



University of Jaffna

Prof.S.Krishnarajah

Memorial Lecture - 2023

(Eminent Professor of Philosophy and
former Dean of the Faculty of Arts)



**“A Brief Examination on Fundamentals of
Art and Laws of Beauty in Karl Marx’s Aesthetics”**

by

Prof.M.S.M.Anes,

Retired Professor,
Department of Philosophy,
University of Peradeniya.

on

Monday, 28th August 2023

at 3.00 p.m

at

**Kailasapathy Auditorium,
University of Jaffna.**

Prof. S. Krishnarajah
Memorial Lecture - 2023

(Eminent Professor of Philosophy and former Dean
of the Faculty of Arts)

titled

**“A Brief Examination on Fundamentals of
Art and Laws of Beauty in Karl Marx’s Aesthetics”**

by

Prof. M. S. M. Anes,

Retired Professor,
Department of Philosophy,
University of Peradeniya.

28.08.2023

Prof. S. Krishnarajah

Member of the Council



Prof. S. Krishnarajah

Message from the Vice Chancellor

I feel deeply to write this message on the occasion of the Prof. S. Krishnarajah Memorial lecture for the year 2023. University of Jaffna always takes pride in honoring eminent academics who served the institution with sincerity and dedication and brought honor to it by their academic contribution. In the long line of academics from the University of Jaffna who established a niche for themselves in the fields of social sciences and the humanities, Prof. S. Krishnarajah has a special place.

The late Professor S. Krishnarajah obtained a special degree in Philosophy in 1970. Later on, he obtained an MA degree in Philosophy. In 1978, he won a scholarship from the USSR to read for a PhD at the University of Moscow. He wrote his PhD dissertation on the work of Karl popper in the Russian language and obtained his PhD in 1983.

Professor S. Krishnarajah was one of the pioneering academics in Sri Lanka to teach the subject of Philosophy in Tamil. His research focused on such areas as philosophy, religion, epistemology, logic, psychology, aesthetics and eastern and western thought systems. His publications continue to remain popular among those study and teach philosophy in Sri Lanka and abroad.

I am delighted that Retired Professor M.S.M.Anes, Senior Lecturer in Philosophy at the University of Peradeniya will deliver this year's Prof. S. Krishnarajah memorial lecture. As an academic and researcher he has deep engagement with philosophy, literature, culture, folklore, Marxism, Islamic aesthetics, Islamic philosophy and Middle East politics. He is an ideal choice to deliver this memorial oration. I am certain his Lecture, "A Brief Examination on Fundamentals of Art and Laws of Beauty in Karl Marx's Aesthetics" will be an inspiration to those who are interested in Art and Philosophy. I thank Retired Professor M.S.M.Anes for consenting to deliver this memorial lecture with love and compassion.

May almighty bless him with peace and prosperity.

Prof.S. Srisatkunarajah,
B.Sc. (Hons), PGDE (Merit) OUSL, PhD (Heriot-Watt),
Professor in Mathematics,
Vice Chancellor,
University of Jaffna.

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா நினைவுப் பேருரை

பேராசிரியர் எம். எஸ். எம். அனஸ்

A Brief Examination on fundamentals of Art and Laws of Beauty in Karl Marx's Aesthetics

(கார்ல் மார்க்ஸின் அழகியலில் கலைகளின் அடிப்படைகளும் அழகின்
விதிகளும் ஒரு சுருக்க விசாரணை)

கலை - இலக்கிய அனுபவங்களின் கோட்பாடு ரீதியான பொதுமைப்பாடே அழகியலாகும். கலைக்குரிய அனுபவம் யாது கலைக்குரிய அனுபவம் உள்ளுணர்வே என்றதொரு பரவலான அபிப்பிராயம் உண்டு. சில சந்தர்ப்பங்களில் கலை உள்ளுணர்வுடன் கொண்ட தொடர்பை அழுத்திக் கூறுவர். புனைகதை இலக்கியத் துறையிலும் தனியாள் அனுபவம், அனுபூதிநெறி எனப் பலவாறு சிறப்பித்து உள்ளுணர்வைப் பற்றிப் பேசுவதுண்டு. புலனறிவு அல்லது சிந்தனை என்ற அடிப்படை இல்லாது உள்ளுணர்வு சாத்தியமாகாது என்ற உண்மை உள்ளுணர்வின் அனுபவ அடிப்படையை ஒருவருக்கு உணர்த்தப் போதுமானதாகும். புறநிலை யதார்த்தமே அனுபவத்தின் ஊற்று அதுவே கலையின் ஊற்றுமாகும்.

சோ. கிருஷ்ணராஜா .

(விமர்சன மெய்யியல், 1989)

எந்த ஒரு சமுதாயத்திலும் அல்லது எந்த ஒரு சமுதாய வர்க்கத்திலும், எந்தவொரு காலத்திலும் அழகு குறித்து நிலவுகின்ற இலட்சியமானது பகுதியளவுக்கு மனித குல வளர்ச்சியின் உயிரியல் நிலமைகளில் வேருன்றியதாகவும் பகுதியளவுக்கு அந்தச் சமுதாயமும் அல்லது வர்க்கமும் உருவாகி எழுந்து தொடர்ந்து இருந்து வருகின்ற வரலாற்று நிலமைகளில் வேருன்றியதாகவும் விளங்குகின்றது.

பிளெஹானஸ்

(கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும், 1979)

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்களின் இந்த வருடாந்த நினைவுப் பேருரையை நிகழ்த்த அழைக்கப்பட்டுள்ளேன். இங்கு இந்த கற்றோர் சபையில் பேசுவதற்கு தரப்பட்ட வாய்ப்புக்கு நன்றி கூறுவது எனது கடமை.

பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா எனது பல்கலைக்கழக ஆசான். கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து மெய்யியல் பாடத்தைச் சிறப்புப் பாடமாகக் கற்பதற்கு பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்து அவரிடம் மெய்யியல் கற்ற முதல் பட்டதாரி மாணவர் குழுவினரில் நானும் ஒருவன். அன்று ஆரம்பமான தொடர்பு, காலங்கள் கடந்தும் நீடித்தது. அவரது அறிவுக்கும் பெருந்தன்மைக்கும் அன்பிற்கும் நாம் அதிகம் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இறப்பதற்கு ஒரு சில வாரங்களின் முன் அவரைக் கொழும்பில் நானும் எனது மனைவியும் வைத்தியசாலையில் பார்த்தபோது அதே உற்சாகம், அதே பரிவு, கல்வி, குடும்பம் நான் செய்ய வேண்டிய சில பணிகள் குறித்துப் பேசினார்.

தமிழர் - தமிழ் பேசுவோர் - மத்தியில் மெய்யியலை அறிமுகம் செய்ய அவர் அதிகம் உழைத்தார். இலங்கையில் மெய்யியல் மற்றும் அளவையியல் வளர்ச்சிக்கான அவரது கல்விப் பணிகள் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆரம்பமாகின்றது. பேராதனையில், கிழக்கு, தென்கிழக்கு பல்கலைக்கழகங்களில் அவர் விட்டுச் சென்ற அறிவுச் சுவடுகளை பல்கலைக்கழக சமூகம் அறியும். விஞ்ஞான மெய்யியல், சமூக மெய்யியல், ஐரோப்பிய மெய்யியல், கலை மெய்யியல், தமிழர் மெய்யியல், இந்திய மெய்யியல் போன்ற துறைகளில் அவரது கல்வி மற்றும் ஆய்வுப் பங்களிப்புகள் மறக்கமுடியாதவை. மேற்கத்தேய மெய்யியல், நவீன மெய்யியல், மெய்யியலின் பரந்த சிந்தனை என்பவற்றுக்கான அறிவு வழிகாட்டல்களைத் தந்தவர்களில் முதன்மையானவர்கள் என பேராசிரியர் சோ. கிருஷ்ணராஜா அவர்களையும் அவரது ஆசான் கலாநிதி செ. வே. காசிநாதன் அவர்களையும் நினைவுபடுத்தாதிருக்க முடியாது.

மார்க்சிய மெய்யியலுக்கும் அழகியல் மெய்யியலுக்கும் அவருக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தது. விமர்சன மெய்யியல் அவரது முக்கியமான நூல். எனது இந்த உரை அவருக்கு விருப்பமான கோட்பாடுகளை நினைவூட்டும் வகையில் அமைந்திருப்பது மனநிறைவைத் தருகிறது.

மார்க்சிய அழகியல்தான் நான் பேசும் விடயத்தின் பரந்த பொருளாக இருக்க வாய்ப்புள்ள போதும் கார்ல் மார்க்சின் சிந்தனைகளின் நேர்கருத்துக்களை பேசுவதிலேயே அதிக கவனம் செலுத்தியுள்ளேன். மார்க்சிய அழகியல் என்ற பொதுத் தலைப்பில் பேசுவதாக இருந்தாலும் அங்கு பேசப்படும் அழகியல் கோட்பாடு அல்லது கோட்பாடுகளாயினும் கார்ல் மார்க்சின் சிந்தனைகளின் அடிப்படையிலேயே அது அமையும். 'அழகியல் கோட்பாடு' என்ற தனிப் பொருளில் ஆய்வுரைகளோ நூல்களோ மார்க்ஸ் எழுதவில்லை. இது பற்றி திட்ட ஒழுங்குகள் அமைப்பு வகைகள் எதையும் அவர் விட்டுச் செல்லவில்லை. ஆனாலும் இந்த விடயம் பற்றிப் பேச பல கருத்துக்களையும் சிந்தனைகளையும் அவரது எழுத்துக்களும் படைப்புக்களும் எமக்குத் தருகின்றன. அழகியல் தொடர்பில் அவர் எழுதியவை சில காணாமல் போயுள்ளன. ரசனை, கலை, அழகு பற்றி மார்க்ஸ் என்ன நிலைப்பாட்டினைக் கொண்டிருந்தார்? அவரளவில் கலைகளில் இலக்கியங்களில் என்ன தொடர்புகள் இருந்தன? அவரின் கலை - அழகியல் மதிப்பீடு எவ்வகையானது? என்பவற்றின் பின்னணியில் அழகியல் தொடர்பில் மார்க்சின் சிந்தனைகளைக் காண்பதும் மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாட்டின் மூல அடிப்படைகளைப் பகுப்பாய்வு செய்வதும் இவ்வுரையின் நோக்கமாகும்.

கலைகளோடும் கலை ரசனையோடும் மார்க்சிற்கு இருந்த தொடர்புகள் ஆர்வங்கள் பரந்த எல்லைகளைக் கொண்டுள்ளன. அவர் வாழ்ந்த கால ஐரோப்பாவின் கலை - இலக்கிய எழுச்சி - வீழ்ச்சி, மதிப்பீடுகள், எதிர்ப்புகள், விமர்சனங்கள், அழகியற் கோட்பாடுகள் கலைகளின் மூலாதார அடிப்படைகள் பற்றிய அப்போது வெளிவந்த ஆய்வுகள் அனைத்து விவகாரங்களோடும் மார்க்சிற்குத் தொடர்பிருந்தது. கட்டிலக் கலைகளான கட்டிடங்களும் சிற்பங்களும் ஓவியங்களும் உச்சநிலை

பெற்றிருந்த அவை பற்றிய தீவிர அழகியல் உரையாடல்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த காலத்தில் ஜெர்மனியிலும் இங்கிலாந்திலும் அவர் வாழ்ந்தார். இவை பற்றி அன்றைய தொன்மக்கலை, வரலாற்றாசிரியர்களும் அழகியல் சிந்தனையாளர்களும் மெய்யியலாளர்களும் அரசியல்வாதிகளும் சமயத் தலைவர்களும் பேசியவை எழுதியவை பற்றித் தேவையான அளவு மார்க்ஸ் அறிந்திருந்தார். குறிப்பாக கட்புலக்கலை பற்றிய அவரது கருத்துக்களையும் இதன் மூலம் நாம் அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

மூன்று பிரதான நிலைகளில் மார்க்சின் அழகியல் அடிப்படைகளை இவ்வரை கவனத்தில் கொண்டுள்ளது.

1. கலை - இலக்கியங்கள் மற்றும் கட்புலக் கலைகள் மீதான மார்க்சின் ஈர்ப்பும் விமர்சனங்களும்
2. அழகு கலை என்பவற்றின் தோற்றமும் வரலாற்றியல் பார்வையும்
3. தொன்மைக் கிரேக்க கலை மதிப்பீடும் காலத்தைக் கடந்து நிற்கும் அதன் அழகியற் பரிமாணங்களும்

சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனது பேச்சின் பொருள் அல்ல. அந்தக் கோட்பாட்டில் எனக்கு அக்கறை உண்டு. கலை - இலக்கியம் சார்பான அதன் ஒழுக்க, நியாயங்களை இலகுவில் ஒதுக்கமுடியாது. ஆனால் மார்க்சிய அழகியலை அதன் பன்முகப்பட்ட மெய்யியல் மற்றும் வரலாற்று நிலைமைகளை விரிவாகப் பார்க்கும் தேவையைச் சுருக்கமாகவாவது மெய்யியல் நோக்கில் இவ்வரை ஆராய முயல்கிறது.

சமூக பொருளாதாரக் கோட்பாட்டை ஒன்றிணைத்து மார்க்சும் எங்கெல்சும் மார்க்சிய அழகியலுக்கு வழங்கிய அடிப்படை முக்கியமானதாகும். மேற்கட்டுமானமாகக் (Superstructure) கலையும் கலாசாரமும் அமையும் விதத்தை அவர்கள் விரிவாக விளக்கியுள்ளனர்.

மனித மனதில் உள்ள கலைத்துவப் படிமத்தையும் யதார்த்தத்தையும் கலை பிரதிபலிக்கிறது. சுற்றியுள்ள உலகையும் அது பிரதிபலிக்கிறது

வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. அரசியல், ஒழுக்க மற்றும் கலைக் கல்வியின் சக்தியாகவும் அது விளங்குகின்றது. அறிவியலுக்கு மாறாக யதார்த்தத்தைக் கருத்துக்களால் அன்றிப் புலன்களால் உணரக்கூடிய ஒரு வடிவமாகவும் அதைக் கருதலாம். யதார்த்தத்தின் பொதுவான அத்தியாவசியமான பண்புக் கூறுகளாகக் கலைஞர் வெளிப்படுத்துகின்றனர். மனித சமூகத் தோற்றத்தோடு கலையும் ஆரம்பிக்கின்றது. மனித நடவடிக்கை ஊடாக மனிதனின் உழைப்புச் செயற்பாட்டின் படிமுறைப் போக்கில் இருந்து கலை உருவாகின்றது என்று மார்க்சிய கலை ஆய்வுகள் கூறுகின்றன.

அழகியல் இரசனை அல்லது ருசி அதன் தேவைகள் அழகின் மீதான நயப்பு மனித வாழ்வில் ஊடுருவிக் காணப்பட்டாலும் கலை உழைப்பின் படிமுறை செயற்பாட்டிலிருந்து தோன்றுகிறது என்ற நிலைப்பாடு மார்க்சியத்திற்கு உண்டு. அழகியல், ஈஸ்தட்டிக் என்பதற்கான சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டபோதும் இரசனையியல் என்பது தான் எனது ஆசான் காசிநாதன் அழகியல் வகுப்புக்களில் விருப்பத்தோடு பயன்படுத்திய சொல் அது தான் சரி என்பது எனது எண்ணமும் ஆனால் சில காரணங்களுக்காக அழகியல் என்பதையே இந்த உரையில் அதிகம் நான் பயன்படுத்தியுள்ளேன்.

1. கார்ல் மார்க்சின் கலை - இலக்கிய அனுபவங்கள்

பெரிதும் கவனத்தில் கொள்ளப்படாத மார்க்சின் வாழ்வோடும் அவரது கலைச் சிந்தனையோடும் ஒன்று கலந்திருந்த நிலைவரங்களைக் கவனத்தில் கொண்டே மார்க்சின் இரசனையியலைப் பேச விரும்புகின்றேன். மார்க்சின் கருத்துக்களில் உலகத்தை இன்னும் ஆழமாகப் பயில்வதற்கும் மார்க்சியம் எப்படித் தோன்றியது என்பதை அறிவதற்கும் படிக்க வேண்டியவற்றில் ஷேக்ஸ்பியர், பால்சாக், கெதே, ஹெய்னேயின் இலக்கியங்களையும் வாசகர் நாடவேண்டும் என்று மார்க்சின் வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர்களில் ஒருவரான ஹென்ரி வோல்கவ் (1986) கூறுவார்.

சமூகப் பொருளாதாரக் கருத்துக்கள் மட்டுமன்றி கலை - அழகியல் கருத்துக்களும் மார்க்சின் சிந்தனை வளர்ச்சியில் முக்கியமான பாத்திரத்தை வகித்தன. சுதந்திரத்தை நேசிக்கின்ற கலை உலகமே இளைஞரான மார்க்சின் கருத்துக்கள் மலர்ந்த முதல் பள்ளிக்கூடமாகும். கலை அவரை யதார்த்தத்தின் பால் விமர்சன ரீதியான அணுகு முறையைக் கடைப்பிடிக்குமாறு செய்தது. மார்க்சின் கலை உணர்வின் வளர்ச்சி அவரின் அரசியல் உணர்ச்சியுடன் இணைந்தது. (ஹென்ரி வோல்கப், 1986).

மார்க்சும் எங்கெல்சும் செந்நெறி இலக்கியங்களில் மட்டும் ஆர்வம் செலுத்தவில்லை மிகக் குறைந்த அறிமுகத்தைப் பெற்றிருந்த எழுத்தாளர்களின் இலக்கியங்களுக்கும் தமது காலத்து எழுத்தாளர்க ளுக்கும் அவர்கள் தமது எழுத்துக்களில் முக்கியத்துவம் தந்தனர். அசச்சைலஸ், ஷேக்ஸ்பியர், டிக்கன்ஸ் பீல்டிங், கெதே, ஹெய்னே, சேர்வண்டஸ், பால்சாக், தாந்தே, செர்னிவ்ஷ்கி, மற்றும் டோபுரோலியூபோப் உள்ளிட்ட பலர் அதில் அடங்குவர். வெகுசன ஆதரவுக் கலைகளிலும் (Popular Art) பல நாடுகளின் காவியங்களிலும் நாட்டாரியல் வகைகளிலும் பாடல்கள், உருவகக் கதைகள், பழமொழிகளிலும் அவர்கள் கவனம் செலுத்தி உள்ளனர் (பார்க்க: B. Krylov, 1978).

மார்க்ஸ் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே கலைச் சூழலில் வளர்ந்தார். ஷீல்லர் அவருடைய உள்ளத்தில் எதேச்சாதிகாரத்துக்கு எதிரான வெறுப்பை தூண்டிக் கொண்டிருந்தவேளை மனித உணர்ச்சிகள் மற்றும் உறவுகள் என்ற பல்வகையான உலகத்தை ஷேக்ஸ்பியர் அவருக்கு எடுத்துக்காட்டி மார்க்ஸின் இயல்பான நகைச்சுவை உணர்வுக்கு மெருகேற்றிக் கொண்டிருந்தார். உணர்ச்சியைச் சிந்தனையுடன் கற்பனையின் விசித்திர நாடகத்தை வாழ்க்கையுடன் கலந்து கெதே வழங்கிக் கொண்டிருந்தார் (பார்க்க: ஹென்ரி வோல்கப், 1986).

இரசனையியல் பிரச்சினைகள் மார்க்சின் தொடக்க கால அறிவு வாழ்க்கையில் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. அவரது பல்கலைக்கழகக் காலத்தில் (1835 - 41) சட்டம், மெய்யியல் ஆகிய இரண்டு

பாடங்களுக்கு அடுத்ததாகப் பெரிதும் பண்டைய இலக்கியங்களைக் கொண்ட இலக்கியப் பாடத்தை அவர் பயின்றார். செந்நெறி இரசனையாளர்கள் பொன் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்த போது ஸ்செலேஜல் (Schlegel) 'தொன்மை இலக்கியங்கள்' என்ற தலைப்பில் நிகழ்த்திய விரிவுரைகளுக்குச் சென்றார். வெலேக்க என்ற புகழ்பெற்ற விரிவுரையாளர்களிடம் தொன்மவியல் பாடத்தைக் கற்றார். பேர்லின் பல்கலைக்கழகத்தில் இலக்கிய வரலாறு விரிவுரைகளிலும் பங்கேற்றார். (Mikhail liftshifts 1938).

லூதர்வாதியான புஸ்ட்குஹென் என்ற போதகர் 1820 களில் கெதேயின் 'வில்ஹெல்ம் மெய்ஸ்டர்' என்ற நாவலை நையாண்டி செய்து ஒரு புத்தகம் எழுதினார். கெதேயின் நூல் ஒழுக்கக் குறைவானது என்று குற்றம் சாட்டினார். மார்க்ஸ் இவரை எதிர்த்துச் சில அங்கதச் செய்யுள்களை எழுதினார். போதகர் புஸ்ட்குஹென் தன்னுடைய ஓட்டைப் பிரசங்கங்களைக் கொண்டு மாதாகோயில் சமயலறையில் அப்பம் சுட்டு அவற்றைத் தனது விசுவாசமிக்க கூட்டத்திடம் கொடுக்கட்டும். தற்பெருமைக் கோளாறுடையவர்கள் ஒரு இராட்சதனுடன் மோதுவதற்கு வீண் முயற்சிகளைச் செய்வார்கள். கெதேயின் காலணிகளில் உள்ள புழுதியை மட்டுமே அவர்களால் பார்க்கமுடியும் என்று மார்க்ஸ் எழுதினார். (ஹென்ரி வோல்கவ், 1986).

லேசிங்கின் லவோகோவோன், வின்கோல்மானின் கலைகளின் வரலாறு மற்றும் ஓவிடின் இரங்கற் பாக்களுடன் ரெய்மாருசின் மிருகங்களின் கலை உணர்ச்சிகள், லுடெனின் ஜெர்மன் வரலாறு, அரிஸ்டோட்டிலின் சொல்வன்மை அவர் இளமைக் காலத்தில் படித்த நூல்கள் வரிசையில் சில. (அதே நூல்)

மார்க்சம் எங்கெல்சும் வளமிக்க உலக இலக்கியங்களைத் தமது படைப்புக்களில் பரவலாகப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். உலக இலக்கியங்களில் இருந்து புராணப் (தொன்மவியல்) படிமங்கள் பழமொழிகள், புராண உருவங்கள் ஒப்பீடுகள் போன்றவை அவர்களின் படைப்புக்களில் மிகத் திறமையாகப் பிணைக்கப்பட்டுள்ளன. இது அவர்களின் எழுத்துப்

பாணியின் தனித்துவமான (கலை) அம்சமாகும். மார்க்ஸ் எங்கெல்சின் எழுத்துக்கள் ஆழமான உள்ளடக்கத்திற்காக மட்டுமல்ல அவற்றின் விதிவிலக்கான கலைத் தகுதிகளுக்காகவும் சிறப்பினைப் பெற்றவை. (Marxs and Engels on Literature and Art, 1978).

பாட்டானின் கட்சியை அவதூறாகப் பேசிய கார்ல் வொட்டுக்கு எதிராக மார்க்ஸ் வெளியிட்ட பிரசுரத்தில் விர்ஜில், பிளாட்டஸ், மற்றும் பெர்சியஸ் போன்ற செவ்வியல் எழுத்தாளர்களைப் பயன்படுத்தி இருந்தார். காட்பிரைட், வான் ஸ்ட்ரான்ஸ் பார்க் போன்ற இடைக்கால ஜேர்மன் கவிஞர்களையும் பயன்படுத்தி இருந்தார். உலகக் கலை இலக்கியங்கள் பற்றி மார்க்ஸ் எங்கெல்சும் சிறந்த அறிவைப் பெற்றிருந்தனர். (அதே நூல்)

பெர்டினன்ட் லாஸ்லாவின் 'பிரான்ஸ் வொன் சிக்கின் சன்' நாடகம் பற்றி மார்க்ஸ் 1859ல் எழுதிய விமர்சனக் குறிப்பின் ஒரு பகுதி:

நான் இப்போது பிரான்ஸ் வொன் சிக்கின் சன் நாடகத்துக்கு வருகிறேன். முதலில் நான் இசையமைப்பையும் நடிக்ப்பையும் பாராட்ட வேண்டும். மேலும் முதலாவதாக சம்பிரதாய ரீதியில் கூறுவதாயின் இந்நாடகம் வசனத்தில் இருப்பதால் இதை இன்னும் சிறிது கலை நயம் உடையதாக மெருகூட்டி இருக்கலாம். இரண்டாவதாக - உத்தேசிக்கப்பட்ட மோதல் வெறுமனே துன்பியலானது அல்ல, அது உண்மையில் 1848 - 49 புரட்சிகரக் கட்சியின் அழிவை உச்சரித்த சோகமான மோதலாகும். எனவே அதனை நவீன துன்பியலின் முக்கிய புள்ளியாக மாற்றும் எண்ணத்தை மட்டுமே என்னால் வரவேற்கமுடியும். ஆனால் நீங்கள் எடுத்த இந்தக் கரு இந்த மோதலின் விளக்கக் காட்சிக்கு ஏற்றதா என்று என்னை நானே கேட்டுக் கொள்கிறேன். பாத்திரங்களின் தன்மையில் குறை காணப்படுகிறது. சார்ல்ஸ், வீ பால்தாசர், ரிச்சாட் ட்ரையர் ஆகியோரை நான் நீக்குகிறேன். 16ம் நூற்றாண்டை விட மிகவும் ஈர்க்கக் கூடிய கதாபாத்திரங்கள் எப்போதாவது இருந்தனவா?

சிக்கிங்சனுக்கும் சார்ள்ஸ் வீக்கிற்கும் இடையிலான காட்சி, குறிப்பாக அந்தக் காட்சி, வெற்றிகரமானது எனக் கருதுகிறேன். அந்த உரையாடல் இருபுறமும் சிறிது தற்காப்புக்குரியதாக இருந்தாலும் என்று மர்க்ஸ் கூறுகிறார். இது பற்றி ஆவ்னர் ஸிஸியின் பின்வரும் கருத்துக்களையும் இவற்றுடன் இணைத்துப் பார்க்கலாம்.

..பர்டினன்ட் வாஸ்ஸல் எழுதிய “..பரான்ஸ் வான் சிக்கின்சன்” என்னும் துன்பியல் சம்பந்தமாக அவருக்கு மார்க்சும் எங்கெல்சும் எழுதிய கடிதங்களில், அவர்கள் ஒரு கலைப்படைப்பின் பாத்திரங்கள் தெளிவாக உருவாக்கப்படவும் வரையறுக்கப்படவும், ஒப்பிடப்படவும் வேண்டும் என்றும், ஒரு பாத்திரத்தின் ஆளுமை ஏதோ சில சூட்சுமமான கொள்கைக் கூற்றுகளில் கரைந்து போகக்கூடாது என்றும் அது விளக்கமான தெளிவுடன் விஸ்தரிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் சுட்டிக்காட்டினார்கள். அவர்களுடைய பார்வையில் லாஸ்ஸல் தனி மனிதர்களை காலத்தின் குரலை வெளியிடும் வெறும் ஊதுகுழல்களாகவே மாற்றி, பிரதானமாக ஒரு ஸில்லரைப் படைத்தன் மூலம், மிகவும் தவறான கணிப்பைச் செய்துவிட்டார். லாஸ்ஸல்லின் படைப்பாக தோல்விக்கு மர்க்சும் எங்கெல்சும் சொல்லும் காரணங்கள் ஒன்று, உல்ரிச் வான்ஹட்டன் என்ற பாத்திரப் படைப்பு அவன் “உள்ளுணர்வுப் பெருக்கின் ஒரு பிரதிநிதி” அவ்வளவே அவனை பேய்த்தனமான அறிவுடைய ஒரு தந்திரசாலியாகப் படைத்திருக்க வேண்டும் அப்படித்தான் அவன் நிஜ வாழ்வில் இருந்தான் என்கிறார் மர்க்ஸ். அப்படிச் செய்திருந்தால் வான்ஹட்டன் ஒரு சோர்வு தருகின்ற - கருத்து சுமப்பவனாக மட்டும் இருந்திருக்கமாட்டான். ஒரு நிஜ மனிதனாக நம்பத்தகுந்த சுவையான, குணப்போக்கில் உள்ள ஒரு முழுமையான பாத்திரமாக இருந்திருப்பான்.

இந்த அம்சத்தில் கலைஞரிடம் மார்க்சும் எங்கெல்சும் கோரியது வில்லாட் தனத்தை அல்ல, மாறாக “ஷேக்ஸ்பியர் தனத்தை” அதாவது தனித்துவத்தையும் சுய கற்றலுமுள்ள பாத்திரப் படைப்புக்களை ஆழமாக சித்தரிப்பதையே கார்ள் மார்க்சும் எங்கெல்சும் தம் அளவில் கலை - இலக்கிய ஆர்வலர்களாகவும் கலை - இலக்கிய அறிவை நேசிப்பவர்களாகவும் விமர்சகர்களாகவும் இருந்தனர். கலை பற்றிய

மார்க்சின் ஆரம்ப கால எழுத்துக்கள் இளைய மார்க்ஸின் கலைக் கோட்பாடு பற்றிய கருத்துக்களை வடிவமைப்பதில் ஆழமான செல்வாக்குச் செலுத்தக்கூடியனவாக இருந்தன. Marx and Engels, 1978) நூலுக்கு வழங்கியுள்ள முன்னுரையில் இடம் பெற்றுள்ள பின்வரும் கூற்றையும் இங்கு நோக்கலாம்.

இந்த விடயம் தொடர்பில் விஞ்ஞான - சம உடைமை வாதத்தின் நிறுவனர்களால் எழுதப்பட்ட அனைத்திலிருந்தும் இது வெகு தொலைவில் உள்ள தென்றாலும் கலைப் படைப்புக்களைப் பற்றிய மார்க்ஸ், எங்கெல்சின் மிக முக்கியமான கருத்துக்களை இந்த நூல் மூலமாக வாசகர்கள் அறிந்துகொள்ளலாம். கார்ல் மார்க்ஸ் பிரடெரிக் எங்கெல்ஸ் இருவரும் உலகக் கலை பற்றி சிறந்த அறிவைப் பெற்றிருந்தனர். இலக்கியம் செந்நெறி இசை மற்றும் ஓவியம் என்பவற்றையும் அவர்கள் நேசித்தனர். மார்க்ஸ் எங்கெல்சும் கவிதை எழுதுவதிலும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தார்கள். (Marx and Engels, 1978).

உலகக் கலை இலக்கியங்களில் இருவருக்கும் ஆழமான கண்ணோக்கு இருந்தது. ஐரோப்பா, ஐரோப்பா அல்லாத உலகின் எல்லா நாடுகளின் இலக்கியங்களுக்கும் சமமான தரத்தை அவர்கள் வழங்கினர். இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், ஜேர்மனி, இத்தாலி, ஸ்பெயின் மற்றும் ரஷ்யா ஆகிய நாடுகளில் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் கிழக்குத் தேசங்களின் கலைகளிலும் அவர்கள் ஆர்வம்காட்டினர்.

ஜேர்மனியின் புரட்சிக்கவி ஹெய்ன்ரிட்ச் ஹெய்னேயின் படைப்புகள் கணக்கிடமுடியாத அளவு மார்க்ஸின் செல்வாக்கைப் பெற்றிருந்தன. அவரது கவிதைகளால் மார்க்ஸ் கவரப்பட்டிருந்தார். தாந்தேயை மார்க்ஸ் எங்கெல்சும் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் சிறந்த எழுத்தாளராக போற்றினர். தாந்தேயை ஒரு கவிஞராகவும் சிந்தனையாளராகவும் அவர்கள் மதித்தனர். வில்ஹெல்ம் லய்யப் நெஹ்டின் கூற்றுப்படி மனப்பாடமாக ஒப்புவிக்குமளவு 'டிவைன்' கொமடியை மார்க்ஸ் படித்திருந்தார். (அதே நூல்).

‘அரசியல் பொருளாதார விமர்சனத்திற்கு ஒரு கருத்துரை’ என்ற நூலுக்கான முன்னுரையை தாந்தேயின் டிவைன் கொமடியின் கீழ் வரும் வரிகளுடன் தான் மார்க்ஸ் முடித்திருந்தார்.

“நரகத்தின் வாயிலில் பின்வருமாறு எழுதப்பட்டிருப்பதைப் போல விஞ்ஞானத்தின் வாயிலிலும் இந்தக் கோரிக்கை வலியுறுத்தப்பட வேண்டும். ‘இங்கே அவ நம்பிக்கைகளை அகற்றிவிடுங்கள், எல்லா வகையான கோழைத்தனத்தையும் ஒழித்து விடுங்கள் என்று ‘மூலதனம்’, முதல் ஜேர்மன் பதிப்புக்கான முன்னுரையின் முடிவில் :ப்ளோரன்ஸ் என்ற பெரிய கவிஞரின் வாசகத்தை பின்வருமாறு மார்க்ஸ் பதிவிட்டிருந்தார்.

விஞ்ஞான வழிபட்ட விமர்சனத்தின் அடிப்படையில் கூறப்படும் அபிப்பிராயங்கள் யாவற்றையும் வரவேற்கிறேன். பொது சன அபிப்பிராயம் என்று சொல்லப்படுவதன் விருப்பு வெறுப்புக்களைப் பொறுத்தவரை இவற்றுக்கு என்றுமே நான் விட்டுக் கொடுத்ததில்லை - முன்போலவே இப்போதும் :ப்ளோரன்ஸ் பெருங் கவிஞரின் கட்டளை வாசகம் என்பதாகும் ‘நின் வழியே நீ செல், பேசுவோர் பேசட்டும்.’

‘மூலதனம்’ 10ஆம் அத்தியாயத்தில் தொழிலாளர்களின் மோசமான வாழ்க்கை நிலையினை புள்ளிவிபரங்களுடன் கூறும் போதும் தாந்தேயின் காவியத்தை மார்க்ஸ் மீண்டும் நினைவுபடுத்துகிறார். ஆணையர் வொய்ட் விசாரித்த சாட்சிகளில் (1863), 270 பேர் 18 வயதுக்கு உட்பட்டவர்கள், 50 பேர் 10 வயதுக்கு உட்பட்டவர்கள். 10 பேர் 8 வயதே ஆனவர்கள். 5 பேர் 6 வயதே ஆனவர்கள். 12 மணி நேரம் முதல் 14 அல்லது 15 மணி நேரம் வரையிலான வேலை - நாளின் வீச்சு, இரவுநேர உழைப்பு, முறையற்ற சாப்பாட்டு நேரங்கள் பெரும்பாலும் பரஸ்பரசால் பீடிக்கப்பட்டிருக்கும் அதேவேளை அறைகளில் சாப்பாட்டை உட்கொள்வது - தாந்தேயின் காவியத்தில் சித்தரிக்கப்படும் நரகலோகத்தின் படு பயங்கரங்களை விஞ்சும் படியான கொடுமைகள் இந்தத் தொழிலில் நிலவக் காணலாம்.

லாஃப்ராக் கூறுகிறார் 'ஷேக்ஸ்பியரின் படைப்புக்களை மார்க்ஸ் விரிவாகப் படித்துள்ளார். அந்த ஆங்கில நாடகாசிரியர் மீது மார்க்ஸின் முழுக் குடும்பமே பக்தி செலுத்தியதாகவும் குறிப்பிடப்படுகிறது அது மட்டுமன்றி 18ம் நூற்றாண்டு இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ் நாடுகளின் அறிவொளிவாதிகளின் சிந்தனைப் பாரம்பரியத்தையும் அவர்களின் புனைகதைகளையும் அழகியல் படைப்புக்களையும் மார்க்ஸும் எங்கெல்லாம் உயர்வானதாக மதிப்பிட்டனர். (B.Krylov, 1978).

கார்ல் மார்க்ஸின் எழுத்துக்களின் இலக்கிய அழகு பற்றிப் பேசுவதற்கும் செய்திகள் உள்ளன. 'மூலதனம் ஒரு பொருளாதார நூல் மட்டுமல்ல. மூலதனம் இலக்கிய நயம் நிறைந்த பேரிலக்கியமாகும். ஆதைப் படிக்கும் போது ஒருவர் ஆழமான இலக்கிய ரசனையை அடைகிறார். அது முழுமையான கலைப்படைப்பு ஏனென்றால் மார்க்ஸ் மூலதனத்தில் மாபெரும் எழுத்துக் கலைஞராகத் திகழ்கிறார் (பார்க்க : ஹென்ரி வேல்கவ், 1986)

எழுத்தும் நடையும்

பிரான்ஸ்ஸ்கா குகல்மன் 'மார்க்ஸின் மாபெரும் பண்புகள்' என்ற மார்க்ஸைப் பற்றிய தனது நினைவுக் குறிப்பின் ஒரு பகுதியில் 'உருக்க உணர்வு விஷயத்தில் மார்க்ஸிற்கு ஆழமான பகைமை உணர்ச்சி இருந்தது. அவர் முன்பாக எவராவது அத்தீத உணர்ச்சிகள் காட்டுவார்களானால் அவர் ஹைனேயுடைய பின்வரும் வரிகளை நினைவுட்டுவார்.

கடற்கரையருகில்

கன்னி நின்றிருந்தாள்

எத்தனையோ வேதனை

எத்தகைய அச்சம்

இத்தகைய துயருக்கு

இயைந்த காரணமென்ன?

சூரியன் மறைந்து விட்டதே

மார்க்ஸ் ஹைனேயை அறிவார். பரிசில் கடைசியாக நோயுற்றிருந்த சமயத்தில் அவர் போய்ப் பார்த்தார். அந்தளவு அந்தக் கவிஞரிடம் மார்க்ஸ் பெரு மதிப்பு வைத்திருந்தார்.

கவிதைத் துறை, விஞ்ஞானம், கலைகள் இவற்றின் மீதான மார்க்ஸின் சுவை மிகவும் உயர்ந்தது, நயமானது. தொன்மங்கள் பற்றி மார்க்ஸ் நன்கறிந்திருந்தார். தனது படைப்புக்களில் பல சூழ்நிலைகளில் தொன்மங்களை பொருள் விளக்கத்திற்காகவோ நையாண்டி செய்வதற்காகவோ தொன்மையை நினைவூட்டுவதற்காகவோ மார்க்ஸ் அவற்றைப் பயன்படுத்தினார். குகல்மனின் கீழ்வரும் குறிப்பில் தொன்மங்கள், சமகால இலக்கியங்கள் பற்றி அவர் அறிந்திருந்தவற்றை நம்மால் உணரமுடிகிறது. தொன்மையான கிரேக்க, நாட்டுக் கவிகள், ஷேக்ஸ்பியர், கெதே விஷயத்தில் எனது தந்தையைப் போலவே உற்சாகம் கொண்டிருந்தார். ஷாமிசோ, குக்கார்ட் இவர்களையும் இவர் விரும்பிப் படித்தார். 'பிச்சைக்காரனும் அவனது 'நாயும்' என்ற ஷாமிசோவின் உருக்கமான பாடல்களில் இருந்து அவர் மேற்கோள் காட்டுவார். ருஷிய உள்ளத்தின் தனித்தன்மைகளை தூர்கெனெவ் ஸ்லாவ் இனத்தின் மித உணர்ச்சியுடன் அற்புதமாகச் சித்தரிக்கின்றார் என்பது அவரது கருத்து ஸ்பானிய இலக்கிய படைப்பாளிகளில் அவர் மிகவும் விரும்பியவர். கல்தேரோன். அவர் எழுதிய பல நூல்களை மார்க்ஸ் வைத்திருந்தார். அவற்றின் பகுதிகளை எங்களுக்குப் படித்துக் காட்டுவார். (மார்க்சையும் எங்கெல்சையும் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகள்.

'நடையே சாட்சாத் மனிதன்' என்ற பூ.பானுடைய முதுமொழி உண்மையென்றால் அது மார்க்சிற்கு முற்றும் பொருந்தும். மார்க்சின் நடை வாஸ்தவத்தில் மார்க்சேயாகும். எண்ணங்களை விளக்குவதில் தூய்மைக்கும் பிழையின்மைக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். தலைசிறந்த இலக்கிய மேதைகளான கெதே, லெஸிங், ஷேக்ஸ்பியர், தாந்தே, செர்வாண்டிஸ் ஆகியோரைத் தனது வழிகாட்டிகளாகத் தேர்ந்தெடுத்தார். அவர்களது நூல்களைக் கிட்டத்தட்ட தினசரி படிப்பார் மொழியில் தூய்மையும் பிழையின்மையும் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் அவர் மிகவும் அற நுட்பத்தோடு நடந்துகொண்டார். வில்ஹெர்ட் லீப்க் னெஹ்ட் தனது மார்க்ஸ் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகளில் தந்திருப்பதையும் இங்கு நினைவுசுறலாம். (அதே நூல்).

அழகியல் சிந்தனை

அழகியல் உணர்வு - தோற்றம்

வரலாற்றில் இடம்பெறும் பல்வேறு மாற்றங்களினூடாக அழகியல் தோற்றப்பாட்டிற்கும் சமூக நிகழ்வுகளுக்கிடையே உள்ள தொடர்பைக் காணலாம். சமூகத்திற்கும் கலை வளர்ச்சிக்கும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புள்ளது. மனிதனின் அறிவு வளர்ச்சியில் அது வெளிப்படுகிறது. அது தனிநபரின் உள்ளார்ந்த ஒன்றல்ல. 'சமூக உறவுகளின் குழுமத்தில் அது இருக்கிறது' (Karl Marx and Engels, Collected Works, Vol. 3. P.4, ,l. ng. Yegorov, 1984).

இது மானிடரின் ஒட்டுமொத்த அறிவுசார் சாதனை. மனிதரின் படைப்புத் திறன் உள்ளிட்ட ஏனைய திறமைகள் ஒரு திசையில் செல்வதல்ல. இது சமூக மாற்றும் அழகியல் வளர்ச்சியில் எல்லாப் பண்புகளையும் உள்ளடக்கி இறுதியாக உற்பத்தி முறையினால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. மனிதர் முழு அளவில் தமது உறவுகளைக் கலையில் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இந்தவகையில் கலை சமூகத்தை பிரதிபலிக்கிறது.

(A. Yegorov, 1984).

கலைக்கும் மனிதனுக்குமான தொடர்பின் நெருக்கத்தையோ ஆன்மீக உணர்வுகளில் அதன் தாக்கத்தையோ மார்க்ஸ் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. மனிதனின் ஆன்மீக நடவடிக்கையின் உற்பத்தியே கலை என்ற வகையில் கலை முதலில் மனிதனின் பௌதிகத் தேவைகளை விட ஆன்மீகத் தேவைகளையே முதன்மையானதாகக் கருதுகிறது. சமூக உணர்வு நிலையின் ஒரு வடிவம் கலையின் நேரடித் தொழிற்பாடும் இதுதான். 'உணர்வு' (Consciousness) என்பது தனி உயர் வடிவம், மனிதனில் மட்டுமே காணப்படுவது. புறவய யதார்த்தத்தின் செயற்பாடுகளாலும் மானிட உழைப்பினாலும் இது வடிவமைக்கப்படுகிறது. (Irana Kulikova 1984).

ஆக்க வேலைக்கான மனிதனின் ஆசைகள் 'ஹோமோ சொப்பியப்' பண்பிலிருந்து மனிதனை வேறாக்குகிறது. பொருள்களின் உலகத்தை

உருவாக்குவது மனிதனை ஒரு உணர்வுள்ள உயிரினமாக்கும் ஒரு வழி முறையாகும். தனக்கும் தனது குட்டிகளுக்கும் என விலங்கு உற்பத்தி செய்கிறது. மனிதர் அவ்வாறில்லை. விலங்கு உற்பத்தி ஒரு தலைப்பட்சமானது மனித உற்பத்தி பொதுமையானது. மனிதன் தனது 'உடல் தேவைகளில் இருந்து விடுபட்டிருக்கும் நேரத்திலும் மனிதர் அதிலிருந்து சுதந்திரத்தை உருவாக்குவதாக' மார்க்ஸ் கூறுகிறார். இது சுதந்திரப் பொதுவுடமை வேலை அதனால் அது படைப்பாற்றல் வேலை. அது ஒவ்வொருவரிலும் படைப்பாக்கல் செயலை வளர்க்கின்றது (அதே நூல்).

மனிதர்கள் முழு அளவில் தமது உறவுகளைக் கலையில் வெளிப்படுத்துகின்றனர். இந்த வகையில் கலை சமூகத்தைப் பிரதிபலிக்கின்றது. பொருளாதார அடிப்படையில் நிகழும் மாற்றங்கள் மேற்கட்டுமான மாற்றத்திற்கு வழிவகுக்கும் என்று மார்க்ஸ் வலியுறுத்தினார். இந்த மாற்றம் சமூக உணர்வு, கலாசாரம் மற்றும் கலை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது. கலை கலாசாரங்களில் புதிய வகை மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. அழகியல் உறவுகளின் புதிய அமைப்பு பழைய அமைப்பை மாற்றுகிறது. புதிய மரபுகள் உண்டாகின்றன.

மார்க்சும் எங்கெல்சும் அவர்களின் அழகியற் கோட்பாட்டை விளக்கும் போது தமது முன்னோடிகளின் சாதனைகளையும் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். ஆனால் பிரதான அழகியல் பிரச்சினை - எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, கலைக்கும் யதார்த்தத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பு பற்றிய பிரச்சினையில் - அவர்கள் புதிய வழியில், பொருள்முதல்வாத இயக்கவியல் அடிப்படையில் தீர்த்தனர். கருத்துவாத அழகியல் கலையை கருத்தின் மறு உற்பத்தியாகக் கருதி யதார்த்திற்கு மேலாக, அப்பாலாகக் கலை இருக்கின்றது என்பதையும் மார்க்ஸ் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. (பார்க்க : அதே நூல் 1984).

எந்தவொரு கலை வடிவத்தினதும் தோற்றம், வளர்ச்சி, வீழ்ச்சி பற்றி மார்க்சியத்துக்கு முந்தைய கலைக் கோட்பாட்டாளர்களாலும் வரலாற்றாசிரியர்களாலும் புரிந்துகொள்ள முடியாதிருந்தது. மனிதனின்

சமூக இருத்தலில் இருந்து அவர்கள் இதை ஆராய அவர்கள் தவறிவிட்டனர். மார்க்சியம் இந்த சவாலை ஏற்றுக்கொள்கிறது. அழகு எண்ணக்கருவை புதிய விசாரணைக்குள் மாக்ஸ் கொண்டு வந்தார்.

உழைப்பும் கலையும்

பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும்போது, மனிதன் தன் சுற்றுச் சூழலின் மீது செயலாற்றி, அதைத்தன் உணர்வு பூர்வமான கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வருகின்றான். பின்னர் பொருள் உற்பத்தியில் மட்டும் மனிதன் ஈடுபடவில்லை. உற்பத்திப் பொருட்களை மனிதர் நுகர்கின்றனர்.

இவ்வாறு, மனிதன் புறநிலை உலகின் மீது செயற்பட்டு அதை மாற்றுவதோடு மட்டுமன்றி, அதே நேரத்தில் தன் சொந்த இயல்பையும் மாற்றுகிறான். மனிதன் தன்னுள் உறங்கும் ஆற்றலை வளர்த்து அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி தன் விருப்பத்திற்கேற்றாற் போலச் செயற்படுத்துகிறான் (மூலதனம் 1 : 177 இட.பெ. ஜார்ஜ் தாம்ஸன், 1981).

ஜார்ஜ் தாம்ஸனும் கூறுவதுபோல் தொடக்கத்திலிருந்தே மனிதர் தனது உற்பத்தி நடவடிக்கைகளில் உணர்வு பூர்வமாகச் செயற்படுகின்றனர். (மார்க்சம் எங்கெல்சம் பல ஆதாரங்களை தந்துள்ளனர்).

கருவிகளின் துணைகொண்டு அச்செயல்கள் நடைபெறுகின்றன. கருவிகளைச் செய்வதிலும் அந்தக் கருவிகளைக் கொண்டு உற்பத்திகளை அல்லது படைப்புக்களை ஆக்குவதற்கு முன்பாகவே கருவியின் பயன்பாட்டைப் பற்றியும் படைக்கப்படும் பொருள் பற்றியும் ஒரு கருத்து (கற்பனை) மனிதரில் இருந்திருக்க வேண்டும். இது மனிதருக்கும் விலங்குகளுக்கும் இடையில் சாரம்சமான வேறுபாடு இருப்பதற்கு ஒரு சான்றாகிறது 'மூலதனத்தில்' மார்க்ஸ் குறிப்பிடும் பின்வரும் கருத்து மனித உணர்வுச் செயற்பாட்டின் கலைப் பரிமாணத்துக்கான ஓர் அடிப்படையை நமக்குத் தருகிறது. ஜார்ஜ் தாம்ஸன்(1981) மூலதனத்திலிருந்து தந்துள்ள கீழ்வரும் கூற்றினை நோக்குவோம்.

ஒரு சிலந்தி, ஒரு நெசவாளியை நினைவூட்டத்தக்க விதத்தில் வலை பின்னலாம்: கட்டிடக் கலைஞர்களின் கலை நேர்த்தியைக் காட்டிலும் சிறப்பாக தேன் தன் கூட்டை நேர்த்தியாகக் கட்டிடலாம். ஆனால், ஒரு திறமையற்ற கட்டிடக் கலைஞனையும் நேர்த்தியான தேனையும் எது பிரிக்கிறது? கட்டிடக்கலைஞன் கட்டிடம் கட்டுவதற்கு முன்னதாகவே அதைப் பற்றித் தன் கற்பனையில் திட்டமிட்டிருப்பான் என்பதுதான் பிரிக்கிறது. ஒவ்வொரு உழைப்புப் போக்கின் முடிவிலும் நாம் ஒரு விளைவைக் காண்கிறோம் அது அந்த உழைப்பாளி அந்த வேலையைத் தொடங்கும் போதே தன் கற்பனையில் ஏற்கனவே திட்டமிட்டிருந்த விளைவாகும். அவன் எந்த இயற்கைப் பொருளின் மீது வினையாற்றுகின்றானோ அதில் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதோடு மட்டுமின்றி, தன் சொந்தத் தேவையையும் அதன் மூலம் நிறைவு செய்துகொள்கிறான். இதுதான் மனிதன் செயற்படும் முறை பற்றிய விதிகளையும் வகுக்கின்றது (மூலதனம் 1: 178).

அழகின் விதி

கலையையும் இலக்கியத்தையும் அவற்றின் உள்ளக விதிகளால் (Internal laws) மட்டுமே புரிந்து கொள்ளமுடியும் என்ற கருத்தை மார்க்ஸ் ஏற்கவில்லை. சமூக அமைப்பு முறையை ஆராய்வதன் அவசியத்தை மார்க்ஸ் வலியுறுத்துகிறார். அதிலிருந்து கலையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, அதன் சமூக வகிபாகம் என்பவற்றையும் ஆராய முடியும். இது மார்க்ஸ் எங்கெல்ஸ் இருவரினதும் கருத்துக்கள். மனிதனின் சமூக இருப்பு என்ற கோட்பாட்டை மார்க்ஸ் இரசனை இயல் ஆய்வில் தவிர்க்கமுடியாத குவிமையமாக்கினார்.

இவ்வகையில் மார்க்ஸ் எங்கெல்சும் அழகியல் உணர்வின் தோற்றம் பற்றிய பொருள்முதல்வாத விளக்கத்தை உருவாக்கினர். பின்னராக நாம் ஆராயப்போகும் சிந்தனைகளோடு தொடர்பான ஒன்றை இங்கு நாம் நோக்கலாம்: மனிதனின் கலை ஆற்றல்கள், உலகை அழகியல் ரீதியாகப் பார்க்கும் மனிதனின் இயல்திறன், அதன் அழகைப் புரிந்துகொள்ளுதல், மற்றும் கலைப் படைப்பை உருவாக்குதல் என்பன நீண்ட மனித சமுதாய வளர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகும். அது மனிதனின் உழைப்பின் விளைவு (Marx and Engels, 1978).

வேலை பற்றிய மார்க்சின் கருத்துக்களில் ஒரு முக்கியமான பொருள் உண்டு. வேலை சுதந்திரமாகவும் படைப்புத் திறனுடனும் இருக்க வேண்டும். மத்திய காலத்தில் ஓர் உற்பத்தித் தொழிலாளியால் எல்லாவற்றையும் செய்ய முடிந்தது. விருப்பமுள்ள எவரும் கைவினைஞர் ஆகலாம். இதனால் மத்திய காலக் கைவினைஞரிடம் அவர்களின் சிறப்புப் பணிகளிலும் தொழில் திறனிலும் ஓர் ஆர்வம் இருந்தது. இது ஒரு குறுகிய கலை உணர்வாக உயரும் தன்மை கொண்டது (NIKOLAI,S, 1969). வேலை என்பதை மார்க்ஸ் வெறும் வேலையாகக் குறிப்பிடவில்லை. வேலையில் விருப்பமும் மகிழ்ச்சியும் கலைக்கான நியமங்களைப் பற்றிய விபரிப்புக்களிலும் மார்க்ஸ் கூடிய முக்கியத்துவம் தந்திருந்தார்.

விளையாட்டும் வேலையும் விருப்பத்தின் செறிவைக் குறிக்கின்றன. இது செயலில் இருந்து பிறக்கும் அழகியல் உணர்வின் குறிப்பிட்ட தன்மையைத் தீர்மானிக்கின்றது. இது இயல்பிலேயே மனிதப் பண்புகளில் உயர்ந்ததாகும் (Nikolai , 1969). நனவு ஒரு செயற்பாட்டிற்கு இட்டுச் செல்கிறது. அதன் வடிவமும் திசையும் ஒரு திட்டவட்டத்திற்குக் கீழ்ப்படுத்தப்படுகின்றது. ஒருவரின் தனிப்பட்ட அனுபவம் விருப்பம் என்பன அழகை உணரும் திறனைப் பாதிக்கின்றது. ஆனால் அழகியல் உணர்வை உருவாக்குவதில் சுயம் இன்னும் பெரிய பாத்திரத்தை வகிக்கின்றது. அது விளையாட்டாக அல்லது வேலையாக இருந்தாலும் சரியே.

வேலையில் அழகியல் இன்பம் என்பது இலட்சியத்திற்கான உணர்ச்சி பூர்வமான முயற்சியாய் இருக்க வேண்டும். அது ஒருவரின் இதயத்தின் விருப்பமாகும். வேலையின் பின் உள்ளம் மகிழ்ச்சியைத் தர வேண்டும், பிளெஹெனவ் இவ்வாறு கூறினார் 'வரலாற்று ரீதியான அழகியல் அணுகுமுறைக்கு முந்திய பயன்முறை அணுகுமுறை இங்கு விரோதமானதாக இல்லை. அழகு பற்றிய கருத்துக்கள் சமூகத்தின் தேவையுடன் தெளிவாகத் தொடர்புடையவை. அன்றாட வாழ்க்கையிலும் உற்பத்தி முறையிலும் இது தெளிவாகிறது. அழகின் கருத்துக்கள் (விதிகள்) சமுதாயத் தேவைகளுடன் தெளிவாகத் தொடர்புபட்டுள்ளன.

உழைப்பை மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட அழகுக்கான ஆதாரமாகவே மார்க்கம் எங்கெல்கும் பேசி உள்ளனர். அது ஒரு முக்கியமான படைப்புச் சக்தி என்பதை அவர்கள் பல அறிக்கைகளில், எழுத்துகளில் உறுதி செய்துள்ளனர். அது கவர்ச்சியையும் மனிதக் கண்களுக்கு மகிழ்ச்சியையும் தருவதாகவும் அவர்களின் எழுத்துக்கள் கூறுகின்றன. வேலையுடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசினாலும் மார்க்கம் எங்கெல்கும் அழகியலின் தனித்துவத்தையும் மனித உள்ளத்திற்கும் அதற்கும் உள்ள தொடர்பையும் பல உதாரணங்கள் ஊடாக சுட்டிக்காட்டி உள்ளனர். உழைப்பின் சாரம்சத்தை அதன் தத்துவ அம்சத்தைக் கருத்தில் கொண்டு தொழிலாளர் செயல் முறையில் அழகியல் உள்ளடக்கம் மற்றும் அழகின் விதிகளை (Laws of beauty)ப் பற்றிய மார்க்ஸ் கருத்துக்களை முன் வைத்தார். அதாவது எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக 'பொருள் உழைப்பு' அதாவது மனிதனின் செயற்பாடுகள் அவனது முக்கிய தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்காக மனிதன் பொருளை உருவாக்குகிறான். உண்மையில் அழகியல் இன்பத்தையும் மற்றும் அதனுடன் செல்வதற்கான இசைக் காதையும் அழகின் வடிவத்தை உணரத்தரும் கண்ணையும் பெற்றுக்கொள்கிறான்.

உழைப்பு நடைமுறையில் குறிப்பிட்ட வடிவமாக கலை வெளிப்படுத்துவதற்கு நீண்ட காலத்திற்கு முன்பே அவை தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. எனவே அழகியல் எழுதப்படாத மற்றும் குறிப்பிடப்படாத உழைப்பாளர்களால் உருவாக்கப்பட்டது. உழைப்பில் உள்ளடங்கியுள்ள அழகியல் மார்க்சின் எழுத்துக்களில் பிரதிபலிக்கின்றன. வேலையின் உள்ளடக்கமாக அல்லது வேலை தங்கியிருக்க வேண்டிய ஒன்றாக இருப்பது என்று மார்க்ஸ் கருதுவதன் பொருள் சுதந்திரமும் படைப்பாற்றலும் வெறும் விளையாட்டு, கலப்படமற்ற இன்பம் என்பது அல்ல. சில புறவய (Objective) அகவய (subjective) நிலைமைகள் தரப்பட்டால் வேலையில் அழகியல் இன்பம் சாத்தியமாகிறது. புறவய நிலைமைகள் உற்பத்தி முறைக்கு இணையானவை. இது உழைப்பின் அழகியலைத் தீர்க்கமாகப் பாதிக்கிறது.

(மத்திய காலக்) கைவினைஞரின் புலன் உணர்வு (Consciousness : edT, உணர்வு நிலை) அழகியல் உணர்வை உருவாக்குகின்றன. இது

இவ்வாறிருக்க, வேலையில் தூய்மையான இன்பத்தை நாம் கவனிக்க வேண்டும். அழகியல் உணர்வுக்கு இது எம்மை மிக நெருக்கமாகக் கொண்டு செல்கிறது. மார்க்சின் படைப்புக்களில் உழைப்பின் அழகியல் பற்றிய பல கருத்துக்களை நாம் பார்க்கலாம். அவை இதற்கான தரவுகளை நமக்குத் தருகின்றன.

உழைப்பின் அந்நியமாதல் அல்லது முதலாளித்துவம் உழைப்பில் ஏற்படுத்தும் மாற்றம் உழைப்பின் இரசனையியலை பாதிக்கிறது. மத்திய காலத் தொழிலாளர்கள் எல்லாவற்றையும் செய்யக்கூடியவர்களாக இருந்தனர். உழைப்பில் 'திருப்தி' காணும் நிலை அன்றிருந்தது. இந்த அழகியல் இன்பத்தை முதலாளித்துவ முறை பறித்துவிடுகின்றது.

இப்போது தொழிலாளி இயந்திரத்துடன் வேலை செய்கிறான். இயந்திரத்தின் பாகம் போல் ஆகிவிட்டான். இயந்திரத்தைப் போல் முதலாளித்துவம் தொழிலாளியையும் பண்டமாக்கிவிட்டது. அவருடன் இருந்த உற்பத்தியும் அழகியல் உணர்வும் பிரித்தெடுக்கப்பட்டு அந்நியமாக்கல் அங்கு உருவாகிறது.

ஆன்மீக ரீதியில் மேம்படுத்துவதற்கும் அழகியல் உணர்வைச் செம்மைப்படுத்துவதற்கும் மாற்றமான நிலைக்கு தொழிலாளர்கள் தள்ளப்படுகின்றனர். அவர்களது ஐந்து புலன்களும் பறித்தெடுக்கப்பட்டு விடுகின்றன என்று மார்க்ஸ் இதைக் கூறுகிறார்.

உழைப்பு கவர்ச்சியானதாக இருக்கும் போதுதான் தனிநபர் தன்னை உணரும் (Self- realisation) நிலைக்கு முன்னேறுகின்றார். கலைஞர்களின் வேலைகளும் பொருட்களை உற்பத்தி செய்பவர்களது வேலைகளும் சம தன்மையானவை என்று மார்க்சியம் கருதுகிறது.

அழகுணர்வின் - இயல்பு

1844ல் ஆண்டில் மார்க்ஸ் எழுதிய பாரிஸ் கையெழுத்துப் படிிகள் என்ற புகழ்பெற்ற நூலில் இந்தக் கருத்தை அல்லது கோட்பாட்டை மார்க்ஸ் முன்வைத்தார்.

விலங்குகள் தாம் உயிர்வாழ்வதற்குத் தேவையான அளவிற்கே செயல்களில் ஈடுபடுகின்றன. பறவைகள் கூடுகட்டுகின்றன எறும்புகள் புற்று அமைக்கின்றன. மனிதனும் செயற்படுகின்றான் ஆனால் அவன் உணர்வுள்ள ஜீவன். அவன் தன் வாழ்க்கைச் செயலையே தன் சித்தத்திற்கும் உணர்வுக்கும் உட்படும் பொருளாக ஆக்குகின்றான். புற உலகின் பல்வேறு குணங்களை அதாவது பல உண்மைகளைக் கண்டறியும் அதேநேரத்தில் வெறும் உயிர் வாழ்வதற்கு வேண்டிய செயல்களுக்கான திறன்களுக்கு அப்பால் தன்னுள் வேறு சில திறன்களும் அடங்கியுள்ளன எனக் காண்கிறான். எனவே, தான் உயிர் வாழ்வதற்கான தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வதற்கான செயல்களோடு மட்டும் அவன் நின்றுவிடுவதில்லை. அந்தத் தேவையில்லாத போதும் ஏன் அந்தத் தேவையினின்றும் விடுதலைபெற்ற பின்னரே, அவன் உண்மையான படைப்புத் தொழிலில் ஈடுபடுகின்றான், விலங்கு தன்னைத்தானே மறுபடைப்புச் செய்கிறது. மனிதனோ இயற்கை முழுவதையும் மறுபடைப்புச் செய்கிறான். விலங்கின் படைப்பு உடனேயே அதன் உடலிற்கு உரித்தாகிறது. மனிதனோ சுதந்திரமாகத் தன் படைப்பை எதிர்கொள்கிறான், விலங்குகள் தன் உயிரினத்தின் தேவையையும் குணத்தையும் பொறுத்தே பொருட்களை ஆக்குகிறன. மனிதனோ எல்லா உயிரினங்களின் குணங்களுக்கும் ஏற்றபடி எப்படிப் படைப்பது என்பதை அறிவான் எனவே அழகின் விதிகளுக்கேற்ப படைக்கின்றான் (K.Marx, Economic and Philosophic Manuscripts, இட.பெ. ஸிட்னி .: பிஸ்க்கெல்ஸ் டெய்ன், 2005).

உணர்வுபெற்ற ஜீவி என்ற வகையில் மனிதனின் உழைப்பு உயிர் பிழைப்பதற்கான உடனடித் தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்தல் என்ற அளவையும் கடந்து செல்கிறது. மனிதன் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகத்தின் மீது வேலை செய்யும்போது அதை ஒரு புறப்பொருளாக அதாவது பசி, தாகம், போன்ற தன் உடல் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யும் திறன்களைத் தவிர தனக்கே உரித்தான பண்புகளைக் கொண்டிருக்கும் ஒரு புறப்பொருளாகக் காணத் தொடங்குகிறான். அவனுக்கும் புற உலகிற்கும் இடையே ஒரு புதிய உறவு தோன்றுகிறது. அதாவது வேறு திறன்கள் தன்னில் இருப்பதை மனிதன் உணர்கின்றான்.

மார்க்ஸ் இதை ஆக்கப்பொருளின் தோற்றமாகக் காண்கின்றார். அதனால் தான் மனிதன் 'அழகின் விதிகளுக்கேற்ப' என்று இந்த மனிதத்திறனை அல்லது செயற்பாட்டை மார்க்ஸ் சிறப்பாக இனங்கண்டு கூறுகிறார். 'அழகின் விதிகளுக்கேற்ப படைத்தல்' என்பது கலைக்கான நல்ல இலக்கணமாக அமையலாம் (ஸிட்னி .: பிங்கெல்ஸ் டெய்ன், 2005).

பிந்திய மார்க்சின் எழுத்துக்கள் சிலவற்றிலும் 1844ல் அவர் முன்வைத்த அழகியல் கூறு பற்றிய விசாரணைகள் தொடர்வதை மார்க்சிய ஆய்வுகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. 'மூலதனம்' நூலின் முதல் பாகத்தில் 'உழைப்பு இயக்கம்' பற்றிய வரைவிலக்கணத்திலும் கூட அவருடைய 1844 ஆம் ஆண்டுக் கையெழுத்துப் படிகளின் புறவுலகம், உழைப்பு, அழகு ஆகியவற்றுக்கிடையே உள்ள தொடர்பு பற்றிக் கூறியுள்ள அதே நுண்திறன்கள் புலப்படுவதைக் காணலாம்.

உழைப்பு இயக்கம் என்பது மனிதன் தன் சொந்தத் தேவைகளுக்கேற்ற வடிவத்தில் இயற்கையின் படைப்புக்களை தன்வயமாக்குதல் ஆகும் என்று விளக்கிய பின் மார்க்ஸ் எழுதுகிறார்: 'இவ்வாறு புற உலகின் மீது செயற்பட்டு அதை மாற்றுவதால், மனிதன் தானும் அதே சமயம் தன் இயல்பையும் மாற்றிக் கொள்கிறான். அவனிடம் உறங்கிக் கிடக்கும் திறன்களைத் தட்டி எழுப்பி வளர்க்கிறான். அவை தனது கட்டளைக்கு கீழ் படிந்து செயலாற்ற அவற்றை வற்புறுத்துகிறான்' (மூலதனம் : பாகம் 1 அத்தியாயம் 7, பிரிவு 1 (ஆங்கிலம்), பக்கம் : 173 இட. பெ. ஸி. .:பிங்கெல்ஸ்டெய்ன், 2005).

'வேலை சம்பந்தமான செயல்களெல்லாம் படைப்புச் செயலாகவும் மனித இன மேம்பாட்டிற்காகவும் ஆனவை என்று உழைப்பு இயக்கம் பற்றிய மார்க்சியக் கருத்துக்குப் பொருள் கொள்ளக்கூடாது' (அதே நூல்). மனித உழைப்பு இயற்கையில் தொடர்ந்து பல மாற்றங்களை நிகழ்த்தியுள்ளது. இந்த மாற்றங்கள் வெறும் மாற்றங்கள் அல்ல. மனிதனின் திறன்கள் புலன்கள் என்பவற்றிலும் அந்த மாற்றங்கள் தாக்கம் செலுத்துகின்றன. தொடக்கத்தில் மனிதன் இயற்கையின் மீது செயல்புரிவதற்கு கையாண்ட கருவிகள் எளிமையானவை. மனிதத் திறன்களின் தொடக்கமும் அதுதான். கருவிகளின், சாதனங்களின் வளர்ச்சி அல்லது மாற்றம்

மனிதத் திறன்களின் வளர்ச்சிக்கும் வல்லமைக்குந்தான் சாட்சியாக உள்ளன. ஸிட்னி ∴ பிங்கெல்ஸ் டெய்னின் எளிய விளக்கத்தில் இதைப் பார்ப்போம்.

தொடக்கத்தில் மனிதன் இயற்கையின் மீது செயல்புரிவதற்குக் கையாண்ட கருவிகள் எளிமையானவை ஒன்று இயற்கைப் பொருளை அப்படியே எடுத்துப் பயன்படுத்துவது கையில் கிடைத்த கல் ஆயுதமாகிறது. ஒரு மரத்துண்டு குண்டாந்தடியாகவோ ஈட்டியாகவோ பயன்படுகிறது இன்னொரு உத்தி, இயற்கைப் பொருளைப் போலவே செய்தல் எடுத்துக்காட்டாக முட்டை ஓட்டைப் போலவும் சுரக்காயைப் போலவும் உருவம் கொண்ட குடுக்கையைச் செய்தல். இவ்வாறு இயற்கையை தன் தேவைக்கு இசைவாக மாற்றும் பொழுது இயற்கைப் பொருள்களின் பண்புகளும் இயற்கையின் விதிகளும் மெல்ல மெல்ல தெளிவாயின. இவ்விதிகளையும் பண்புகளையும் மனித இனத்தின் தேவைக்கு இசையப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் என்பது தெரிய வந்தது. சக்கி முக்கி கல்லைச் செதுக்கிக் கூர்மையான ஆயுதங்கள் செய்யப்பட்டன. வில்களுக்கும் ஈட்டிகளுக்கும் ஏற்ற மரங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டன. பொருட்களைக் கையாண்டு அவற்றை மாற்றி அமைக்கும் வேலை அவனது திறன்களை வெளிக்கொணர்ந்தது. அவனது புலன்கள் - கண், காது, தொடு உணர்வு - மேலும் கூர்மையாயின. அவனால் தனது உடலுறுப்புக்களை மேலும் அதிக லாவகமாக இயக்க முடிந்தது. மார்க்ஸ்சின் இன்னொரு வார்த்தையில் கூறுவதானால் வரலாறு மானிடரை அழகியல் உணர்வுள்ளவர்களாகவும் வளர்த்துத் தெடுக்கிறது.

புற உலகுதான் எத்தனை எத்தனை வகைகளில் மனிதனின் புலன்களுக்கு விருந்தளிக்கின்றது. நிறங்கள் தான் எத்தனை! அவற்றிலே எத்தனை சாயல்கள்! உருவங்கள் எத்தனை! இயக்கமும் தான் எவ்வளவு! இயற்கைதான் எத்தனை வடிவங்களின் புலன்களைத் தூண்டுகிறது. அவ்வளவும் மனிதனுடைய புலனுணர்வுகளால் (ஸி. லெவிங்ஸ்டெய்ன், 2005). மனிதப் புலன் உணர்வுகளின் வளர்ச்சிக்கு இயற்கையின் மீதான அவனது புலன் கவர்ச்சிகளை எவ்வாறு மீறிச் சிந்திக்க முடியும். புற

உலகம் பற்றிய மனிதக் கவர்ச்சி, அனுபவம், அறிவு என்பன அறிவியல் சார்ந்த உண்மைகள் மட்டுமல்ல அழகு சார்ந்த உண்மைகளுக்கும் ஒரு பங்கிருந்தது. மார்க்சின் சிந்தனைகள் இவற்றை நோக்கி எமது கவனத்தை திருப்புகின்றன. மார்க்ஸ் கூறுகிறார் : “ஐம்புலன்களின் உருவாக்கம் என்பது இது வரையிலான உலக வரலாறு முழுவதினுடைய செயலாகும்” (K.Marx 1844 இட.பெ.ஸி.லெவிங்ஸ்டெய்ன் 2005).

உழைப்பு இயக்கத்தோடு அழகுக்கும் தொடர்புள்ளது. மனிதரையும் விலங்கினத்தையும் வேறாக்கும் பிரிகோடாகவும் மார்க்சியம் இதை அனுமானிக்கிறது. பரிஸ் கையெழுத்துப்படிகள் 1844 நூலில் மார்க்ஸ் இதற்கான அத்திவாரக் கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளார். கலையும் அழகும் தோன்றும் மூலக் கருவாக இதனைக் கருதமுடியும்.

ஆம், புலன்களுக்கு அவற்றுக்கான ஒரு வரலாறு உண்டு. கலையோ இரசனையியல் அனுபவமோ புலன்களின் வளர்ச்சியுடன் தொடர்பானவை. மனிதப் படைப்பாற்றலை மேலும் வளர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லும் பிரதான கருவிகளாக இவை விளங்குகின்றன. இசை உணர்வு - பரிச்சயம் -உள்ள ஒருவரைத்தான் இசை தூண்டமுடியும். இசைக்காதைப் பெற்றிராத ஒருவருக்கு மிக அழகான இசை கூட வெறும் ஒலியின் கூட்டமாக காதை வேதனைக்குள்ளாக்கலாம். இசைக்குப் பயிற்றப்படும் காதுகள் வடிவ அழகைப் பாதுகாத்துப் பழகக் கண்கள் என்பதாக 1840 களில் மார்க்சின் புலன்கள் பற்றிய விபரிப்புக்கள் நம்மை அழகியலை உணரத் தூண்டுகின்றன.

சுருக்கமாக புலன்கள் மனிதனின் இன்பத்திற்கு (Enjoinment : தூய்ப்பிற்கு) உரிய ஆற்றலை தருகின்றன. அவை மனித ஆற்றல்களில் ஒன்று அத்துடன் மனிதனில் வளர்ச்சி அடைபவை. வரலாற்றின் வழியில் புலன்கள் செம்மையறுகின்றன இவ்வாறு அவை கூர்மை அடைகின்றன. மனிதப் புலன்கள் மனிதமயப்படுத்தலுக்குள்ளாகின்றன. மிக வளமான படைப்புக்களை உருவாக்கும் ஆற்றலாக இது செயற்படுகின்றது.

மார்க்சின் கருத்தின் படி இரசனையியல் தூண்டுதல்கள் உயிரியல் சார்ந்தவை மட்டுமல்ல. சமூக வளர்ச்சியோடு அதன் வளர்ச்சிக்குத் தொடர்புள்ளது. அதனால் அது வரலாற்று உற்பத்தி. விலங்கு நடவடிக்கைகளையும் வேறுபடுத்தும் பிரிகோடாகவும் மார்க்சியம் இதை ஒரு பயன்படுத்துகின்றது. 'உணர்வுள்ள வாழ்க்கை நடவடிக்கைக்கு மனிதன் உரித்தானி' என்பது அதன் அடித்தளக் கருத்து. பறவைகள் கட்டும் கூடுகள், விலங்குகள் பயன்படுத்தும் வளைகள், ஒவ்வொரு விலங்கிற்கும் அச்ச அசலாக அமைபவை. மாற்றங்கள் நிகழ்வதில்லை, மனிதன் அவ்வாறில்லை. ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு வித வடிவம், அமைப்பு வேறுபாடு, பொருத்தமான அளவீடுகள் என்பவற்றை மானிடர் உருவாக்குகின்றனர். அழகின் விதிகளுக்கு அமைவாக மனிதர் இதனை வேறுபட்ட விகித சம அளவுகளில் தீர்மானிக்கின்றனர். (Mikhail lifshits. 1938.)

தனக்குத் தேவையான பொருட்கள் கருவிகளைச் செய்வதிலிருந்து இதன் தொடக்கம் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. குரிண்ட்ரிஸ் நூலில் மார்க்ஸ் இவ்வாறு கூறுகிறார்.

'மனிதனல்லாத உயர் வகைப் பாலூட்டிகள், காம்புகள், கற்கள் போன்ற இயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்துகின்றன் மேலும், தங்களின் உடனடித் தேவைகள் சிலவற்றைக் கூட அவற்றைப் பயன்படுத்தி ஓரளவு சாதிக்கின்றன் ஆனால் அத்தகைய பொருட்களுக்குத் தொடக்க கால மனிதனின் கரடு முரடான கருவிகளான கற்கள், சுத்தியல், கோடாரி, துளையிடும் கருவி ஆகியவற்றிற்கும் இடையே குணாம்ச அளவிலான வேறுபாடு உண்டு. ஒரு கருவி என்பது திட்டமிடப்பட்ட உழைப்பின் உற்பத்தியாகும். இது நுகர்தலுக்கானதல்ல ஆனால் இது உற்பத்திக்கானதாகும் (Grundrise - மார்க்ஸ், பக். 492). எனவே உற்பத்திக் கருவிகளைத் தயாரிப்பதற்கு, அந்தக் கருவிகளைக் கையாள்வதை விட இன்னும் உயர்ந்தளவு பயனுள்ள செயற்பாடு தேவைப்படுகிறது' (ஜார்ஜ் தாம்ஸன், 1981).

உழைப்போடு கலந்துள்ள இந்த உணர்வுத்திறன் நமக்குத் தரும் செய்தி மனிதருக்குள்ளே இருக்கும் ஓர் ஆற்றலைப் பற்றியதாகும். மார்க்ஸ்

குறிப்பிடுவது அந்த உணர்வைப் பற்றியதுதான். ஆதிகாலச் சமுதாயத்தினரின் படைப்புச் செயற்பாட்டில் இதை நாம் காண்கிறோம். 'இன்று அப்படைப்புக்களைக் கால ரீதியாக அழகியவை என்று காண்கிறோம். அவற்றைக் கலைப் படைப்புக்கள் என்று கூறுகிறோம். ஆனால் அவை அந்த சமுதாயத்தின் உழைப்புக்கான கருவிகள்' (ஸி.லெவிங்க்ஸ்டைன், 2005).

உழைப்புக் கருவி

உழைப்புக் கருவி என்பது என்ன? அதற்கு ஒரு பரந்த பொருள் உண்டு. அது கருவிகள், படைக்கலன்கள், பண்டங்கள் ஆகியவற்றை மட்டுமல்லாது தாலாட்டுக்கள், வேலை நேரப் பாடல்கள், சடங்குச் சித்திரங்கள், கவிதைகள், கவிதையும் இசையும், முகமுடியும் நடனமும், மந்திரச் சடங்குகள் ஆகியவற்றையும் கலை உள்ளடக்குகிறது (பார்க்க: அதே நூல்).

ஆதிகாலச் சமுதாயங்களில் கலைப்படைப்பு, அழகு பற்றிய உணர்வு எவ்வாறு தோன்றியது என்ற கேள்விகளுக்கு பதில் காணும் முயற்சி மார்ச்சுக்கும் எங்கெல்சுக்கும் இருந்தது. இது பற்றிக் கூறப்பட்டு வந்த சிந்தனைகளை அறிவதிலும் அவர்களுக்கு ஆர்வம் இருந்தது. இந்த ஆராய்ச்சியானது மற்றொரு முடிவையும் நமக்குத் தருகிறது. 'கலைப் படைப்பு கலையாக மட்டுமே இருந்து அழகியல் இன்பத்தை அளிப்பதைத் தவிர வேறெந்த நோக்கமும் இல்லாத என்ற கருத்து கலைப்படைப்பு வரலாற்றில் மிகவும் பிற்காலத்தில் தோன்றியதாகும்' (அதே நூல்).

பண்டைய சமுதாயங்களில் நாம் கலைப் படைப்புக்கள் என்ற புகழ்ந்து கூறுபவை அக் காலத்தில் அவை உருவாக்கப்பட்ட நோக்கத்தை கைவிடுமாறு கூறுவதாக இருக்கக்கூடாது. உண்மையில் அவை வெவ்வேறு நோக்கங்களுக்காக உருவாக்கப்பட்டன அல்லது வடிவமைக்கப்பட்டன. கருவிகள் படைக்கலன்கள், மட்பாண்டங்கள், பாத்திரங்கள் போன்ற உடனடியாகப் பயன்படும் பொருட்களாக அவை இருந்தன. அல்லது வேட்டையாடல், போர், பிரசவம், விவசாயம், ஆகியவை நல்லபடியாக வெற்றியுடன் முடிய வேண்டும் என்பதை உறுதி

செய்வதற்காக நடத்தப்பட்ட சடங்குகள், சித்திரங்கள், போன்ற மாயவித்தை மந்திரம் (Magic) சம்பந்தமானவையாக இருந்தன. ஆதி கால மந்திர மாயவித்தை எல்லாவற்றின் மையக் கருத்து ஏதாவது ஒரு புறப்பொருளை, ஒரு விலங்கை, ஓர் இயற்கைக் காட்சியை ஓர் இயற்கை சக்தியை அவற்றின் மீது ஆதிக்கம் பெறுவதற்காக அவற்றைப் போலி செய்து காட்டுவதாகவே இருந்தது. கிறிஸ்தோபர் காட்வெல் இதனை மாயத்தோற்றம் (என்று கூறுவார் ...). (அதே நூல்).

நாம் கலை என்று கூறும் பல விடயங்கள் இவற்றிலிருந்து பெறப்பட்டவையாகத்தான் உள்ளன. மட்பாண்டங்கள், வேட்டையாடல்களைச் சித்திரிக்கும் குகையோவியங்கள், சக்திகளையும் ஆவிகளையும் காட்டும் முகமூடிகள், அபிநயமும் பண்ணிசையும் கலந்த சடங்கு ஆட்டங்கள் இன்னும் பண்டைய கலைகளாகத்தான் பார்க்கப்படுகின்றன.

புராதன மனிதனின் வாழ்வியலில் இவை எவ்வாறு இடம்பெற்றன பின்னர் தனிப் பெருங்கலைகளாக எவ்வாறு வளர்ச்சி கண்டன, அதன் மானுடவியல், வரலாற்றியல் பின்னணிகள் பல செய்திகளை நமக்குத் தருகின்றன. மார்க்சியச் சிந்தனையின் ஒளிയിல், மந்திரங்கள் சடங்குகளில் இருந்து வெளிப்படக் கூடிய அழகு அல்லது கலை வெளிப்பாடுகள் பற்றி ஜார்ஜ் தாம்ஸன் தனது ஆய்வுகளுக்கு ஊடாகத் தருபவற்றில் ஒரு குறிப்பை மட்டும் இங்கு நோக்கலாம்.

‘மனிதன் தன் வாழ்க்கைச் செயல்களைத் தன்னறிவோடு புரிவதால் விலங்குகளில் இருந்து வேறுபடுகின்றான். சடங்குகள் நடைமுறையே தான் ஆனால் உழைப்புப் போக்கிலிருந்து தனிமைப்படுத்தப்பட்ட நடைமுறையாகும். புராதனச் சடங்குகளையும் பாவனை நடனத்தையும் ஆய்வு செய்வதன் மூலம் இதை விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

இச்சடங்குகள் அதன் (பழைய) உண்மையான உழைப்பின் நின்று தனிமைப்பட்டதனால் பாட்டும் நடனமும் சேர்ந்த தனிப்பட்டதொன்றாக மாறியது. இனக் குழு வாழ்க்கை முறையில் இத்தகைய பாட்டும் நடனமும் நன்கு பரவிக் காணப்பட்டன. படிப்படியாக உழைப்புச் செயற்பாட்டி

லிருந்து இவை பிரிந்துவிட்டன. உழைப்புப் போக்கோடு அவை இணைத்துப் பார்க்கப்படுவதும் மறைந்து போயிற்று இசை, செய்யுள், ஓவியம் தீட்டல், சிற்பம் போன்ற கலைகள் பாவனை மந்திரங்கள் சடங்குகளில் இருந்து தோன்றியவையாகும். பழங்கால ஓவியங்களும் ஓவிய வர்ணனைகளும் மனிதனிடத்திலும் இயற்கையிடத்திலும் உள்ள வளத்தை வளர்ப்பதற்கான மந்திரச் செயல்களாகவே இருந்துள்ளன. பழங் கிரேக்கத்தில் இத்தகைய கலைகள் சடங்குகளில் இருந்தே முதலில் தோன்றின. அங்கே இன்றளவும் கூடக் கலைகளில், மந்திரம் தொடர்பான தடயங்கள் ஒட்டிக் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம் (ஜார்ஜ் தாம்ஸன், 1981).

அழகு வெறும் பௌதிகப் பண்பல்ல. அது மனிதனுக்கும் புற உலகுக்குமான உறவு என்று மார்க்சம் எங்கெல்சம் கருதினர். குறிப்பிட்ட பயன்பாட்டை மட்டுமல்லாது புற உலகின் மீது மனிதன் செயலாற்று வதனால் வெளிப்படும் உணர்வு. பண்டைய சமுதாயத்தில் உழைப்புடன், உழைப்புக் கருவிகளுடன் இணைந்தே அழகு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. கருவிகளைப் படைப்பதற்கும் இயக்குவதற்கும் அப்பாற்பட்ட செயல் வடிவமும் உணர்வும் அதில் ஒன்று கலந்துள்ளது. உழைப்பினூடாகப் படைப்புத் தன்மையின் வெளிப்பாடாக மார்க்சியம் இதை இனங் காண்கிறது என்பது புதிய கருத்தாகும். அத்தோடு 18ம் நூற்றாண்டின் கருத்துமுதல்வாத அணுகுமுறையை மறுத்துரைக்கும் வாதமுமாகும்.

அந்நியமாதலும் அழகியலும்

'பரிஸ் கையெழுத்துப் படிக்க 1844' (Economic philosophic manuscripts of 1844) மார்க்ஸ் நூலாக வெளியிட நினைத்திருக்காத பின்னர் வெளிவந்த நூல் மார்க்சின் உண்மையான மெய்யியலை வெளிப்படுத்துதல் நூலாக கணிக்கப்படும் இது மார்க்சின் மறைவின் பின்னர் வெளிவந்தது. இளைய மார்க்சை ஒரு மெய்யியலாளராக மாற்றியதில் இந்த நூலுக்குப் பெரிய பங்குண்டு. மனிதநலவாதம், அழகியல், அந்நியமாதல் என்பவற்றில் புரட்சிகரமான கருத்துக்களை இந்த நூல் வெளியிட்டது. அந்நியமாக்கப்படாத மனிதநிலை 'அந்நியமாக்கப்பட்ட உழைப்பு' என்ற அத்தியாயத்தில் மார்க்ஸ் சில முக்கிய விடயங்களைப் பேசுகிறார்.

வாழ்க்கைச் செயற்பாட்டுடன் உழைப்பு இங்கு சமப்படுத்தப்படுகிறது. இதை உற்பத்தி வாழ்க்கை (Productive Life) என்று மார்க்ஸ் அதை விளக்குகின்றார். மார்க்ஸின் கருத்தில் மனிதன் இன - உயிரியாக இனங்காணப்படும் சந்தர்ப்பம் இது. அது சுதந்திர உள உணர்வு வாழ்க்கை நடவடிக்கை. விலங்குகளில் இருந்து அது நம்மை வேறுபடுத்துவதாக மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

மார்க்ஸின் இந்த அந்நியமாதல் கருத்து தற்கால சமூகம் பற்றிய விமர்சனமாகவும் தற்கால மனிதரின் பண்புக் கூறுகள் பற்றிய விளக்கமாகவும் அமைந்துள்ளது (Richard Schacht, 1971). அந்நியப்படுத்தப்பட்ட உழைப்பு என்ற பிரதான இரு கருத்துக்களைக் கையெழுத்துப் படிகள் 1844ல் மார்க்ஸ் ஆராய்கிறார். இவற்றின் பின்னணியிலேயே மார்க்ஸின் மனிதனும் உழைப்பும் என்ற கருத்தை நாம் விளங்கிக்கொள்வது பொருத்தமானது 'மனிதனின் அடிப்படை இயல்பு' என்பதை செயற்பாடு (Activity) அல்லது வாழ்க்கை (Life) என்பதன் மூலமாகவே அறிய முற்படுகிறார் என்பதையும் இங்கு முற்சூட்டியே கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் இருந்துதான் ஓர் இனத்தின் பண்புகள் அனைத்தையும் அல்லது அந்த இனத்திற்கான படைப்புக்களையும் வாழ்க்கை நடவடிக்கைதான் உருவாக்குகிறது என்று வாழ்க்கை உற்பத்திக்கு மார்க்ஸ் முக்கியத்துவம் தருவதைப் பார்க்கிறோம். வாழ்க்கைச் செயற்பாடு இறுதியில் உண்மையில் மனித வாழ்க்கையை வடிவமைக்கிறது 'உற்பத்தி வாழ்க்கை' என்பது உழைப்பு உற்பத்தி வாழ்க்கைதான் மனிதனின், மானிடரின் இனத்துவ வாழ்க்கை.

சமூக வாழ்க்கையும் (அதாவது மற்ற மனிதர்களோடு இணைந்து வாழ்தல்) உணர்வு வாழ்க்கையும் அதாவது புலன்களினால் வளர்க்கப்பட்டதும் புலன்களின் தூய்ப்பும் எனும் வாழ்க்கை மானிடர்க்குச் சாத்தியமாகிறது. மனித சமூக உயிரிகள் உணர்வு நிலை உயிரிகள் என்பதை மார்க்ஸின் கருத்துக்கள் வலியுறுத்தும் கருத்தாக்கங்கள் இவை எனலாம்.

தனிநபர் சமூகநிலை, உணர்வு நிலை என்ற மூன்று பண்புக் கூறுகள் இதில் அடங்கியுள்ளன. ஹெகல் தனது அந்நியமாதல் கருத்தில் தனிநபர், பொதுமை (Individuality and universality) என்ற இரண்டு விடயங்களை மட்டும் எடுத்துரைக்கும்போது மார்க்ஸ் மூன்றாவதாக ஒன்றைக் கூறுகிறார். அது உணர்வு நிலை (Sensuousness) ஹெகலினாலும் கவனத்தில் எடுக்கப்படாத ஒரு முக்கிய விடயத்தைத் தான் கையாண்டுள்ளதாக மார்க்ஸ் கருதுகிறார். (Richard Schacht 1971).

உற்பத்திப் பண்புகள்

சில முன்னோடிக் கருத்துக்களையும் சில சொற்களையும் மார்க்ஸ் ஹெகலில் இருந்து பயன்படுத்திக் கொண்ட போதும் சில திருத்தங்களையும் புதிய கருத்துக்களையும் மார்க்ஸ் நிறைவேற்றி இருந்தார். உணர்வு நிலைப் புற உலகத்துடன் தனிநபர் மோதுகிறார். அது பொருண்மை உலகம். அதிலிருந்து அவர் பொருட்களை உற்பத்தி செய்கிறார். பொருள் உற்பத்தி என்பது உழைப்பின் தயாரிப்பாகும். இத்தயாரிப்பு உழைப்பின் புற நிலைப்படுத்தலாகும். தனிநபர் ஒருவரின் உழைப்பு பொருளாகிறது. வெளிப்புற இருப்பை அப்பொருள் பெறுகிறது. மார்க்சின் கருத்தில் உற்பத்தி என்பது தனிநபர் ஒருவரின் நேரடிச் செயற்பாடு. பொருட்களை உற்பத்திசெய்வதன் மூலம் தன்னை தனது சொந்தப் பிரதிபலிப்பை அவர் அதில் கொண்டு வருகிறார். இது புற நிலையில் உள்ள அவருடைய உருவாக்கம். மார்க்ஸ் இதை வெளிப்புறமாக்கல் (Externalization) என்று கூறுகிறார். இதனுடாக மனிதன் தன்னைப் பொருளாக்கிக் கொள்கின்றனர். இது அவனது சுய - அறிதல் (Self-realization) ஆகிறது. அதாவது அது அவனது தனிநபர் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது, உறுதிசெய்கிறது (பார்க்க: அதே நூல்). மனிதரின் உற்பத்தியையும் உற்பத்திச் செயற்பாடு, உற்பத்தியாக கப்பட்ட பொருட்களுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பையும் அதன் வழியான உற்பத்திப் பொருட்கள் மூலம் மனிதன் தன்னை உணர்தலை (சுய - அறிதல்) அடைவதையும் மார்க்ஸ் இதில் விளக்குகிறார். மார்க்சின் கருத்தாக்கத்தில் உற்பத்திக்கு (Production) தனி அர்த்தமும் விளக்கமும் உண்டு உற்பத்தியை பல சூழ்நிலைகளில் விலங்கு உற்பத்தியுடன் ஒப்பிடுகிறார்.

விலங்குகளும் 'உற்பத்தி' செய்வதை அவர் ஏற்றுக்கொள்கிறார். ஆனால், மனிதனின் உற்பத்தியில் தான் 'அழகின் விதிகளுக்கமைவாக மனிதன் உற்பத்தி செய்கிறான். மனித உற்பத்தி மட்டுமே "சுதந்திர உற்பத்தி இதற்காக அவர் கூறும் காரணங்களை 1844 கையெழுத்துப் படிகளின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு கூறுலாம். விலங்குகள் மேலதிக உடல் தேவைகளால் கட்டாயப்படுத்தப்படுகின்றன. உடல் தேவைகளில் இருந்து சுதந்திரமாக இருக்கும் போதே மனிதன் உற்பத்தி செய்கிறான். அவற்றிலிருந்து விடுபட்ட நிலையில் செய்யும் உற்பத்தியே சுதந்திரத்தைக் குறிப்பதாகும்.

இது மனிதரது 'வாழ்க்கை நடவடிக்கை, மனிதனால் மட்டுமே நடைபெறக்கூடியது. உணர்வு நிலை வாழ்க்கைச் செயற்பாடு (Conscious life activity) என்று மார்க்ஸ் இதை கூறுகிறார். விலங்குகளில் இருந்து இது மனிதனைப் பிரிக்கிறது இந்தக் காரணத்திற்காக மனிதன் ஒரு இன - உயிரியாவான் என்று மார்க்ஸ் கூறுகிறார். மனிதன் மட்டும் தான் (விலங்கு உலகு அல்ல) தான் என்ன செய்கிறான் என்பதை உணர்ந்து கொண்டிருக்கிறான். அத்தகைய சுய - மனிதனே தகுதி உள்ளவன் என்பதையே மார்க்சின் கருத்துக்கள் கூறுகின்றன.

மார்க்ஸ் இங்கு ஒரு கருத்தை எமக்கு உணர்த்த முயல்கிறார். உண்மையான உற்பத்தி வாழ்க்கை முடிவுக்கான ஒரு வழியல்ல. அது ஒரு சுதந்திரச் செயற்பாடு (Productive life is not a means to an end but free activity). இங்கு மார்க்ஸ் கூற வருவது கலை என்பதல்லாது வேறு என்ன? மிக நெருக்கமாக மார்க்ஸ் கூறும் கருத்தின் பொருள் அழகின் விதிகள் அன்றி வேறு எதுவாக இருக்கமுடியும். "Man therefore forms things in accordance with the laws of beauty"

நடவடிக்கை ரீதியாக மானிடர் தமது இயல்பை மாற்றுகின்றனர். விலங்குப் பண்புக் கூறுகள் மாற்றமடைகின்றன. மொழி, அழகியல், புரிந்து கொள்ளும் திறன், கருவிகள் எனப் பல தோற்றம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்குரிய பொறுமை ரீதியான அம்சங்கள் இருந்தாலும் எமது அடிப்படையான இயல்பைக் கடந்த முன்னேற்றங்கள் நிகழ்கின்றன.

அழகியல் உணர்வின் வளர்ச்சி என மார்க்ஸின் - 1844 கையெழுத்துப் படிக்கல் நூல் விளக்குகின்றது.

உலகை நாம் பார்க்கும் ஒரு வழிமுறையை அழகியல் ஒரு துறையாக மனிதரில் உருவாகின்றது. பல விடயங்கள் ஒரு அழகியல் சட்டகத்திற்குள் கொண்டு வரப்படுகின்றன. சாப்பிடுதல் - உணவு அருந்துதலாகிறது. ஆண், பெண் இணைவு - காதலாகிறது, எனப் பல உருமாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. மனித மயப்படுத்தப்பட்ட நடவடிக்கைகள் அழகின் சாரமாகின்றன. ஆனால் அவை எல்லா வித அந்நியமாதல்களிலிருந்தும் விலகிய செயற்பாடு என்ற வரையறையின் போதுதான் அது சாத்தியமாகிறது. (அதே நூல்).

மானிடரைப் புலனுணர்வு உயிரியாக (Sensous being) அடையாளப் படுத்துவதிலிருந்து இதற்கான அடித்தளம் இடப்படுகிறது. 'மனிதரில் அகவய உணர்வு நிலை என்பது வளர்த்தெடுக்கப்படுகிறது.' என்று இதை மார்க்ஸ் கூறுகிறார். ஐந்து புலன்களின் வளர்ச்சியும் முன்னைய வரலாற்றின் விளைவாகும்.' ஒரு மனிதப் புலன்கள் மானிடத்தன்மையை பெறும் வரை மனிதரை முழு அளவிலான மானிடர் எனக் கொள்ளமுடியாதது என்பதுதான் மார்க்ஸின் இது பற்றிய இறுதி நிலைப்பாடு. மனித உணர்வுகள் மானிட உணர்வுகளாக மாறுதல் அல்லது வளர்ச்சி பெறுதல் என்று இதைக் கூறலாம். அதில் மானிடரின் அழகியலுக்கான அழகியல் உணர்வுக்கான தவிர்க்கமுடியாத ஒரு வெளிப்பாட்டு வடிவம் உடன் இணைந்துள்ளது.

மனித மயமாக்கப்பட்ட உணர்வும் ஆதாரத் தேவைகளுக்கு மட்டும் அடிபணிந்த உணர்வும் என்று மார்க்ஸ் இதை வேறு பிரிக்கிறார். விலங்குகளில் இருந்து விடுபட்ட மனித மயமாக்கப்பட்ட, செம்மைப்படுத்தப்பட்ட உணர்திறன் பற்றிய மார்க்ஸின் கருத்து இது. சீர்படுத்தப்படாத பொருண்மைவாத நிலைகளை பெற்றுக்கொண்ட அழகியல் விதிகளுக்கு அமைவாக செம்மை அழகியல் வடிவம் என்று இதைக் கூறலாம். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக மார்க்ஸ் அழகியலுக்கான இயல் தகைமையின் வளர்ச்சி பற்றி கவனத்தில் கொண்டிருந்தார் என்பது தெளிவானது. அகவய மனித உணர்வுகள் பற்றிய அவரது உதாரணங்கள்

நமக்கு அதை உணர்த்துகின்றன. 'இசைக் காது அழகியல் வடிவத்தை உணரும் கண்கள்' என்று தெளிவான கருத்துக்களாகவே மார்க்ஸ் இவற்றை நமக்குத் தந்துள்ளார்.

2. கட்புலக்கலை - விமர்சனங்கள்

முழு முதலான கலைப் படைப்பு எப்போதாவது எங்கேயாவது இருந்ததுண்டா என்ற மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியக் கலை விமர்சனங்களின் தவிர்க்கமுடியாத மார்க்சியப் பொருள்முதல்வாதப் பார்வையின் ஆதாரப்பகுதி உள்ளடங்கி உள்ளது. கலைகளின் அழகின் உண்மைத் தன்மை பற்றி வரலாற்று ரீதியிலும், மண்ணுலகுக்குரிய விதிகளின் படியும் ஆராயும் பாதையை 19ம் நூற்றாண்டில் மார்க்ஸ் ஆரம்பித்து வைத்தார்.

அது வரைக்கும் இல்லாதவாறு கட்புலக் கலைகளில் ஆழ வேரோடியிருந்த மார்க்சிய மூலவர்களின் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவதாக இவை அமைந்தன. 'தூய்கலை' என்ற கருத்திற்கு எதிரான வாதங்களில் இருந்து இது தோற்றம் பெற்றது. இது இந்தப் பிரச்சினையை சரியான திசைக்கு கொண்டு செல்லும் கருத்து எனக் கொள்ளலாம்.

'மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கலையின் உட்பொருள் அனைத்துமே மனிதப் புறத்தோற்றம் பற்றிய கிறிஸ்தவ - துறவிமட இலட்சியமானது மண்ணுலக இலட்சியத்தால் படிப்படியாக பின்னுக்கு தள்ளப்பட்டதில்தான் காணக்கிடக்கிறது. நகரங்களின் விடுதலை இலக்கியந்தான் இந்த மண்ணுலக இலட்சியம் உருவாவதற்குக் காரணமாய் இருந்தது,' என்று பிளெஹானவ் (1979) கூறியதிலிருந்து இப்பிரச்சினையை ஆரம்பிக்கலாம். ர.:பேலின் மடோனா (Raphael's Madonna : கன்னி மேரியின் ஓவியம்) ஒரு மைய அல்லது அடையாளக் கருத்தாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் கலையினது வரலாற்றின் உட்பொருள் அனைத்துமே மனிதப் புறத் தோற்றம் பற்றிய கிறிஸ்தவ துறவி மட இலட்சியமானது மண்ணுலக இலட்சியத்தால் படிப்படியாக பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டதில்தான் காணக்கிடக்கிறது. (பிளெஹானவ், 1979)

16ம் நூற்றாண்டு இத்தாலிய ஓவியக்கலை மரபைச் சேர்ந்த ஓவியங்கள் முழுமுதல் கலை எந்த அளவு உயர்ந்திருந்ததாகக் கூறுவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்டது. இத்தாலிய ஓவியக்கலையின் தலைசிறந்த படைப்பாளரான ரஃபேலின் ஓவியப் படைப்புக்கள் பைபிள் வேதநூலின் கதைகள், தெய்வீக மாந்தர்கள் பற்றியவை. ஒன்றுக்கொன்று போட்டியிடக்கூடிய ஐந்து மடோனா ஓவியங்களை ரஃபேல் படைத்தார். மார்க்சின் கருத்திற்கு வரு முன்னர் பிளெஹானவின் கீழ்வரும் கருத்தைப் பார்க்கலாம்.

16ம் நூற்றாண்டில் இத்தாலிய மரபுகள், கிறிஸ்தவத் துறவி - மட இலட்சியத்தை எதிர்த்து மண்ணுல இலட்சியம் நடத்திய போராட்டத்தில் நீண்ட நிகழ்சிப் போக்கின் இறுதி விளைவாகும். ரஃபேலின் மெடோனாக்கள் கிறிஸ்தவ - துறவி மட இலட்சியத்தின் மீது மண்ணுலக இலட்சியம் பெற்ற வெற்றியை மிகவும் சிறப்பாய் வெளிப்படுத்தும் ஒரு தொகுதிக் கலைப் படைப்பாகும். (இன்னொரு இடத்தில் இக் கருத்து மேலும் விரிவாகக் கூறப்படுகின்றது)

இவற்றின் சமயப் புறத் தோற்றத்திற்கு பின்னால் அபார ஜீவ சக்தியும் முற்றிலும் மண்ணுலக வாழ்விலான ஆரோக்கிய ஆனந்தமும் நிறையவே இருப்பது புலப்படுகின்றது பைசாண்டிய ஆசான்களது புனிதப் பாங்கும், ஆசாரமும் மிகுந்த கன்னிமேரி ஓவியங்களுக்கும் இவற்றுக்கும் ஏற்கனவே அதலபாதாள வேற்றுமை எழுந்துவிட்டதை தெளிவாகக் காணமுடிகிறது. 16ம் நூற்றாண்டின் இத்தாலியக் கலை விற்பன்னர்களின் படைப்புக்கள், அவர்களுக்கு முன்பு சிமாபுவே (Cimabue) முதலாகவும் தூச்சியோ தி புவானின் சென்னா முதலாகவும் இருந்த ஏனைய எல்லாக்கலை விற்பன்னர்களது படைப்புக்களைப் போலவே எவ்விதத்திலும் “முழுமுதலான கலையின்” படைப்புக்களாய் இருந்து விடவில்லை அம்மாதிரியான ஒரு கலை உண்மையில் எங்குமே எந்நாளும் இருந்ததில்லை (பிளெஹானவ், 1979).

ஜெர்மன் நசரேனேப் பள்ளி

நசரேனியர்கள் புத்தார்வ (Romanticism : புனைவியம்) இயக்கத்தினர். 1800 களில் ஜெர்மனியின் மத்திய கால ஓவியக் கலையின் ஆன்மிக - சமயப் பண்புக் கூறுகளை மீளப் படைப்பதிலும் அதை ஆதரிப்பதிலும் நசரேனியர் ஆர்வம்காட்டினர்.

18ம் நூற்றாண்டின் பிந்திய - செந்நெறி வாதத்துக்கு எதிராக இந்த இயக்கம் தோன்றியது. எல்லாக் கலைகளும் (ஓவியங்களும்) ஒழுக்க அல்லது சமய நோக்கங்களுக்கு கட்டுப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்ற கருத்தை நசரேனியர் ஆதரித்தனர். பிற்கால - மத்தியகால, ஆரம்ப - மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியங்களை அவர்கள் ஆதரித்தனர். மத்திய கால ஓவியங்களை அவர்கள் மீளாக்கம் செய்தனர். காசா பார்த் ஹோல்டே (1816-17) கசினோ, மாசினோ (1817-29) போன்ற நசரேனிய அங்கத்தவர்களின் ஓவியங்கள் சர்வதேசக் கவனத்தைப்பெற்றன. நசரேனிய இயக்கத்தினரின் ஓவியங்கள் பெருமளவிற்குச் சமயச் சார்பானவை. மரபு ரீதியான இயற்கைவாதப் பின்னணியை இவர்களின் ஓவியங்கள் பிரதிபலித்தன.

தொடங்கிச் சில வருடங்களிலேயே ஜெர்மனிய நசரேனியரின் ஓவியங்கள் விமர்சனத்துக்குள்ளாகின. ஜேக்கொப் பேர்க்ஹார்ட், கெதே போன்ற முன்னணிச் சிந்தனையாளர்களும் இலக்கியவாதிகளும் இந்த விமர்சனத்தில் பங்கேற்றனர். காட்சிப்படுத்தலை நசரேனியர் கருத்துக்களுக்கு அடிமைப்படுத்தினர் என்று விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. சமயத்திற்கு சேவகம் செய்ய ஓவியக் கலையை இவர்கள் பயன்படுத்தியதாகவும் 15ஆம் 16ஆம் நூற்றாண்டின் ஓவியக் கலையை வழிபடுபவர்கள் என்றும் ஜேக்கொப் பேர்க்ஹார்ட் கடுமையாக விமர்சித்தார் (Lionel Grossman, 2023).

ஜெர்மன் நசரேன் பள்ளியின் நிறுவக உறுப்பினர்கள் 1830களில் பிரஷ்ய முடியாட்சியின் ஆதரவைப் பெற்றனர். இதில் பல முன்னணி நசரேனிய உறுப்பினர்கள் அடங்கி இருந்தனர். 1500 ஆண்டில் அவர்களால் போற்றப்பட்ட டியூரனின் கிறிஸ்து போன்ற சுய உருவப் படத்தின்

பாணியில் நீண்ட சூந்தலை அவர்கள் வளர்த்ததனால் நசரேனியர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். மார்க்ஸின் காலத்தில் குறிப்பாக 1830 - 40களில் இவர்களின் ஓவியப் படைப்புக்கள் பிரஷ்யாவில் பிரபலமாக இருந்தன. நசரேனியரின் ஓவியச் செல்வாக்கு பரவியிருந்த காலத்திலேயே பொருளாதார உற்பத்தியும் கலைத்துவமும் பற்றிய கோட்பாடுகளை உருவாக்கும் பணியில் இளம் மார்க்ஸ் ஈடுபட்டிருந்தார். கிறிஸ்தவமும் கிறிஸ்தவ ஆதாரவுக் கலைகளும் (ஓவியங்களும்) நிலமானிய சமுதாய அமைப்பை ஆதரித்தன. அதேவேளை சடவாதத்தை (பொருண்மைவாதத்தை) எதிர்த்தும் வந்தன. சமய மெய்யியலுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்பட்டது. செயின்ட் - சிமோனியவாதிகளின் நிலப் பிரபுத்துவத்துவத்துக்கு எதிரான விமர்சனங்கள் ஏற்கனவே மார்க்ஸின் சிந்தனைகளில் தாக்கங்களை உருவாக்கி இருந்தன.

பிரஷ்ய முடி மன்னர்களான 3ஆம் பிரடெரிக் வில்லியமும் (1770 - 1797) 4ஆம் பிரடெரிக் வில்லியமும் தமது காலத்தில் ஜெர்மனியின் நிலமானிய மத்திய காலக் கலையின் புத்துயிர்ப்புக்கும் நசரேனியக் கலைஞர்களுக்கும் அளித்து வந்த ஆதரவு மிகவும் வெளிப்படையானதென்று ஹெய்னே எடுத்துக்காட்டினார்.

ஹெய்னேயின் கருத்துக்களும் புனித சிமோனியவாதிகளின் விமர்சனங்களும் இறையியலில் இருந்து மெய்யியலையும் ஆன்மீக வாதத்திலிருந்து பொருண்மைவாதத்தையும் தூய்மை வாதத்திலிருந்து புலன் உணர்வு வாதத்தையும் விடுதலை செய்தன. புனைவியம் (Romanticism) மீதான ஹெகலின் ஆதரவுக்கு எதிரான விமர்சனங்களும் ஆரம்பமாகின.

ஹெகலின் இரசனையியலின் சுருக்க ஒழுங்கு பின்வருமாறு இருந்தது. (1) குறியீட்டுக் கலை (2) செந்நெறிக்கலை (3) புனைவியம். ஹெகல் இவற்றை ஆன்மாவின் வளர்ச்சிக் கட்டங்களாகவும் கருதினார். ஜெர்மனியின் மத்திய காலமும் இத்தாலியின் மறுமலர்ச்சிக் காலமும் கலை வரலாற்றின் உச்சங்களை தொட்டிருந்தன என்று தனது 'அழகியல் பற்றிய விரிவுரைகளில்' ஹெகல் விவரித்திருந்தார். ர.:போலின் மடோனா

ஓவியங்களை (Raphael's madonnas) புனைவியக் காலத்தின் மிக அழகான ஓவியங்கள் என்றும் கட்புலக் கலையில் இதுவரை காணாத தெய்வீகக் கலையின் உச்சத்தை நிறுவுவதில் ர.:பேல் வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்றும் ஹெகல் கூறினார். புனைவிய ஓவியத்திலும் நவீன ஓவியக் கலையிலும் மிக உயர்ந்த எல்லைகளை ர.:பேல் தொட்டுவிட்டார் என்று ஹெகலின் புகழுரைகள் முன்வைக்கப்பட்டு வந்தன. அதேவேளை அந்த வகை ஓவியங்கள் பிற்போக்கானவை என்று கார்ல் மார்க்சின் நண்பரான ஹெய்னே விமர்சித்தார்.

1936ல் 'ரொமாண்டிஸ்சேஹலி' என்ற நூலில் ஹெகலின் புனைவிய ஓவியம் பற்றிய ஆன்மீகவாத அகவய நிலையை ஹெய்னே தாக்கி எழுதினார். அது ஒரு தவறான அழகியல் தீர்மானம் என்றார்.

கன்னிப் பெண் பற்றிய தனது சொந்த உணர்வில் கலைஞன் படைக்கும் ஓவியத்தில் மதத்திற்கான பொருள் என்ன என்ற கேள்வியை ர.:பேலின் மடோனா பற்றி பாயர்பாஹ் விமர்சித்தார். (சமய) ஓவியம் மனிதனின் சமய ஆன்மீக உணர்வைத்தான் பிரதிபலிக்கிறது என்று நசுரேனியரின் கருத்துரைகளுக்கான மறுப்பாக இது அமைந்தது. 'மனிதனின் மத உணர்ச்சி வெளிப்பாடு' என்பதை மனிதனின் யதார்த்த மற்ற - ஆன்மீக மயப்பட்ட - அந்நியமாதலுக்குள் தள்ளப்படுவதாக பாயர்பாஹ் குறிப்பிட்டார். பாயர்பாஹைத் தொடர்ந்து மார்க்சம் கிறிஸ்தவ ஓவியக் கலையின் அந்நியமாதல் பண்பை வலியுறுத்தினார்.

ஹெகலின் கருத்துமுதல்வாத அழகியல்

உணர்வின் வெளிப்பாடு சுதந்திர வெளிப்பாடாகும் கல்லில், உலோகத்தில் வர்ணத்தில் மனிதன் வெளிப்படுத்துபவை மனிதனின் சுதந்திர வெளிப்பாடு, அது ஒரு வடிவமாக வேலைப்பாடாகத் தன்னை வெளிப்படுத்துகிறது. காலத்தால் முற்பட்ட குறியீட்டுக் கலை (1) இந்தக் கட்டத்துக்கு முற்பட்டது. மானிடச் சுதந்திர உணர்வு இன்னும் வளர்ச்சியைப் பெறாத காலப் பிரிவு அது. இதை அடையாளப்படுத்த முந்திய - கலை (Pre - Art) என்ற பதத்தையும் ஹெகல் பயன்படுத்தினார். செந்நெறிக்கலை (2) தொன்மைக் கிரேக்கக் கலையைக் குறிக்கிறது.

செந்நெறிக் கலைதான் ஆன்மாவின் சுதந்திரத்தை வெளியிடும் கலையின் பூரண உணர்வைப் பெற்றிருக்கிறது. கிரேக்கச் சிற்பங்களும் நாடகங்களும் கலையின் பெரிய உச்சங்களைத் தொட்டிருப்பதாகவும் உயர்ந்த சுதந்திர வெளிப்பாடு ஆனால் ஆன்மீகச் சுதந்திரம் பற்றிய பொருளில் நோக்கினால் அவற்றில் குறைகள் இருப்பதாகவும் ஹெகல் கூறுகிறார்.

அந்த (ஆன்மீகச்) சுதந்திர வெளியீடு உண்மையில் கிறிஸ்தவக் கலைகளில்தான் சாத்தியமாகிறது என்றும் தூய ஆன்மீகக் காதலின் வெற்றி அதில் தான் காணப்படுகிறது என்றும் ஹெகல் கருதுகிறார். கிறிஸ்தவ கலை எழுச்சியோடு புனையியற் கலையும் தோன்றுகிறது. 18 ஆம் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் ஜேர்மனியின் புனைவியல் கலை மரபையும் முழு ஐரோப்பிய நாடுகளின் புனைவியல் மரபையும் கருத்தில் கொண்டே ஹெகல் இதைக் கூறினார்.

செந்நெறிக் கலைகளைப் போலப் புனைவியற் கலையும் புலன் சார்ந்தது. அவை சுதந்திரக் கலைப் படைப்புக்கள். உண்மையான அழகை வெளிப்படுத்தத் தகைமை பெற்ற படைப்புக்கள் இவை. புனைவியற்கலை அக உயிர்ப்பினை (ஆன்மாவை) வெளிப்படுத்துகின்றன. புனைவியற் கலையின் பிரதான பிரிவாக அன்றைய கிறிஸ்தவக் கலைகள் இருந்தன. கிறிஸ்துவையும் அவரது வாழ்க்கையையும் ஓவியங்கள் கலைகளின் உச்சமானவை என்று ஹெகல் புனைவியல் (கிறிஸ்தவக் கலைகளின்) பண்புகளை மிக உயர்ந்தவையாகவும் அவை 'அக அழகை; (ஆன்மீக அழகை) தரும் உயர் கலைகள் என்றும் ஹெகல் வர்ணிக்கிறார். ர.:பேலின் மடோனாவும் குழந்தையும் போன்ற ஓவியங்கள் மிக நேர்த்தியான ஆன்மீகக் கலைப்படைப்புக்கள் என்பது அந்த வர்ணனையின் மற்றொரு பகுதி (பார்க்க Sanford Encyclopedia இ.த.). ர.:பேலின் 'கன்னிமேரி' சிலை பக்தி பூர்வமான தாயன்பைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் அது அழகின் உயர்ந்த வெளிப்பாடு என்றும் ஹெகல் கூறுகிறார். பக்தி பூர்வச் சிலை அல்லது ஓவியம் என்றாலும் அங்கு வெளிப்புறத் தோற்றமாகி இருப்பது மனிதத் தாயன்பு முகம்தான் புனைவியல் கலையில் ஒரு புதிய அம்சத்தை ஹெகலின் கருத்துக்கள்

வெளிப்படுத்தி உள்ளன. அது மதச்சார்பற்ற உலகியல் பண்புக் கூறின் வெளிப்பாட்டைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. மேலே உள்ள வரிகள் அதைத்தான் காட்டுகின்றன.

மத்திய காலத்தில் கலை சமயத்தோடு நெருக்கமானதாக இருந்தது. தெய்வ வடிவங்கள் அதிகம் காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. ஆனால் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் வருகையோடு கடவுள் அகவுணர்வாக்கப்பட்டு கடவுள் பக்தி உள்ளத்தின் நம்பிக்கைக்குரியதாகக் கப்படுகிறது. சிலைகளைக் குறியீட்டு வடிவங்களாகக் கலைப்படைப்பாக்கம் செய்வதில் இருந்து விலகிச் செல்லும் நிலை தோன்றுகிறது. அதாவது கலையில் சமயச் சார்பற்ற நிலை முன்னணி இடத்திற்கு வருவதற்கான வாய்ப்புக்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன.

1842 இல் மார்க்ஸ் எழுதிய கட்டுரைகளிலும் குறிப்புகளிலும் அரசின் மீதான அவரது பலத்த கண்டனங்களுக்கிடையில் அழகியல் விடயங்களும் ஊடுருவி இருந்தன.

ஜெர்மனியின் மிதவாத ஜனநாயகம் பலமடைந்து கொண்டிருந்தபோது, முடியாட்சியும் நிலப்பிரபுத்துவ ஆர்வங்களும் எதிர்ப்புக்களுக்கு ஆளாகிக் கொண்டிருந்தது. அப்போது, 1842ல் அரசுக்கு எதிரான மார்க்சின் கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. இக்காலத்தில் கிறிஸ்தவ மதக்கலை பற்றிய ஓர் ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதுவதிலும் அவர் ஈடுபட்டிருந்தார். அன்றைய முடியாட்சி அமைப்பை ஒழிப்பதுதான் ஒரே தீர்வு என்று மார்க்ஸ் கருதினார்.

பத்திரிகைச் சுதந்திரம் பற்றி எழுதிய கட்டுரைகளில் பிரஷ்ய முடியாட்சியுடனும் நிலமானிய மனப் போக்குகளுடனும் தனக்கிருந்த வெறுப்பை மார்க்ஸ் இதில் வெளிப்படுத்தினார்.

பத்திரிகைச் சுதந்திரம் பற்றி விவாதித்தபோது அவர் பின்வருமாறு எழுதினார். “எழுத்தாளன் வாழ்க்கை நடத்துவதற்காகவும் எழுதுவதற்காகவும் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்பது உண்மையே. ஆனால்

அவன் வாழ்வதும் எழுதுவதும் சம்பாதிப்பதற்காக இருக்கக்கூடாது போன்மேயின் ஒரு பாடலை அவர் எழுதினார்.

நான் பாடல்களை எழுதுவதற்கே வாழ்கிறேன். ஆனால், தாங்கள் என்னைப் பதவியில் இருந்து நீக்கினால் நான் வாழ்வதற்காகப் பாடல் எழுதுவேன்.

எழுத்தாளன் தன்னுடைய எழுத்தை ஒரு சாதனமாக நினைப்பதில்லை. அது ஒரு குறிக்கோளாக இருக்கிறது. அது அவனுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே ஒரு சாதனமாக இருப்பதனால் அவசியம் ஏற்படுகின்ற பொழுது அவன் அதன் இருத்தலுக்காகத் தன்னுடைய இருத்தலைத் தியாகம் செய்கிறான் (Marx, Engels Collected Works vol. 174 - 75 ,l.ng. 1986).

3. தொன்மைக் - கிரேக்க அழகியலின்

கலைப்பரிமாணம்

வேட்டையாடுவதில் இருந்து உணவு சேகரித்தல், அதிலிருந்து பொருளாதார வளர்ச்சிகள் அதன் விளைவாகத் தொடக்கக் கலை நாகாரிகத்தை சமூகம் அடைந்துகொள்கிறது. புராதன வடிவத்திலிருந்து நடந்துள்ள இந்த சமூக வளர்ச்சி போல் கலையில் முன்னேற்றம் நடந்ததா? உயர் சாதனைகள் பெறப்பட்டனவா (Marx 1st theory of Art, 2009).

ஹோமோ சோப்பியனிலிருந்து கலைச் செயலில் அழகுக் கூறுகள் ஆரம்பமாகிவிட்டன. அது மிகத் தொடக்க கால அழகியல் நிலைப்பட்ட உந்துதலாக வரலாறு நமக்குக் காட்டுகிறது. தற்காலத்தை விட நாகாரிகம் தொடங்கிய சமூகத்தில் கலை முன்னேற்றம் அடைந்திருந்ததா? மத்திய காலத்தை விட தற்காலக் கலைகள் முன்னேற்றமடைந்தவையா? சமூக முன்னேற்றமும் கலை முன்னேற்றமும் வெவ்வேறானவையா? கூர்ந்து நோக்கினால் இது மார்க்ஸ் எழுப்பிய பிரதான அழகியல் கேள்விகள் என்பது தெரியவரும்.

வரலாற்று வாதமும் மார்க்சின் வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமும் முக்கிய கருத்து ஒன்றை வலியுறுத்துகிறது. பரிணாம வரலாற்றில் செயலற்ற - எதிர்ப்பில் ஈடுபடாத - நிலையைப் பெற்றிருந்தவன் அல்ல மனிதன். தனது சுய ஆக்கத்திற்காக (Self creation) சிறப்பான செயற்திறனை மனிதர் பெற்றிருந்தனர்.

அநாகரிக (Babbarism) காலத்தில் மனிதச் செயற்பாட்டை எங்கெல்ஸ் விளக்கும்போது ஹோமரின் இலியாதின்கூற்றுக்களையும் சான்று காட்டி அசாதாரண செயற்பாடுகள் நடந்திருந்ததை தெளிவுபடுத்துகிறார்.

அநாகரிக நிலை கடைக்கட்டத்தை விவரிக்கும் பின்வரும் காட்சியிலிருந்து ஹோமரின் காலத்திற்கு எங்கெல்ஸ் எம்மை அழைத்துச் செல்லும்போது நாம் காண்பது என்ன?

அநாகரிகக் காலத்தின் கடைக்கட்டம், மட்பாண்டங்கள் புகுந்த காலத்திலிருந்து தொடங்குகிறது. கூடைகளும் மரக்கலயங்களும் நெருப்புப் படுவதால் எரிந்து போகாமல் இருப்பதற்கு அவற்றின் மீது களிமண்ணைப் பூசுவதிலிருந்து இந்தக் கலை தோன்றியிருக்கிறது. இதைப் பல இடங்களில் கண்கூடாகக் காட்டலாம் அநேகமாக எல்லா இடங்களிலும் இப்படித்தான் நடந்திருக்கும். அப்படிக்களிமண்ணைப் பூசப்போய் உள்ளே கலயம் இல்லாமலே உருவமைந்த களிமண்ணை பாண்டமாகப் பயன்படமுடியும் என்பது சீக்கிரத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. அநாகரிகக் காலத்தில் தலைக்கட்டம் இரும்புக் கனியம் உருவாக்கப்படுவதிலிருந்து தொடங்குகிறது. வரிவடிவத்தில் எழுதுவதைப் புனைந்தது, இலக்கியச் சாசனங்களுக்காக அதைப் பயன்படுத்தியது ஆகியவற்றின் வழியாக இந்தக் கட்டம் நாகரிக நிலைக்கு மாறிச் செல்கிறது (எங்கெல்ஸ், 1978).

அநாகரிக காலத்திலிருந்து நாகரிக காலப் பயணத்தின் ஒரு பகுதியில் நுட்ப முறைகளும், கலையும் அல்லது அழகியலும் சேர்ந்து பயணிப்பதை அறிவிக்கும் முகவுரை இது. இதிலிருந்துதான் தொன்மைக் காலத்தின் கட்டுக் கடங்காத அழகியல் வளர்ச்சி பற்றிய மார்க்சின் கருத்துக்களை

நாம் பார்க்கப் போகிறோம். அநாகரிக நிலையின் தலைக்கட்டம் அதன் உச்சியில் இருந்ததை எங்கெல்ஸ் ஹோமரின் இலியாதிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

‘ஹோமரின் கவிதைகளில், குறிப்பாக “இலியத்” தில், அநாகரிக நிலையின் தலைக்கட்டம் உச்சியிலிருப்பதைக் காண்கிறோம். மேம்படுத்தப்பட்ட இரும்புக் கருவிகள், துருத்திகள், மாவரைக்கும் திரிகை, குயவனின் சக்கரம், எண்ணெய், திராட்சை ரசமது தயாரிப்பு, பாரவண்டிகள், யுத்தரதங்கள், மரப்பலகைகளும் மரச்சட்டங்களும் கொண்டு கப்பல் கட்டுதல், கட்டிடச் சிற்பக் கலையாக வளரத் தொடங்கிய நிலை, கோபுரங்களும் கொத்தளங்களும் அமைந்த மதில் சுவர்கள் சூழ்ந்த நகரங்கள், ஹோமரின் இதிகாசம், கிரேக்க புராணம் முழுமையும் இவைதான். கிரேக்கர்கள் அநாகரிக நிலையில் இருந்து நாகரிக நிலைக்கு மாறி வந்த இடைக்காலத்தில் கொண்டு வந்த பூர்வீக சம்பத்துக்களாகும். ஹோமர் சித்தரித்த கிரேக்கர்கள் எந்தக் கலாசாரக் கட்டத்திலிருந்து அதைவிட மேலான கட்டத்திற்கு முன்னேறுவதற்குத் தயாராகிக் கொண்டிருந்தார்களோ, அந்தக் கலாசாரக் கட்டத்தின் வால்ப் படியில் கால்வைக்கத் தொடங்கியிருந்த ஜெர்மனியர்களைப் பற்றி சிலரும் டாஸிடஸும் வர்ணித்து இருக்கிறார்கள் (எங்கெல்ஸ், 1978).

காட்டு மிராண்டி நிலை, அநாகரிக நிலை இவற்றின் வழியே மானிடர் நாகரிக நிலையின் ஆரம்பத்துக்குள் நுழைந்த பரிணாமத்தை எங்கெல்ஸ் எடுத்துக்காட்டுவதில் அழகியல் பாதைக்கான அணுகுமுறையும் கலந்திருந்தது. பயன்பாட்டிற்கு உதவக்கூடிய எண்ணற்ற பொருட்களை மனிதர் உற்பத்தி செய்தனர். அது வெறும் உற்பத்திகள், கருவிகள் மட்டுமல்ல. கலை பற்றிய அறிவு அவற்றிலும் பெறப்பட்ட நிலை அது என்று எங்கெல்ஸ் கூறுகிறார்.

மனிதன் உற்பத்தி செய்த பொருட்கள், பிரதானமாக, இப்படி உபயோகிப்பதற்கு வசதி செய்து கொடுக்க அமைந்த கருவிகளேயாகும். அநாகரிக நிலை - கால்நடை வளர்ப்பு, நிலச்சாகுபடி பற்றிய அறிவு பெறப்பட்ட நிலை இது : மனித நடவடிக்கைகளின் மூலமாக உற்பத்தித்

திறனை அதிகரிக்கச் செய்யும் வழி முறைகள் கற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நிலை இது. நாகரிக நிலை இயற்கைப் பொருட்களை மேலும் பயன்படுத்திக்கொள்வது பற்றியும், கம்மியத் தொழிலைப் பற்றியும், கலையைப் பற்றியும் அறிவு பெறப்பட்ட நிலை இது (எங்கெல்ஸ், 1978).

அழகியல் கோட்பாடு

அழகியல் உணர்வின் தோற்றத்தைப் பொருள் முதல் வாத நோக்கிலிருந்து வெவ்வேறு பின்னணிகளில் மார்க்ஸ் விளக்குகின்றார்.

மனிதனின் கலைத்திறன், உலகை அழகியல் ரீதியாக உணரும் திறன், அதன் அழகைப் புரிந்து கொள்வது, கலைப் படைப்புக்களை உருவாக்கும் திறன் ஆகியவை மனித சமுதாயத்தின் நீண்ட வளர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றியவை என மார்க்சும் எங்கெல்சும் கருதினர். மனிதனின் அழகியல் பிறப்பின் பண்புக் கூறு அல்ல மாறாக மானிடர் சமூக ரீதியாகப் பெற்றுக்கொண்டவை அல்லது வளர்த்துக் கொண்டவை என்பதை மார்க்சின் 'பரிஸ் கையெழுத்துப் படிக்க 1844'லும் எங்கெல்சின் 'இயற்கையின் இயக்கவியல்' (1975) நூலும் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

சமூக வரலாறு, சட உலகம் என்பவற்றோடு இணைத்ததாக கலை வளர்ச்சியை ஆராயும்போது கலையின் உள்ளடக்கமும் வடிவங்களும் ஒரே ஒரு முறை அல்லது என்றைக்குமானதாக நிறுவப்படவில்லை. தவிர்க்கமுடியாத வகையில் திட்டவட்டமான விதிகளுடன் மானிட வரலாற்றில் அவை வளர்ந்தன. மாற்றமடைந்தன. ஒவ்வொரு வரலாற்றுக் காலப் பிரிவிற்கும் என அவற்றிற்கென்ற உள்ளார்ந்த இரசனையியல் இலட்சியங்களைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றுக்கென்ற சிறப்புப் பண்புகள் இருந்ததோடு வேறொரு சூழ்நிலையில் அவற்றை மீளச் செய்ய முடியாதது என்பதும் அவற்றிலிருந்த முக்கிய பண்புக் கூறாகும் என்பதை யும் மார்க்சும் எங்கெல்சும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர் (B.Krylor, 1978).

பி. கிரியோவின் வார்த்தைகளில் இதற்கான உதாரணங்களைப் பின்வருமாறு கூறலாம். 'ர.:பேல், லியானார்டோ டாவிஞ்சி மற்றும் டிடான் ஆகியோரின் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். ர.:பேலின்

கலைப்படைப்புக்கள் அந்த நேரத்தின் ரோமின் செழிப்பில் தங்கியிருந்தது. இது புளோரன்டின் செல்வாக்கின் கீழ் நிகழ்ந்தது. அதேநேரத்தில் லியானார்டோவின் படைப்புக்கள் புளோரொன்சில் உள்ள விடயங்கள், மற்றும் டிடியனின் படைப்புக்கள் பிந்திய காலத்திற்குரியது, வெனிசின் முற்றிலும் மாறுபட்ட வளர்ச்சியைச் சார்ந்தது என்று மார்க்சம் எங்கெல்சம் வலியுறுத்தினர் (Marx and Engels, Collected Works, Vol, 3, Moscow, 1975. 177).

பின்னர் பார்க்கப் போகும் மார்க்சின் இதற்குச் சாதகமான கருத்துக்களை இவற்றின் பின்னணியில் பின்வரும் வகையில் நாம் வரையறுக்கலாம்: கலைப்படைப்பைப் பற்றித் தீர்மானிப்பதில் சமூக வளர்ச்சியும் சமூகக் கட்டமைப்பும் பிரதான பங்கை வகிக்கின்றன. ஏதேனும் ஒரு கலை வகை அல்லது இலக்கியங்களின் பரவல் மற்றொரு கால கட்டத்தில் மீண்டும் அவை பரவாமல் இருப்பதற்கு அதுதான் காரணமாக அமைந்திருப்பதாக மார்க்ஸ் கருதுகிறார். 19ம் நூற்றாண்டின் நிலமைகளின் கீழ் தொன்மைக் கிரேக்கத்தின் தொன்மவியலோ காவியங்களோ தோன்றாது என்பதை மார்க்ஸ் மிகவும் அழகாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

பொருளாதாரக் காரணிக்கு மார்க்சியச் சிந்தனையில் ஒரு தீர்க்கமான பங்கு இருந்தபோதும் மார்க்ஸ் அல்லது எங்கெல்ஸ் இருவரையும் பொறுத்தவரை 'அவர்கள் எந்த வகையிலும் கலையைப் பொருளாதார அமைப்பின் செயலற்ற காரணியாகக் கட்டமைக்கவில்லை. கலைப் படைப்புக்கள் சமூக யதார்த்தத்தில் தீவிரமாகப் பாதிப்பு ஏற்படுத்த அவற்றுக்கு சக்தி உண்டென்பதையும் ஏற்றிருந்தனர்.

கலை வளரும்போது அதற்குத் தனித்துவமான சுதந்திரம் உண்டு என்பதையும் மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகிறார். வரலாற்று ரீதியாகக் குறித்த சமூகக் கட்டமைப்புடன் கலை தொடர்புபட்டிருந்தாலும் அந்தச் சமூகக் கட்டமைப்பு மறைந்து போவதனால் கலை அதன் முக்கியத்துவத்தை இழப்பதில்லை. இதற்காகப் பண்டைய கிரேக்கர்களின் கலைகளையும் காவியங்களையும் மார்க்ஸ் உதாரணமாகக் காட்டுகிறார். 'அவை

இன்னும் எமக்கு அழகியல் மகிழ்ச்சியைத் தருகின்றன' மேலும் சில தராதரங்களையும் (Standard) அடையக் கடினமான இலட்சியமுமாக அவை உள்ளன என்றும் ஆரோக்கியமான மனித யதார்த்தப் பண்புகளையும் கிரேக்கக் கலையில் காணமுடியும் என்ற விளக்கத்தையும் மார்க்ஸ் வழங்குகின்றார்.

மார்க்ஸ் கூறும் இந்தக் கருத்துக்கள் மார்க்சிய அழகியல் கோட்பாட்டை உருவாக்குவதற்கான ஓர் அடிப்படை எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக நிலைமையும் சமூக உணர்வுகளையும் கலைப்படைப்புக்கள் அடிப்படையில் பிரதிபலிப்பனவாக இருக்கின்றன. இந்தக் கலைப்படைப்புக்களில் பொதிந்துள்ள நீடித்த பெறுமானங்களை உருவாக்கும் அழகியல் பண்புக் கூறுகளைப் பார்ப்பதும் கட்டாயமாகும் (பார்க்க, டி. கிரிலோவ், 1978).

கலையின் முன்னேற்றமும் சமூக முன்னேற்றமும் சமுதாயத்தில் எவ்வாறு நிகழ்கிறது என்பதற்கு மார்க்சிற்கு வேறுபட்ட கருத்து இருந்தது. சமூக அடிப்படைகளுக்கும் பொருளாதார நியதிகளுக்கும் கலை எப்போதும் தலை பணிந்திருந்ததாக மார்க்ஸ் கருதவில்லை. பொருளாதாரத்திற்கும் கலைக்கும் சமத்துவமற்ற வளர்ச்சி காணப்படுவதை அவரது எழுத்துக்கள் காட்டுகின்றன. தொன்மைக் கிரேக்க அழகியலை அதற்குத்தான் அவர் பயன்படுத்துகிறார்.

'கலையைப் பொறுத்த வரையிலும் அதன் சில சிகரங்கள் பொதுவான சமூக வளர்ச்சியோடு ஒரு போதும் பொருந்துவதில்லை.' என்று அவர் கூறுகிறார். எனவே அவை சமூகத்தின் அமைப்பின் உடற்கூடு போன்ற பொருளாயுத உள் அமைப்புக்கும் பொருந்துவதில்லை. உதாரணம்: கிரேக்கர்களை நவீன தேசங்களோடு ஒப்பிடுதல் அல்லது ஷெக்ஸ்பியர் (ஒப்பிடுதல்). கலைப் படைப்புக்கள் தோன்றிய பிறகு இவை சில குறிப்பிட்ட கலை வடிவங்களை (உதாரணமாக: இபோன்) அவற்றின் சகாப்தத்தைப் படைக்கிற மூலச் சிறப்புடைய வடிவத்தில் இனிமேல் தயாரிக்கமுடியாது என்பது ஒத்துக்கொள்ளப்படுகிறது (கார்ல் மார்க்ஸ், 1982).

சமூக வளர்ச்சியும் கலை வளர்ச்சியும்

பொருளாதார அடிப்படையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் விரைவில் அல்லது பின்னர் முழு மகத்தான மேற்கட்டுமானத்தின் மாற்றத்திற்கு வழிவகுக்கும் என்பது மார்க்சின் அடிப்படையான கருத்து. இந்த மாற்றம் 'சமூக உணர்வு' கலாசாரம் மற்றும் கலை ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியது. உலகைப் பற்றிய புதிய புரிதலும் புதியவகை கலாசாரமும் அழகியலும் பழைய அமைப்பை மாற்றுகிறது. புதிய அழகியல் கருத்துக்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன (Antoli Yegorov,1994). வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் அழகுணர்வு மனித நடவடிக்கைகளில் தொடர்ந்து பயணிக்கிறது.

சமூக வாழ்க்கை மற்றும் கலாசாரத்தின் பொது மற்றும் வரலாற்று ஒற்றுமையை மார்க்சியம் வலியுறுத்தும் அதேவேளையில் கலையின் தரங்கள் எதையும் அது மறுக்கவில்லை. பௌதிகவதீத உருமாதிரிகளான 'நித்திய அழகு' (Eternal beauty) போன்றவற்றையே அது நிராகரித்தது. இந்த மாதிரியான கருத்துக்கள் வரலாற்றுச் செயன்முறையில் ஒன்றிணைந்த தன்மையையும் பொது விதிகள் வெளிப்படுத்தும் வழிகளின் பன்முகத் தன்மையையும் புறக்கணிப்பதாக மார்க்ஸ் கருதினார்.

தொன்மைக் கிரேக்கக் கலையின் நீடித்த முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி மார்க்ஸ் கூறும்போது இது ஒரு வகையான சமூக வளர்ச்சியின் காரணமாக இருந்தது. அது கிரேக்கக் கலை நம்மிடம் ஏற்படுத்தி இருக்கும் கவர்ச்சி அது தோன்றியிருந்த சமூகத்தின் முதிர்ச்சியற்ற நிலை நம்முடன் முரண்படவில்லை. அவ்வாறிருந்தும் பண்டைய கிரேக்கக்கலை அடையக் கடினமான இலட்சியக் கலையாக இன்னும் திகழ்கிறது. மனித குலத்தின் வரலாற்று குழந்தைப் பருவம் அதன் மிக அழகான வடிவங்களில் வெளிப்பட்டது என்று மார்க்ஸ் இதைப் பெருமிதத்துடன் வர்ணிக்கின்றார்.

கலைக்கும் முதலாளித்துவத்துக்குமான முரண்பட்ட போக்கை முதலில் வெளிப்படுத்தியவர் ஹெகல் 'முதலாளித்துவ உற்பத்தியானது சாதாரணமாகக் கலை மற்றும் கவிதை போன்ற அறிவு சார் உற்பத்தியின்

சில பிரிவுகளுக்கு விரோதமானது என்பதை மார்க்ஸ் தமது கொள்கைகளில் வலியுறுத்தினார். முதலாளித்துவ உற்பத்தி மனிதனின் அறிவு சார் வளர்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்துகிறது. மற்றும் மனிதனை இயந்திரங்களின் துணைப்பாகங்களாக மாற்றிவிடுகிறது. மனிதரை இது ஓர் ஆன்மீக வறுமைக்கும் இட்டுச் செல்கிறது.

முதலாளித்துவத்தில் இலாப நட்டம் மற்ற எல்லா உணர்வுகளையும் இரண்டாம் பட்சமாக்கிவிடுகிறது. கலையும் பண்டமாக்கப்பட்டு விடுகிறது என்று மார்க்ஸ் கூறினார். அதனால்தான் பழங்காலத்திய 'குழந்தைப் பருவ உலகம்' முதலாளித்துவ உலகத்தை விட உயர்ந்தது என்றும் மார்க்ஸ் கூறுகிறார்.

மானிடரின் கலை வளர்ச்சிக்கான பல்வேறு கால கட்டங்களைப் பற்றி வரலாறும் கலை வரலாறும் கூறுகின்றன. ஒவ்வொரு கால கட்டச் சமூகமும் கலை மற்றும் அழகியல் உணர்வுகளில் எவ்வித தாக்கத்தைச் செலுத்துகின்றன என்பதை ஒப்பீடு செய்ய வழிகள் உள்ளன. இந்தக் கால கட்டங்கள் கலை பற்றிய மனித ஆவல்களை இவை எந்த அளவு பூர்த்தி செய்தன? கலைத்துவ கலாசாரத்தை உருவாக்குவதில் மக்கள் என்ன பங்களிப்புச் செய்தார்கள்? அந்தப் பெறுமானங்கள் எந்தளவிற்கு மக்களுக்குரியவையாக இருந்தன? ஒப்பீட்டு அழகியலுக்குரியவை இவ்வகைப் பிரச்சினைகள். புத்தார்வ வாத காலத்தில் கலைப்படைப்புக் களில் கொண்டு வரப்பட்ட விமர்சனங்கள் மற்றும் ஹெகல் மீதான கலை விமர்சனங்கள் ஒப்பீட்டாய்வுக்கு மேலும் நம்மை இட்டுச் செல்கின்றன. புத்தார்வவாதிகள் (புனைவியவாதிகள்) பற்றிய தமது விமர்சனங்களில் பிளெஹானவ் கூறியுள்ளவை நாம் பேசும் காலத்தின் புனைவியவாதிகள் பற்றிய மார்க்சிய விமர்சனத்தை விளக்குவதற்குப் போதுமானதெனக் கருதலாம். முதலாளித்துவ நாட்டங்களையும் பழக்க வழக்கங்களையும் எதிர்த்துப் புத்தார்வவாதிகள் கலகம் புரிந்தார்கள் என்றாலும், முதலாளித்துவச் சமுதாய அமைப்பு குறித்து அவர்களுக்கு ஆட்சேபம் எதுவும் இருக்கவில்லை இந்த விவகாரத்தை இன்னும் தீர்க்கமாய் இப்போது நாம் பரிசீலித்தாக வேண்டும் என்று பிளெஹானவ் (1977) கூறுகிறார்.

பொது விதியாய் இருந்தது என்னவெனில், புத்தார்வவாதிகள் முதலாளித்துவக் கொச்சைத் தனத்தை எதிர்த்துக் கலகம் புரிந்த அதேநேரத்தில், சமுதாயச் சீர்திருத்தங்கள் அவசியமென வற்புறுத்திய சோஷலிஸ்டு இயக்கங்கள் பால் கடுங் குரோதம் கொண்டிருந்தார்கள். சமுதாய அமைப்பில் எந்த மாற்றமும் இல்லாமலே சமுதாய நெறிமுறைகள் மட்டும் மாற்றப்பட வேண்டும் என்று அவர்கள் விரும்பினார்கள். பிளெஹானவ் இதைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

நடைமுறை வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரை புத்தார்வவாதிகளது கலகம் கிஞ்சித்தும் பயனற்றதாகவே இருந்தது. ஆனால் இந்த நடைமுறைப் பயனின்மையின் இலக்கிய விளைவுகள் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவாகவே இருந்தன. புத்தார்வப் படைப்புகளின் கதாநாயகர்களுக்கு இது பகட்டும் போலியுமான செயற்கைத் தன்மையை அளித்தது. இதனால் முடிவில் புத்தார்வ மரபே தகரும்படி ஆகியது. பகட்டும் போலியுமான செயற்கைத் தன்மை வாய்ந்த நாயகர்களை எந்த இலக்கியப் படைப்புக்கும் சிறப்பு அளிப்போராகக் கருதுவதற்கில்லை. ஆகவே மேலே நாம் அளித்த சாதக மதிப்பெண்ணுடன் கூட இப்போது பாதக மதிப்பெண்ணும் தர வேண்டும் (பிளெஹானவ், 197).

‘ஒரு நீண்ட வரலாற்றுக் காலம் முழுதும் மதத்தின் கட்டமைப்புக்குள்ளேயே கலை வளர்ச்சியை கிறிஸ்தவ ஆலயத்திற் கிருந்த அரசியல் மேலாதிக்கத்தைக் கொண்டு விளக்கலாம். ஆனால் நித்திய அழகு, ஆன்மீகக்கலை என்பவற்றுக்கு கடுமையான விமர்சனங்கள் இருந்தன.

இவற்றைச் சிந்தனையாளர்கள் மட்டுமல்ல கலைஞர்களும் எதிர்த்துப் போராடினார்கள். கலை, ஆலயத்தின் மேலாதிக்கத்தால் விலங்கிடப்பட்டிருந்தது. ஆலயத்திற்கு வெளியே கலை வளர மிகக் குறைவான இடமே வழங்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் அப்போது கலை அதற்குப் பணிந்து போகவில்லை என்பதுதான் வரலாறு. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் மனிதாபிமான, மடாலய விரோதமான அணுகுமுறைகள் தோற்றம் பெறுவதைக் காணமுடிகிறது. சமயக் கலைகளில் மானிட, உலகியல்

உணர்வுகளை கலைஞர் வெளிப்படுத்தினர். பாயர்பாஹ் (1804 - 1872) முன்னதாகவே இதைக் கூறி இருந்தார்.

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் புதிய கருத்துக்களும் புதிய உலகப் பார்வைகளும் கலையினுள் நுழைந்தபோது, ஒரு மனிதாபிமான, அதேவேளை மடாலய விரோத மதவிரோத அணுகுமுறைகள் தோன்றின. முதலாவதாகவும் முதன்மையானதாகவும் மதத்தின் நிழலில் வளர்ந்த அந்தக் கலையின் சக்தியும், அதனுடைய நிலையான பெருமையும், பிரகாசமும், மதத்தின் இயல்புக்கு சற்றும் பொருந்தாமல், கலையின் காணப்படும் அம்சமாகிய வாழ்க்கை விருப்பப் பண்பு அம்சத்திலிருந்து தோன்றியதே என்று காணமுடியும், கதீர்லர்கள் கடவுளைக் கவுரவிப்பதற்காகக் கட்டப்பட்டவை அல்ல. கட்டிடக்கலையை கவுரவிப்பதற்காக கட்டப்பட்டவையே என்ற பாயர்பார்ஹின் வல்லமையான வாசகத்தை அதே நுட்பத்தோடு ஒட்டு மொத்தமாக எல்லாக் கலைகளுக்குமே பயன்படுத்தலாம். (ஆவ்னர் ஸிஸ், 2015).

இதைக் 'கலையின் மண்ணுலக இலட்சியம்' என்று பிளெஹனாவ் கூறுவார்.

கிரேக்கக்கலை - நீடித்த அழகு

கலைகள் அவற்றின் எழுச்சி கால மாற்றத்திற்கு (பொருண்மை மற்றும் பௌதிக மாற்றங்களுக்கு) இயைந்து மாறும் அவற்றின் போக்கு இங்கு எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. கிரேக்க கலைக்கும் இன்றைய நிலைமைக்கும் ஷேக்ஸ்பியருக்கும் இன்றைய நிலைமைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை மார்க்ஸ் நேரடியாக விளக்குவதிலிருந்து இதைப் பார்க்கலாம் :

'இயற்கை மற்றும் சமூக உறவுகள் பற்றிய கருத்து இன்று தானாகவே இயங்கும் கழுதை, ரயில் வண்டி, மின்சார வண்டி, மின்சாரத் தந்தி முதலியவை ஏற்பட்டிருக்கும் போது சாத்தியமா? றாபர்ட்ஸ் அன்ட் கம்பனியோடு (Roberts and company) தீக்கடவுள் (Vulean) எம் மாத்திரம்? இடிதாங்கியோடு ஒப்பிடுகையில் ஜப்பிட்டர் கடவுளால் என்ன பயன்? கிரிடட் மொபீலியர் இருக்கும் போது ஹெர்மன் கடவுளால் என்ன

பயன்? (கடன் வழங்குவதற்கு வங்கிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டதன் பின்னர் செல்வத்துக்கு அதிபதியான ஹெர்மன் கடவுளால் என்ன பயன்).

ஆனால் அக்காலத்தில் மனிதர்கள் செய்தது என்ன? அவர்கள் கற்பனையில் நிகழ்ந்தது என்ன? மார்க்ஸ் ஒரு வியக்கத்தக்க கருத்தைக் கூறுகிறார். 'பழங்கதைகள் இயற்கைச் சக்திகளை கற்பனை மூலமாகக் கற்பனையில் கீழ்ப்படுத்தி அதிகாரம் செலுத்தி அவற்றை உருவாக்குகின்றன. எனவே இந்த இயற்கைச் சக்திகளின் மீது உண்மையான ஆதிக்கம் ஏற்பட்டவுடன் அவை மறைந்துவிடுகின்றன.

கிரேக்க கலையின் உட்பொருள் சமூக நிகழ்வுகளைத் தமது கற்பனையின் மூலமாக, கால ரீதியாக முன்பே தன்வயப்படுத்திவிட்டனர். இந்த விடயங்களில் மார்க்ஸ் பொருளியல், சமூகவியல் விடயங்களைக் கடந்து அழகியலைக் கவனத்தில் எடுத்திருந்தார். என்பதையும் எம்மால் உணரமுடிகிறது மார்க்சின் வார்த்தைகளிலேயே இதைப் பார்ப்போம்:

என்னும் நமக்கு ஏற்படுகிற சிரமம் கிரேக்கர்களின் கலையும் காவிச் சிறப்புடைய கவிதையும் சமூக வளர்ச்சியின் சில வடிவங்களோடு தொடர்பு கொண்டிருப்பதைப் புரிந்துகொள்வது அல்ல. அவை நமக்கு இன்னும் அழகியல் ரீதியில் மகிழ்ச்சியைத் தருவதும், அவை - சில அம்சங்களில் - அடையமுடியாத உச்ச எல்லையாக, இலட்சியமாக (இன்றும்) கருதப்படுவதுதான் நமக்கு ஏற்படுகின்ற சிரமமாகும்.

வயது வந்தவர் மறுபடியும் குழந்தையாக மாற முடியாது, அப்படி மாறினால் அது சிறு பிள்ளைத்தனமாகும். ஆனால் சிறு குழந்தையின் கள்ளங்கபடமற்ற தன்மை அவருக்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவதில்லையா? (கார்ல் மார்க்ஸ், 1982). ஒவ்வொரு சகாப்தத்தின் தன்மையை இயல்பான நேர்மையோடு அந்தச் சகாப்தம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதில்லையா? ஆதி கிரேக்கக் கலை அப்படிப்பட்டது. கிரேக்கர்கள் இயல்பான குழந்தைகள் அவர்களின் கலை நம்மைக் கவர்கிறது. அதன் உயர்மட்டக் கலைப்பண்புகள் அல்லது அழகியல் கூறுகள் காலத்தைக் கடந்தும் வாழ்கின்றன. இந்த இரகசியத்தைத்தான் கிரேக்கக்கலை ஊடாக மார்க்ஸ் நம்முடன் உரையாடுகின்றார்.

References

1. Anatoli Yegorov, (1994), 'The Progressive Development of Art' in Problems of Contemporary of Aesthetics, (Compiled by A. Zis, T. Lyukimova and others) Radug publishers, Moscow.
2. Mikhail Oveynnikov, (1984), 'Concerning the category of the beautiful'. in Problems of Contemporary Aesthetics, Radug publishers, Moscow.
3. S. Mozhnyagun (1969), Problems of Modern Aesthetics, Progress Publishers, Moscow.
4. Nikolai Silayev, (1969), 'Labour, A source of Aesthetic feeling' in Problems of Modern Aesthetics progress publishers, Moscow.
5. Marxist theory of Art: Does Art progress, 2009
6. Magaret A Rose, (1984), Marx's Lost aesthetics: Karl Marx and the Visual Arts, University Press Cambridge.
7. Richard Schacht (1971), Alienation, George Allen & Unwin Ltd, London.
8. Brian Bruya Lizehou's Aesthetics as a Marxist philosophy of freedom in Dialogue and Universalism, No. 11-12/2003.
9. A. Zis, T. Lyubimova, M. Ovsyannikov (Compiled) (1984), Problems of Contemporary Aesthetics: A collection of Articles, Ruduge Publishers Moscow.
10. Lionel Gossman (2023), Unwilling Moderns: The Nazarene Painters of the 19th Century (19th Century Art Worldwide)

11. Stamford Encyclopedia of Philosophy, Hegels Aesthetics.
 12. B. Krylov, (1978), Preface in on literature and Art, Moscow.
 13. Nikolar, Silayer (1969), Labour – A source of aesthetic feeling in S. Mozhnyagun (Ed), Problem of Modern aesthetics progress publishers, Moscow.
 14. Mikhail Lifshits, (1938), Philosophy of Art of Karl Marx Pluto press, London.
 15. Irana Kulikova (1984), Art – A form of social consciousness in problems of contemporary Aesthetics, Raduga Publishers, Moscow
 16. Karl marx (1977), Economic and philosophic manuscripts of 1844, Progress Publishers, Moscow.
1. ஸிட்னி .:பிங்கெல்ஸ்டெய்ன், (2005), அழகும் உண்மையும்: மார்க்சியப் பார்வை மொழி. பெ. நேத்ரா, எஸ்.வி.ராஜதுரை, விடியல் பதிப்பகம் கோயம்பத்தூர்.
 2. பிளெஹானங்(1979) கலையும் சமுதாய வாழ்க்கையும், முன்னேற்றப் பதிப்பகம்,மாஸ்கோ மொழி . பெ. ரா. கிருஷ்ணையா முன்னேற்றம் பதிப்பகம், மாஸ்கோ.
 3. ஜார்ஜ் தாம்சன், (1981), மனித சமூக சாரம்: கலை அறிவியலின் மூலாதாரங்கள், சென்னை.
 4. கார்ல் மார்க்ஸ், (1982), அரசியல் பொருளாதார விமர்சனத்துக்கு ஒரு கருத்துரை,முன்னேற்றம் பதிப்பகம்,சோவியத் நாடு.
 5. கார்ல் மார்க்ஸ், (1998), மூலதனம், முதல்பாகம், (புத்தகம் ஒன்று), தமிழ் மொழியாக்கம்:தியாகு, நியூ செஞ்சரி புக்ஹவுஸ், சென்னை.
 6. சோ. கிருஷ்ணராஜா (1989), விமர்சன மெய்யியல், நான் வெளியீடு - 14, யாழ்ப்பாணம்.





பேராசிரியர் எம். எஸ். எம். அனஸ் இலங்கைப் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியல் துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர். தற்போது அதே பல்கலைக்கழகத்தில் வருகைதரு விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிகிறார்.

கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதலாம் ஆண்டுக் கல்வியையும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியல் துறையில் சிறப்புக் கலைப்பட்டப் படிப்பையும் நிறைவு செய்த அவர், களனிப் பல்கலைக்கழகத்திலும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும், பின்னர் பணி ஓய்வுபெறும் வரை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் பணி புரிந்தார். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மெய்யியல் துறைத்தலைவராக பணியாற்றியதோடு, பஸ்கேரியாவில் சோபியா பல்கலைக்கழகத்திலும், இஸ்லாமிய ஆய்வுத் துறையில் லண்டன் பல்கலைக்கழக ஆசிரிய ஆபிரிக்க கற்கைகள் பிரிவினும், கனடா, டொரண்டோ பல்கலைக்கழக மெய்யியல் ஆய்வுப் பிரிவினும் ஆய்வு மாணவராகவும் வருகைதரு கல்வியாளராகவும் இருந்துள்ளார்.

முதுகலைமாணிப் பட்டத்தை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் கலாநிதிப் பட்டத்தை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் பெற்றுக் கொண்ட பேராசிரியர் அனஸ் மெய்யியல், வரலாறு, இலக்கியம், பண்பாடு, நாட்டாரியல், மார்க்சியக் கோட்பாடு, மத்திய-கிழக்கு அரசியல் போன்ற பல துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர். குறித்த துறைகளில் பல நூல்களையும், பலநூறு ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். தற்போது இஸ்லாமிய நுண்கலை, மத்தியகால இஸ்லாமிய மெய்யியல், தற்காலப் பகுப்பாய்வு மெய்யியல் பற்றிய ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு வருகின்ற அவர், அந்தத் துறைகளிலும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். சமூக விஞ்ஞான மெய்யியல், விஞ்ஞான முறையியல், இஸ்லாமிய அறிவியல் போன்ற துறைகளிலும் அவருடைய நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன.