ভারতীয় চিত্রকলা ও তাহার আদর্শ।

(অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিরজাশঙ্কর গুহ এম, এ লিখিত)

যখন অবনীন্দ্রনাথ-প্রমুখ শিল্পিগণ এদেশে অত্যন্ত প্রসিদ্ধিলাভ করিয়া 'The Indian School of Art'এর প্রতিষ্ঠা করিলেন তখন আমাদের অনেকের মনেই একটী প্রশ্নের উদয় হইয়াছিল। সেটী হইতেছে এই—নূতন শিল্পিগণের চিত্রে বাস্তবকে এত বিকৃত করিয়া দাঁড় করান হইয়াছে কেন?

কথাটা ভাল করিয়া বুঝিবার জন্য আর একটু আগেকার ইতিহাস বিবৃত করা আবশ্যক। আধুনিক কালে এদেশে রাজা রবিবর্ম্মাই চিত্রশিল্পের প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু তাঁহার, এবং তাঁহাকে যাঁহারা অনুকরণ করিয়াছিলেন—যেমন বিশ্বনাথ ধুরন্ধর, রামবর্ম্মা প্রভৃতি—তাঁহাদের প্রত্যেকের চিত্রেই ভাবের তেমন প্রাধান্য ছিল না। তাঁহারা প্রধানতঃ এদেশের জাতীয় কাব্য ও পুরাণের ঘটনাবলীকে রং ও তুলির সাহায্যে আমাদের চোখের সম্মুখে ধরিয়া এদেশের লুপ্ত শিল্পীর দৃষ্টিকে ফিরাইয়া আনিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। তারপর অবনীন্দ্র বাবুরা যখন ছবি আঁকিতে আরম্ভ করিলেন তখন তাঁহারা বিশেষ করিয়া ভাবের দিকেই লক্ষ্য রাখিলেন। যাহাতে কেবল পশ্চিমের অনুকরণ না করিয়া ভারতবর্ষের বিশেষত্বটীকে প্রকাশ করা যায় তাহাই তাঁহাদের চেষ্টা হইল। এতদিন রবিবর্ম্মা-প্রমুখ চিত্রকরগণ এদেশেরই ঘটনাবলী তাঁহাদের চিত্রে প্রকাশ করিতেছিলেন বটে, কিন্তু চিরকাল পাশ্চাত্য চিত্রকরণ-পদ্ধতিতে শিক্ষালাভ করার দরুণ তাঁহাদের চিত্রাবলীর বিলাতী গন্ধ তাঁহারা এড়াইতে পারেন নাই। পক্ষান্তরে, অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁহার শিষ্যবর্গ তাঁহাদের সমস্ত উদ্যম পূর্ব্বতন শিল্পিগণের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ ধরিয়া লইয়া ভারতবর্ষের প্রাচীন চিত্রকলার হুবহু প্রতিষ্ঠা করাকেই আপনাদের একমাত্র লক্ষ্য মনে করিলেন।

কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় শিল্পে একদিকে যেমন ভাবের আতিশয্য ছিল, অন্যদিকে আবার বাস্তবের ঠিক ততটা উপলব্ধি ছিল না। বাস্তব তখনও তাঁহাদের সম্পূর্ণ আয়ত্ত হয় নাই। অথবা ভাবের অনিশ্চিত রাজ্যের দিকে বেশী করিয়া দৃষ্টি দেওয়ার জন্য এই আমাদের চারিদিকের কর্ম্ম-কোলাহলময় নিত্যচঞ্চল জগৎ তাঁহাদের চোখে অনিত্যের আবছায়ার মত মনে হইয়াছিল

এবং সেইজন্ত তাঁহারা ভাব বা আদর্শের বোধেই সন্তুষ্ট ছিলেন, সেই আদর্শকে যাহার ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়া তোলা দরকার—চিত্রের সেই কায়ার প্রতি তাঁহারা একেবারে দৃষ্টিহীন ছিলেন। বাস্তব তাই তাঁহাদের শিল্পে একটা বিকৃত অবাস্তবে পরিণত হইয়াছিল। হেগেল প্রাচ্যশিল্পের বর্ণনা করিতে এই কথাটী স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন।—

"In this oriental art the materials are pseuido-infinite in character and are illimitable and unconditioned, partaking of the indeterminateness and formlessness of the original chaos. In the higher development of art there is a graceful symmetry and repose, a perfect harmony between the conception and the symbol as in Greek Sculpture."

ভারতীয় শিল্পের নবপর্য্যায়ে আজ যাঁহারা তাহার পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে অগ্রসর হইয়াছেন, তাঁহারাও এদেশের আদিমকালের শিল্পের বাস্তবের প্রতি সেই দৃষ্টিহীনতার উপরে উঠিতে পারেন নাই। অর্থাৎ ভারতীয় প্রাচীন শিল্পের অবিকল অনুকরণ—তাহার ভাবের প্রতি ঝোঁকের আধিক্য এবং সেই সঙ্গে বাস্তবের প্রতি উদাসীনতা—এই সবই তাঁহাদের শিল্পকলার অন্যতম উদ্দেশ্য করিয়া লইয়াছেন।

আমাদের দেশের শিল্পজগতের এই ব্যাপারটীকে ইউরোপের চিন্তার ইতিহাসের একটী পর্য্যায়ের সঙ্গে বেশ তুলনা করা যাইতে পারে। মধ্যযুগের পর ইউরোপে যখন (Renaissance) রেনাসঁর হাওয়া বহিতে আরম্ভ করিয়াছিল, যখন তাহার সুপ্ত চিত্ত হঠাৎ জাগিয়া উঠিয়া চারিদিকে একটা মহা আন্দোলনের সৃষ্টি করিয়া তুলিয়াছিল, তখন ইউরোপ প্রচলিত প্রথা প্রচলিত চিন্তার উপর আস্থাহীন হইয়া আবার অতীতের উপরই বিশেষ করিয়া ঝুঁকিয়া পড়িয়াছিল। যে প্রচলিত এরিষ্টট্‌ল ও প্লেটোর দর্শনের উপর তখনকার লোক সহসা বিশ্বাসহীন হইয়া পড়িয়াছিল, সেই এরিষ্টট্‌ল ও প্লেটোর—এবার অবশ্য তাঁহাদের খাঁটি স্বরূপটীর—পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিয়া ইউরোপ সেকালে চিন্তার নষ্ট গৌরবকে উদ্ধার করিতে প্রয়াস পাইয়াছিল। এবং মানুষের মনের গতির নিয়মই এই যে, যখন সে তাহার পারিপার্শ্বিকের উপর আস্থাহীন হইয়া নূতনের

জন্য ব্যাকুল হইয়া উঠে, তখন সর্ব্বপ্রথমে অতীতের শরণাপন্ন হওয়া ছাড়া তাহার অন্য উপায় থাকে না। কারণ নূতনের সৃষ্টি তত সহজে হয় না, সকল দিক্ বিচার করার পর সমস্তের সামঞ্জস্যের উপরই নূতন গড়িয়া উঠে। এবং নূতনের যতদিন সৃষ্টি না হয়, ততদিন চারিদিকের এই সব প্রতিক্রিয়াগুলি তাহাদের আংশিক সত্য লইয়া রাজত্ব করিতে থাকে কিন্তু তাহাদের মূল্য বর্ত্তমানের মিথ্যাটুকুর প্রতি দৃষ্টিনিক্ষেপ করার দরুণ এবং ইতিহাসে negative movement গুলির যতটুকু স্থান তাহাদেরও ততটুকু স্থান মাত্র।

অবনীন্দ্রনাথ প্রভৃতির ভারতীয় শিল্পকলাও এদেশের শিল্পের ইতিহাসের মধ্যে এইরূপ একটী negative movement—বাস্তবের আতিশয্যের বিরুদ্ধে ভাবের আতিশয্যের প্রতিক্রিয়া মাত্র—তাহার বেশী কিছু নহে। যাঁহারা ইহাকে ভারতীয় শিল্পের চরম অভিব্যক্তি মনে করেন, তাঁহারা শিল্পের স্বরূপটী ঠিক বুঝিতে পারিতেছেন না। এবং কি শিল্প, কি সাহিত্য, কি দর্শন, সব দেশে এবং সব লোকের মধ্যেই তাহাদের লক্ষ্য এক এবং সেটী হইতেছে বাস্তব ও ভাবের সমন্বয়।

সুতরাং আমরা যে কথাটী লইয়া আরম্ভ করিয়াছিলাম তাহাতেই আবার আসিয়া পড়িতে হইতেছে।

বাস্তব ও আদর্শের সমন্বয়ই যদি শিল্পের উদ্দেশ্য হয়, তবে ভারতীয় চিত্রকলায় বাস্তবের প্রতি এত উদাসীনতা কেন? সোজা কথায় বলিতে গেলে, ভারতীয় চিত্রগুলিতে এই যে লম্বা লম্বা আঙুল, দুর্ভীক্ষজীর্ণ দেহ, মঙ্গলীয় (Mongolian) চোখ—এ গুলির মানে কি? মানুষকে বিকৃত করিয়া এবং শুধু মানুষ নয়, গাছপালা পশুপক্ষী প্রভৃতি সবাইকে এমন ধোঁয়াটে করিয়া আঁকিয়াই কি কেবল ভাবকে প্রকাশ করিতে হইবে? জীবন্ত মানুষের অবিকৃত প্রতিমূর্ত্তির মধ্য দিয়া কি ভাব ফুটিয়া উঠে না? অবনীন্দ্রনাথ প্রভৃতির ছবি দেখিলে স্বভাবতই একথা মনে হয়। অন্ততঃ যাঁহাদের চোখ এখনও মিথ্যা তত্ত্বকথার কালিমায় মলিন হইয়া পড়ে নাই তাঁহাদের সহজ সরল দৃষ্টিতে এটা বড়ই অশোভন মনে হয়। এবং ভারতীয় চিত্রকলা বুঝিবার যাঁহারা ভাণ করেন—ডাক্তার কুমারস্বামী হইতে রামানন্দবাবু পর্য্যন্ত—এ কথার সদুত্তর কেহই দিতে পারেন নাই।

আমার মনে আছে, একবার 'প্রবাসী'তে শ্রীযুক্ত বিমলাংশুপ্রকাশ রায় এই প্রশ্নটী করিয়াছিলেন। রামানন্দ বাবু ইহার উত্তরে অনেক অনাবশ্যক কথা বলিয়া অবশেষে এই বলিয়া উপসংহার করিয়াছিলেন যে "শিল্প কেবল Photography নয়। ইউরোপীয় শিল্প realistic এবং ভারতীয় শিল্প idealistic—তাই ইহাতে নিখুঁত মানুষের ছবি সম্ভব নয়।" একথা খুব সত্য যে উচ্চ শিল্প কেবল photography নয়; কিন্তু আমার মনে হয় একথা অনাবশ্যক। কারণ photographyই আদর্শ শিল্প কি না তাহা প্রশ্ন নহে—প্রশ্ন হইতেছে ভাব ও বাস্তবের মধ্যে সামঞ্জস্য করা যায় কি না? অর্থাৎ ভারতীয় শিল্প idealistic হোক তাহাতে আপত্তি নাই—তবে সেই সম্বন্ধে তাহার realistic হইতে বাধা কি? কারণ একথা যদি সত্য হয়—মানুষের অবিকৃত প্রতিমূর্ত্তির মধ্য দিয়া ভারতীয় শিল্পিগণের ভাব প্রকাশ হয় না, তবে ইহাই বলিতে হইবে যে তাঁহাদের এ ভাবগুলি ইহজগতের নহে এবং সেগুলিতে আপাততঃ আমাদের কোন প্রয়োজনও নাই। বাস্তবের রাজ্য একেবারে ছাড়িয়া গেলে যে ভাবের হাওয়ার সন্ধান পাওয়া যায় তাহা দ্বারা কেবল রূপকথার রচনা হইতে পারে, উচ্চ সাহিত্য বা শিল্পের সৃষ্টি হয় না।

আসলে কথাটী আর কিছু নহে, ইঁহারা idealismকে ideologyর সঙ্গে গোলমাল করিয়া ফেলিয়াছেন। কারণ যে idealism বাস্তবকে একেবারে অস্বীকার করিয়া কেবল ভাবের রাজ্য গড়িতে চায় Berkeleyর সঙ্গে সঙ্গে সে idealismএর দিন আজ অনেকদিন হইল শেষ হইয়া গিয়াছে। বাস্তব যেমন ভাবছাড়া থাকিতে পারে না, ভাবেরও তেম্‌নি বাস্তবকে ছাড়িয়া কোন স্বত্ত্ব নাই। বাস্তব ও ভাবের দ্বন্দ্বের উপরেই সমস্ত শিল্প, সাহিত্য ও দর্শন স্থাপিত ও এই দ্বন্দ্বের মীমাংসাই ইহাদের লক্ষ্য। এবং বাস্তব ও আদর্শের দ্বন্দ্বের মীমাংসা তখনই হইতে পারে, যখন এই বাস্তব ও আদর্শের মধ্যে নিত্য প্রকাশমান কিন্তু তাঁহাদের দ্বন্দ্বের অতীত অসীমকে শিল্পী বা বৈজ্ঞানিক ধরিতে পারেন। কেবল তাঁহারা বিভিন্ন পথ দিয়া এই অসীমের ছবি তুলিতে চান ইহাই প্রভেদ। নহিলে শিল্পী ও বৈজ্ঞানিকের মধ্যে কোন প্রভেদ নাই। হেগেল তাঁহার Philosophy of Artএ এই কথাটীই বলিয়াছেন—

"Art like Philosophy and Religion seeks to apprehend

and realise the Absolute. But each has a separate medium of reflection. The organ of Art is the imaginative or representative faculty, that of religion the faculty of feeling or emotion, and that of philosophy absolute cognition."

সুতরাং দেখা যাইতেছে, বাস্তবকে অস্বীকার করিয়া ভারতীয় শিল্পিগণ যে পন্থা অবলম্বন করিয়াছেন, তাহাতে শিল্পের উদ্দেশ্য সাধিত হয় না। যেমন বাস্তবকে সম্পূর্ণরূপে জানিয়া তাহার মধ্যে ভাবের ছাপ খুঁজিয়া বাহির করাই দর্শনের চেষ্টা—তেম্‌নি সাহিত্য বা শিল্পের উদ্দেশ্য বাস্তবকে ছাড়িয়া বা অস্বীকার করিয়া নহে—বাস্তবকে একেবারে তলাইয়া তাহার মধ্যে প্রচ্ছন্ন ভাব বা সৌন্দর্য্যের আবিষ্কার করা। সুতরাং খুব বেশী পরিমাণে উঁচু সাহিত্য বা শিল্প realistic হইতে বাধ্য। সাহিত্য বা শিল্প idealistic বা creative সেই পরিমাণে, যে পরিমাণে তাহারা বাস্তবের অর্থ ভাবের মধ্যে খোঁজে—যে পরিমাণে তাহারা বাস্তবকে ভাবের দিক্ দিয়া আবার উল্টাইয়া দেখে। নহিলে যে সমস্ত বস্তু লইয়া তাহারা নিত্য নাড়াচাড়া করে, সেগুলি আমাদের চারিদিকের—আমাদের হাসিকান্নার ছোট ছোট জগৎগুলি মাত্র। জগতের সংঘর্ষে আসিয়া মানুষ একটা মহা আন্দোলনের সৃষ্টি করে এবং তাহার ফলে আমাদের চিত্তে যে ঢেউগুলি উঠিতে থাকে—সাহিত্য এবং শিল্প বিভিন্নরূপে তাহাদের একটা ব্যাখ্যা, তাহাদের একটা অর্থ খুঁজিতে চেষ্টা করে। সুতরাং সাহিত্য বা শিল্পের প্রথম উদ্দেশ্যই যে পারিপার্শ্বিকের মধ্যে তাহাদের জন্ম—সেই পারিপার্শ্বিকটীকে ভাল করিয়া জানা। আচার্য্য শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রনাথ শীল তাঁহার New Essays in Criticismএ এই কথাটী সুন্দরভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—

"The Evolution of Art and the art-consciousness therefore runs *pari passu* with the entire movements of ideas in history —with the gradual unfolding of the Absolute and the social consciousness of the race."

সুতরাং দেখা যাইতেছে—যে শিল্পের অতীতের আবহাওয়ার মধ্যে জন্ম হইয়াছিল—তাহারই আবার প্রতিষ্ঠা করিলে—সেই পুরাতনের নূতন পর্য্যায়ের

মধ্যে আমাদের আজকালকার জীবনের মীমাংসা সম্ভব নয়। এবং তেমন সাহিত্য বা শিল্প আমাদের খোরাক যোগাইতে পারে না। কিন্তু কেহ যেন মনে না করেন, প্রাকৃত জীবনের দিক্ দিয়া শিল্পের একটা মূল্য নিরূপণ করিলে তাহার সৌন্দর্য্য খাটো করা হয়। কারণ ভাবিয়া দেখিতে গেলে সৌন্দর্য্যেরও একটা মূল্য আছে, সেটা হইতেছে আমাদের জীবনের সমন্বয় করা। সৌন্দর্য্য যদি তাহা না পারিত তাহা হইলে সৌন্দর্য্যকে সৌন্দর্য্য বলিয়া আমরা এত ভালবাসিতাম না। কিন্তু সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি হইতেছে সেইখানেই, যেখানে বাস্তব ও আদর্শে একেবারে সমন্বয় হইয়া গেছে—ভাব ও রূপের মধ্যে যেখানে আর কোন দ্বন্দ্ব নাই। কেবল অতীতের পুনঃ প্রতিষ্ঠায় যারা ভাব ও রূপের দ্বন্দ্বের কোলাহল মেটে না। যেমন আদিম কালের অতিকায় অস্থিগুলিকে এখন আবার জীবন্ত করিয়া তোলা সম্ভবপর নহে, তেমনি অতীতের আদর্শকেও বর্ত্তমানের পারিপার্শ্বিকের মধ্যে হুবহু টানিয়া আনা যায় না। বর্ত্তমানের আদর্শ এখনকার পারিপার্শ্বিকের মধ্য দিয়াই আবিষ্কার করিতে হইবে। এবং তাহারই মধ্যে—অতীতের ভাবের মধ্যে নয়—বর্ত্তমানের অর্থ খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে। ভারতীয় চিত্রকলা এই বড় কথাটী বুঝিয়া উঠিতে না পারার জন্য তাহাকে শিল্পজগতের একটী negative movement বই আর কিছু বলা যায় না এবং negative movementএর যতটুকু মূল্য ইহার তাহাই—তাহার বেশী নহে।