प्राज्ञिक विमर्श, वर्ष ७, अङ्क, १३, २०८२ **वैशाख**, ISSN 2676–1297

अध्यात्म र क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद

❋यादवप्रसाद शर्मा
sharmayadav134@gmail.com

अध्ययनसार

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई अध्यात्मका कोणबाट विश्लेषण गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित यस लेखका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ र यसरी सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गरेर क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको पुनः परीक्षण गरिएको छ । यस लेखमा अभिव्यञ्जनावादको विश्लेषणका साथै क्रोचेका मतको आलोचनाको पनि गवेषण गरिएको छ । अन्त्यमा अभिव्यञ्जनावादका अनुसार 'इन्द्रिय र वस्तुको स्पर्शबाट अन्तर्मन/अचेतन मनमा अरूप संवेदनाको निर्माण भई संस्कारहरू बन्दछन् । कल्पनाशक्तिद्वारा ती अरूप संवेदनाहरूको आन्तरिक अन्विति या अभिव्यञ्जनाको निर्माण हुन्छ । सौन्दर्यको भावना वा सफल अभिव्यञ्जनाबाट आनन्दानुभूतिको प्राप्ति हुन्छ र अन्त्यमा आन्तरिक अभिव्यञ्जनालाई शब्द, रङ, रेखा आदिका माध्यमबाट मूर्तीकरण गरिन्छ । यस क्रममा कलाकार ग्रहण र त्याग, स्वीकृति र अस्वीकृतिको प्रक्रियाबाट पार हुन्छ । यस प्रक्रियाको परिणामस्वरूप नै कलाकृतिको जन्म हुन्छ । क्रोचेले कलाको दर्शनलाई आदर्शको चरम सीमासम्म पुऱ्याइदिएका छन् । क्रोचेको कला-दर्शनमा भौतिकता, व्यावहारिकता र विशुद्ध बौद्धिकताका लागि कुनै स्थान छैन । उनका अनुसार संवेदनाहरूले सहजानुभूतिका रूपमा विशिष्ट रूप ग्रहण गर्ने ज्ञानको सैद्धान्तिक प्रक्रिया नै कला हो । यो सम्पूर्ण प्रक्रिया कलाकारको मनमा नै सम्पन्न हुन्छ । कलाकार नै त्यस प्रक्रियाको एक मात्र भोक्ता, द्रष्टा र समीक्षक हुनसक्छ । क्रोचेले यसो भने तापनि संवेदनाको व्यवस्थित, मूर्त र बिम्बात्मक साक्षात्कारबाट कलातर्फको अभिसार थालिन्छ भने संवेदनाको अतिक्रमण वा निरोधबाट लोकोत्तर निर्वाणको यात्रा पूर्ण हुन्छ । रहस्यवादी-अध्यात्मवादी दार्शनिक क्रोचेको सहजानुभूति त्यस्तो सविकल्प समाधिको अवस्थाझैँ प्रतीत हुन्छ जहाँ संवेदनाहरू आफ्नो पूर्णतामा जागृत त हुन्छन् परन्तु तिनको अतिक्रमण हुन सक्दैन भन्ने निचोड दिइएको छ ।

मुख्य शब्दावलि : सहजानुभूति, तार्किक ज्ञान, अरूप संवेदना, अभिव्यञ्जना

विषयपरिचय

बीसौँ शताब्दीका इटालीका प्रसिद्ध आत्मवादी दार्शनिक, सौन्दर्य शास्त्री, शैली वैज्ञानिक तथा कलावादी चिन्तक सिग्नर बेनेडेट्टो क्रोचेको कला-विवेचनाका इतिहासमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । क्रोचेको सौन्दर्य-शास्त्रसम्बन्धी अङ्ग्रेजीमा अनुदित कृति *Aesthetic as science of Expression and general linguistics* हो । क्रोचेको सौन्दर्य-शास्त्रसम्बन्धी यस कृतिका प्रथम अङ्ग्रेजी अनुवादक डगलस आइन्सलाई हुन् । उनले पहिलो पटक अङ्ग्रेजी पाठकहरूसमक्ष क्रोचेलाई प्रस्तुत गर्ने सौभाग्य पाएकामा आफूले कलाका कोलम्बसलाई आविष्कार गरेको महसुस गर्छन् । जसरी व्यापारका सन्दर्भमा भारतको यात्रामा निस्केका जेनेभाका व्यापारी क्रिस्टोफर कोलम्बसले नयाँ महादेश अमेरिका पत्ता लगाउन पुगे त्यसरी नै आत्मवादी दार्शनिक क्रोचेले मानव आत्माका सैद्धान्तिक र व्यावहारिक क्रियाको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा कलाको नयाँ क्षितिजको उद्घाटन गरे । त्यसैले उनले क्रोचेलाई कलाका कोलम्बस भनेका हुन् । पूर्वीय काव्यपरम्परामा भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्म र पश्चिमी परम्परामा अरिस्टोटलदेखि रिचर्ड्स्सम्म जुन कुरालाई कला वा साहित्य भनिन्थ्यो त्यो कुरालाई क्रोचे

❋ लेखक त्रि. वि.नेपाली केन्द्रीय क्याम्पसमा प्राध्यापनरत अनुसन्धानकर्ता हुन् ।

कला वा साहित्य मान्दैनन् ; अनि क्रोचेले जुन कुरालाई वास्तविक कला वा साहित्य भनेका छन् त्यो कुराको स्पष्ट विवेचन क्रोचेभन्दा पहिलेको समग्र पश्चिमीपूर्वी सैद्धान्तिक परम्परामा पाइँदैन। समग्र पश्चिमी तथा पूर्वी परम्परामा जसलाई कला भन्ने गरिएको छ ; क्रोचे त्यस गान, नृत्य, चित्र वा साहित्यिक रचनालाई कलाको गौण रूप मात्रै मान्दछन् । उनका दृष्टिमा मूलभूत कला सहजानुभूति/अभिव्यञ्जना नै हो । क्रोचेका अनुसार भाषामा व्यक्त नगरिएको कविता कविको दिमागमा कुनै रूपमा केही समय बाँच्न सके पनि वास्तवमा त्यो क्षणभङ्गुर हुन्छ ; त्यो पूर्वअभिव्यक्तिको स्थितिमा सौन्दर्यका रूपमा बाँच्न सक्दैन । उनको यस भनाइबाट उनले पनि कलाको बाह्यप्रकाशनलाई महत्त्व दिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यद्यपि उनले अभिव्यञ्जनालाई नै कला मानेका छन् तथापि उनी कलाको बाह्यप्रकाशनका विरोधी पनि होइनन्। कुनै पनि विचार वा अनुभूतिलाई बिम्ब, प्रतीक वा भाषाका माध्यमबाट व्यक्त नगरेसम्म त्यसको अस्तित्वलाई कायम राख्न सकिँदैन। कुनै पनि ज्ञानको अस्तित्व त्यसको प्रकाशन क्षमतामा आधारित हुन्छ । जब कलाकारले विभिन्न कारणबाट आफ्नो अन्तर्मनका सहजानुभूति/अभिव्यञ्जनालाई बाह्य रूपमा प्रकट गर्न चाहन्छ तबमात्र क्रोचेभन्दा पहिलेको समग्र पश्चिमीपूर्वी परम्परामा मान्ने गरिएको कलाको यात्रा प्रारम्भ हुन्छ। क्रोचेका दृष्टिमा कलाको बाह्य प्रकटीकरण कलाकारको इच्छामा निर्भर रहन्छ। कलाको बाह्य प्रकाशनका क्रममा बाह्य प्रकटीकरण कार्य पूरा नहोउन्जेलसम्म कलाकारको इच्छा जाग्रत रहिरहनुका अतिरिक्त द्रुतगामी, तीव्र एवं सचेत प्रयास कायम रहनुपर्छ। बाह्यप्रकाशन भए पनि वा नभए पनि क्रोचेका दृष्टिमा मूलभूत सहजानुभूति/अभिव्यञ्जना नै कला हो।

अध्यात्म शब्दको अर्थ चैतन्यस्वरूप आत्मा भन्ने हुन्छ। विषयहरूबाट विमुख बनाएर चित्तलाई अन्तर्मुखी बनाउनु अध्यात्मयोग हो। आत्मन् शब्दबाट शाश्वत चैतन्यमय तत्त्वलाई बुझिन्छ। विषयहरूलाई आत्मभन्दा बाह्य मानेर अन्तरात्मामा समाधि नै अध्यात्मयोग हो । यस दृष्टिबाट अध्यात्म शब्दको अर्थ अन्तरात्मविषयक भन्ने हुन्छ। त्यस्तै अध्यात्मविद्या शब्दको प्रयोग मोक्षविद्याका अर्थमा गरिएको छ जसको तात्पर्य आत्मविषयक ज्ञान भन्ने हो। आत्म तथा अनात्मको बोध भन्ने अर्थ पनि अध्यात्म शब्दबाट आउँछ र त्यही आत्मादिविषयक ज्ञानलाई नै अध्यात्मज्ञान भनिन्छ। अध्यात्मनित्य शब्दको तात्पर्य स्थितप्रज्ञ हो। अध्यात्मको मूल तात्पर्य मोक्षविद्या हो। यसमा जड र चेतनको सूक्ष्मभन्दा सूक्ष्म तत्त्वलाई पनि केलाउँदै सबैको अधिष्ठानभूत परम चैतन्यको उपलब्धिको प्रयत्न गरिन्छ; अतः अध्यात्मलाई चैतन्यको विज्ञान पनि भन्न सकिन्छ । सङ्क्षिप्तमा भन्नुपर्दा अध्यात्मले इहलौकिक, पारलौकिक तथा लोकोत्तर सत्यको अनुसन्धान गर्दछ। क्रोचे पनि आत्मवादी दार्शनिक हुन् र उनको कलासिद्धान्त अभिव्यञ्जनावाद पनि मानव आत्माका सैद्धान्तिक र व्यावहारिक क्रियाको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा आएको हुँदा यसमा अध्यात्मवादको प्रभाव छँदैछ। अतः यस लेखमा अध्यात्मवादका दृष्टिबाट अभिव्यञ्जनावादको विश्लेषण गरिएको छ। यसबाट साहित्यानुरागी पाठक, सर्जक, समालोचक तथा अनुसन्धाताहरूका साथै अध्यात्म दर्शनमा अभिरुचि भएका पाठकहरूसमेत लाभान्वित हुने भएकाले प्राज्ञिक दृष्टिले यो अनुसन्धानात्मक लेख औचित्यपूर्ण रहेको छ।

अभिव्यञ्जनवादको पृष्ठभूमि

पाश्चात्य साहित्य तथा समालोचनाका इतिहासमा ईसाको उन्नाइसौँ शताब्दीका अन्त्यतिर 'कला कलाका लागि' भन्ने कलावादी चिन्तनको अभ्युदय भएको पाइन्छ । यस्ता कलावादी कलाचिन्तकहरूमध्ये ह्विसलर (१८३४-१९३०), वाल्टर पेटर (१८३९-१८८४), अस्कर वाइल्ड (१८५६-१९००) आदिका कलाचिन्तन विशेष उल्लेखनीय रहेका छन्। प्रत्येक कलाकारले आफ्नो आत्माका आलोकमा जुन सत्यलाई देख्छ त्यही सत्य कलाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नपर्दछ ; कलाको सिर्जना जनसाधारणका निम्ति नगरेर स्वान्तः सुखाय गर्नपर्दछ, किनभने

त्यस दिव्य आलोकसम्म पुग्नु जनसाधारणको सामर्थ्यभन्दा बाहिरको कुरा हो भन्ने कलावादीहरूको मान्यता रहेको पाइन्छ । 'कला कलाका लागि' भन्ने कलावादी सिद्धान्तपछि 'मनुष्य नै सबै कुराको कसी हो' भन्ने प्रोटेगोरियन सिद्धान्तको पनि स्थापना भएको पाइन्छ । यस सिद्धान्तका अनुयायीहरू आफ्ना कला/सिर्जनालाई मुक्त रूपमा 'यो मेरो संसार हो, चाहे ग्रहण गर, चाहे परित्याग गर' भन्दथे । जनसाधारणको भावना, रुचि तथा अरुचिको उनीहरूलाई कुनै मतलब थिएन । यो युग स्वच्छन्दतावादी कलाको युग थियो । यस युगमा बालकहरूलाई चित्रकार बनाउनका निम्ति चित्रकलासम्बन्धी शिक्षा दिनुहुँदैन; यस्तो शिक्षा दिनाले बालकहरूको कोमल मनमा अरूका विचारको प्रभाव पर्दछ र उसको प्रतिभा कुण्ठित भएर उसले स्वतन्त्र एवं मौलिक अभिव्यञ्जन गर्न सक्दैन भन्ने मानिन्थ्यो (गुप्त, २००३, पृ. २२०) । यही समयमा क्रोचेको आविर्भाव भएको हो र क्रोचेको सिद्धान्त पनि 'कला कलाका निम्ति' भन्ने सौन्दर्यवादी/कलावादी सिद्धान्तमा आधारित छ । क्रोचेको सिद्धान्त बाह्य जगत्‌लाई कलाकारको मनसँग असम्बद्ध ठान्ने मार्क्सवादी सिद्धान्तको विरोधमा आएको हो । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद कला अन्य केही कुरासँग पनि असम्बद्ध, स्वतन्त्र तथा शुद्ध हुनुपर्दछ भन्ने धारणामा आधारित सिद्धान्त हो (सुवेदी, वि.सं. २०५४, पृ. २४०) । यद्यपि क्रोचे ह्विसलर, वाल्टर पेटर, अस्कर वाइल्ड आदिका विचारसँग पूर्णतः सहमत छैनन् तथापि यिनलाई पनि कलावादी चिन्तक नै मानिन्छ ।

सहजानुभूति र तार्किक ज्ञान

क्रोचे मूलतः आत्मवादी दार्शनिक भए पनि शैली वैज्ञानिक सौन्दर्यशास्त्र तथा कलात्मक विवेचनाका इतिहासमा उनको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । उनको मुख्य अभिरुचिको क्षेत्र अध्यात्म दर्शन भए पनि उनी सौन्दर्यशास्त्री तथा कलाचिन्तकका रूपमा नै बढी परिचित छन् । आत्मवादी दार्शनिक क्रोचेका अनुसार मानवआत्माका मूलतः दुई क्रियाहरू हुन्छन् : १. सैद्धान्तिक/विचारात्मक र २. व्यावहारिक । क्रोचेले सैद्धान्तिक क्रियालाई पनि दुई रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् : १. सहजानुभूति/स्वयं प्रकाश्य ज्ञान (intutive knowledge) र २. तार्किक/बौद्धिक ज्ञान (conceptual knowledge) । उनले व्यावहारिक क्रियाका पनि दुई रूप देखाएका छन् : १. उपयोगी या आर्थिक (useful or economic) र २. नैतिक (morel) । मानवीय आत्माका यी दुवै व्यावहारिक क्रियाहरू मनुष्यको इच्छाशक्तिमा आधारित तथा कर्मपरक हुन्छन् । आर्थिक क्रिया उपयोगितामा आधारित हुन्छ भने नैतिक क्रिया चाहिँ आचारशास्त्रीय महत्त्वको हुन्छ (क्रोचे, सन् १९२२, पृ. ७८) । तार्किक ज्ञानको सम्बन्ध पदार्थ बोध तथा निश्चयात्मक बुद्धि (concept) सँग हुन्छ । तार्किक ज्ञान भनेको सामान्य ज्ञान हो र यसबाट दर्शन तथा विज्ञानको जन्म हुन्छ । यसका विपरीत सहजानुभूति (intuition) को सम्बन्ध व्यष्टि या विशेष पदार्थसँग हुन्छ र त्यसले कल्पनाका माध्यमबाट कलालाई जन्म दिन्छ । सहजानुभूति बौद्धिक ज्ञानभन्दा स्वतन्त्र तथा स्वायत्त हुन्छ । सहजानुभूतिलाई कुनै मार्गदर्शनको आवश्यकता पर्दैन । सहजानुभूति एक प्रकारको त्यस्तो अलौकिक शक्ति हो जसले कुनै भावनालाई अपनाएर क्षणभरमै सुन्दर तथा साकार रूप दिन सक्छ । सहजानुभूति कल्पनाद्वारा प्राप्त हुने, व्यक्तिपिच्छे फरक हुने र अन्तर्मनमा चित्र वा बिम्बको सिर्जना गर्ने भएकाले यसको प्राप्ति कला हो । क्रोचेका दृष्टिमा कला भनेको सहजानुभूति नै हो । तार्किक ज्ञानको उपलब्धिका निम्ति बुद्धिको सहायता लिइन्छ ; यो विश्वजनीन हुन्छ (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४२) । सहजानुभूतिबाट बिम्बहरू (images) को रचना हुन्छ भने तार्किक ज्ञानबाट पदार्थबोध (concept) हुन्छ । सहजानुभूतिका समयमा तार्किक ज्ञानको उपस्थिति आवश्यक हुँदैन ।

क्रोचे सामान्य व्यावहारिक जगत्‌मा जसलाई कलाकृति भन्ने गरिन्छ ती चित्र, मूर्ति, गीत, कविता आदिलाई कला नभनेर यही सहजानुभूति वा सहज ज्ञानलाई नै कला भन्दछन् र व्यावहारिक जगत्‌मा कलाकृति भन्ने गरिएका

चित्र, मूर्ति, गीत, कविता आदिलाई त्यही सहजानुभूतिको पुनर्निर्माण वा बाह्य प्रकाशन मान्दछन् (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४३) । क्रोचे कलाकारको अन्तर्मनको सहजानुभूति नै कला हो भनेर कला विवेचनाका इतिहासमा नवीन किसिमको अनौठो र विलक्षण दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छन् । यसरी मानवीय अन्तर्मनकै सहजानुभूतिलाई कला मान्ने क्रोचे अध्यात्मवादी तथा मनोवैज्ञानिक कलापारखी देखिन्छन् किनभने अध्यात्म भनेको अन्तरात्मविषयक ज्ञान पनि हो । क्रोचेका अनुसार सहजानुभूति बौद्धिक ज्ञानको दास नभएर आफ्नो कलाक्षेत्रको स्वयं मालिक हो । उनको यस अभिमतबाट कला बौद्धिकताको सृष्टि नभएर सहजानुभूतिको परिणति हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ यसको तात्पर्य के हो भने कलाका क्षेत्रमा आउने तार्किक ज्ञानको आफ्नो प्रभुसत्ता रहँदैन । कलाका क्षेत्रमा सहजानुभूतिकै केन्द्रीय सत्ताभित्र मात्रै तार्किक ज्ञान आउनसक्छ । कलाका क्षेत्रमा आएको तार्किक ज्ञानको स्वतन्त्र अस्तित्व वा स्वसत्ता बिलाउँछ र त्यो सहजानुभूतिकै अङ्गभूत भएर रहन्छ भन्ने क्रोचेको दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४३) ।

यदि कुनै कलाकारलाई कुनै वस्तुको झलक मात्र हुन्छ भने त्यस्तो झलकलाई सहजानुभूति भन्न सकिँदैन, परन्तु जब उसले त्यस वस्तुको पूर्ण रूपमा प्रत्यक्षीकरण गर्दछ ; जब उसले आफ्नो अन्तर्मनमा त्यस वस्तुको सम्पूर्ण बोध गर्दछ तब मात्र उसलाई त्यस वस्तुको सहज ज्ञान भएको मान्न सकिन्छ (गुप्त, २००३, पृ. २२२) । क्रोचेका अनुसार सहजानुभूति (intuition) भनेको त्यस्तो आन्तरिक अभिव्यञ्जना वा आन्तरिक रूपरचना हो जसले सौन्दर्यलाई जन्म दिन्छ ; जसले संवेदनाहरूसँग एकाकार भएर वा संवेदनाहरूलाई स्वयंमा खपत वा अवशोषण गरी मूर्त रूप प्राप्त गर्दछ । त्यसैलाई क्रोचे मानवआत्माको अभिव्यञ्जनात्मक कर्म (expression activity) मान्दछन् । यही अभिव्यञ्जनात्मक कर्मका माध्यमबाट कलाकारले भावना तथा संवेगहरूको वेगलाई नियन्त्रणमा राखी तिनको प्रभावलाई बिम्बहरूमा अभिव्यक्त गरेर आफू तिनीहरूबाट मुक्त हुन्छ । यस प्रकार क्रोचेको अभिव्यञ्जना र कलरिजको कल्पनामा पर्याप्त समानता देखिन्छ । कलरिज पनि इन्द्रिजन्य ज्ञान र संवेदनाहरूलाई व्यवस्थित गर्ने आन्तरिक शक्तिलाई नै त कल्पना मान्दछन् । उनका अनुसार कल्पना शक्ति मानवीय आत्मा (वा मन)को त्यस्तो विशिष्ट अन्वितिकारी र संश्लेषणकारी शक्ति हो जसले मानवीय चेतनाका परस्पर विपरीत (विरुद्ध/विसंवादी) तत्त्वहरूलाई पनि एकान्वित तथा संश्लिष्ट तुल्याई कलात्मक पुनःसृजन गर्दछ (त्रिपाठी, २०५०, पृ. २०३) । यसरी हेर्दा क्रोचेको अभिव्यञ्जना, कलरिजको कल्पना र पूर्वीय काव्यसिद्धान्तका काव्यहेतु अन्तर्गतको प्रमुख काव्यहेतु प्रतिभाको निकटतम देखापर्छन् ।

सहजानुभूति/अभिव्यञ्जना/कला

क्रोचेका अनुसार कला आत्मिक वा मानसिक क्रिया हो । आत्माको पहिलो सैद्धान्तिक क्रिया सहजानुभूति नै अभिव्यञ्जना हो र यही अभिव्यञ्जना नै कला हो । क्रोचेका दृष्टिमा सहजानुभूति, अभिव्यञ्जना र कला एउटै वस्तुका भिन्न नामहरू मात्र हुन् । अभिव्यञ्जना अन्तर्मनमा घटित हुन्छ । सहजानुभूतिलाई शब्द, रङ तथा रेखाहरूमा बाहिर प्रकट गर्नु अनिवार्य हुँदैन । विशुद्ध कलाको बाह्य अभिव्यञ्जनासँग कुनै सम्बन्ध हुँदैन । कुनै पनि कलाकार विशुद्ध कलाकारका रूपमा केवल त्यस बखत मात्र स्थित हुन्छ जब उसमा अन्तःस्फुरणा भएर कलाको विषयसँग तदाकार हुन्छ । कलाकार कलानिर्माण पूर्व कलाको मानस-दर्शन समग्र रूपमा गर्छ र आफ्नो अन्तर्मनमा त्यसको समग्र रूपरेखा तयार गर्छ । क्रोचेका दृष्टिमा कलाको सम्प्रेषण वा बाह्य-प्रकटीकरण त एक व्यावहारिक क्रिया या सहायक साधन मात्र हो । कलाको बाह्य प्रकाशन स्मृतिको सहायक वस्तु (aid to memory) मात्र हो जसको सहायताबाट कलाकार आफ्नो सहजानुभूतिलाई पुनःप्रस्तुत (reproduce) गर्दछ ।

यसरी पुनःप्रस्तुत गरिएका कलाकृतिहरूले कलाकारको सहजानुभूति, बिम्ब आदिको संरक्षण गर्दछन् र ती कलाकृतिलाई देखेर कलाकारले पुनः त्यस मानसिक स्थितिलाई प्राप्त गर्दछ जुन मानसिक स्थितिमा उसको मनमा सहजानुभूतिको जन्म भएको थियो। बाह्य प्रकटीकरण त केवल त्यस्तो व्यावहारिक उपयोगिताको कुरा हो जसका माध्यमबाट कलाकारले आफ्नो सहजानुभूतिलाई चिरकालपर्यन्त सुरक्षित गर्नसक्छ (गुप्त, २००३, पृ. २२४) । यसरी व्यावहारिक जगत्मा कला मान्ने गरिएका कलाकृति सहजानुभूतिको पुनर्निर्माण वा पुनःप्रस्तुतीकरण मात्र हो भन्ने क्रोचेको तात्पर्य रहेको देखिन्छ।

अध्यात्मवादी दार्शनिक क्रोचे आत्म वा अन्तर्मनलाई सत्यको एउटै केन्द्रका रूपमा स्वीकार गर्छन्। उनका अनुसार सत्यको केन्द्र बाह्य जगत्मा नभएर अन्तर्मनमै हुन्छ। अन्तर्मनले आफ्नै सुविधाका निम्ति आन्तरिक र बाह्यका रूपमा भेद गर्न सक्छ। क्रोचेले सहजानुभूतिलाई तार्किक ज्ञानभन्दा भिन्न देखाउँदै तार्किक ज्ञान बुद्धिग्राह्य, सार्वजनिक र मान्यतात्मक हुन्छ भने सहजानुभूति कल्पनाप्राप्य, वैयक्तिक र बिम्बात्मक हुन्छ भनेका छन् (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४६) । उनले प्रत्यक्ष ज्ञानभन्दा पनि सहजानुभूतिलाई भिन्न देखाएका छन्। प्रत्यक्ष ज्ञानको अर्थ इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञान हो। इन्द्रिय प्रत्यक्ष ज्ञान पनि सहजानुभूति नै हो परन्तु सहजानुभूति त्यति मात्र नभएर देश र कालको सीमाभन्दा परको अनुभूति पनि सहजानुभूति हो । प्रत्यक्ष ज्ञानमा देशकालको ज्ञान रहन्छ परन्तु सहजानुभूतिमा केवल देशकालको ज्ञान मात्र रहँदैन। जुन वस्तुहरू हाम्रा सामुन्ने हुन्छन् तिनीहरूको नै प्रत्यक्ष ज्ञान हुन्छ किन्तु हाम्रा मनमा यस्ता वस्तु तथा दृश्यहरूको चित्र/बिम्ब पनि विकसित हुन्छ जुन वस्तुहरू हाम्रा सामुन्ने प्रत्यक्ष रूपमा छैनन्। यसबाट के सिद्ध हुन्छ भने सहजानुभूति प्रत्यक्ष दर्शनसम्म मात्र सीमित रहँदैन; यो दिक् तथा कालको परिधिमा निबद्ध नरहेर त्यसलाई अतिक्रमण गर्दछ (गुप्त, २००३, पृ. २२१-२२२) । सहजानुभूतिमा देशकालको सहबोध या पृथक्बोध अनिवार्य हुँदैन अर्थात् देशकालको सहबोध या पृथक्बोध हुन पनि सक्छ तथा देशकालको बोध बिलकुलै नहुन पनि सक्छ। सहजानुभूतिमा देशकालको स्वतन्त्र सत्ता हुँदैन र देशकाल आए पनि तार्किक ज्ञान झैँ सहजानुभूतिमै अन्तर्भूत भएर आउँछन्।

मानवीय कल्पना वा स्वप्निलताका आधारमा सहजानुभूतिमा सम्भवी वा असम्भवी वस्तुहरूको पनि ज्ञान सम्मिलित हुन्छ। यस कुरालाई क्रोचेले बालहृदयको सहजानुभूतिका प्रसङ्गबाट स्पष्ट पार्न खोजेका छन्। बालकका निम्ति यथार्थ र अयथार्थ वा सम्भवी र असम्भवी वस्तुहरूको सीमा-भेद रहँदैन। इतिहास र दन्त्यकथा बालकका निम्ति उत्तिकै यथार्थ हुन्छन् । सामान्य रूपमा सहजानुभूति बालकको अनुभूति-प्रकृतिसँग मिल्दोजुल्दो हुन्छ (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४६) । क्रोचेले आध्यात्मिक दृष्टिबाट कलाकारको अन्तस्करणको सर्वेक्षण गर्दै कलाको सृजन प्रक्रियाको अन्वेषण गरेका छन्। उनको कलासिद्धान्त अन्तस्करणकेन्द्री छ र सन्तुलित सहजानुभूति नै अभिव्यञ्जना हो तथा सन्तुलित अभिव्यञ्जना नै कला हो भन्ने यस कलासिद्धान्तको सार हो।

आत्माका क्रियाकलापमध्ये सबैभन्दा आधारभूत स्तरमा संवेदनाहरू (sensations) रहन्छन् । वस्तुहरूसँग इन्द्रियको सम्पर्कको समयमा अन्तर्मनमा जो सम्वेदनाहरू उत्पन्न हुन्छन् ती अस्थिर तथा अरूप हुन्छन्। अन्तर्मनमा तिनको कुनै स्पष्ट आकार हुँदैन र रूप नभएकाले तिनको स्पष्ट बोध नभएर केवल प्रतीति मात्र हुन्छ। यी संवेदनामा यान्त्रिकता हुन्छ परन्तु सहजानुभूतिमा प्राणशक्ति तथा क्रियात्मकता हुन्छ। सहजानुभूति एक प्रकारको त्यस्तो आत्मिक अनुभूति (spiritual experience) हो, जसका आलोकमा अदृश्य दृश्य बन्छ ; अव्यक्त व्यक्त बन्छ तथा अरूप रूपवान् बन्छ (गुप्त, २००३, पृ. २२२) । सहजानुभूति संवेदनाहरूभन्दा पृथक् कुरा हो। यस्ता अस्थिर एवं अरूप संवेदनाहरूलाई सहजानुभूतिको सामग्री मान्न सकिन्छ। संवेदनाहरू सहजानुभूतिका

शृङ्खलाका वस्तुहरू हुन् परन्तु क्रोचेका दृष्टिमा सहजानुभूति वस्तु नभएर रूप हो, मूर्तता हो, बिम्बात्मकता अथवा आकार-ग्रहण हो ।

मनुष्यका अवचेतनमा निरन्तर चलिरहने हलचलको नाम नै संवेदना हो । यस्ता असङ्गठित, अरूपायित, अमूर्त र आकृतिविहीन संवेदनाहरू सामान्यतः आभासित मात्र हुन्छन् । यिनै संवेदना वा आवेग नै सहजानुभूतिका आधारभूत तत्त्व भए पनि केवल यिनीहरूको विशुद्ध अनुभूति मात्रै सहजानुभूति होइन । एक अर्थमा निरन्तर हलचल ल्याइरहने संवेदना वा आवेग नै जीवन हो र यिनै संवेदना वा आवेगलाई तिनको पूर्ण, मूर्त र बिम्बात्मक रूपमा साक्षात्कार गर्नु नै सहजानुभूति हो । सहजानुभूतिमा वस्तु (संवेदना वा आवेग) का अस्पष्टता तथा अमूर्तता समाप्त भएर अन्तस्करणमा त्यो वस्तु आफ्नो पूर्ण स्वरूपमा प्रस्ट रूपमा झल्किन्छ । यसरी संवेदनाहरूको रूपान्तरण वा संश्लेषण भएर संवेदनावस्थाका हलचल तथा उकुसमुकुस शान्त हुन्छन् (त्रिपाठी, वि.सं. २०५०, पृ. २४६) । संवेदनाहरूको निरूपणलाई तब मात्र सहजानुभूति मान्न सकिन्छ जब तिनीहरूबाट समुचित बिम्बको सृष्टि हुन्छ । सहजानुभूति निष्क्रिय तथा यान्त्रिक हुँदैन । सहजानुभूति भनेको यस्तो ज्ञान हो, सहज रूपमा नै घटमा अवतरित हुन्छ । सहजानुभूति प्रभावहरू (impressions) को सक्रिय अभिव्यञ्जना हो (गुप्त, २००३, पृ. २२२) । यसरी संवेदना वा आवेगहरूको बिम्बात्मक अनुभूति नै सहजानुभूति हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

संवेदना वा आवेगहरूको अनुभूतिसम्म कला र अध्यात्मको पथ एउटै रहेको हुन्छ । जब संवेदना वा आवेगहरूको अनुभूति बिम्बात्मक रूपमा गरिन्छ त्यो सहजानुभूति हो; सहजानुभूति नै अभिव्यञ्जना हो र त्यही अभिव्यञ्जना नै क्रोचेले मानेको कला हो । जब संवेदना वा आवेगहरूको अनुभूति समग्र रूपमा पूर्ण सजगतापूर्वक तटस्थ वा साक्षीभावमा जस्ताको त्यस्तै रूपमा गरिन्छ तब ध्यान घटित हुन्छ । ध्यानावस्थामा अनित्य, दुःख, अनात्म र अशुचि (असुन्दर)को बोधलाई विकसित गरी प्रज्ञालाई परिपाकमा पुऱ्याएपछि अविद्याको निवृत्ति भई मोक्षको प्राप्ति हुन्छ । मोक्षप्राप्तिका लागि वितर्क-विचार, श्वास-प्रश्वास, संज्ञा-संवेदना पनि निरुद्ध हुनु अपरिहार्य हुन्छ । यस क्रममा सर्वप्रथम वितर्क एवं विचारविहीन समाधिको प्राप्ति हुन्छ अनि श्वासप्रश्वास समेत रोकिन्छ र अन्त्यमा संज्ञा र संवेदना पनि निरुद्ध हुन्छ (मनि १/४६३-४६४, चूलवेदल्लसुत्त) । यस क्रमले निर्वाणको साक्षात्कार हुन्छ । यसरी संवेदनाको अतिक्रमण वा निरोधबाट अध्यात्मको यात्रा पूर्ण हुन्छ भने संवेदनाको व्यवस्थित, मूर्त र बिम्बात्मक साक्षात्कारबाट कलातर्फको अभिसार थालिन्छ । क्रोचेको सहजानुभूति त्यस्तो सविकल्प समाधिको अवस्थाझैँ प्रतीत हुन्छ जहाँ संवेदनाहरू आफ्नो पूर्णतामा जागृत त हुन्छन् परन्तु ती संवेदनाहरूको अनुभूति समग्र रूपमा पूर्ण सजगतापूर्वक तटस्थ/साक्षीभावमा नगरेर मूर्त र बिम्बात्मक रूप दिँदै पुनः कलाका रूपमा प्रवृत्ति मार्गतर्फ नै प्रवृत्त भइन्छ ।

सहजानुभूति भनेको बिम्बात्मक अनुभूति हो र त्यही नै कला हो भन्ने क्रोचेको अभिव्यक्तिले कला र सहजानुभूतिका बिचको अभिन्न सम्बन्धलाई नै व्यञ्जित गरेको छ । क्रोचेले कलाको सिर्जनाका निम्ति विशिष्ट प्रकारको सहजानुभूतिको आवश्यकता हुन्छ वा सहजानुभूतिमा असाधारण तीव्रता भएमा मात्र कलाको सूत्रपात हुन्छ भन्ने मतको खण्डन गरेका छन् । उनका अनुसार वास्तवमा सहजानुभूतिहरूमा कुनै भिन्नता हुँदैन, भिन्नता केवल व्यापकता, समृद्धि र सुस्पष्टतामा मात्र हुन्छ । कलाकारहरूका सहजानुभूतिहरू अरूका भन्दा अधिक विस्तृत, समृद्ध तथा सुस्पष्ट हुन्छन् । उच्च कोटिका कलाकार (कवि, चित्रकार, सङ्गीतकार, मूर्तिकार आदि) मा प्रखर कल्पना तथा विस्तृत, समृद्ध तथा सुस्पष्ट सहजानुभूति अन्तर्निहित हुन्छ । विशिष्टता कथावस्तु वा अन्य अन्य तत्त्वमा नभएर

कलाकारको दृष्टि तथा बिम्बहरूको कल्पनाद्वारा रूपात्मक अभिव्यक्ति दिने सामर्थ्यमा हुन्छ (गुप्त, २००३, पृ. २२२) । आफ्नो सहजानुभूतिलाई मूर्त र बिम्बात्मक रूप दिन सक्नु नै कलाकारको विशिष्टता हो ।

क्रोचेका दृष्टिमा कला एक आध्यात्मिक प्रक्रिया हो । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद पनि साहित्यिक स्तरको अद्वैतवाद हो र यस अद्वैतवादको प्रमुख आधार विधासिद्धान्तको अखण्डताको विरोध गर्दै शास्त्रीयताको हरेक स्तरमा विरोध गर्नु हो । क्रोचेले प्रकृति वस्तुगत सत्य नभएर मानिसको आफ्नै अन्तरको छाप मात्र हो भनेर प्रकृतिलाई एक वस्तुपरक सत्यका रूपमा खण्डन गरेका छन् (सुवेदी, वि.सं. २०५४, पृ. २४०-४१) । कलाकार सधैँ आफ्नो सहजानुभूतिलाई पूर्ण रूपमा अभिव्यक्ति दिन प्रयत्नशील रहन्छ । उसको यही प्रयत्नको परिणामस्वरूप नै उसको मनमा परेका संवेदनात्मक प्रभाव कल्पनाको रूप लिएर विस्तृत तथा मूर्त रूपमा जागृत हुन्छन् । जब कलाकार अनुभूतिका निम्ति आफ्नो मानसमा शब्द प्राप्त गर्दछ, कुनै आकृति या मूर्तिको धारणा निश्चित र स्पष्ट हुन्छ तब अभिव्यञ्जना उत्पन्न भएको मानिन्छ । यदि त्यस कलाकारले चित्र या मूर्तिको निर्माण गर्दछ अर्थात् त्यस अभिव्यञ्जनाको बाह्य प्रकटीकरण गर्दछ त्यो अतिरिक्त क्रिया हुन्छ । कलाकारले जति धेरै विस्तृत, समृद्ध तथा सुस्पष्ट प्रत्यक्षीकरण गर्दछ त्यसको अभिव्यक्ति पनि त्यति नै विस्तृत, समृद्ध तथा सुस्पष्ट हुन्छ । उसको कला पनि त्यति नै सफल हुन्छ (चौधरी र गुप्त, २०००, पृ. ३२८) । यसरी उनले सहजानुभूति वा आन्तरिक अभिव्यञ्जनालाई कला माने पनि कलाको बाह्यप्रकाशनलाई पनि महत्त्व दिएका छन् ।

क्रोचेका मतअनुसार कलाको सौन्दर्य इन्द्रियगोचर रूपमा कलाको विषय सुन्दर वा असुन्दर के छ भन्ने कुरामा निर्भर हुँदैन । जुन कुरा सामान्य अर्थमा सुन्दर छ त्यो पनि मानसिक अभिव्यक्तिको त्रुटिले गर्दा असुन्दर बन्नसक्छ । त्यसैले कला उत्कृष्ट हुनका लागि कलाको विषयवस्तु उत्कृष्ट हुन आवश्यक हुँदैन र कलामा निरूपण गरिएको जीवन पनि उत्कृष्ट/उदात्त हुन जरुरी हुँदैन किनभने कलाको उत्कृष्टता त जीवनप्रतिको दृष्टिमा आधारित हुन्छ । त्यस्तै उत्कृष्टता कल्पनाशक्तिको सहायताबाट आफ्ना प्रभावहरूलाई मूर्त रूप दिन वा अभिव्यक्ति दिन सक्नुमा निहित रहन्छ । इन्द्रियगोचर रूपमा असुन्दर वा बीभत्स वस्तुले पनि कलाकारका मनमा प्रभाव पार्न सक्यो भने त्यो पनि कलाको विषय बन्न सक्छ । जबसम्म संसारमा कुरूपता र क्षुद्रता रहन्छ तबसम्म निश्चय नै कलाकारको अन्तर्मनमा त्यसको प्रभाव पनि परिरहन्छ र कलाकारले त्यसको अभिव्यञ्जना पनि गरिरहन्छ । त्यसैले क्रोचेका दृष्टिमा कलाको निश्चित विषयको मात्र चयन गर्न सकिँदैन किनभने चयन इच्छाको कार्य हो भने कला अन्तःप्रज्ञाको कार्य हो । कला केवल कलाकारको इच्छाशक्तिमा मात्र आधारित हुँदैन । क्रोचे अभिव्यञ्जना/कलालाई आन्तरिक क्रिया मान्दछन् र त्यही आन्तरिक क्रियामा नै सौन्दर्यको अस्तित्व स्वीकार गर्दछन् (चौधरी र गुप्त, २०००, पृ. ३२८) । कलाकार र जनसाधारणका बिच सजातीय वा समान अनुभूतिको नै सम्बन्ध रहेको हुन्छ परन्तु जनसाधारण सम्वेदनाको अवस्थामा नै रहन्छ भने कलाकार सहजानुभूति/अभिव्यञ्जना प्राप्त गर्छ ।

अभिव्यञ्जना ज्ञान/बोध-रूप हुन्छ भने त्यसको बाह्यप्रकटीकरण वा प्रकाशन कर्म-रूप हुन्छ । ज्ञानविना कर्म सम्भव हुँदैन, परन्तु ज्ञान स्वयंमा परिपूर्ण तत्त्व भएकाले ज्ञानको अस्तित्व कर्ममा आश्रित हुँदैन । यसरी कर्म ज्ञानाश्रित हुन्छ भने ज्ञान कर्माश्रित नभएर स्वतन्त्र हुन्छ । अतः कला अनुभूतिका क्षेत्रबाट अगाडि बढेर अभिव्यक्तिका क्षेत्रमा प्रवेश गर्छ तबमात्र कलाको प्रयोजनसम्बन्धी प्रश्नहरू उपस्थित हुन्छन् । वास्तवमा अभिव्यञ्जना वा कलाको एउटै मात्र प्रयोजन कलाकारको मनमा अनुभूत सहजानुभूति/स्वयंप्रकाश्य ज्ञानलाई आलोकित वा अभिव्यञ्जित गर्नु हो । त्यसबाट जुन सन्तोष वा आनन्द प्राप्त हुन्छ त्यसको मूल्य उपयोगिता वा नैतिकताका कसीबाट निर्धारित गर्न सकिँदैन । कला नीति तथा राजनीतिबाट नितान्त निर्लिप्त तथा तटस्थ हुन्छ ।

कलाबाट प्राप्त आनन्द सफल अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उपलब्ध आत्ममुक्तिको आनन्द हो । स्वयंबाट मुक्ति नै वास्तविक मुक्ति हो र सफल अभिव्यक्तिका क्षणमा नै कलाकारलाई यस किसिमको मुक्तिको प्रतीति हुन्छ। क्रोचेका दृष्टिमा सफल अभिव्यक्तिमा नै सौन्दर्यको अस्तित्व हुन्छ।

अभिव्यञ्जनावादको आलोचना

क्रोचेले बाह्य अभिव्यञ्जनालाई अनावश्यक भनेर कलाकारलाई यस्तो स्वच्छन्दता प्रदान गर्छन् जुन अन्ततः अराजकता र अव्यवस्थामा परिणत हुन्छ भनेर क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादमाथि पहिलो आरोप लगाइन्छ। क्रोचेका अनुसार प्रत्येक वस्तु कलाकारको आत्मा या अन्तर्मनमा घटित हुन्छ ; सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना आन्तरिक हुन्छ ; कलाकार जुन प्रभावहरूलाई बिम्बात्मक रूपमा मूर्तिमान बनाउँछ ती केवल कलाकार स्वयंका लागि मात्र मूर्तिमान बन्दछन् । तिनीहरूले बाह्य आकार धारण गर्न नसकेपछि सहृदयले तिनको भावन र आलोचकले तिनको मूल्याङ्कन गर्न सक्दैनन् । यसरी कलाकारमाथि कुनै किसिमको नियन्त्रण वा अङ्कुश नहुनाले ऊ अराजक र स्वच्छन्द हुन जान्छ। कलाको बाह्य रूपमा मूर्तीकरण नभएको अवस्थामा जो वस्तुतः कलाकार होइनन् उनीहरूले पनि आफूले आफ्ना अन्तर्मनमा सहजानुभूतिको उपलब्धि प्राप्त गरेको घोषणा गर्न सक्छन् (चौधरी र गुप्त, २०००, पृ. ३३०)। क्रोचेको मान्यताले अमूर्त सौन्दर्यबोधको क्षेत्र र प्रक्रियाको अन्वेषण त गर्छ परन्तु कलाको सामाजिक उपयोगिता त्यसको बाह्य प्रकटीकरण या मूर्तीकरणबाट मात्र प्राप्त हुन्छ।

क्रोचे सहजानुभूति स्थान, काल तथा धारणाहरूभन्दा पर वा तिनबाट निरपेक्ष हुन्छ भन्ने मान्दछन् परन्तु वास्तविकता त्यस्तो हुँदैन । एकातिर क्रोचे कला सहजानुभूति हो, सहजानुभूति नितान्त वैयक्तिक हुन्छ र वैयक्तिक अनुभूतिको कहिल्यै पुनर्भाव (repetition) हुँदैन भन्छन् भने अर्कातिर सुन्दर बाहिरी कलाकृतिका माध्यमबाट भावकले पनि त्यही सहजानुभूतिको अनुभव गर्दछ जुन सहजानुभूति कलाकारले गरेको थियो भन्दछन् । यदि सहजानुभूति नितान्त वैयक्तिक हुन्छ र त्यसको पुनर्भाव हुन सक्दैन भने भावकले कसरी त्यसको भावन गर्न सक्दछ ? भन्ने प्रश्नको समुचित समाधान क्रोचेसँग पाइदैन । यद्यपि क्रोचे कल्पनाको सार्वभौमिकताका कारण समान बिम्बहरूले विभिन्न व्यक्तिहरूका मनमा समान सहजानुभूतिहरूलाई जन्म दिन्छन् भन्दछन् । परन्तु उनको यो मत उनकै सहजानुभूति नितान्त वैयक्तिक हुन्छ भन्ने मतसँग मेल खाँदैन (गुप्त, २००३, पृ. २२६) । यदि कलाकारको सहजानुभूति नितान्त वैयक्तिक र अभूतपूर्व (unique) हुन्छ भने भावकले उसको कलाकृतिलाई देखेर त्यस्तै सहजानुभूति कसरी प्राप्त गर्न सक्छ ? भावकले कलाकारकै मानसिक स्थिति कसरी प्राप्त गर्न सक्छ ? भन्ने कठिनाइसँग अवगत भएकाले नै क्रोचेले आलोचकमा ज्ञान, कल्पनाशक्ति र कलाकारको दृष्टिकोणलाई आत्मसात गर्न सक्ने सुरुचि हुनुपर्ने पूर्वसर्त पनि राखेको देखिन्छ।

क्रोचेका अनुसार कला संवेदन मात्र होइन । संवेदन र अनुभव त बाहिरी जीवनका अङ्ग हुन् । जबसम्म कलाकारले तिनीहरूको पुनर्निर्माण गर्दैन तबसम्म संवेदन र अनुभवले कलाको रूप धारण गर्न सक्दैनन् । वास्तवमा संवेदनाको यही अवलोकन, अभिव्यञ्जना तथा पुनःसृजनको प्रक्रियामा नै कलाकारलाई तृप्तिदायक आनन्दको उपलब्धि हुन्छ भन्ने कुरासम्म क्रोचेको चिन्तन उचित देखिन्छ। परन्तु जब उनी कला शब्दको प्रयोग त्यस सर्वगृहित तथा सर्वमान्य अर्थमा नगरेर अन्य अर्थमा गर्छन् तब समस्या उत्पन्न हुन्छ । क्रोचेका अनुसार कलाको अस्तित्व केवल त्यस बेलासम्म रहन्छ जबसम्म कलाकार कला-निर्माणका सामग्री नसमाती केवल मानस-प्रक्रियामा रत रहन्छ। जब कलाकार मानस क्षेत्रबाट बाहिर निस्केर कला-निर्माणका उपकरणहरूको सहायताबाट कलाको बाह्य प्रकाशनमा प्रवृत्त हुन्छ तब कलाकार कलादेखि पृथक् हुनथाल्छ (गुप्त, २००३, पृ. २२६) । जनसाधारणका लागि कलाको अस्तित्व भौतिक कलाकृतिमा रहन्छ त्यसैले उनीहरू क्रोचेको यो उल्टो दृष्टिकोणबाट झन् अलमलमा पर्दछन् ।

कलाकारको काम आफ्ना भावहरू अरूसम्म पुऱ्याउनु हो । कलाकृति अरूलाई प्रभावित गर्न, आनन्द प्रदान गर्न, शिक्षा दिन वा भावोत्कर्ष गर्नका निम्ति निर्माण गरिन्छ र कलाकृतिको मूल्याङ्कन त्यसको यही सफलताको अनुपातमा हुन्छ भन्ने कुरामा क्रोचेले समुचित ध्यान दिएको देखिँदैन । क्रोचेका दृष्टिमा कलाको सम्प्रेषण एक व्यावहारिक तथ्य मात्र हो र त्यो क्रियात्मक मनोवृत्तिको व्यापार हो । कुनै अनुभवलाई सुरक्षित गर्ने अथवा त्यसको प्रचार-प्रसार गर्ने इच्छाका कारण सम्पन्न हुने हुँदा कलाकृति कलाभन्दा बाहिरको कुरा हो । क्रोचेको दृष्टि जे भए पनि वास्तवमा सम्प्रेषण कलाको तात्त्विक धर्म हो । अझ बीसौँ शताब्दीका प्रसिद्ध अङ्ग्रेजी कवि तथा समालोचक रिचर्डसका दृष्टिमा त हजारौँ वर्षको अभ्यासको परिणामस्वरूप मान्छेको मन सम्प्रेषणमूलक नै भएर विकसित हुँदै आएको छ । सम्प्रेषण प्रक्रियामा संलग्न हुँदाहुँदै मान्छेको मन सम्प्रेषणशीलताका आधारमा विकसित भएर सम्प्रेषण-संयन्त्रजस्तै बन्न गएको छ (शर्मा, वि.सं. २०८१, पृ. १३०) । सामाजिक प्राणी मनुष्यले सामाजिक मनको पनि विकास गरेको हुँदा आफ्ना मनका भाव/विचारहरूलाई चेतन या अचेतन रूपमा अरूसँग निवेदित गर्दछ । वास्तवमा सौन्दर्यानुभूति जति सशक्त, तीव्र एवं पूर्ण रूपमा निवेदित/सम्प्रेषित हुन सक्छ कलालाई त्यति नै मात्रामा सफल मान्न सकिन्छ ।

क्रोचेका अनुसार कला ज्ञानस्वरूप हुन्छ र प्रत्येक अन्तःप्रज्ञा कला हो । परन्तु सबै अन्तःप्रज्ञाहरू सांसारिक भौतिक दृष्टि वा प्रवृत्ति मार्गका दृष्टिबाट सौन्दर्यपूर्ण हुँदैनन् । अन्तःप्रज्ञाहरूमध्ये अविद्यालाई छिन्नभिन्न तुल्याई पूर्ण रूपमा अविद्यालाई निवृत्त गर्ने अनित्यबोध, दुःखबोध, अनात्मबोध तथा अशुचिबोध (असुन्दरबोध)जस्ता सूक्ष्म र गहन अन्तःप्रज्ञाहरू प्रवृत्तिका दृष्टिबाट सौन्दर्यपूर्ण हुँदैनन् । कलामा आउने अन्तःप्रज्ञामा भावातीत नभएर अनुभूत्यात्मक सौन्दर्यको सत्ता आवश्यक हुन्छ । क्रोचेले अनुभूति वा भावनालाई कम महत्त्व दिएका छन् । पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा कल्पनालाई स्वतन्त्र स्थान नदिई भावानुभूतिका योगमा नै स्वीकार गरिएका छ परन्तु क्रोचेले कल्पनालाई प्रधानता दिएर काव्यलाई ज्ञानात्मक मानेका छन् । वास्तवमा सहजानुभूति/प्रातिभ ज्ञान पनि विशुद्ध बौद्धिक ज्ञान नभएर बुद्धि तथा अनुभूतिको मिश्रण नै हो जसमा अनुभूतिको प्रधानता हुन्छ । कलाका क्षेत्रमा भावनाको व्याप्ति अत्यन्त विस्तृत छ । त्यसैले भावनाको उपेक्षा गरेर कलाको व्याख्या गर्न सकिँदैन ।

क्रोचे भावना वा कल्पनालाई आत्माको क्रिया मान्दछन् र बाह्य जगत्सँग त्यसको कुनै सम्बन्ध हुँदैन भन्ने ठान्दछन् । परन्तु वास्तविकता त्यस्तो छैन किनभने कल्पनाले वस्तुजगत्बाट नै रूप प्राप्त गर्दछ । बाह्य प्रकाशनका क्रममा त्यसमा अनेकौँ परिवर्तनहरू हुन्छन् । क्रोचे सौन्दर्य र अभिव्यञ्जनामा श्रेणीभेद पनि प्रस्तुत गर्दैनन् । वास्तवमा सौन्दर्यमा पनि श्रेणीहरू हुन्छन्; अभिव्यञ्जना पनि कम या बढी प्रभावशाली हुन्छन् । क्रोचेको सिद्धान्तमा बढी मात्रामा आत्मवादी दर्शनको प्रभाव परेको देखिन्छ । उनले रचनाकारलाई आवश्यकताभन्दा बढी महत्त्व दिनुका साथै समीक्षालाई एक प्रभाववादी व्यापार बनाउने काम गरेको देखिन्छ । उनले शास्त्रीय परम्पराको विरोध गर्ने नाममा सबै प्रकारका समालोचनात्मक विश्लेषण तथा अर्थको प्रतीकात्मकता र वास्तविकताका भेदको विरोध गर्दै बाह्यार्थदेखि निरपेक्ष अभिव्यञ्जनमा सन्तुष्ट हुनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको सिर्जना गर्ने प्रयत्न गर्न खोजेको देखिन्छ (सुवेदी, वि.सं.२०५४, पृ. २४९) । क्रोचेले कलाकारका मानसमा विचरण गर्ने अरूप तथा अस्पष्ट संवेदनाहरू (sensations) तथा तिनका प्रभावहरू (impressions) को आन्तरिक अभिव्यक्तिलाई कला मानेर जीवनप्रति उपेक्षा गरेका छन् । कला र जीवनका बिचमा अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कला जीवनको त्यस किसिमको अभिव्यञ्जना हो जसलाई कलाकारले देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको हुन्छ र त्यस अनुभवलाई अन्यसमक्ष सम्प्रेषित गर्न चाहन्छ । सामान्य भौतिक जीवनमा विशुद्ध सहजानुभूतिको प्राप्ति हुँदैन र जीवनमा हुने अनुभूतिलाई बुद्धि र बिम्बको धारणाबाट पृथक् गर्न सकिँदैन । यो कुरालाई क्रोचेले आत्मसात गर्न सकेका छैनन् (गुप्त, २००३, पृ.२२९) । उत्तम कला भाव र विचार, धारणा र बिम्ब तथा बुद्धि र सहजानुभूतिबाट समन्वित हुन्छ : कलाकार कलासिर्जनाका समयमा केही घटाउँछ, केही थप्छ, केही संशोधित गर्छ र केही परिष्कार-परिमार्जन पनि

गर्छ भन्ने कुरालाई क्रोचेले हृदयङ्गम गर्न सकेको देखिँदैन ।

अभिव्यञ्जनावादको उपलब्धि

समालोचनाको क्षेत्रमा क्रोचेको केही महत्त्वपूर्ण योगदान पनि रहेको छ । क्रोचेका विलक्षण अभिव्यञ्जनावाद मार्फत कलावादले आत्मवादको यात्रा गर्दै साहित्यिक कलाको उद्‌भवभूमि लेखकीय मनको सहजानुभूतिमा जोड दिई नीति नियन्त्रणबाट मुक्त चोखो साहित्यको वकालत गऱ्यो (त्रिपाठी, वि.सं. २०७६, पृ. ११४) । क्रोचेले उपदेशात्मक समालोचनालाई हतोत्साहित गर्नुका साथै सबै प्रकारका समीक्षात्मक पूर्वाग्रहको विरोध गर्दै रूप र विषयलाई पृथक् गर्ने कुराको पनि विरोध गरे । उनले समालोचनामा रचनाको अङ्गसङ्गति वा हरेक खण्डलाई रचनाको सम्पूर्ण कलेवरसँग सम्बद्ध गरेर हेर्ने प्रवृत्तिलाई जागृत गरे (सुवेदी, वि.सं. २०५४, पृ. २४९) । उनको अभिव्यञ्जनावादी सौन्दर्यचिन्तनले सौन्दर्य तथा कलालाई अन्य अनेकौँ तत्त्वहरूबाट पृथक् तुल्याइदिएको छ । यसले एकातिर भौतिकवादी यथार्थवादलाई चुनौति दिएको छ भने अर्कातिर कामशक्ति अर्थात् वासनालाई मात्र केन्द्रमा राखेर कलाचिन्तन प्रस्तुत गर्ने मनोविज्ञानवादलाई परित्याज्य बनाइदिएको छ । अभिव्यञ्जनावादले नैतिकता तथा व्यावहारिकतालाई पनि कलाको परिधिबाट बहिष्कृत गरेर बुद्धिवादलाई पनि कलाको क्षेत्रबाट बाहिर निकालिदिएको छ । यसरी अभिव्यञ्जनावादले कलालाई स्वतन्त्र एवं आत्मनिष्ठ बनाउनुका साथै करिब-करिब चरम आध्यात्मिक उपलब्धि वा विशुद्ध बोधका स्तरमा पुऱ्याइदिएको छ ।

निष्कर्ष

क्रोचेले कला, सहजानुभूति र अभिव्यञ्जनालाई एउटै तात्पर्यमा लिएका छन् । अभिव्यञ्जना बाह्य नभएर आन्तरिक मानसिक हुन्छ अतः कला पनि आध्यात्मिक प्रक्रिया हो । कलाको सम्प्रेषण वा बाह्य-प्रकटीकरण अनुभूतिलाई सुरक्षित गर्ने व्यावहारिक क्रिया या सहायक साधन मात्र हो । कलाको सौन्दर्य इन्द्रियगोचर रूपमा कलाको विषय सुन्दर वा असुन्दर के छ भन्ने कुरामा भन्दा पनि कलाकारको बिम्बनिर्माण सामर्थ्यमा निर्भर हुन्छ । रूप (form) नै सौन्दर्यको आधार र अभिव्यञ्जनाको मूल हो र कल्पना सौन्दर्यको अनिवार्य तत्त्व हो । इन्द्रिय र वस्तुको स्पर्शबाट अन्तर्मन/अचेतन मनमा अरूप संवेदनाको निर्माण भई संस्कारहरू (impressions) बन्दछन् । कल्पनाशक्तिद्वारा ती अरूप संवेदनाहरूको आन्तरिक अन्विति या अभिव्यञ्जना (spiritual synthesis) को निर्माण हुन्छ । सौन्दर्यको भावना वा सफल अभिव्यञ्जनाबाट आनन्दानुभूतिको प्राप्ति हुन्छ र अन्त्यमा आन्तरिक अभिव्यञ्जनालाई शब्द, रङ, रेखा आदिका माध्यमबाट मूर्तिकरण गरिन्छ । यो मूर्तिकरण या बाह्यप्रकटीकरणलाई नै शिल्पविधान भन्न सकिन्छ । शिल्पविधानअन्तर्गत नै प्रणिधान (meditation) पनि पर्दछ जसमा कलाकार ग्रहण र त्याग एवं स्वीकृति र अस्वीकृतिको प्रक्रियाबाट पार हुन्छ । यस प्रक्रियाको परिणामस्वरूप नै कलाकृतिको जन्म हुन्छ । क्रोचे मूर्तिकरण, बाह्यप्रकटीकरण वा शिल्पविधान नामक चौथो तहलाई अनिवार्य मान्दैनन् । यसरी क्रोचेले कलाको दर्शनलाई आदर्शको चरम सीमासम्म पुऱ्याइदिएका छन् । क्रोचेको कला-दर्शनमा भौतिकता, व्यावहारिकता र विशुद्ध बौद्धिकताका लागि कुनै स्थान छैन । उनका अनुसार संवेदनाहरूले स्वयंप्रकाश्य ज्ञान/सहजानुभूतिका रूपमा विशिष्ट रूप ग्रहण गर्ने ज्ञानको सैद्धान्तिक प्रक्रिया नै कला हो । यो सम्पूर्ण प्रक्रिया कलाकारको मनमा नै सम्पन्न हुन्छ । कलाकार नै त्यस प्रक्रियाको एक मात्र भोक्ता, द्रष्टा र समीक्षक हुनसक्छ । संवेदनाको व्यवस्थित, मूर्त र बिम्बात्मक अभिव्यञ्जनाबाट कलातर्फको अभिसार थालिन्छ भने संवेदनाको अतिक्रमण वा निरोधबाट लोकोत्तर निर्वाणको यात्रा पूर्ण हुन्छ । रहस्यवादी-अध्यात्मवादी दार्शनिक क्रोचेको

सहजानुभूति त्यस्तो सविकल्प समाधिको अवस्थाझैँ प्रतीत हुन्छ जहाँ संवेदनाहरू आफ्नो पूर्णतामा जागृत त हुन्छन् परन्तु तिनको अतिक्रमण हुन सक्दैन । क्रोचेको कलाचिन्तन र परिशुद्ध अध्यात्म पथको दोबाटो यही हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २००३), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त,* दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

चौधरी, सत्यदेव र गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २०००), *भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रका सङ्क्षिप्त विवेचन,* दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (वि.सं. २०५०),*पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा.(भाग-१)* (ते.सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०७६). 'पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र समालोचना पद्धति' राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड (दोस्रो संस्क.),* काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ९३–१२३ ।

पालितिपिटक (वि.सं.२०१६), विहार : विहार राजकीय पालिप्रकाशन मण्डल ।

शर्मा, यादवप्रसाद (वि.सं. २०८१), आई.ए. रिचर्डसका मूलभूत साहित्य सिद्धान्तहरू, *प्राज्ञिक विमर्श,* वर्ष ६, अङ्क ११, पृ. १२४-१३४ ।

सिग्नर बेनेडेट्टो क्रोचे (सन् १९२२), *एस्थेटिक एज साइन्स अफ एक्सप्रेसन एण्ड जनरल लिङ्ग्विस्टिक्स,* डगलस आइन्स्लाई (अनु.), लन्डन ः म्याकमिलन एण्ड कम्पनि लिमिटेड ।

सुवेदी, अभि (२०५४), *पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त,* काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।