চিত্রশিল্পে নব্যযুগ

অশোককুমার রায়

সেই কোন্ স্মরণাতীকালে আদি মানুষ সর্বপ্রথম তন্ময় হয়ে গিয়েছিল বিশ্বপ্রকৃতির বৈচিত্র্যময় রূপমাধুর্য দেখে। প্রকৃতির রঞ্জিতরূপ প্রভাত অথবা ধূসর গোধূলি তার চঞ্চল নয়নে সর্বপ্রথম বুলিয়ে দিয়েছিল চিন্তাশীলতার স্থৈর্য - ভাববিহ্বলতার অঞ্জন। মানুষের এই যে প্রথম বিস্ময় -- মননশীলতার এই যে প্রাথমিক উদ্বোধন, এইটাই তাকে ক্রমশ আত্মস্থ করে তুলল। এই আত্মস্থ ভাবই শিল্পীমনের প্রথম ও শ্রেষ্ঠ উপাদান। এখানেই মানুষ ভুলে যায় তার বাহ্য পরিবেষ্টনীর কথা - তার চতুস্পার্শের কোলাহলধবনি; মন তার চলে যায় তখনএক সুদূর কল্পলোকে - অন্তহীন সৃষ্টির এক উপান্তে! তখন মহাশিল্পী রবীন্দ্রনাথের ভাষায় সে উপলব্ধি করে যে, "The language of sound is a tiny drop in the silence of the infinite, The Universe has its eternal language of gesture it talks in the voice of pictures and dance. Every object in this world proclaims in the dumb signal of lines and colors the fact that it is not a mere logical obstruction or a mere thing of use, but it is unique in itself, it carries the miracle of its existence."

এই যে প্রকাশোন্মুখ ভাবাবেগ, এরই অনুপ্রেরণায় শিল্পীর জাগে সৃষ্টিবাসনা। আপনার এই লব্ধ আবেগকেই সে চায় রূপ দিতে- প্রকাশ করে। এই আবেগকেই কবি প্রকাশ করেন কবিতায়, সাহিত্যিক করেন তাঁর সাহিত্যে, চিত্রশিল্পী তাঁর শিল্পে। তা'হলেই দেখা যাচ্ছে সকল শিল্পীর এই রসসৃজনের মূলে রয়েছে ঐরূপ এক আত্মচেতনার তাগিদ। আত্মকেন্দ্রে ভাবাবেগের হয় যে উদ্বোধন, সেই উদ্বুদ্ধ আবেগকে বাহ্যিক একটা রূপ দেওয়ার চেষ্টাই হল শিল্পীজীবনের সাধনা। এইভাবে আরম্ভহল শিল্পীমনের আরাধনা, আরাধ্য হ'ল তা - যা সত্য, যা শিব, যা সুন্দর! তার শিল্পীমন এইভাবে ধীরে ধীরে হয়ে এলো সত্যসন্ধী।

শিল্পীজীবনের এই ক্রমবিকাশকে পর্যালোচনা করে আমরা দেখতে পাই যে তার সকল সৃষ্টির মূলে রয়েছে অমনি একটা ভাব - একটা idea । এই এক একটি ভাব নিয়েই চিত্রশিল্পী তাকে রূপ দেবার চেষ্টা করে রঙ ও তুলির সাহায্যে। ভাবকে প্রকাশ করবার এই যে প্রচেষ্টা, --এ চলে আসছে মানব সভ্যতার সেই গোড়া থেকে। মানুষ যখন তার সভ্যতার ক্রম-বিবর্ধমান অবস্থায় সর্বপ্রথম উপলব্ধি করতে শিখল এক অন্তর্লীন ভাবাবেগ, তখন ইতিপূর্বেই সে পেয়ে গেছে শব্দ - তার নির্বাক ইঙ্গিত আর শব্দ মিলিয়ে পরিণত হয়ে এসেছে 'শাব্দিকভাষায়'। শাব্দিক ভাষা বলছি এইজন্যে যে, সাহিত্যের তখনও আবির্ভাব ঘটেনি -- 'সাহিত্যিক ভাষা' সৃষ্টি হয়েছে এর আরো অনেক পরে। ... মানুষ তখন তাদের সামাজিক জীবনে পরস্পর যে কথাবার্তাদি বলত, আমি তাকেই বলছি 'শাব্দিক ভাষা'। কিন্তু এতেই মানুষ সন্তুষ্ট হতে পারল না। এই যে তা অন্তর্নিহিত ভাবাবেগ, সে - আবেগ প্রকাশিত হল না জনকোলাহলে, -তাই মানুষ খুঁজতে লাগল নির্জনতা, যেখানে আত্মপ্রতিভায় সে আপনি আপনাতে তন্ময় হয়ে যেতে পারবে। তাই সে আবহমান কাল থেকে চলে আসছে কবি যখন রচনাকরেন তাঁর কবিতা, শিল্পী যখন সৃজন করেন তার শিল্প তখন তিনি আপন তন্ময়তায় আপনি থাকেন তন্ময়; মুহূর্তে সমাজের স্থান নেই!...এই 'ভাবের ' অনুপ্রেরণাতেই সৃষ্টি হয়েছিল 'সাহিত্যিক ভাষার'; কিন্তু এই সাহিত্যিক ভাষা এল অনেক পরে। এর অনেক আগেই মানুষ আপনার সেই অন্তর্লীন ভাবকে বাহ্যিক আকার দিতে চেষ্টা করতে শু করল রূপায়ণের সাহায্যে। এইভাবে সাহিত্যের আগে এলো চিত্র। এই প্রচেষ্টার বহু চিহ আমরা প্রাচীন পর্বতগাত্র - স্থাপত্যশিল্প - কাশিল্প প্রভৃতিতে দেখতে পাই। ভারতবর্ষের কথাই এখানে উদাহরণস্বরূপ ধরা যাক। ভারতীয় দ্রাবিড় সভ্যতার, মহেঞ্জোদারো, হরপ্পা প্রভৃতির কাশিল্পাদিতে, এবং চিত্রশিল্পে অজন্তা, ইলোরা, --তারপর তিববত, নেপাল প্রভৃতি -- তারপর ভারতীয় চিত্রশিল্পে পারসিক ও মুঘল আর্ট প্রভৃতির সৃষ্টি, অতঃপর দিল্লী, ক্রমবর্ধমান উন্নতি আমরা দেখতে পাই। কা ও দাশিল্প ও তারপর চিত্রশিল্প, -- সর্বপ্রথম এরই মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠল শিল্পীর সেই আত্মস্থ প্রতিভা; - সাহিত্য হল আরো পরে।

এই যে শিল্পীর শিল্পীত্ব, এটা মানুষের চিন্তা বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশ উন্নত থেকে উন্নততর হতে লাগল। এই ক্রমবিবর্ধমান চিত্রশিল্পকে পর্যালোচনা করবার সময় একটা কথা অবশ্যই মনে রাখতে হবে যে, শিল্পে ভাবের প্রাধান্য থাকলেও মানুষ রূপকে ভুলতে পারেনি এবং ভুলতে পারেনি বলেই চিত্রশিল্পে আমরা দেখেছি রঙের এত লীলাবৈচিত্র্য! এইখানেই প্রশ্ন আসছে যে, --চিত্রশিল্পে প্রাধান্য বেশি কার? - রঙের তথা রূপের, না ভাবের? কিন্তু এই প্রশ্ন দ্বারা অবশ্য আমাদের ভুল বোঝা উচিত নয় যে, এ স্থলে রূপ অথবা ভাবকে পরস্পর থেকে বিচ্ছিন্ন করা হচ্ছে। বস্তুত তা করা যায় না -- কারণ, এক্ষেত্রে ভাবের প্রকাশ হচ্ছে রূপ, আর রূপের উৎস ভাব - রূপ ও ভাব

পরস্পর অবিচ্ছিন্ন। কিন্তু চিত্রশিল্পে কার যে প্রাধান্য বেশি, সেটা আমরা এই শিল্পের ক্রমবিকাশমান প্রত্যেক প্রধান অবস্থাগুলি পর্যালে াচনা করলেই বুঝতেই পারব। কত অখ্যাত ও খ্যাত শিল্পী আজ পর্যন্ত কত 'গোধূলি' 'প্রভাত' প্রভৃতি রূপপ্রাধান্যমূলক ছবি এঁকেছেন। এদের আমরা এরকম ভুলে গেছি,, কিন্তু 'Madona' অথবা 'Last Supper' এর মত ভাবপ্রাধান্যমূলক ছবিকে আমরা ভুলিনি --- ভুলবোও না কোনদিন। এর থেকেই তো বোঝা গেল যে ভাবের প্রাধান্য রূপের চেয়ে বেশি। অবশ্য বিষয়টা একটু জটিল ঠেকতে পারে কারো কারো কাছে। তাছাড়া একথাতো বহুদিন পর্যন্ত কেউই স্পষ্টভাবে মানতে চাননি। তাই আমরা রূপকলা চর্চার প্রধান কেন্দ্র ইউরে াপ মহাদেশে দেখেছি সে রেনেসাঁ আমলের Giotto-র সময় থেকে উনবিংশ শতাব্দীর কাছাকাছি পর্যন্ত শুধু প্রকতির বিভিন্ন কিন্তু যথ াযথ প্রতিকৃতি অঙ্কন করাই ছিল সকল শিল্পীদের একমাত্র লক্ষ।

কিন্তু এরই পর এলো রেনেসাঁস -এর যুগ। চিত্রশিল্পেও এলো বিপ্লব। বিজ্ঞানের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে আলোকচিত্রেরও আবিষ্কার হ'ল - ফলে চিত্রশিল্পে এল সমস্যা। বিশেষত আধুনিক চিত্রশিল্প ক্ষেত্রে এই সমস্যা আরও পরিস্ফুটরূপে দেখা দিয়েছে -- Color Photography-র আবিষ্কারের ফলে। ফোটোগ্রাফ ও চিত্রশিল্পে তাহলে আর পার্থক্য রইল কী? এই পার্থক্যের অনুসন্ধান করতে গিয়েই তাঁদের কাছে 'ভাব'- এর প্রাধান্য সুস্পষ্টরূপে ধরা দিল। রূপকে ঘিরে শিল্পীর সুবিন্যস্ত ভাবের সুনিপুণ প্রকাশেই যে চিত্রশিল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য ও সৌন্দর্য - চিত্রকলার ক্ষেত্রে বিজ্ঞান প্রবেশ করে এই - কথাটাই শিল্পীমনে স্পষ্ট করে বুঝিয়ে দিল। এইভাবেই শিল্পীর লক্ষ্য পরিবর্তিত হলো, দৃষ্টি তাদের হয়ে উঠল অন্তর্মুখী - ভাবপ্রধান। এরই ফলে ক্রমে ক্রমে রূপের বাহুল্য বর্জিত হতে লাগল। কেননা, এই নব্য আন্দোলন জাত চিত্রের শিল্পীদের মতে, ভাবকে প্রধান করতে গেলে রূপের বাহুল্য একেবারেই কমাতে হবে, তা না হলে রূপই দেখা দেবে বড় হয়ে - ভাব নয়! তাই এই আর্টের ক্ষেত্রে চিরাচরিত প্রথাকে পরিবর্তন করতে হল, - চিত্রে তাই ভাবকে সর্বাধিক পরিস্ফুট করে তোলাই হয়ে দাড়াল 'artisic significance'। এরই ফলে ইয়োরোপের চিত্রশিল্পের ক্ষেত্রে আসল বিপ্লব -- রূপকলার ধারা একেবারে পরিবর্তিত হয়ে গেল। এখান থেকেই আরম্ভ হল চিত্রকলার আধুনিক বা নব্যযুগ। সমালোচকরা এই আধুনিক বা নব্য অ ার্টের নাম দিলেন 'Impressionism'। নব্য চিত্রকলাকে বুঝতে হলে এই 'Impressionism'-কে বেশ ভালো করে বোঝা দরকার। ব াহ্য জগতের যে চিত্র শিল্পী প্রত্যক্ষ করেন, সে চিত্র তাঁর অন্তর্ফলকে প্রতিফলিত হয়ে চৈতন্যকে প্রবুদ্ধ করে, সেই প্রবুদ্ধ চৈতন্যের প্রকাশই তাঁরসৃষ্টি। সকল সৃষ্টিতেই স্রষ্টার মনীষার ছাপ ('Impression') এসে পড়ে। কিন্তু বিশেষ করে এই নব্য চিত্রশিল্পকে 'Impressionism'নাম দেবার উদ্দেশ্য কী - দেখা যাক। এই নব্য আন্দোলন উদ্ভুত চিত্রগুলির লক্ষ্য - শিল্পীর মনে াজগতের'Impression সৃষ্টিকরা - সৌন্দর্য সৃষ্টি করা নয়। এই বৈশিষ্ট্য অর্থাৎ 'Impressionism নাম দেবার উদ্দেশ কী - দেখা য াক। এই নব্য আন্দোলন উদ্ভুত চিত্রগুলির লক্ষ্য -- শিল্পীর মনোজগতের'Impressionসৃষ্টি করা -- সৌন্দর্য সৃষ্টি করা নয়। এই বৈশিষ্ট্য অর্থাৎ 'Impression থেকেই এর নাম হয়েছে 'Impressionism'। এই 'Impressionism'অল্পদিনের মধ্যেই জগতেরবিভিন্ন চিত্রকল াকে প্রভাবান্বিত করে ফেলে। এমনকি প্রাক্‌যুদ্ধ এবং যুদ্ধ পরবর্তী সময়ে ইয়োরোপীয় চিত্রকলায় তৎপরবর্তীকালে যে নগ্নতাবাদের (Nudism) জনগ্রাহী আবির্ভাব লক্ষ করা গিয়েছে, 'Impressionism' এর ফলে তাও অনেকটা ম্লান হয়ে পড়েছিল। এই যে যুগপ্রবর্তক নব্য আন্দোলন এর অন্যতম পথিকৃৎ হিসেবে স্মরণীয় ইউরোপীয় কৃতি ব্যঙ্গচিত্রশিল্পী Honare Daumier । এঁর চিত্র সম্ বন্ধেSir William Orpeneযা বলেছেন, তা এই আন্দোলনজাত সকল চিত্র সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। তিনি বলেছেন কল্পনাকে Daumierরূপ দিয়েছেন - "With a maximum of intellectual force and a minimum of colour and pictorial means." যাইহোক, এই নব্য আন্দোলন থেকেই আবার Post Impressionism, Cubism, Futurism, প্রভৃতি ধারাগুলি পরবর্তীকালে চিত্রজগতে আসে। সেজান, ভ্যান্ গখ, গগাঁ, মাতিস ও পিকাসো প্রভৃতি শিল্পীগণই এদের জন্মদাতা। ধারা বিভিন্ন থাকলেও এদের মূল সুর ঐ একই -- অন্তর্লীন ভাবধারার প্রকাশ!

চিত্রজগতে অধুনা যত বিভিন্ন ধারা আমরা দেখতে পাই, তার মধ্যে Impressionism এর অল্পবিস্তর প্রভাব এসে পড়েছে। অবশ্য একথ াও ঠিক যে, রূপকে চিত্রজগৎ থেকে নির্বাসিত করা হয়নি; তাই রঙবৈচিত্র্য এই শিল্পে এখনও থেকে গেছে।

বিশ্বের এই শিল্পক্ষেত্রে যত বিভিন্ন ধারার প্রবর্তন হয়েছে, তার মধ্যে ভারতীয় চিত্রকলার দানও কম নয়। প্রাচ্য চিত্রকলার (Oriental Art) মধ্যে নিঃসন্দেহে ভারতীয় চিত্রকলার ধারাটি যেমন উন্নত, তথা পরিণত তেমনই শিল্পসমৃদ্ধ ও নয়নাভিরাম। তাই দেখা যায় অধুন া ইয়োরোপের ও আমেরিকার শ্রেষ্ঠ শিল্প সমালোচকরা পাশ্চাত্য চিত্রকলার জনগ্রাহী আত্মপ্রকাশের ঐতিহাসিক তাৎপর্য ও পরিণতি স ম্পর্কে যেমন সপ্রশংস তেমনি ভারতীয় চিত্রশিল্পের সমৃদ্ধিশালী রূপটিকেও বিশ্বের অন্যতম শ্রেষ্ঠ চিত্রধারা বলে স্বীকার করেন। বিশেষ করে তার প্রাচীন যুগের সৃষ্টিগুলি (যথা অজন্তা ও বাঘগুহার চিত্রাবলী) বিশ্বের চিত্রকলার ইতিহাসে এক বিস্ময়কর ও অসামান্যপরিণত সৃষ্টি বলে স্বীকৃত। আধুনিক চিত্রের ক্ষেত্রে তথাকথিত 'চিত্রশিল্পে' ও ফোটোগ্রাফিতে সাধারণ্যে কিছুটা প্রতিযোগিতা চলছে। নিঃ সন্দেহে বলা যায়, এই প্রতিযোগিতার ফলসস্বরূপই এই শিল্পে উপরিউক্ত নব্য চিত্রকল্প তথা নব্য আন্দোলনের আবির্ভাব হয়েছে। আজ তাই 'চিত্রশিল্প' আপনার ভাব - বৈশিষ্ট্যকে রক্ষা করবার আপ্রাণ চেষ্টা করছে - যে বৈশিষ্ট্য ফোটোগ্রাফ থেকে একেবারে বিভিন্ন। এই অ াধুনিক অন্তর্দৃষ্টির ফলেই সুপ্রাচীন ভারতীয় অজন্তা শিল্পকলা প্রভৃতির আজ এতো আদর। কারণ এই সকল ভারতীয় শিল্পকলা এমনই

জিনিস, যা কখনো ফোটোগ্রাফের আয়াসলব্ধ নয়। রূপের বাহুল্য থাকা সত্ত্বেও ভাবকে বড় করে ফোটাবার প্রচেষ্টাই ছিল ভারতীয় অজন্তা, বাঘগুহা বা তৎসমকালীন শিল্পের সাধনা। এ থেকে বোঝা যাচ্ছে -- নব্য আন্দোলনজাত Impressionism -এর যে উদ্দেশ্য - অর্থাৎ ভাবের প্রাধান্য, সে উদ্দেশ্য উক্ত আর্টগুলিতেও বর্তমান ছিল। আধুনিক দৃষ্টিতে Impressionism আরও অগ্রসর একথাই আজ পাশ্চাত্যের শিল্পীগণ মেনে নিয়েছেন।

কিন্তু Impressionaism -এক এতো প্রভাব থাকা সত্ত্বেও Impressionaism যে এই শিল্পের একটি ভিন্ন ধারা মাত্র, একথা মনে র াখতে হবে। সেজন্যেই অন্যান্য শিল্পকলার আদরও কমে যায়নি। বস্তুত যে ধারা সকল ভাবপ্রধান তাদের আদর আধুনিক চিত্রশিল্পে যথেষ্ট বর্তমান। পূর্বেই উল্লেখ করেছি যে এই দিক দিয়ে প্রাচ্য চিত্রকলা (Oriental Art) বিশেষত ভারতীয় শিল্পকলার যথেষ্ট মূল্য অ াছে। অন্তরের বিভিন্নমুখী আবেদন ও সৌন্দর্যের সুষ্ঠু প্রকাশই ভারতীয় আর্টের বিশেষত্ব।

ভারতীয় চিত্রশিল্পের ত্রমবিকাশকে ঐতিহাসিকভাবে বিচার করতে পারি। দ্বিতীয় যুগ অর্থাৎ Second Period -এর চিত্রচর্চাকে আমর া প্রাচীন নেপাল, ভূটান ও তিববতীয় প্রাচীরচিত্র - মন্দিরফলক প্রভৃতিতে দেখতে পাই। এরপর সুপ্রাচীন জৈন পটাদিতেও যে শিল্পকলা অ ামরা সর্বত্র দেখি তাকেই Third Period বা তৃতীয় যুগ বলা যায়। এরও অনেকটা পরে এলো ভারতীয় রূপকলার একটা নতুন যুগ। মুসলমান বিজয়ের ফলে পারসিক আর্ট ভারতীয় শিল্পকলায় প্রবেশ করল। এই আর্টের ভারতীয় চর্চার প্রতিরূপ হল প্রাচীন মুঘল, আগ্র া, লক্ষ্ণৌ গৌরবময় যুগ বলতে পারি। উক্ত পারসিক আর্টের প্রভাব থেকে প্রাচীন ভারতীয় শিল্পকলাকে পুনরুদ্ধার করাই ছিল এ যুগের স াধনা। এই সাধনা প্রসূত আর্টকে আমরা রাজস্থানী আর্ট বলতে পারি। কেননা এই প্রচেষ্টা রাজস্থান অর্থাৎ রাজপুতানাতেই বেশি দেখা গেল। একদিকে জয়পুর-অম্বর, নাথদ্বার অন্যদিকে পাহাড়ী, কাংড়া, বাসলী প্রভৃতি আর্টে এই প্রচেষ্টা সার্থকভাবেই রূপায়িত হয়েছিল। অতঃপর ভারতবর্ষে এই শিল্পের যে চর্চা চলেছিল তা খুব উল্লেখযোগ্য নয়; ঐতিহাসিক বিপর্যয়ে এই আর্টের ব্যাপক চর্চা একরকম হয়নি বললেই চলে। তারপর ইংরেজ বিজয়ের ফলে পাশ্চাত্যধারায় এবং পাশ্চাত্য প্রভাবে চিত্রকলার চর্চায়, বিজাতীয় হলেও এক পরিণত চিত্রকলা গড়ে ওঠে। এই ধারাটা এখন পর্যন্ত চলে এলেও বর্তমানে আমাদের শিল্পক্ষেত্রে একটা জাগরণ দেখা দিয়েছে। সৌভ াগ্যের বিষয় প্রাচীন প্রাচ্যের তথা ভারতীয় চিত্রকলা (Orientalism) -এর আদর যথেষ্ট বেড়ে গেছে। উল্লিখিত প্রাচ্য শিল্পধারার মধ্যে যে দুটি প্রধান ধারা বর্তমান, 'ভারতীয় চিত্রকলা' তারই অন্যতম। অপর ধারাটি হচ্ছে 'চৈনিক চিত্রকলা'। ভাবসম্পদে চীনের চিত্রকল ারও যথেষ্ট মূল্য আছে। আর তাছাড়া ভারতীয় চিত্রকলার মতো চৈনিক চিত্রকলার বিভিন্ন ধারাগুলিতে অল্পবিস্তর প্রভাব বিস্তার করেছে। যাইহোক আজ আমাদের সৌভাগ্যের বিষয় এই যে বাংলার উক্ত প্রাচ্য চিত্রকলা (Orientalism) - নবরূপে আধুনিক আর্টের ব্যাপক চর্চা আরম্ভ হয়েছে এই শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক থেকে। বাংলার নিজস্ব পটচিত্রও পুনরুজ্জীবন লাভ করে যামিনী রায়ের (১৮৮৭-১৯৭২) একক উদ্ভাবিত চিত্রশৈলীতে প্রায় একই সময় (১৯২৪) থেকে।

ভারতের নানা অঞ্চলের সঙ্গে বাংলায়ও প্রাচ্য চিত্রকলার নব্যধারার চর্চা শু হয় -- প্রতীচ্যের চিত্রকলা পদ্ধতির সংমিশ্রণে। কলকাতার পরেই বাংলার শান্তিনিকেতনে গড়ে ওঠে একটি নিজস্ব ধারা। বাংলার এই নব্য চিত্রকলার জনক ছিলেন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১)। অবনীন্দ্র - অগ্রজ গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরও (১৮৬৭-১৯৩৮) ভারতীয় চিত্র - কলার বহু নতুন পদ্ধতির প্রবর্তক তথা প্রথমশিল্পী। চিত্রে কালি - তুলির কাজে তিনি ভারতে পথিকৃৎ। ভারতে চিত্রশিল্পীদের প্রথম সংগঠন ইণ্ডিয়ান সোসাইটি ফর ওরিয়েন্টাল আর্ট ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হয়। অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁর অনুগামী ছাত্রবৃন্দ - নন্দলাল বসু (১৮৮৩-১৯৬৬), অসিতকুমার হালদার (১৮৯০-১৯৬৪), ক্ষিতীন্দ্রনাথ মজুমদার (১৮৯১-১৯৭৫), অবনী সেন (১৯০৪ -১৯৭২), মুকুল দে (১৮৯৫-১৯৮৯), গোপাল ঘোষ (১৯১৩ - ১৯৮০) প্রভৃতিরা - আধুনিক চিত্রশিল্পে নব নব ধারার সূচনা করেন। ভারতীয় তথা বঙ্গীয় আধুনিক চিত্রশিল্পের যুগ - প্রবর্তনে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব দানও অকিঞ্চিৎকর নয়। রবীন্দ্র অঙ্কনধারা শান্তিনিকেতন তথা বাংলার চিত্রকলাকেই কেবল প্রভাবিত করেনি ফরাসীদেশ সহ ইয়োরোপ আমেরিকার বহু শিল্পীকে তত্ত্বগত (theory) ও রঙের প্রয়োগ (Colour application) এর ক্ষেত্রেই শুধু নয় অতি আধুনিক রেখাঙ্কন ধারায় প্রেরণা দিয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধোত্তর বিশ্বের চিত্রকলার সর্বত্রই এর প্রভাব লক্ষ করা যায়। মনীষী রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় 'মডার্ন রিভিয়্যু' পত্রিকায় একেই Bengali renaissance in art বলে অভিহিত করেছেন। শুধু তাই নয় তিনি আরও অগ্রসর হ'য়ে বলেছেন যে, "The Bengali renaissance in art owes its origin to Rabindranath indirectly and Shantiniketan is one of its foremost nurseries."

আধুনিক প্রাচ্য (ভারতীয়) চিত্রকলায় দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী (১৮৯৮-১৯৭৫) সারদাচরণ উকিল (১৮৯০-১৯০), রণদাচরণ উকিল (১৮৮৮-১৯৭০), ফণী গুপ্ত (১৯০০ - ১৯৫৬), বীরেশ্বর সেন (১৮৯৭-১৯৭৪), ভবানীচরণ লাহা (১৮৮০-১৯৬) প্রভৃতির নিপুণ সৃষ্টি স্মরণীয় হয়ে থাকবে চিরকালের শিল্প সামগ্রীরূপে। এবার অতি আধুনিক রেখাচিত্রের প্রসঙ্গে সংক্ষেপে কিছু আলোচনা করেএইপ্রবন্ধের যবনিকা টানব।

এই রেখাচিত্রকে পর্যালোচনা করে মনে হয় এই ধারা impressionism-এরই প্রেরণাসম্ভূত। রঙের বাহুল্য একেবারেই এতে নেই - কয়েকটি রেখার সমষ্টি দিয়ে একটি ভাবকে ফুটিয়ে তোলাই এই নবপদ্ধতির শিল্পীর কাজ। কিন্তু ভারতীয় রেখাচিত্রে আরও একটি

জিনিস আমরা দেখতে পাই; --সেটা হচ্ছে 'orientalism'। আমার মনে হয়, এই যে ভারতীয় রেখাচিত্র, এটা উদ্ভুত হয়েছে প্রধানতImpressionism ও Orientalism--এই দুই ধারার সংমিশ্রণ থেকে। রবীন্দ্র চিত্রকলার এই জিনিসটা আমরা স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষ করি। অবশ্য শান্তিনিকেতনী চিত্রধারায় কিউবিজম (cubism) - এর প্রভাব দেখা যায়। এরকম হচ্ছে - কেবলমাত্র কয়েক রেখার সমষ্টি, রঙ মোটেই নেই। অন্যটিতে রঙ আছে যদিও - কিন্তু রঙটা গৌণ। এ ধরণের চিত্রে রেখাই বেশি পরিস্ফুট হয়ে ওঠে; রঙ যদিও আমাদের আকৃষ্ট করে সর্বপ্রথমে,, কিন্তু পরেই ভাব আমাদের রঙকে ডিঙিয়ে অন্তর্লোকে পৌঁছে দেয়। এই শেষোক্ত প্রকারকেই রবীন্দ্রনাথের আঁকা ছবিতে বেশি দেখা যায়। এই ধরনের গাঢ় রঙের একটা বিশেষ আবেদন আছে, যা সহজেই আমাদের অন্তর্লোকের অনুভূতিকে স্পর্শ করে। কিন্তু এই যে ভাবসম্পদ, একে কেবলমাত্র কয়েকটি রেখার সাহায্যে ফুটিয়ে তোলা আপাতদৃষ্টিতে খুব সহজ বলে মনে হলেও বস্তুত এ সহজ নয়। একটা বিশেষ ভাবের অভিব্যক্তিতে মূর্তির যে যে স্থানে সংকোচন ও প্রসারণ, যেখানে যেখানে সেই অভিব্যক্তি ফুটে ওঠে বেশি, সেই সেই স্থানই হলো রেখাশিল্পীর প্রধান লক্ষ্য। অভিব্যক্তির যে পুঙ্খানুপুঙ্খ - এটা সকলের পক্ষে করা সম্ভব নয়। এর জন্য চাই সাধনা, চাই অন্তর্দৃষ্টি; সেজন্যে এখানেই শিল্পীর শিল্পীত্ব। এইখানে সাফল্য লাভ হচ্ছে সমগ্র চিত্রখানির সাফল্য লাভ। যামিনী রায় তাঁর 'মা' চিত্রে মাত্র কয়েকটি রেখার সাহায্যে যেভাবে সমগ্র মাতৃত্ব ফুটিয়ে তুলেছেন, তা অনবদ্য, স্বর্গীয়।

কিন্তু তাই বলে রঙের রূপকে কখনো অস্বীকার করা যায় না। তবে একথাও ঠিক যে Impressionismপ্রবর্তনের ফলে নব্য চিত্রকলায় রূপসৃজনের ক্ষেত্রে রঙের বাহুল্যের খুব বেশি বর্জন করে ভাবকে অধিকতর সুষ্ঠুভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারবেন তিনিই আধুনিক দৃষ্টিতে তত বড় শিল্পী।

এইসব বিভিন্ন ধারা সত্ত্বেও চিত্রশিল্পকে পর্যালোচনা করতে গিয়ে দেখতে পাই, এর মূল কথাটি হচ্ছে -- যিনি সবচেয়ে বেশি ফোটাতে পেরেছেন ভাবের অভিব্যক্তি (রঙের সাহায্য না নিয়েও হতে পারে) তিনিই শিল্পী হিসেবে সর্বাধিক সম্মান পেয়ে গেছেন।