ARYAVART SHODH VIKASH PATRIKA
RNI TITLED NO. UPBBIL04292
RNI REG. NO. UPBBIL/2014/66218 PP. NO. 281-285
ISSN NO.-2347-2944
Vol.-7, No.-I, Issues-VIII YEAR- June-2017

भारत में पश्चिम की आधुनिक कला का प्रवेश एवं फैलाव व मोह भंग

डॉ0 अमृत लाल
एसोसिएट प्रोफेसर– ललित कला विभाग, मेरठ कॉलेज, मेरठ, (उ0प्र0) भारत

हम यह नहीं मानते कि पाश्चात्य आधुनिक कला किसी भी दृष्टि से हमारे लिये उपयोगी है। उसे देखकर उससे प्रभावित होकर अथवा उससे प्रेरणा लेकर कभी भी अपने देश की वर्तमान कला को विकसित नहीं कर सकते। कभी किसी देशों की कला किसी दूसरे देश अथवा काल पर आधारित होकर विकसित नहीं हुई है। प्रत्येक देश, समाज, काल की कला उसी देश, समाज काल का प्रतिनिधित्व करती है। जब किसी दुसरे देश काल तथा समाज की कला किसी अन्य देश काल तथा समाज की कला पर हावी हुई है कला का हम से प्रभाव ग्रहण करना हमारी कला प्रगति के लिये बाधक नहीं है? ...। इसलिए समीक्षावादी" कलाकारों ने पश्चिम की आधुनिक कला को नकारने की बात कही है"

भारत में पश्चिम की आधुनिक कला का प्रवेश एवं फैलाव के कारण व मोह भंग– पश्चिमी कला का प्रभाव तो भारतीय कला पर ब्रिटिश राज्य की स्थापना के पूर्व से ही पड़ना आरम्भ हो गया था। अंग्रेजो ने शुरू से ही कोशिश की कि पाश्चात्य सभ्यता भारतीयों को मान्य हो जाय किन्तु यह काम कठिन था और जोखिम से भरा हुआ था। भारतीय संस्.ति, सभ्यता, विचार, कला तथा परम्पराओं की जड़े बड़ी गहरी थी। वे कभी भी उसे उठवाड़ फेकने में सफल नहीं हो सकते थे। फिर भी भारत के बड़े नगरों के जीवन पर उसका यथेष्ट प्रभाव पड़ा। रहन–सहन के तरीको तथा विचारों में काफी परिवर्तन आये। नागरिकों 'स्थिर' और साफ नहीं हुए और उसकी रचनात्मक घटनाओं की गति भी वही नहीं है। जो पश्चिमी कला जगत की है। लेकिन यह भी कि वह अपनी निजी और अंतराष्ट्रीय कला–जगत की आरोपित समस्याओं–दोनों से ही जूझ रहा है। हमारे यहाँ चार अंतर्राष्ट्रीय त्रिवार्षिकीय प्रदर्शनियाँ हो चुकी है।

विभिन्न देशों की प्रदर्शनियाँ भी थोड़ी बहुत आती रहती है। और स्वयं कलाकारों में से बहुतेरे विदेशों की यात्रा कर चुके है और अंतर्राष्ट्रीय कला–जगत की गति बहुत तीव्र होने के बावजूद उसमें कई तरह की रचनात्मक ही नहीं, समस्यागत धाराएँ भी एक साथ बह रही है, और दिलचस्प या गौर करने लायक बात यह है कि ये सब धाराएँ कला जगत के भीतर ही वह रही है। सामाजिक स्तर पर उनका निकास या बहाव बहुत कम है।

देखें तो अच्छी तरह समीक्षा, कला.ति पर शब्द का शासन नहीं लादती, वह कला.ति के भीतर जाकर उसके अनुभव को बाहर लाने की ओर उसे कई चीजों से जोड़ने की कोशिश करती है और इस तरह सोचने–देखने बहस करने के लिए स्वराक इकट्ठा करती है। और जहाँ उसे कला.ति अनुत्तेजित छोड़ देती है, वहाँ वह इसके कारण ढूँढ़ती है, शंकाएँ उठाती है। यही यह भी याद कर लें कि कला समीक्षा कला.ति पर किया गया कोई उपकार नहीं है। यह ने अंग्रेजी भाषा सीरवी, पोशाक पहनी, , खान–पान के तरीके अपनाये, रहन–सहन में फर्क आया, रूचियों में परिवर्तन आया। जितना हो लोग पाश्चात्य सभ्यता से परिचित होते गये, वहाँ की चमक–दमक से प्रभावित होते चले गये। बल्कि उन्हें बहुत कुछ ऐसा महसूस होने लगा कि उनकी अपनी सभ्यता और संस्.ति पुरानी पड़ गई है, पिछड़ गई है और पिरचमी सभ्यता बहुत आगे निकल गई है, यदि उसका अनुसरण नहीं किया जाता तो भारतीय बहुत पीछे रह जायेंगे और कभी प्रगति नहीं कर सकेंगे। नागरिको ने पश्चिम की नकल को प्रगति तथा आधुनिकता का पथ मान लिया था। यदि १८५७ में भारत में स्वाधीनता को आग न प्रज्वलित हुई होती और बाद में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस द्वारा स्वदेशी आन्दोलन न छेड़ा गया होता तो पश्चिमी साम्राज्यवाद तथा सभ्यता की आँधी ने भारतीय जीवन, संस्.ति तथा निजस्व की जड़ों को ही जर्जरित कर दिया होता। फिर भी पश्चिमी फैशन नगरों में काफी कुछ पोषित पालित होता रहा। पश्चिमी सादित्य और कला को काफी कुछ अपनाना आरम्भ हो गया था। यद्यपि इस प्रवृत्ति को भारतीय स्वतंत्रता संग्राम के कारण काफी धधक्का लगा था। किन्तु उससे छुटकारा भारतीय राजनैतिक स्वतंत्रता के पश्चात भी प्राप्त न हो सका। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व ही भारत में पाश्चात्य आधुनिक कला का पदार्पण कलकत्ते में स्वर्गीय गगनेन्द्र नाथ टैगोर तथा स्वर्गीय रवीन्द्रनाथ टैगोर ऐसे कलाकारों की माध्यम से होने लगा था, किन्तु वहीं कलकत्ते में स्वर्गीय आचार्य अवनीन्द्र नाथ टैगोर द्वारा संचालित राष्ट्रीय कला का आन्दोलन (बंगाल स्कूल) इतना प्रबल हो रहा था कि उस समय उपरोक्त दोनों कलाकारों का भारतीय कला पर प्रभाव नगण्य था। बाद में स्वर्गीया अमृता शेरगिल पेरिस से आधुनिक कला सीख कर भारत आई पर बंगाल स्कूल के प्रचार–प्रसार के आगे उनकी कला का भी भारतीय कला पर प्रभाव नगण्य ही रहा। अमृता शेरगिल की कला का भारतीय कलाकारों पर विशेष रूप से प्रभाव यही पड़ा कि भारतीय कलाकारों ने धार्मिक पौराणिक देवी देवताओं का अथवा रूमानी चित्रण छोड़कर जन–जीवन का चित्रण आरम्भ किया। बंगाल शैली की 'वाश' विद्या के कारण उस समय के चित्रों में जो कोहासा छाता जा रहा था, रंगों में धूमिलता आ गई थी, उसे कलाकारों ने त्यागना आरम्भ किया

अनुरूपी लेखक

ASVS Society Reg. No. 561/2013-14

ISSN NO.-2347-2944
Vol.-7, No.-I, Issues-VIII YEAR- June-2017

और शुद्ध चटरवा रंगों को प्रयोग आरम्भ हुआ। साथ ही साथ तैल चित्रण तथा इंजेल पेटिंग का प्रचार बड़ा। रेवाओं का महत्व घटने लगा और चित्रों में रंग की प्रधानता पड़ने लगी। किन्तु दूसरी और जब लोगों को पता लगा कि अमृता शेरगिल की कला पर कई प्रसिद्ध फ्रांसीसी कलाकारों का प्रभाव था। तब उनकी दृष्टि फ्रेंच आधुनिक कला की ओर विशेष रूप से आ. ष्ट हुई और अमृता शेरगिल को छोड़कर लोग सीधे फ्रेंच कलाकारों की कृतियों से प्रभाव ग्रहण करने लगे। उस समय तक पश्चिमी आधुनिक कला पर अंग्रेजी में काफी चित्रमय साहित्य भारतीय बाजार में पहुँचने लगा था। फिर भारतीय कलाकार छात्रवृत्ति लेकर यूरोपीय देशों में कला सीखने जाने लगे थे और वहाँ से उन्हीं के रंग में रंगर वही की कला का प्रचार–प्रसार तथा गुणगान करने लग गये थे। ऐसा माहौल बनने लग गया था कि बिना पश्चिमी आधुनिक कला को अपनाये भारतीय कला की प्रगति ही अवरुद्ध हो जायेगी। और तब एक के बाद एक पाश्चात्य आधुनिक कला तथा कलाकारों का प्रभाव भारतीय कलाकारों पर पड़ता ही चला गया। बंगाल शैली की बात करना भी लोगों ने छोड़ दिया। प्राचीन भारतीय कला शैलियों से मुख मोड़ लिया। सारी कलागत परम्पराओं तथा मान्यताओं का त्यागना आरम्भ हो गया। कलाकारों में जल्दी से जल्दी पश्चिमी आधुनिक कला की नकल कर आधुनिक बनने का भूत सवार हो गया। अमृता शेरगिल ने भारत आकर भारतीय जीवन, सांस्. ति, के साथ–साथ, घूम–घूम कर, भारत भ्रमण कर, प्राचीन भारतीय कला का अध्ययन मनन, अनुशीलन आरम्भ किया था किन्तु उनके पीछे चलने वाले कलाकारों ने उनके प्रभाव से तो मुक्ति पा ही ली तो प्राचीन भारतीय कलाओं से भी अपना नाता तोड़ लिया भारतीय कलाकारों का प्रेरणास्रेत पिकासो, ब्राक, मातिस, सल्वाडोर, डाली, कैडिस्की, मुंच मोन्द्रियाँ आदि पश्चिमी कलाकार बन गये।

सबसे अधिक जोरदार प्रभाव भारतीय कलाकारों पर जर्मन एक्स्प्रेरिनज्म' 'क्यूविज्म' 'सररियलिज्म' तथा ऐब्सट्रैक्टआर्ट का पड़ा। किन्तु एक विशेषता देखने में यह आई कि अधिकांश कलाकारों ने मात्र पाश्चात्य चित्रों को देखकर प्रभाव ग्रहण किया, इन आन्दोलनों की भूमिका तथा विचार धारा को समझने–बूझने का ज्यादा प्रसास नहीं किया। नतीजा यह हुआ कि किसी एक शैली का प्रभाव नहीं पड़ा, बल्कि सबका मिला–जुला प्रभाव पड़ता रहा। शायद ही कोई भारतीय कलाकार को जिसने अच्छी तरह समझ–बूझ कर किसी पाश्चात्य आधुनिक शैली का पल्ला पकड़ा हो। यही कारण है कि अधिकांश, ऐसे कलाकार यही कहते है कि वे मौलिक रचनाकार रहे है किसी खास शैली या कलाकार से प्रभावित होकर नहीं, यह तो वे मानते है कि पश्चिमी आधुनिक कला का प्रभाव भारतीय कला पर पड़ रहा है। किन्तु इसे वे आज की दुनियाँ में स्वाभाविक समझते है और कहते है कला अब बोत्रीय आंचलिक तथा राष्ट्रीय देखना संकुचित दृष्टिकोण है। वे यह भूल जाते है कि आज भी आधुनिक कला पर जो पुस्तके छपती है। उनका शीर्षक फ्रेंच आर्ट, जर्मन आर्ट, इंगलिश आर्ट, अमेरिकन आर्ट होता है। आज भी जर्मनी अपने 'एक्सपेशिनज्म' का प्रचार करता है। 'ब्लूराइडर' कला आन्दोलन का प्रचार करता है, फ्रांस अपने फ्रेंच इम्प्रेरिनज्म काविज्म क्यूविज्म तथा सररियालिज्म का प्रचार करता है और अमेरिका अपने ऐब्सट्रेक्ट एक्सप्रेरिनज्म का। कहा है अन्तर्राष्ट्रीय कला? शायद भारत जैसे विकासशील देश ही अन्तर्राष्ट्रीय कला का ज्यादा प्रचार करते है। क्योकि उनके पास अपनी आधुनिक कला का कोई विशेष मौलिक स्वरूप नहीं अथवा वे सही माने में एक सभी पाश्चात्य आधुनिक शैलियों का प्रभाव ग्रहण कर एक अन्तर्राष्ट्रीय कला का रूप प्रस्तुत करने की हिम्मत कर रहे है।

प्रोग्रेसिव आर्टिस्टस गुप या PAG पैग बम्बई, जिस समय कला के क्षेत्र में बंगाल शैली के साथ–साथ अमृता शेरगिल, रविन्द्रनाथ ठाकुर तथा यामिनीराय आदि को भी मान्यता मिलने लगी थी, भारतीय कलाकार आधुनिकता की खोज में यूरोप के अनेक नये कला–आन्दोलनों का ही पिष्ट पेषण कर रहे थे। किन्तु भारत की आधुनिक कला का न तो बंगाल शैली से ही उद्धार हो सकता था और न पश्चिम की थोथी अनु.ति से ही। बड़े–बड़े नगरों में कला को प्रोत्साहन देने की .ष्टि से जो आर्ट–सोसाईटियाँ बन गयी थी उनमें भी खुले विचारों वाले व्यक्ति बहुत कम थे। ऐसी स्थिति में कलाकारों ने स्वयं ही मिल–जुल कर अपने लिये कार्यक्रम और घोषणा–पत्र तैयार किये। इस प्रकार बनने वाले सभी दलों का इतिहास भारतीय स्वतंत्रता के आस–पास आरम्भ होता है।

सन् १९४८ में बम्बई में कुछ कलाकारों ने मिलकर एक दल का बनाया जिसे "प्रोग्रेसिव आर्टिस्टस ग्रुप" कहा गया। संक्षिप्त रूप से इसे 'पैग' कहते है। बम्बई में पैग के निर्माण की भी एक रोचक घटना है बम्बई के एक कलाकार .ष्ण हवला जी आरा अपना एक विशाल केनवास प्रदर्शन के उद्देश्य से बम्बई आर्ट सोसाईटी में लेकर गये। वहां उनका चित्र अस्वी.त कर दिया गया। आरा को इससे बड़ी खिन्नता हुई। वे तुरन्त सूजा के यहाँ पहुँचे। वहाँ उन्हें रजा भी मिल गये। सबने मिलकर एक दल बनाने का निश्चय किया और उसका नाम रखा गया "प्रोग्रेसिव आर्टिस्टस ग्रुप"। ग्रुप में अधिक सक्रियता लाने के लिये तीन सदस्य और लिये गये: हुसैन, गाडे तथा बाकरे। बम्बई की एक औषधि–निर्माता कम्पनी ने इस दल को संरक्षण दिया। दल की प्रारम्भिक बैठक गिरगाम में हुई। अपने घोषणा–पत्र में इन्होने लिखा की 'प्रो' का अर्थ आगे (थ्वतूंतक) से है जहां कि हम जाना चाहते है। इस दल की प्रथम प्रदर्शनी ७ जुलाई १९४९ को हुई।

ASVS Society Reg. No. 561/2013-14

ISSN NO.-2347-2944
Vol.-7, No.-I, Issues-VIII YEAR- June-2017

इस ग्रुप को सौन्दर्य शास्त्रीय स्तर पर कलात्मक ऊचाई और नयी दिशा देने में सूजा की महत्वपूर्ण भूमिका रही है, अतः सूजा को 'पैग' का महासचिव मनोनीत किया गया। इन सबके कार्य, ग्रुप की विचारधारा तथा उद्देश्यों के अनुसार केटेलाग तैयार किया गया। गाडे कोषाध्यक्षा, आरा जनसम्पर्क अधिकारी, रजा कला के संग्रहकर्ताओं से तालमेल बिठाने वाले बने। शेलशिंगर के अतिरिक्त आर०वी० लीडन, हर्मन गोएन्ज तथा हाटवल आदि विदेशी कला–संग्रह कर्ताओं तथा कला प्रशंसकों ने भी पैग के विकास को प्रोत्साहित किया।

पैग की प्रथम प्रदर्शनी ७ जुलाई १९४९ को बम्बई आर्ट सोसाइटी के सैलून में हुई जिसका उद्घाटन मुल्कराज आन्नद ने किया। इस प्रदर्शनी के केटेलाग में सूजा ने कहा था..... कि आज जिस प्रकार कलाकारों के मध्य की दूरी बहुत अधिक है उसी प्रकार आम आदमी और कलाकार के मध्य की स्वाई भी बहुत बडी है और इसे पाटा नहीं जा सकता। पैग के हम कलाकार अराजाकता की सीमा तक स्वतंत्र होते हुये भी सौन्दर्य शास्त्र के कुछ नियमों सामंजस्य तथा रंग–संयोजनों के कुछ शाश्वत सिद्धान्तों से परिचालित है। हम किसी स्कूल या आन्दोलन को पुनः जीवित करने का प्रयत्न नहीं कर रहे है। हम विभिन्न शैलियों का अध्ययन कर चुके है। और एक शक्तिशाली समन्वयात्मक रचना–पद्धति तक पहुंचना चाहते है। पैग की इस प्रदर्शनी का संचार माध्यमो ने बहुत प्रचार किया। कला प्रेमियों तथा दर्शको ने भी इनका प्रशंसा की ओर अन्य कलाकारों ने भी सरहाना की। कला समीक्षक आर०बी० लीडन ने लिखा था कि यह प्रदर्शनी संघर्ष, प्रयोगों तथा उसकी पृष्ठ–भूमि के परीक्षण की विचारणीय उपलब्धियों को प्रस्तुत करती है। कला आलोचक श्री जगमोहन ने इसकी पर्याप्त प्रशंसा की। उन्होंने लिखा कि प्रत्येक कलाकार ने स्वयं को एक नयी दिशा में विकसित किया है। आरा जो फूलों और .श्यों के चितेरे थे, अब वेश्याओं, जुआरियों और भिखारियों को चित्रित कर रहे है। प्रभाववादी रजा अब आकर्षक ज्योमितीय और धनवादी प्रयोग कर रहे है। सूजा की वि.ति का आधार आदिम और क्लासिकल मूर्तियां है। परिप्रेक्ष्य और संयोजन में गाडे, वान गाग के समान है।" सूरत, बडौदा, अहमदाबाद आदि में भी इस ग्रुप की प्रदर्शनिया आयोजित की गयी। बम्बई की एक प्रदर्शनी में सुजा पर अश्लीलता का आरोप लगाया और उनके स्टूडियो पर पुलिस ने असफल छापा मारा। समाचार–पत्रे में भी इस घटना की चर्चा हुई। सूजा इन दिनों विदेश यात्र की तैयारी में थे। वे चित्रे को बेचकर आर्थिक साधन जुटा कर अपनी पत्नी मारिया के साथ लन्दन चले गये। १९५१ से वे लन्दन में ही है।

पैग तथा कलकत्ता ग्रुप के कलाकारों की एक सम्मिलित प्रदर्शनी १९५० में बम्बई में भी आयोजित की गई। इसके एक भाग को प्रेस ने कंजरवेटिव तथा दूसरे भाग को नये आन्दोलन के रूप में चर्चित किया। इस प्रदर्शनी के कुछ समय पश्चात् फ्रेंच छात्रवृति मिलने के कारण रजा भी अक्टूबर १९५० में पेरिस चले गये और उनके बाद संदानन्द बाकरे भी अपना भाग्य आजमाने लन्दन चले गये। यही से यह ग्रुप बिस्वरने लगा। सूजा, रजा तथा बाकरे के विदेश चले जाने के पश्चात् तैयब मेहता, .ष्ण खन्ना तथा गायतोडे ने हुसैन, आरा तथा गाडे के साथ दल की गतिविधियों को चालू रखा। उन दिनों चित्रकारों के चित्रे की प्रदर्शनियाँ टाउन हाल सर कावस जी जहांगीर हाल तथा चेतना रेस्तरा में होती थी। फ्रेम–निर्माताओं की दुकानों पर भी कलाकारों के चित्र प्रदर्शन एवं विक्रय के लिये रखे जाते थे। उन दिनों के फ्रेम भी कलाकारों के नाम से प्रसिद्ध थे जैसे हैब्बार स्टाईल, चावड़ा स्टाईल, आलमेलकर स्टाईल आदि। प्रोफेसर लैंगहैमर आस्ट्रेलिया के एक कलाकार थे जो १९३७ से भारत में आकर रह रहे थे। पैग कलाकारों के साथ उनके अच्छे सम्बन्ध थे अतः उनके कहने पर सर कावस जी जहांगीर ने इन लोगों को प्रदर्शन हेतु एक स्थान दे दिया जहाँ ७ जनवरी १९५८ को महाराष्ट्र के तत्कालीन मुख्यमंत्री श्री बी०जीरवर ने जहांगीर आर्ट गैलरी का उद्घाटन किया।

६ सितम्बर १९५८ को बम्बई आर्ट सोसाईटी सेलून पैग की दूसरी एवं अन्तिम प्रदर्शनी का आयोजन किया गया। इसमें सूजा, रजा, आरा, हुसैन और गाडे के अतिरिक्त कुछ नये कलाकार थे। भानू स्मार्त, ए०ए० रायवा, जी०एम० हजारनीस, वी०एस० गायतोडे, .ष्ण रवन्ना, एम० छापर और राजोपाध्याय आदि बारह कलाकारों के चित्र रख्खे गये है। इस बार .ष्ण खन्ना ने पैग के लिये केटलाग तैयार किया। हुसैन जो इस समय तक काफी प्रसिद्ध हो चुके थे, १९५३ मे विदेश यात्र पर निकल पड़े।

इस प्रकार चार मधुन्य कलाकारो–सूजा, रजा, बाकरे तथा हुसैन के बाहर चले जाने से 'पैग ग्रुप' एक प्रकार से निष्क्रिय हो गया। कुछ समय पश्चात् बम्बई में एक नये ग्रुप का भी निर्माण हुआ जिसमें पलसीकर, हैब्बार, बेन्द्रे, लक्ष्मण पै, मोहन सामन्त, अकबर पदमसी, तैयब मेहता तथा बी०एस० गायतोंडे थे किन्तु यह ग्रुप अधिक सक्रिय नही रह सका।
प्रगतिशील कलाकारों के दल (पैग) की सबसे महत्वपूर्ण देन यह है कि इसने कला को राष्ट्रीय परिधि से बाहर निकाला और पाश्चात्य कला की तकनीक एवं अभिव्यक्ति के समान्तर भारतीय कला को अन्तराष्ट्रीयता से जोड़ दिया। कला को नयी दिशा की ओय यह साहसिक कदम था।

पश्चिमी आधुनिक चित्रकला से मोह भंग– पाश्चात्य आधुनिक कला पश्चिम में प्रचलित हुई है और अपने

ASVS Society Reg. No. 561/2013-14

समाज समस्याओं, परिस्थितियों तथा आवश्यकताओं के अनुरूप है। इसका विरोध हम नहीं करना चाहेंगे कि वहाँ ऐसी आधुनिक कला क्यों प्रचलित हुई। वह वह जाने और उनका काम जाने। वह अछी है या स्वराब है इस बहस में हम नहीं पड़ना चाहेंगे। हमें इस पर जरूर चिंता होनी चाहिये कि उसे भारत में आरोपित करना अथवा आयातित करना कहाँ तकं नैतिक अथवा आवश्यक है। पश्चिम में विज्ञान, तकनीक तथा औद्योगीकरण की बहुत सारी उपलब्धियाँ है। यदि वे सचमुच हमारे लिये भी उपयोगी है तो निश्चित ही उनका ज्ञान हमें आधारित करना चाहिये क्योंकि उनकी प्रगति हमारे यहाँ नहीं थी। किन्तु संस्.ति, कला, साहित्य, संगीत, नृत्य नाट्य आदि की प्रगति निरन्तर भारत में होती रही है। और उनकी उपलब्धियाँ प्रचुर मात्रा में हमारे देश में है। क्या इस क्षेत्र में भी आयात की आवश्यकता है?

हम यह नहीं मानते कि पाश्चात्य आधुनिक कला किसी भी दृष्टि से हमारे लिये उपयोगी है। हम उसे देखकर, उससे प्रभावित होकर, अथवा उससे प्रेरणा लेकरकभी भी अपने देश की वर्तमान कला को विकसित नहीं कर सकते। कभी भी किसी देशो की कला किसी दूसरे देश अथवा काल पर आधारित होकर विकसित नहीं हुई है। प्रत्येक देश, समाज काल की कला उसी देश, समाज, काल का प्रतिनिधित्व करती है। जब किसी दूसरे देश, काल तथा समाज की कला किसी अन्य देश, काल तथा समाज की कला पर हावी हुई है, कला का हम से प्रभाव ग्रहण करना हमारी कला प्रगति के लिये बाधक नहीं है? इसीलिये समीक्षावादी कलाकारों ने पाश्चात्य आधुनिक कला को नकारने की बात कही है।

१९७९ में समीक्षावादी कलाकारों की प्रथम प्रदर्शनी के बाद से ही भारतीय कला के क्षेत्र में स्खलबली मची है और अनेक प्रश्न तथा शंकाये उठती रही है, जिनका समाधान होना ही चाहिये ताकि कला के इस मौलिक आन्दोलन की सार्थकता स्पष्ट हो सके और कला को समाजोन्मुख बनने की गति प्राप्त हो। समीक्षावादी कलाकारों ने अपने घोषणा–पत्र में साफ तौर पर कहा है कि वे पाश्चात्य आधुनिक कला प्रवृत्तियों के भारतीय कला पर पड़ने वाले धुंआधार प्रभाव का विरोध करते है, क्योंकि उससे अंधानुकरण की प्रवृत्ति बढ़ी है, मौलिकता का नाश हुआ है, और भारतीय कला की प्रगति बाधित हुई है। इसलिये समीक्षावादी कलाकारों ने पाश्चात्य आधुनिक कला का विरोध करते है।

इसका यह तात्पर्य नहीं कि समीक्षावादी कलाकार पाश्चात्य आधुनिक कला या कलाकारों से कोई दुश्मनी है। नकारने से अथवा विरोध से हमारा तात्पर्य इतना ही है कि हम उनके रास्ते पर चलना नहीं चाहते, उनकी नकल करना नहीं चाहते। हम यह नहीं कहते कि वहाँ की कला महत्वहीन है किन्तु हम यह जरूर मानते है कि वह हमारे लिये कोई स्वास महत्व नहीं रखती। हम नहीं चाहते कि हमारे कलाकार उसको आदर्श मान कर लीक के फकीर बने। हम अपने कलाकारों को आगाह करना चाहते है कि वे नकल के रास्ते को छोड़ कर कला जगत में अपना मौलिक रास्ता बनाये जो हमारे समाज देश, वर्तमान परिस्थितियों के अनुकूल है। इसी प्रकार समीक्षावादी कलाकार वर्तमान भारत में प्रचलित उस समकालीन कला को जरा भी महत्वपूर्ण नहीं समझते जो पाश्चात्य आधुनिक कला शैलियों तथा आन्दोलन की पथगामी है। हम चाहते है कि हमारे कलाकार इस गलत रास्ते को जल्दी से त्याग दे और अपने देश, समाज परिस्थितयों समस्याओं आशा–आकांक्षाओं को ध्यान में रखते हुये अपने द्वारा खोजा नया रास्ता अपनाये। भारत में प्रचलित कला को हम जहाँ कही पाश्चात्य आधुनिक कला के पचिहनों पर चलते देखते है स्वभावतः हम उसे पसन्द नहीं करते और उस प्रवृत्ति के विरोध में निश्चय ही अपनी आवाज बुलन्द करते है। (प्रो० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार)

एक सभ्यता और सांस्कृति का दूसरे पर हमेशा प्रभाव पड़ता रहा है, यही मानवीय विकास का इतिहास है। एक को देखकर दूसरा सीखता है, चाहे वह व्यक्ति हो, समूह हो, समाज हो, अथवा राष्ट्र हो। किन्तु यह भी सही है कि प्रत्येक व्यक्ति समूह समाज तथा राष्ट्र के अन्दर कुछ नया करने देने की सम्भावना भी निहित रहती है। ऐसी सम्भावना रहती है। कि मानवीय विकास की दिशा में वह भी अपना योगदान करे और यह योगदान तभी सम्भव होता है जब व्यक्ति, समाज अथवा राष्ट्र अपने अनुभव, शोधा खोज, बुद्धि के बल पर प्रगति के नये रास्ते खोलने में समर्थ हो। जो व्यक्ति, समाज जाति देश या राष्ट्र ऐसा करने में समर्थ होता है, वही सम्पूर्ण मानवता की प्रगति का उन्नायक होता है। नेतृत्व करता है और महत्वपूर्ण माना जाता है। इसे ही प्रगतिशीलता कहते है और इसके लिये प्रत्येक चेतन, समृद्ध व्यक्ति, समाज, जाति, देश अथवा राष्ट्र को प्रयत्नशील रहना होता है।

समीक्षावादी कलाकार इसी दृष्टिकोण से मौलिक कला शैली के विकास की बात अथवा राष्ट्रीय कला की बात करते है। और ऐसा तब तक सम्भव नहीं हो सकता जब तक भारतीय कलाकार पश्चिमी आधुनिक कला के भ्रमजाल से बाहर नहीं निकलते, जब तक वे पश्चिम की घिसी पिटी लीक पर चलना नहीं छोड़ते, जब तक अपने अनुभवों, खोज, शोध के आधार पर नई सम्भावनाओं की ओर अग्रसर नहीं होते।

समीक्षावादी (प्रो० राम चन्द्र शुक्ल) यह नहीं कहते कि पश्चिमी आधुनिक कला को देखें, समझे या परवे नहीं बल्कि सारे संसार की प्राचीन अर्वाचीन अथवा वर्तमान कलाओं को देखने समझने तथा परखने की आवश्यकता है, चाहे वह पूर्व की

ASVS Society Reg. No. 561/2013-14

ISSN NO.-2347-2944
Vol.-7, No.-I, Issues-VIII YEAR- June-2017

है। पश्चिम की उत्तर की हो या दाक्विन की। यहाँ तक कि अदितम, आदिवासी लोक कला आदि सभी को देखने पररखने की आवश्यकता है। इसलिये नहीं कि उनका अनुसरण किया जाय, इसलिये कि उन्हें देख समझ कर हमारा दृष्टिकोण विकसित हो, समृद्ध हो और नई सम्भावनाओं की खोज में अग्रसर हो। हमें पश्चिमी आधुनिक कला–पथ का अनुसरण करना छोड़ना ही होगा, यदि हम भी संसार की कला प्रगति में योगदान करना चाहते है भारतीय राष्ट्रीय तथा प्रान्तीय कला अकादमियो कला विद्यालयो, तथा विश्वविद्यालय के कला विभागों को इस पर ध्यान देना चाहिये यदि वे भारतीय कला के विकास के जिम्मेदार है तो।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. कला–प्रसंग (निबन्ध–संग्रह), लेखक–प्रो० राम चन्द्र शुक्ल पृ० सं० १९९–१३० से साभार।
2. कला का दर्शन, लेखक–प्रो० राम चन्द्र शुक्ल, पृ० सं०–४६, ५६, ३७६, ७३०, ३१७ से साभार।
3. आधुनिक चित्रकला का इतिहास, लेखक–र०वि० सारवलकर, पृ० सं०–प्रस्तावना 3 से ६ से साभार।
4. आधुनिक कला 'समीक्षावाद', लेखक प्रो० राराम चन्द्र शुक्ल, पृ० सं०–७३, ४५, ४८, ६६ से साभार।
5. भारतीय आधुनिक चित्रकला, लेखक–गिरोज किशोर अग्रवाल, पृ० सं० ४–६१ से साभार।

*****

ASVS Society Reg. No. 561/2013-14