ 'differance' – ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸ.

೧. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಅವಕೇಂದ್ರೀಕರಣ :

ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ – ಲೇಖನ, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು – ಕೆಟ್ಟದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು – ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬಂತಹ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳ ಬುನಾದಿ – ಆಧಾರ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು ಮಾನವರಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ 'ಕೇಂದ್ರ'ದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ 'ಕೇಂದ್ರ'ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಎಂದರೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ, ವಾದಕ್ಕೆ, ಇರುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು / ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ (ಎಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದ) ಇಂತಹ 'ಕೇಂದ್ರ' ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ 'ಸತ್ವ', 'ಸತ್ಯ', 'ಸ್ವರೂಪ', 'ಚೇತನ', 'ದೇವರು' (essence, truth, form, consciousness, God) ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಒಂದು 'ಕೇಂದ್ರ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಿತ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರಾಧಾರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾ 'ಲೋಗೋಸೆಂಟ್ರಿಸಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೋಗೋಸ್' (Logos) ಎಂದರೆ 'ವಾಕ್' ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಗೆ ಬೈಬಲ್ಲಿನ 'ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಿದೆ. 'ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದಿತು ವಾಕ್' (In the begining was the Word). ಎಂದರೆ 'ವಾಕ್' ಸತ್ವದ (ದೇವರ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ರಚನೆಯ) ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ನಮಗೆ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ವಾಕ್'ಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವಿದೆ – ಬರವಣಿಗೆಗೆ (ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ) ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ವಾಚ್ಯರೂಪ ನೇರವಾಗಿ ಶೋತೃವನ್ನು ತಲುಪುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ (ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ಶಬ್ದಗಳೂ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ) ಅದು ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ; ಲಿಖಿತ – ರೂಪ ವಕ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಶೋತೃ ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ದೂರವಿರುವುದರಿಂದ (ಯಾರೋ ಯಾವಾಗಲೋ ಬರೆದುದನ್ನು ಇನ್ನು ಯಾರ್‍ಯಾರೋ ಮತ್ತಾವಾಗಲೋ ಓದುವುದು) ಅದು ಕೃತ್ರಿಮ ಹಾಗೂ ದೋಷಪೂರ್ಣ. ದೋಷಪೂರ್ಣ ಏಕೆಂದರೆ ವಕ್ತಾರನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದನೋ ಅದೇ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶ ವಾಚಕನನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಿಂದಲ್ಲ. (ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೃತಿ'ಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಬೇರಾವುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ವೇದಗಳು 'ಶೃತಿ' – ಯಾವುದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ದೇವರಿಂದ, ಆದಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ' ಸತ್ಯ. ವೇದಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕು ಉಳಿದವು ಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಸ್ಮೃತಿ' – ಸತ್ಯ ದೂರ.)

ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವಾಕ್ – ಲೇಖನ ದ್ವಂದ್ವ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್‌ಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು, ಲೇಖನಕ್ಕೆ (ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ) ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲದೆ ಸೋಸ್ಯೂ ಮುಂತಾದ ರಾಚನಿಕ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾ 'ವಾಕ್ – ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ'ಯೆಂದು (Phonocentrism) ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು 'ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಿತ ಚಿಂತನೆ' ಹಾಗೂ 'ವಾಕ್ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆ' ಇವೆರಡೂ ಭ್ರಮಾಧಾರಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು ಡೆರಿಡಾ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಡೆರಿಡಾನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು 'ಅವಕೇಂದ್ರೀಕರಣ' (decentering) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಿತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು. 'ವಾಕ್-ಲೇಖನ' (speech & writing) ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಡೆರಿಡಾನ ವಾದ ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಕ್ ಎಂದರೇನು? ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. (ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ). ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಕ್ ರೂಪವೂ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಂತೆ ಸತ್ಯದೂರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅವನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ? ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬನ ಉಚ್ಚಾರ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದು; ಒಂದು ಪದದ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಪದದ ಉಪಯೋಗವಾಗಬಹುದು; ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಒಬ್ಬನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಂದರೆ, ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಒಂದು ರೂಪ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೇಳುವವನು 'ನನ್ನಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಕಲೆಟ್ ಕೊಡ್ಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅವು ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಆ ರೂಪವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಡೆರಿಡಾ 'ಮಾತು ಮೊದಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಾಗಿದೆ' (Speech is already written) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಬಂದು ಸತ್ಯವು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಂತಹ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಯಾರು? – ಮಾತುಗಾರರು. 'ವಾಗ್ಝರಿ', 'ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಅಲಂಕರಿಕತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಡೆರಿಡಾ ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ' ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಈ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ ಅವನಿಗಿಂತ ಕೆಳಗೆ, ಅವನ ಛಾಯೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷನ 'ಪುರುಷತ್ವ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವನು ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ; ಸ್ತ್ರೀಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು – ಗುಣಗಳು ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದ. ಎಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪುರುಷನು ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಈಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ 'ಪುಣ್ಯ-ಪಾಪ' ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ರಾವಣ ಮುಂತಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ಪಾಪಿಗಳು, ಅವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ 'ಪುಣ್ಯ ಕೆಲಸ'ವನ್ನು ಮಾಡಲು ವಿಷ್ಣು ಅನೇಕ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದನಷ್ಟೇ. ಎಂದರೆ ರಾವಣನೇ ಮುಂತಾದ ಪಾಪಿಗಳಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಭಗವಂತನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭಗವಂತನ ಅವತಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಕಾರ್ಯ 'ಪಾಪ' ಹೇಗೆ? ಪಾಪದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕಾರ್ಯ 'ಪುಣ್ಯ' ಹೇಗೆ? ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀಸಸ್ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಆಡಮ್‌ನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು 'Felix Culpa' ಪುಣ್ಯಕರವಾದ ಪಾಪ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಡಮ್ ಮತ್ತು ಈವ್ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ 'ಪಾಪ'ವನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಜೀಸಸ್ (ದೇವರ ಮಗ) ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಡೆರಿಡಾನ ಇಂತಹ ವಾದದ ಅರ್ಥ ಈಗಿರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. 'ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಲೇಖನ'ಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವಾಕ್', 'ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ' ಇತ್ಯಾದಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ. ಡೆರಿಡಾನ ವಾದದ ಗುರಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅವಕೇಂದ್ರೀಕರಣ'ವೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲ.

೩. ಸಂಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ :

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಡೆರಿಡಾನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ' ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವೇ ಆಗಲಿ, ಅರ್ಥವೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸೂಚನಾಕ್ರಮದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಆಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಸಂಕಥನ (discourse) ಮಾತ್ರ. ಈ ಸಂಕಥನದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ.

ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕಥನವಾದರೂ (ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತಹ) ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವಗಳೇ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಅಚಲವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಕಥನವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು (ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಂಬುವಂತೆ) ನಿವಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಠ್ಯವೂ (text) (ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಾದವನ್ನೂ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಡೆರಿಡಾ ಸಮಾನವಾಗಿ (Text) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ) ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಇಂತಹ ನಿರಚನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ.

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ (ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಮಂಡಿಸದ) ಡೆರಿಡಾನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ನಿರಚನ ವಾದದ (ಅಥವಾ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯ) ಮಾರ್ಗಗಳೇನು? ಗುರಿಗಳೇನು? ತನ್ನ 'ನಿರಚನದ ಬಗ್ಗೆ' (On Deconstruction, 1982) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ ನಿರಚನ ವಾದದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು / ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಅ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು (To deconstruct the opposition is abovel all at a particular moment, to reverse the hierarchy. ಇದು ಡೆರಿಡಾನ ಹೇಳಿಕೆ.)

ಆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು – ಆ ಇತಿಹಾಸ ಏನನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದೆ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅರಿಯಲು – ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ, ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಇದೂ ಡೆರಿಡಾನ ಹೇಳಿಕೆಯೇ. ("To deconstruct philosophy is thus to work through the structured geneology of its concepts in the most scrupulous and immanent fashion… to determine… what this history may have concealed or excluded").

ಇ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆ ಸಂಕಥನವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅದು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿದರ್ಶಿಸುವುದು. ("To deconstruct a discourse is to show how it undermines the philosophy it asserts").

ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾ ಹಾಗೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾದ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರೆಂದರೆ ಪಾಲ್ ದ ಮಾನ್ (Paul de Man), ಜೆ. ಹಿಲಿಸ್ ಮಿಲರ್ (J. Hillis Miller), ಜಿ. ಹಾರ್ಟ್‌ಮನ್ (Geoffrey Hartman), ಹ್ಯರಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ (Harold Bloom) ಮುಂತಾದವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಇವರುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಭಾಷಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ (Philological Scholarship), ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ ತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅಂತಸ್ಥ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಜಾಲವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ

ತರುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಆಸಕ್ತಿಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದರೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ. (ಮಿಲರ್ ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್, ಡಿಕಿನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಶೆಲಿ ಮುಂತಾದ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ 'ಕಾಲಾತೀತ ಕಾಣ್ಕೆ'ಯ (Timeless illumination) ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅದೇ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯು ಕಾಣೆಯಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಆ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಲಭ್ಯವಾಗಿಸುವ ದೈವಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ (divine imagination) ನಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಕುಲಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅಂತಸ್ಥ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇಂತಹ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರ. (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಂತಸ್ಥ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ.)

ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಪಾಲ್ ದ ಮಾನ್ ಡೆರಿಡಾ – ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ದ ಮಾನ್ ತನ್ನ 'ಕುರುಡು ಮತ್ತು ಒಳನೋಟ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಕುರುಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದು (Blindness and Insight, 1971). ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ / ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು

"ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರ ಹಣೆಯ ಬರಹವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ದ ಮಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (All these critics become curiously doomed to say something different from what they want to say). ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ, ಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತೊಡಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಕೃತಿಯೊಳಗಿರುವ ಕರ್ಷಣ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಂದೇಹ ಅಂತಹುದೇ ಗುಣಗಳನ್ನು.

'ಓದುವಿಕೆಯ ರೂಪಕಗಳು' (Allegories of Reading, 1979) ಎಂಬ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದ ಮಾನ್ "ಎಲ್ಲಾ ಓದುವಿಕೆಯೂ ತಪ್ಪು ಓದುವಿಕೆ" (All Reading is misreading) ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದ ಮಾನ್ ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ : ಅಲಂಕಾರಗಳು (ರೂಪಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳ ಉಪಯೋಗವೂ ಅಲಂಕಾರಿಕವೇ. ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ಭಾಷೆ ನಮಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಲ್ಲವೆಂದು ಕೇವಲ ಸಂದೇಶವಾಹಕವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುವುದೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ರೂಢಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ (referntial) ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಓದುಗನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಬಿರುಕುಂಟಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಓದುವಿಕೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಪ್ಪು ಓದುವಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಕಥನದ (allogory) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ ಮಾನ್‌ನ ಒಟ್ಟು ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಯಾವ ವಿಧದ, ಮಾರ್ಗದ, ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಜ್ಞಾವಿನ್ಯಸ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಂಪರೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಷ್ಟೆ. ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾ) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಹ್ಯರಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್‌ನ 'ಪ್ರಭಾವದ ಆತಂಕ' (Anxiety of Influence, 1973). ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೂತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ಲೂಮ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೂಮ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲಿಕ ಕವಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ಕವಿಗಳು, (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ನಂತರ ಬಂದ ೧೮ನೆಯ – ೧೯ನೆಯ ಶತಕದ ಕವಿಗಳು, ಎಲಿಯಟ್ ನಂತರದ ಕವಿಗಳು..) ಆ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಣಗಾಟದ, ಹೋರಾಟದ ಒಂದು ರೂಪ 'ಪಿತೃದ್ವೇಷ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು 'ವಧಿಸಿ' ಅವನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿ, ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸದೆ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ – ಎಂದು ಬ್ಲೂಮ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

೧೯೭೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಲಿದಿರುವ ಹಿಲಿಸ್ ಮಿಲರ್ ವಿಶೇಷತಃ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. “ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಪುನರಾರ್ತನೆ' (Fiction and Repetion, 1982) ಇವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ. ಮಿಲರ್‌ನ ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ 'ಆತಿಥೇಯನಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕ' (The Critic as Host, 1977). ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'Host' ಮತ್ತು 'Parasite' ಶಬ್ದಗಳ ಪೂರ್ವೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವುಗಳ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, (Parasite, 'ಅನ್ಯೋಪಜೀವಿ – ಶಬ್ದದ ೧೨ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು 'Host' ಅತಿಥೇಯ – ಶಬ್ದದ ನಾನಾರ್ಥಗಳು) ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹೇಗೆ ಸಮಾನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಪಂಡಿತಮನ್ಯ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ – Philology – ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಹಜ.) ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಿಲರ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ ಕೃತಿ (ಅತಿಥೇಯ, host) ವಿಮರ್ಶಕನಷ್ಟೇ ಅನ್ಯೋಪಜೀವಿ; ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಎರಡೂ ಕೃತಿಪೂರ್ವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ 'ಜಾರುವ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ.

ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಕೊಡುಗೆಯೇನು? ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗಳೇನು?

ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವಲ್ಲ, ಒಂದು ಪಂಥವಲ್ಲ. ನಿರಚನ ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಒಂದು ವಿಧದ 'ನಾಸ್ತಿಕ' ವೈಚಾರಿಕತೆ (Scepticism) ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ 'ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ದ್ವಂದ್ವ'ಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಚರಣೆಗಳು, ಮಿತಿ – ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಧಾರ್ಮಿಕ – ರಾಜಕೀಯ – ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ರೂಢಿಗತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡುವ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಿರಚನ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುವಂತೆ, “ನಿರಚನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಬಾರದು : ಅದೊಂದು ನೂತನ ಶೋಧವಾಗಬೇಕು – ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಶೋಧ” (ಕಲರ್, ೧೯೮೩).

ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು, ಪಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ನಿರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೈಕಲ್ ರಿಯನ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿದರೆ (Marxim and Deconstruction). ಸ್ತ್ರೀನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಳುವಳಿಗಳು ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ

ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. (ಶೋಷಾನ ಫೆಲ್‌ಮನ್, ಹೆಲೇನ್ ಸಿಯೋಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ). ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ, ಜ್ಞಾನ-ಅಜ್ಞಾನ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ – ರೋಗ – ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಗೆರೆಗಳನ್ನೇ ಅಳಿಸಿದವನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ('ಆಫ್ ಗ್ರಮಟಾಲಜಿ' ಅನುವಾದಕಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ನಿಷ್ಠ ನಿರಚನವಾದಿ) ಗಾಯತ್ರಿ ಸ್ಪಿವಕ್ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

''ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವುದೇನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಂತಹ ಚಿಂತನೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು; ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಸ್ವವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದು (ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ) ಸಹಭಾಗಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು... ಅಂತಹ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಗುರುತುಗಳೇ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು ನೈತಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಎಂದು ಅದು ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ... ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಕಥನ ತನ್ನದೇ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಂದೂ ಸರಿಸಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ'' ('ದ್ರೌಪದಿ', ಕಲರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತೆ, ೧೯೮೩, ಪು. ೨೨೪ – ೨೨೫).

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಅನೇಕ ರೂಢಿಗತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಅ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಇವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನೇ ನಿರಚನ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಿ. ನಾರಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ಅದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ. ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ನಿರಚನವಾದ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. (Deconstruction, p. xii) 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಇವೆರಡೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ 'ರೂಪಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು' ಎಂದು ದ ಮಾನ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನ್ಯೋನ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಮಿಲರ್ ಹೇಳುವಂತೆ.

ಪರಿಣಾಮತಃ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಗೌರವ ದೊರಕುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅರ್ನಲ್ಡ್ – ಎಲಿಯಟ್ ಪಂಥದ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಥಮ – ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ' ಎಂಬ ಶ್ರೇಣಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕಠಿಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂವಾದ'ವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗಿರುವ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಈಗ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಅರ್ಥಲೀಲೆ'ಯ ('dance of meaning') ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮುಕ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜಫ್ರಿ ಹಾರ್ಟ್‌ಮನ್ ಹೀಗೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ "ಈಗ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ. ರೂಸೋವಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಾಂಜೈನಸ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮಹತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ (ರೂಸೋವಿನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ) ಡೆರಿಡಾನನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನನ್ನೂ ಓದುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ" (ಸಿ. ನಾರಿಸ್, ಪು. ೩೨).

ಆ. ಡೆರಿಡಾನ 'ಅವಕೇಂದ್ರೀಕರಣ' ವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯ ಸರಿಯಾದ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ಇದಲ್ಲ ಮತ್ತೊಂದಲ್ಲ. ಇದು ಸರಿಯಾದ, ತಪ್ಪಾದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಎಂಬ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅದ್ವೈತ ನಿಲುವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಈ ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥಗಳು' ಇವಿರಬಹುದು – ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು – ಎಂಬಂತಹ ದ್ವೈತ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಡುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಷ್ಠುರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿದೆ.

ಕೂಡಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು. ನಿರಚನವಾದ ಮಂಡಿಸುವ, ಒಪ್ಪುವ ಅರ್ಥದ 'ಅವಕೇಂದ್ರೀಕರಣ'ಕ್ಕೂ ವೇನ್ ಭೂತ್ ಮುಂತಾದವರು ಮಂಡಿಸುವ 'ವಿಮರ್ಶಾ ಬಾಹುಳ್ಯ' (Critical Pluralism)ಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಬೂತ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಗತ 'ಅರ್ಥ' ಖಚಿತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದೇ – ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಿರಚನ ವಿಮರ್ಶಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ 'ಅರ್ಥ'ವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಅರ್ಥ' ಓದುಗನನ್ನು / ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಶಿಸ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? 'ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿ' ಎಂಬಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲ – ಎಂದು ಮಾನ್ ಮುಂತಾದವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ನಿರಚನ ವಾದ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ 'ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯೋಜನೆ'ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು (Irrationality) ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಚನವಾದ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಚನವಾದ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯನ್ನು (Interpretation) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ (ಕಲರ್, ೨೧೯ – ೨೨೦).

ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ನೂತನ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರಚನ ವಾದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಇಂದು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚಿಂತಕರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ :

೧. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ವಾದವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ವಿಟ್‌ಗೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ : "ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸಲು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೊಡಗಿದರೆ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸಲು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲುತ್ತೇವೆ". ವಿಟ್‌ಗೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಅಧಾರ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ (Scepticism) ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರು 'ಸೂಚಕ' ಹಾಗೂ 'ಸೂಚಿತ'ಗಳ ನಡುವೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಬಿರುಕನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೇಕೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭಾಷೆಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ / ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಾದಾಗ ಅವರು ಏನನ್ನೋ ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ, ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದಲ್ಲ – ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳ ನಂಟಿರುತ್ತದೆ (ನಾರಿಸ್, ೧೨೯ – ೧೩೦).

೨. ನಿರಚನ ವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಎಡಪಂಥದ ವೈಚಾರಿಕರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಈ ನಿಲುವು ಸಹಜವೇ (ಮೈಕಲ್ ರಿಯನ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅಪವಾದ ಅಷ್ಟೇ.) ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನೂ 'ವಾಸ್ತವದೂರ, ಸತ್ಯದೂರ' (Fictions) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ, ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ 'ಸೂಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅನಂತಲೀಲೆ' (endless play of signification) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಲಾಯನ'ದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ತನ್ನ 'ಲಿಟರರಿ ಥಿಯರಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧೯೮೩) ಟೆರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್ ನಿರಚನ ವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ : "ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಿಗೊತ್ತುವ ಸುಲಭೋಪಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು... ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಸಂಕಥನದ ಬಂದಿಗಳೆಂದು ನಂಬುವ ವಾದದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ.. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ನಿರ್ದಯೆಯಿಂದ ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಳಿಯಬಹುದು. ಮತ್ತು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ನಮಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.... ಇಂತಹ ವಾದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಂದು ಖಚಿತ ನಿಲುವು ತಾಳುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ" (ಪು. ೧೪೩ – ೧೪೫).

ಇಂತಹುದೇ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಜೆರಲ್ಡ್ ಗ್ರಾಫ್ ಕೂಡ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಚನ ವಾದವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಬೆನ್ನು ಹಾಕುವುದು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ಘನಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ವಿಧದ 'ಶಿಷ್ಟ ಪಲಾಯನ'ದ (Sophisticated escapism) ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ (ನಾರಿಸ್, ೧೩೧).

೩. ಇನ್ನು ಏಬ್ರಮ್ಸ್, ಬೂತ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ – ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇತಿಹಾಸವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಗೊಡವೆಗೇಕೆ ನಾವು ಹೋಗಬೇಕು?' ಎಂದು ಏಬ್ರಮ್ಸ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, – ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ – ತಿರಸ್ಕಾರಾರ್ಹ ತಾನೆ? ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಇತರರು 'ನಿರಚನ' ಗೊಳಿಸಬಹುದು. ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ವಾದಗಳನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್ ಕೂಡ ಇಂತಹುದೇ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ : "ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷೆ – ಕೃತಿ – ಶ್ರೇಣಿ – ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿಧದ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಶೆಲಿಯ ಕವನವೊಂದು '(ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ) ಯಾವುದೂ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳೇನು?" (ಪು. ೨೮೩).

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ (Reader – Response Theories)

(ಚಿತ್ರ ೧)

‘ಹಗಲು ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ’ (Day and Night) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಮೇಲಿನ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರವನ್ನು (etching) ನಿರ್ಮಿಸಿದವನು ಡಚ್ ಕಲಾವಿದ ಎಮ್. ಸಿ. ಎಶರ್ (M. C. Escher, 1902 – 1972). ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರಿ ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ : ಹಕ್ಕಿಗಳು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿವೆಯೇ ಅಥವಾ ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ? ಎಲ್ಲಿ ನೆಲ ಮುಗಿದು ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಮುಗಿದು ರಾತ್ರಿ ಪ್ರರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ? ಹಗಲು ಕಳೆದು ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಹಗಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ‘ಆಕೃತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಹಿನ್ನೆಲೆ’ (Figure and ground) ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿವೆ; ಅಥವಾ ಕರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದ ‘ಅರ್ಥ’ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ : Hofstadter, ೧೯೮೩ : ೨೫೨).

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಯಾಕಬ್ಸನ್ ಕೊಡುವ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ (ಪು. ೧೬೧). ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಗ್ರಾಹಕನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಾಗ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾದರಿಯ ಇತರ ಘಟಕಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಸಂದರ್ಭ’, ‘ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ’ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್, ಸಂದೇಶವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ‘ಸಂಭಾವ್ಯ’ವಷ್ಟೇ. ಸಂಭಾವ್ಯವನ್ನು ವಾಸ್ತವವನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವವನು ಸಂದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವನು.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ‘ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ’ ವಿಮರ್ಶೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬಂತಹ ಕೃತಿನಿಷ್ಠೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ‘ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತು ಓದುಗರಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲ – ಲೇಖಕನೂ ಅಲ್ಲ’ ಎಂಬುದು ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಸೂತ್ರ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗದ ಮೂಲವನ್ನು ನಾವು ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಓದುಗನತ್ತ ಹಾಗೂ ಓದುವಿಕೆಯತ್ತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದವನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಫಿಶ್ (೧೯೬೭). ಓದುಗನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್, ಜೆರಲ್ಡ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್, ವುಲ್ಫ್ಗಾಂಗ್ ಇಜರ್ (Wolfgang Iser), ರಾಬರ್ಟ್ಯಾಸ್ (Robert Jauss), ನಾರ್ಮನ್ ಹಾಲಂಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದೇ : ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುಗ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ – ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಫಿಶ್, ಕಲರ್ ಮತ್ತು ಇಜರ್ ಈ ಮೂವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಗಳೆಂದರೆ ಇವು : ಕೃತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವವನು ಓದುಗನಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಓದುಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಭಿನ್ನ

ಭಿನ್ನ ಓದುಗರನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೃಹೀತಗಳು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವಷ್ಟೆ. ಅಂತಹ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು (System) ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇವರ ನಡುವಿನ ಖಚಿತ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಕೃತಿ ಓದುನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಅ. ಪರಿಣಾಮ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ:

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಪರಿಣಾಮ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' (Affective Stylistics) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಫಿಶ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಮಾನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಯೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೂಲ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪಾತ್ರವೆಷ್ಟು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂದು ಫಿಶ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ "ಪಾಪಚಕಿತ : 'ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದು" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ (೧೯೬೭) ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ : "('ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ') ಕಾವ್ಯದ ಅನ್ವಯಾತ್ಮಕ ಕೇಂದ್ರವೆಂದರೆ ಅದರ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವೂ ಓದುಗನೇ'. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಃಪತನದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಮಾನವ – ಪತನದ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿಮಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಕಥನತಂತ್ರಗಳು ಆಡಮ್‌ನಂತೆ ಓದುಗನೂ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ, ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ 'ರೂಪನಿಷ್ಠ' ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಬರೆದ 'ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' (Literature in the Reader : Affective Sytlistics) ಪ್ರಬಂಧವು ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ನ ವಾದ ಹೀಗಿದೆ : ಕೃತಿಯನ್ನು (ಅಥವಾ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು) ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲದೆ ಅಪಾಯಕರ ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೃತಿಯ' ಸ್ವರೂಪ ಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ. ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಓದುವಿಕೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು 'ಘಟನೆ' (event) – ಓದುಗನ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಘಟನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ "ಪದಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಾಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ".

ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ : "Nor did they not perceive the evil plight" (ತಮ್ಮ ನೀಚ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.) ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎರಡು ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ಪದಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪದ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ("ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ") ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬರುವ ಎರಡನೆಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗ ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಸಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ ? ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. (ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡು ನಿಷೇಧಗಳು ಕೂಡಿದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ಯರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.) ಪರಿಣಾಮತಃ ಓದುಗನು ಪತಿತ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಾಯಮಾನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಫಿಶ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಹೇಳುವ ಓದುಗನೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ವಚನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾದವನು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳವನು. ಇಂಥವನನ್ನು 'ಫಿಶ್' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ ('Informed reader') ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಓದುಗ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ, ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಓದುಗನೂ ಹೌದು. ಫಿಶ್ ಸ್ವತಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಸ್ತರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುವಾಗಿನ ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ, ಘಟನೆಯೂ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಗುಣಗಳ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಹತೋಟಿಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. (ಮಿಲ್ಟನ್ ಎರಡು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದುದರಿಂದ ತಾನೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾದುದು!) ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, "ವಾಕ್ಯವು ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಒಂದು ಘಟನೆ" ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ, ಆ ಘಟನೆಯು ಸಂಭವಿಸಲು ಮೊದಲು ವಾಕ್ಯವಿರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯದ (ಕೃತಿಯ) ಅಸ್ತಿತ್ವ ಓದುಗನನ್ನು ಆಧರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಫಿಶ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಿಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೃತಿ – ಓದುಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು – ಫಿಶ್ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥ (Self – consuming Artifacts, 1972) ದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರಿಕ' (Rhetorical) ಮತ್ತು 'ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ' (Dialectical) ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಮವೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ವಿಶ್ವಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು (World view) ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರೆಟರಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕಲ್ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೃತಿ ಓದುಗನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅವರದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಮ್ಮತಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಓದುಗನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾದರೋ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷೋಭೆಗೀಡುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ಬದಲು ಓದುಗರು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾವೇ ತಡಕಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ; ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ, ಊಹನೆಯ, ಜೋಡಣೆ, ಅರ್ಥಾತ್ ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನ.

ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ 'ವಾಚಕಾಭಿಮುಖಿ' ಮತ್ತು 'ಲೇಖಕಾಭಿಮುಖಿ' (Readerly and Writerly) ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕೃತಿ – ಓದುಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಫಿಶ್‌ಗಿರುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಓದುಗನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದು – ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗ – ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಓದುಗನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಫ್ರಾಂಡ್ (Elizabeth Freund) ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : "ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುವಾದಾಗ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದಾಗ ಫಿಶ್ ಮಂಡಿಸುವ (ವಿಮರ್ಶಾ) ಯೋಜನೆ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಓದುಗನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ (textual constraints) ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಆಶಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗುತ್ತಾನೆ" (೧೯೮೭ : ೧೦೩).

ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಫಿಶ್ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧೯೮೦) ಕರ್ತೃ – ಕರ್ಮ, ಕೃತಿ-ಓದುಗ ಈ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇದು ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ವಾದ : ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ಪಡೆಯುವ ರೂಪು – ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಘಟಕಗಳು

– (ಲೇಖಕನ) ಆಶಯದ ರಚನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ; ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ; ಯಾವುದು ಮೊದಲು, ಯಾವುದು ಅನಂತರ – ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದುದು ಯಾವುದು?" (ಪು. ೪೭೯).

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಫಿಶ್ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರ ಸಮಷ್ಟಿ' (Interpretive community) ಎಂದು. ಸಮಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮೂಹವೆಂದಲ್ಲ; ಒಂದು ಸಂಘ ಅಥವಾ ಸಮೂಹ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಯುಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಸಮುದಾಯ. (ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸೊಸ್ಯೋ ರೂಪಿಸುವ 'ಲಾಂಗ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ.) ಅಂದರೆ, ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಫಿಶ್ ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರದೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿಯೂ ಇವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥೈಸುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಂದಲೂ ಹೊರಗಿದ್ದರೆ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಫ್ರಾಂಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ-ಓದುಗ ವಿರೋಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬುನಾದಿಯೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (೧೯೮೭ : ೧೦೮-೯).

ಆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ :

ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಇವೆರಡು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್ (Jonathan Culler) ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೭೫ ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಇವನ ಗ್ರಂಥ 'ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' (Structuralist Poetics 1975) ರಾಚನಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸೊಸ್ಯೋ, ಯಾಕಬ್‌ಸನ್, ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲರ್ ಪ್ರಭೇದ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲರ್ ವಿಮರ್ಶಕನ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ವಿಮರ್ಶೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ; ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಬಿಡಿಯಾಗಿ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಲ್ಲ" (೧೯೮೧ : ೬). 'ಅಲ್ಲೊಂದು ಕವಿತೆಯಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾನವ ಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ವವನ್ನು ಕಲರ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೂ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದ 'ನಿರ್ದೇಶನಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯಿಂದ (System of Signification) ಹೊರಗಿರಲಾರ (ಫ್ರಾಂಡ್, ೧೯೮೭ : ೭೧).

"ರಾಚನಿಕ ಕಾವ್ಯಾಮೀಮಾಂಸೆ"ಯಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ : ಮನುಷ್ಯರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಪನ್ನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಬಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು (Distinctions) ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ, ಕೂಡ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರ. ಇದರರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿವಿಧ ರೂಢಿ –

ನಿಯಮಗಳೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಗೋಲ್ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮೊತ್ತ' (೧೯೭೫ : ೪-೫).

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' (Competence) ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ' (Performance) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಿರ್ವಹಣೆ' ಎಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಭಾಷೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಉಪಯೋಗ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರು ಪ್ರತಿ ಘಳಿಗೆಯೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳು; ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಆಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ರೂಢಿಗತ ನಿಯಮಗಳ ಸಂಹಿತೆ. ಇಂತಹ ಅಂತಸ್ಥ ಸಂಹಿತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತಾನೆಂದೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿರದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲರ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸೊಸ್ಯೂರನ 'ಲಾಂಗ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನವಿದ್ದರೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಹಿತೆಯಾದ್ದರಿಂದ – ಅಂದರೆ ಅರ್ಥೈಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರುವುದರಿಂದ – ಕಲರ್ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' (Literary competence) ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ! ಓದುಗನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಕಲರ್‌ನ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದೆಂದರೆ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ – (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ) ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು" (೧೯೮೧ : ೫).

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರೂಢಿಗತ ನಿಯಮಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂದು ಕಲರ್ ವಿವರವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ 'ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತತೆಯ ನಿಯಮ' (rule of significance). ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು ಪದಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರದೆ ಮಾನವನನ್ನು ಮತ್ತು /ಅಥವಾ ಅವನಿರುವ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಧದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮನೋಭಾವವನ್ನು (significant attitude) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಿಯಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. "ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ನಾವು 'ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಆ ರೂಪಕದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. "ತೆರೆದು ಬಟ್ಟಲುಗಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ನೋಡಿ" – ಈ ಸಾಲನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ 'ಯಾವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಟ್ಟಲು? ಅದರ ಅಳತೆಯೆಷ್ಟು? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ 'ನಿಯಮ'ವನ್ನು ಕಲರ್ 'ರೂಪಕ ಸಾಂಗತ್ಯ' (metaphorical coherence) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು 'ನಿಯಮ'ವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದೇಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು 'ವಸ್ತ್ವೈಕ್ಯ' (thematic unity) ವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಬಂದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಕಾರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಅವಳು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದಂಥ ನಾಮಪದವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ.

‘ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ’ವ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ : ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಚರ್ಚಿಸಿದ ‘ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತತೆಯ ನಿಯಮ’, ‘ರೂಪಕ ಸಾಂಗತ್ಯ’ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು’ (Generic expectations). ನಾವು ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಓದಿದ ಅನೇಕ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು ದುಃಖಾಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ’ಯೂ ದುಃಖಾಂತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ಮುಂಗಾರು’ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯೆಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಲೀ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದು; ಅದು ಬೇರೆಯೇ ವಿಷಯ ನೋಡಿ : ‘ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆ’.)

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆಸುವ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ‘ಸಹಜೀಕರಣ’ (Naturalization). ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಓದುಗನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿಯ ಸಂವಹನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ. “ದೇವನೊಬ್ಬ ಮಾರ್ವಾಡಿ” ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಾವು (ಕನ್ನಡ ಜನರು) ‘ದೇವರು ಏನನ್ನೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ನಮಗೆ ಏನಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕಾದರೆ ನೀವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು’ – ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದರೆ – ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ವಾಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ‘ಹೃದಯಹೀನ, ಹಣ ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲವನು’ ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗುಜರಾತಿನ ಓದುಗರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

‘ಸಹಜೀಕರಣ’ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲರ್ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ (ರಶ್ಯನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಂಡಿಸುವಂತೆ) ‘ಅಪರಿಚಿತೀಕರಣ’. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಓದುಗನು ಸಹಜೀಕರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಿಧದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ‘ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ’ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರಬಹುದಾದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿ ತಾನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಟೀಕೆಗಳು ಬರಬಹುದು : ೧. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾನ ವಾದುದರಿಂದ ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಅವನನ್ನು (ಮತ್ತು ಓದುಗನನ್ನು) ಪ್ರೋಗ್ರ್ಯಾಮ್ ಮಾಡಿದ ಗಣಕಯಂತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ೨. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ‘ಸಫಲ ಹಾಗೂ ವಿಫಲ’ ಮತ್ತು ‘ಗ್ರಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ’ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲು – ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ (Culler, 1981 : 120).

ಮೊದಲನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ : ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮೊತ್ತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರ ಅರ್ಥ ಲೇಖಕನನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಯಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಲೇಖಕನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಆಶಯ, ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುಗನ ಕ್ರಿಯೆ, ಅವನ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ 'ಭಾಷಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗನೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಓದುಗನಲ್ಲ – 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗ' (Ideal Reader).

ಎರಡನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಲರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಸಮಾನ ಎಂದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆ ಎರಡೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಭಾಷಾ ಸಂಗತಿಗಳಂತೆ (facts) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಲರ್ ಯೋಜಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ಬೇರೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗ'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಾರು ಈ 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗ'? ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲರ್ ಅರ್ಥೈಸುವ, ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುವವನು, ಅವನಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಬಹುದು – ಇತರರಿಗೆ? ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅನೇಕ ಮೊತ್ತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮೊತ್ತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ 'ಆದರ್ಶ ಓದುಗ'ನಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಮಾಣ' (norm)ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಒಬ್ಬ 'ಆದರ್ಶ' ಭಾಷಿಕ ಅಥವಾ ಓದುಗನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಇದೇ ವಿಧದ ಆಕ್ಷೇಪ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೂ ಬಂದಿದೆ.)

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲರ್ ಹೇಳುವ (facts) ಯಾವುವು? ಅವೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದವುಗಳೇ. ಎಂದರೆ ಕೃತಿ – ಕೃತಿಯ 'ಸಂಗತಿಗಳು' – ಓದುಗ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ 'ಸಂಗತಿ'ಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವವು, ಅಷ್ಟೇ. ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ? (Freund, 1987 : 83-84).

ಇ. ಸ್ವೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ :

ವಾಚಕ – ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ವುಲ್ಫ್‌ಗಾಂಗ್ ಇಜರ್ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾರ್ಗವು 'ಸ್ವೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (Reception Theory) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇವನ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ (Identerminacy and the Reader's Response to Prose Fiction (1970), The Implied Reader (1974) ಮತ್ತು The Act of Reading (1978).

ಸ್ಟಾನ್ಲಿಫಿಶ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತು ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್ ವಿಚಾರಗಳು ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಜರ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು 'ವಿದ್ಯಮಾನವಾದ' (Phenomenology) ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವಾಗಲೂ 'ಯಾವುದೋ ಒಂದರ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. (Consciousness is always consciousness of something). ನಮಗೆ 'ಸತ್ಯ'ವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಮಾತ್ರ; ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಅರ್ಥ'ದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ತವೇ. ಈ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದ ಹೈಡೆಗರ್ (Heidegger) ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ : ಮಾವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಅದರ 'ನಿರ್ಧಾರಿತ ಸ್ವರೂಪ' (Dasein – givenness). ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

ಪ್ರಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ; ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು. ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಿಯೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಇಬ್ಬರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ಲಿ 'ರೆಸ್ಪಾನ್ಸ್' ಎಂಬ ಪದವು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜರ್ಮನ್ ಶಬ್ದವು ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಇಜರ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೇವಲ ಕೃತಿಯ ಗುಣಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಗುಣಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ'' ಎಂದು ಇಜರ್ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ (Iser, 1978 : 9). ಎಂದರೆ, ಇಜರ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ವೆನ್ನುವುದು ಭಾಗಶಃ ಕೃತಿಯ ಗುಣವಾಗಿದ್ದು ಭಾಗಶಃ ಓದುಗನ ಗುಣವೂ ಆಗಿದ್ದು ಓದುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಓದಿನ ಕ್ರಿಯೆ' (Act of Reading).

"ಅರ್ಥಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥಗಳು ಜನಿಸುತ್ತವೆ'' ಎಂಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಇಜರ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಲ್ಲ; ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ 'ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ' (indeterminacy); (ಇಜರ್, 'gaps', 'blanks' ಮತ್ತು 'indeterminacy' ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ.) ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು – ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು – ಕೇಳುವವನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. (ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ; ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ; ವರ್ತನೆಯ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳ ಧ್ವನಿ; ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಜರ್ 'ಗ್ಯಾಪ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.) ಕೃತಿಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಓದುಗ ನಿವಾರಿಸಬಲ್ಲ – 'ಖಾಲಿ'ಯಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅವನು ಮಾತ್ರ ತುಂಬಬಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಲೇಖಕನಷ್ಟೇ ಓದುಗನೂ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೂ ಇಜರ್ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಓದುಗರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ : ಒಬ್ಬ ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗ (Implied Reader), ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಾಸ್ತವ ಓದುಗ (Real Reader). ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗನನ್ನು ಕೃತಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೃತಿಯ 'ರಚನೆ'ಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳ (Literary stratagems) ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗ. ವಾಸ್ತವ ಓದುಗನಾದರೋ ಶೂನ್ಯ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ, ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಓದುಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗನು ಕಾಣಬೇಕಾದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಓದುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ; ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ 'ಅನೇಕತ್ವ' (plurality of meaning)ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕುಶಲ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯ 'ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ'ಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಓದುಗನನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ 'ಕೃತಿರಚನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗತಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾಗಿ ಓದುಗನ ಎಲ್ಲಾ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಲು 'ಖಾಲಿಸ್ಥಳ' ಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಓದುಗನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಫಲ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೃತಿ ಓದುಗನ ಎಲ್ಲಾ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಭಂಗವಾದುದರಿಂದ, ಓದುಗನು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕುಳಿತು 'ಏಕೆ? ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕ ಓದುಗನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಇಜರ್ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸದಾ ಸೀಮಿತವಿದ್ದು, ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮುಂದಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಸದಾ ಬದಲಾಗುವ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ಬಿಡಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಅರಿವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾವು ದುರ್ಯೋದನನ ಗುರುನಿಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನ್ನು 'ಗರ್ವಿ' ಅಥವಾ 'ಅಸಂಸ್ಕೃತ'ನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಈಗ ಅವನನ್ನು 'ಉದಾರ' ಅಥವಾ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತ'ನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಅವನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವಾಗ ಅವನ ಮಿತ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ನಿಜವಾದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳೇ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ 'ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗ' ಮತ್ತು 'ವಾಸ್ತವ ಓದುಗ' ಇವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಫಿಶ್‌ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಕರ್ತೃ – ಕರ್ಮ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ ಇಜರ್ ಪಾರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ – ಓದುಗ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಜರ್ 'ಇಬ್ಬರೂ' ಅಥವಾ 'ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಮತೋಲನ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಅಷ್ಟೇ. 'ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜಿಸುವ ಓದುಗ ಇವರ ನಡುವಿನ ರಾಜಿ (compromise) ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಮುರಿದುಬೀಳುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಪ್ರಾಂಡ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ (೧೯೮೭ : ೧೪೭).

ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕೃತಿಯ 'ಖಾಲಿ ಜಾಗ'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಷ್ಟೆಂದು? ವಾಸ್ತವ ಓದುಗನು ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಇಸುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯೂ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ 'ಬರಿದಾದ ಜಾಗ'ಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕೂಡ (?) ಅವುಗಳನ್ನು 'ತುಂಬಲು' ಓದುಗನ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವೇ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೇ ಎಂದು ಇಜರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿ – ಓದುಗ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಯಾರದಾದರೂ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ವಹಿಸದೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಯಾರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಕರ್ತೃ-ಕರ್ಮ ಕಗ್ಗಂಟನ್ನು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಎಪಿಮಿನೈಡೀಸ್ ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ದ (Epimendies Paradox) ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು : ಆ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹೀಗಿದೆ :

೧. ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯವು ಸುಳ್ಳು.

೨. ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ನಿಜ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ೭ (1)

ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ (Narratology)

ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಮೌಲಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗಿತ್ತ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಕಥನಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೇಕೆಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆ – ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತವನ್ನು 'ಕಥೆಗಳ ತವರು' ಎಂದೇ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಇವೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೇ ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅವರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಗದ್ಯ / ಪದ್ಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಾತ್ಯಾಯನನು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ' ಮತ್ತು 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ' ಎಂಬ ಎರಡು ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಂತರ 'ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ'ವು ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ :

"ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ, ಕಥಾ ಖಂಡಕಥಾ ಪರಿಕಥಾ ತಥಾ |
ಕಥಾನಕೇತಿ ಮನ್ಯಂತೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಂಚ ಪಂಚಧಾ ||"

ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ, ಕಥೆ, ಖಂಡಕಥೆ, ಪರಿಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ – ಹೀಗೆ ಐದು ಕಥನ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ ನಂತರ ಇದೇ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ : ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವವಂಶ ಪ್ರಶಂಸೆ', 'ಕನ್ಯಾಹರಣ', 'ಸಂಗ್ರಾಮ' ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿರಬೇಕು; ಇಡೀ ಕಥನವು ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು; ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ'ವು ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಕಥನದ ನಿರೂಪಕ ಯಾರು? ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕನಿಂದ ಉತ್ತಮಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಇತರರಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ('ವಕ್ತ್ರಂವಾಽಪರವಕ್ತ್ರಂವಾ'). ಆದರೆ 'ಕಥೆ' ನಾಯಕನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರರಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ('ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ'ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಅವು ವಾಮನ – ದಂಡಿ ಇವರುಗಳ ನಂತರ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು ಎಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ.) ದಂಡಿ ಕಥೆಗೂ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಭೋಜ ಮುಂತಾದವರು ಅನೇಕ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಪಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ – ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಪರ್ಯಾಯಬಂಧ', 'ಪರಿಕಥಾ', 'ಖಂಡಕಥಾ' ಮತ್ತು 'ಸಕಲಕಥಾ' ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದರೆ ಭೋಜನು ಅವುಗಳ ಸಾಲಿಗೆ 'ಉಪಾಖ್ಯಾನ', 'ಅಖ್ಯಾನ', 'ನಿದರ್ಶನ', 'ಮಂಥುಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಮಣಿಕುಳ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪನಿಷ್ಠ ರಾಚನಿಕ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು 'ಕಥನ' (Narrative) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಥನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನದ ಪರಿಮಾಣಗಳು ಇವು : ಕಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥೆ, ಕಥಿಸುವ ಕಥನಕಾರ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕ, ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗುರಿಯಾದ ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಿತ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವೂ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ಒಂದೊಂದಾಗಿ, ಈ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

೧. ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನ :

ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಥನದ (ಕಾದಂಬರಿಯ / ಕಥೆಯ / ಮಹಾಕಾವ್ಯದ) 'ಕಥೆ' ಬೇರೆ 'ಸಂವಿಧಾನ' ಬೇರೆ. ಕಥೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ, ಕಾಲ – ದೇಶಬದ್ಧ ಘಟನೆ; ಸಂವಿಧಾನವು ಆ ಕಥೆಗೆ ತನ್ನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುವವನು ಇ.ಎಮ್. ಫಾರ್‌ಸ್ಟರ್ (Aspects of the Novel, 1927). ಅವನು ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ, 'ರಾಜನು ಸತ್ತನು, ಮತ್ತು ರಾಣಿಯು ಸತ್ತಳು' – ಇದು ಕಥೆ (Story); 'ರಾಜನು ಸತ್ತನು; ಆದ್ದರಿಂದ / ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ / ಪರಿಣಾಮತಃ ರಾಣಿಯು ಸತ್ತಳು' – ಇದು ಸಂವಿಧಾನ (plot). ಅರ್ಥಾತ್, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಜೋಡಿಸುವುದು ಸಂವಿಧಾನ.

ಸಂವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಕ್ಟರ್ ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ. ಇವನು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು 'ಫ್ಯಾಬ್ಯುಲಾ' ಮತ್ತು 'ಸ್ಯೂಜೆಟ್' (Fabula, Sjuzet) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಥನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇವನ ಕೊಡುಗೆ ಮೌಲಿಕ. ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ' ಬೇರೆ, ಅದರ 'ಸಂವಿಧಾನ' ಬೇರೆ. ಕಥೆಯೇನು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಸಂವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬರುವಂತಹುದು – ಇದು ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಕಥೆ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಆತುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಸಂವಿಧಾನ ನಿಧಾನಿಸುತ್ತದೆ, ತಡೆಯುತ್ತದೆ, ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಪಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ತೋರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಉಪಕಥೆಗಳು, ದೀರ್ಘಭಾಷಣಗಳು, ನಿರೂಪಕನು ಓದುಗರೊಡನೆ ಆಡುವ ಆಟಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂವಿಧಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾನ್ ಕ್ರೋ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ತನ್ನ 'ಶಿಲ್ಪ' ಮತ್ತು 'ಬಂಧ' – Structure, Texture – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.)

ಒಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ / ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧದ ಸಂವಿಧಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು 'ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತಾ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತಾ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಕುಂತಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ (ದೂರ್ವಾಸ ಶಾಪ ಪ್ರಸಂಗ) ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗೂ ಅದರ ಮೂಲಕಥೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು (ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ ಮತ್ತು ಕಥಾಂತರ) ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನ – ತಂತ್ರಗಳನ್ನು (Plotting strategies) ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು :

ಅ. ಆವರಣ ತಂತ್ರ (Framing) :

ಆವರಣವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು, ವಿರೋಧವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಥೆಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆವರಣ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ : ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ – ಪಂಚತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳು (ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರರ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಆವರಣವಾಗುತ್ತದೆ). ಬೇತಾಳ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕಥೆಗಳು (ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭೇತಾಳ ಇವರ ಕಥೆ ಆವರಣ) – ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, 'ನವರಾತ್ರಿ' (ನಿರೂಪಕರಾದ ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಮಂಗೇಶ್ ಮಾವ, ಶರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಆವರಣದ ಪಾತ್ರಗಳು), ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ಹಂಸಗೀತೆ' (ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ – ನಿರೂಪಕರು), ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' (ಮುದ್ದಣ – ಮನೋರಮೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಥೆ ಆವರಣ) ಇತ್ಯಾದಿ; ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ – ಬೊಕಾಚಿಯೋನ 'ಡೆಕಮರನ್', ಛಾಸರ್ ಕವಿಯ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆವರಣಗಳು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು; ಮತ್ತು ಆವರಣಗಳು ಜಡ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆವರಣವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಆವರಣಗಳಿರಬಹುದು. (ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆವರಣಗಳಿವೆ; ಜನಮೇಜಯ ಮತ್ತು ವೈಶಂಪಾಯನರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸೂತಪುರಾಣಿಕನ ಕಥೆ : At-Swim – Two – Birds ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆವರಣಗಳಿವೆ : ಅದು ಒಬ್ಬನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಕಥೆ.)

ಆ. ಉಪಕಥೆಗಳು (Inset Stories) :

ಇವು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ, ವಿರೋಧಕ್ಕಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಾಗಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳು : ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಳದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಶಕುಂಥಳೆಯ ಕಥೆ ಇತ್ಯಾದಿ; 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮಾಸೆಯ ಕತೆ, 'ಭಾಗೀರಥಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೋಳಂಭಟ್ಟನ ಕಥೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Tom Jones ಕಾದಂಬರಿಯ Man of the Hill ಕಥೆ, ಸ್ಪಾನಿಷ್ Don Quixote ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಒಳಗತೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇ. ಪರೋಕ್ಷ ಸೂಚನಾ ವಿಧಾನ (Allusions) :

ಕೃತಿಯೊಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ, ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಓದುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ : ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಗೆ – ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿ 'ಯೂಲಿಸಿಸ್' ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಣಕು ಕಥೆ – ಕವನಗಳು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವನ ಇತ್ಯಾದಿ.

ii. ಧಾರ್ಮಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ತೆಗೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ದ ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್', 'ಅನಿಮಲ್ ಫಾರ್ಮ್' ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ದ ಗ್ರೇಟ್ ಇಂಡಿಯನ್ ನಾವೆಲ್', 'ಮಿಡ್‌ನೈಟ್ಸ್ ಚೆಲ್ಡ್ರನ್' ಇತ್ಯಾದಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ 'ದೇವದೂತರು' ಇತ್ಯಾದಿ.

iii. ಮತ್ತೊಂದು ಕಲೆಗೆ : ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಫೋರ್‌ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್ಸ್' ಕಾವ್ಯ, 'ರಾಜ್‌ಕ್ವಾರ್ಟೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ಪಾಚಾತ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ 'ಸಿಂಫನಿ' ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಲಾಡಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವನು (Vladimir Propp, Morphology of Russian Folk, Tales, 1929.) ಇವನಿಗೆ ರಾಚನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಸೋಸ್ಯೋನ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಆದರೆ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ರಾಚನಿಕ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಇದೇ ಕೃತಿಯ ಪು. ೧೫೩ – ೧೫೪).

ಸೋಸ್ಯೋನ ನೇರ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಚನಿಕ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜೆರಾರ್ಡ್ ಜೆನೆಟ್. ಇವನ 'ಕಥನ ಸಂಕಥನ' (Gerard Genette, Narrative Discourse, 1972; ಅನುವಾದ ೧೯೮೦) ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಜೆನೆಟ್ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು 'histoire' ಮತ್ತು 'recit' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಶ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯಿಂದ ಮುಂದೇನೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಥೆ (Histoire) ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾಲ – ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಚಲನೆ ಸರಳರೇಖೆಯಂತೆ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಂದುವಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನ (recit) ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪ. ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾಲ – ದೇಶಗಳ ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತಿರುಚುತ್ತದೆ; ಕಥೆಯ ಭೂತ- ವರ್ತಮಾನ – ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತದೆ; ಕಥೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. (ಜೆನೆಟ್‌ನ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನು ಮಾಡುವ 'ಕಥನಕ್ರಿಯೆ'ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ; ಅವನ್ನು ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ಕಥೆ – ಸಂವಿಧಾನ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಿರಚನವಾದಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇದೆ. 'ನಿರಚನವಾದ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನೆಂದರೆ ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್. ಬ್ರೂಕ್ಸ್‌ತನ್ನ 'ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವಿಕೆ (Reading for the Plot, 1984) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಡೆರಿಡಾನ 'ಅರ್ಥಲೀಲೆ'ಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರೂಕ್ಸ್ 'ಸಂವಿಧಾನ' ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕಥನದ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಕಥನವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವ 'ಅರ್ಥಗಳನ್ನು' ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ 'ಸಂವಿಧಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯನ್ನು (Plotting) ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥನದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಇದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುಗನ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ಕ್ಕೆ (Competence) ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಸಂವಿಧಾನವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶವಲ್ಲ – ಓದುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದುವಾಗ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೃತಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟದಲ್ಲಿಯೂ 'ಆ' ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ಕಥೆ'ಗೂ ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದ (ಎಂದರೆ ಸಂವಿಧಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಥೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದಿರುವುದರಿಂದ) ನಾವು-ಓದುಗರು – ಮತ್ತೊಂದು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ – ಅದನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವವರೆಗೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಥನದ ಸಂವಿಧಾನವೆಂಬುದು ಸದಾ ಮುಂದೂಡಲ್ಪಡುವ, ಯಾವ ಸಮಾಧಾನಕರ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸುವ, ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ, ನಾವು ಕಾನ್ರಾಡ್‌ನ 'ಕತ್ತಲೆಯ ಹೃದಯ' (The Heart of Darkness) ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಂಪನಿಯು ಯೋಜಿಸಿದ ಸಂವಿಧಾನ, ಕುರ್ಟ್ಸ್ ಯೋಜಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನ, ಕುರ್ಟ್ಸ್ ಯೋಜಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನ, ಕಾಂಗೋದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು, ನಿರೂಪಕ ಮಾರ್ಲೋ ಅರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೂ ಹುಸಿಗೊಳಿಸುವ ಅದರ 'ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ಒಂದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅನಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ವಸಾಹತೀಕರಣ, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಭಾಷೆ, ರಚನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಯಾವ 'ಸಂಗತಿ; (Phenomenon) ಯನ್ನೂ ನಾವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅರಿಯುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು (ಕೃರಿ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು) ನಾವು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿಶ್ವದ ಆದ್ಯಂತ ಸಹಿತ, ಸತಾರ್ಕಿಕ, ವಿಶ್ವಸನೀಯ, 'ಮೂಲ ಸಂವಿಧಾನ' (Master plot) ನಮಗೆಂದೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. (ಪು. ೨೩೮ – ೨೬೩).

೧. ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಶ್ನೆ (Narrator) :

'ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವವನು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಕಾಗೋ ವಿಮರ್ಶಕ ವೇನ್ ಬೂತ್. ಇವನ 'ರೆಟರಿಕ್ ಆಫ್ ಫಿಕ್ಶನ್' (Rhetoric of Fiction. ೧೯೬೧) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ. 'ರೆಟರಿಕ್' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೂತ್'ಲೇಖಕನಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದ ತಂತ್ರಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೂತ್ 'ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಕರನ್ನು' ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅವರ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೂತ್‌ಮಂಡಿಸುವ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಅವನ 'ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ' (Implied Author) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. 'ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ'ನೆಂದರೆ ನಿಜ ಲೇಖಕನಲ್ಲ. (ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ನಾನು – ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕೃತಿಯ 'ನಾನು' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಿಜಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ : ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಛಾಸರ್ ಯಾಂತ್ರಿಕನು ನಿಜ ಜೀವನದ ಜಫ್ರಿ ಛಾಸರ್‌ನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ). ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನಿರೂಪಕನಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ 'ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ'ನೆಂದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿಯಾದ ನಂತರ, ಆ ಕೃತಿಯು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ನಮಗೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ 'ಈ ಕೃತಿಕಾರನು ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಈ ಲೇಖಕನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಿ' ಎಂದು ಊಹಿಸುವಂತೆ.

'ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ'ನು ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. (ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ನಿರೂಪಕನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು) ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು. (ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆ- ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ.) ಅಥವಾ ಈ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ತುದಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೂರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕನಿರಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಬೂತ್ 'ವಿಶ್ವಸನೀಯ' ಮತ್ತು 'ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ' ನಿರೂಪಕರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನ ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಿ ಇರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆ ಸರಳ ರೇಖೆಯ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕನಿದ್ದರೆ ಈ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಿರೂಪಕರಿರಬಹುದು. ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇನ ನಿರೂಪಕರು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವಸನೀಯ (Reliable) ರಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ರಚಿತ 'ಒಂದು ಸರಳ ಯೋಜನೆ' (A Modest Proposal) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ 'ನಿರೂಪಕ ಅತ್ಯಂತ ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ' (Unreliable).

ಬೂತ್ ಕಲ್ಪಿಸುವ ‘ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ’ ನಿರೂಪಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ತುಸು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿರೂಪಕ (ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ) ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವೀ ಉದ್ಯಮಪತಿ. ಐರಿಷ್ ಜನಗಳ ಬಡತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇವನು ಒಂದು ‘ಸರಳ ಯೋಜನೆ’ಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಐರಿಷ್ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪಿನ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನಾಗಿ ರಫ್ತು ಮಾಡುವುದು. ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾರಹಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿರೂಪಕನು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಬಹುದು – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಯಬಹುದು – ಅವರ ಮಾಂಸವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಗಬಹುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಂಕೆ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಐರಿಷ್ ಜನರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿಯೇ ತಾನು ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಿಲುವು ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕನ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕನಿಗು ನಿರೂಪಕನಿಗೂ ದೂರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ತಂತ್ರ ‘ವ್ಯಂಗ್ಯ’ – ಅದೂ ‘ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ’ (Dramatic Irony). ನಿರೂಪಕನೇ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಇಂತಹ ದೂರ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ವಾದದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ (ಎಂದರೆ ‘ಇದು ಸತ್ಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ’ ಎಂದು ಕೂಡಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅಂಶ), ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆ ಇದೇ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಿರೂಪಕನ ಅವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಹಳ ಕಮ್ಮಿ. ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಾಚ್ಯವೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಅಡಿಗರ ‘ನೆಹರೂ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ’ ಕವಿತೆಯ ನಿರೂಪಕ, ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ ‘ಭಾಗೀರಥಿ’ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕಿ ಇವರುಗಳನ್ನು ವೇನ್ ಬೂತ್ ಕಲ್ಪಿಸುವ ‘ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ ನಿರೂಪಕ’ರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

‘ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ’ನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಅಥವಾ ದೂರ ನಿರೂಪಕನಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ವೇನ್‌ಬೂತ್ ‘ವಿಶ್ವಸನೀಯ ನಿರೂಪಕ’ ಹಾಗೂ ‘ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ ನಿರೂಪಕ’ ಎಂಬ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಯಾದ ನಂತರ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ‘ರೂಪನಿರ್ದಿಷ್ಟ’ನಾಗಿ ಅಥವಾ ‘ರೂಪರಹಿತ’ನಾಗಿರ ಬಹುದು (dramatised and undramatised narrators) ‘ರೂಪರಹಿತ’ ನಿರೂಪಕನೆಂದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಅವನು ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆ – ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಂತಹ ಅದೃಶ್ಯ ರೂಪರಹಿತ ನಿರೂಪಕನೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವೇನ್ ಬೂತ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ಕೃತಿಕಾರನೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ (’ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ’, ‘ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು’ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ) ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ (ಅದೃಶ್ಯನಾಗಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಕನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

‘ರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ’ ನಿರೂಪಕನೆಂದರೆ ಕೃತಿ – ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಿರೂಪಕ. ಇವನಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ನಿರೂಪಕ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ‘ವರದಿ’ ಮಾಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಇವನೂ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರೂಪಕ 'ರೂಪ ರಹಿತ' ನಿರೂಪಕ. 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ 'ರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ'. ಇವನಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದರೂ ಇವನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾದವನು. ಆದರೆ ಇವನು ಕಥೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೆಸರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಒಬ್ಬನು. 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು', 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ/ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಿರೂಪಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಒಂದು ವಸ್ತು/ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೋ, ಇಬ್ಬಗೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಕರು ರೂಪನಿರ್ದಿಷ್ಟರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ನಿರೂಪಕರಿಗೂ 'ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕ'ನಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಮತರವಿರುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ, ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ನಿರೂಪಕನು (ಅವನಿಗೊಂದು ಖಚಿತ ಹೆಸರಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವನು ಕೇವಲ 'ನಾನು' ಆಗಿರಬಹುದು) ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು/ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬೇಕಾದಂತಹ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ನಿರೂಪಕರು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನೇಕರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅನೇಕ ನಿರೂಪಕರಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಮೂವರು ನಿರೂಪಕರಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಕಥೆ ಆತ್ರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹು ನಿರೂಪಕರು ಕಥೆಗೆ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಥೆಗೆ ಆಳವನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಹು ನಿರೂಪಕರು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸಿ, ಖಂಡಿಸಿ, ವಿರೋಧಿಸಿ, ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಫಾಕ್‌ನರ್ (Faulkner) ಬರೆದಿರುವ 'ದ ಸೌಂಡ್ ಆಂಡ್ ದ ಫ್ಯೂರಿ' (The Sound and the Fury) ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಕರು ನಾಲ್ಕು : ಜನ್ಮತಃ ಪೆದ್ದನಾದ, ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ನಾಕು ವರ್ಷಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಂಜಿ; ಅತೀವ ಕೋಮಲ ಹೃದಯದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾವಜೀವಿ ಕ್ವೆಂಟಿನ್; ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ದ್ವೇಷ – ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಭಾವದ ಜೇಸನ್ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಆಯಸ್ಸೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆಯುವ ಸರಳ ಜೀವಿ (ಕಾರಂತರ ಅಜ್ಜಿಯರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ) ಡಿಲ್ಸಿ. ಈ ನಾಲ್ವರೂ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ – ಭಿನ್ನ ಅರಿಯುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ನಿಲುವುಗಳೂ ಭಾಗಶಃ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಇವರ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳೂ (ಎಂದರೆ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಪದಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ವಾಕ್ಯ, ರಚನೆಗಳು, ತರ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಲಾಡಿ, ಘರ್ಷಿಸಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಿದ್ದಿ, ತಿದ್ದಲ್ಪಟ್ಟು ಇಡೀ ಬದುಕಿನ / ಈ ವಿಶ್ವದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರಿವನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಬಹು ನಿರೂಪಕರನ್ನುಳ್ಳ ಕಥನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತು : ಬಹು ನಿರೂಕರಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು : 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ', 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಒಬ್ಬನಿಂದಲೇ – ರೂಪ ರಹಿತ

ನಿರೂಪಕನಿಂದಲೇ – ಸಾಗುತ್ತದೆ.) ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ‘ಪರ್ವ’, ಕಾಮರೂಪಿಯವರ ‘ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ’, ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರ ‘ಬೆರಗು’ ಇತ್ಯಾದಿ.

ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ‘ಪರ್ವ’ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. (ಈ ಕೃತಿ ‘ಪುರಾಣ’ವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.) ಕೃಷ್ಣನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೂ ಈಡೀ ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅರಿಯುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಬಗೆ ಅಪೂರ್ವ. ಮಹಾಭಾರತದ – ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಒಂದು ಇತಿಹಾಸದ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲದ – ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ‘ಸತ್ಯ’ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಎಷ್ಟು ಸೀಮಿತ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಅಪೂರ್ಣರಾದ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾದ ನಮಗೆ ಎಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೃತಿ ‘ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ’. ಇದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗತಿಶೀಲ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ಜನ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೂ ಒಂದೇ – ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಮೂರು ಜನರಿಗೆ ಆ ಕಥೆಯ ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ – ಈ ಕಥೆಯ ಅರ್ಥ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡದ ಓದುಗರ / ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಏಕೆ ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಬಹು ನಿರೂಪಕರನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ (ಇದೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ) ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರ ‘ಬೆರಗು’. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ಹೇಗೆ ಅವರನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಅರ್ಥೈಸಿದರು ಎಂಬ ಶೋಧ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ‘ಪರ್ವ’ ನಿರೂಪಕರು ಮಹಾಭಾರತದ ಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ, ‘ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ’ಯ ನಿರೂಪಕರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ, ‘ಬೆರಗು’ವಿನ ನಿರೂಪಕರೆಲ್ಲಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು – ಮಾದಿರಾಜ, ಮಾದಾಂಬೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಇತ್ಯಾದಿ. (ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮಾದರಿ ಲೇಖಕರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನನ ‘ದ ಸನ್ ಆಫ್ ಮ್ಯಾನ್’). ಬಹುನಿರೂಪಕರಿರುವ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರೂಪಕನು ಕಥೆಯನ್ನು – ಎಂದರೆ ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ – ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟಾಗು ಕರ್ಷಣವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಕನು ‘ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ’ನಾಗಿದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ‘ಕರ್ಷಣ’ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಕೃತಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸುವ ಬಿಜ್ಜಳ, ಬಸವಣ್ಣ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮತ್ತೆ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಸವಣ್ಣ, ನಾರಾಯಣ ಕ್ರಮಿತನಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಹಾಗೂ ಬಸವಣ್ಣ – ಹೀಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯ, ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ; ಘರ್ಷಿಸಿ ಸತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕಾಡುವ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಆ ತಡಕಾಟದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕೃತಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ಇದರ ಬಹುತೇಕ ನಿರೂಪಕರು ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು – ವಚನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ಸಂಬೋಳಿ ನಾಗಿದೇವ, ದುರ್ಗವ್ವ, ಸುಂಕವ್ವ ಮುಂತಾದವರು.)

ಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಬಹುನಿರೂಪಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಗೃಹದಾರಣ್ಯಕ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅವನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಡ್ರೈವರ್, ಮಾಲಿ, ಗುಮಾಸ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ, ರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ರೂಪರಹಿತ ನಿರೂಪಕರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ'ರಾಗಿರಬಹುದು (Self-Conscious narrators). ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಕರು ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ 'ನಿರೂಪಣೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ- ಉದ್ದೇಶ – ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ, ತಾನು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಕುನ್‌ಸ್ಟ್ಲರ್‌ರೊಮಾನ್' (Kunstler roman) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ನಿರೂಪಕ'ರ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ 'The Portrait of an Artist as a Young Man' ಜಾನ್ ಬಾರ್ತ್‌ನ 'Lost in the Fun House', ಥಾಮಸ್ ಮನ್‌ನ 'The Magic Mountain' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಕರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರ 'ಸೃಷ್ಟಿ', ಬೋಳುವಾರು ಅವರ 'ಅಂಕ' ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುವ, ತನ್ನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹಾಗೂ ಆ ತಂತ್ರ ಎತ್ತುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'.

ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕನಿಂದ ಏಳೆಂಟು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ (ಎಂದರೆ ಆಗ ತಾನೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಗದ್ಯಕಥನಗಳ ಶೈತವಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಬಂದ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಆಧುನಿಕತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಕ ಒಬ್ಬ ಪರಂಪರಾಗತ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ 'ಮುದ್ದಣ' (ಸೂಚಿತ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ತುಂಬಾ ದೂರದಲ್ಲಿರುವವ). ಅವನ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪಿತ ಓದುಗ' – ಮನೋರಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. (ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಾನು 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.) 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯೆತ್ತುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭ (2)

೩. ಕಥನ ಕ್ರಿಯೆ (Act of Narration) :

ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವೇನ್ ಬೂತ್ ಮುಂತಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೆಳೆಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರು – ಏಳು – ಎಂಟನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರೆಂದರೆ 'ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು'. ಕಥನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ' (Narratology) ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ತಾದರೋವ್ (Tzvetan Todorov). ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಥನಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಥಾನಕಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನತೆಗಳ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು 'ಕ್ರೋಢೀಕರಣ'ದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ರಶ್ಯಾದ ವ್ಲಾದಿಮೀರ್ ಪ್ರಾಪ್‌ನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಯುರೋಪಿಯನ್ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (ಇವನು ಮೂಲತಃ ಸ್ವಿಸ್) ಸೋಸ್ಸ್ಯೋನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸೊಸ್ಸ್ಯೋನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದರೆ 'ರಚನೆ', 'ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆ', ಮತ್ತು 'ಸಂಬಂಧ' (Structure, Linguistic Sign Relationship). ಸೋಸ್ಸ್ಯೋನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಈಗ ನೇರವಾಗಿ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೋಸ್ಸ್ಯೋನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ೧. ಇತರ ಮಾನವ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ 'ಕಥನ'ವೂ ಒಂದು 'ರಚನೆ'. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನಗಳು ಅಪರಿಮಿತವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಸಂಹಿತೆ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

೨. ಕಥನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಅದರ ಅಂಗಘಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅನಂತರ ಆ ಘಟಕಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

೩. ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಹೊರತು ಅದರ 'ವಸ್ತುಸೂಚಕತ್ವ' ವನ್ನು (Referentiality) ಅರಿಯುವುದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಕಥನದ ಸೂಚಕತೆ ತಾನೇ ಹೊರತು ತನ್ನಿಂದ ಹೊರತಾದ ಜಗತ್ತಲ್ಲ.

೪. ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಇತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು.

ಸೋಸ್ಸ್ಯೋನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರೆಂದರೆ ಜೆರಾರ್ಡ್ ಜೆನೆಟ್, ರೊಲಾ ಬಾರ್ತ್ ಮತ್ತು ತಾದರೋವ್. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಗಳ / ಕಥಾನಕಗಳ ವಿವರಣೆ / ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ 'ಕಥನಕೋಶ'ದ (Grammar of Narrative) ರಚನೆ.

ಜೆರಾರ್ಡ್ ಜೆನೆಟ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ 'ಕಥನ ಸಂಕಲನ' ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮುಖೇನ ಆಗುವ ಕಾರ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಮತ್ತು 'ರಾಚನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ಕೃತಿ x ಓದುಗ / ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬೇಕು; ಶಬ್ದಗಳು, ಪದಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗದಲ್ಲಿ... ಆದರೆ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ತನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ ಗೊಳಿಸಿದರೆ, ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರ 'ವಾಕ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಘಟಕಗಳಾದ 'ಕಥಾನಕ', 'ವರ್ಣನೆ', ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ, ನಮಗೆ 'ಸಂಕಥನ-ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರ' (Linguistic of Discourse) ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೆನೆಟ್ 'ರಾಚನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ 'ಕಥೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಂವಿಧಾನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಸಂವಿಧಾನ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. ಜೆನೆಟ್ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಕಥನಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಘಟಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಘಟಕಗಳೆಂದರೆ ಕಥೆ (histoire), ಸಂವಿಧಾನ (recit) ಮತ್ತು ಕಥನಕ್ರಿಯೆ (narration). ಕಥನಕ್ರಿಯೆ ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥನಮಾರ್ಗಗಳ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ

ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ : ಕಾಲ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ (Tense, Mood Voice). ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಜೆನೆಟ್ ಕಥಾನಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

‘ಕಥನಕ್ರಿಯೆ’ಯನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ‘ಕಾಲ’ – ಎಂದರೆ ಕಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ ಮಾಡಿರುವ ಕಾಲಾಂತರಗಳು : ಕೃತಿ ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು, ಆಗಾಗ ಬರುವ ಹಿನ್ನೋಟಗಳು (Flash back) ಹಾಗೂ ಮುನ್ನೋಟಗಳು (Anticipation). ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಏನೂ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ‘ಕಾಲ’ದ ಸೂತ್ರ ಜೆನೆಟ್‌ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (‘ಕಥನ’ವೆಂದರೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಾಗುವ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘಟನೆಗಳ / ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆ’, ಜರಲ್ಡ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್, ೧೯೮೨).

ಕಥನದ ಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ಕ್ರಮ, ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಆವರ್ತನೆ (Order, duration, frequency) ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಜೆನೆಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ‘ಕ್ರಮ’ವೆಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾಲಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬಂದಿರುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಾಲಕ್ರಮವಾಗಿಯೇ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಕಾರಂತರ ‘ಅಳಿದ ಮೇಲೆ’, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಅವಸ್ಥೆ’ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೋಟ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೋಟಗಳ ಉಪಯೋಗವಿರಬಹುದು – ಚಿತ್ತಾಲರ ‘ಪುರುಷೋತ್ತಮ’ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೆ.

‘ಅವಧಿ’ಯೆಂದರೆ ಕಥೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಾವಧಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ / ಅದರ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಕಾಲಾವಧಿ. ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ‘ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ / ಘಟನೆ’ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ದಶಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು (ವಿಸ್ತರಣೆ, ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ); ‘ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಕಥೆ’ ಓದುವಾಗ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ / ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇರುಕೃತಿ ‘ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು’ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೈದು ತಿಂಗಳುಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಇಡೀ ಒಂದು ಯುಗದ ದರ್ಶನ ನಮಗಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಸಂಸ್ಕಾರ’ದ ಅವಧಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ವಾರಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್‌ನ ‘ಒಡಿಸ್ಸಿ’ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಥನ. ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಹತ್ತು ಸಾಹಸನಗಳು ೨೪ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ‘ಒಡಿಸ್ಸಿ’ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಪರಿಣಾಮತಃ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಈ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಡೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ – ಯೂಲಿಸಿಸ್, ಪೆನಲಪಿ, ಟೆಲೆಮಾಕಸ್ ಇವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನೆಡೆ. ‘ಆವರ್ತನೆ’ ಎಂದರೆ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ. ಕಥೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಸಲ ಬರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಸಂಸ್ಕಾರ’ದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಹಾಬಲ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಆಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಜಿಸಿ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಮೂನ ‘ದ ಫಾಲ್’ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾರಿ ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಘಟನೆ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ‘ಧೋರಣೆ’ (Mood) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜೆನೆಟ್ ಕೃತಿ – ನಿರೂಪಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೆನೆಟ್ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ‘Focalisation’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ – ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸುವ ‘Point of View’ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಯಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಥೆಯ ಆಗು – ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ? ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಉತ್ತರ (ವಿಶ್ವಸನೀಯ / ಅವಿಶ್ವಸನೀಯ ನಿರೂಪಕ… ಇತ್ಯಾದಿ) ವೇನ್ ಬೂತ್ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಮುಂದೇನು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ‘ಧೋರಣೆ’ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ನಿರೂಪಕರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ‘ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ’ ಮತ್ತು ‘ತೋರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ’? (diegesis ಮತ್ತು mimesis – ಇವು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ಲೇಟೋ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು); ಕಥೆಯ ಭಾಗವೆಷ್ಟು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಭಾಗವೆಷ್ಟು? (ಕಥೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – Narrative ಮತ್ತು Discourse – ಇವು ಪ್ರಾಗ್ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು) – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. Focalisation ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶರ ‘ಅಕ್ಕ’, ದೇವನೂರರ ‘ಮಾರಿಕೊಂಡವರು’. ‘ಅಮಾಸ’ ಇತ್ಯಾದಿ.

‘ಪ್ರಯೋಗ’ (Voice) ವೆಂದರೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೂ ಕೃತಿಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. (ಇದಕ್ಕೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ‘ಟೋನ್’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಕನು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿರಬಹುದು (ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನವಿಲ್ಲದ ‘ನಾನು’ ಆಗಿ) ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿರಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ ಓದುಗನೂ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ಇರಬಹುದು; ಓದುಗ / ಕೇಳುಗರೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವ ನಿರೂಪಕ, ಓದುಗನೊಡನೆ / ಕೇಳುಗನೊಡನೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ನಿರೂಪಕ….. ಇತ್ಯಾದಿ), ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೇಖಕನು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೆನೆಟ್‌ನಷ್ಟು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಥನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಖಚಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಇತರ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಆದೀತು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾದರೋವ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕಥನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ ‘ಗದ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ’ (The Poetics of Prose, 1977, ಮೂಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕೃತಿ, ೧೯೭೧). ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಘಟಕ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಘಟಕವನ್ನು ‘ಪ್ರಸ್ತಾಪ’ವೆಂದು (clause) ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ‘ಕೃತ್ಯ’ಗಳು (agents) ನಾಮಪದಗಳಂತೆ; ಇವುಗಳು (ನಾಮಪದಗಳು) ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಲ್ಲದೆ (ಕಾರ್ಯಗಳು) ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಲ್ಲದೆ (ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳು) ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕ ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿರುವಂತೆ, ಒಂದು ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕ ‘ಕಾರ್ಯ’. ಕ್ರಿಯಾಪದಕ್ಕಿರುವಂತೆಯೇ ‘ಕಾರ್ಯ’ಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಿತಿ (Status : ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ / ನೇತ್ಮಾತಕ), ಧೋರಣೆ (Mood : ಆಜ್ಞಾರ್ಥಕ, ವಿಧಿ – ನಿಷೇಧಾರ್ಥಕ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಯೋಗ (Voice : ಕರ್ತರಿ / ಕರ್ಮಣಿ)… ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ವಿವಿಧ ಜೋಡಣೆ ಮುಂದಿನ ಘಟಕವಾದ ‘ಸರಣಿ’ಯನ್ನು (Sequence) ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಸಮತೋಲನ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಭಂಗ, ಬಲ, ನೂತನ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ‘ಸರಣಿ’ಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತಕರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವೆಂದು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥನವನ್ನೂ ‘ಅನನ್ಯ’ ಹಾಗೂ ‘ವಿಶಿಷ್ಟ’ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಥನದ, ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಯನ್ನು ರಾಚನಿಕರು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮತಃ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ / ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಥನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಥನ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆಂಬ ಅರಿವು ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ದೊರೆಯಿತು.

೪. ನಿರೂಪಿತ (Narratee) :

ನಿರೂಪಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜರಲ್ಡ್ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ (Narratology, 1982). ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿತ ನಿರೂಪಕನಿರುವಂತೆ 'ಸೂಚಿತ ನಿರೂಪಿತ/ತೆ' ಇರುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. 'ಸೂಚಿತ ನಿರೂಪಿತ' (Implied Narratee) ಎಂದರೆ ಕಥಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಯಾವ ವಿಧದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಹಿಸುವವನು, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ಸೂಚಿತ ನಿರೂಪಿತ ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಿತನಿಗಿಂತ (ಓದುಗನಿಗಿಂತ) ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಿತರು ಕಥನದ ಕೆಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ತರಬೇತಿ ಇವುಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿರೂಪಿತರು ಕಥನದ ಒಳಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಹೊರಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸರಳರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು, ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ನಿರೂಪಿತನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಅವನಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೂರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ – ನಿಜ ನಿರೂಪಿತರಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಿರೂಪಿತ ರೂಪರಹಿತನಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ರೂಪರಹಿತನಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪನಿರ್ದಿಷ್ಟನೂ ಗಿರಬಹುದು. 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ನಿರೂಪಿತೆ ಮನೋರಮೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಿತರು, 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ'ಯ ನಿರೂಪಿತೆ, ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ರೂಪನಿರ್ದಿಷ್ಟರು. ಇವರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗಿರಬಹುದು (ಎಂದರೆ ಕಥೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ) ಅಥವಾ ಮನೋರಮೆಯಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಏಕನಿರೂಪಿತನಿರಬಹುದು (ಮನೋರಮೆಯಂತೆ) ಅಥವಾ ಬಹುನಿರೂಪಿತರಿರಬಹುದು ('ನವರಾತ್ರಿ'ಯ ನಿರೂಪಿತರಂತೆ).

ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಿತನೆಡೆಗೆ, ಎಂದರೆ ನಿಜ ಓದುಗನೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಓದುಗನು ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿರುವ ಜಾನಥನ್ ಕಲರ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಪು. ೧೮೮, ೧೯೩). ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯದೊಡನೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್‌ನ 'ಎಸ್/ಜಿ' ಕೃತಿ (Ronald Barthes, S/Z. 1970; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ೧೯೭೪) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಓದುಗನು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇದೆ. ಬಾರ್ತ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಂಹಿತೆಗಳ (codes) ಜಟಿಲ ಹೆಣಿಗೆ. ಈ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದುಗನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ದೊರಕಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ – ಭಾಗಶಃ; ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವ ಓದುಗನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಬಾರ್ತ್‌ನ ಈ ವಾದದ ನೆಲೆ ಹೇಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರ ನೆಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ತೋರಿಕೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕೃತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಇದೇ – ಮತ್ತೊಂದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚಿಂತಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾರ್ತ್ ಮುಂತಾದ ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಇದೂ ಇರಬಹುದು ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದು; ಯಾವುದೂ ಖಚಿತವಲ್ಲ; ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಸದಾ ಜಾರುವ ಸದಾ ಮುಂದೂಡಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು

ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಓದುಗನು ಹೆಚ್ಚು ಸಕ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಈಗ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸರ್ವಶಕ್ತ – ಕರ್ತೃವಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೈವಿಕ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದ – ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಿಸುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿರುವ, ನಾನಾ ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ಸ್ಥಳವೇ (space) ಕೃತಿ" ಎಂದು 'ಲೇಖಕನ ಸಾವು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಾರ್ತ್ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿ ಅನೇಕ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಜಟಿಲ ಹೆಣಿಗೆ. ಈ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಯಾವುವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಾರ್ತ್ ತನ್ನ 'ಎಸ್/ಜಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಎಸ್/ಜಿ' ಗ್ರಂಥ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್‌ನ 'ಸ್ಯಾರಸಿನ್' (Sarrasine) ಎಂಬ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಕ್ಯಾನುವಾಕ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಕಥನದ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕವನ್ನು ಬಾರ್ತ್'ಲೆಕ್ಸಿಯಾ' (Lexia) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪದವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪದವೃಂದ / ವಾಕ್ಯವೃಂದವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬಾರ್ತ್ 'ಸ್ಯಾರಸಿನ್' ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ೫೬೧ ಲೆಕ್ಸಿಯಾಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೆಕ್ಸಿಯಾವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸಂಹಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಓದುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದೆಂದರೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರವನ್ನೂ ಓದುಗನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ಬಾರ್ತ್ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (S/Z) ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಅ. ಘಟನಾಸೂತ್ರ ಸಂಹಿತೆ (Proairetic code) :

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಸಂಹಿತೆ. ಈ ಸಂಹಿತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ನಾವು ಕೃತಿಯ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಸ – ರಮ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದರೆ ಘಟನಾಸೂತ್ರ ಸಂಹಿತೆ.

ಆ. ರಹಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆ (Hermenutic code) :

ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಉತ್ತರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲಗಳು – ರಹಸ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ / ಆಂಶಿಕ ಅನಾವರಣ, ಅನಾವರಣದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಡೆ, ಅಂತಿಮ ಸಮಾಧಾನ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ರಹಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ರಹಸ್ಯ ಸಂಹಿತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವೆಂದರೆ 'ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳು'.

ಇ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆ : (Cultural Code) :

ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ನೈತಿಕ – ಧಾರ್ಮಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ'. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯ / ಕ್ರಿಯೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ – ನೈತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು (ಅರ್ಥವನ್ನು) ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ನಿರ್ಧಾರ – ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಪತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬಳು ವಿಚ್ಛೇದನ

ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ – ಹಿಂದೂ ಓದುಗ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ (ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ / ನೈತಿಕತೆಯ ಟೀಕೆಯಿದೆಯೆಂದು) ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಓದುಗ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ (ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆಯೆಂದು) ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳು / ವಿವರಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆ'.

ಈ. ನಿರ್ದೇಶನ ಸಂಹಿತೆ (Semic / Connotative code) :

ಈ ಸಂಹಿತೆಯು ಕೃತಿಯು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಉ. ಸಂಕೇತ ಸಂಹಿತೆ (Symbolic code) :

ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳು ವಿವರಗಳು ಅನೇಕ ಸಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಂಕೇತ ಸಂಹಿತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಐದು ಸಂಹಿತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಹಿತೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣ ನಮಗೆದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಗುರಿಯೇನು? ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಾರ್ತ್ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು.

೧. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞವೆಂದು ಹಾಗೂ ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕೃತಿ ಮಾರ್ದನಿ'ಗಳನ್ನು (Inter textuality) ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಹ ವಾಕ್ಯಾನುವಾಕ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ನಿಜಜೀವನವನ್ನು, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ – ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ.

೨. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. 'ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು (Linguistic competence) ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದು ಚೋಮ್ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಗುರಿಯಾದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು (Literary Competence) ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. (ಬಾರ್ತ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೋನಥನ್ ಕಲರ್ ಕೂಡ ಇದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ.)

ಮಿಖೈಲ್ ಬಕ್ತಿನ್ :

ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಚಿಂತಕನೆಂದರೆ ರಶ್ಯಾದ ಮಿಖೈಲ್ ಬಕ್ತಿನ್ (Mikhail Bakhtin). ಮೋಜಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬಕ್ತಿನ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ರಶ್ಯನ್ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇವನ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. 'ದಾಸ್ತಾವಸ್ಕಿಯ ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' (೧೯೨೯, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ೧೯೭೩). ಅನಂತರ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವನೂ ಇತರ ನೂರಾರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಂತೆ ಸೆರೆ ಸೇರಿದನು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ರಶ್ಯನ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾದ. ಆದರೂ ಇವನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಇವನನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು / ಲೇಖನಗಳು ಕೇವ ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು.

ಬಕ್ತಿನ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಯುರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಕದ ಆರನೆಯ ದಶಕವನ್ನು ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಯುಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಏಳನೆಯ ದಶಕವನ್ನು 'ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ'ಯ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅಮೆರಿಕಾದ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆದರೂ ಜನರು ಬಹು ಬೇಗ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಶೂನ್ಯವಾದದಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೂ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಗೂ ವಿರೋದಾಭಾಸಗಳಿಂದ ನರಳುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ, 'ಅರ್ಥ'ವೆಂಬುದು ಭ್ರಮೆಯಾದರೆ ಮಾನವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಗುರಿಯೇನು? ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು/ ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಶರಣಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿಯಾಗಿದೆ.) ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪನಿಷ್ಠ / ರಾಚನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದೇಹಿಸುವ ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯ, ಚಿಂತನಾ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮಿಖೈಲ್ ಬಕ್ತಿನ್ ಪೂರೈಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಕ್ತಿನ್ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ರೂಪ'ಕ್ಕೆ (Form) ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ರೂಪನಿಷ್ಠ – ನವ್ಯ – ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಸ್ಯೋನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಬದಲು ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು 'ಸದಸ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಅಧ್ಯಯನ'ಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಕ್ತಿನ್‌ನ ವಾದವೇನೆಂದರೆ, "ಭಾಷೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಅದೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ".

ಕಥನಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಕ್ತಿನ್‌ನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದರೆ 'ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಬಹುಧ್ವನಿಯುಕ್ತತೆ'. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆ (Dialogism) :

ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸೋಸ್ಯೋ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ (ಸೂಚಕ x ಸೂಚಿತ) ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಬಕ್ತಿನ್ ಭಾಷೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ (act) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಕ್ತಿನ್‌ಗೆ ಭಾಷೆಯ ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಅದರ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ / ವಾಕ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅರ್ಥಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಉಚ್ಚಾರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವೂ ನೇರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರುವ ಪದದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತೂ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾವಗೀತೆ, ರುದ್ರನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಏಕತ್ರಿತ ವಿಶ್ವದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಭಾಷೆಯ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ – ಕಾದಂಬರಿ/ ನೀಳ್ಗತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಕಥನಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಬಹುಧ್ವನಿಯುಕ್ತತೆ (Polyphony) :

ಒಂದು ಗದ್ಯ ಕೃತಿ / ಕಥನ ಭಾಷೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾದ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಧ್ವನಿಯುಕ್ತತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು :

ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು 'ನಿರೂಪಣೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರದರ್ಶನ' (Diegesis ಮತ್ತು Mimesis) ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆದುದನ್ನು / ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು. ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಈ ಮಾರ್ಗದ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕನು ತಾನು ಬದಿಗೆ ಸರಿದು ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ನಾಟಕ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಬಕ್ತಿನ್ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಥನದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಮಾನಗಳಿವೆ.

ಅ. ಲೇಖಕನ ನೇರ ಕಥನ (ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಮಾನ)

ಆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥನ (ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನೇರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಲೇಖಕನು / ನಿರೂಪಕನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿ ಮಾಡುವುದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.)

ಇ. ಇಬ್ಬಗೆಯ ಮಾತು (Doubly Oriented Speech)

ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ / ಲೇಖಕನ ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ / ಯಾರನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು/ ವಿಚಾರವನ್ನು / ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸೂಚಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲೀಕರಣದಿಂದ (Stylization), ಅಣಕದಿಂದ, ಅಂತಸ್ಥ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಸ್ಥ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂದರೆ ಎದುರಿಗಿಲ್ಲದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೇಳಿಕೆ / ಪ್ರಶ್ನೆ / ವಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವುದು / ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನವಾದರೆ, ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗಗಳು ಸಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ – ಎಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಧ್ವನಿ ಉಳಿದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ಕೃತಿ 'ಬಹುಧ್ವನಿಯುಕ್ತ'ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವವು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ (ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸ್ತರ / ವರ್ಗ – ವರ್ಣ ಸ್ತರ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಬಖ್ತಿನ್‌ನ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಒಂದೇ ಸ್ತರದ ಉಪಯೋಗವಿದ್ದರೂ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವದ / ಸಮಸ್ಯೆಯ / ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳ / ಮುಖಗಳ / ವಾದಗಳ ಸಮಾನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದರೆ (ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಗತಿ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ) ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹುಧ್ವನಿಯುಕ್ತವೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವವು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಆವರಣ ತಂತ್ರದಿಂದ, ಬಹುನಿರೂಪಕರಿಂದ, ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವದ ಇರುವಿಕೆ / ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳು – ಇವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿರಬೇಕು.

ನಿರಚನ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಖ್ತಿನ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಏಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂದರೆ ಅವನ 'ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ, ಆಡುಭಾಷೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಳವರ್ಗಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ', ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನ ಒದಗಿದಾಗ ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಯಾವುದೇ ಏಕಮುಖೀ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು (ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು) ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಿಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಹುಧ್ವನಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾವು ಚದುರಂಗದ 'ವೈಶಾಖ', ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹುದೇ ಗುಣವನ್ನು ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತರುವ ಗ್ರಾಂಥಿಕ x ಗ್ರಾಮ್ಯಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮ 'Speaking of Shiva' ಗ್ರಂಥದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಅಗಣಿತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಖ್ತಿನ್ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಬಹುಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ವೇನ್‌ಬೂತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (Comparative Literature)

ಇಂದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ವಿ.ವಿ. ಗಳ ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪೇಪರ್‌ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. 'ತೌಲನಿಕ ನಾಟಕ', 'ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕಾನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ) ಅಷ್ಟೇನೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. 'ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೂ 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ/ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ' ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಇದು ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ; 'ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ'; ಎಂದೇ ಅನೇಕರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು (Comparative Criticism) ಇಂದು ನೆನ್ನೆಯದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಗಮದೊಡನೆಯೇ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ, ಎಂದರೆ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಸಮಾನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು, ಅವುಗಳ/ ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯ ವೈಶಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಜೈನಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಭರತ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು/ಕೃತಿಯನ್ನು/ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ. 'ತುಲನೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳು' ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ.

ಆದರೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ; ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಚೀನ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ವಾಚೀನ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಇದಕ್ಕಿದೆ.

'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' (Comparative Literature) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎ.ಎಫ್. ವಿಲ್‌ಮನ್ (Abel Francois Villeman) ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಇದನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ 'Literature Comparee' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನಲ್ಲದೇ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಸಾರ್‌ಬಾನ್ (Sorbonne) ವಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೆ ತಂದನು. ೧೮೫೪ ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮಾಮಜ್ ಕಾರಿಯೇರ್ (Monz Carriare) ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಮೆರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪ ದೊರಕಿದ್ದು ೧೯೫೭ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದಿಂದ (International Comparative Literature Association ICLA). ಈ ಸಂಘದ ಕವಲುಗಳು ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಸಂಘದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ದಷ್ಟು ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಾಲ ವಿವಿಧ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭ ೧೯೦೭ ರಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅವರ 'ಶಕುಂತಲಾ, ಮಿರಾಂಡಾ ಎವಂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣದಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು ('ಬಿಭಿದ ಪ್ರಬಂಧ್'). ಟಾಗೋರ್ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲಾ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ', ಶಂ. ಭಾ. ಜೋಸಿಯವರ 'ಕರ್ಣನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು', ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ 'ಹೊನ್ನ ಶೂಲ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೂ ಒಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.) ಆದರೆ ಇಂದಿನವರಿಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಳ್ಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

‘ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಉತ್ತರ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೃಹೀತಗಳಿವೆ, ಅವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ/ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

‘ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಪ್ರಯೋಗದ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಯಾಮವಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಆಯಾಮವೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದಿಯಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ರಾಜಕೀಯ- ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ‘ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ’ (National Literature) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಉಗಮ ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನೆಗೂ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ‘ರಾಷ್ಟ್ರ’ (Nation)ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ನಂಟಿದೆ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಪರಿಣಾಮ. ಇದು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಅನನ್ಯತೆಯ (National Identity) ಶೋಧ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂತಹ ಅನನ್ಯತೆಯ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ನೋಡಲಾಯಿತು.

‘ರಾಷ್ಟ್ರ’ದ ಹಾಗೂ ‘ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ’ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅನನ್ಯ, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದುರಭಿಮಾನವು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೂರಿದ್ದು. ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉಗ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದ ಎರಡು ವಿಶ್ವ ಸಂಗ್ರಾಮಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಅಪಾರ ಸಾವು ನೋವುಗಳು ಇವುಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳೇ.

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಉಗ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು. ಎಂದರೆ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಯಾಮವಿದೆ. ಭಾಷೆ-ಕುಲ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಧರ್ಮ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಗಿರುವ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರಲಿ, ಮಾನವ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ತೊಡಕುಗಳು, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗೃಹೀತ. ‘ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ಯುಗಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ’ ಎಂದು ಅವರ್‌ಬಾಕ್ (Aurebach) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ‘ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ’ದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡುವ ಅಧ್ಯಯನ’ ಎಂದು ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ (Rene Wellek) ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೆನ್ರಿ ರೆಮಾಕ್ (Henry Remak) ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಗೃಹೀತವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಿಂತಕರು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ-ರಾಜಕೀಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ -ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾಲದೇಶಾತೀತವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಹಜ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವವೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ.

ಈ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ತೌಲನಿಕ ಚಿಂತಕರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ : ನಿಜ, ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದೊಂದು ದಾಖಲೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾವೂ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ತತ್ಕಾಲೀನತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜಕಾಲಿಕತೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು/ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನವೇ. ಎಂದರೆ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನ – ಭಿನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತ. ಮುಂದುವರಿದು, ಅಂತಹ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು/ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಇಲಿಯೆಡ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಕೊನೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಅಥವಾ ಎತ್ತಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜಗಳು ಹೇಗೆ ಕಂಡವು? ಮತ್ತು ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದೇ. ಅರ್ಥಾತ್‌ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳ ಯಾದಿಯಲ್ಲ. ಸಮಾನ ವಸ್ತುಗಳ, ಆಶಯಗಳ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳ, ಆಶಯಗಳ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು; ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಇಂತಹ ಸಮಾನ/ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ/ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದು.

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗೃಹೀತವೆಂದರೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಎಂದರೆ, ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಒಂದು 'ಮೂಲಸತ್ವ' (Essence) ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಸತ್ತ್ವ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೃಹೀತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು, ಅವುಗಳು ಅನುವಾದಗಳೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರ್ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ – ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಿಶ್ವದ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ – ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಮೊತ್ತವಲ್ಲ... ಸೀಮಿತ ದೇಶೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾವು ಹೊರಬಂದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಖಂಡತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದೂ, ಆ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಮಾನವನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದೂ, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾವು ಸದಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು."

ವಿಶೇಷತಃ ಪೂರ್ವ ವಸಾಹತುಗಳಾಗಿದ್ದ ಭಾರತದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದೂ, ಅದೊಂದು ಗಂಭೀರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೆಂದೂ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆಮಿಯಾ ದೇವ್, ಹರಭಜನ್ ಸಿಂಗ್ ಮುಂತಾದವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಘೋರ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಅಧೀನ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಆಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಾಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೂ ಕೂಡಾ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಭರತನೂ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರಿಯುವುದು ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅರಿವು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ವಸ್ತು ಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ (Thematic Studies Thematics)

೨. ಪ್ರಭೇದ ಅಧ್ಯಯನ (Genre Study ಅಥವಾ Genology)

೩. ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನ (Influence Studies)

೪. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (Comparative Poetics)

೫. ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ (Translation Studies)

೧. ವಸ್ತು ಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ :

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಾನ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು (Motif) ಆಧರಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅವುಗಳು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು/ವಿಷಯವನ್ನು/ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯ, ಮುಪ್ಪು, ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು/ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು/ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು, ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭ್ರಮೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ/ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಛದ್ಮವೇಷದ ಸ್ವರೂಪ (Motif of Disguise), ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರ್ಯಯ (Motif of Invertion) ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಾನ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು.

ಇಂತಹ ವಸ್ತು/ವಿಷಯ/ ಅಂತರ್ಭಾವ ಸಮಾನತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು : ಸಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಗಳು ನೋಡುವ ಕೋನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಬಹುಮುಖೀ ಅರಿವು ನಮಗೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಗಳು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಆಯಾಯ ಸಮಾಜಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ರೋಚಕವಾಗಿರಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಇಲಿಯಡ್' ಹಾಗೂ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ' ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ರಾಮಾಯಣ' ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಭಾರ' ಇವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ. 'ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ' ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಓರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಯ್ ರಾಜ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಲಂಕಾ.

ಆದರೆ ಈ ಸಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿಗಳೊಡನೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ/ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಭಿನ್ನತೆ'ಗಳೇ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.) ತಾನು ವಿವಾಹಿತಳಾಗಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜ್ಯದ (ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ) ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಅವನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಇಡೀ ಟ್ರಾಯ್ ರಾಜ್ಯದ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. (ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ; ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೂ ಟ್ರಾಯ್‌ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೂ ದೇಶ ದೇಶಗಳೊಡನಾಗುವ ಸಮುದ್ರ ಯಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಾರ-ವಾಣಿಜ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇದ್ದಿತು. ಹೆಲನ್ ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು ಸುಲಭ ನೆಪವಾಯಿತು.) ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಪ್ರಾಣಹಾನಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ ಹೆಲನ್ ಮಾತ್ರ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಪತನದ ನಂತರ ಏನೂ ನಡೆದಿರುವ ಹಾಗೆ ಮರಳಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಮೆನಲಸ್‌ನೊಡನೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಸೀತೆ? ಸೀತೆ ಅಪಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು ಮತ್ತು ಎಂತಹ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾವಣನಿಗೆ ಮನಸೋಲದೇ ಸದಾ ರಾಮನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವವಳು. ಅಂತಹ ಸೀತೆ ಲಂಕಾ ಯುದ್ಧದ ನಂತರ ತನ್ನ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅನಂತರ ಕಾರಣ ಏನೇ ಇರಲಿ ತನ್ನ ಪತಿಯಿಂದ ತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಾಥೆಯಂತೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು? ಆರ್ಷೇಯ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು? ಅಥವಾ ವಿವಾಹವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೆ? ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂದು (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೭-೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಸಮಷ್ಟಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದತೆ? ಉತ್ತರಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತಹ ಇತರ ಮಾನವಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸಂಶೋಧಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿ ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಭಿಸಿ, ವ್ಯಾಪಕ ಅಂತಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಪಾರ.

‘ರಾಮಾಯಣ’ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ದಶರಥ ಮಗ ರಾಮನ ಸುಖಕ್ಕೆ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ತಂದೆ-ಮಗ ಈ ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾನ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಗಾಗಿ ಪುರು ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಸಮಾನನಾದ ಅಣ್ಣನಿಂದಾಗಿ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಾದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮಂದಿರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಭಾರತೀಯ ಯಯಾತಿ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ (ಯಯಾತಿ ಆರ್ಕಿಟೈಪ್) ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಈಡಿಪಸ್’ ಪ್ರತೀಕ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.) ಹಾಗೆಯೇ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಾಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜಯವಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತಿತರ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರುಸ್ತುಂ ತನ್ನ ಮಗ ಸೊಹ್ರಾಬ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.) ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ, ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು? ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ‘ಪ್ರಶ್ನೆ’, ‘ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್’, ‘ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ’ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವೀ ಕಥೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಯಯಾತಿ ಪ್ರತೀಕವು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ‘ಛದ್ಮವೇಷ’ (Disguise) ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ, ಒಂದು ನಾಟಕ ತಂತ್ರ. ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗಂಡಸಿನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬರುವ ಪೋರ್ಶಿಯಾ, ರೊಸಲಿಂಡ್, ವಯೋಲಾ ಮುಂತಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಯಕಿಯರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಅದೇ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ‘ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ’ಯಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜ ನಾಟಕದ ‘ವತ್ಸರಾಜ’ನಾಗಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ‘ವಿಧಸಾಲ ಭಂಜಿಕಾ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ಮೊದಲು ಪುರುಷ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ‘ನಟಿಸುವ’ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ನಮ್ಮಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ‘ಛದ್ಮವೇಷ ಅಥವಾ ವೇಷಾಂತರ’ ವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅಥವಾ ಇಟಾಲಿಯನ್ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಭ್ರಮೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭ್ರಮೆಗಳ ಜಾಲಗಳನ್ನು ನೇಯುವುದರ ತಾತ್ವಿಕ- ವೈಚಾರಿಕ ಧ್ವನಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇನು? ಎಂದು ನಾವು ಚಿಂತಿಸಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಪ್ರಭೇದ ಅಧ್ಯಯನ :

ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬೇಧಕ್ಕೆ ಸೇರುವ (ಅಥವಾ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ) ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು/ನಾಟಕಗಳು/ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.) ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭೇದದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಪ್ರಭೇದದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭೇದ ಅಧ್ಯಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ/ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕೇಂದ್ರಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲ, ಸೂಕ್ತ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಪಾರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇತ್ತೀಚಿನವರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic) ವೆಂದರೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ 'ಇಲಿಯಡ್', 'ಒಡಿಸ್ಸಿ', 'ಈನಿಯಡ್', 'ಜರುಸಲೆಮ್ಮಾ ಲಿಬ ರೇಟಾ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. (ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮಹಾಕವಿ ವರ್ಜಿಲ್ ರಚಿತ 'ಈನಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಬಹುದು.) ಆದರೆ ನಾವು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೊಡನೆ ಭಾರತೀಯ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಚೀನೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏಕನಾಯಕನಿಲ್ಲ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಗಳ ಕೃತ್ಯಾಕೃತ್ಯಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿವಿಧ ಗುಣಗಳ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಘನ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಾತ್, ಮಹಾಭಾರತ ಗಿಲ್ಗಮೇಶ್ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭೇದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭೇದದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ತುಂಬಾ ಬದಲಾಗಬಹುದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗಮಿಸಿದರೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಊರು ಭಂಗ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ವು (Tragedy) ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ದುಃಖದ ಅಥವಾ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.) ಭರತನು ವರ್ಣಿಸುವ ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಧನಂಜಯ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಒಂದೂ ರುದ್ರನಾಟಕವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದವೇಕಿಲ್ಲ? ಎಂಬುದು. ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಾವು ರುದ್ರನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದವು ಜನ್ಮತಾಳುವ ಸಮಾಜದ ರಚನೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಾವು ತಳೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳು- ವಿಧಿವಾದವು – - Fatalism- ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ; ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ – ಸರಿಯಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಾಗುವ ಚಿಂತನೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನ (Influence Studies) :

ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ/ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ/ ಲೇಖಕನ/ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ/ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ/ ಲೇಖಕನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ/ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ/ ವೈಚಾರಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ, ಇದೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅನೇಕ ದುಡುಕಿನ ಮತ್ತು ತೇಲುಮಟ್ಟದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ

ಅಪಾಯವಿರುವುದರಿಂದ ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಭಾವ – ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಾದವೇನೆಂದರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಣ' ಮತ್ತು 'ಪರಿಣಾಮ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಅಸಾಧು."

ಆದರೆ, ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಒಂದು ಶೂನ್ಯ, ನಿರ್ವಾತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನೂ ಎಂದೋ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿ, ತಾನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ತನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಇವುಗಳು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯದ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ / ಸಮಾಜದ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಸರಣದ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂದು ಸೈಮನ್ ಜೂನ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನ ಅತ್ಯಂತ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವೇಕೆಂದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ/ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ' ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಾಜ/ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಾನು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿದೆಯೋ (ಎಂದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ತುಡಿತವಿದೆಯೋ) ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ/ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಎಂದರೆ 'ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು' ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ/ ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇವುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವು. ಆ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ನೂತನ ಆಯಾಮಗಳು ಕಂಡುಬಂದುವು. ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಮಕಾಂಡ'ದ ತಿರಸ್ಕಾರ, 'ಏಕದೇವತೋಪಾಸನೆ' ಹಾಗೂ 'ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ನಿರಾಕರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಬ್ರಹ್ಮೋಸಮಾಜ, ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ ಮುಂತಾದ ನೂತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳಿದುವು. ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೂಥರ್, ಕ್ಯಾಲ್ವಿನ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಭಾವವೆಷ್ಟು? ಬುದ್ಧ – ಕಬೀರ್ – ನಾನಕ್ ಸುಧಾರಣಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವೆಷ್ಟು? ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್. "ನನ್ನ ಹಾಗೂ ದೇವರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ" – ಎಂದು ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಘೋಷಿಸುವಾಗ ಆ ಘೋಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೂಥರ್ ಇರುವಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧನೂ ಇರಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರುವ ಚಿಂತನಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದು ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. "ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮರಳಿ" (ಎಂದರೆ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಚರ್ಚಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ- ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಮೂಲ ಬೈಬಲ್ ಅನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ) ಎಂಬ ಲೂಥರ್‌ನ ಸಂದೇಶ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದವರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವನ್ನು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ (ಪುರಾಣಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ) ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಅಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಜಟಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ತೇಲು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದ' ಇಂಗ್ಲೀಷ್ 'ನಾವೆಲ್' ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಕೂಡಲೇ, ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ

ಅನೇಕ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ದೊರಕಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷಣಾವಕಾಶಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯವಂತೂ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೂ ಇದೆ – ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಅಂಶ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದುವು ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಜನ್ಮತಾಳಿತು ಎಂಬಂತಹ ದುಂಡು ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ – ಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಭೇದದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು ದುಡುಕಿನ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ 'ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ' (Cause-Effect) ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿರುತ್ತವೆ – ಪ್ರಭಾವವಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದಾಗಿ, ಒಂದನ್ನೊಂದು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿದ್ದರೂ 'ಪ್ರಭಾವ ಅಧ್ಯಯನ' ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯ- ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ (ಅದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ) ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ/ಸಾಹಿತ್ಯ ಏನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು, ಮತ್ತು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್‌ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳು ಏಕೆ ಬೇರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ? ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೂ ಕಮೂ ಮುಂತಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳೇನು? ಮತ್ತು ಈ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಪ್ರಭೇದದ ಒಂದು ಕವಲು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕಾರಣವೆ? ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ವಿಡಂಬನೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಏಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.)

೪. ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ (Translation Studies) :

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಇತ್ತೀಚಿನ, ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಭಾಷಾಂತರವೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾದುದರಿಂದ, ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧ-ನಿಷೇಧಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅನನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಖಚಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, 'ಅನುವಾದ – ಅಸಾಧ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳು' (Limits of untranslatability) ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಿತವಾಗಿಸುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು – ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ (ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ) ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ

ಲೇಖಕನ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ (ಇಡೀ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಗೆ) ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಸಮಾನತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಮೇಲೆ; ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರವೂ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂತರವೂ ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ – ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಭಾಷಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಸಂಗ್ರಹ – ವಿಸ್ತಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೫. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (Comparative Poetics) :

ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥಗಳು ಬೆಳೆದು ಬರುವುದು ಸಹಜ. (ಭಾರತೀಯ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ 'ಕಥಾರ್ಸಿಸ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು 'ಡೆಕರಮ್' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪನಿಷ್ಠ Formalist ಪ್ರಸ್ಥಾನ… ಇತ್ಯಾದಿ.) ಸಮಾನವೆಂದು ಕಾಣುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಸಮಾನತೆ – ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೃಹೀತಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ/ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಇಂತಹ ಅರಿವು ಒಂದು ದೇಶದ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಡೆರಿಡಾನ 'ನಿರಚನ' (Deconstruction) ಚಿಂತನೆಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತಕರ 'ಅಪೋಹ'ವಾದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗುರಿ ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳ/ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ 'ತರ-ತಮ' ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಸಮಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು (Structures) ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು. (ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳೂ ರೂಪನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶ ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ? ಇಂದು ನಾವು ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಯಾವ ಚಿಂತನೆಯೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಯಾಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ? – ಇತ್ಯಾದಿ.)

***