നവമാർക്സിസവും സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭൗതികതയും

-ഡോ. അനിൽ. കെ. എം

സംഗ്രഹം

സംസ്കാരത്തെ മേൽപ്പുരയുടെ ഭാഗമായാണ് മാർക്സിസം കണ്ടതെന്ന വിമർശനത്തെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ പല ധൈഷണികരും അഭിമുഖീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ആശയങ്ങളെ താരതമ്യം ചെയ്യാനും വിമർശാത്മകമായി പരിശോധിക്കാനുമാണ് ഈ പ്രബന്ധത്തിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. സംസ്കാരം രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ കേന്ദ്രപ്രമേയമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സവിശേഷ ലോകസാഹചര്യത്തിൽ ഇത്തരം ആലോചനകളിലേക്കുള്ള പുനഃസന്ദർശനം പ്രസക്തമാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു.

താക്കോൽവാക്കുകൾ

സംസ്കാരം, നാഗരികത, മനുഷ്യപ്രകൃതം, സംസ്കാരം എന്ന ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയ

ആമുഖം

സാമ്പത്തിക മേഖലയാണ് വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ ഒരേയൊരു കളിസ്ഥലമെന്നും മറ്റെല്ലാം അതിന്റെ അനുബന്ധങ്ങളാണെന്നും കരുതുന്ന വിലക്ഷണ മാർക്സിസത്തെ മാർക്സും എംഗൽസും അവരുടെ കാലത്തുതന്നെ ചെറുത്തിട്ടുണ്ട്. യൂറോപ്പിൽ വളർന്നുവന്ന വ്യവസായ സമൂഹത്തെ മുൻനിർത്തിയാണ് മാർക്സ് തന്റെ അന്വേഷണങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചതെന്നതുകൊണ്ട് ഉൽപ്പാദനശക്തികളിലും ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളിലും ഊന്നിയാണ്

അദ്ദേഹം തന്റെ വിശകലന സംവർഗ്ഗങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചത്. എന്നുകരുതി മാർക്സിന്റെ നിഗമനങ്ങളെ സാമ്പത്തികമാത്രവാദമായി ന്യൂനീകരിക്കുന്നത് അക്ഷന്തവ്യമായ അപരാധമായിരിക്കും. ലോക യുദ്ധങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നമുക്ക് ഇക്കാര്യം കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായി. മുതലാളിത്ത വികാസത്തെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അതത് ദേശീയതകളുടെ സവിശേഷതകൾക്കൂടി പരിഗണിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ഓർമ്മിപ്പിച്ചത് അൻറോണിയോ ഗ്രാംഷിയാണ്. അതേവിധം സംസ്കാരത്തെ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പിടിച്ചുപറ്റി ക്കൊണ്ടാണ് ജർമ്മനിയിൽ മുതലാളിത്തം ഫാസിസമായി വളർന്നത്. ഇത്തരമൊരു സാഹചര്യത്തിലാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ മണ്ഡലം വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരിടമാണെന്ന ധാരണയിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികർ എത്തിച്ചേർന്നത്. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകരും നവമാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകരും ഈ ദിശയിൽ നൽകിയ സംഭാവനകൾ ഏറെ വിലപ്പെട്ടതാണ്.

സംസ്കാരം, നാഗരികത എന്നീ സംജ്ഞകൾ ഏറെക്കുറെ സമാനാർത്ഥത്തിലാണ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ ആധുനിക കാലത്ത് അവതമ്മിലുള്ള അർത്ഥത്തെ വ്യാവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ ഭൗതിക സംസ്കൃതിയെ നാഗരികത എന്നും ആശയപ്രപഞ്ചത്തെ അഥവാ സങ്കൽപ്പനലോകത്തെ സംസ്കാരം എന്നും വിളിക്കാനാരംഭിച്ചു. എന്തുചെയ്യുന്നു എന്നത് നാഗരികതയുടെ വിഷയവും എങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നുവെന്നത് സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രമേയവുമാണ്[1]. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുമ്പോൾ സ്വം/പരം ഭേദം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ നാഗരികതയിൽ അത്തരമൊരു ദ്വന്ദ്വത്തിന് പ്രസക്തിയില്ല. സംസ്കാരം എന്നത് നാഗരികത എന്ന സങ്കൽപ്പനത്തെ അപേക്ഷിച്ച് മേൽക്കൈ നേടുമ്പോൾ അത് പുതിയതരത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയത്തിന് വഴി തുറക്കുന്നു. സ്വത്വരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അടിത്തറയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നത് സംസ്കാരമാണ്. സംസ്കാരത്തെ ഇന്ന്

മുതലാളിത്തം പിടിച്ചുപറ്റിയിരിക്കുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ഉപകരണാത്മക യുക്തിയെ ചെറുക്കാൻ ശേഷിയുള്ള ഒന്നാണ് മനുഷ്യരുടെ സർഗ്ഗാത്മകത എന്ന് മാർക്സ് കരുതി. അതാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിത്തറയായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതും. എന്നാൽ ഈ സർഗ്ഗാത്മകശേഷിയിലാണ് ഇപ്പോൾ മുതലാളിത്തം പിടിമുറുക്കിയിരിക്കുന്നത്. മൂലധനത്തിന് ദേശീയതകളുടെ അതിർത്തികൾ കടന്ന് പോകാൻ കഴിയുമെങ്കിലും സംസ്കാരത്തിന് അതിനുള്ള ശേഷിയില്ല. അതിനാൽ മുതലാളിത്തം സംസ്കാരങ്ങളെ കൂട്ടിക്കലർത്തുകയും ഈ മിശ്രരൂപങ്ങളെ കമ്പോളത്തിനനുസരിച്ച് പാകപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാരങ്ങൾക്കിടയിലെ ഉച്ചനീചക്രമത്തെ മുതലാളിത്തം കമ്പോളത്തിൽവെച്ച് സമീകരിക്കുന്നു. അത് വർഗ്ഗപരമായ വ്യത്യാസത്തെ മൂടിവെക്കുകയും സമത്വത്തെപ്പറ്റിയുള്ള മിഥ്യാധാരണ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സംസ്കാരം ഒരു ഘട്ടത്തിൽ നാഗരികതയുടെ വിമർശനമാണ് നിർവ്വഹിച്ചിരുന്നത്. എന്നാൽ നവമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കാലത്ത് സംസ്കാരത്തിന്റെ വിമർശനാത്മക മൂല്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. സമകാലസംസ്കാരികരാഷ്ട്രീയത്തിന് മൗലികമായ സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന്റെ ശീഘ്രഗതിയിൽ നിൽക്കാനാവുന്നില്ല. പലപ്പോഴും രാഷ്ട്രീയത്തെ സംസ്കാരംകൊണ്ട് പകരംവെച്ച് എളുപ്പവഴി തേടുന്നതാണ് ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ അനുഭവമെന്ന് ടെറി ഈഗിൾട്ടൺ പറയുന്നുണ്ട് (Eagleton,2016:16162). ലോകത്ത് യുദ്ധവും പട്ടിണിയും വംശഹത്യയും പരിസ്ഥിതി നാശവുമെല്ലാം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇവക്കെല്ലാം സാംസ്കാരിക മാനങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവയൊന്നും കേവലം സാംസ്കാരിക പ്രശ്നങ്ങളല്ല. സംസ്കാരത്തെ ഭൗതികമായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം ഇവിടെയാണ് കടന്നുവരുന്നത്.

സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് മാർക്സ്

മാർക്സിസ്റ്റ് സാംസ്കാരിക വിമർശനം രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക വിമർശനങ്ങളുടെ ഉപോൽപ്പന്നമല്ല. മാർക്സിന്റെ രചനകളിൽത്തന്നെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നിരവധി പരാമർശങ്ങൾ കാണാം. പല എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചും പല കൃതികളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധേയമായ നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യപ്രകൃതം, മനുഷ്യനാഗരികത എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണങ്ങളിൽ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാമാന്യ നിരീക്ഷണങ്ങളുണ്ട്. ഇതിനും പുറമേ വിശദാംശങ്ങളോടുകൂടിയല്ലാതെ മാർക്സ് നടത്തിയ ആനുഷംഗികമായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങളും പ്രസക്തമാണ്. സംസ്കാരത്തിന് പല അർത്ഥങ്ങൾ കൽപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിനെ കല/സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ സവിശേഷവ്യവഹാരങ്ങളുടെ മണ്ഡലമായി ഗണിക്കുന്ന വീക്ഷണമുണ്ട്. അതേസമയം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രതയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന സങ്കൽപ്പനമായും സംസ്കാരം പരിഗണിക്കപ്പെടാറുണ്ട്[2]. സംസ്കാരത്തിന്റെ നിർവ്വചനത്തിലുണ്ടായ ഈ വ്യതിയാനത്തിന് വലിയ രാഷ്ട്രീയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. സംസ്കാരത്തെ ജീവിതത്തിൽ നാം നിർവ്വഹിക്കുന്ന എല്ലാ പ്രവൃത്തികളുടേയും ആകത്തുകയായി മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ അതിന് കുറേക്കൂടി ഉയർന്ന ഭൗതികമൂല്യം കൈവരുന്നു. മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനുഷ്യരുടെ പ്രവൃത്തികളൊന്നും അനന്യമായി കാണേണ്ടതല്ല. എല്ലാം പരസ്പരം ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മതം, സദാചാരം, അതിഭൗതികത, പ്രത്യയശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ ബോധരൂപങ്ങളെ അസ്തിത്വരൂപങ്ങളിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തിക്കാണാനാവില്ലെന്ന് മാർക്സ് നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ കലകൾക്ക് മാത്രമായി ഒരു ചരിത്രമില്ലെന്ന് മാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട്. എല്ലാറ്റിന്റെയും വിശകലനം യഥാർത്ഥ മനുഷ്യരിൽനിന്നാണ് ആരംഭിക്കേണ്ടതെന്ന് മാർക്സ് പറയുന്നത് അതുകൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യരുടെ ഭ്രമാത്മകതക്കുപോലും ഭൗതിക

ബന്ധങ്ങളുണ്ടെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പക്ഷം. മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനം ആരംഭിക്കേണ്ടത് അവരുടെ തലച്ചോറിലെ ആശയങ്ങളിൽനിന്നല്ല, മറിച്ച് അവരുടെ ഭൗതിക ജീവിതത്തിൽനിന്നാണ്. ഈ ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ ആധാരം അധ്വാനവും അതുവഴി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളുമാണ്. എന്നാൽ മാർക്സിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണം പിൽക്കാലത്ത് നിരവധി തരത്തിൽ ന്യൂനീകരിക്കപ്പെട്ടു. മനുഷ്യരുടെ ഭൗതികാസ്തിത്വത്തേയും ബോധരൂപങ്ങളേയും മാർക്സ് രണ്ടായിക്കാണുകയും അതിൽ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥക്കും ഭൗതികാതിജീവനത്തിനും പ്രാഥമ്യം കൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവെന്നുമായിരുന്ന ഒരു വ്യാഖ്യാനം. മാർക്സ് മനുഷ്യരെ അപ്പം തിന്ന് ജീവിക്കുന്ന ഒരു കേവലജീവിയായിക്കണ്ടു എന്ന നിലക്കാണ് ഇത് മനസ്സിലാക്കപ്പെട്ടത്. ഈ ന്യൂനീകരണത്തിൽനിന്ന് മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളെ മുക്തമാക്കാനാണ് പിൽക്കാലത്ത് പല മാർക്സിസ്റ്റ് ധൈഷണികരും ശ്രമിച്ചത്. റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രധാനിയാണ്. മനുഷ്യർ വീടുണ്ടാക്കുന്നതിനെ ചിലന്തി വലകെട്ടുന്നതിൽനിന്ന് മാർക്സ് വ്യാവർത്തിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ വീടുനിർമ്മാണം ഒരു ജൈവികപ്രവർത്തനമല്ല. അത് ഭാവനയുടെ സാക്ഷാൽക്കാരമാണ്. അതായത് ഭാവനയുടെ ലോകം അധ്വാനത്തിന്റെ ലോകത്തുനിന്ന് വേറിട്ട് നിൽക്കുന്നില്ല എന്നർത്ഥം. ഒന്ന് മറ്റൊന്നിന്റെ പൂരണമായാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ മനുഷ്യരുടെ ഭാവനാലോകം ഭൗതികാസ്തിത്വത്തിൽനിന്ന് വേർപെട്ടുനിൽക്കുന്നുവെന്നല്ല മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.മറിച്ച് ആശയങ്ങളേയും ഭാവനയേയും അനന്യമായി ക്കാണരുതെന്നും അസ്തിത്വവുമായി അവക്കുള്ള ബന്ധം നിർണ്ണായകമാണെന്നു മാണ്. ഇത്തരത്തിൽ മാർക്സിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ സംസ്കാരത്തെ ഉൽപ്പാദനവ്യവസ്ഥയുടെ അനുബന്ധമായിക്കാണുക എന്ന തെറ്റിൽനിന്ന് നമുക്ക് പുറത്തുകടക്കാൻ കഴിയും.

മാർക്സ് പറയുന്നു: "ആശയങ്ങളുടെയും സങ്കൽപ്പനങ്ങളുടേയും ബോധത്തിന്റേയും ഉൽപ്പാദനം മനുഷ്യരുടെ ഭൗതിക പ്രവർത്തനങ്ങളുമായും ഭൗതികമായിത്തന്നെ അവർക്കിടയിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധങ്ങളുമായും, യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ, പരസ്പരം ഇഴചേർന്നിരിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുക, ചിന്തിക്കുക തുടങ്ങി മനുഷ്യര് മനസ്സുകൊണ്ട് നിർവ്വഹിക്കുന്ന ഇടപാടുകൾ ഒരു സവിശേഷ ഘട്ടത്തിലെ അവരുടെ ഭൗതികമായ ശീലങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രവഹിക്കുന്ന പ്രത്യക്ഷ രൂപങ്ങൾ തന്നെയാണ്. ഒരു ജനത രാഷ്ട്രീയം, നിയമം, സദാചാരം, മതം, ദർശനം എന്നീ ഭാഷകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്ന മാനസികോൽപ്പന്നങ്ങളുടെ കാര്യത്തിലും ഇത് ശരിയാണ്. ഉൽപ്പാദന ശക്തികളുടെ സവിശേഷമായ വികാസ ഘട്ടത്താലും അതിനനുസൃതമായ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളാലും നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്ന യഥാർത്ഥ മനുഷ്യർതന്നെയാണ് സങ്കൽപ്പനങ്ങളും ആശയങ്ങളും ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്നത്. ബോധം എന്നത് ബോധപൂർവ്വമായ അസ്തിത്വമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല. അസ്തിത്വം എന്നത് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ജീവിതപ്രക്രിയതന്നെ." (Williams, 1990:14)

അധ്വാനവിഭജനവും സംസ്കാരവും

മേൽപ്പറഞ്ഞ ഉദ്ധരണിയിൽ 'ഭൗതികജീവിതവുമായി ഇഴചേരുക' എന്നതിനർത്ഥം നിലവിലുള്ള തൊഴിൽവിഭജനത്തിന്റെ ക്രമത്തിലൂടെ സമൂഹവുമായി ബന്ധപ്പെടുക എന്നാണ്. അതായത് മാനസികമായ അധ്വാനത്തിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷവർഗ്ഗം രൂപപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നർത്ഥം. ശാരീരികാധ്വാനവും മാനസികാധ്വാനവും തമ്മിലുള്ള വിഭജനം പ്രകടമാവുകയും മാനസികാധ്വാനത്തിന് ശാരീരികാധ്വാനത്തേക്കാൾ മികവ് കൽപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അതേസമയം മാനസികമായ അധ്വാനം മനുഷ്യരുടെ അസ്തിത്വത്തെ ഉറപ്പുവരുത്തുന്നതിന് അനിവാര്യമല്ലെന്ന മനോഭാവവും വളർന്നുവരുന്നതിനിടയാക്കി. അതായത് സാഹിത്യവും കലയും ജീവിതത്തിന്

അനിവാര്യമല്ലെന്നും അവയെല്ലാം വിശ്രമ-വിനോദവേളകളെ ലക്ഷ്യമാക്കിയുള്ള താണെന്നുമുള്ള ധാരണ ബൂർഷ്വാ സമൂഹങ്ങളിൽ പ്രബലമായത് ഈ അധ്വാനവിഭജനത്തിന്റെ ഫലമായാണ്. ഇവ്വിധം മാനസികാധ്വാനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർ ഒരു സവിശേഷ വർഗ്ഗമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്ന് മാത്രമല്ല, മറ്റ് വർഗ്ഗങ്ങളെ എന്നപോലെ അധികാര ശക്തികൾക്ക്, സമൂഹത്തിൽ മേൽക്കോയ്മയുള്ള വിഭാഗങ്ങൾക്ക് നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു വിഭാഗമായി കലാകാരൻമാരും സാഹിത്യകാരൻമാരും മാറി എന്നതും ബൂർഷ്വാ സമൂഹത്തിന്റെ സവിശേഷതയാണ്.

ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കല, സാഹിത്യം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിലെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഉൽപ്പാദനപ്രവർത്തനമായിക്കാണണം. അപ്പോൾമാത്രമേ സാംസ്കാരികപ്രവർത്തനത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ സമഗ്രതയിൽക്കാണാനാവൂ. ഉപകരണ വ്യവസ്ഥയിൽ വരുന്ന വികാസം തീർച്ചയായും തൊഴിൽ വിഭജനത്തെ കൂടുതൽ സൂക്ഷ്മമാക്കും. എഴുത്ത് കണ്ടെത്തുന്നതിനുമുമ്പ് വാമൊഴിയായിരുന്നു മാനസികാധ്വാനത്തിനുള്ള ഉപാധി. എന്നാൽ എഴുത്ത് കണ്ടെത്തിയതോടെ എഴുതാനും വായിക്കാനുമുള്ള സങ്കേതം വശപ്പെട്ടവര് ആ മേഖലയിൽ സവിശേഷ പ്രാവീണ്യം നേടുകയും അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മാനസികാധ്വാനത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് സൃഷ്ടിച്ച ശ്രേണീകരണവും ചൂഷണവും അവസാനിപ്പിക്കുക എന്നതായിരുന്നു സാക്ഷരതക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. വാസ്തവത്തിൽ അത് മാനസികാധ്വാനത്തിനുള്ള ഒരു പുതിയ ഉപാധി എല്ലാവരുടേതുമാക്കാനുള്ള യത്നമായിരുന്നു. എന്നാൽ എഴുത്തും വായനയും എല്ലാവർക്കും പ്രാപ്യമായി എന്ന് കരുതി സാംസ്കാരികോൽപ്പാദനം സമത്വപൂർണ്ണമായി എന്ന് കരുതാനാവില്ല. ഉദാഹരണമായി പത്രങ്ങളുടെ കാര്യമെടുക്കാം. സാക്ഷരതകൊണ്ടുമാത്രം നിർവ്വഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒന്നല്ല പത്രത്തിന്റെ

ഉൽപ്പാദനം. പത്രങ്ങളുടെ നടത്തിപ്പ് കുറേക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമായ ഉപകരണവ്യവസ്ഥ ആവശ്യപ്പെട്ടു ന്നതാണ്. അത് കൈവശമുള്ള പത്രമുതലാളിമാരാണ് പത്രങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആശയോൽപ്പാദനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നത്. അതായത് കേവല സാക്ഷരത സാംസ്കാരികോൽപ്പാദനത്തിൽ തുല്യതയും ജനാധിപത്യവും ഉറപ്പുവരുത്തുന്നില്ല എന്ന് ചുരുക്കം. അതായത് തൊഴിൽ വിഭജനത്തിന്റെ യുക്തിയിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാൻ ഉൽപ്പാദനശക്തികളുടെ വ്യാപനം കൊണ്ടുമാത്രം കഴിയില്ല. നവമാധ്യമങ്ങളുടെ ഘട്ടത്തിൽ ഒരു രണ്ടാം വാമൊഴി ഘട്ടത്തിലേക്കാണ് നാം പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൂടുതൽ ആളുകൾ പങ്കെടുക്കുന്ന ഒരു മാധ്യമമാണ് സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങളെങ്കിലും അവിടെയും തൊഴിൽ വിഭജനവും ശ്രേണീകരണവും ഇല്ലാതായിട്ടില്ല. സാമൂഹ്യമാധ്യമങ്ങൾക്കുമേൽ ഭരണകൂടത്തിനും അതുവഴി അധീശവർഗ്ഗത്തിനുമുള്ള സ്വാധീനം അതി ശക്തമായിത്തുടരുന്നു. നവമാധ്യമങ്ങളിലൂടെ താരങ്ങൾ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയും അവരുടെ വാക്കുകൾക്ക് വലിയ പ്രചാരം ലഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാധാരണക്കാരുടെ വാക്കുകൾ അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു.താരം/ സാമാന്യജനം എന്നതും ഒരു ശ്രേണീകരണമാണ്. ജനങ്ങളുടെ ശബ്ദമാണ് ജനാധിപത്യം എന്നാണ് നാം പറയുന്നത്. എന്നാൽ ഇന്ന് മാധ്യമങ്ങളിലൂടെ നാം കേൾക്കുന്ന ചില പ്രത്യേക ശബ്ദങ്ങളെയാണ് നാം ജനാധിപത്യം എന്ന് പറയുന്നത്. 'നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം ഞങ്ങളെ അറിയിക്കൂ' എന്നാണല്ലോ മാധ്യമങ്ങൾ നമ്മളോട് പറയുന്നത്. ഈ നിങ്ങളും ഞങ്ങളും വാസ്തവത്തിൽ തൊഴിൽ വിഭജനത്തിന്റെ സ്വരൂപംതന്നെയാണ്. 'ജനം' എന്നത് സാംസ്കാരികോൽപ്പാദനത്തിൽ പങ്കാളിത്തമില്ലാത്ത ആശയങ്ങളുടെ കേവല ഉപഭോക്താക്കൾ മാത്രമാണ്. പ്രസാധനത്തിലും ഈ ഞങ്ങൾ/നിങ്ങൾ വിഭജനം ഉണ്ട്. ഇത് തൊഴിൽ വിഭജനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ

ആശയങ്ങളും സങ്കൽപ്പനങ്ങളും ഉല്പ്പാദിപ്പിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം സാമൂഹ്യമായ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയുടെ മാതൃകയിൽത്തന്നെയാണ് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ തൊഴിൽവിഭജനത്തെ മാർക്സ് ഉൽപ്പാദന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമായിത്തന്നെയാണ് നിർവ്വചിക്കുന്നത് (Williams, 1990: 20).

'രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിമർശം' എന്ന കൃതിയിൽ മാർക്സ് റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് അക്കാലത്ത് റോമിൽ നിലനിന്ന തൊഴിൽ വിഭജനവുമായി ബന്ധമൊന്നുമില്ലെന്ന് വാദിച്ച സ്റ്റിർനർക്കുള്ള മറുപടി എന്ന നിലക്കാണ് മാർക്സ് ഇക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. 'റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങളെ ഡാവിഞ്ചിയുടെ ചിത്രങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്താൽ സ്റ്റിർനർക്ക് തന്റെ വാദത്തിലെ പോരായ്മ ബോധ്യപ്പെടും. റോമിന്റെ വളർച്ച റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ തെളിഞ്ഞു കാണാം. ഫ്ലോറൻസിന്റെ സ്വാധീനത്തിലായിരുന്ന അക്കാലത്തെ റോം. എന്നാൽ റ്റിറ്റിയന്റെ ചിത്രങ്ങൾ വെനീസിന്റെ വികാസത്തിന്റെ മറ്റൊരു ഘട്ടത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കലയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽവന്ന വളർച്ചയും റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ട്. റോമിന്റെ സാമൂഹ്യഘടനയും റോം ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിലന്നിരുന്ന തൊഴിൽവിഭജനവും റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യപങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്റെ കാലത്ത് നിലനിന്നിരുന്ന അധ്വാനവിഭജനവും അതിനനുസരിച്ച് രൂപപ്പെട്ട സംസ്കാരവും ആവശ്യപ്പെടുന്നതിനനുസരിച്ച് തന്റെ പ്രതിഭയെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് റാഫേലിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമായത്". (Williams,1990: 22) മാർക്സിന്റെ വാദങ്ങളുടെ ചുരുക്കം ഇതാണ്[3].

കലയിലെ അദ്ധ്വാനം

സങ്കേതങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന വളർച്ചയും സാമാന്യമായ ഉൽപ്പാദന മേഖലയിലുണ്ടാകുന്ന വികാസവും കലാസൃഷ്ടിയിൽ കാണാനാകുമെന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം കലയെ സംബന്ധിച്ച് ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായ നിരീക്ഷണമാണ്. ഇതിൽ സങ്കേതങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന വികാസം എന്നത് കലാകാരന്റെ/കലാകാരിയുടെ അധ്വാനവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതാണ് പിന്നീട് കലാസൃഷ്ടിയെ വിപണിക്കനുഗുണമായ ഒരു ചരക്കാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ നിർണ്ണായകമായി ത്തീർന്നതെന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണ്.കലകളുടെ കാര്യത്തിൽ കമ്പോളത്തിന്റെ ചോദന എന്നതിനെ കേവലമായി സ്വീകരിക്കാനാവില്ലെന്ന് മാർക്സിനറിയാമായിരുന്നു. മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടികൾ അവയുടെതന്നെ ലക്ഷ്യമാണെന്നും അതിനപ്പുറം അവയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങൾക്ക് ദ്വിതീയസ്ഥാനം മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. 'കലയുടെ വികാസ ചരിത്രത്തിലെ ചില ഘട്ടങ്ങൾ സമൂഹത്തിന്റെ സാമാന്യവികാസവുമായി നേരിട്ട് ബന്ധം പുലർത്തുന്നില്ല. ആ സമൂഹത്തിന്റെ ഭൗതികവികാസമോ അതിന്റെ ഘടനയോ ആ കലാസൃഷ്ടിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളായി കടന്നുവരില്ലെന്നർത്ഥം. ആധുനിക കലയെ പുരാണ യവനകലയുമായോ ഷേക്സ്പിയറുടെ കലാസൃഷ്ടികളുമായോ താരതമ്യം ചെയ്താൽ ഇക്കാര്യം ബോധ്യപ്പെടും. ഗ്രീക്കിലെ ദുരന്തനാടകങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാനുള്ള വളർച്ച ഭൗതികമായി ആ സമൂഹം കൈവരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒരുതരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ അവികസിത ഘട്ടത്തിൽ മാത്രം സാധ്യമാകുന്നവയാണ് കലയിലെ ചില പ്രധാന-ക്ലാസ്സിക്കൽ-രൂപങ്ങൾ എന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്. കലാരൂപങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യം കലയും അവ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന കാലത്തെ സാമാന്യമായ ഉൽപ്പാദനപ്രക്രിയയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽക്കാണുന്ന പൊരുത്തക്കുറവിലും

കാണാൻ കഴിയും.' മാർക്സിന്റെ ഈ നിരീക്ഷണം കലയെ അദ്ദേഹം സാമ്പത്തിക ക്രമത്തിന്റെ കേവലാനുബന്ധമായി കണ്ടില്ല എന്നതിന്റെ തെളിവാണ്.

ശിലായുഗത്തിലെ ഗുഹാചിത്രങ്ങൾ നാം ജീവിക്കുന്ന കാലത്തെ കലയേക്കാൾ ഉദാത്തമായി നമുക്ക് തോന്നുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ് എന്ന ചോദ്യത്തിനുത്തരം സാമൂഹ്യവികാസവും കലയുടെ വികാസവും തമ്മിൽ നേരനുപാതം നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നുതന്നെയാണ്. ഇക്കാര്യമാണ് മുകളിലുദ്ധരിച്ച പ്രകരണത്തിൽ മാർക്സ് വിശദമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. യവനകലയിൽ യവനപുരാവൃത്തങ്ങളുടെ തീക്ഷ്ണമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. പുരാവൃത്തങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയും സാമൂഹ്യരൂപങ്ങളും അബോധപൂർവ്വം പുനഃപ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവയാണ് യവനകലയുടെ ആകരം. പുരാവൃത്തങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാമൂഹ്യവികാസം സംഭവിക്കുന്നത്. അഥവാ സമൂഹം വികസിക്കുന്തോറും നാം പുരാവൃത്തങ്ങളിൽനിന്ന് കൂടുതൽക്കൂടുതലായി അകലുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അത്തരം ഒരു സാമൂഹ്യവികാസമല്ല മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടികളുടെ നിർമ്മാണവസ്തു എന്നതുകൊണ്ട് അവ സാമൂഹ്യ വികാസത്തിന്റെ സമകാലഘട്ടത്തെ നിരാകരിച്ച് പുരാവൃത്തങ്ങളെ തങ്ങളുടെ രചനാലോകത്തേക്ക് കടത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇതാണ് യവനനാടകങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നത്. പൗഡറും ഈയ്യവുംകൊണ്ട് ഈസ്കില്ലസിനെ സൃഷ്ടിക്കാനാവു മോ എന്ന് മാർക്സ് ചോദിക്കുന്നുണ്ട്. അതേവിധം അച്ചടിയന്ത്രത്തിന് ഇലിയഡിനെ സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ലെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. യന്ത്രസംസ്കാര ത്തിന്റേതായ നവലോകം ഇതിഹാസങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിക്കാവശ്യമായ സന്ദർഭങ്ങളെ തകർത്തു കളഞ്ഞതായാണ് മാർക്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നത് (Eugene, 2020). ആയതിനാൽ സാമൂഹ്യവികാസത്തിനനുസരിച്ച് വികസിക്കുന്ന ഒന്നല്ല കല എന്ന് പറയാം. ഇവിടെയാണ് കലയുടെ സ്വാധികാരം എന്ന ആശയം

പ്രസക്തമാകുന്നത്. യവനനാടകങ്ങൾ സവിശേഷമായ ഒരു ചരിത്ര ഘട്ടത്തിലാണുണ്ടായതെന്ന കാര്യം ശരിയാണ്. എന്നാൽ എന്തുകൊണ്ടാണ് അവ നമ്മുടെ കാലത്തും മഹത്തായ കലയുടെ മാതൃകയായി തുടരുന്നത് എന്ന ചോദ്യമാണ് പ്രസക്തമായിരിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ കലയെ ഉപയോഗമൂല്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രം വിലയിരുത്താനാവില്ല.

കലയും മനുഷ്യപ്രകൃതവും

ഇവിടെ മനുഷ്യപ്രകൃതം പ്രധാനമാണ്. മനുഷ്യപ്രകൃതം ചരിത്രത്തെ അതിവർത്തിക്കുന്ന ഒരു സത്തയാണെന്ന് മാർക്സ് കരുതുന്നില്ല. അതേസമയം മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിൽ കാലത്തിനനുസരിച്ച് പരിണമിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും അല്ലാത്ത പ്രാകൃതിക ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. ഇവ പരസ്പരം പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്ന തരത്തിലുള്ള ഒരു വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധമാണ് നമുക്ക് കാണാനാവുക. ദാഹിക്കുമ്പോൾ വെള്ളം കുടിക്കുക എന്നത് സാർവ്വലൗകികമായ മനുഷ്യപ്രകൃതമാണ്. എന്നാൽ കാലാന്തരത്തിൽ കുടിവെള്ളത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ പല കാര്യങ്ങളും മനുഷ്യർ കണ്ടെത്തുകയും അതുവഴി കുടിക്കുന്ന വെള്ളത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് വ്യത്യാസം വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കുടിവെള്ളത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം ദാഹമെന്ന മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിലും മാറ്റമുണ്ടാക്കുന്നുണ്ട്. ഇപ്രകാരം പ്രകൃതവും ഭൗതികലോകവും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധത്തിലാണ് മാർക്സ് ഊന്നിയത് എന്ന് പറയാം. മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില മൗലികവിചാരങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുവെന്നതാണ് കലയുടെ സവിശേഷത. പ്രാചീനകലകളിൽ മനുഷ്യരും പ്രകൃതിയും തമ്മിലുള്ള ഒരേകതാനത പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ടെറി ഈഗിൾടൺ പറയുന്നു(Eagleton,1976:9). ഈ ഏകതാനതയേയാണ് മുതലാളിത്തം തകർക്കുന്നത്. ഈ തകർച്ചയിൽനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ പ്രാചീന കലക്ക് സവിശേഷമായ മാനം കൈവരുന്നു. കാളിദാസൻ ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു

സവിശേഷ ഘട്ടത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട കവിയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്ദർഭവും ചരിത്രപ്രക്രിയയിലൂടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന കാര്യത്തെ അവഗണിക്കാനാവില്ല. ആയതിനാൽ കാളിദാസൻ തന്റെ കാലത്തിന്റെ കലാകാരനായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ മാനവചരിത്രമെന്ന കുറേക്കൂടി സാർവ്വലൗകികമായ ഒന്നുമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ പ്രതിപ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആയതിനാൽ ഒരു ചരിത്രഘട്ടം അവസാനിച്ചാലും അത് തുടർന്നുവരുന്ന തലമുറക്ക് പൂർണ്ണമായും അന്യവൽകൃതമായ ഒരനുഭവമാകുന്നില്ല. കാരണം അവരുടെ പ്രകൃതത്തിനകത്ത് മാനവചിത്രത്തിന്റെ സമഗ്രാനുഭവം പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനോടാണ് കല പ്രതികരിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ പ്രാചീനമായ കല ആധുനികകാലത്തും സംവദിക്കുന്നു. കലയുടെ കാലാതിവർത്തിത്വത്തെ ഇവ്വിധമായിരിക്കും വിശദീകരിക്കാനാവുക.

കലയുടെ നിർമ്മാണത്തെയെന്നപോലെ കലാസ്വാദനത്തിനും ചരിത്രബന്ധങ്ങളുണ്ടെന്ന കാര്യംകൂടി ഇവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. കലാസൃഷ്ടി നടക്കുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭം സ്ഥിരമാണെങ്കിലും കലാസ്വാദനം നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന സന്ദർഭം ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇത് കലാസൃഷ്ടിയുടെ ആസ്വാദനത്തെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടേയും മനുഷ്യപ്രകൃതത്തെക്കുറിച്ച് നടേ സൂചിപ്പിച്ച കാര്യങ്ങൾ പ്രസക്തമാണ്. ഓരോ തലമുറയും അതേത് തലമുറയിൽനിന്നാണോ ഉൽഭവിക്കുന്നത് അതിന്റെ മുദ്രയെ വിഹിക്കുന്നുണ്ടെന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം കലാസ്വാദനത്തിലും പ്രസക്തമാണ്. അതായത് കലാസൃഷ്ടി കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന വാദത്തിലെന്നതുപോലെ കലാസ്വാദനവും കാലത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണെന്ന വാദം യാന്ത്രികമായിരിക്കും. കാലത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അതിൽ സാർവ്വലൗകികമായ (മനുഷ്യപ്രകൃതവുമായി ചേർന്ന് നിൽക്കുന്ന) ചില

ഘടകങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആശയങ്ങളുടെ ഭൗതികത എന്ന ആശയവും ഇതോടൊപ്പം ചേർത്ത് വായിക്കണം. 'ഏതൊരു ചരിത്രഘട്ടത്തിലും ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയങ്ങളായിരിക്കും ഭരണത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ. അതായത് ഏത് വർഗ്ഗമാണോ പ്രബലമായ ഭൗതികശക്തിയായിരിക്കുന്നത് അതുതന്നെയായിരിക്കും പ്രബലമായ ബൗദ്ധികശക്തിയും. ഭൗതികോൽപ്പാദന ശക്തികൾക്കുമേൽ ആർക്കാണോ ആധിപത്യമുള്ളത് അവർക്കു തന്നെയായിരിക്കും മാനസികമായ ഉൽപ്പാദനത്തിലും ആധിപത്യമുണ്ടാവുക. അതിന്റെ ഫലമായി ബൗദ്ധികമായ ഉൽപ്പാദനോപാധികൾ കൈമുതലായി ഇല്ലാത്ത വർഗ്ഗം അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന് കീഴ്പ്പെടേണ്ടി വരുന്നു.'

'അധീശവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയപ്രപഞ്ചം എന്നത് അധീശത്വം പുലർത്തുന്ന ഭൗതികബന്ധങ്ങളുടെ ആദർശാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കാരമാണ്. അതായത് അധീശത്വം പുലർത്തുന്ന ഭൗതിക ബന്ധങ്ങളുടെ ആശയരൂപമാണ് പ്രബലമായ ആശയസംഹിതയായി നാം മനസ്സിലാക്കുന്നത്. വർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിൽ നിലനിൽക്കുന്ന ബന്ധത്തിൽ ഒരു വർഗ്ഗത്തെ അധീശവർഗ്ഗമാക്കി മാറ്റുന്നതിൽ ഈ ആശയപ്രപഞ്ചത്തിന് വലിയ പങ്കുണ്ട്.'

ഒരു ചരിത്രഘട്ടം കടന്നുപോയി മറ്റൊന്ന് സംജാതമാകുമ്പോൾ പോയ കാലം പുതിയകാലത്തിനുമേൽ അതിന്റെ മുദ്രപതിപ്പിച്ചിരിക്കുമെന്ന മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണത്തെ റെയ്മണ്ട് വില്യംസ് കുറേക്കൂടി സൂക്ഷ്മമായി വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ഓരോ ചരിത്രഘട്ടത്തിലും ശിഷ്ടസംസ്കൃതിയും ഉൽഭ്രത സംസ്കൃതിയും ഉണ്ടായിരിക്കും. ആദ്യത്തേത് ഭൂതകാലത്തേയും രണ്ടാമത്തേത് ഭാവിയേയും കുറിക്കുന്ന ചിന്തയുടേയും വിശ്വാസങ്ങളുടേയും രൂപങ്ങളാണ്. അവ ഭൗതികമായ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളിൽ കടന്നുകയറി പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അധീശത്വം പുലർത്തുന്ന ആശയങ്ങളുമായി ശിഷ്ടസംസ്കൃതിയും

ഉൽഭ്രതസംസ്കൃതിയും നിരന്തര സംഘർഷത്തിലേർപ്പെടുന്നു. അതോടൊപ്പം അധീശത്വം പുലർത്തുന്ന ആശയങ്ങൾക്കിടയിൽത്തന്നെ പൊരുത്തക്കേടുകളും സംഘർഷങ്ങളും വികസിക്കുന്നുണ്ട്. അധീശത്വത്തിന് വെളിയിൽ നിൽക്കുന്ന വർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് ആശയമേഖലയിൽ മേൽക്കയ്യില്ലെങ്കിലും അവരും ആശയോൽപ്പാദനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ആശയങ്ങൾ അധീശ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയങ്ങളുമായി സംഘർഷത്തിലിരിക്കുന്നവയുമാണ്. ചുരുക്കത്തിൽ ആശയോൽപ്പാദനത്തിന്റെ മണ്ഡലം അഥവാ സംസ്കാരത്തിന്റെ മണ്ഡലം വർഗ്ഗസമര വിമുക്തമല്ല എന്നർത്ഥം[4].

സാഹിത്യരചനകൾ സമൂഹത്തിലെ ചില വർഗ്ഗങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യത്തെ മുൻനിർത്തി മാർക്സ് ഇക്കാര്യം നിരീക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പെറ്റിബൂർഷ്വാവർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധി കളാണെന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇവിടെയാണ് 'ഹോമോളൊജി' അഥവാ 'രൂപാവലി'യുടെ പ്രസക്തി കടന്നുവരുന്നത്(Williams,1990:29). അതായത് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഘടനയും സാമൂഹ്യഘടനയും തമ്മിൽ ഒരു സദൃശാവലി (രൂപപരമായ പൊരുത്തം) സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നു എന്നർത്ഥം. ആധുനിക കാലത്തെ ബൂർഷ്വാസമൂഹവുമായി രൂപാവലീക്രമം തീർക്കാൻ ഏറ്റവും ശേഷിയുള്ള ആഖ്യാനരൂപം നോവലാണെന്ന കാര്യം ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കാം. രൂപാവലി എന്ന ആശയം പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിമിതികളെ മറികടക്കുന്നുണ്ട്. ആശയങ്ങൾ എന്നത് ഒരു പ്രത്യേക സാമൂഹ്യക്രമത്തിനകത്ത് നിർവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ചിന്തയോ പ്രതിനിധാനമോ അല്ല. അവ പ്രസ്തുത സാമൂഹ്യക്രമത്തിനകത്ത്, സങ്കീർണ്ണമായ ആന്തരബന്ധങ്ങൾക്കകത്ത്, അതിന്റെതന്നെ സംജ്ഞകളിൽ ഘടനാപരമായി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. മുതലാളിത്തവികസനം ഒരു ഘട്ടത്തിലെത്തിയപ്പോൾ അമൂർത്തവൽക്കരണ

ത്തിന്റെ പരമമായ അവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചുവെന്നും അതാണ് ആധുനികകലയിൽ പിന്നീട് കടന്നുവന്നതെന്നും ഫ്രെഡറിക് ജെയിംസൺ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. മുതലാളിത്തവും ആധുനികകലയും തമ്മിലുള്ള ഒരു രൂപാവലീബന്ധമാണ് ഒരർത്ഥത്തിൽ ജെയിംസണും എടുത്തുകാട്ടുന്നത്[5]. ഭാഷയേയും സംസ്കാരത്തേയും സാമൂഹ്യവും ഭൗതികവുമായ ഉൽപ്പാദനത്തിന്റെ ഭാഗമായിക്കാണാനും ഭൗതികോൽപ്പാദനത്തിന്റെ സംജ്ഞയിൽ വിശദീകരിക്കാനും കഴിയുമ്പോഴാണ് ഒരു സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഉൽപ്പാദനത്തിന്റേയും വികാസത്തിന്റേയും കേന്ദ്രമായി മാർക്സ് കൽപ്പിച്ചത് സംസ്കാരത്തെയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ സൂക്ഷിച്ച് വായിച്ചാൽ ബോധ്യപ്പെടും.

കുറിപ്പുകൾ:

1 “A good deal of culture involves less what you do than how you do it. It can denote a set of styles, techniques and established procedures.” (Eagleton, 2016: 5)

2 “The complexity of the concept of culture is then remarkable. It became a noun of ‘inner’ process specialized to its presumed agencies in ‘intellectual life’ and ‘the arts’. It became also a noun of ‘general process’, specialized to its presumed configurations in ‘whole ways of life’.........Thus the full possibilities of the concept of culture as a constitutive social process, creating specific and different ways of life, which could have been remarkably deepened by the emphasis on a material social process, were for a long time missed, and were often in practice superseded by an

abstracting unilinear universalism. At the same time the significance of the alternative concept of culture, defining intellectual life and the arts was compromised by its apparent reduction to superstructural status." (Williams, 2010: 19)

3 "Marx and Engels react sharply against Max Stirner's overstressing of the role individuals play in the production of art. They cite the example of Mozart, some of whose works were scored or completed by others, and that of Raphael, who left to his pupils the execution of many details in important paintings." (Prawer, 2011:112)

4 സാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യാനായി ടെറി ഈഗിൾടൺ ആറ് സംവർഗ്ഗങ്ങൾ നിർദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇവിടെ ഓർക്കാം. 1) General Mode of Production 2) Literary Mode of Production 3) General Ideology 4) Authorial Ideology 5) Aesthetic Ideology 6) Text എന്നിവയാണവ. സാംസ്കാരികവും അമൂർത്തഭാവനയുടെ ഉൽപ്പന്നവുമായി പരിഗണിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യപാഠത്തെ ഭൗതികോൽപ്പാദനത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ച് പരിശോധിക്കാനാണ് ഈഗിൾടൺ ശ്രമിക്കുന്നത്. (Eagleton, 2012: 44-63)

സംസ്കാരത്തിനകത്തെ വർഗ്ഗസമരത്തെക്കുറിച്ച് ജർമ്മൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ മാർക്സും എംഗൽസും നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണത്തിലേക്ക് പ്രവേറും വിരൽചൂണ്ടുന്നുണ്ട്. "Marx and Engels concentrate particularly on one aspect of division of labour the division between men busied with everyday material production and men busy with production of ideas. These latter we are told formulate or express for the most part the ideas, the ideology, of a dominant class. But as the very existence of 'The German Ideology' demonstrates writers and thinkers can place themselves in opposition to

dominant modes of thought. കലയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും ഈ ഇരട്ടജീവിതമാണ് കലാനിരൂപണത്തെ ബഹുസ്വരമാക്കുന്നത്.

5 "In this sense, modernism faithfully – even realistically – reproduced and represented the increasing abstraction and deterritorialization of Lenin's 'imperialist stage'." (Jameson, 1998: 143)

സഹായകഗ്രന്ഥങ്ങൾ:

1 Eagleton, Terry., Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory (New Delhi: Rawat Publications, 2012)

2 _____________, *Culture* (London: Yale UP : 2016)

3 Jameson, Frederic., The Cultural Turn : Selected writings on Postmodern 1983-1998 (London: Verso, 1998)

5 Prawer, S. S., *Karl Marx and World Literature* (London: Verso, 2011)

6 Williams, Raymond., *Marx on Culture* (New Delhi: Critical Quest: 1990)

7_________________, *Marxism and Literature* (New York: Oxford UP: 2010)

ഡയറക്ടർ, എഴുത്തച്ഛൻ പഠനകേന്ദ്രം, മലയാളസർവ്വകലാശാല, തിരൂർ