কলাকাৰ আৰু গণিতজ্ঞ : এজন অস্তিত্বহীন অতি-প্ৰতিভাৱান গণিতজ্ঞ নিক'লা বহবাকীৰ কথা

৬ষ্ঠ অধ্যায় : ব্ৰ্যাকে যেতিয়া পিকাছোক লগ ধৰিছিল

আমিৰ একজেল • অনুবাদ : ড° খনীন চন্দ্ৰ চৌধুৰী

অনুবাদক: এমেৰিতাছ প্ৰফেছৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

(আমিৰ একজেলৰ (Amir Dan Aczel) 'The Artist and the Mathematician: The Story of Nicolas Bourbaki, the Genius Mathematician Who Never Existed' গ্ৰন্থৰ অনুবাদ।)

এলবাৰ্ট আইনষ্টাইনে আমালৈ বুলি প্ৰথম বিশেষ আপেক্ষিকতাবাদ আনি দিয়াৰ দুবছৰৰ পিছৰ কথা সেয়া। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ প্ৰতি আমাৰ দৃষ্টিভংগী চিৰদিনৰ কাৰণেই সলনি কৰি দিছিল। এইখিনি সময়তেই সেই একে কামকেই কৰিছিল কলাৰ ক্ষেত্ৰখনত– পিকাছো অৰু জৰ্জছ ব্ৰ্যাকে। তেওঁলোকে দলিয়াই দিছিল কলা বীক্ষণৰ পুৰণি বা প্ৰচলিত বীক্ষণ পদ্ধতি। কলাক সজাই লৈছিল এক নতুন শৃংখলা হিচাপে। এনেদৰেই সৃষ্টি হৈছিল বা ভুমুকি মাৰিছিল আধুনিক কলাই।

কিউবিজিম আৰু আধুনিক কলাৰ আন আন গঠনসমূহে আৰম্ভ কৰিছিল আকাৰ আৰু গঠনৰ আদিতম বা প্ৰাথমিক নীতিবোৰেৰে– বিষয়টোৰ অদৰকাৰী উপাদানসমূহক এৰি তেনে এক বিষয়ক স্থান উলিয়াই দিছিল। তেনে কৰোঁতে এটা চিত্ৰৰ অতি-মৌলিক কথাসমূহক এৰি গৈছিল। আইনষ্টাইনৰ দৰে, তেওঁলোকে মন দিছিল সম্বন্ধ বা সম্পৰ্কবোৰৰ ওপৰত, এটা বিষয়ৰ মূল মৌলবোৰৰ ওপৰত, ঠিক যেন আপেক্ষিকতাবাদৰ সময়ৰ বেগৰ সৈতে স্থান আৰু সময়ৰ লেখীয়া এক নতুন কলা-সজ্জাক আহ্বান কৰিছিল।

নতুন গণিত আৰু নতুন কলাৰ মাজত গাণিতিক আৰু দাৰ্শনিক ধাৰণাই খেলি বৈছিল। ব্ৰ্যাকৰ 'Femme à la guitare, ১৯১৩', (চেণ্টাৰ জৰ্জছ পম্পিডিউ, পেৰিছ) এ দেখুৱায়

Femme à la guitare

বা প্ৰদৰ্শন কৰে চিত্ৰকলাত অতীতৰ সৈতে এই বিভাজন বা ভাঙোনক। গুৰুত্ব দিয়ে সৰলতম চাক্ষুষ মৌলসমূহক, আৰু এইসমূহৰ গঠন আৰু সিহঁতৰ মাজত বৰ্তি ৰোৱা আন্তঃসম্পৰ্কসমূহক।

কিন্তু এই ছবিখনে ভুমুকি মৰাৰ দুবছৰৰ আগতেই কিউবিজিমে জন্ম পাইছিল। যি সময়ত ১৯০৭ চনত পিকাছোৱে সৃষ্টি কৰিছিল – তেওঁৰ 'Les Demoiselles d'Avignon' – প্ৰথমখন কিউবিষ্ট পেইণ্টিং (*The Young Ladies of Avignon*)। এইখন ছবিয়ে প্ৰচলিত সজ্জা বা গঠন ভাঙিছিল। প্ৰদৰ্শন কৰিছিল পুৰণিক ভঙাৰ আৰম্ভণিখিনি। পুনৰ্গঠনৰ বাবে সাজু কৰি তুলিছিল চিত্ৰকলাত এক নতুন আৰম্ভণিৰ। ই এনে এটা সংঘটন আছিল যে অৱশেষত ই গঠনক নোহোৱা কৰি ল'ব আৰু সজ্জাক নতুনকৈ সংজ্ঞাৰদ্ধ কৰি ল'ব।

১৯০৭-১৯০৯ ৰ এই কালছোৱা পিকাছোৰ 'আফ্ৰিকীয় পিৰিয়ড' বুলি খ্যাত। এই সময়খিনিত পিকাছো উভটি গৈছিল আদিতম ট্ৰাইবেল চিত্ৰকলালৈ। তাত তেওঁ কৰিছিল স্থানৰ এক নতুন সন্ধান। উদ্দেশ্য আছিল যাৰ সহায়ত তেওঁ চিত্ৰাংকনৰ আওপুৰণি প্ৰণালীৰ বাস্তৱতাক এৰি নতুন কিছুমান মৌলিকতাক স্থান দিব পাৰে। এয়া আছিল এটা স্তৰ, পৃথিৱীৰ অতি অনিত্যনৈমিত্তিক চিত্ৰশিল্পীসকলৰ বিকাশৰ স্তৰ। আৰু ইয়েই লৈ গৈছিল পিকাছো আৰু ব্ৰ্যাকক কিউবিজিমৰ আৱিষ্কাৰৰ ফালে।

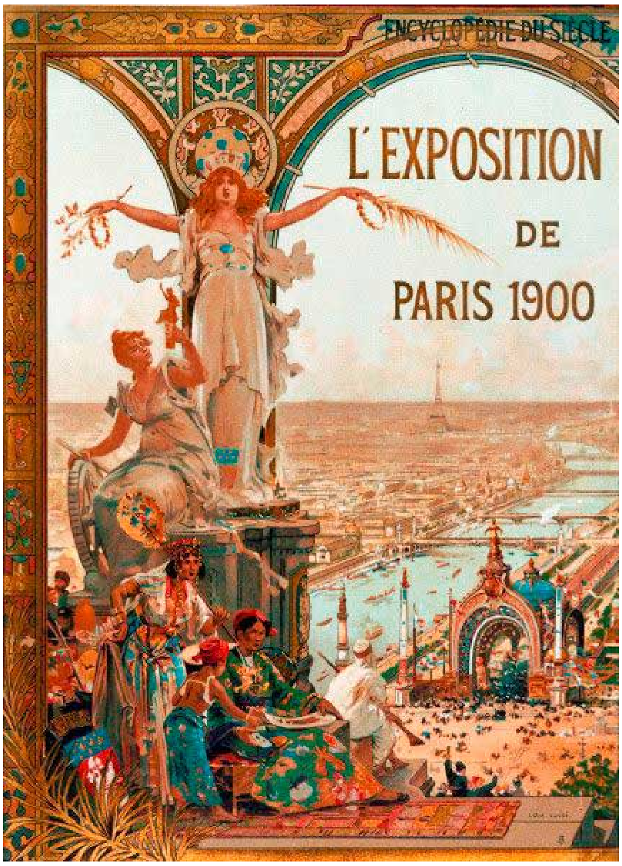
Les Demoiselles d'Avignon

পাবলো পিকাছোৰ জন্ম হৈছিল ১৮৮১ চনত স্পেইনৰ মালাগাত। দেউতাক আছিল এগৰাকী চিত্ৰাংকনৰ শিক্ষক। জীৱনৰ প্ৰাক-কালৰে পৰা তেওঁ ছবি আঁকাত অত্যাগ্ৰহ আৰু পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। তেওঁ চিনাকি হৈ পৰিছিল পৰম্পৰাগত চিত্ৰকলাৰ সৈতে। পিছে পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ আঁকোৱালি লৈছিল ক্যাটালোনিয়াৰ 'মডাৰ্ণনিষ্টা' আন্দোলনক। পিকাছোৱে চিত্ৰকলা শিকিছিল কৰুন্না, বাৰ্চিলোনা আৰু মাদ্ৰিডত। আৰু শৈক্ষিক কলাত অসন্তুষ্ট হৈ পৰিছিল। ডেকা পিকাছো আহিছিল বাৰ্চিলোনালৈ। পাতনি মেলিছিল ফৰাছী অ্যাভাণ্ট-গাৰ্ড (avant-garde) আন্দোলনৰে প্ৰভাৱিত হৈ ৰোৱা চিত্ৰকলাৰ অধ্যয়নৰ। এই ডেকা চিত্ৰশিল্পীসকলে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰিছিল অংকিত হৈ ৰোৱা সেইসমূহ ষ্টাইলেৰে, যিসমূহ সোমাই আছিল টোউলোউছে-ল্যাউট্ৰেকৰ শিল্পত আৰু বৰ্ণিত হৈ ৰৈছিল নৈৰাজ্যবাদীসকল আৰু ব'হেমীয়সকলৰ গাঁথা।

১৯০০ চনত, কুৰি বছৰীয়া পিকাছোৱে পেৰিছ দৰ্শন কৰিছিল। এই নগৰীখনকেই তেওঁ বৰ আশা কৰি আছিল এজন কিশোৰ হিচাপে। তাত তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল এক্সপজিছন য়ুনিভাৰ্ছেল অফ্ ১৯০০। (ইংৰাজীত জনা যায় ১৯০০ পেৰিছ এক্সপজিছন বুলি। পেৰিছত অনুষ্ঠিত ই এখন বিশ্বমেলা। মেলাখন হৈছিল ১৯০০ ৰ ১৪ এপ্ৰিলৰ পৰা ১২ নৱেম্বৰলৈ। উদযাপিত কৰা হৈছিল বিগত শতিকাটোৰ সাফল্য তথা বৈশিষ্ট্যসমূহ আৰু পৰৱৰ্তীকাললৈ এইসমূহৰ যথা ত্বৰান্বিতকৰণৰ বাবে। এই মেলালৈ বুলি প্ৰায় ৫০ মিলিয়ন লোক সমবেত হৈছিল। প্ৰদৰ্শিত হৈছিল নৱ-যান্ত্ৰিক কৌশল আৰু সেই সময়ৰ সৰ্ববৃহৎ ফেৰিছ হুইল 'Grande Roue de Paris', দ্য মোভিং ছাইড ৱাক, ডিজেল ইঞ্জিন, টকিং ফিল্ম, এস্কেলেটৰ, আৰু টেলিগ্ৰাফোন আদি। ফৰাছীক এখন প্ৰধান ঔপনিৱেশিক স্থল হিচাপে সাব্যস্ত কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা হৈছিল।)

ফৰাছী ৰাজধানীখনে তেওঁক বৰ্ণনাতীতভাবে মোহিত কৰিছিল। বাৰ্চিলোনালৈ ঘূৰি অহাৰ পিছত তেওঁ সংকল্প লৈছিল যে পেৰিছলৈ যাবলৈ বুলি তেওঁ এটা উপায় উলিয়াব। তেওঁ এই সংকল্প বুজি পাইছিল যেতিয়া পিছৰ বছৰ পেৰিছলৈ উভটি আহি এম্ব্ৰইজ ভোলাৰৰ দ্বাৰা আয়োজিত তেওঁৰ প্ৰথমখন প্ৰধান প্ৰদৰ্শনীৰ কাম কৰাত লাগি গৈছিল। এই এম্ব্ৰইজ ভোলাৰে গঢ়িছিল ১৮৯৮ চনৰ চেজানৰ (Cézanne) গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰদৰ্শনী। পিকাছোৰ প্ৰদৰ্শনীখন অত্যুত্তমভাবেই সফল হৈছিল। যদিওবা কিছুমানে এই ডেকা স্পেনিছ চিত্ৰকৰজনক টোউলোউছে-ল্যাউট্ৰেকক অনুকৰণৰ দোষত দুষ্ট বুলি সমালোচনা কৰিছিল। এই সমালোচনাৰ বাবেই পিকাছোৱে আংশিকভাবে এই পন্থা সলাইছিল। তেওঁ সততে ব্যৱহাৰ কৰা তীব্ৰ ৰং বাদ দিছিল

আৰু তাৰ ঠাইত লৈছিল এক নীলা ঘন গাঢ় পেলেটেৰে। ইয়েই সূচনা কৰিছিল তেওঁৰ (এতিয়া খ্যাত হৈ পৰা) ‘নীলা যুগ’। ইয়েই পিছলৈ সলনি হৈছিল কিউবিজিমৰ একৰঙী চিত্র স্তৰটোৰ মুগা, তাম বৰণীয়া আৰু ছাই বৰণলৈ বুলি।



পিকাছোৱে অতি কৃতকার্যতাৰেই তেওঁৰ পেইণ্টিংসমূহ বিক্রী কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁৰ ‘নীলা কাল’টোত তেওঁৰ পেইণ্টিংসমূহত নাটকীয় আৰু প্রতীকি বিষয়ক লৈ কৰা অংকণসমূহৰ ভিতৰত অধিকখিনিত চিত্রায়িত কৰিছিল প্রেম, ইচ্ছা, জন্ম আৰু মৃত্যুক।

চিত্রকৰ জৰ্জছ ব্ৰাকৰ জন্ম হৈছিল ১৮৮২ চনৰ ২২ মে'ত ফ্ৰান্সৰ আৰ্জেণ্টেইলছুৰ-ছেইনত। ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল লে-হাভৰাত আৰু ১৮৯৯ লৈ লিখা-পঢ়া কৰিছিল স্থানীয় ইকোল্ ডেছ্ বিউ-আৰ্টছত। ইয়াৰ পিছত অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁ যায় পেৰিছলৈ এজন মুখ্য ৰূপসজ্জা শিল্পীৰ ওচৰলৈ। ১৯০১ চনত তেওঁ কাৰু-কলাৰ চাৰ্টিফিকেট লয়। ১৯০২ ৰ পৰা ১৯০৪ লৈ ব্ৰাকে পেৰিছৰ একাডেমী হাম্বাৰ্টত এজন পেইণ্টাৰ হিচাপে কাম কৰিছিল। তেওঁৰ কামখিনি আছিল প্ৰধানকৈ ইম্প্ৰেশ্যনিজিমেৰে জড়িত হৈ। ১৯০৬ চনলৈ তেওঁৰ চিত্ৰকৰ্ম আৰু এই ঠাঁচৰ সৈতে বা সেই পৰম্পৰাৰে ৰৈ নাথাকিল। তেওঁ আঁকোৰালি ল'লে ফওভ ষ্টাইল। ১৯০৬ ৰ গ্ৰীষ্মলৈকে ব্ৰাকে ওথন ফ্ৰিয়েজৰ সৈতে অ্যাণ্টৱৰ্পত কটালে। গ্ৰীষ্মৰ শেষত তেওঁ পেৰিছলৈ উভটিছিল আৰু তেওঁৰ ফউভৰ ষ্টাইলৰ চিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল ছ্যালোন ডেচ্ ইণ্ডিপেণ্ডেণ্টছত।

পেইণ্টিঙৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্ৰাক আগ্ৰহী আছিল কৌশলৰ বিষয়ত আৰু চিত্ৰ-শৃংখলাত, যিটো আছিল চেজানৰ অধ্যয়নৰ বিষয়। কিন্তু পিকাছো চেজানৰ প্ৰতি আগ্ৰহী নাছিল। বৰঞ্চ তেওঁ প্ৰভাৱিত হৈ আছিল গোউগানৰ অগতানুগতিক বা আচহুৱা চিত্ৰকল্পৰ প্ৰতি। ইয়াক তেওঁ এই সময়খিনিত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰেই আগবঢ়াই নিছিল তেওঁৰ পেইণ্টিংসমূহত। ১৯০৪ চনত পিকাছো পেৰিছত স্থায়ীভাবে ৰৈছিল আৰু তেওঁৰ নামেৰেই খ্যাত হোৱা এক সামাজিক কেন্দ্ৰ ‘লা বাণ্ডো অ্যা পিকাছো’ৰ মধ্যমণি হৈ পৰিছিল। অনিবাৰ্যভাবেই ব্ৰাক আৰু পিকাছো পৰস্পৰে জড়িত হৈ পৰিছিল ম্যাটিছৰে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰে। ব্ৰাক হৈ পৰিছিল ম্যাটিছৰ প্ৰায় এজন শিক্ষানবিছৰ লেখীয়া আৰু তেওঁৰ কৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ ৰৈছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে পিকাছোৱে তেওঁৰ এজন বিপৰীত পক্ষীয় বুলি লৈছিল। ১৯০৬ চনত পিকাছো আৰু ম্যাটিছে ছ্যালোন ডেচ্ ইণ্ডিপেণ্ডেণ্টছত লগ লাগিছিল। তেওঁলোক দুয়োৱে পৰস্পৰে প্ৰতিযোগিতা চলাইছিল ‘কিং অব দ্য মডাৰ্ণচ’ হ'বলৈ বুলি।

পিকাছো আৰু ম্যাটিছ এই দুই ডেকা চিত্ৰকৰেই পেৰিছত বাস কৰিছিল আৰু একেই আধুনিক বা মডাৰ্ণিষ্ট কেন্দ্ৰত কৰ্মৰত হৈ আছিল। ১৯০৭ ৰ কোনো এক সময়ত ম্যাটিছে পিকাছোলৈ বুলি মডাৰ্ণিষ্ট কেন্দ্ৰত দুখন আমন্ত্ৰণী কাৰ্ড এৰি গৈছিল। তাৰে এখনত লিখা আছিল ‘ৰিগাৰ্ডচ’ আনখনত আছিল ‘এণ্টিচিপেটেড মেম'ৰিজ’ বুলি। ১৯০৭ ৰ আগভাগৰ পিকাছোৰ স্কেটছ-বুকত আছিল বা পোৱা গৈছিল ‘ৰাইট টু ব্ৰাক’ আৰু তাৰেই পাছত লিখা আছিল ১৯০৭ ৰ এপ্ৰিলৰ কোনো এদিনত– ‘ব্ৰাক। ফ্ৰাই ডে।’ সেই বছৰৰেই পিছৰ ফালে কবি গুইয়োম এপলিনেৰে ব্ৰাক সহিতে পিকাছোৰ ষ্টুডিঅ'লৈ গৈছিল এখন নতুন আৰু অভূতপূৰ্ব পেইণ্টিং চাবলৈ: পাঁচগৰাকী নাঙঠ নাৰী প্ৰটো-কিউবিষ্ট ষ্টাইলত অংকিত– Les Demoiselles d'Avignon.

ইয়াৰ পিছতেই দেখা যায় এই দুয়োজনৰেই প্ৰবল কৰ্মব্যস্ততা। এই কৰ্ম ব্যস্ততায়েই ব্ৰাক আৰু পিকাছোক কিউবিজিমৰ আৰু বিকাশৰ ফালে লৈ যায়। দুয়োজনেই বন্ধু লগতে বন্ধুভাবাপন্ন প্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপেই আগবাঢ়ি গৈ থাকে। ১৯০৯ ৰ পৰা পিকাছো আৰু ব্ৰাক এক উত্তৰ পৰ্যায়ত প্ৰৱেশ কৰে য'ত তেওঁলোকে কিউবিজিমক এক নতুন ৰূপত নিৰ্মাণ কৰে। আৰু ১৯১১ লৈ তেওঁলোকৰ ষ্টাইলে, অন্ততঃ

সেইকালটোলৈ, নিশ্চিতকৈ পৃথকতাৰে হৈ পৰিছিল অতি সদৃশ স্তৰৰ। ১৯১২ চনত, এই দুই কলাকাৰে আৰম্ভ কৰে তেওঁলোকৰ চিত্ৰকৰ্মত ক'লাজ বা যৌগিক চিত্ৰক সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ- 'পেপিয়াৰ কোলে' বা আঠা-সংযোগ কৌশলেৰে। তেওঁলোকৰ এই যৌথকৰ্ম চলি থাকিল ১৯১৪ ত প্ৰথম মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱালৈকে, যেতিয়া ব্ৰ্যাকে ফৰাছী সৈন্যদলত ভৰ্তি হয়হি। যুদ্ধত তেওঁ আহত হয়। ১৯১৭ চনত তেওঁ সুস্থ হৈ উঠে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ যুৱান গ্ৰিছৰে বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে। ইয়াৰ পিছতেই ব্ৰ্যাক আৰু পিকাছোৰ পথৰ অপসৰণ বা বিভাজন ঘটে।

ব্ৰ্যাক আৰু পিকাছোই চিত্ৰকলা বা পেইণ্টিংৰ জগতত আনি দিয়া বিপ্লৱখিনিক এনেদৰে সাৰ কৰি ল'ব পাৰি-

"প্ৰতিজনেই ঘোষণা কৰি লয়: ইয়াত কৰিবলৈ বুলি একোটা মহান বৈশিষ্ট্যৰ 'নেতিবাচক-চৰিত্ৰ'ৰ 'ধ্বংস-কৰ্ম' ৰৈ আছে।" এই প্ৰবল আহ্বানখিনি কৰা হৈছিল '১৯১৮ৰ ডাডা ইস্তাহাৰ'ত। ইয়াক পঢ়িছিল জুৰিখত ১৯১৮ ৰ ২৩ মাৰ্চত ত্ৰিস্তান জ্বাৰাই। 'আধুনিকতাৰ আৰম্ভণ'ৰ সপক্ষত কোৱা এক বাতাবৰণৰ ৰেশ বিয়পোৱা এক সু-ধাৰণা আনি দিছিল। এখন নতুন জগত নিৰ্মাণৰ বাবে পুৰণি জগতখনক ধ্বংস কৰি দিয়া! পুৰণি মানৱক চ্যুত কৰি দিয়া, নতুনক আহ্বান কৰিবলৈ বুলি। একাডেমী বা শিক্ষায়তনসমূহ ভাঙি দিয়া এক নতুন মানসিক গঠনক গঢ়িবলৈ বুলি। এনেধৰণৰেই আছিল আধুনিক কলাই আগবঢ়োৱা প্ৰগ্ৰেম বা পৰিকল্পনাখিনি। ই এনে এক পৰিকল্পনা যি থাপিছিল ধ্বংসৰ ধাৰণাক কলাৰ সংজ্ঞাৰ অন্তঃস্থলত। আৰু এই পুনঃসংজ্ঞাই বৈ পৰিছিল গোটেই শতিকাটো জুৰি।

এই বিপ্লৱে ঠাই পাইছিল আধুনিক সংস্কৃতিৰ আন আন শাখাসমূহতো: ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, থিয়েটাৰ, সংগীতকে ধৰি। এনেদৰে ই নিয়ত আগবাঢ়িছিল নৃতত্ব, ভাষাবিজ্ঞান, মনস্তত্ব, সাহিত্য, আৰু দৰ্শনলৈ বুলি। আৰু অৱশেষত পূৰাই লৈছিল কুৰি শতিকাৰ জীৱনৰ সকলো শাখাকেই। এই অস্থিৰতা বা আলোড়নত নিক'লা বহবাকীয়ে এক গুৰু অংশ লৈছিল। কাৰণ এইজনেই আনিছিল গণিতলৈ বুলি নতুন ধাৰণাক, গঢ়ি তুলিছিল এই ক্ষেত্ৰখনলৈ বুলি এক নতুন অভিগমন। এই পৰিৱৰ্তনে আৰম্ভ কৰিছিল পুৰণিৰ এক ধ্বংসৰে আৰু একোটা নতুন নতুন আৱিষ্কাৰৰ অভিগমনেৰে।

এতিয়া কথাটো হৈছে কেনেকৈনো আমি পৰিপূৰ্ণ নাকচৰ মানসিকতাৰে ইতিবাচকলৈ বুলি আগবাঢ়োঁ বাৰু? এটা পথ হৈছে, এক সৰ্বাত্মক আনুষ্ঠানিকীকৰণ বা গৃহীতকৰণলৈ আগবাঢ়ি আহিবলৈ বুলি। কাৰণটো কিনো? কাৰণ 'বিশুদ্ধ গঠন'কে 'গঠন বুলি দেখুওৱা হয়, আৰু ইয়াৰেই নিজা নিয়মক আঙুলিওৱা হয়। ই সকীয়াই- প্ৰকৃতাৰ্থত সকলো ধৰণৰ কণ্টেণ্ট বা অন্তৰ্বস্তুৰ প্ৰসংগক আওকাণ কৰি লোৱাটো, লগতে যিকোনো অনুকৰণীয় বা প্ৰতিনিধিত্বমূলক অভিগমণকো। সাহিত্যত ইতিমধ্যেই ফ্লবাৰে (Gustave Flaubert) এই ধাৰণাই অস্তিত্ব ৰাখি চলিছিল। কুৰি শতিকাই বহলাই বা মোকলাই দিছিল এইসমূহ ভৱিষ্যতৰ দৃশ্যাৱলী আৰু সুমুৱাই ৰাখিছিল সংস্কাৰকামী প্ৰচেষ্টাৰ মাজত, ধ্বংসৰ-আনুষ্ঠানিকতাৰে। প্ৰথমটো উপায়ত, মালেভিৎস আৰু মন্দ্ৰিয়ানৰ জ্যামিতীয় আৰু গঠনীয় প্ৰণালীত। এয়া আছিল শতিকাটোৰ গণিতৰ স্বীকাৰ্যভিত্তিক আৰু পৰম্পৰাগত বা আনুষ্ঠানিক প্ৰণালীগত উপায়ৰ অনুশীলনীৰে জড়িত হৈ ৰোৱা- হিলবাৰ্টৰ প্ৰগ্ৰেম আৰু বহবাকীৰ যুগমীয়া কীৰ্তিস্তম্ভৰ সংকলন।

১৯০৫ ৰ আইনষ্টাইনৰ নাটকীয় আৱিষ্কাৰে এক প্ৰচণ্ড আঘাত হানে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ প্ৰতি ৰৈ থকা আমাৰ ধাৰণাত। তেওঁৰ তত্বই আমাৰ পৃথিৱীখনৰ স্বাভাৱিক ত্ৰিমাত্ৰীয় ধাৰণাৰ সৈতে জুৰি দিলে আৰু এটা মাত্ৰাক। সেইটো হৈছে সময়ক, এটা চতুৰ্থ মাত্ৰা কৰি। চিত্ৰকলাৰ মাজত ত্ৰিমাত্ৰীয় ধাৰণাৰ ঠাইত আহি পৰিল আৰু এটা মাত্ৰা, সময়ৰ মাত্ৰা। গণিতজ্ঞ মৰিছ প্ৰিঞ্চেটে চিত্ৰশিল্পীসকলক আইনষ্টাইনৰ তত্ব ব্যাখ্যা কৰিছিল আৰু এনেদৰেই তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ নিজ নিজ কৰ্মত এই আৱিষ্কাৰসমূহক জুৰি দিছিল। যি সময়ত প্ৰিঞ্চেটে কিউবিজিম সৃষ্টি কৰা নাছিল, তেওঁৰ ব্যাখ্যাই নতুন চিত্ৰকলাৰ সজ্জাত বা আৰ্ট-ফৰ্মটোত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। পিকাছো, ব্ৰ্যাক, ডুচম্প, মেটজিঙা, গ্ৰিছ আৰু আন বহুতে সৃষ্টি কৰি গৈছিল ত্ৰৈমাত্ৰিক ৰূপত স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱ ধৰণে চিত্ৰ অংকন কৰা পদ্ধতি আঁতৰাই বা এৰি নতুন আৰ্ট ফৰ্মক লৈ নতুন প্ৰণালীৰ পেইণ্টিংসমূহ। পিছে চতুৰ্থ মাত্ৰাই নিজেও ৰৈ আছিল কলা বা চিত্ৰকলাৰ মাজত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ বুলি। কলাকাৰসকলে দুই ধৰণেই চেষ্টাৰত হৈছিল। এক, এটা নতুন মাত্ৰাক স্থান দিবলৈ বুলি আৰু তেনে এক সৃষ্টিক আগবঢ়াই নিবলৈ বুলি য'ত সময় হৈ পৰে এক চলক ৰাশি। সময় হৈ পৰিছিল সংযুক্ত হৈ পৰা এক নতুন মাত্ৰা। মিচেল ডুচম্প, বিশেষকৈ এনে চিত্ৰকলাক জনম দিছিল যে ইয়াত বিষয়-বস্তুৱে ভুমুকি মাৰিছিল ভিন ভিন সময় বিন্দুত, যিয়ে ইংগিত দিছিল ত্বৰান্বিত বা মন্থৰিত হৈ ৰোৱা সময়ক। তলত সন্নিবিষ্ট কৰা ডুচম্পৰ ১৯১১ ৰ 'Portrait de joueurs d'échecs' চিত্ৰখনে এইবোৰ ধাৰণাৰ এক উত্তম বিশ্লেষণ হিচাপে সাক্ষ্য দিয়ে।

১৯১১ চনত ডুচম্পে পঢ়ে ইলি জউফ্ৰেট্ছৰ চাৰি মাত্ৰাৰ জ্যামিতিৰ কিতাপখন, Traité élémentaire de géométrie

à quatre dimensions (১৯০৩)। ইতিমধ্যে আইনষ্টাইনে চতুৰ্থ মাত্ৰাক আমাৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ এক বাস্তৱ মৌল কৰি গঢ়ি তুলিছে। ডুচম্পে সিদ্ধান্ত ল'লে তেওঁৰ চিত্ৰকলাত ইয়াক আৱিষ্কাৰ কৰিব। তেওঁ আঁকিলে এলানি অধ্যয়ন-জড়িত ছবি- চেকাৰ্চ আৰু দবা খেলুৱৈৰ, ইয়াত দেখুওৱা চিত্ৰখন প্ৰধানখন। এই কিউবিষ্ট পেইণ্টিংখনে তেওঁৰ দুজন ভ্ৰাতৃক দেখুৱাইছে। সোঁফালে ভিলন আৰু বাওঁফালে ডুচম্প-ভিলন, খেলত মগন। দুয়োখন ছবিৰ মাজ ভাগত সংলীনন ঘটিছে- এটা 'একলা' বিন্দু বীক্ষণত মায়াজাল সৃষ্টিৰে। এনেদৰেই পুৰণি স্থান মূলৰ পদ্ধতিক দলিয়াই পেলাইছিল। ছবিকেইখন পুনঃ পুনঃ দৃশ্যমান হয়, বিকৃত হৈ আহে আৰু ভিন ভিন কোণত কেনভাচৰ ওপৰলৈ বুলি আগবাঢ়ে, সময়ৰ পাৰ্থক্যক স্পষ্ট কৰি যায়- এক চতুৰ্থ মাত্ৰা হিচাপে। পিছে, খেলুৱৈ দুজন অসচেতন হৈ ৰয় এই চতুৰ্থ মাত্ৰাৰ প্ৰতি, আৰু তেওঁলোকৰ চাৰিওফালে থকা গতিশীল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ এক স্থিতাৱস্থাৰ উপ অন্তৰীক্ষত গাঁঠি খাই ৰয়। এই পেইণ্টিংখনে প্ৰদৰ্শন কৰে কিউবিজিমৰ একৰঙী অনুনাদৰ এক প্ৰৰূপ বা নিদৰ্শন।

~ ০ ~

কুৰি শতিকাটো আৰম্ভ হৈছিল এক পূৰ্ণ মাত্ৰাৰ এৰি পেলোৱাৰ মানসিকতাৰে সেই সকলো নীতিক, যিবোৰে সমাজক বহু শতিকা ধৰি চলাই লৈ আছিল। পদাৰ্থবিজ্ঞানত, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ বোধ সম্পূৰ্ণকৈয়ে পৰিৱৰ্তিত হৈছিল, আৰু লগতে হঠাতে আহি পৰা দুই তত্ত্বৰে: আইনষ্টাইনৰ বিশেষ অৰু সাধাৰণ আপেক্ষিকতাবাদ, আৰু কোৱাণ্টাম তত্ত্বৰে। কোৱাণ্টাম তত্ত্বৰ মূলটো থাপিত হৈছিল ম্যাক্স প্ল্যাংকৰ দ্বাৰা ১৯০০ চনত। পিকাছো, ব্ৰ্যাক, ডুচম্প আৰু আন কিছুমানৰে কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত কলাৰ জগতখন সলনি হৈছিল সম্পূৰ্ণকৈ আৰু উগ্ৰতাৰে। ইয়াতেই উল্লেখনীয় যে ১৯১৬ ৰ পৰা ১৯২৩ ৰ মাজত কলা আৰু সংস্কৃতিৰ জগতখনত আন এক আন্দোলনে ভুমুকি মাৰিছিল- 'ডাডা' নামেৰে। ডাডাবাদ আছিল এক আৰ্ট-ফৰ্ম। ই পাৰম্পৰিক ধাৰণাক উলাই কৰিছিল, আৰু ইতিমধ্যে লৈ থোৱা জগতখনৰ ধাৰণাক নতুন ঠাঁচ দিবলৈ ই উদ্যম লৈছিল।

তেনেদৰে স্থপতিও সলনি হৈছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমটো দশকত। প্ৰকৃততে এই উত্থানে প্ৰভাৱ পেলাইছিল মানৱ সৃষ্টিশীলতা আৰু বিশ্লেষণৰ প্ৰতিটো শাখাতেই: বিজ্ঞান, গণিত, কলা, স্থাপত্য, থিয়েটাৰ, দৰ্শন, ৰাজনীতি, আদিকে ধৰি। ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিত মাৰ্ক্স আৰু এংগেলছৰ তত্ত্বই প্ৰসাৰ লভিছিল আৰু মূলত আঘাত হানিছিল। মনস্তত্ত্বত য়ং, অ্যাডলাৰৰ গভীৰ কৃতিৰে, আৰু সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে আহি পৰা ছিগমুণ্ড ফ্ৰয়েডৰ চিন্তাই সলনি কৰি দিছিল আমি ভাবি ৰোৱা মানৱ মনটোৰ সন্দৰ্ভক আৰু ইয়াৰ কৰ্ম প্ৰণালীক আমি যি ভাবে লওঁ তাক।

অতীতৰ সৈতে এই হঠাৎ বিচ্ছেদখিনি এক কাৰণ হৈ পৰিছিল- এক জোকাৰণিৰ- মানুহে বিশ্বাস কৰি থকা প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই। আকাশে-বতাহে এক স্পষ্ট অনুভৱ বিয়পি পৰিছিল- এক জাইটগাইষ্ট কাল বুলি- যে অতীতৰ প্ৰতিটোকেই নিশ্চিতকৈ এৰি পেলাব লাগিব আৰু সমাজে এতিয়া নতুনকৈ আৰম্ভ কৰিবৰ হ'ল। অতীতৰে বৈজ্ঞানিক, দাৰ্শনিক, অৰ্থনৈতিক, কলাত্মক আৰু মানৱতাবাদৰ এই ভাঙোনে এক যুদ্ধক নিশ্চিতকৈয়ে আহ্বান কৰিব। কিন্তু যুদ্ধৰ মাজত সংস্কৃতি বিয়পিব আৰু ইয়েই সম্পূৰ্ণকৈ পুনৰ লিপিবদ্ধ কৰিব। এই মিলিউটোৰ (milieu) ভিতৰতেই গণিতে ল'ব এক গুৰু অংশ বা ভাগ। যি ভাগ ই আগতে লোৱা নাছিল- মানৱ ইতিহাসত- গ্ৰীচৰ সেই ক্লাছিকেল কালছোৱাৰ পিছৰ পৰা!

Portrait de joueurs d'échecs

ডমিয়েৰৰ (Daumier) Joueurs d'échecs