www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

රෙවලුත්සියා! දිමොන්ස්ත්‍රැත්සියා! සෝවියට් කලාව ඔබගේ විමසුමට - චිකාගෝ කලායතනයේ ප්‍රදර්ශනය හඳුන්වා දීම සඳහා අදහස් දැක්වීමක්

රුසියානු විප්ලවවාදී කලා ප්‍රදර්ශනය ඔක්තෝබර් 29 දා විවෘත විය

Revoliutsiia! Demonstratsiia! Soviet Art Put to the Test at the Art Institute of Chicago—an introductory comment

ජෙෆ් ලුසාන් සහ ඩේවිඩ් වොල්ෂ් විසිනි
2017 ඔක්තෝබර් 31

රෙවලුත්සියා! දිමොන්ස්ත්‍රැත්සියා! සෝවියට් කලාව ඔබගේ විමසුමට - මෙම සති අන්තයේ චිකාගෝ කලායතනයේ දී ආරම්භ වූ අතර ජනවාරි 15 දා තෙක් පැවැත්වේ. ප්‍රදර්ශනයේ අවධානය යොමු වන්නේ රුසියානු විප්ලවයෙන් සහ ඉනික්බිතිව එළඹි අවධියෙන් -1917 සිට ආසන්න වශයෙන් 1935 දක්වා කාලය තුල- උපත ලද කලාව, සැලසුම් නිර්මානය හා සමස්ත සංස්කෘතිය කෙරෙහි ය. ප්‍රදර්ශනයේ ඇතුලත් කලාමය නිදර්ශනාවලිය, ඒවා තෝරා ගෙන පෙල ගස්වා ඇති සැටි සහ ඒවා ඓතිහාසිකව විස්තර කෙරෙන ආකාරය නිසා ගැටලු ගනනාවක් මතු වේ.

පශ්චාත් විප්ලවීය සෝවියට් කලාව ගැන කරන ලද බැරෑරුම් විමසා බැලීමක් සොයන නරඹන්නෙකු මෙහි පැමිනිය හොත් ස්ටාලින්වාදයේ නැගීම හෝ එහි අර්ථ භාරය ගැන කෙරෙන බැරෑරුම් පැහැදිලි කිරීමක් ද ඇතුලු තවත් දෑ මෙම ප්‍රදර්ශනය තුල දක්නට නොවීමෙන් මවිතයට පත් වනු ඇත.

ඔක්තෝබර විප්ලවයෙන් පසුව කලා හා සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍ර තුල බිහි වූ අතිශයින් ම නිර්මානාත්මක වුත් ශුභවාදී වුත් නිර්භීත වුත් කාල පරිච්ඡේදය ප්‍රදර්ශනයේ විවිධ අංශවලින් චමත්කාර ජනක ලෙස ප්‍රකාශයට පත් වන නමුත් ප්‍රතිවිප්ලවවාදී, ජාතිකවාදී නිලධරයක් පැන නැගීම ඒ උද්‍යෝගය මැලවී යාමට තුඩු දුන් ආකාරය පැහැදිලි කිරීමට කිසි ම පරිශ්‍රමයක් දරා නැත.

“සෝවියට් රුසියාව ආකෘතිවලින් සපිරි ප්‍රදර්ශනාගාරයක් බවට පත් විනැ”යි කියා සිටිමින් කලායතනයේ ප්‍රදර්ශනය සිය කලාමය නිදර්ශනාවලිය රනබිම, පාසල, රංග කලාව, මාධ්‍යය, කම්හල, ප්‍රදර්ශනය, උලෙල, සිනමාව, කඩපිල සහ නිවහන යනුවෙන් අංශ ගනනාවකට බෙදා දක්වයි. මෙහි කොටසක් ලෙස, සැලසුම් නිර්මානයන්, වස්තූන්, වේදිකා පසුතලයන්, කලාමය ස්ථාපිතයන් සහ තවත් දේවල චිත්තාකර්ෂනීය වුත් පූර්න පරිමාන වුත් ප්‍රතිනිර්මාන එහි දී දැක ගත හැකි වේ.

උදාහරනයක් ලෙස “කම්හල” ඇලෙක්සැන්ඩර් රොඩ්චෙන්කෝ 1925 දී නිර්මානය කල “කම්කරු සමාජයේ” අඩි 30ක් දිග ප්‍රතිනිර්මානයකින් සමන්විත ය. 2017 අනුරුවක ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කර තිබෙන කිසි දා නිර්මානය නොකරන ලද සමාජ අවකාශයක් වන මෙය නෙත් සිත් වසඟ කර ගන්නා සැලැස්මකින් ද ක්‍රියාකාරිත්වයකින් ද යුක්ත ය. මැද තිබෙන මේසය ඒ ඒ අවස්ථාවට සරිලන පරිදි ලොකු කුඩා කර ගත හැකි ය. කරකැවෙන සඟරා හා පුවත්පත් රාක්ක, පුස්තකාලයක්, කම්කරුවන්ට තමන් පිලිබඳ පුවත් ප්‍රදර්ශනය කල හැකි ස්ථානයක් හා වෙස් කට්ටලයක් ද චිත්‍රපට ප්‍රක්ෂේපනය කිරීම, නාට්‍ය පෙන්වීම හෝ දේශන ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා යොදා ගත හැකි ආධාරකයක් ද එහි වෙයි.

“මාධ්‍යය” ගුස්ටාව් ක්ලුට්සිස් විසින් සැලසුම් කරන ලද අඩි 14ක් දිග දර්ශනීය, පරිකල්පිත මල්ටිමීඩියා අලෙවි කුඩුවක් පදනම් කර ගෙන මෙම ප්‍රදර්ශනය සඳහා ඉදි කරන ලද අනුරුවකින් ද “ප්‍රදර්ශනය” නම් අංශය දීප්තිමත් එල් ලිසිට්ස්කි විසින් සැලසුම් කරන ලද කලා ප්‍රදර්ශනයක් සමස්තයක් ලෙස ම ප්‍රතිනිර්මානය කිරීමකින් ද සමන්විත ය. පසුව කී නිර්මානයට මුල් ප්‍රදර්ශනයේ දී ඉදිරිපත් කෙරුනු පියෙට් මොන්ඩ්‍රියාන් හා ෆ්‍රැන්සිස් පිකබියා විසින් ඇඳින ලද චිත්‍ර මෙන් ම එම ප්‍රදර්ශනයට ම ආවේනික වන අයුරින් සංයෝජනය කොට ලිසිට්ස්කි විසින් නිර්මානය කරන ලද බිත්ති, වියමන්, වර්න හා සැකැස්ම ද ඇතුලත් ය.

“රංග කලාව” සමන්විත වන්නේ චිත්‍ර ශිල්පී ලුබොව් පොපෝවා විශිෂ්ට නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂ සෙවොලොඩ් මේයර්හෝල්ඩ් විසින් කරන ලද නාට්‍ය නිෂ්පාදන සඳහා නිර්මානය කල රංග භාන්ඩවලිනි. ප්‍රේක්ෂකයන් හා රංගකයන් අතර පවත්නා සීමා මායිම් බිඳ දැමීමට වෑයම් කල අභිනිර්මානවාදී (Constructivist) වේදිකාගත කිරීම්වල පැවති සජීවී භාවය පෙන්නුම් කරන පසුතල ප්‍රතිනිර්මාන, ආකෘති හා චිත්‍ර කර්ම ද මෙම අංශයට ඇතුලත් ය.

ප්‍රදර්ශනයේ “කඩපිල” හා “නිවහන” ගෘහ භාන්ඩ, පිඟන් කර්මාන්තය, රෙදිපිලි හා විලාසිතාවලට මෙන් ම වෙස් කට්ටලවලට ද විප්ලවවාදී කලාව හා සැලසුම් ව්‍යාප්ත වී ගිය ආකාරය නිදසුන් මගින් පෙන්වා දෙයි.

කලායතනය මෙම කෘති සමුදාය ඉදිරිපත් කර ඇති මනරම් විලාසය ජීවිතයේ සියලු පැතිකඩවලට ව්‍යාප්ත වෙමින් සහ කලාකරුවන්ගේ පලල් ස්තරයක හා මහජනතාවගේ සක්‍රිය සහභාගිත්වය ලබමින්

1917 විප්ලවය කල අතිමහත් සංස්කෘතික බලපෑම ගැන නරඹන්නන් තුල අදහසක් ඇති කිරීමට උදව් වේ. ආරම්භක සතියේ දී කලායතනයේ භාරකරුවන් විසින් පවත්වන ලද දේශනයකින් මේ සම්බන්ධ තවත් තොරතුරු සම්පාදනය වූ අතර එලිමහනේ කෙරෙන නාට්‍ය රග දැක්වීම් හා කවි ගායනයන් ගැන එහි දී විස්තර කෙරින. ඒවාට නරඹන්නන් දසදහස් ගනනින් ඇදී එනු ඇත.

එහෙත් ප්‍රදර්ශනය විප්ලවය ගැනත් මෙම සංස්කෘතික වාතාවරනයට පසුබිම සැකසූ දැවැන්ත දේශපාලන අරගල ගැනත් සාකච්ජා කිරීම බොහෝ දුරට මග හරියි.

උදාහරනයක් ලෙස "රනබිම" නම් පලමු මැදිරිය සංවිධානය අතින් දුර්වල ය. රුසියානු සිවිල් යුද්ධය සමයේ දී (1918-1921) මන බඳනා හදිසි පෝස්ටර රැසක් නිර්මානය කෙරුන ද මැදිරියේ එක් පසෙක තිබෙනුයේ ඒ අතරින් තෝරා ගත් කුඩා එකතුවකි. ව්ලැඩිමීර් මායාකොව්ස්කි සැලසුම් කල අංක355 දරන රොස්ටා [සෝවියට් රාජ්‍ය ප්‍රවෘත්ති ඒජන්සිය] පෝස්ටරය යනු හදිසි ගැටලු කෙරෙහි අවධානය යොමු කරවීම සඳහා රට පුරා ඇලවිය හැකි වන පරිදි ස්ටෙන්සිල් ස්වරූපයෙන් නිර්මානය කෙරුනු පෝස්ටර සැලසුම් සිය ගනනකින් එකක් පමනකි. මේවායේ දී කාටූන චිත්‍ර සරල ලිඛිත පාඨ සමග මිශ්‍ර කෙරෙන අතර බොහෝ විට සැලකිය යුතු තරමේ හාස්‍යයක් දැනවෙයි. එහෙත්, චිත්‍රයේ වඩාත් ම වැදගත් අංගය වන්නේ ඒ සමග ඇති ලිඛිත පාඨය වුවත්, ඉහත සඳහන් කෙරුනු පෝස්ටරය මෙන් ම ප්‍රදර්ශනය තුල රට ඔබ්බෙන් තිබෙන රොස්ටා පෝස්ටරය ද ඉංග්‍රීසි භාෂාවට පරිවර්තනය කර නැත.

මැදිරියේ අනෙක් පස "ලෙනින් පවුර" නම් ප්‍රදර්ශනාංගයක් වෙයි. එය ප්‍රදර්ශනය පුරා දිව යන ඓතිහාසික මුසාකරනයකට මුල පුරයි. ලෙනින්ගේ ජායාරූප දුසිම් ගනනක් ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ "බොල්ශෙවිකයන් ලෙනින් වන්දනයක් ආරම්භ කල අතර එය නව පාලන පටිපාටිය යුක්ති සහගත කිරීමට උදව් විය" යනුවෙන් ප්‍රකාශ වන පාඨයක් සහිතව ය. මේ මොහොතේ දී නරඹන්නාට යුක්ති සහගත ලෙස ප්‍රදර්ශනයෙන් ඉවත් වී කෞතුකාගාරයේ තිලින හලට ගොස් එහි තිබෙන ඩේවිඩ් කිං රචනා කල *Red Star Over Russia* (2009) නම් විශිෂ්ට කෘතියේ පිටපතක් රැගෙන එහි 159 වන පිටුව පෙරලා බැලිය හැකි යැයි යෝජනා නො කර සිටින්නට මෙම විචාරකයාට නොහැකි ය. එහි දී ඔහුට හෝ ඇයට මෙම ඡේදය හමු වනු ඇත: "ජීවමානව සිටි කාලයේ දී ලෙනින් (ප්‍රශංසාවට කැමති වුනත් නැතත්) වඩාත් ම ප්‍රශංසා ලද්දේ සාමාන්‍ය මහජනයාගෙන් වන අතර බොහෝ දුරට ඔවුන් එසේ කලේ සද්භාවයෙන් වන්නට ඇත. සැබෑ ලෙනින් වන්දනය ආරම්භ වූයේ ඔහු මිය ගිය වහා ම වන අතර එය සංවිධානය කරන ලද්දේ ස්ටාලින් විසිනි. නගර හා කම්හල් යලි නම් කෙරින. චිත්‍ර හා මූර්තිවලින් පිරි කෞතුකාගාර 'අමරනීය ලෙනින්ගේ' ද්‍රව්‍යමය ජීවිතය වෙනුවෙන් කැප කිරීම දේශය පුරා ම සිදු වන්නට විය. ලෙනින් පෝස්ටරය, ලාංජනය, ලෙනින්ගේ පින්තූර ඇල්බමය, 'ලෙනින් කෝනරය' (Lenin Corner) (ගොවීන් විසින් වන්දනීය සුරුවම් කෝනරයක් නිර්මානය කිරීමෙන් පසුව ය), දැවැන්ත ලෙනින් සිහිවටන. ... මේ සියල්ල ම ස්ටාලින්ගේ සැලැස්මේ ඇතුලත් අංග විය; ලෙනින් වන්දනය එහි තැන ගත් ස්ටාලින් වන්දනයට පදනම දැමී ය. 1930 ගනන්වල දී ස්ටාලින් ලෙනින් වරක් සිට ගෙන සිටි තැන සිට ගෙන 'අද දවසේ ලෙනින්' නමින් දන්නා ලැබෙන පුද්ගලයා බවට පත් වන්නට ඇත."

නිල ලෙනින් වන්දනය වර්ධනය වීම -අංශු මාත්‍ර වශයෙන් හෝ උඩගුකමක් නොපෑ නිහතමානී පුද්ගලයෙකු වූ ශ්‍රේෂ්ඨ විප්ලවවාදියා ජීවමානව සිටියේ නම් සිය දෘඪතර විරෝධය පල කරනු ඇත- සහ ස්ටාලින්වාදී නිලධරය විසින් ලෙනින් සටන් වැදුනු දේශපාලන ක්‍රියා මාර්ගය හා සමාජ දෘෂ්ටිය භාවිතයේ දී මුලුමනින් ම ප්‍රතික්ෂේප කරනු ලැබීම අතර අනිවාර්ය නමුත් ප්‍රතිලෝම සම්බන්ධතාවක් සත්තකින් ම පැවතින.

1920 ගනන්වල අග භාගයට හා 1930 ගනන්වලට අයත් ලෙනින්ගේ හා ස්ටාලින්ගේ ජායාරූප සපිරි ප්‍රදර්ශනයක දී සෝවියට් සංගමයේ ද එහි සංස්කෘතික ජීවිතයේ ද පරිනාමය පිලිබඳව අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට නම් මෙම ඓතිහාසික තක්සේරුව නිසැක වශයෙන් ම අත්‍යවශ්‍ය වේ. එපමනක් නො ව, කලායතනයේ භාරකරුවන් "බොල්ශෙවිකයන්" ගැන කරන සැඳහුම් ප්‍රමුඛ "බොල්ශෙවිකයෙකු" වූ ලියොන් ට්‍රොට්ස්කි හා තවත් "බොල්ශෙවිකයන්" බොහෝ දෙනෙකු ලෙනින් වන්දනය ආරම්භ වූ සමයේ දී ස්ටාලින්ට විරුද්ධව සටන් කිරීම සඳහා වාම විරුද්ධ පාර්ශ්වය ගොඩ නැගූ බව මුලුමනින් ම නො තකා හරියි.

මේයර්හෝල්ඩ්, (දෛනික ජීවිතයේ ගැටලු නමින් ට්‍රොට්ස්කි ලියූ කෘතිය සඳහා කවරයක් සැලසුම් කොට යෝජනා කල) රොඩ්චෙන්කෝ සහ මායාකොව්ස්කි වැනි කලාකරුවන් විසින් ට්‍රොට්ස්කි ප්‍රශංසාවට ලක් කරන ලද බවත් සංස්කෘතික ප්‍රශ්න පිලිබඳ ප්‍රමුඛ මාක්ස්වාදියා ලෙස ඔහු දැක ගන්නා ලද බවත් දැන් චිරප්‍රකට ය යන කරුන තිබිය දීත් සැබවින් ම කලායතනයේ ප්‍රදර්ශනයේ දී වාම විරුද්ධ පාර්ශ්වය ගැන කිසිදු සඳහනක් නො කෙරේ. වර්තමාන ප්‍රදර්ශනය කෘති 550කින් සමන්විත වුවත් ඒ අතර ට්‍රොට්ස්කිගේ එක ද ජායාරූපයක් වත් නැත. වාම විරුද්ධ පාර්ශ්වයේ සාමාජිකයන් සාහිත්‍ය ජර්නල, කලාමය වාදවිවාද හා වෙනත් ක්ෂේත්‍රයන්හි අතිශයින් ම නිරතව සිටි බැවින් සහ ප්‍රදර්ශනය විසින් ඉදිරිපත් කෙරෙන පුලුල් කලාමය ප්‍රකාශනයේ ආරක්ෂකයන්ව සිටි බැවින් මෙය මවිතයට කරුනකි. ප්‍රදර්ශනය තුල හමු වන බොහෝ කලාකරුවන් මෙන් මොවුහු ද මර්දනයට ලක් වූ හෝ ඛේදජනක ලෙස ජීවිතය කෙටි වූ දේශපාලනික හා සංස්කෘතික පුද්ගලයෝ වූහ.

ප්‍රදර්ශන කැටලොගයේ හැඳින්වීම ලියා ඇත්තේ සමකාලීන විද්වත් පාරිභාෂික වදන් මාලාව යොදා ගනිමිනි. ඓතිහාසික තොරතුරු සම්පාදනය කිරීමට අසමත් වීමත් විප්ලවය සම්බන්ධයෙන් කලායතනයේ භාරකරුවන් යොදා ගන්නා සාමාන්‍ය ප්‍රවිෂ්ටයත් යුක්ති සහගත කිරීමට එය ඊට ම ආවේනික ව්‍යාකූල ආකාරයකින් උත්සාහ කරයි.

හැඳින්වීමේ කතුවරුන් වන ඩෙවින් ෆෝරේ සහ මැතිව් එස්. විට්කොව්ස්කි, එවක සෝවියට් සමාජය විදහා පාන්නේ "සමාජ සංස්කෘතික සමජාතීයත්වය නො ව බහුවිධ වුත් නිරතුරුව එකිනෙකට ගැටෙන්නා වුත් අවශ්‍යතා හා අනන්‍යතාවන් දැක්වෙන පින්තූරයකි" ය යන සිය සංකල්පය ප්‍රවර්ධනය කිරීම සඳහා, ඔක්තෝබර් විප්ලවයේ දී කම්කරු පන්තිය ඉටු කල නායක කාර්ය භාරය ප්‍රතික්ෂේප කිරීමට අධිෂ්ඨාන කර ගෙන සිටිති. මෙය එතරම් ම නුහුරු නුපුරුදු හඬක් ද? කතුවරුන්ගේ දැක්ම හැඩ ගැස්වෙන්නේ වර්තමාන අනන්‍යතා දේශපාලනයේ අවශ්‍යතා හා අභිප්‍රායන් විසින් යැයි සිතිය නොහැකි ද? මෙය තීරනය කිරීම අපි පාඨකයාට ම භාර කරමු.

ෆෝරේ සහ විට්කොව්ස්කි සිය තර්ක පෝෂනය කිරීම සඳහා අහේතුක ප්‍රකාශයන් කරති. උදාහරනයක් ලෙස, 1917 දී "[කම්කරු පන්තියේ] දේශපාලන අනන්‍යතාව කිසි සේත් ම ප්‍රකට නො වී යැ"යි ඔවුහු අපට කියති. "බොහෝ දුරට කෘෂිකාර්මික මේ රට තුල කාර්මික කම්කරු පන්තිය දුර්ලභ විය," ඒ විතරක් ද, "මාක්ස්වාදී න්‍යායේ දෘෂ්ටි කෝනයෙන් සලකන කල්හි නිර්ධන පන්තිය කිසි සේත් ම නියමාර්ථයෙන් පන්තියක් නො වී යැ"යි දැන ගැනීමෙන් පාඨකයා විස්මයට පත් වනු ඇත.

මෙලෙස සිය තෘප්තිය පිනිස යටත් පිරිසෙයින් 1917 දී සහ ඉන් පසු සමයෙහි රුසියාව තුල කම්කරු පන්තිය දුර්ලභ වී ය යන්න වත් ඔප්පු කර ගන්නා කතුවරු "මෙම නැතිකම එම කාල පරිච්ඡේදයේ කලාව තුල පිලිරුව් දිනැ"යි තර්ක කිරීමට පෙරට යති. යමකට සත්‍යයෙන් මීටත් වඩා ඈත් විය හැකි ද? මායාකොව්ස්කි, රොඩ්චෙන්කෝ, පොපෝවා, ව්ලැඩිමීර් ටැට්ලින් සහ තවත් බොහෝ අය ඇතුලු කලාකරුවන් විප්ලවයේ මාවතට දිනා ගැනුනු අතර කුමන ව්‍යාකූලතා හා දෙගිඩියාවන් පැවතියත් ඔවුහු සෝවියට් හා ජාත්‍යන්තර කම්කරු පන්තියේ ඉරනම සිය කලාවේ මධ්‍ය ලක්ෂ්‍යය බවට පත් කර ගත්හ. 1930 ගනන්වල ස්ටාලින්වාදී ප්‍රතිගාමීත්වය මෙය අවසාන කල අතර සත්තකින් ම සෝවියට් සමාජවාදී සමුහාන්ඩු සංගමය තුල පමනක් නො ව ලෝක පරිමානයකින් සංස්කෘතිය විනාශ කලේ ය.

ෆෝරේ සහ විට්කොව්ස්කි නොහොබිනා බුද්ධිමය උප්පරවැට්ටි දැමීමෙහි ද යෙදෙති. ඔවුන් කම්කරු පන්තියට එරෙහිව තමන් ගෙන යන ව්‍යාපාරයට ට්‍රොට්ස්කි බඳවා ගැනීමට තැත් කිරීම එක් උදාහරනයකි. 1920 ගනන්වල දී සෝවියට් සංගමය තුල කිසි තැනකින් කම්කරු පන්තිය සොයා ගත නොහැකි වනු ඇතැයි තමන් ඉදිරිපත් කරන තර්කයට කිසි සම්බන්ධයක් නැති නමුත් "'නිර්ධන පන්ති සංස්කෘතියක් නොපවත්නා අතර එවැන්නක් කිසි කලෙක පහල නොවනු ඇතැ'යි 1923 දී නිගමනය කලේ ලියොන් ට්‍රොට්ස්කි මිස අන් කිසිවෙක් නො වේ" යැයි ඔවුහු ලියති. නිර්ධන පන්ති පාලනය යනු සමාජ සංවර්ධනයේ තාවකාලික, සංක්‍රමනික අදියරක් බවත් එහි ඓතිහාසික කර්තව්‍යය වන්නේ සහයෝගිතාව කේන්ද්‍ර කර ගත් පන්ති රහිත, සමාජවාදී සංස්කෘතියක් සඳහා පදනම දැමීම බවත් ට්‍රොට්ස්කි පැහැදිලි කලේ ය.

අනතුරුව කතුවරු; "1917 වික්‍රමාන්විත සිදුවීම්වලින් ඇරඹි ප්‍රතිනිර්මානය හා තර්මිඩෝරය ඔස්සේ පෙරට ගොස් 1930 ගනන්වල ස්ටාලින්වාදී භීෂනය තුල දී අවසන් වන හුරුපුරුදු ඓතිහාසික සාධ්‍යතාවාදය (teleology) සමග මෙම සංස්කෘතිය සම්බන්ධ කිරීමට" දරන කවර හෝ ප්‍රයත්නයක් වෙතොත් එය අධෛර්යමත් කිරීමට දරන පරිශ්‍රමයක කොටසක් ලෙස තමන් අල්ලමින් සිටින "ඉතිහාසවේද විරෝධී ඔට්ටුව" ගැන සඳහන් කරමින් සිය නරුම පශ්චාත් නූතනවාදී දෘෂ්ටි කෝනය ප්‍රකට කරති. ඔවුන්ගේ හැඳින්වීම - එමගින් ඔවුහු පාඨකයා දැනුවත් කරති- "කලාව හා ඉතිහාසය අතර වැඩි ලිස්සා යාමකට හා පැන යාමකට ඉඩ සලසයි," "උද්ධච්ච කාලානුක්‍රමික කථනයන්ට" අභියෝග කරයි, විරුද්ධ වෙයි. වෙනත් වචනවලින් කිව හොත්, ඔවුන්ගේ අභිප්‍රාය වන්නේ කලාමය ජීවිතය සමාජීය ජීවිතයෙන් ස්වාධීනව හා වෙන්ව පවත්නා ප්‍රපංචයක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීම යි; මෙම ක්‍රියාවලියේ දී ඔවුහු 1920 ගනන්වල මුල් කාලයේ පශ්චාත් විප්ලවවාදී සංස්කෘතිය බොහෝ දුරට අවබෝධ කර ගත නොහැකි දෙයක් බවට පත් කරයි.

සත්තකින් ම, වර්තමාන අධම ශාස්ත්‍රීය-කලාමය වාතාවරනය තුල දී, ඕනෑ ම දෙයක් කිව හැකි ය.

ඉහත සඳහන් කලාක් මෙන්, කලායතනයට යන නරඹන්නාට ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා තිබෙන අනර්ඝ වුත් මනෝරම්‍ය වුත් කලාමය නිදර්ශනාවලියෙන් බොහෝ ප්‍රතිලාභ ලැබෙනු ඇති නමුත්, ඒවා එම තත්ත්වයට පත් වූ ආකාරය පිලිබඳව සහ සමස්තයක් ලෙස සෝවියට් සංස්කෘතියට අත් වූ ඉරනම පිලිබඳව අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට නම්, ඔහුට හෝ ඇයට වෙනත් තැනකට යාමට සිදු වනු ඇත.

© www.wsws.org