CONTEMPORARY INDIAN PAINTERS

THE PUBLICATIONS DIVISION

INTRODUCTION

The story of Indian Painting in the twentieth century is one of strongly accented nationalism, maturing into a liberal and cosmopolitan humanism. After a barren interlude during the early phase of foreign domination, when Western Academism was the accepted canon of schools of art, art in India recovered with the Revivalist painting in Bengal. This upsurge was a reflection of the nationalist movement on the aesthetic plane and has a historical parallel: while Ignatius Loyola was mobilising the forces of tradition against the Reformation, El Greco helped the Counter-Reformation by rediscovering the idiom of the early Christian paintings of the Roman catacombs. Similarly, the Revivalist painters created a synthetic art from Ajantan, Moghul and Rajput elements to reaffirm their faith in the vitality of values native to the soil. Inevitably, art of this period was characterised by a heavy stress on literary appeals. But today that context no longer exists and there is a tempered prolongation of the Revivalist idiom in the two legacies inherited by contemporary decorative art—the melodic beauty of line and the appeal of delicately blended tonalities.

The Revivalists had salvaged the aristocratic traditions of the past. There was another—a rich and vital folk tradition—which had to await the advent of Jamini Roy. Motifs of folk art have the great virtues of simplicity, refreshing colour and direct emotional impact; the approach of the folk mind has begun to fascinate many young Indian artists, especially after the vigorous and coherent restatement by Jamini Roy.

While the younger Radicals oppose the Revivalists on the ground that imitation is bad, the deeper truth is that to imitate the Quartier Latin by reaction to the weight of the past is not to raise the standard of revolt but to erect a new orthodoxy. This had to be stated by Amrita Sher Gil, who had assimilated suggestions from East and West and produced an intensely Indian idiom. Her restatement of form and colour is still an active catalyst in modern Indian art.

The difference between Academism and Radicalism is not the same thing as the difference between stodginess and brilliance. Academism ends up in stodginess only when solid workmanship, which is its first preference, is not backed up by inspiration. When it has that backing, it comes to incarnate myriad ageless beauties. Conversely, the structural weakness and slightness of the total impact of Radical attempts are more than compensated for by a flame-like intensity of inspiration. Indian art today shows both these tendencies. The older artists rely on solid effort incorporating many values. With the younger artists, the various elements of classical architectonics dissolve and are independently pursued. Rhythm, colour, the calligraphic line and the expressionistic modulation given to form—all these become deities who break loose from the general pantheon and start demanding adoration in their own right.

According to some, the present is a transitional phase in the history of Indian art. This may be true, but modern Indian art is not transitional in the sense that it has at present no enduring values for future generations. Tradition has dissolved on the surface, but lives in innumerable concealed prolongations. Dissolving cultural frontiers have brought strange merchandise from afar, in which Indian artists are learning to deal with increasing aptitude. A restless experimentalism in search of the rich humanistic experience which can come only from catholicity of mood and versatility of technique characterises Indian art today. Newly acquired capacities are being dedicated to the rediscovery of the motherland, the panorama of her earth, which changes with every degree of latitude, the rich variety of her children and their concerted action to build a brighter tomorrow.

INTRODUCTION

Dans l'histoire de la Peinture Indienne au XXème siècle, on discerne une forte tendance nationaliste, évoluant graduellement dans le sens d'un humanisme libéral et cosmopolite.

Après la période stérile du début de l'occupation étrangère, où les canons académiques de l'Occident avaient été acceptés par les écoles d'art, l'art indien connut une nouvelle vie grâce à la renaissance de la peinture au Bengale. Cette renaissance était comme le reflet du mouvement nationaliste dans le domaine esthétique; l'histoire offre d'ailleurs d'autres exemples de développements parallèles. Tandis qu'Ignace de Loyola mobilisait les forces de la tradition contre la réforme, le Gréco secondait la contre-réforme en redécouvrant le langage des peintures des premiers Chrétiens dans les catacombes de Rome. De même, les peintres de la renaissance indienne, pour affirmer à nouveau leur foi dans les valeurs de notre civilisation, créèrent un art nouveau, une sorte de synthèse où l'on retrouve des éléments de l'art d'Ajanta, aussi bien que de l'art Moghol et Rajput. Il était inévitable que l'art de cette époque fût fortement influencé par la littérature. Mais aujourd'hui, les circonstances ne sont plus les mêmes; le langage des peintres de la renaissance exerce encore une influence atténuée sous la forme des deux tendances qu'il a léguées à l'art décoratif contemporain: la beauté mélodique de la linge et l'attrait des tonalités délicatement fondues.

Les peintres de la renaissance avaient sauvé de l'oubli les artistocratiques traditions du passé. Mais il en existait une autre—une riche tradition populaire, pleine de vitalité; c'est Jamini Roy qui a eu le mérite de nous la révéler. Les motifs de l'art populaire ont de grandes qualités: la simplicité, la fraîcheur des couleurs, l'expression directe des émotions. En fait, l'art populaire a commencé à séduire beaucoup de jeunes peintres indiens, surtout depuis que Jamini Roy lui a redonné l'expression vigoureuse et cohérente que l'on sait.

Les jeunes peintres modernes critiquent ceux de la Renaissance, disant que l'imitation est chose regrettable. On pourrait leur répondre qu'imiter le Quartier Latin pour réagir contre le lourd héritage du passé, ce n'est pas lever l'étendard de la révolte, mais plutôt ériger une nouvelle orthodoxie. Amrita Sher Gil elle-même l'a déclaré, —elle qui s'était assimilée les suggestions de l'Orient et de l'Occident, pour créer, un mode d'expression intensément Indien. La manière dont elle a traduit les formes et les couleurs constitute encore aujourd'hui un catalyseur actif dans l'art moderne indien.

La différence entre l'art académique et l'art moderne n'équivaut pas nécessairement à la différence entre l'art ennuyeux et l'art coloré. L'art académique ne reste lourd et ennuyeux que lorsque la solide technique à laquelle il accorde la préférence, n'est pas doublée par l'inspiration. Mais lorsque l'inspiration l'anime, cet art est capable d'incarner la beauté sous des milliers de formes éternelles. En revanche, si l'on peut reprocher aux tentatives des peintres modernes, une certaine faiblesse de structure, une certaine légèreté, celles-ci sont amplement rachetées dans l'ensemble par une flamboyante intensité d'inspiration. L'art indien d'aujourd'hui exprime ces deux tendances. Les artistes d'un certain âge comptent sur l'effort solide et consciencieux pour incarner de nombreuses valeurs. Avec les artistes plus jeunes, nous voyons se dissocier les divers éléments constitutifs de l'art classique, chacun étant traité indépendamment. Le rythme, la couleur, la ligne calligraphique et la modulation expressionniste donnée à la forme, tous ces éléments deviennent autant de divinités échappées du Panthéon général et qui demandent à être adorées chacune pour elle-même.

D'aucuns estiment que notre époque constitue une période transitoire de l'histoire de l'art indien. C'est peut-être la vérité; cependant, l'art Indien moderne n'est pas un art de transition, en ce sens qu'il ne possède actuellement aucune valeur durable à transmettre aux générations futures. En apparence, la tradition a disparu; cependant, sa vie se prolonge secrétement sous des formes innombrables. Les frontières culturelles sont peu à peu abolies: en sorte que des éléments étrangers nous arrivent de pays lointains, où des artistes indiens apprennent à les utiliser avec une habileté croissante. L'art indien d'aujourd'hui est caractérisé par un esprit d'expérimentation, doublée d'une certaine inquiétude, par la recherche de cette riche expérience humaine qui ne saurait provenir que d'un état d'esprit universel et d'une variété dans les techniques, qui sont le propre de l'art indien d'aujourd'hui. Les capacités nouvellement acquises sont consacrées à la redécouverte du pays natal, à ses paysages qui changent selon les degrés de latitude, à la riche variété de ses habitants, enfin aux efforts qu'ils poursuivent en commun en vue d'un avenir meilleur.

भूमिका

२० वीं सदी की भारतीय चित्रकला की कहानी तीव्र राष्ट्रीयता के उदार तथा सार्वदेशिक मानवतावाद के रूप में परिपक्व होने की कहानी है।

विदेशी शासन के प्रारम्भिक काल में भारतीय कला का क्षेत्र अनुर्वर था। उस समय यही समझा जाता था कि पाश्चात्य जगत की अकडमीवाद पद्धति एक मात्र स्वीकृत कला पद्धति है। यह कहा जा सकता है कि बंगाल में पुनरुज्जीवनवादी कला के उदय के साथ-साथ भारतीय कला को नया जीवन प्राप्त हुआ। इस प्रकार कला जगत में जो उथल-पुथल मची, वह सौंदर्य शास्त्र की सतह पर राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रतिफलन थी। इतिहास में इस प्रकार के कई उदाहरण मिलते हैं। जिस समय इगनेशियस लायला परम्परा की शक्तियों को सुधार या रिफार्मेशन के विरुद्ध संगठित कर रहा था, उस समय एलग्रिको ने रोमन समाधियों के प्राचीन ईसाई चित्रों की शैली का पुनरा-विष्कार कर प्रतिसुधार आन्दोलन को मदद पहुँचाई। इसी प्रकार से पुनरुज्जीवनवादी चित्रकारों ने अजन्ता, मुगल और राजपूत उपादानों से एक सामंजस्यपूर्ण कला की सृष्टि की क्योंकि वे इसी भूमि के मूल्यों की जीवनीशक्ति से अपने विश्वास को फिर से प्रगट करना चाहते थे। अनिवार्य रूप से इस युग की कला में साहित्यक आवेदन पर बहुत अधिक जोर देने पर विशेषता आ गई। पर आज वह परिस्थिति नहीं रही, और समसामयिक साज सज्जा की कला ने जो दो धरोहर प्राप्त किए उनमें पुनरुज्जीवनवादी शैली का एक संयत प्रसारण प्राप्त होता है। वे धरोहर दो हैं—रेखा का संगीतमय सौंदर्य और सूक्ष्मता के साथ मिश्रित रंग सम्बन्धी योजनाओं का आवेदन।

पुनरुज्जीवनवादियों ने भूतकाल की धनिकतान्त्रिक परम्पराओं का जितना बन पड़ा उतना उद्धार किया था। पर इसके अलावा एक और ऐश्वर्यशाली और जीवनीशक्ति से पूर्ण परम्परा थी, जिसे लोक कला की परम्परा कह सकते हैं। श्री यामिनी राय को इस परम्परा के उद्धार का श्रेय प्राप्त है। लोक कला की यह बहुत बड़ी विशेषता है कि वह सरल है, उसके रंग ताजे होते हैं और वह प्रत्यक्ष रूप से अन्तःकरण को स्पर्श करती है। इस प्रकार लोकचित्त के सामीप्य से बहुत से तरुण भारतीय कलाकार मुग्ध हैं, विशेषकर जबकि यामिनी राय ने उसका जोरदार और सामंजस्यपूर्ण तरीके से पुनः प्रतिपादन किया है।

तरुण गरम दल वाले पुनरुज्जीवनवादियों का यह कहकर विरोध करते हैं कि अनुकरण बुरा है, पर गम्भीरतर सत्य यह है कि भूतकाल से विदककर क्वार्तियर लातां का अनुकरण करना विद्रोह का झंडा बुलन्द करना नहीं है, बल्कि यह एक नयी कट्टरता को जन्म देना है। अमृत शेरगिल ने प्राच्य और पाश्चात्य दोनों शैलियों को ग्रहण किया और फिर भी वह एक सम्पूर्ण रूप से भारतीय शैली की जननी बनी। उन्होंने स्वरूप और रंग के सम्बन्ध में अपना जो वक्तव्य पेश किया, वह आधुनिक भारतीय कला में एक सक्रिय रासायनिक प्रभाव के रूप में बना हुआ है।

अकडमीवाद और गरम दल में फर्क वह नहीं है जो असमर्थता और प्रतिभा में है। अकडमीवाद तभी असमर्थता में पर्यवसित होता है जब इसकी पहली तरजीह यानी ठोस कला कुशलता की पृष्ठभूमि में अनुप्रेरणा नहीं होती। यदि इसे वह पृष्ठभूमि मिल जाय तो फिर असंख्य युगातीत सौन्दर्य की उत्पत्ति हो सकती है। इसके विपरीत गरम दल के प्रयासों की ढाँचा सम्बन्धी कमज़ोरी और उसके कुल दबाव की तुच्छता के बावजूद उसमें अनुप्रेरणा के घनत्व की जो आग है, उससे सारी कमियों की पूर्ति हो जाती है। भारतीय कला में आज ये दोनों प्रवृत्तियाँ देखी जा सकती हैं। पुराने विचार के कलाकार बहुत से मूल्यों को अपने में समोने वाले ठोस प्रयासों पर निर्भर करते हैं। जहाँ तक अपेक्षाकृत तरुण कलाकारों का सम्बन्ध है, क्लासिकल कला शैली शास्त्र के विभिन्न उपादान बिखर जाते हैं और उनका स्वतन्त्र रूप से अनुसरण किया जाता है। छन्द, रंग, कैलीग्राफर की रेखा तथा स्वरूप को दी गयी अभिव्यक्तिवादी व्यंजना यह सबके सब ऐसे देवता बन कर बैठ जाते हैं जो सामान्य देव मण्डली से अलग होकर बैठ जाते हैं, और यह चाहते हैं कि अपने अधिकार में उनकी पूजा की जाय।

कुछ लोगों के अनुसार भारतीय कला के इतिहास में वर्तमान युग एक परिवर्तनकालीन युग है। सम्भव है यह सत्य हो, पर आधुनिक भारतीय कला इस अर्थ में परिवर्तनकालीन नहीं है कि भावी पीढ़ियों के लिए इसमें कोई स्थायी मूल्य नहीं है। देखने के लिये धरातल पर तो परम्परा बिखर गई है, पर वह असंख्य गुप्त प्रसारणों में जीवित है। बिखरे हुए सांस्कृतिक सीमा-प्रान्त दूर-दूर की कौड़ी ला रहे हैं, और भारतीय कलाकार बढ़ती हुई योग्यता के साथ इनसे निपटना सीख रहे हैं। ऐश्वर्यशाली मानवतावादी अभिज्ञता की तलाश में श्रान्तिहीन प्रयोगवाद जारी है और यह आज की भारतीय कला में प्रचलित मानसिक स्थिति की उदारता और शैली की विविधता की उपज है। नई पाई हुई क्षमतायें प्रत्येक अक्षांश के साथ बदलनेवाली उसकी भूमि के विचित्र सौन्दर्य, उसकी सन्तानों में भी ऐश्वर्यशाली विविधता तथा एक उज्ज्वलतर आगामी कल के निर्माण के लिए मातृभूमि के पुनराविष्कार की सेवा में समर्पित की जा रही है।

NAMES OF PAINTERS	चित्रकारों के नाम	*Page*
Abanindra Nath Tagore	अवनीन्द्र नाथ ठाकुर	1
Nandalal Bose	नन्दलाल बोस	2
Jamini Roy	यामिनी राय	3
Asit Haldar	असित हालदार	4
D. P. Roy Chowdhury	देवीप्रसाद राय चौधरी	5
B. Sen	बी० सेन	6
Ramendra Nath Chakravorty	रमेन्द्र नाथ चक्रवर्ती	7
Benode Behari Mukhopadhyaya	विनोद विहारी मुखोपाध्याय	8
Amrita Sher-Gil	अमृत शेरगिल	9
N. S. Bendre	एन० एस० बेन्द्रे	10
V. S. Gurjar	वी० एस० गुर्जर	11
Sudhir Khastagir	सुधीर खास्तगीर	12
B. Sanyal	बी० सान्याल	13
Sailoz Mookherjea	शैलोज मुकर्जी	14
K. K. Hebbar	के० के० हेब्बर	15
S. Chavda	एस० चावडा	16
Ranee Chanda	रानी चन्दा	17
Abani Sen	अवनि सेन	18
B. N. Jijja	बी० एन० जिज्जा	19
Gopal Ghose	गोपाल घोष	20
M. F. Husain	एम० एफ० हुसैन	21
N. C. Bhattacharyya	एन० सी० भट्टाचार्य	22
K. C. S. Paniker	के० सी० एस० पनिकर	23
S. H. Raza	एस० एच० रज़ा	24
Sushil Sarkar	सुशील सरकार	25
J. Bhattacharjee	जे० भट्टाचार्य	26

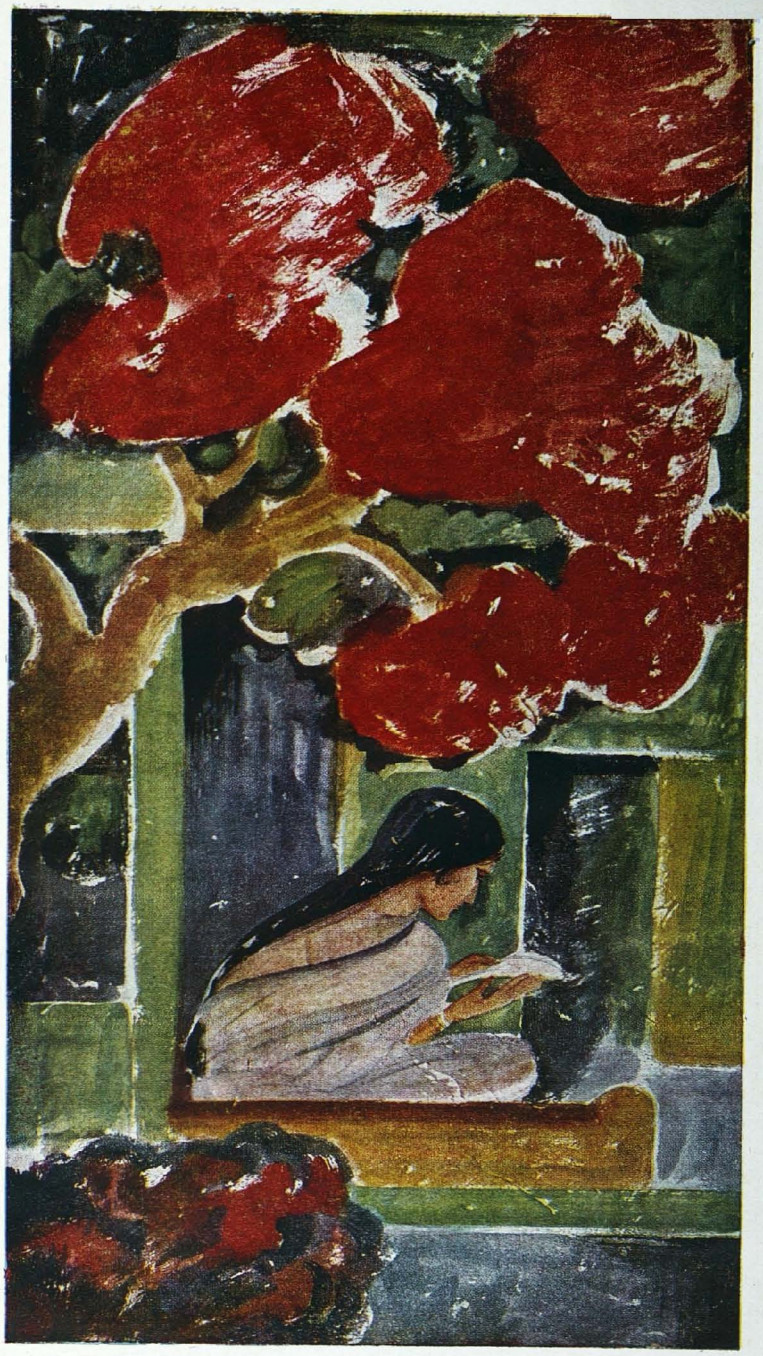
Queen of the Forest

Reine de la Forêt

वन की रानी

Abanindra Nath Tagore

अवनीन्द्र नाथ ठाकुर



Spring

Printemps

वसन्त

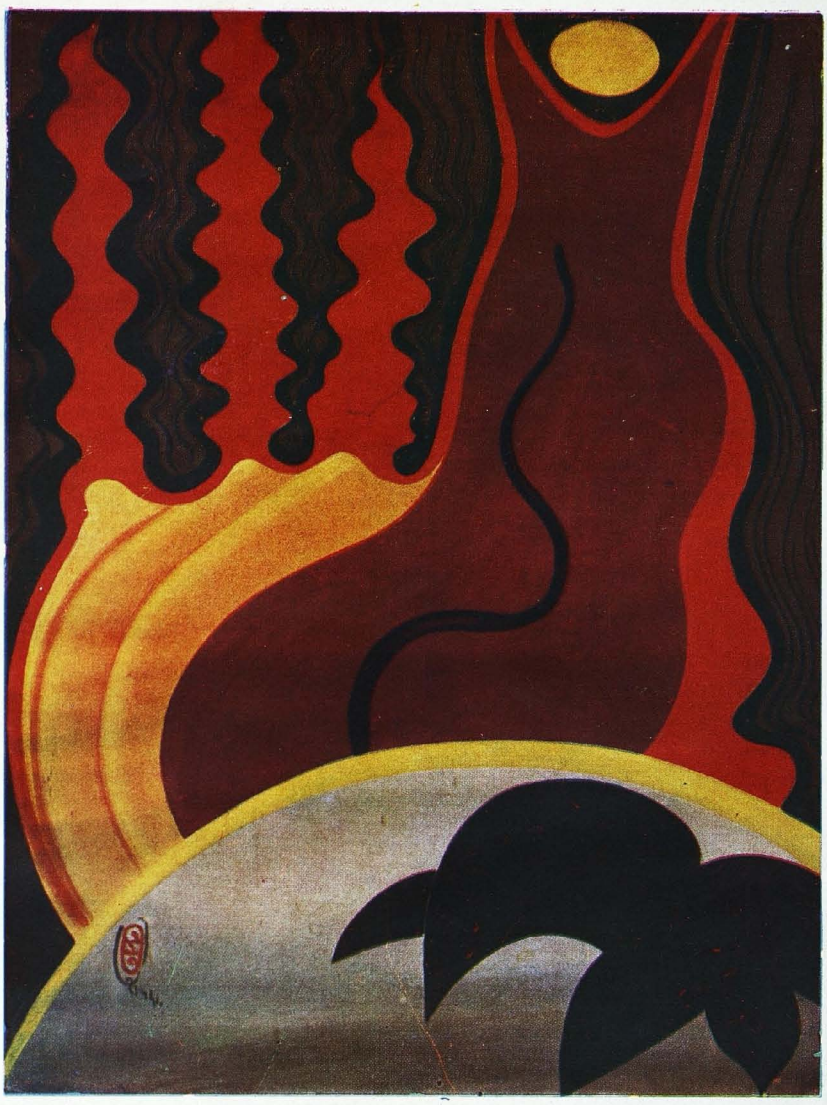
Nandalal Bose

नन्दलाल बोस

27 AUG 1957

Toilet
Toilette

Jamini Roy



Life Infinite

Vie Infinie

अनन्त जीवन

Asit Haldar

असित हालदार

Behind the walls of stone

Derrière les murs de pierre

पत्थर की दीवारों के पीछे

D. P. Roy Chowdhury

देवीप्रसाद राय चौधरी

The throne of the gods

Le Trône des Dieux

देवताओं का सिंहासन

B. Sen

बी० सेन

Kanchanjangha

Kanchanjangha

कांचन जंघा

Ramendra Nath Chakravorty

रमेन्द्र नाथ चक्रवर्ती

In the Garden

Dans le jardin

उद्यान में

Benode Behari Mukhopadhyaya

विनोद विहारी मुखोपाध्याय

Swing

Balançoire

Amrita Sher Gi

अमृत शेरगिल

Kumbhar Women from Kathiawar

Femmes Kumbhar du Kathiawar

काठियावाड़ की कुम्हार स्त्रियां

N.S. Bendre

एन० एस० बेन्द्रे

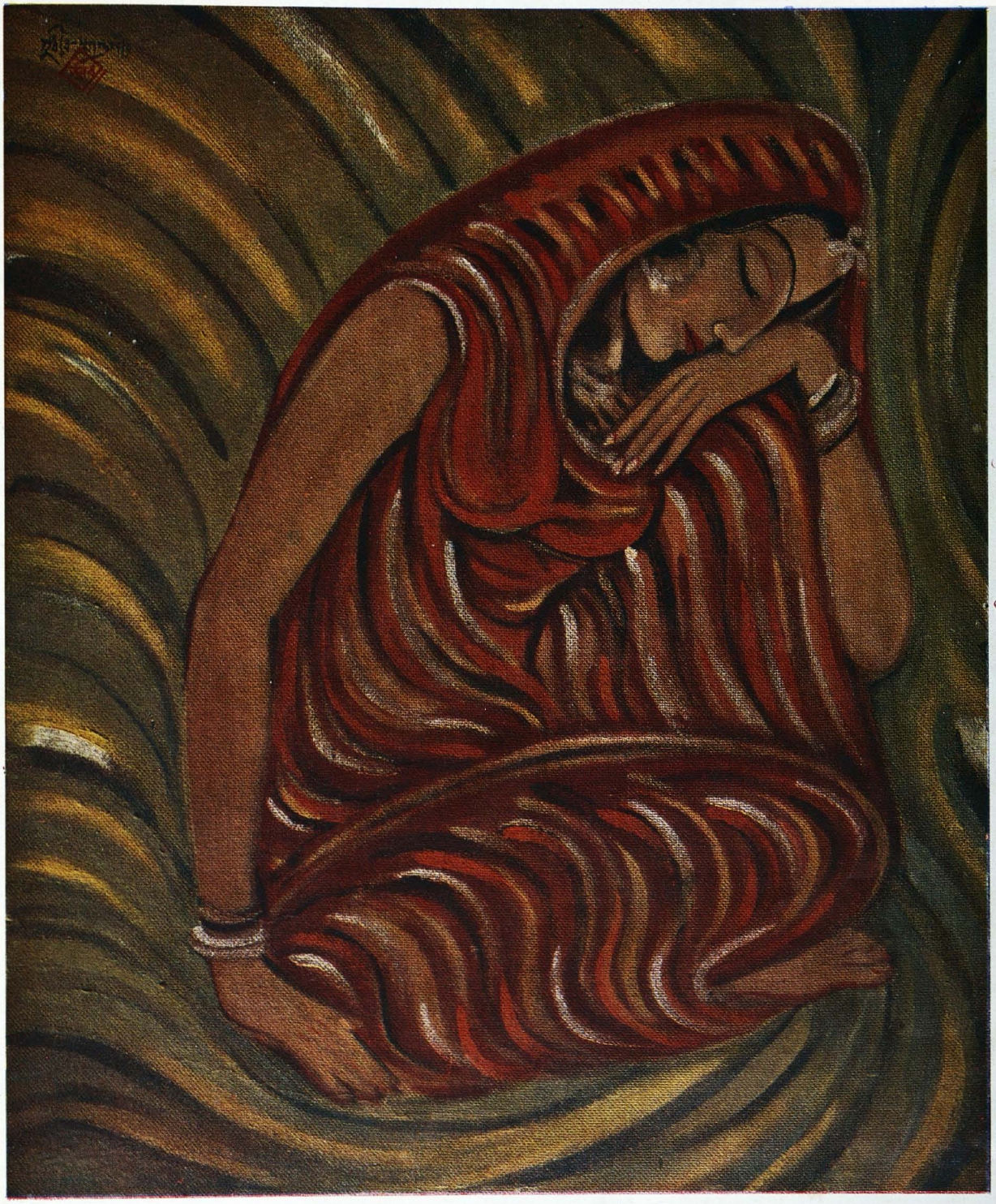
Anglers

Pêcheurs

मछली मारने वाले

V. S. Gurjar

वी० एस० गुर्जर



The Bride

La Mariée

दुलहिन

Sudhir Khastagir

सुधीर खास्तगीर

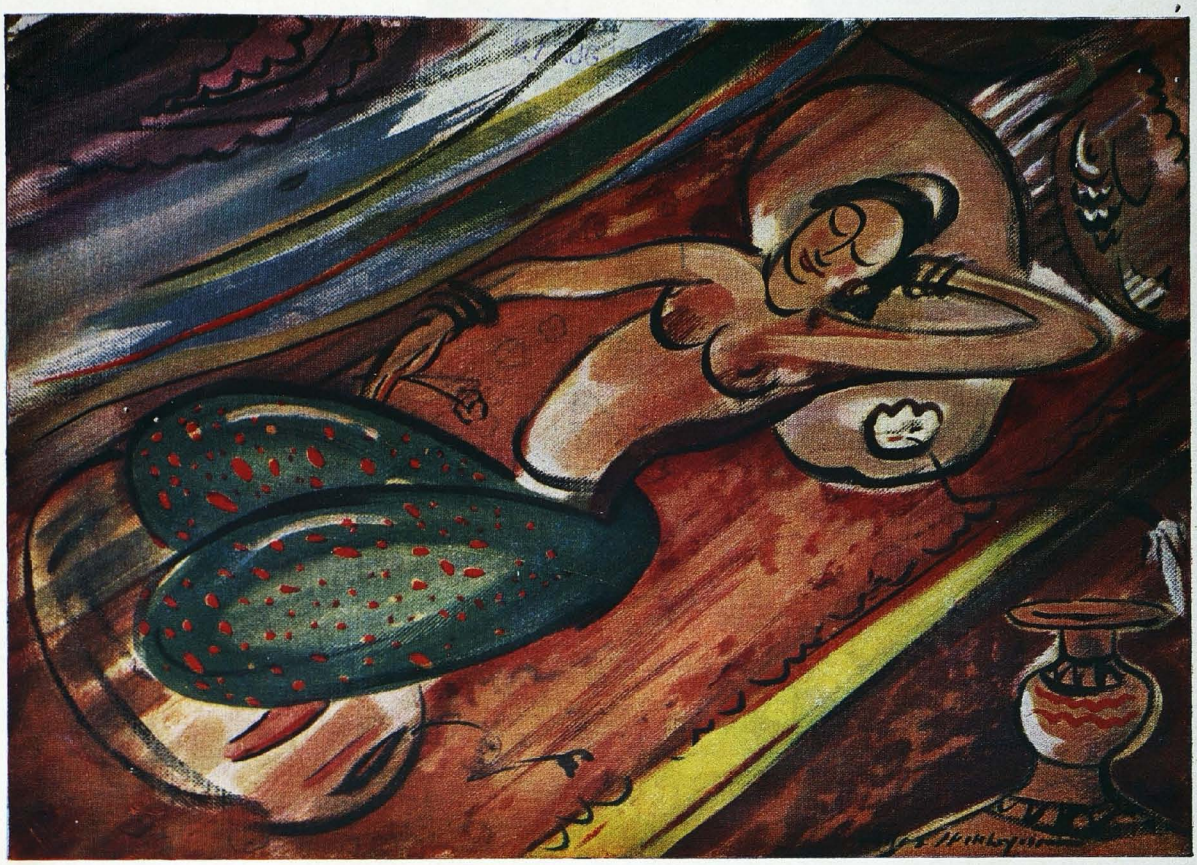
A Musician

Un Musicien

संगीतज्ञ

B. Sanyal

बी० सान्याल



The Dream

Le Réve

स्वप्न

Sailoz Mookherjea

शैलोज मुकर्जी

ilders

Constructeurs

र्माता

K. K. Hebbar

के० के० हेब्बर

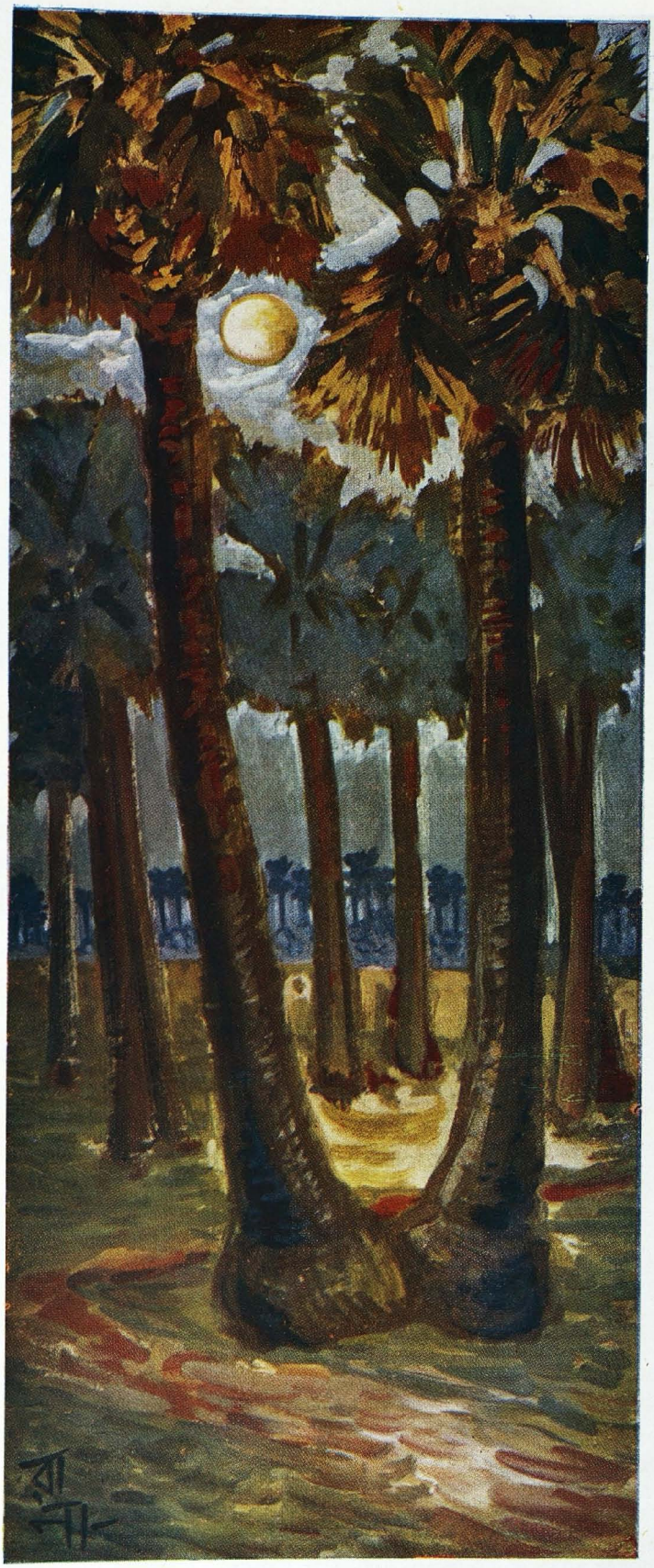
ındyan Dancers

ınseurs de Kandy

डी के नर्तक

S. Chavda

एस० चावडा



Twin Palms

Palmiers jumeaux

दो ताड़ वृक्ष

Rance Chanda

रानी चन्दा

The Green Cow

La Vache verte

हरी गाय

Abani Sen

अवनि सेन

Malabar Belle

Une Beauté du Malabar

मालाबार सुन्दरी

B. N. Jijja

बी० एन० जिज्जा

Coral Tree

Flamboyant

लाल फूल

Gopal Ghose

गोपाल घोष

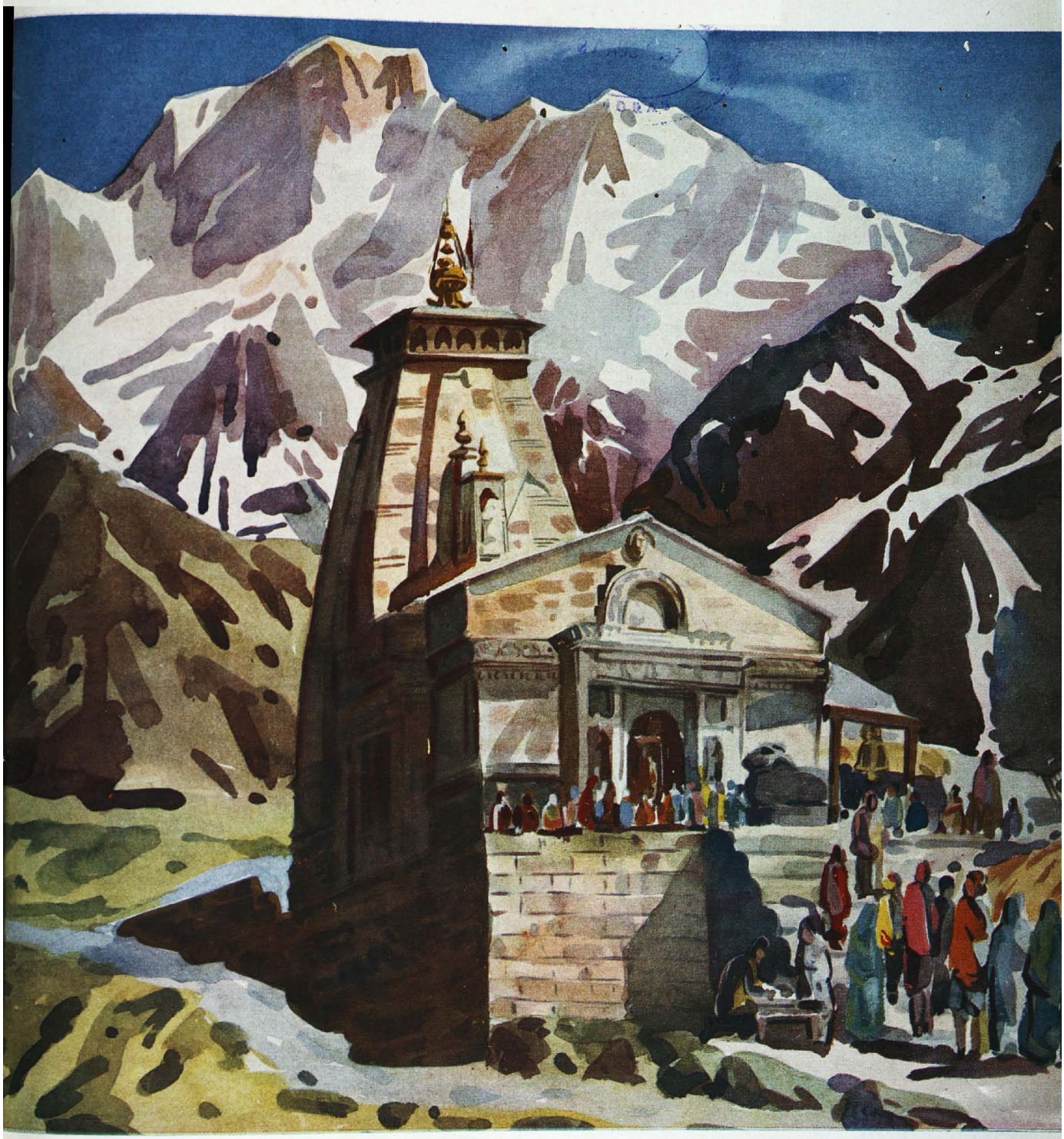
Sunrise

Lever du soleil

सूर्योदय

M. F. Husain

एम० एफ० हुसैन



rnath Temple

mple de Kedarnâth

ाथ मन्दिर

N. C. Bhattacharyya

एन० सी० भट्टाचार्य

Busy Day

Une Journée bien remplie

कार्यव्यस्त दिन

K.C.S. Paniker

के० सी० एस० पनिकर

Autumn

Automne

पतझड़

S. H. Raza

एस० एच० रज़ा

ers
es

Sushil Sarkar

सुशील सरकार

Snow Peak near Badrinath

Pic neigeux près de Badrinath

बद्रीनाथ के निकट हिम-शिखर

J. Bhattacharjee

जे० भट्टाचार्य