आधुनिक कला एक अध्ययन

*डॉ. उमेश कुमार सिद्ध

सारांश

आधुनिक चित्रकला का प्रारम्भ 19वीं सदीं में हुआ है। 19वीं और 20वीं सदीं की यूरोप की चित्रकला प्राचीन काल से पूर्णतः भिन्न है और इसमें एक आधार भूत निरन्तरता बनी हुई है। आधुनिक चित्रकला ने प्राचीन परम्पराओं से नाता तोड़ लिया है और वह एक समस्या को सुलझाने के प्रयत्न में निरन्तर लगी हुई है। यह समस्या यथार्थ के वास्तविक स्वरूप को समझने ओर प्रस्तुत करने से सम्बन्धित है। पिछले युगों की कला ने इस समस्या को भी इतनी गम्भीरता से नहीं सोचा था। आज कला पर न तो धर्म का बन्धन है, न पौराणिक गाथाओं की प्ररेणा है और न राजा–महाराजाओं की यशोगाथा का भार ही है। इतिहास में ऐसा अवसर पहले कभी इतनी गम्भीरता से विचार हो। आज कलाकार इसी सृष्टि को इसके मूल में निहित सत्य को समझने और अपनी कला के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयत्न कर रहा है। 19वीं और 20वीं सदीं की चित्रकला का आरम्भ और विकास इसी समस्या से जुड़ा हुआ है और यही कारण है कि अब कलाकार धार्मिक गाथाओं अथवा वर्णात्मक चित्रों के अंकन में बिल्कुल भी रूचि नहीं लेता बल्कि इनके स्थान पर एक तो प्रकृति के सानिध्य से दृश्य चित्रकला का विकास हुआ और इसके पश्चात् साधारण जन जीवन के चित्रण में कलाकार रूचि लेने लगा। यद्यपि जन–जीवन का चित्रण पहले भी होता था किन्तु अब ऐसे चित्रों को सुन्दर अथवा आकर्षक बनाने का प्रयत्न किया जाता है। प्रकृति से मानवीय दैनिक जीवन और यथार्थ के इन दो पक्षों की विश्लेषण करने के साथ–साथ निर्जीव कही जाने वाली वस्तुओं के आभासों और धराताओं आदि के रूप में कलाकार यथार्थ के तीसरे पक्ष स्थिर जीवन की ओर भी उन्मुख हुआ।

गत्19वीं शताब्दी के प्रारम्भ में इन्ग्रे और दिलाक्रो दो ऐसे महान कलाकार हुए जिन्होंने यथार्थ को परस्पर विरोधी दृष्टि से समझने का प्रयत्न किया था। इन्ग्रे ने तर्क बुद्धि से तथा दिलाक्रो ने ह्रदय के आधार पर। इन दोनों के प्रभाव से आधुनिक कला पहले तो बुद्धि की ओर खिंची फिर उसमें ह्रदय पक्ष प्रबल हो गया किन्तु दोनों ही कलाकारों ने प्रकृति को अपने प्रयोगों का आधार माना था। इन दोनों कलाकारों से आरम्भ होकर आधुनिक कला अनेक नवीन मार्गो पर चल पड़ी किन्तु सभी का लक्ष्य एक है और वह है यथार्थ की समस्या को सुलझाना। कलाकारों ने एक पग–पग आगे बढ़ते हुए क्रमिक रूप से प्रकृति को पुनः खोजा है। सर्वप्रथम ''बारविजों (फौंटन ब्लू) में स्कूल के कलाकार शहरी जीवन की व्यवस्था को छोड़कर देहातों की ओर भागे। उनका विचार था कि ग्रामीण लोगों का सीाध–सादा जीवन ही यथार्थ है। मिले, रूसो एवं डर्विन भोले–भोले तथा विकृति विहीन चित्रकार किए। दामिए ने निर्धन वर्ग के दैनिक जीवन की दयनीयता में ही सत्य देखा और पोरों ने प्रकृति के शांत और रमणीय रूप को ही अपनी कला का आदर्श माना और मनुष्य के समस्त क्रिया में कलापों को प्रकृति के एक अंग के रूप में देखा।

यथार्थवाद का एक प्रबल समर्थक कूर्वे हुआ। उसने चित्रों में से धार्मिकता, साहित्यकता एवं कहानी कहने की प्रवृत्तियों को बिल्कुल निकाल दिया और कला को यथार्थ संसार की वास्तविकता को चित्रित करने का माध्यम माना। उनके विचार से जो कुछ वस्तु के रूप में दिखाई देता है केवल वही चित्रित किया जाना चाहिए। इस प्रकार कूर्वे ने जीवन के प्रति एक आशावादी और कठोर यथार्थवादी दृष्टि अपनाई जिससे कला में केवल इन्द्रिय बोध के आधार को महत्त्व दिया।

'माने' ने कला के यथार्थ को केवल दिखाई देने वाले रूपों तक ही सीमित करने का प्रयत्न किया। उसने केवल वस्तुओं की क्षणिक झाँकी के समान अस्पष्ट आकृतियों को महत्त्व दिया और रंगों के अनेक बिन्दु पास–पास रख कर रूपों का केवल आभास मात्र दिया। अतः प्रभाववादी चित्रों का विषय केवल विशेष स्थिति में प्रकाश का अध्ययन मात्र रह गया और वस्तुओं का अपना कोई महत्व नहीं रहा। वास्तव में प्रभाववाद ने ही कला को संसार की अनुकृति से हटाकर कलाकार की अनुभूति पर आधारित किया। किन्तु शीघ्र ही कलाकारों द्वारा इसका विरोध किया जाने लगा।

सेजां तथा वानगॉग दोनों ही आधुनिक कला के संस्थापक कहे जाते है। इन दोनों की कला परस्पर उतनी ही विरोधी है जितनी इन्ग्रे तथा दिलाक्रों की थी।

सेजां यथार्थ की समस्या के बुद्धि को बल पर सुलझा रहा था जबकि 'वानगॉग' भावों के माध्यम से ही यथार्थ का समझने का प्रयत्न कर रहे थे। 19वीं सदीं के अन्त में इन दोनों ने जो प्रयोग किए वे ही 20वीं सदीं की कला का आधार बने।

सेजां ने प्रभाववादी कला की क्षणिकता को अपने कठोर स्पर्श और सुलझे हुए ढंग से समाप्त किया। उसने स्थाई नियमों और आकारों की खोज की और ज्यामितीय के आधारभूत नियमों का प्रयोग करके प्राकृतिक रूपों को सूक्ष्म ज्यामितीय आकृतियों, पिंड, शंकु आदि में ढ़ाला। इस प्रकार इसने एक नई कला का ढ़ाँचा तैयार किया और चित्र संयोजन के कुछ नियम भी निश्चित किए।

'वानगॉग' इस समय कुछ दूसरे ही मार्ग का अनुसरण कर रहा था। उसने मानवीयता में ही यथार्थ के दर्शन किए। उसने वस्तुओं के आंतरिक पक्षों को प्रस्तुत करने में आकृतियों को इतना विकृत किया कि वह मिथ्या प्रतीत हो। उसकी तूलिका की लय उसकी मानसिक हलचल को व्यक्त करती है और उसी आवेश के कारण उसकी आकृतियों में अपूर्व गति उत्पन्न हो गई है। उसके चित्रों में साइप्रस के वृक्ष आग की हरी, नीली लपटों के समान आकाश का चुम्बन करते है और सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड गति करता हुआ प्रतीत होता है।

एक अन्य कलाकार 'पौल–गौगिन' आदिम जादुई विश्वासों तथा रहस्यात्मकता का समावेश करके यूरोप की कला में एक नए अनुभव का आरम्भ किया। गौगिन ने जहाँ आदिवासियों के मध्य रह कर इनकी अनुभूति प्राप्त की थी वहा रूसो ने नागरिक सभ्यता की परिधि में ही रह कर अपनी कला कृतियों में आदिम सरलता की भावना प्रस्तुत की। इसके लिए प्रकृति का वातावरण एक जादू था जो प्रति क्षण नए रहस्य प्रकट करता था।

आधुनिक कला की नींव डालने वालों में 'रेदों' का नाम महत्त्वपूर्ण है जो 'मोने' का समकालीन था किन्तु वह प्रभाववादी कला से बहुत दूर था। उसने दिखाई देने वाले रूपों तथा स्वप्न जगत का समन्वय करके ऐसे कल्पनालोक का सर्जन किया जो परी कथाओं और कहानियों के समान था। 'रेदों' के रूपों ने आधुनिक कला को बहुत प्रभावित किया

'जोर्ज सियूरा' ने उठती गिरती रेखाओं के संयोजन, सम्बन्धित तथा बिखरे रूपों की संगतियों आदि के द्वारा ऐसे नियमों पर बल दिया जो सौन्दर्य भावना नियंत्रित होते है और नियमों के आधार पर हम एक नवीन सृष्टि करने में समर्थ होते है।

इस प्रकार 19वीं सदीं के समाप्त होने तक कला में नवीन मार्ग खोल दिए गए थे। सरल इन्द्रिय बोध से आरम्भ होकर अनेक समस्याओं और नियमों की जटिल क्रिया में विकसित होने लगी थी। नए कलाकार केवल यथार्थ के ज्ञान के आधार पर काम नहीं कर सकते थे। विज्ञान तथा तकनीकी आविष्कारों ने सृष्टि के नए–नए रहस्य खोलने शुरू कर दिये थे जिन्होंने मनुष्य के साधारण इन्द्रिय बोध को भ्रामक सिद्ध कर दिया। 19वीं सदीं के अन्त में फोटाग्राफी के आविष्कार ने वस्तुओं की यथार्थ अनुकृति को कला की कोटि में रखने को एक प्रश्न बना दिया और कला के क्षेत्र में वास्तविक क्रांति यहाँ से आरम्भ हुई। हजारों वर्षों से समाज व्यक्ति चित्रण के आधार पर कलाकारों को सम्मान देता आ रहा था। केवल मनुष्य ही नहीं पक्षियों एवं वृक्ष वनस्पतियों के चित्रण का भी सम्पूर्ण व्यापक प्रचार था किन्तु फोटाग्राफी के आविष्कार के कारण अब कलाकार का वस्तुओं की प्रतिकृति करने की दृष्टि से कोई महत्त्व नहीं रहा। अतः कलाकारों ने इसे त्याग दिया।

फलतः 20वीं सदीं में कला जिस मार्ग पर विकसित हुई उसका लक्ष्य पॉल कली के शब्दों में इस प्रकार हो सकता है। "Art does not Immitate the visible, makes visible" अर्थात् कला दर्शनीय है, अनुकृति नहीं करती, दर्शनीय बनाती है। पॉल कली का भाव यह था कि कला में ऐसे अनेक काल्पनिक अनुभवों का अंकन होता है जो कलाकृति के भौतिक माध्यम के सहारे दर्शनीय बन जाते है।

इस प्रकार प्राचीनकाल की तुलना में 20वीं सदीं की कला में बहुत बड़ा परिवर्तन आया। वैज्ञानिक आविष्कार, राजनैतिक परिवर्तन, औद्योगिक क्रांति और डगमगती हुई आस्थाएँ, इन सब के द्वारा यथार्थ की अनुकृति को तुच्छ माना जाने लागा। यथार्थ से भिन्न सत्य के दूसरे रूप की खोज के हेतु कलाकार बाध्य हुआ। इस विषय में पहला पढ़ अभिव्यंजनवाद ने रखा। ''वानगॉग' के चित्रों में वृक्ष मानों आकाश से ऊँचा उठना चाहते है। सभी वस्तुएँ मानो सजीव होकर चित्रों में गतिशील हो गई है। आकृतियों की यही सजीवता सम्पूर्ण अभिव्यंजनावाद की प्रेरणा है। इस आंदोलन का अग्रणीय कलाकार ''ऐडवर्क मुंक'' था। अभिव्यंजनावादी चित्रों में मनुष्य एवं प्रकृति सभी समान भावों से अविभूत दिखाए गए है। प्रत्येक रंग एवं आकृति एक आंतरिक शक्ति से ओत–प्रोत है जो वस्तुओं के आकारों को विकृत कर उन्हें एक नवीन अर्थ प्रदान करती है। वस्तुतः यह आंतरिक शक्ति ही चित्रों का सर्वस्व है। इस आंतरिक शक्ति की भावना ने ही अभिव्यंजनावादी कला को जादू और आदिम कला की ओर मोड़ा। कला की आंतरिकता से भिन्न मार्ग धनवादियों ने अपनाया। घनवादी कला में नियम और व्यवस्था महत्पूर्ण है। यद्यपि 'सेजां की जो रूचि थी वह घनवादी कलाकारों की नहीं थी। घनवादियों के अनुरूप इन्द्रियाँ रूपों को छुपाती है। मस्तिष्क उनकी रचना करता है। इस प्रकार घनवादियों ने वस्तु–बोध के स्थान पर गति के आधार पर चित्रांकन किया। धनवादी कलाकार वस्तु को पहचानता है और इसके लिए आकृति की लम्बाई, चौड़ाई ही नही अपितु उसका तृतीय आयाम मोटाई को भी देखता है। स्थान के साथ–साथ वह समय का भी विचार करता है। अतः वह एक ही वस्तु की विभिन्न समयों में दिखाई देने वाली अनेक स्थितियों को अपने चित्रों में दिखाता है। घनवादी कला की इस विशेषता को भविष्यवादी कलाकारों ने बहुत आगे तक विकसित किया परन्तु घनवादी कला की सबसे बड़ी देन सूक्ष्म काल्पनिक रूपों की रचना है जिन्होंने आधुनिक कला में सौदर्य दृष्टि को चित्रकला के विशुद्ध सौन्दर्य से जोड़ने का प्रयत्न किया।

अभिव्यंजनवाद तथा घनवाद दोनों ही प्रथम महायुद्ध से पूर्व प्रकट हुए थे। युद्ध के दौरान तथा युद्ध के पश्चात के वर्षो में नवीन आंदोलन दादावाद एवं अतियथार्थवाद के नाम से उत्पन्न हुए। वास्तव में उनका उद्भव युद्ध की

परिस्थितियों में से हुआ था। इसके द्वारा युद्ध की विनाशात्मक तथा मानव सभ्यता के विकास की निरर्थकता को प्रस्तुत करने के कारण तर्कहीन एवं अर्थहीन घटनाओं और वस्तुओं का चित्रण किया, दर्शकों की भावनाओं को ठेस पहुँचाने का प्रयत्न किया गया।

कला की आधुनिकतम धारा सूक्ष्म कला के रूप में प्रकट हुई। इसमें ऐंद्रिक रूपों का पूर्ण बहिष्कार है। इसके परिवर्तकों (कैंडिस्की, मोंद्रिया) ने सम्पूर्ण यथार्थ के हेतु प्रतीकों का विकास की मोंद्रिया' के विचार से परिवर्तनशील बाहरी यथार्थ के पीछे छिपे नियमों को समझकर सार्वभौमिक संगीत को प्रस्तुत करना ही सूक्ष्म कला का लक्ष्य है। इसके लिए सरल रेखाओं, समकोण तीन प्राथमिक रंगों तथा तीन अन्य का प्रयोग करते है। अन्य सूक्ष्म कलाकारों की अपेक्षा 'कैडिस्की' की कला में अधिक अकड़ों एवं रंगों का मिश्रित रूप मिलता है।

द्वितीय विश्व युद्ध के पश्चात् अमरीकी चित्रकार 'जैक्सन पोलॉक' आदि के द्वारा का सूत्रपात किया गया। इसमें मनुष्य के अन्तर्गत की भयंकरता एवं जंगलीपन आदि पक्षों की बड़ी सफलता से उभारा गया है। गाढ़े चमकदार रंगों तथा विचित्र आकृतियों के द्वारा उन्होंने नवीन अनुभव प्रस्तुत किए है। यह कलाकार आँखों से दिखाई देने वाले यथार्थ के स्थान पर केवल अनुभूत होने वाले यथार्थ को ही चित्रित करते थे।

आधुनिक चित्र कला का प्रधान केन्द्र फ्रांस रहा है। सभी कला आंदोलन फ्रांस में ही उत्पन्न हुए और वहाँ से संसार के अन्य भागों में फैले। अतः आधुनिक चित्रकला का इतिहास फ्रांसीसी चित्रकला की उन प्रवृत्तियों से शुरू होता है जो मध्य 19वीं सदीं में उत्पन्न होकर क्रांति का मूल अंग बन गई थी।

फ्रांस में आधुनिक चित्रकला का आरम्भ सन् 1863 ई. में उन कलाकारों के दल के निर्माण से होता है जिनकी कलाकृतियों को तत्कालीन कला एकादमी के अधिकारियों ने प्रदर्शन के योग्य नहीं समझा था। इन्होंने अपना एक पृथक् दल संगठित किया और अस्वीकृत कलाकारों के सैलून का आरम्भ किया। इस घटना ने कला के तत्कालीन अधिकारियों के विरोध तथा प्रगतिशील कलाकारों द्वारा स्वतन्त्र कला प्रदशनियों के आयोजन को प्रोत्साहित किया। कला की तकनीक तथा विषयों की दृष्टि से इस सैलून में माने की कृतियों ने सर्वप्रथम व्यापक प्रतिक्रिया उत्पन्न की और वहीं से आधुनिक कलाकारों का इतिहास आरम्भ होता है।

मध्य 19वीं सदीं के फ्रांस में ललित कला एकादमी ही कला की सर्वोच्च संस्था थी। उसके द्वारा ही प्रदर्शनियों का आयोजन और पुरस्कार वितरण होता था। कलाकार निजी प्रदर्शनी नही लगाते थे और न ही उनके पास निजी काल विथियाँ ही थी। केवल एकादमी के माध्यम से ही कोई कलाकार जनता तक पहुँच सकता था तथा नए विद्यार्थी भी एकादमी में ही कला की शिक्षा प्राप्त करते थे। उनकी कला प्रायः समय से 50 वर्ष पीछे थी जिसमें नवशास्त्रीय वादी शैली का अनुकरण हो रहा था। विशेष रूप से 'इन्ग्रे' के समकालीन जीवन के आधार पर यथार्थवादी चित्र बनाने की एकादमी में आज्ञा नहीं थी। 'इन्ग्रे' की आदर्शन आकृतियों और रेखात्मक रीति की ही सर्वत्र प्रशंसा होती थी। इनकी रचना एनैमल जैसे चिकने रंगों, हल्के बलों और सयंमित मनोवेगों के द्वारा ही सम्भव थी। स्वछन्दतावादी कलाकार 'दिलाक्रो और गैरीकाल्ट एकादमी के विरूद्ध न होकर उसकी कठोर नीतियों के विरूद्ध थे। अपनी मृत्यु के 5 वर्ष पूर्व केवल पूर्व केवल 27 वर्ष की आयु में ''गैरीकॉल्ट'' ने एक ऐसा चित्र प्रदर्शित किया था। जो विवाद का विषय बन गया था। यह चित्र था ''मैडसा का भग्नजल पोत' यद्यपि इस चित्र में ऐतिहासिक विषय का अंकन था तथापि यह कलाकार के समय की ही घटना थी। इसमें खंडित जलपोत पर अत्यंत संशक्त मनोवेगों की अभिव्यक्ति करने वाली आकृतियों की रचना की गई थी और माईकल ऐंजले के 'बैटिकल' में अंकित "The Last Judgment" नामक चित्र की आकृतियों को अपने इस चित्र का आधार बनाया गया था।

'गैरीकॉल्ट' का विषय न सरल था न आकर्षक। इसे मृत्यु को बड़े भयानक रूप से प्रस्तुत किया गया था 'दिलाक्रो' इस चित्र से बहुत प्रभावित हुआ और तीन वर्ष पश्चात् उसने 'दांते की नौका' नामक चित्र 'गैरीकॉल्ट' की पद्धति पर ही निर्मित किया। दिलाक्रो के सभी चित्रों में स्वछन्दतावादी प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। उत्तरी अफ्रीका की यात्रा से उसकी कला के विषयों में पर्याप्त अन्तर आ गया था जिससे विषयों तथा रंगों के विदेशी प्रभावों की फ्रांस की कला में प्रारम्भ हुआ और अन्य साथियों द्वारा स्वछन्दतावाद का परित्याग कर देने पर वह अकेला ही इस शैली में चित्रण करता रहा। एकादमी ने बार–बार इसके चित्रों को अस्वीकृत भी किया किन्तु अन्त में वह अपने चित्र वहाँ प्रदर्शित करने में सफल हो गया। आधुनिक कला पर उसका सीधा प्रभाव उतना नहीं है जितना अन्य कलाकारों के माध्यम से आया है। इन कलाकारों में 'वानगॉग', सेजां' और 'सियूरा' के नाम प्रमुख है। आधुनिक कला को प्रभावित करने वाली 'दिलाक्रों' की दो विशेषताएँ प्रमुख है।

(1) चित्र केवल नेत्रों द्वारा समझना,

(2) रंगों की पारदर्शिता।

'दिलाक्रों' ने छाया अथवा अंधेरे के रंगों में भी पारदर्शिता लाने का प्रयत्न किया है। इसने इस प्रयोग को वह स्वयं इतना महत्वपूर्ण नहीं समझ सका था जितना कि इसे नव प्रभाववादियों ने समझा और आगे विकसित किया। इससे रंगों की चमक तथा दृश्य के प्रकाश में प्रर्याप्त वृद्धि भी हुई। ''दिलाक्रों'' के सिद्धांत कलाकार व समाज में संघर्ष का कारण भी बने। कलाकार अधिकाधिक अन्तर्मुखी तथा निराशावादी होते गए। कला को एक नर्क समझते हुए परस्पर विरोध प्रदर्शित करने लगे।

इस विचारधारा ने वैज्ञानिक विकास तथा भौतिकवाद में आस्था रखने वालों पर प्रहार किया और साथ ही साथ तकनीकी विशेषज्ञों ने मिलकर अतियथार्थवादी कला को जन्म दिया। सभ्यता के विकास को यह निरर्थक मानती है और इस की इस भावना ने आगे चलकर अनेक कला प्रवृतियों को जन्म दिया। इन प्रवृत्तियों में विज्ञान विरोधी एवं वैज्ञानिक, प्रवृत्तियों का आश्चर्यपूर्ण समन्वय भी हुआ। 'दिलाक्रो' के विचार से रेखा तथा शैली कभी भी प्रकाश, छाया और प्रतिछाया का स्थान नहीं ले सकती। 1824 में उसने इसके प्रयोग भी आरम्भ किए जिस पर 'कॉन्स्टेबल' का प्रभाव भी पड़ा था। पैरिस में लगी 'कॉन्स्टेबल' के चित्रों की प्रदर्शनी को देखकर वह बहुत उत्तेजित हुआ था और अपनी चित्रशाला में लौट कर ''शियों का नरसंहार'' नामक चित्र की पृष्ठभूमि में अंकित दृश्य को पुनः चित्रित किया। इसके विचार से छाया तथा प्रकाश में जितनी तीव्र विरोध होगा, रंगों की चमक में भी उतना तीव्र विरोध होगा और रंगों की चमक भी उतनी अधिक बढ़ेगी। कुछ चित्रों में उन्होंने खंडित रंग के अलग–अलग स्पर्श भी लगाए।

शास्त्रीता का विरोध और तकनीकी आविष्कार करने के बाद भी ''दिलाक्रो' आधुनिक कला से सीधे रूप से सम्बन्धित नहीं हो पाता क्योंकि वह पुराने विषयों का अंकन निरंतर करता ही रहा था और अपने चारों ओर के समकालीन जीवन की दयनीयता का अंकन वह नहीं कर सका। इस दृष्टि से 'दिलाक्रो' की अपेक्षा एक अन्य छोटा कल का 'कौन्सटैनिन गुईंस' (Constantin Guys) था। गुए की कला की कुछ ऐसीविशेषताएँ थी कि 'माने' तथा अन्य कलाकार उसके आस–पास एकत्रित हो गए और उन्हीं को विकसित करने लगे। 'गुए' मुख्यतः जल रंगों से चित्रांकन करता था। उन्होंने जिन छोटी–छोटी फैशनेबल नरी आकृत्तियों का चित्रण किया है वही माने, मोने, दिलाक्रो, बोदने आदि की कला में प्रतिध्वनित हुआ।

गुए की कला में ताजगी थी उसके निरन्तर प्रयत्नशील दृश्य और घटनाएँ बहुत अच्छी लगती थी। भीड़ के दृश्य अंकित करने में अपार आन्नद का अनुभव करता था। यद्यपि अपने समकालीन जीवन में वह घुल–मिल तोनहीं सका

किन्तु उसने कला को ऐसे दृष्टि प्रदान की जिसने आत्मा की स्वतन्त्रता का नया मूल स्थापित किया जैसे–रोगी रेस्ट मिल जाने पर पुनः रोग ग्रस्त हो जाने का भय अनुभव करता है अथवा जैसे फैशनेबल व्यक्ति भीड़ में मिल जाने पर अपनी प्रतिष्ठा नष्ट हो जाने का भय अनुभव करता है। इस प्रकार आधुनिक कलाकार समाज से पृथक हो गया है।

एक ओर 'बोदेलयत' और गुए आंदोलन की भावभूमि बना रहे थे तो दूसरी ओर 'कूर्वे' यथार्थवाद की प्रतिष्ठा में लगा हुआ था। वह केवल यथार्थ जीवन में ही गम्भीरता से अपनी शैली का विकास कर रहा था। 1848 की राजनैतिक क्रांति तथा उसके पश्चात होने वाली समाजिक उथल–पुथल ने 'कुर्वे' को प्रबल प्रेरणा दी थी। 'कूर्वे' किसानों, श्रमिकों तथा ग्राम्य जीवन जैसे जनतन्त्रीय विषयों को ही चित्रण का विषय बनाया था और उसकी कला रोमैटिक प्रतीत होती है किन्तु अपने समय में उसे पक्का यथार्थवादी समझा गया था। 'कूर्वे' ने केवल साधारण जनता को महत्त्वपूर्ण नहीं समझा बल्कि यथार्थत्मक दृष्टि से उसे 'चित्रित भी किया और यह समस्त परिस्थितियो मिल कर आधुनिक कल के हेतु एक नवीन वातावरण निर्मित करने में सहायक हुई। 'कूर्वे' की कल ग्रामीण व्यक्तियों के सूखे शरीर तथा सिकुड़े वस्त्रों को अंकित करने वाली थी। उन्होनें अपनी तूलिका का आघातों द्वारा रंग का भौतिक सौदर प्रदर्शित किया। उसकी शैली शक्तिमत्ता की 'दिलाक्रो तक ने प्रशंसा की। एकादमी के अधिकारियों द्वारा अस्वीकृत हो जाने पर उसने स्वयं चित्रों की प्रदर्शनी आयोजित करके उसने नए कलाकारों के लिए एक क्रांतिकारी मार्ग का द्वार खोल दिया था। 'देगा', 'पिसारो', माने' तथा 'दिलाक्रो' सभी इससे प्रभावित हुए और उस समय चारों ओर यथार्थवाद का ही बोल–बाला था। फिर भी उसकी कला ने शिल्पियों को एक सीमा तक ही प्रभावित किया। उसने ग्रामीण जीवन को ही अपना क्षेत्र चुना था। शहरी कलाकार उसमें अधिक रूचि न ले सकें। तकनीक के क्षेत्र में भी 'मानें' के प्रयोग ने उसे पीछे धकेल दिया। 'कूर्वे' ने स्वयं भी नए कलाकारों को अपनी शैली सिखाने में रूचित नहीं ली। अपीन कला में उसने केवल सामने दिखाई देने वाले संसार के चित्रण की परम्परा को प्रतिष्ठित किया। कला और कलाकार की स्वतंत्रता को केवल इसी एक सिद्धांत से पर्याप्त बल मिला है।

***प्राचार्य**
अपेक्स कॉलेज मकराना
जिला नागौर (राज.)

संदर्भ सूची

1. रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन - प्रो. लल्लन राय, 1994 पृ. 216
2. रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन - प्रो.लल्लन राय, 1994 पृ. 201
3 आदिवासी कला, भावसांर डा. विरबाला, नई दिल्ली 1993 पृ.43
4 रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन - प्रो.लल्लन राय, 1994 पृ. 203
5. रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन-प्रो. लल्लन राय, 1994 पृ. 203
6. रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन-प्रो. लल्लन राय, 1994 पृ. 202–203
7. रीतिकालिन हिन्दी साहित्य में उल्लिखित वस्त्राभरणों का अध्ययन-प्रो. लल्लन राय, 1994 पृ.17