ප්‍රගතිශීලී විප්ලවය: නව ඉන්දියාවක් සඳහා නූතන කලාව

නිව් යෝර්ක්හි ආසියා සමාජය කෞතුකාගාරයේ නූතන ඉන්දියානු කලාව

The Progressive Revolution: Modern Art for a New India

ජොෂ් වාලින් සහ ඉවන් කෝහෙන්,
2019 පෙබරවාරි 20

ප්‍රගතිශීලී විප්ලවය : නව ඉන්දියාවක් සඳහා නූතන කලාව; නිව් යෝර්ක්හි ආසියා සමාජය කෞතුකාගාරයේ නූතන ඉන්දියානු කලාව; නිව් යෝක් නගරයේ ආසියානු සමාජය කෞතුකාගාරයේ 2019 ජනවාරි 20 දක්වා ප්‍රදර්ශනයක්, ආචාර්ය ෂිහාරා ජුමාභෝයි සහ බූන් හුයි තාන්ගේ කෞතුකාගාර අධ්‍යක්ෂනයෙන් පැවැත්වෙයි.

ප්‍රගතිශීලී විප්ලවය: නව ඉන්දියාවක් සඳහා නූතන කලාව; නිව් යෝර්ක්හි ආසියා සමාජය කෞතුකා ගාරයේ නූතන ඉන්දියානු කලාව; නිව් යෝක් නගරයේ ආසියානු

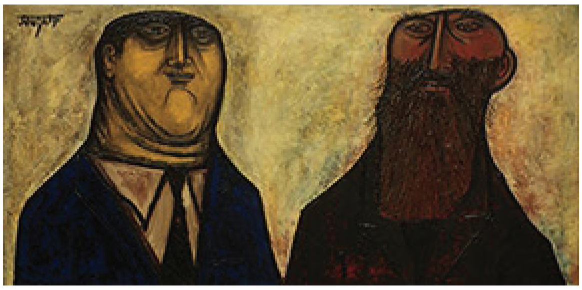
ප්‍රගතිශීලී කලාකරුවන්ගේ කන්ඩායමේ ප්‍රදර්ශනය, 1949. ඡායාරූපය රාශා ලේඛනාගාරයෙන්, "රාශා පදනම" නව දිල්ලිය,

සමාජය කෞතුකාගාරයේ පැවැත්වෙන ප්‍රගතිශීලී කලාකරුවන්ගේ කන්ඩායමේ (ෆ්ය) කලාව පිලිබඳ ප්‍රදර්ශනය, ඉන්දියානු නූතන කලාව සම්බන්ධයෙන් ඉතාමත් වැදගත් කන්ඩායම් අතරින් එක් කන්ඩායමක නිර්මාන දැක ගැනීමට ලැබුනු ඉතාමත් අර්ථභාරී අවස්ථාවක් වේ. 1947 දී බොම්බායේ (දැන් මුම්බායි) පීඒජීය පිහිටුවා ගන්නා ලද්දේ වාම-නැඹුරුව සහිත කලාකරුවන් කිහිප දෙනෙකු විසිනි. එහි සාමාජිකත්වයේ බොහෝ දෙනකු ඉන්දියාව හැර ගිය පසු, 1956 දී එය විසුරුවා හරින ලදී.

ප්‍රගතිශීලී විප්ලවය, පීඒජීයේ ප්‍රථම සාමාජිකයින්ගේ කලාව ඉන්දියාවෙන් පිටත දී එකට ප්‍රදර්ශනය වූ මුල් අවස්ථාව ය.

1947 දී පීඒජීය පිහිටවනු ලැබුවේ සහ ක්‍රියාකාරී වූයේ, ඉන්දියාව නිදහස ලබා ගැනීමෙන් සහ ඉතිහාසයේ විශාලතම මිනිස් සංක්‍රමනය වූ මිලියන 18ක ජනතාවක් අලුත් දේශසීමා තරනය කල හා ජනවාර්ගික ප්‍රචන්ඩත්වයෙන් මිලියන 2ක ජනතාවක් මියගිය, බහුතර හින්දු ඉන්දියාවක් හා අතිපැහැදිලි මුස්ලිම් පාකිස්ථානයක් අතර ජනවාර්ගික බෙදා වෙන් කිරීමෙන් වහා ඇති වුනු විපාකය තුල ය. මෙම ආලෝලන බහුල වකවානුවේ පීඒජීය මගින් නිපැයුනු කලාව වර්ගවාදය, වාර්ගිකව වෙනස්කොට සැලකීම සහ ඉන්දීය උපමහාද්වීපය තුල අධිරාජ්‍යවාදී ආධිපත්‍යය පිලිබඳ බලගතු අධිචෝදනා පත්‍රයක් ලෙස කැපී පෙනෙයි.

එමෙන්ම මෙම කලාව, නිදහස මගින් ඉන්දියාව වෙනුවෙන් ලෞකික සහ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී වර්ධනයේ නව යුගයක් උදා කෙරෙනු ඇත යන මිලියන සංඛ්‍යාත ජනතාවකගේ අපේක්ෂාවන් ප්‍රකාශ කරන අතරේ, ස්වජාතික ධනේශ්වරයට සහ එහි ඉන්දියානු ජාතික කොංග්‍රසය වෙත බලය මාරු කරනු ලැබූ නව නිදහස් ඉන්දියාව ගැන පැවති සීමිත බියසැක ද කියාපායි.



එෆ්.එන්. සූසා /කෝටිපති ව්‍යාපාරිකයා සහ තැනින් තැන ඇවිදින්නා (1956). මෙසොනයිඩ් බෝඩ් මත තෙල් සායම්.

ංමේ එකිනෙකට පරස්පර දෘෂ්ටිය ඉන්දියානු නිදහසේ නිපැයුමකි. බ්‍රිතාන්‍ය ඉන්දියාවේ අවසන් දසකයේ දී, ඉන්දීය අර්ධද්වීපයේ කම්කරු පන්තිය, රුසියානු විප්ලවයෙන් අනුප්‍රානය ලැබ, බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදයට විරුද්ධ ප්‍රමුඛ බලවේගයක් වශයෙන් නැගුනේ ය. මෙම ක්‍රියාවලිය මූර්තිමත් කරන ලද්දේ ඉන්දියාවෙන් පිටවෙනු ව්‍යාපාරයෙනි. මෙන්න මේ වර්ධනය ම හේතු වූයේ ඉන්දියානු ධනේශ්වරය (හින්දු සහ මුස්ලිම් දෙකම) බියෙන් ගුලි වී, කම්කරු පන්තිය බෙදීම සඳහා වර්ගවාදී දේශපාලනය මත යැපීමටත් ධනේශ්වරය පිලිගන්නා සහ අධිරාජ්‍යවාදී-තැරැව්කාරකමින් ඉන්දියාව බෙදීම ඔස්සේ නිදහස ලබා ගැනීමටය.

මුලින් පීඒජීයට ඇතුලත් වූයේ කේ.එච්. අරා, එස්.කේ. බක්රි, එච්.ඒ. ගාඩ්, එම්.එෆ්. හුසේන්, එස්.එච්. රාසා සහ එෆ්.එන්. සූසා ය. 1947 ට පසුව පීඒජීයට බැඳුනු හෝ සාමාජිකයින් නොවී එය වටා සිටි, වී.එස්. ගයිතොන්ඩේ, ක්‍රිෂෙන් ඛන්නා, රාම් කුමාර්, තයිබ් මේතා, අක්බර් පදම්සි සහ මොහාන් සමන්ත් ඇතුලු කලාකරුවන්ගේ කෘති ද, ආසියා සමාජය ප්‍රදර්ශනයේ දැක්වෙයි.

විවිධ සමාජ සහ ආගමික පසුතලවලින් පැමිනි කලාකරුවෝ එම කන්ඩායමට ඇතුලත් වූහ. ඉන්දියානු කොමියුනිස්ට් පක්ෂය සමග කෙටි කලක් ඇසුරු කලාවූත්, කන්ඩායම වෙනුවෙන් වැඩිපුර ලිවීමේ යෙදුනාවූත් සූසා, පෘතුගීසි ගෝවේ දිලිඳු කතෝලික පවුලකින් පැමිනියේ ය. සූසා ඉන්දියාවෙන් පිටවෙනු ව්‍යාපාරය සමග සම්බන්ධව සිටියේ ය. පීඩිත දාලිත් ("ශුද්‍ර") කුලයේ රියදුරකුගේ පුත්‍රයෙක් වූ අරා, චිත්‍ර කලාව ආරම්භ කරන විට ගෘහ සේවකයකුව සිටියේ ය. රාසා කැලෑ නිලධාරියකුගේ පුතෙකි. හුසේන් ලෞකික මුසල්මානුවෙකි.

රාම් කුමාර්, රැකියා විරහිත උපාධිධාරියෝ (1956). කැන්වසය මත තෙල් සායම්.

බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදී පාලනයේ ආලෝලන සහිත අවසානය මැද්දේ මේ කලාකරුවන් එකට රොක් කරන ලද්දේ, මහත් බලපෑම් සහිත චිත්‍ර කලාවේ බෙංගාලි ගුරුකුලය ඇතුලු එම වකවානුවේ වෙනත් ඉන්දියානු කලාකරුවන්ගේ, සන්සුන් ශාස්ත්‍රාලයීය කලාව සහ අතීතය වෙතට හැරුනු, භාවාත්මක ජාතිකවාදී කලාව ප්‍රතික්ෂේප කිරීම මගිනි. ඒ වෙනුවට, එම කලාකරුවෝ ඔවුන්ගේ කාලයේ ඉන්දියානු සහ බ්‍රිතාන්‍ය කලා ලෝකවල පැවතුනු සම්මතයන් වෙතින් නිර්භය බෙදී වෙන්වීමක් සිදු කරන, යුරෝපීය නූතනවාදය, පශ්චාත්-උපස්ථිතිවාදී හා ප්‍රකාශනවාදී ශිල්පවිධි සහ පුරාන හින්දු, පන්ජාබි, ජෛන, මුස්ලිම් සහ බෞද්ධ කලාවේ (වෙනත් ඉන්දියානු සහ ආසියානු බලපෑම්) දෘශ්‍ය කලා සම්ප්‍රදායන් අතර සංශ්ලේෂනයක් ඇති කලෝ ය.

පීඒජීය විසින් නව ඉන්දියාව වෙනුවෙන් නව, ලෞකික කලාවක් බිහි කරන්නට පටන් ගන්නා අතරේ, ආසියා සමාජයේ ප්‍රදර්ශනයේ බොහෝ කෘතීන් සහ එම කලා ව්‍යාපාරයේ ප්‍රබලතම කෘතීන් මගින් පෙන්නුම් කරනු ලබන්නේ, ඉන්දියානු ජාතිකවාදී ව්‍යාපෘතියේ අසාර්ථකත්වයන් වන අතර, නූතන කලාවක සම්භවයට මූලික වන්නා වූ අන්තර්ජාතික හරස්-පරාගනය සාඩම්බර ලෙස ප්‍රදර්ශනය කරයි.

ප්‍රදර්ශනය පුරාම, ආසියානු සමාජයේ කලා එකතුවේ ඓතිහාසික නිදර්ශන සමගම සාම්ප්‍රදායික හින්දු සංකල්ප රූපාවලියෙන් නයට ගන්නා ලද හා යාවත්කාලීන කරන ලද චිත්‍රයන් ප්‍රදර්ශනය වෙයි. සාරාත්මක "ඉන්දියානුභාවයක්" ගවේෂනය කිරීමට පීඒජීය එලඹුනු බව මේ සමහර යුගලයන් මගින් පෙන්නුම් කරනු ලබන අතර සෙසු නිර්මාන යුගල මගින් පෙන්නුම් කෙරෙන්නේ කලාකරුවන්ගේ ආභාසයන් ජාතික ජන සම්ප්‍රදායන්ට වඩා බොහෝ ඈතට ගමන් කල බවත් ඉන්දියාවෙන් සහ ලෝකයෙන්ගත් ආභාසයන් මිශ්‍ර කල බවත්ය. නිදර්ශනයක් වශයෙන්, ප්‍රදර්ශිත භාන්ඩවල "ජාතික/ජාත්‍යන්තර" අංශය මෙන්ම යුරෝපීය සහ ඇමරිකානු නූතනවාදී නිර්මාන ද පශ්චාත්-යුද වකවානුවේ නැගිටීම් සහ ප්‍රතිවිරෝධයන් ප්‍රකාශ කරන්නා වූ, සංවේදී කලාකරුවන් අතර සිදු වූ සංස්කෘතික හුවමාරුවේ අගනා නිපැයුම් වෙයි.

ක්‍රිෂෙන් ඛන්නා, *ගාන්ධිතුමාගේ මරනය පිලිබඳ ප්‍රවෘත්ති (1948)*. කැන්වස් මත තෙල් සායම් .

පශ්චාත්-නිදහස් ඉන්දියාවේ සමාජ බෙදීම් ප්‍රකාශ කරන චිත්‍ර අතරින්, ඉතාමත් සාර්ථක නිර්මාන කිහිපයක් වන්නේ එෆ්.එන්. සූසාගේ කෝටිපති ව්‍යාපාරිකයා සහ තැනින් තැන ඇවිදින්නා (1956) සහ රාම් කුමාර්ගේ රැකියා විරහිත උපාධිධාරියෝ (1956) යන චිත්‍රයෝය. තැනින් තැන ඇවිදින්නා, මාතෘකාවෙන් කියවෙන මිනිස් රූප දෙකෙහි විශාල තෙල් සායම් ආලේඛයකි. කමිසය සහ ටයිපටිය සහිත නීල ඇඳුම් කට්ටලයෙන් සැරසුනු කෝටිපති ව්‍යාපාරිකයා සුදුමැලි, මලමිනී රූපී මිනිසකු වන අතර, ඔහුගේ මේද තට්ටු මත ලගින්නේ සිත ව්‍යාකුල කරන ආකාරයේ බොරු සිනාවකි. අඳුරු රතු හා කලු වස්ත්‍රයෙන් හෙබි ඇවිදින්නා, රැවුල් රොදක් ඇති, කෘශ දුර්වල මිනිසකු වන අතර හිස් දූරස්ථ පෙනුමක් සහිත ඔහුගේ මුහුන රැවුල් රොදක් සහිත ගැඹුරු රතු වර්නයෙන් හෙබියේ ය.

ඒ මිනිස් රූප දෙකම පිටත රූප සීමා පැහැදිලිව නිරූපනය වන පරිදි බර, රලු, ඔප සහිත කලු රේඛාවලින් සිතුවම් කර ඇති අතර මෙ තුල සූසාගේ පසුකාලීන

නිර්මානවල - ප්‍රචන්ඩ ලෙස ඇල ඉරි මගින් ද්වීරේඛනය කරන ලද ඔහුගේ ස්ත්‍රීන්ගේ සහ අපරූපී ක්‍රිස්තු රූපයන්ගේ - පූර්ව සෙවනැල්ල දැකිය හැකි වේ. අවෙෂයික, ලා කොල වර්න සහ ජුගුප්සිත කසා වර්නයෙන් වියමන් වූ පසුතලයට එරෙහිව නැගෙන ඔවුන් සහ බර රේඛාවන් හා සෙවනැලිවලින් රාමුගත වුනු, ඔවුන්ගේ ඇස්, කලා රූපයේ මධ්‍යය හරහා බලා සිටිති. සූසාගේ චිත්‍ර කලා, නව ඉන්දියාවේ මුල්බැස ගත්, පරපෝෂිත ධනේශ්වරය හා කම්කරු පන්තිය අතර පන්ති විෂමතාවන්ගේ නග්න ප්‍රකාශනයෝ වෙති.

පැරීසියේ සිට ඉන්දියාවට ආපසු පැමිනීමෙන් පසුව නිර්මානය කරන ලද කුමාර්ගේ රැකියා විරහිත උපාධිධාරියෝ, පීඩාවෙන් දිරාගිය ඔවුන්ගේ දිගටි සිරුරු ඇඳුම් කට්ටලවලින් එල්ලා ගත්, අවතාරයන් බඳු තරුනයින් සිව් දෙනෙකුගේ තෙල් සායමකි. සිසුන්ගේ මුහුනු දිග සහ බදාම සහිත වන අතර, චිත්‍රයේ වැඩි කොටසක දී මෙන් අඳුරු දුඹුරු සහ අලු පැහැයෙන් යුතු ය. විශේෂ වන්නේ සිසුන්ගේ ඇස්ගෙඩි වන අතර, ඒවා ඔවුන්ගේ මුහුනු ඇතුලට ගිලී ගිය සුදු කලු අන්ධාකාරයන් ලෙස අවෙෂයිකත්වයට පත්කොට තිබේ. රැකියා විරහිත උපාධිධාරියෝ, නිදහසින් පසු ඉන්දියාවේ සාමාන්‍ය මිනිසුන්ගේ ආර්ථික අරගල පිලිබඳ අවතාරයක් හොල්මන් කිරීමේ හැඟීම් දනවන භාවානුස්මරනයකි.

එම්.එෆ්. හුසේන්, ගොවි යුවල (1950). කැන්වසය මත තෙල් සායම්. පීබොඩි එසෙක්ස් කෞතුකාගාරය, සාලෙම්, මැසචුසෙට්ස්.

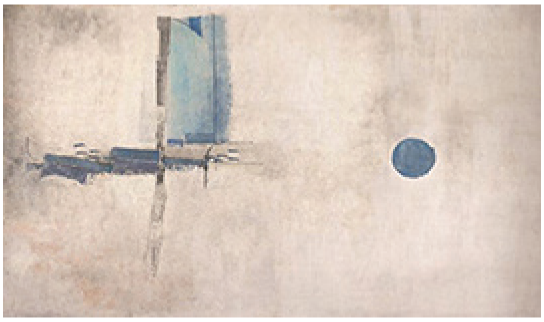
ක්‍රිෂෙන් ඛන්නාගේ ගාන්ධිතුමාගේ මරනය පිලිබඳ ප්‍රවෘත්තිය (1948), දක්ෂිනාංශික හින්දු ජාතිකවාදියකු අතින් ඝාතනයට ලක්වීමේ ආරංචිය ඇතුලත් පුවත්පත් පහන් කනුවක් යට කියවන විවිධ පසුතලවලින් පැමිනි ඉන්දියානුවන්ගේ ශෝකී නිරූපනයකි. කන්ඩායම්වාදී ආතතීන් පිලිබඳ ඛන්නාගේ සිතුවිලි මතු කරමින්, කිසිවකු එක් ව කියවන්නේ හෝ සාකච්ඡා කරන්නේ නැති නමුත් එකිනෙක තැනැත්තා ඔහුගේ හෝ ඇයගේ හෝ පුවත්පත අතැ'තිව සිතයි.

මිනිස් රූපවල තුෂ්නීම්භූත ගොලු මුහුනු ලක්ෂන ඇති අතර, ඔවුන්ගේ ඉදිරියට නැමුනු ඉරියව් හා ඔවුන් මුස්ලිම්, ෂීක් හෝ හින්දු බව නිරූපනය කරන වස්ත්‍රාදිය පිලිබඳව යොමු කල අවධානය මධ්‍යයේ, ඔව්හු සියල්ලෝ දේශපාලන ඝාතනය ගැන ශෝකවීම සම්බන්ධයෙන් එකාවන්ව සිටිති. යොදා ඇති වර්න මොට අඳුරු බව පල කරන අතරේ, නිරූපිත දර්ශනය අඳුරින් වට වී තිබේ. පුවත්පත් අතින් රැගෙන සිටින මිනිස් රූප කැන්වසය පුරා විසුරුවා ඇත්තේ ඉන්දියානු උපමහාද්වීපයේ රලු හැඩය රූපනය කරන අන්දමිනි. මේ විචාරකයින්ගේ අදහස් අනුව, ගාන්ධිතුමාගේ මරනය පිලිබඳ ප්‍රවෘත්තිය, පසුව කියවෙන කාය ව්‍යුහ පාඩම තරම් භාවමය අතින් ප්‍රමෝදමත් නොවන අතර, ගාන්ධිතුමාගේ මරනය පිලිබඳ ප්‍රවෘත්තිය, ඉන්දියානු ජාතික ව්‍යාපෘතිය පිලිබඳව පීජ්ජියේ ප්‍රතිවිරෝධාත්මක බිය, සැකය සහ මායා මූලාව පිලිබිඹු කරයි.

හුසේන්ගේ ගොවි යුවල (1950) ඉදිරියට පා නගන පිරිමියකු හා ගැහැනියක පිලිබඳව ය. ගැහැනිය ඇගේ පිටේ යමක් රැගෙන පිය නගන බව පෙනෙන අතර, පිරිමියා ආයුධයක් හෝ ගොවි ආම්පන්නයක් අතැතිව සිටින බව පෙනේ. වර්න පලත්ත බොහෝ දුරට භූමි වර්නයෙන් යුතු අතර, ගැහැනියගේ ඇඳුම්වල උද්දීප්ත කැලතීම් සමහරක් තිබේ. ස්ත්‍රී රූපය ලබා ගෙන තිබෙන වඩාත් අවෙෂයික කලා නිරූපනයට වෙනස් ලෙස පිරිමියාගේ යථාර්ථවාදී නිරූපනය විශේෂ වන නමුත් බොහෝ දෘෂ්ටිකෝනවලින් නරඹන අයුරින් එම රූප දෙකම විකෘතාකාර වන අතර, ඔවුන්ගේ ඇඳුම් හා ශරීරයන්ගේ හැඩතල හා වර්න පසුතලය සමග සම්බන්ධ වෙමින්, ඔවුන් විද්‍යමාන වෙමින් මතුවන කොලාජයක් නිර්මානය කරයි.

"ගොවි යුවල", ග්‍රාමීය මිනිසුන් යොදා ගැනීමෙන් සහ ගැහැනියක් නිරූපනය කිරීම මගින් වඩාත් බලවත් කරනු ලැබ, "විවිධත්වය තුල ඒකීයත්වය" යන නේරු ගේ පරමාදර්ශය අවධාරනය කරන්නා සේ පෙනෙයි. එනම්, ගොවි ජනතාව සහ ගැහැනිය ඉන්දියාව, ඉන්දියාව ලෙස නිරූපනය කිරීම සමග සම්බන්ද වෙයි. මෙම චිත්‍රය, නිර්ව්‍යාජ " ඉන්දියානු ජාතික අනන්‍යතාවක් උත්කෘෂ්ට කර පෙන්වමින් ගෙවි ජනතාව විෂයය ලෙස සලකා ඒ දෙසට හැරීමට තැත් කරන නමුත් එය සනිකවාදය හා ප්‍රකාශනවාදය සාර්ථක හා ප්‍රබෝධාත්මක ලෙස සංකලනය කිරීමක් වන අතර බෙංගාලි කලා ගුරුකුලයේ භාවාධික ජාතික චිත්‍ර කලාවෙන් පිටතට තබන නිර්භීත පිම්මකි.

වී.එස්. ගයිතොන්දේ ගේ කෘති වඩාත් අවෙෂයික වන අතර ඔහුගේ සිතුවම් බොහොමයක් එකවර අසිරිමත් කර්කශභාවයක් ද, විපුලභාවයක් ද පෙන්නුම් කරයි. 1962 වසරට එන මාතෘකා නොකෙරුනු කෘතිය සිත හොල්මන් කරවන අතර, නරඹන්නා ද ගිල ගන්නා ආකාරයේ සුවිශාල කලාපයක රැදි පක්ෂියකු හෝ නෞකාවක් හෝ නිරූපනය කරන්නා සේ පෙනේ. ප්‍රහීන කරන ලද අලු පැහැයන් සහ නිල් පැහැයන් මගින් හුදකලාවේ බල කලාපය වැඩිදියුනු



වී.එස්. ගයිතොන්දේ ගේ මාතෘකා නොකෙරුනු (1962). කැන්වසය මත තෙල් සායම්

කරයි. ගයිතොන්දේ, කලින් පරපුරක යුරෝපීය කලාකරුවන් මෙන් ජපන් කලාවෙන් හා අක්ෂර කලාවෙන් ආභාසය ලබා ඇත. ගයිතොන්දේ, තම ආභාසයන්, වෛෂයික-නොවන මැදිහත්වීම්වල නිරතවීම සමග සංකලනය කිරීම අතින් මාර්ක් රොත්කෝගේ කෘතීන්ට වෙනස් නොවන නමුත් තනි වර්න සහ වයනය හෙවත් වියමන් ස්වභාවය පිලිබඳ අත්හදා බැලීම් අවධාරනය කරයි.

බන්නාගේ 1972 කෘතිය, කාය ව්‍යුහවිද්‍යා පාඩම, පීඒජීය සමග සම්බන්ධතා පවත්වා ගෙනගිය කලාකරුවන් අතරින් බිහිවුනු, ඉන්දියානු උපමහාද්වීපයේ ලේ වැකි යුද්ධ හා බෙදා වෙන් කිරීම් පිලිබඳ ඉතාමත් සාර්ථක අර්ථ දැක්වීම් අතරින් එකක් වේ. කාය ව්‍යුහවිද්‍යා පාඩම, පාකිස්ථානය දෙකට බෙදීම, බංගලිදේශය බිහි කිරීම, ඉන්දියාව තුල මිලිටරිය ප්‍රබලවීම, ආගමික සහ වර්ගවාදී ආතතීන් තියුනුවීම, සහ සෑම පාර්ශවයකම සමූහ මරන හා කෲරකම් ඇතිවීම සිදු කල ඉන්දු-පාකිස්ථාන් යුද්ධයේ විපාක සමය තුල නිර්මානය කරන ලද්දේ ය.

මේ චිත්‍රය, රෙම්බ්‍රාන්ට්ගේ 1962 අග්‍රකෘතිය වන්නා වූ ආචාර්ය නිකලස් තුල්ප්ගේ කාය ව්‍යුහ පාඩම චිත්‍රයේ බිය දනවන යාවත්කාලීන නිපැයුමකි. ධනවත් නරඹන්නන් වෙනුවෙන් වූ සමාජ සංසිද්ධියක් වෙනුවට බන්නාගේ කෘතියේ නිරූපනය වන්නේ මිනීඇඳුම අන්දවන ලද මිනිස් රූපයක් කපාකොටා බැලීමට සූදානම් වන සුදුමැලි, තියුනු මුහුනු ඇති මිලිටරි රූප සහිත සිත් පහරන පිරිසකි. කෘතියේ ඇල්මැරුනු වර්නාවලිය සහ යුද නිලදරයන් ඒකවර්නිතව මතු කිරීම, 1971 ඉන්දු-පාකිස්ථාන් යුද්ධය සහ එහි සුවිශාල මරන සංඛ්‍යාවේ වන්දිය හෙලාදකියි.

පීඒජීය, ඉන්දියානු උපමහාද්වීපයේ මහජනතාවන්ගේ නිර්ව්‍යාජ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී සහ අධිරාජ්‍ය විරෝධී අපේක්ෂාවන් කලාත්මක රූපයෙන් ඉදිරිපත් කරයි. කෙසේ වෙතත්, එහි ඉරනම මගින් පැහැදිලි කරනු ලබන්නේ, ප්‍රන්ස විප්ලවයේ දී මෙන්, ඊට පෙර යුගයක දී ධනේශ්වර විප්ලවයන් මගින් පොරබදන ලද දැවැන්ත ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී කර්තව්‍යයන් දිනා ගන්නට, ඉන්දියානු ධනේශ්වරයේ නොහැකියාව - හෝ ඓතිහාසික වශයෙන් අධිරාජ්‍යවාදයෙන් පීඩාවට පත් කරනු ලැබූ වෙනත් රටවල ධනේශ්වරයන්ට ඇති නොහැකියාවයි.

වර්ගවාදී ලෙස බෙදා වෙන් කිරීමක් මත, එය බලය ලබා ගන්නා විට, මුස්ලිම් ජනරජයක් වශයෙන් ස්ථාපනය කරන ලද පකිස්ථානයට වෙනස් ලෙස, ඉන්දියානු ජාතික කොන්ග්‍රසය ලෞකිකවාදයට අභියාචනා කිරීමෙන් හා "විවිධත්වය තුල ඒකීයත්වය" යන සටන්පාඨය යටතේ සුවිශාල, බහු-වාර්ගික හා බහු-ආගමික රටක් තුල සිය බලය සුජාතවත් කර ගන්නා ලද්දේ ය. කෙසේ වෙතත්, වාර්ගික බෙදා වෙන් කිරීමේ බිහිසුනු සංත්‍රාසයන්ට පෙර ද, හින්දු මහසභාවේ මූලාංග යන් හෝ ඉහල පන්තීන්ගෙන් පැමිනි වර්ගවාදීන් ඉන්දියානු ජාතික කොන්ග්‍රසය තුලට සංයුක්ත කර ගෙන තිබුනේ ය. කම්කරු පන්තියෙන් එල්ල වන ඕනෑම දේශපාලන අභියෝග යකින් ස්ටැලින්වාදී ඉන්දියානු කොමියුනිස්ට් පක්ෂය විසින් ඉන්දියානු ජාතික කොංග්‍රසය ආරක්ෂා කර ගන්නා ලද අතර, ඊට සමගාමී ලෙස 1942 හා 1947 කාලය තුල දී "පකිස්ථාන ඉල්ලීම" වෙනුවෙන් සහාය පල කරනු ලැබුවේ ය.

ක්‍රිෂෙන් බන්නා, ., *කාය ව්‍යුහවිද්‍යා පාඩම (1972).* කැන්වසය මත තෙල් සායම්.

බ්‍රිතාන්‍ය ඉන්දියාවේ උරුමය පරාජය කිරීමට ගන්නා ඕනෑම ප්‍රයත්නයන් නෂ්ට කර දැමෙන ප්‍රතිගාමී ජාතික-රාජ්‍ය ව්‍යුහය තුලට උපමහාද්වීපයේ කම්කරු හා ගොවි අරගලයන් තල්ලු කිරීම එහි ප්‍රතිඵලය වේ. මෙය යම් දුරකට ආසියා සමාජය ප්‍රදර්ශනයේ ප්‍රදර්ශන භාන්ඩ මගින් රැගෙන එන අතර, පීඒජීය මුහුන දුන් පීඩාකාරී වාතාවරනය සහ කන්ඩායම දියකර හැරීමෙහි ලා එමගින් ඉටු කරන ලද කාර්යභාරය ද එමගින් සටහන් කරයි.

බොම්බාය අධිකාරීන් සූසාගේ නිවස වටලන ලද අතර, ඔහුගේ 1949 ප්‍රදර්ශනයෙන් කෘති දෙකක්, නග්න ස්ව-ආලේඛයක "අසභ්‍යතාව" යන පදනම මත ඉවත් කර ලැබුනු නමුත් එහි දේශපාලන අභිප්‍රායන් ද තිබෙන්නට ඇත. ඉන් ටික කලකට පසු ඔහු ඉන්දියාව අත්හැර එක්සත් රාජධානියට ගියේ ය. පීඒජීයේ සාමාජිකයකු වූ රාසා, 1950 දී ප්‍රන්සය වෙත පිටත් වී ගියේ ය. රටින් පිටත්ව යන්නට සූසා සහ රාසා ගත් තීරන මගින් විවිධ කලාත්මක සම්ප්‍රදායන් අතර පවත්නා පොහොසත් අන්තර් සම්බන්ධතාව නිදර්ශනය කරන අතර, ඉන්දියාව තුල එම වකවානුවේ අපහසුතා ද ඒවායින් ප්‍රකාශ වේ.

හින්දු දක්ෂිනාංශය මගින් ගෙන යන ලද වසර ගනනක ව්‍යාපාරයකින් අනතුරුව, හුසේන් (බෙදා වෙන් කිරීමෙන් පසු ඉන්දියාවේ රැඳී සිටීම තෝරා ගත් ලෞකික මුස්ලිම්වරයෙක්) 2006 දී රටින් පිටවීමට බල කිරීම ද ප්‍රදර්ශනය මගින් සටහන් කරයි. ඔහු මරන තර්ජනවලට ලක්වුනු අතර, ඔහුගේ හින්දු දෙවගනුන් ආලේඛනය මත ඔහුට නෛතික අභියෝග ඇති විය. කටාරයේ පුරවැසියකු ලෙස හුසේන් 2011 දී මියගිය අතර, ඔහුගේ ඉන්දියානු විදේශ ගමන් බලපත්‍රය ආපසු එවා තිබුනි.

පීඒජීය කෙටි ජීවිත කාලයකින් යුතු වූ අතර, එහි සාමාජිකත්වය දැරූ හා ඊට සමීපව සිටි පුද්ගලයෝ ඉන්දියාවේ හා ජාත්‍යන්තර වශයෙන් නූතන කලාවේ ප්‍රමුඛ හා කල් පවත්නා චරිතයෝ වෙති. ප්‍රගතිශීලී විප්ලවය: නව ඉන්දියාවක් සඳහා නූතන කලාව, සාමාන්‍යයෙන් ඒවා දැක ගැනීමට කරන්නට නොහැකි ප්‍රේක්ෂකාගාරයක් වෙත, මෙම කෘතීන් එකට එකතු කරයි.

© www.wsws.org