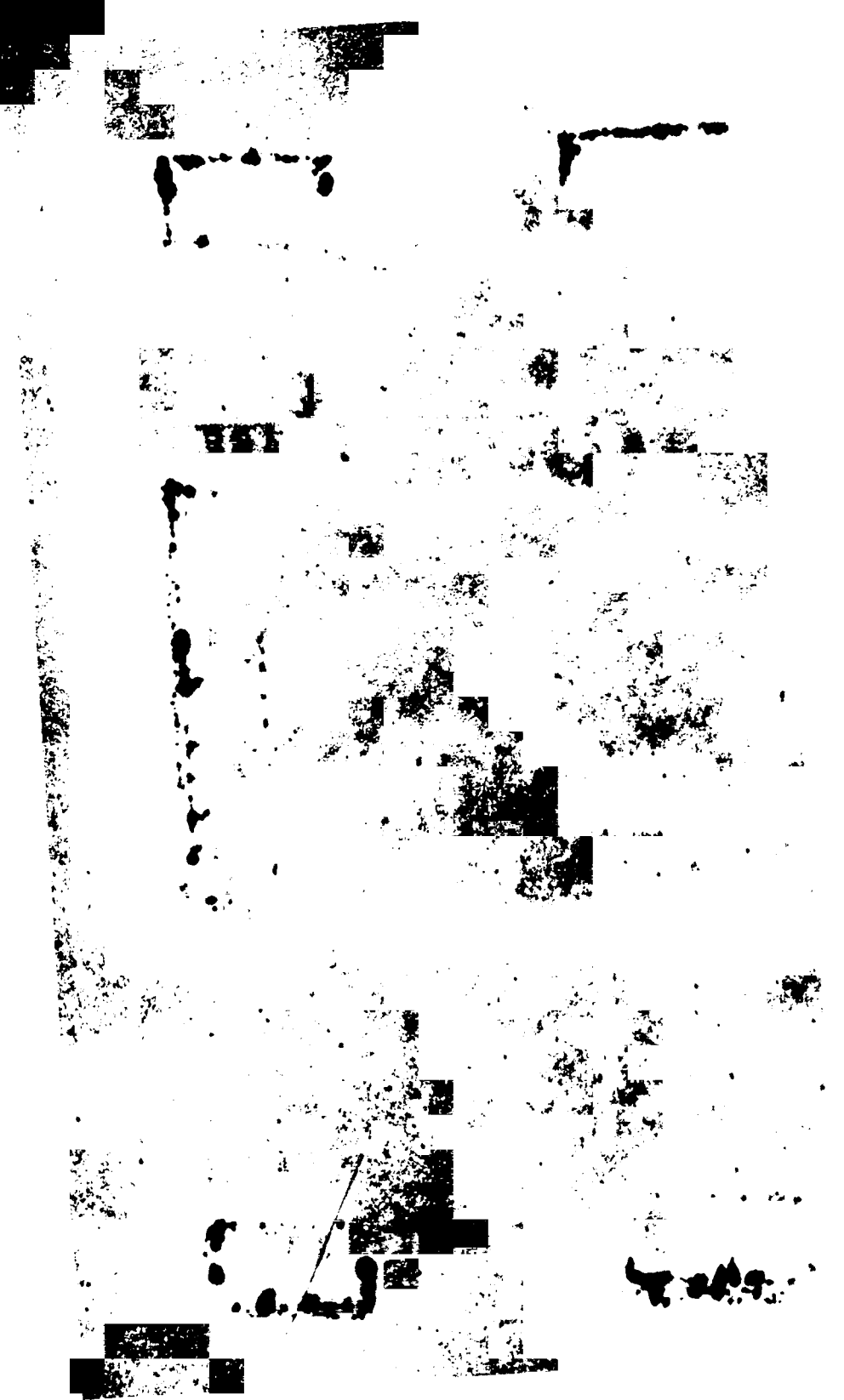


कलादीपा





महाराष्ट्र व गुजरात राज्यांतील माध्यमिक शालान्त परीक्षेच्या
अभ्यासक्रमास अनुसरून तयार केलेले व
पत्र क्रमांक S-61 (G)-606 दिनांक ४-३-१९६३ अन्वये मंजूर पाठ्यपुस्तक

कलादर्पण

लेखक

वासुदेव बळवंतराय स्मार्त, जी. डी. ए.
प्राध्यापक, कलाविभाग, महिला महाविद्यालय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी.

सां. ज्योति चन्द्रेश ठाकोर, बी. ए., जी. डी. ए.

अनुवादक

ग्रामन केशव लेले, एम्. ए.
प्राध्यापक, भारतीय भाषा विभाग, केंद्रीय हिन्दू महाविद्यालय,
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी.

किंमत रुपये १.५०

गो. य. राणे प्रकाशन : पृष्ठे ३०

प्रथमावृत्ति : १९६६. सुधारून वाढविलेली आवृत्ति १९७०

कागद : ५७ X ८९ सें. २१.८ कि. ग्रॅ., प्रती : ५०००

प्रकाशक : गो. य. राणे, गो. य. राणे प्रकाशन, २०४० सदाशिव, टिळक रोड, पुणे ३०

मुद्रक : चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय, 'शिव-पार्वती', टिळक रोड, पुणे ३०

अनुवादकाचे दोन शब्द

मित्रवर्य प्रा. वासुदेवभाई स्मार्त यांनी सौ. ज्योति चन्द्रेश ठाकोर यांच्या सह-कायाने लिहिलेल्या 'कलादर्पण' या गुजराती पुस्तकाचा मराठी अनुवाद वाचकांच्या हाती देताना आनंद होत आहे.

प्रस्तुत अनुवादात मूळ गुजराती मजकुराचा बहुतांशी शब्दशः अनुवाद केलेला आहे. मूळातील आशयास धक्का लागू न देता मराठीतील शब्दप्रयोग व वाक्यरचना यांस अनुसरून योग्य व आवश्यक तेवढे फेरफार प्रस्तुत अनुवादात केले आहेत. जेथे मूळ गुजराती पुस्तकातील विषयाचे विवेचन किंचित अपूर्ण वाटले, जेथे एखादा मुद्दा असंदिग्ध भाषेत मांडला गेलेला नाही असे वाटले किंवा जेथे एखादा विचार वा एखादे तत्त्व पुरेसे स्पष्ट झालेले नाही असे वाटले तेथे मात्र मराठी अनुवादात एखाद-दोन वाक्ये पदरची घालून विषयाचे विवेचन शक्यतो परिपूर्ण, निःसंदिग्ध व स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र अशी 'पदरमोड' फारच थोड्या ठिकाणी केली असून तीही प्रतिस्थली दोन-तीन वाक्यांपलीकडे नाही.

मूळ गुजराती पुस्तक प्रकाशित झाल्यावर वर्तमानपत्रांतून व मासिकांतून त्यावर समीक्षणात्मक लेख प्रसिद्ध झाले. काही समीक्षकांनी जे टोबळ दोष दाखवले होते ते मराठी अनुवादात उतरू न देण्याची काळजी घेतली आहे. प्रस्तुत पुस्तकाच्या चाराव्या प्रकरणात (मध्ययुगातील चित्रकला) राजपूत कला व मोगल कला असे भारतीय कलेचे दोन प्रमुख भेद मानून जे विवेचन करण्यात आले आहे त्यावर एका समीक्षकाने आक्षेप घेतला होता. त्यासंबंधी आवश्यक तो खुलासा प्रस्तुत मराठी अनुवादात यथास्थल तळटीपेत करण्यात आला आहे. त्याखेरीज आणखीही दोन-तीन ठिकाणी विषयप्रतिपादनास पूरक मजकूर श्री. स्मार्त ह्यांनी सुचविला. त्याचाही अन्तर्भाव प्रस्तुत मराठी अनुवादात करण्यात आला आहे. मराठी-भाषिक विद्यार्थ्यांची गरज लक्षात घेऊन तेराव्या प्रकरणाच्या उत्तरार्धाचे जवळजवळ पूर्णपणे परिष्करण केले आहे. त्या भागात काही प्रमुख मराठी चित्रकारांचा व शिल्पकारांचा परिचय करून देण्यात आला आहे. अर्थात, हे सर्व फेरपदल प्रा. स्मार्त यांच्या अनुमतीने व देखरेखीखाली करण्यात आले आहेत. एवंच, प्रस्तुत मराठी अनुवाद म्हणजे मूळ गुजराती पुस्तकाची सुधारलेली मराठी आवृत्ती असे म्हणण्यास हरकत नाही.

अनुवादित मजकूर तयार झाल्यावर प्रा. स्मार्त यांनी तो मजबरोबर वाचून काढला, त्यातील न्यूनधिक दाखवून आवश्यक त्या सूचना केल्या व मराठी पुस्तकात समाविष्ट करण्यासाठी तीन नकाशे तयार करून दिले. प्रा. स्मार्त ह्यांनी केलेल्या ह्या सर्व प्रकारच्या साहाय्यबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. ज्या विद्यार्थिवागांसाठी हे पुस्तक तयार करण्यात आले आहे त्यास ह्याचा अल्पमात्र जरी उपयोग झाला तरी लेखक तसेच अनुवादक आपापल्या श्रमांचे सार्थक झाले असे मानतील.

वा. के. लेले

प्रास्ताविक

कलेचा संक्षिप्त परिचय करून देणारे हे पुस्तक चित्रकलेचे शिक्षक तसेच विद्यार्थी यांच्या हाती देताना आम्हांला अतिशय आनंद होत आहे.

माध्यमिक शालान्त परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात चित्रकला ह्या विषयाला स्थान मिळाल्यास बरीच वर्षे होऊन गेली. तथापि, त्या अभ्यासक्रमास धरून कोणतेही पुस्तक अद्यापि लिहिले गेलेले नाही. ह्या विषयाच्या विद्यार्थिवर्गाला आवश्यक ती माहिती मिळावी आणि योजनापूर्ण मार्गदर्शन लाभवे ह्या हेतूने आम्ही हे पुस्तक लिहिले आहे. प्रस्तुत पुस्तक विद्यार्थ्यांना उपयुक्त ठरेल, अशी आशा आहे.

प्रस्तुत पुस्तकात चित्रकलेच्या मुख्य अंगोपांगांची प्राथमिक माहिती व पाश्चिमात्य तसेच भारतीय कलेच्या इतिहासाची रूपरेषा देऊन झाल्यावर जगातील सुप्रसिद्ध कलाकृतींच्या छायाचित्रांच्या द्वारे चित्र, शिल्प व स्थापत्य ह्या कलांचे दर्शन विद्यार्थी-बंधुभगिनींना घडविण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. पुस्तकात देशोदेशींच्या कलावंतांच्या कृतींची छायाचित्रे तसेच लहानमोठे आलेख यांचा समावेश केला आहे. कलेचा बोध करून देणारे लेखन चित्र-आलेखांच्या योगे सुस्पष्ट व प्रभावी होईल, अशी उमेद वाटते.

ह्या पुस्तकात उत्कृष्ट कलाकृतींच्या चित्रांचे नमुने इतक्या मोठ्या प्रमाणावर छापण्याचं आणखीही एक कारण आहे. ते असे की, एकाच पुस्तकात इतके विविध व विपुल नमुने विद्यार्थ्यांस अवलोकनावयास मिळाल्यामुळे त्यांचा जगातील सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींशी आपोआपच परिचय होईल. शिवाय, अशाच प्रकारच्या कलाकृती परस्परांशी ताडून पाहून विद्यार्थ्यांस वेगवेगळ्या देशांच्या चित्रशैली व कलातत्त्वे यांची पारख करणे शक्य होईल. अशा प्रकारे उत्कृष्ट कलाकृतींच्या दर्शनाने, त्यांच्याविषयीची माहिती करून घेतल्याने व त्यांचे रसग्रहण केल्याने विद्यार्थ्यांची कलादृष्टी विकसित होईल आणि ही कला प्रवेशिका त्याला भविष्यकाळात कलेचा अधिक सविस्तर व सूक्ष्म अभ्यास करण्याची प्रेरणा देईल, असा आम्हांला विश्वास वाटतो.

शिक्षकमित्रांनादेखील ही प्रवेशिका चित्रकलेचा पद्धतशीर परिचय करून देण्यास साहाय्यभूत ठरेल, अशी आमची दृढ श्रद्धा आहे. पुस्तक अधिक उत्तम, निर्दोष व

उपयुक्त ग्हावे ह्यासाठी चित्रकला-शिक्षकांनी काही सूचना केल्यास त्या आम्हांला अवश्य स्वागतार्ह वाटतील.

प्रस्तुत पुस्तक लिहिताना श्री. चन्द्रवदन शाह यांनी केलेले सूचनापूर्वक मार्गदर्शन आम्हांला अतिशय उपयोगी पडले आहे, ह्याचा मुद्दाम उल्लेख केला पाहिजे. पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या बाबतीत सक्रिय साहाय्य केल्याबद्दल श्री. इन्द्रजित मोगल यांचे आम्ही आभारी आहोत. भुलाभाई मेमोरियल इन्स्टिट्यूटने आपल्या कलासंग्रहातील क्रमांक ४७, ६०, ६३, ६७, ६८, ७०, ७२, ७३ व ७४ ची छायाचित्रे छापण्याची परवानगी दिल्याबद्दल त्या संस्थेचे तसेच बनारसच्या कलाभवनाने आपल्या कलासंग्रहातील क्रमांक ८६, ८७, ८८, ८९ व ९० ही चित्रे छापण्याची परवानगी दिल्याबद्दल त्या संस्थेचेही आम्ही ऋणी आहोत. रंगीत चित्रे छापण्याची परवानगी दिल्याबद्दल कुंवर संग्रामसिंह यांचेही आम्ही आभारी आहोत.

आपल्याकडील माध्यमिक शाळांतील चित्रकला विषयाच्या अभ्यासक्रमास अधिक व्यवस्थित स्वरूप देण्यास तसेच विद्यार्थ्यांना त्या विषयाकडे आकृष्ट करण्यास हे पुस्तक निमित्तमात्र झाले तरी आमच्या परिश्रमांचे सार्थक झाले असे आम्ही समजू.

सुरत, १५-१२-१९६२.

वासुदेव स्मार्त
सौ. ज्योति ठाकोर

विद्यार्थिमित्रांशी हितगुज

कला शब्दाचा अर्थच आनंद. कलेत असेच काही अद्भुत तत्त्व असतं की, ज्याच्या योगे मनुष्यप्राणी कलेत तन्मय होऊन जीवनाचा परमोच्च आनंद प्राप्त करू शकतो. कोणत्याही सच्च्या कलाकाराच्या जीवनात डोकावून पाहिल्यास असे आढळून येते की, तो रात्रंदिवस, एखाद्या वेड्यासारखा, स्वतःच्या कलासाधनेमागे लागलेला असतो. तो आपल्या कलेच्या आपरा सृष्टीत इतका गढून गेलेला असतो की, स्वतःच्या भोवतालच्या जगाचाही पुष्कळदा त्याला विसर पडतो. भगवान गौतम बुद्धांचा उपदेश व त्यांचे जीवन यांना भक्तिभावाने चित्रांकित करणारे अजिंक्याचे कलाकार. साहित्याच्या साधनेत दृष्टीदेखील गमावून बसवणारा सुप्रसिद्ध इंग्रज कवी मिल्टन किंवा आयुष्यभर स्वरसाधनेमागे लागणारा उस्ताद तानसेन किंवा जैजू बावरा हे सगळे कलावंत म्हणजे कलेच्या समाधीत तल्लीन झालेल्या तपस्वी कलाकोविदांची उत्तम उदाहरणे होत. कलेत असे कोणते आकर्षक तत्त्व आहे की, ज्यामुळे हे सर्व कलाकार तसेच इतर असंख्य रसिक कलेचे दासानुदास बनून जातात ?

कलावंत स्वतःच्या कल्पना व स्वतःचे अनुभव कलेच्या द्वारे व्यक्त करतो. तो स्वतःच्या हृदयातील भावभावना व संवेदना अभिव्यक्त करीत असतो. ह्या अभिव्यक्तीसाठी वेगवेगळे कलावंत वेगवेगळी माध्यमे वापरतात. चित्रकार रंग व कुंचली ह्यांच्या द्वारे, गायक स्वरांच्या साहाय्याने, नर्तक अभिनय व लय ह्या माध्यमांच्या द्वारे तर साहित्यिक शब्दांच्या योगे आपापल्या भावनांची, जाणिवांची व अनुभूतींची अभिव्यक्ती करीत असतात. असे अभिव्यक्तीचे, सृजनाचे, नवनिर्मितीचे क्षण हेच कलावंताच्या जीवनातले कृतकृत्यतेचे, धन्यतेचे क्षण होत. त्या क्षणी कलावंतास अपूर्व आनंदाचा अनुभव येतो.

कलावंताने स्वतःच्या आवडीच्या विषयात तद्रूप होऊन केलेली नवनिर्मिती सर्वसामान्य मानवाच्या दृष्टीने कमालीची प्रेरक ठरते. कलावंताचे संवेदनशील अन्तःकरण जीत ओतप्रोत असते अशी त्याची कलाकृती बघून वा ऐकून सहृदय, रसिक प्रेक्षकही कलानंदात निमग्न होऊन जातो.

परंतु एक गोष्ट महत्त्वाची आहे. कलेचा आनंद पूर्णपणे लुटता येण्यासाठी

प्रक्षकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनाची प्रथमतः तितकीच तयारी व्हावी लागते. सगळ्यात पहिली गोष्ट अशी की, प्रत्येक कलाकृतीचे खरे गुणदोष समजण्याचे सामर्थ्य अंगी येण्यासाठी रसिकाने निर्दोष कलादृष्टी अभ्यासाने आत्मसात केलेली असली पाहिजे. प्रत्येक कलाकृती सुंदरच असेल, असे थोडेच आहे ?

तुम्हीही चित्रकलेचे विद्यार्थी आहात. जेव्हा तुम्ही चित्राचे गुणदोष ओळखावयास शिकाल तेव्हा चित्राच्या रसास्वादात तल्लीन होण्याची शक्ती तुम्ही आपोआप कमवाल. अस्सल कलाकृतीच्या परिचयाने मनुष्याला जीवनातील उच्चतर भावभावना अनुभवता येतात. सर्वसामान्य माणसाहून उच्च स्तरावरील जीवन विदग्ध रसिकाला व्यतीत करता येते. कलेची सुजाण समज हे उच्च संस्कारसंपन्नतेचे लक्षण आहे.

चित्रकलेचे विद्यार्थी ह्या नात्याने तुम्हीही अशीच सुसंस्कृतता अभ्यासपूर्वक संपादण्याचे ध्येय मनी बाळगा. कलेचा प्राथमिक परिचय ह्या पुस्तकात करून दिला आहे. चित्राचे रसग्रहण कसे करावे व चित्राच्या विविध अंगोपांगांची समज कशी प्राप्त करून घ्यावी, ते तुम्ही ह्या पुस्तकात शिकाल. त्यानंतर तुमची पाश्चिमात्य कलेशी ओझरती ओळख होईल. त्याबरोबरच तुम्हांला श्रेष्ठ व प्रसिद्ध पाश्चिमात्य कलाकृतींची माहिती मिळेल. भारतातील शिल्पस्थापत्याची ठिकाणे, विविध चित्रशैली तसेच भारतातील कलाकुसरी ह्यांविषयीदेखील तपशीलवार माहिती तुम्हांला ह्या पुस्तकात आढळून येईल. अशा प्रकारे प्राचीन काळापासून तो आजतागायत मानवाने कलेच्या क्षेत्रात केलेल्या प्रगतीचे विहंगमावलोकन करण्याची संधी ह्या पुस्तकाच्या अध्ययनाने तुम्हांला मिळणार आहे. कलेचा हा प्राथमिक परिचय तुम्हांला भावी काळात ह्या विषयाच्या बाबतीत अधिक सखोल अभ्यास करण्याची प्रेरणा देवो, हीच आमची मनापासून इच्छा आहे.

अनुक्रमणिका

भाग : १ कलेचे रसग्रहण

१ चित्र कसे पाहावे ?	१
२ चित्रकलेची प्रमुख अंगे	७
३ डिझाईन म्हणजे काय ?	२४

भाग : २ पाश्चिमात्य कलेचा इतिहास

४ प्रागैतिहासिक युग	३९
५ प्राचीन संस्कृति	४३
६ मध्ययुगातील कला	५९
७ पुनरुत्थानयुगापासून अर्वाचीन युगापर्यंतची कला	६७

भाग : ३ भारतीय कला

विभाग १ : भारतीय शिल्प व स्थापत्य.

८ प्राचीन काळचा भारत.	८७
९ मध्ययुगातील शिल्पकला	११०
१० हिंदु-इस्लामी स्थापत्य.	१३१

विभाग २ : भारतीय चित्रकला

११ सुरुवातीच्या काळातील चित्रकला	१४४
१२ मध्ययुगातील चित्रकला	१५५
१३ आधुनिक कला-प्रवाह	१६९

विभाग ३ : भारतातील हस्तव्यवसाय

लाकडी कोरीव काम* चंदनावरील कोरीव काम* हस्तिदंती कोरीव काम*	१९१
विणकाम* धातुकाम* दागदागिने* जडावाची कुसर*	

चित्रांची यादी

भाग १ : कलेचे रसग्रहण

१ 'मेवाड कलमां'चे एक चित्र (चाररंगी चित्र)	
२ आकृति १ चे रेखाचित्र	२
३ क ते छ-भिन्नभिन्न प्रकारच्या रेखा	८
४ क ख-रेषेचे गतिसूचन	९-१०
५ प्रत्यक्ष समतोल	११
६ अप्रत्यक्ष समतोल	१२
७ समूह व विस्तार	१२
८ क ख ग : भिन्नभिन्न प्रकारची 'प्रमाणे'	१५
९ रंगांचा नकाशा	१८
१० छायाभेद	१९
११ छायाप्रकाश	२१
१२ क व ख-निसर्गात आढळणाऱ्या वस्तूंचे डिझाईनमध्ये रूपांतर	२५-२६
१३ निसर्गात आढळणाऱ्या वस्तूंची लय.	२६
१४ साधे पुनरंकन	२७
१५ उलट सुलट पुनरंकन	२७
१६ विकल्प	२७
१७ क ख-विरतृत डिझाईन	२७-२८
१८ क ख-डिझाईनमध्ये समतोल कसा राखावयाचा ?	२९
१९ अप्रत्यक्ष समतोल	३०
२० 'एअर इंडिया' ची एक जाहिरात.	३१
२१ क ख डिझाईनची मांडणी कशी करावी ?	३२
२२ क ख ग आकार व उपयोग यांना अनुरूप रचना.	३३
२३ अजिठ्याचे एक डिझाईन	३४

भाग २ : पाश्चिमात्य कलेचा इतिहास

२४ प्रागैतिहासिक काळातील एक गुहाचित्र	३९
२५ शिकारीचे दृश्य	४०
२६ राणी नेफ्रेटेचे व्यक्ति-शिल्प	४३
२७ दगड खोदून बनवलेले इजिप्तचे एक शिल्प (Relief sculpture)	४५
२८ इजिप्तच्या एका भित्तिचित्राचे रेखांकन	४६
२९ अँसिरियन शिल्पाचे रेखांकन	४८
३० क्रीटच्या एका भित्ति-चित्राचे रेखांकन	५०
३१ ग्रीसचे मातीचे भांडे	५१
३२ व्हीनस-द-मेलो	५२
३३ ज्युलियस सीझर—रोमन व्यक्तिशिल्प	५५
३४ बिझेन्टाईन् मोझेईक चित्र	५९
३५ बिझेन्टाईन् भित्तिचित्र	६१
३६ गॉथिक मन्दिर : रीम्स कॅथेड्रल	६४
३७ गॉथिक मन्दिराची रंगीत काचेने मढविलेली एक खिडकी (Stained glass-window)	६५
३८ ' ख्रिस्ताचे अंतिम भोजन '—लिओनार्दो द-विन्चीचे चित्र	६७
३९ मायकेल एन्जेलोचे एक भित्ति-चित्र	६९
४० पीटर रुबेन्सकृत एक व्यक्ति-चित्र	७२
४१ चित्रकार रेम्ब्राँकृत व्यक्ति-चित्र	७२
४२ क्लॉड मॉनेचे निसर्ग-चित्र	७५
४३ ' सायप्रसचे वृक्ष '—बिहन्सेन्ट व्हॅन गॉगचे चित्र	७७
४४ एडवर्ड मूंचचे एक ' वूडकट् '	८०

भाग ३ : भारतीय कला

४५ भारतातील शिल्प-स्थापत्याची स्थळे (नकाशा)	८७
४६ बेंलाची मोहर	८८
४७ ' नर्तिका '—मोहेंजोदाडोची एक कादयाची प्रतिमा	८९
४८ परलमचे शिल्प	९१
४९ सारनाथचा स्तंभ	९३
५० दिदारगंजची ' चामरधारिणी '	९४
५१ स्तूपाच्या आकारात भिन्नभिन्न काळात झालेले फेरबदल	९५-९७
५२ भारहूतच्या एका शिल्पाचे रेखांकन	९८

५३ सांचीच्या तोरणाना एक भाग	९९
५४ नैत्य-गुहेची रचना	१०१
५५ ' प्रसाधिका '—मथुरा शिल्पाचे रेखांकन	१०२
५६ ' उभा बुद्ध '—मथुरा शिल्प	१०३
५७ गांधार शिल्प	१०४
५८ अमरावतीच्या एका शिल्पाचे रेखांकन	१०६
५९ सारनाथचा बुद्ध	१०७
६० महावळिपुरम्चे एक शिल्प	११२
६१ वेरूळच्या एका शिल्पाचे रेखांकन	११३
६२ ढोलवादन-कोणार्कच्या एका शिल्पाचे रेखांकन	११५
६३ ओरिसाच्या मन्दिराचा कळस	११६
६४ कोणार्कच्या रथाचे एक चाक	११७
६५ खजुराहोच्या मन्दिराचे शिखर	११८
६६ शिव-पार्वती—खजुराहोचे शिल्प	११९
६७ गिरनारची जैन मंदिरे.	१२०
६८ देलवाड्याच्या मंदिराच्या सभामंडपाचा एक भाग	१२१
६९ जैन मंदिराचे शिखर	१२२
७० मोठेराचे सूर्यमंदिर	१२३
७१ ' गोपुरम् '	१२४
७२ मीनाक्षी मंदिराच्या गोपुराचा एक भाग	१२५
७३ बेलूरचे शिल्प	१२६
७४ ' नटराज '—दक्षिण भारतातील काव्याचे शिल्प	१२७
७५ कुतुबमिनार	१३२
७६ सीरी-गेयदची दगडी बाळी	१३५
७७ विजापूरचा गोलघुमट	१३८
७८ सिकंदराबाद येथील अकबराचे कबरस्थान	१४०
७९ इतमद-उद-दौलाच्या कबरेचा एक भाग	१४१
८० भारतीय चित्रशैली (नकाशा)	१४४
८१ मोहंजोदाडोचे मातीचे भांडे	१४५
८२ अजिण्याचे भित्तिचित्र	१५०
८३ सित्तनवासलच्या एका भित्तिचित्राचे रेखांकन	१५३
८४ पाल शैलीच्या चित्राचे रेखांकन	१५५
८५ जैन शैलीच्या हस्तलिखित ग्रंथाचे एक पान	१५६

८६ राजस्थानी शैलीचे चित्र	१५९
८७ राजपूत शैलीचे चित्र	१६१
८८ कांग्रा कलम	१६२
८९ बसोली कलम	१६४
९० मोगल शैलीचे एक चित्र	१६६
९१ अक्बरीन्द्रनाथ ठाकूरकृत चित्र	१७०
९२ अमृता शेरगीलकृत एक चित्र	१७२
९३ कै. आबालाल रहैमान यांनी काढलेले चित्र	१७५
९४ कै. बाबूराव पेंटर यांनी काढलेले चित्र	१७७
९५ के. के. हेन्नरकृत चित्र 'घराचे बांधकाम करणारे'	१८०
९६ कै. दत्तोबा दळवी यांनी काढलेले चित्र	१८३
९७ रवीन्द्र मेख्री यांनी काढलेले चित्र	१८४
९८ गुजरातच्या लाकडी कोरीव कामाचा एक नमुना	१९२
९९ मुलतानचा एक कलात्मक दरवाजा	१९३
१०० पाटणचा 'पटोळा'	१९५
१०१ जडाव कामाचा एक नमुना	१९७
१०२ बीट्रीकामाची भांडी	१९७
१०३ संखेडाची 'खुर्ची'	१९८







आकृती नं. १

मेवाड कलमाचे f

१. चित्र कसे पाहावे ?

चित्रांची तीन तत्त्वे

बाजूच्या पानावर एक चित्र छापले आहे. (आकृति १.) ते पाहताक्षणीच कोणकोणत्या गोष्टी नजरेसमोर येतात ? चित्र कशाविषयी आहे ते जाणून घेण्याचा आपण प्रयत्न केला तर पहिल्या प्रथम आपली दृष्टी चित्रातील तत्वांकडे खेचली जाते. ती तत्त्वे कोणती ? रेषा, आकार व रंग ही ती तत्त्वे होत. ह्या तीन साधनांच्या साहाय्याने चित्रकार स्वतःचे अनुभव व स्वतःच्या कल्पना चित्रात उतरवीत असतो. ह्या तीन तत्वांचा मुजाण उपयोग झाला तर उत्कृष्ट चित्र निर्माण होते.

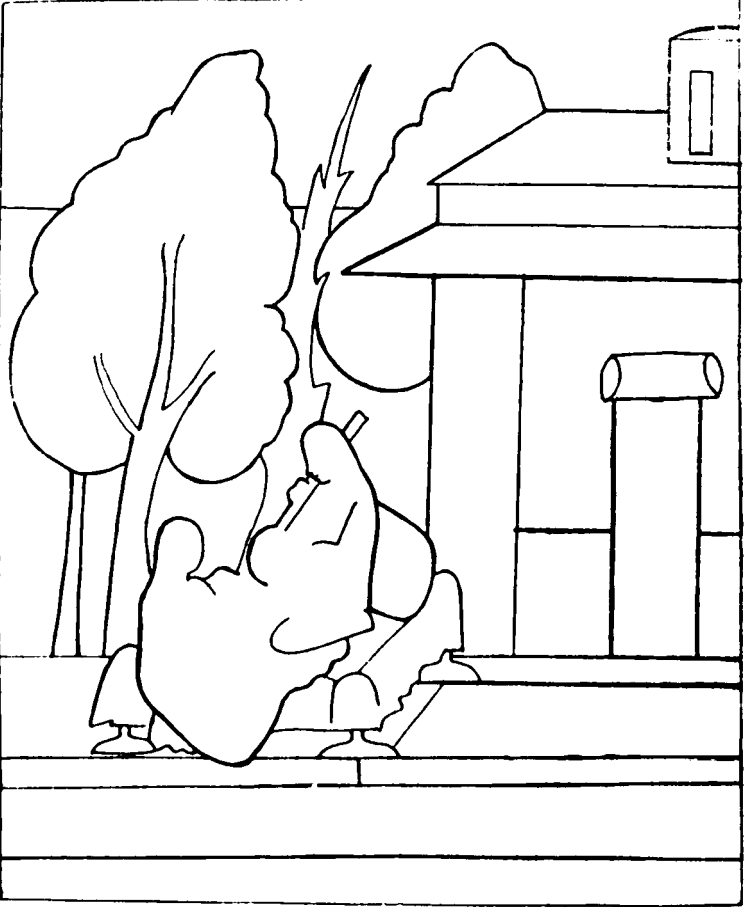
चित्र उत्कृष्ट आहे की नाही हे कसे समजावयाचे ? ते समजावे म्हणून तर आपल्याला वरील तीन तत्वांविषयी माहिती करून घ्यावयास हवी.

रेषा : चित्राची सुरुवात कोठून होते ? ज्याप्रमाणे कोणत्याही एखाद्या वस्तूच्या लहानातल्या लहान भागास किंवा तुकड्यास अणू म्हणतात, त्याचप्रमाणे चित्राचा सुरुवातला सूक्ष्म घटक म्हणजे बिंदू. असे अनेक बिंदू एकमेकांना जोडले की रेषा होते. आडव्या, उभ्या, जाड्या, पातळ, वाकड्या, साध्या अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेषांच्या द्वारे चित्रकार आकारांची निर्मिती करतो. निरनिराळे आकार एकमेकांत गुंफून, त्यांची सुंदर मीढणी करून व त्यांत रंग भरून चित्रकार चित्र तयार करतो.

येथे छापलेल्या ह्या चित्रात आकार, रेषा व रंग ह्या तिन्ही तत्वांचा उपयोग कशा रीतीने झाला आहे, ते आता पाहू या.

चित्रात पुढील गोष्टी दिसून येत आहेत. एक स्त्री वीणा छेडीत बसली आहे. त्वाली बसलेली स्त्री तिच्याकडे बघत आहे. तिच्या हातात फुलांचे तबक आहे. उजव्या बाजूला वरती घराचा थोडासा भाग दिसत आहे. पाठीमागे बगीचा व दूर आकाश दिसत आहे. ह्या सर्व वस्तू चित्रकाराने कशाच्या साहाय्याने दाखविल्या आहेत ? प्रथमतः त्याने रेषांच्या मदतीने घर, स्त्रिया, वृक्ष वगैरे आकृती रेखाटल्या. रेषांतमुद्धा जबरदस्त शक्ती दिसून येत आहे. रेषांची वक्रता व गती यांच्या योगे आपली नजर समग्र चित्रावर फिरून येते. चित्रकाराने जर रेषांचा गुण समजून घेऊन आलेखन केले असेल तर चित्र पाहणाऱ्याची दृष्टी चित्रातल्या एखाद्याच भागावर खिळून राहून थक्कणार नाही. उलट दृष्टी समग्र चित्रावरून फिरून येऊन मुख्य केन्द्रावर स्थिर होईल. पाहणाऱ्याची नजर प्रथम चित्रातल्या दोन स्त्रियांवर जाते, लगेच ती बाजूच्या पायऱ्या व ओठ्याच्या

आडव्या रेषा यांच्या मदतीने उजव्या बाजूस खेचली जाते. तेथील घर व पडदा यांच्या उभ्या रेषा दृष्टीस सरळ वर खेचतात. पण दृष्टी तेथेच स्थिरावत नाही. घराचे छप्प व आकाश यांच्या आडव्या रेषांच्या मदतीने आपण चित्राच्या दुसऱ्या अंगाम येऊन पोचतो. आता तेथे सुरुवातीलाच उंच वृक्ष नसते तर दृष्टी तेथेच अडकवळली असती. पण तसे होत नाही. कारण चित्रकार बरान कुशल दिसत आहे. त्याने उभ्या वृक्षांच्या



आकृति २ (आकृती १ चे रेखाचित्र)

मदतीने आपल्याला सरळ खाली उतरविले आहे. आणि कुठे ? तर बरोबर त्या दोन स्त्रियांच्या समोर.

तेव्हा ही झाली आपली चित्राची सफर. ह्या सर्व प्रवासान आपल्याला कोठेही

त्रास झाला नाही, की कोठेही हिसके बसले नाहीत, की कोठेही फार वेळ ग्योटी झाली नाही. इतकेच नव्हे तर आपण मुख्य जागी निर्बिध्नपणे येऊन पोचलो. आपली ही चित्रसहल सुवाची झाली यातच चित्रकाराची यशस्विता आहे. चित्रकाराने सर्व तत्त्वांचे संयोजन इतके सुंदर केले की, त्यायोगे एक मनोरम चित्र निर्माण झाले.

आकार : आतापावेतो फक्त रेषांचा विचार केला. परंतु, रेषांना स्वतंत्र अस्तित्त्व असू शकत नाही. रेषांच्या द्वारे आकार निर्माण होतो. म्हणून रेषांचे महत्त्व त्यांच्याद्वारे निर्माण होणाऱ्या आकारातच असते.

प्रस्तुत चित्रातील मुख्य आकारच फक्त पाहू या. आकृती २ मध्ये चित्राच्या मुख्य आकारांचे रेखांकन दिले आहे. स्त्रिया, वृक्ष, त्यांमागील आकाश, घर आणि घराचा ओटा हे सर्व आकार वाटेल तसे, मनाला येतील तसे, रेखाटलेले नाहीत. सर्व आकारांमध्ये एक निश्चित स्वरूपाचा संबंध आहे. म्हणूनच हे 'चित्र' असे वाटते. आकारात जर असा निश्चित संबंध नसेल तर कोणतेही तीन-चार आकार कापून ते बाटेल तसे एकमेकांस जोडले तरीही चित्र तयार होईल !

आकारांची मांडणी करण्यातच चित्रकाराच्या ज्ञानाची कसोटी आहे; आणि रसिक जेव्हा आकारांचे परस्परसंबंध चांगल्या प्रकारे समजून घेऊ शकेल, तेव्हाच तो एखाद्या चित्राचे रसग्रहण वा परीक्षणही करू शकेल. तर मग, चित्रकारास तसेच रसिकासही अवश्य माहित असाव्यास ह्या असा ह्या आकारांचा परस्परसंबंध असतो तरी कसा, असा प्रश्न साहजिकपणेच निर्माण होतो. ह्या प्रश्नाचे उत्तर देणे सोपे नाही. कारण आकारांचा हा परस्परसंबंध म्हणजे एक गूढ आहे. ह्या गूढाचा चित्राच्या विषयाशी संबंध नसतो. तथापि, चित्राची गुणवत्ता आकारांच्या ह्या संयोजनावरच निश्चितपणे अवलंबून असते.

सदरहू चित्रातील मुख्य आकार पुनः एकदा पाहू या. अनेक आकारांपैकी कोणताही एखादा आकार, त्याच्यावरच नजर ठिळून जाईल, इतका ठसठशीत वठलेला नाही. सगळेच आकार एकाच प्रकारचे झालेले नाहीत. त्यामुळे विविधतेचा अभाव जाणवत नाही. तसेच आकार, चित्राचे समग्रपणे दर्शन घेण्यात विक्षेप येईल, इतके बारीकबारीकही झालेले नाहीत. ह्यांपैकी काहीही घडून आले (म्हणजे एखादा आकार इतरांच्या मानाने अधिक उठावदार झाला किंवा आकारांत एकमुसुरीपणा आला किंवा ते अतिशय बारीक किंवा क्षीण झाले) तर त्यांच्या रचनेत सद्दोषता आहे, त्यांच्यातील समतोल दासळलेला आहे असे समजावे.

आकारांची योग्यायोग्यता तपासून पाहणे म्हणजे त्यांच्यातील समतोल सांभाळला गेला आहे किंवा नाही हे पाहणे होय. जर चित्रात आकारांच्या समतोलाना महत्त्व नसेल तर कोणत्याही चित्रात कोणतेही आकार कपेही वेडेवाकडे घुमडले किंवा मुळातील

कोणतेही आकार दूर सारले तरी चित्र चित्रच राहिले पाहिजे; परंतु तसे होत नाही. अमळ विचार करून पाह्या की, प्रस्तुत चित्रातल्याच घराची डावी बाजू पुसून टाकली, वृक्षांच्या आकृती पुसून टाकल्या आणि पार्श्वभूमीत फक्त हिरवेगार गवत तेवढेच सर्वत्र दाखवले तर हेच चित्र कसे भासेल ? चित्राचा चित्रपणा तर जाईलच, पण ते असंशुद्ध वस्तूंच्या एखाद्या ढिगाऱ्यासारखे वाटू लागेल. प्रस्तुत चित्राच्या बाबतीत तसा काही अनुभव येत नाही. ह्यावरून चित्रकाराने चित्रातील सर्व आकार चांगल्या समजुतदारपणे व विचारपूर्वक मांडले आहेत, हेच सिद्ध होते.

रंग : चित्रकाराने फक्त आकारांची रचना जाणीवपूर्वक केली की त्याची सर्व जबाबदारी संपली, असे होत नाही. कारण रेखाटलेल्या आकारांत चित्रकाराने मनास येतील तसे रंग भरले तर चित्र सुंदर दिसणार नाही. रंगभरणीत चित्रकाराने समतोल साधावयाचा असतो. वेगवेगळ्या रंगांचा वेगवेगळा परिणाम होत असतो. काही रंग स्वभावतःच अधिक आकर्षक असतात, तर काही कमी लक्षवेधक असतात. रंगांचा हा स्वभाव लक्षात घेऊन चित्रकाराने त्यांचा चित्रात उपयोग केला तरच चित्र परिणामकारक व यशस्वी होते. येथे छापलेल्या चित्रात रंगांच्या हलकेपणा-गडदपणांचा उपयोग चित्रकाराने मोठ्या कुशलतेने केलेला असल्याचे प्रतीत होते. एकंदरीत चित्राचा समतोल सांभाळण्याच्या कामात रंगांचाही मोठा वाटा असतो, असे दिसून येते.

प्रस्तुत चित्रात दोन स्त्रियांच्या आकृतींच्या मागे गडद रंग वापरून चित्रकाराने त्या आकृतींना उठावदारपणा आणला आहे. कोणताही गडद रंग धोकेबाज असतो ! त्याचा फार कौशल्याने उपयोग करावा लागतो. कारण त्याच्यावरच जर प्रेक्षकाची नजर थंबकळी तर चित्राच्या इतर भागांत त्याला स्वारस्य उरणार नाही. हे सगळे लक्षात घेऊन सदरहू चित्रात चित्रकाराने हा गडद रंग पोपटी रंगाच्या त्वालच्या पट्टीतही वापरला आहे. त्यामुळे प्रेक्षकाची नजर मुसुवातीला घराच्या वर जात नाही. ह्या बाजूस प्रेक्षकाची दृष्टी वळावी ह्यासाठी चित्रकाराने येथील आकारात सफेद रंग भरला आहे. त्यायोगे दृष्टी तिकडे हमल्यास वळते. शिवाय, चित्रातील स्त्रिया ज्या ओठ्यावर बसल्या आहेत त्यालाही तोच सफेद रंग देऊन त्या रंगाचा समतोलही चित्रकाराने साधला आहे. अशा प्रकारे ह्या चतुर कलावंताने रंगांचा समतोल सांभाळून समग्र चित्राचे सौंदर्य जोपासले आहे. अर्थात, त्यामुळेच प्रस्तुत चित्राचा कोणताही भाग अर्थशून्य असा भासत नाही.

रंगांमुळे चित्रात नवीन त्रैशिष्ट्याची भर पडते. जोपर्यंत एखाद्या आकृतीत रंग भरलेला नसतो तोपर्यंत त्या आकृतीने बनलेले चित्र सपाटच राहते. पण रंग भरताच या सपाट आकारांना घनता प्राप्त होते. रंगांच्या हलकेपणा-गडदपणाला छाया-भेद किंवा Tone-value म्हणतात. ह्या छायाभेदामुळे चित्रात घनता (volume) उत्पन्न होते.

छायाभेद व घनता ही रंगाची पूरक तत्त्वे होत. ह्याविषयीची तपशीलवार माहिती पुढे देण्यात येईल.

पुष्कळदा विशिष्ट प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी चित्रकार पोतान्ना (Texture) उपयोग करतो. हा पोत डिझाईनच्या द्वारे, रंगांच्या साहाय्याने अथवा रेतीसारखा पदार्थ मळून साधलेला असतो. पोतामुळे चित्रात अधिक सौंदर्य उत्पन्न होते. प्रस्तुतच्या चित्रात डिझाईनमुळे सरसता निर्माण झाली आहे. चित्रकाराने वृक्षाच्या शाखा, पाने, गालिचा, छप्पर, पडदा, छिर्यांची वस्त्रे, फुलांची परडी इत्यादी आकारांत डिझाईनचा उपयोग करून चित्र अधिक जिवंत बनवले आहे. तसे पाहता येथे डिझाईनचे प्रमाण अमळ अधिक झाले आहे. विशेषेकरून गालिचाचे रंगिवेरंगी डिझाईन चित्राच्या एकजिनसीपणात (unity) विक्षेप निर्माण करते. हा एक दोष ह्या चित्रात नसता तर हे चित्र सर्वस्वी निर्दोष ठरले असते, आणि अधिक परिणामकारकही वाटले असते. ह्यावरून हे समजून येईल की, पोताचा उपयोग विवेकपूर्वक करणे आवश्यक आहे. नहून चित्राच्या यशस्वितेला झळ पोचते.

वर ज्या तत्वांचे विवेचन केले आहे त्या तत्वांच्या आधारे कोणत्याही चित्राचे सूक्ष्म दृष्टीने अवलोकन केल्यास त्या चित्राच्या गुणवत्तेचे रहस्य किंवा अपूर्णतेचे कारण शोधून काढणे कठीण होणार नाही. एक गोष्ट विशेषेकरून घ्यानात घ्यावयास हवी. ती ही की, चित्रातील ही निरनिराळी अंगे किंवा चित्राची ही वेगवेगळी तत्त्वे एकमेकांस पूरक असतात, त्यांपैकी कोणत्याही अंगास वा तत्त्वास स्वतंत्र, निरपेक्ष असे अस्तित्व असू शकत नाही. म्हणूनच चित्र समग्रपणे पाहण्याची सवय रसिकाने अंगी बाणवावयास हवी. जर सर्व तत्वांचा सुंदर मेळ चित्रात साधलेला असेल तर चित्र दृष्टीस आल्हाददायक वाटल्याशिवाय राहणार नाही. अशा सर्वांगसुंदर चित्रात एक प्रकारची लय (Rhythm) जाणवते. ज्याप्रमाणे संगीतातील तान्नाम्योना व सौंदर्यस्थळे पारगण्यासाठी रसिकाच्या आपल्या 'कान तयार' करावा लागतो, त्याप्रमाणे कोणत्याही चित्राची उत्तम समज यावी आणि त्यातील यत्नयायत सौंदर्य ग्रहण करता यावे, ह्यासाठी रसिक प्रेक्षकाला आपली 'दृष्टी तयार' करावी लागते. रसिकाला आपल्या दृष्टीला विशिष्ट वळण लावावे लागते. दृष्टीची ही सुसंस्कृतता संपादन कठीण नाही. अनेक चित्रे बघत राहिल्याने व त्यांचे गुणदोष पारगण्याचा प्रयत्न करीत राहिल्याने अस्तल चित्र कोणते व नक्कल कोणती, ते कळणे कठीण जाणार नाही; आणि एकदा ही समज आली की, कॅलेडरातील रामलक्ष्मणांचे चित्र तसेच इतिहास-भूगोलाच्या पुस्तकातील रेखाचित्रे ह्यांहुन ह्या पुस्तकातील आकृती क्रमांक १ अधिक सरस का, ते आपोआप कळून येईल. कॅलेडरावरील रामलक्ष्मणांच्या चित्रास महत्त्व का द्यावयाचे नाही आणि अमुक एक चित्र संग्रहालयात का जतन करून ठेवावयाचे, तेही हळूहळू समजू शकेल. तात्पर्य, निरीक्षणाने, अभ्यासाने व चिन्तनाने चित्राच्या सौंदर्यातील तरतमभाव, श्रेष्ठ-

कनिष्ठभाव रसिकाच्या लक्षात येऊ लागतो. त्याला सौंदर्यदृष्टी प्राप्त होते. सतत अभ्यास केल्याने ती सौंदर्यदृष्टी परिपुष्ट व विकसित होऊ शकते; आणि निर्मळ व पूर्णविकसित सौंदर्याभिरुची असणे हे उच्च संस्कारसंपन्नतेचे लक्षण आहे.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. चित्राची मूलतत्त्वे कोणती असतात ते लिहा.
२. तुम्हांला आवडलेल्या कोणत्याही एका चित्राचे, त्या मूलतत्त्वांच्या अनुषंगाने, रसग्रहण लिहा.

■

२. चित्रकलेची प्रमुख अंगे

गेत्या प्रकरणात आपण एका चित्राचे रसग्रहण केले आणि चित्रात असणाऱ्या रेपा, आकार व रंग ह्या तीन मुख्य तत्त्वांपैकी प्राथमिक स्वरूपाची माहिती मिळविली. आता ह्याच तत्त्वांचा किंवा चित्रकलेच्या प्रमुख अंगांचा अधिक तपशीलवार अभ्यास करू.

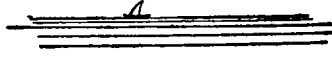
१ रेखा ऊर्फ रेपा (Line) :

काँगत्याही चित्राची निर्मिती रेपांचाचून होऊ शकत नाही. चित्राच्या वेगवेगळ्या आकारांचे विभागीकरण आणि तपशिलाचे आलेखन करण्यासाठी रेपांचा उपयोग केला जातो. रेपा हे चित्राचे एक अत्यंत भाववाहक अंग आहे. त्याच्या समजूतदार उपयोगाच्या साहाय्याने चित्रकार अनेक भाव चित्रात खेळवू शकतो. रेपांचे प्रामुख्याने दोन प्रकार असतात : सरळ रेपा व वक्र रेपा. ह्या दोहोंतून अनेक पोटप्रकार उद्भवू शकतात.—उदा० १ सरळ उभी रेपा, २ सरळ आडवी रेपा, ३ जाडपातळ रेपा, ४ तुटक रेपा, ५ वळणदार वा बाकदार रेपा, ६ अतिशय वेडीवाकडी रेपा इत्यादी.

रेपांचे भावमूचनसामर्थ्य

वेगवेगळ्या रेपांच्या साहाय्याने वेगवेगळे भाव प्रदर्शित करता येतात. विविध रेपांचा स्वभाव लक्षात घेऊन कलावंत स्वतःचे भाव (moods) व्यक्त करित असतो. आकृती ३ मधील भिन्नभिन्न रेखांकने पाह्यावीत. पहिला मनोरा (आकृति ३ क) जणू स्थिरता व दृढता यांचे मूर्तिमंत प्रतीक असल्यासारखा वाटतो. सरळ उभ्या रेपांचा हा परिणाम आहे. क्षितिजाची (आकृति ३ ख) सरळ, आडवी रेपा शांतभाववाहक वाटते, तर आकृती ३ घ मधील मूर्तीची जाड-पातळ रेपा मूर्तीची घनता मुचवते. आकृती ३ च च्या तुटकतुटक रेपा त्या निष्कर्ष वृक्षाचे कारुण्य व त्याची कठोरता हे भाव घटवण्यास मदत करतात. आकृती ३ ग मधील वळणदार रेपा समुद्राच्या पाण्याच्या लहरींची मंद गती मुचवितात. ह्याच रेपा अधिक बाकदार केल्यास पाण्याची तीव्र गती दाखवतील. अतिशय वेड्यावाकड्या रेपांनी रेखाटलेला वृक्ष, झंझावातामुळे जोरात हलत आहे व परिणामी तो अशांत व अस्थिर झाला आहे, असे जाणवते. ह्यावरून रेपा किती बोलक्या असतात ते समजूत येईल. म्हणून रेपा हे विविध भाव मुचविणारे असे चित्राचे एक अपरिहार्य अंग आहे, असे मानले जाते.

वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेपांच्या द्वारे वेगवेगळे भाव प्रकट होतात, हे येथवर पाहिले. जाड-पातळ रेपांत मूर्तीची घनता दिसून आली, तुटक नागमोडी रेपांत प्रतिबिंबित



ल



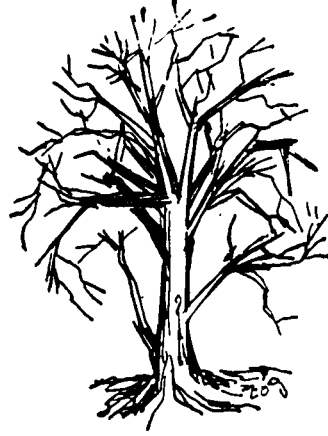
ग



क



घ



च



आकृति ३ छ

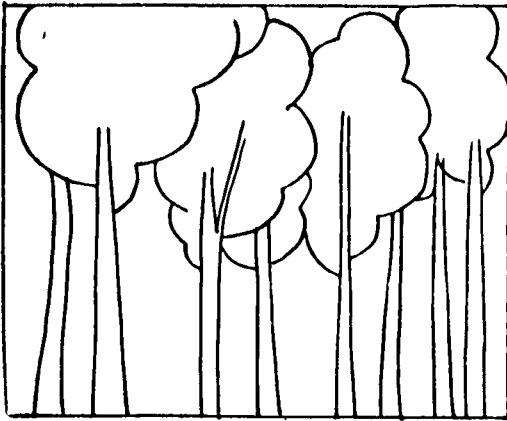
आकृति ३ : येथे वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेषा दाखवल्या आहेत. त्यांची वळणे कशी आहेत आणि त्या ऐकमेकींहुन वेगळ्या का आहेत, ते शोधून काढा.

होणाऱ्या भय, कंप, कठोरता ह्या भावांचा अनुभव आला, लययुक्त रेखांत सागरलहरींची मंदगती पाहिली आणि वाकड्यातिकड्या रेखांच्या द्वारे निर्माण होणारी झंझावाताची अंदाधुंदी जाणवली. एवंच, रेखांचा बोलकेपणा केवळ अद्भुत आहे. चित्रकलेच्या इतर अंगांचा उपयोग न करताही केवळ रेखांकनाच्या द्वारेसुद्धा भावपूर्ण चित्र बनवता येते.

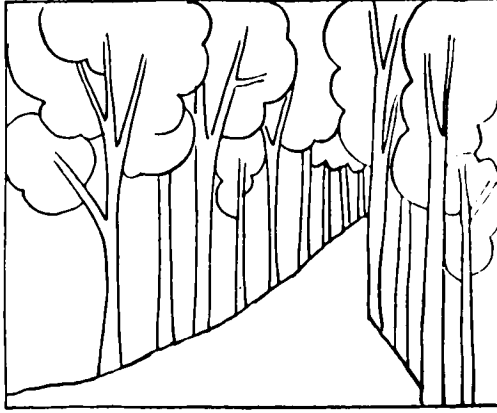
रेखांचे गतिमूचनसामर्थ्य :

भिन्न भिन्न भाव सुचवण्याचे सामर्थ्य रेखांमध्ये कसे असते ते आपण आतापर्यंत पाहिले. ह्या सामर्थ्याखेरीज रेखांमध्ये एक अशी शक्ती असते की, तिच्यायोगे सामान्य 'रेखांकना'चेही चित्रात रूपान्तर होऊ शकते. त्याच त्याच वस्तू पाहण्याने किंवा तेच तेच पदार्थ खाण्याने किंवा तीच तीच गाणी ऐकण्याने मनुष्यास कंटाळा येतो, हे एक अनुभवसिद्ध सत्य आहे. रेखांनाही हाच नियम लागू आहे. फक्त आडव्या किंवा सरळ रेखा पाहत राहिल्यास थोड्याच वेळात दृष्टी शिणते. रेखांमध्ये गतीची सूचना देण्याचा गुण असतो. तथापि, ही गती म्हणजे एखाद्या थोड्याच्या वा विमानाच्या गतीसारखी नसते. ती आपल्या डोळ्यांची किंवा दृष्टीची गती असते. आकृती ४ मध्ये फक्त उभे वृक्ष आहेत. त्यांत एकसारखेपणा (एकविधता) आलेला असल्यामुळे दृष्टीस कोठेही विश्रांती घेण्यास अवसर मिळत नाही. उलट आकृती ४ ख मध्ये उभ्या रेखा अधिक प्रमाणात असूनही रस्त्याच्या वाकड्या रेखांमुळे चित्रात विविधता उत्पन्न झाली आहे. अशा प्रकारे सरळ व वक्र रेखांच्या संयोजनानेच उत्कृष्ट चित्र निर्माण होत असते.

आपण सुरुवातीस आकृती क्रमांक १ च्या विवेचनप्रसंगी त्या समग्र चित्रावर दृष्टी कशी फिरून येते ते पाहिले. ही दृष्टीची सहल म्हणजेच रेखांची गतिमूचकता. रेखांची गती ध्यानात ठेवून चित्र रेखाटले तरच ते यशस्वी होते. ह्यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते. ती ही की, रेखा नुसत्या भाषयुक्त असून भागत नाही. तर जोपर्यंत त्यांची मांडणी व



आकृती ४ क



आकृति ४ ख

गतिसूचकता बरोबर साधलेली नसेल तोपर्यंत आपली दृष्टी समग्र चित्रावरून विना-अडथळा फिरू शकणार नाही. चित्रात झंझावाताचा भाव व्यक्त होताच चित्र पूर्ण होत नाही, तर जेव्हा त्या सर्व रेखांचा योग्य मेळ साधला जाऊन त्यांचे गतिसूचन प्रभावीपणे होते तेव्हाच चित्र पूर्ण झाले असे म्हणता येते. म्हणूनच चित्रात रेखांच्या भावसूचनापेक्षा त्यांचे गतिसूचन अधिक महत्त्वाचे असते. कारण रेखांच्या गतिसूचकतेवर समस्त चित्राची रचना आधारित असते.

२ आकार (Form) :

वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेखांच्या मिश्रणाने चित्रकार वेगवेगळे आकार निर्माण करित असतो. हे आकार निर्माण करण्यामागे एक निश्चित हेतू असतो. रेखांना विशिष्ट आकार देऊन त्या आकारांच्या द्वारे चित्रकार स्वतःच्या कल्पना व भावना चित्रात उतरवीत असतो. चित्रातील अनेक आकारांमध्ये जेव्हा एक विशिष्ट संबंध साधला जातो तेव्हाच उत्कृष्ट चित्र तयार होते हे आपण पहिल्या चित्राच्या रसग्रहणप्रसंगी पाहिले होते. आकारांना योजनापूर्ण रीतीने एकत्रित करण्यातच चित्रकाराच्या कौशल्याची कसोटी असते. चित्राच्या आयोजनाचा मुख्य सिद्धान्त असा आहे की, उत्कृष्ट आयोजनाच्या द्वारे समस्त चित्रावर दृष्टी फिरली पाहिजे. चित्राचा एखादा भाग इतर भागांच्या मानाने अधिक उठावदार असला तर पाहणाऱ्याची दृष्टी त्याच्यावरच खिळून राहिल. परिणामी चित्राच्या इतर भागांविषयी त्याला स्वारस्य वाटणार नाही. यावरून समग्र चित्रातील गोडी टिकवून धरण्यासाठी आकारांचा समतोल सांभाळणे अतिशय अगत्याचे आहे, हे लक्षात घ्यावे.

३ समतोल (Balance) :

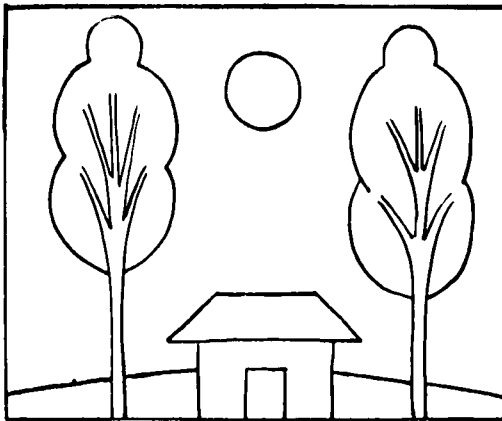
चित्रातील समतोल दोन प्रकारचा असू शकतो.

(१) प्रत्यक्ष : चित्राच्या दोन्ही बाजू सारख्या रेखाटल्या गेल्याने वस्तूच्या भाराच्या साम्यामुळे उत्पन्न होणारा समतोल.

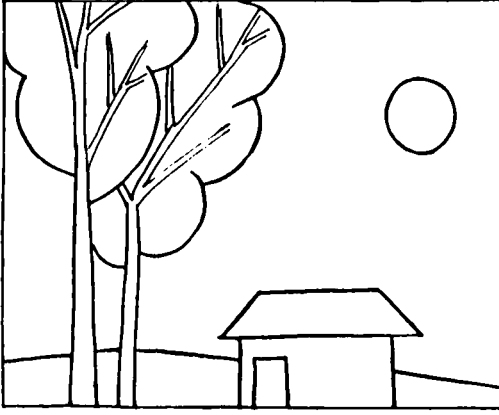
(२) अप्रत्यक्ष : वस्तूचे आयोजन व रंगांचे आयोजन ह्यांच्या साहाय्याने साधलेला समतोल.

येथे छापलेल्या आकृती ५ व ६ ह्यांमध्ये वस्तू तर सारख्याच आहेत. दोन्ही चित्रांचा विषयही एकच आहे. दोन वृक्ष, एक घर व चंद्र यांचीच रेखाटने दोन्ही आकृतीत आहेत. तथापि, दोन्ही आकृतींच्या रचनेत फरक आहे. आकृती ५ मध्ये दोन्ही बाजूंस सारख्या आकाराच्या वस्तू सारख्या अंतरावर रेखाटलेल्या आहेत. त्यामुळे ज्याप्रमाणे तराजूच्या सारख्या वजनाच्या दोन पारड्यांतील कोणतेही एक पारडे वरखाली जात नाही त्याप्रमाणेच चित्रातील कोणताही एखादा आकार दुसऱ्याच्या मागाने अधिक उठावदार वाटत नाही. सर्व आकार सारखेच उठावदार आहेत. ह्यालाच प्रत्यक्ष समतोल म्हणतात.

आकृती ६ अप्रत्यक्ष समतोलाचे उदाहरण आहे. येथील सगळे आकार एकमेकां-सारखे रेखाटलेले किंवा रचलेले नाहीत. तरीही समतोल टासळलेला आहे असे वाटत नाही. कारण येथे आकारांची योजना अमळ बुद्धिपूर्वक केलेली आहे. एका बाजूस दोन्ही वजनदार वृक्ष रेखाटले आहेत. त्यांच्या समोरच्या दिशेत घराचा आकार रेखाटला आहे. त्यायोगे वृक्षांच्या बाजूस झुकलेले वजनाचे पारडे स्थिर झाले आहे. उजव्या बाजूस वरचा कोपरा रिकामा वाटत होता, तेथे चंद्राकृती रेखाटली. अजून डाव्या बाजूचा खालचा कोपरा उपेक्षितच राहिला होता. तेथे क्षितिजाची आडवी रेषा रेखाटली. त्यामुळे हा कोपराही चित्राच्या गुरुत्वाकर्षणाच्या टप्प्यात येऊन पडला ! अशा प्रकारे चित्राच्या चारी कोपऱ्यांकडे प्रेक्षकाचे लक्ष वेधले जाईल अशी योजना झाली व त्यामुळे चित्रातील आकारांचा समतोल सांभाळला गेला.

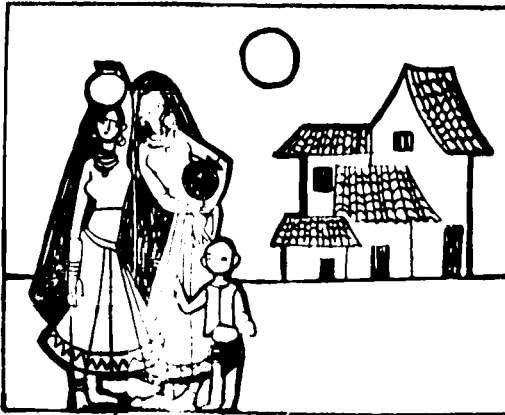


आकृति ५ : प्रत्यक्ष समतोल



आकृति ६ : अप्रत्यक्ष समतोल

ह्या बाबतीत एक गोष्ट स्पष्ट आहे. ती ही की, प्रत्यक्ष समतोल साधणे कठीण नाही. प्रत्यक्ष समतोलयुक्त रचना प्रायः सर्वत्र आढळून येते. अप्रत्यक्ष समतोल वस्तूंच्या आयोजनाने साधलेला असतो. अप्रत्यक्ष समतोलाची रचना विचारपूर्वक करावी लागते. त्याबरोबर हेही खरे आहे की, अप्रत्यक्ष समतोलयुक्त रचना करण्यात चित्रकाराला जी गोडी वाटते ती त्याला प्रत्यक्ष समतोलयुक्त साध्यामुध्या रचनेत वाटत नाही. कारण अप्रत्यक्ष समतोलाच्या रचनेत विविधता व नवीनता आणण्यास चित्रकाराला वाव मिळतो. म्हणूनच ती रचना अधिक उच्च प्रकारची मानली जाते. अप्रत्यक्ष समतोलाचा उपयोग विशेषेकरून चित्रात होतो तर प्रत्यक्ष समतोलाचा उपयोग प्राधान्याने डिझाईनमध्ये होतो. प्रत्यक्ष समतोलाचा उपयोग डिझाईनमध्ये कसा होत असतो, त्याविषयी पुढे विवरण येईल.



आकृति ७ : समूह व विस्तार

४ समूह (Mass) :

अप्रत्यक्ष समतोल आकाराच्या एका नव्याच स्वरूपाकडे आपले लक्ष वेधतो. आकृती ६ मधील दोन वृक्ष परस्परसंलग्न आहोत. त्यामुळे त्या दोन आकारांचा एक समूह बनला आहे. चित्राच्या मांडणीत वेगवेगळ्या आकारांचे अस्तित्व समूहात सामावून जाते. आकृती ७ मध्ये लहान मूल व पाणवट्यावर जाणाऱ्या दोन स्त्रिया यांचा एक समूह आहे. तसेच चार घरांचाही एक समूह अथवा जड्या आहे. वेगवेगळ्या आकार समूहरूपाने एकत्रित केल्याने त्या सर्वांचा समतोल सांभाळला गेला आहे. ह्याच स्त्रिया व चार घरे हे सर्व आकार सुट्टे सुट्टे रेखाटल्यास कसं दिसतील त्याची कल्पना करावी. चित्रकाराने आकारांमध्ये संबंध निर्माण करण्यासाठी त्यांचा समूह उभा केला आहे. त्यामुळे चित्रातील आकारांचा समतोल सांभाळला गेला आहे. चित्राची यशस्विता समूहांच्या संयोजनावर फार मोठ्या प्रमाणात अवलंबून असते.

५ विस्तार (Space) :

आकृती ७ मध्ये फक्त समूह तेवढाच महत्त्वाचा नाही, तर त्याच्या आजवाजूची जागाही चित्राचे तितकेच महत्त्वाचे व आवश्यक अंग आहे. ह्या जागेस विस्तार म्हणतात. चित्रातील दोन स्त्रियांच्या पुढची जागा व मागचा आकाशाचा भाग ही दोन्ही सारखी नाहीत. ती जर सारखी असती तर त्यात एकसुरीपणा आला असता. चित्राच्या विविधतापूर्ण मांडणीत फक्त समूह व आकार एवढ्यांचाच विचार न करता त्यांच्या मागीलपुढील विस्ताराकडेही लक्ष पुरवावयाचे असते.

६ प्रमाण (Proportion) :

येथेर आकार व त्यांची विविधतापूर्ण मांडणी यांचा विचार झाला. येथे एक महत्त्वाचा मुद्दा उपस्थित होतो. कोणत्याही उत्कृष्ट चित्रात आकारांचे काही निश्चित प्रमाण असणे आवश्यक असते की नाही, हा तो मुद्दा होय.

येथे छायांश्री आकृती ८ ह्या दृष्टीने अवलोकन करण्याजोगी आहे. ग्रीस, भारत व इजिप्त येथील ह्या वेगवेगळ्या शिल्पकृतींच्या प्रमाणात एक निश्चित फरक जाणवतो. ग्रीक शिल्पकाराने मनुष्यदेहाचे वास्तविक प्रमाण जमेल धरून सुंदर आलेखन केले आहे. पुरुषाच्या बळकट स्नायूंनी युक्त अशा शरीराचे यथातथ्य आलेखन हे ग्रीक शिल्पाचे वैशिष्ट्य आहे. भारतीय शिल्पकाराने तर स्त्रीदेहाचा आकार अमळ अधिक स्थूल दाखवला आहे. शिल्पातल्या स्त्रीच्या कमरेतील लचकेत व हाताच्या बोटांच्या वाकडेपणात तर स्पष्टपणे अतिशयोक्ती प्रतीत होत आहे. असे असूनही दोन्ही आकृती आपापल्या परीने आकर्षक वाटतात. ह्यावरून भारतीय शिल्पकाराने ग्रीक शिल्पकाराप्रमाणे नरदेहाचा अभ्यास केला नव्हता असे मुळीच सिद्ध होत नाही. उलट खरा प्रकार असा आहे की, अनेक अतिरंजित रेषांच्या व आकारांच्या द्वारे भारतीय शिल्पकाराने स्त्रीच्या अंगप्रत्यंगातील लालित्य अधिक सचोटीने रेखाटले आहे.

आता इजिप्ती शिल्पकाराने केलेली सरळ सोटासारखी उभी मूर्ती पाहार्वी. हीत ग्रीक शिल्पातल्यासारखी आश्चर्यजनक वास्तवता नाही की भारतीय शिल्पातल्यासारखी मृदुताही नाही. तथापि, ही इजिप्ती शिल्पकृती सुंदर वाटते हे नाकारता येत नाही. त्या ग्रीक शिल्पकारास कदाचित्त असे वाटत असेल की, आपल्याखेरीज दुसऱ्या कोणालाच मनुष्यदेहाच्या 'प्रमाणा'चे यथार्थ ज्ञान नाही. तथापि, त्याची ही समजूतच चुर्काची आहे. कारण प्रमाणाची व्याख्या प्रत्येक देशात व प्रत्येक कालखंडात वेगवेगळी असते. ती नेहमी बदलत असते. निरनिराळ्या देशांच्या कलेचा इतिहास वाचल्यास हे सत्य स्पष्ट होईल. प्रमाणाचे कोणतेही सर्वमान्य असे कोष्टक असू शकतच नाही. जर असे एखादे कोष्टक असते तर जगात विविधतापूर्ण कलाकृती निर्माण होण्याऐवजी एकाच साच्यातून दाबून काढलेल्या निर्जीव कलाकृती निर्माण झाल्या असत्या; आणि मग त्या परिस्थितीत कलावंताला स्वतःच्या कौशल्याचा, प्रतिभेचा व वैयक्तिक शैलीचा विकास दाखवण्यास वावच मिळाला नसता. कलावंतांनी स्वतःच्या भावभावनांचे प्रकटन करण्यासाठी वेगवेगळ्या प्रकारची 'प्रमाणे' स्वीकारण्याचे धोरण अवलंबले. कोणत्याही चित्राची गुणवत्ता पारखताना रसिकाने, प्रमाणाचे कोणते कोष्टक कलावंताने स्वीकारलेले आहे ह्यावर लक्ष देण्याऐवजी स्वीकृत प्रमाणाच्या द्वारे चित्राचे सौंदर्य जोपासले आहे की नाही, तेवढेच लक्षात घ्यावे.

'प्रमाणा'विषयी किती भिन्नभिन्न कल्पना प्रचलित असतात ते वरील विवेचना-वरून लक्षात आले. प्राचीन ग्रीस व भारत ह्या देशांत शिल्पांचे विशिष्ट ठराविक प्रमाण निश्चित करण्यात आले होते व शिल्पकार ते कटाक्षाने पाळीत असत.

ग्रीक शिल्पशास्त्रानुसार स्त्रीच्या देहाचे प्रमाण माडेसात मस्तके (कपाळापासून हनुवटीपर्यंतच्या भागास मस्तक म्हणतात) व पुरुषाचे प्रमाण आठ मस्तके मानले होते.

भारतीय शिल्पशास्त्राच्या नियमांप्रमाणे मनुष्य, असुर, देवता, बालके इत्यादी मूर्तींसाठी वेगवेगळी प्रमाणे मानण्यात आली होती. ती अशी :—

वामनमूर्ति = ४ ताल;	मानवमूर्ति = ८ ताल;
बालमूर्ति = ५ ताल;	नरमूर्ति (देव) = १० ताल;
कुमारमूर्ति = ६ ताल;	क्रूरमूर्ति = १२ ताल,
स्त्रीमूर्ति = ७ ताल;	असुरमूर्ति = १६ ताल;

ताल म्हणजे कपाळाच्या मध्यबिंदूपासून हनुवटीपर्यंतचे अंतर.

ग्रीक शिल्पशास्त्रज्ञ मनुष्यदेह हाच आदर्श मानीत असत. त्यामुळे ग्रीक शिल्पकारांनी देवदेवतांचेही चित्रण सुंदर मानवी देहाची प्रतीके या स्वरूपात केलेले आढळते. ग्रीकांनी स्त्री व पुरुष यांचे प्रमाण आदर्श मानून देवदेवतांच्या मूर्तींसाठी



इजिप्तचे शिल्प



ग्रीक शिल्प



भारतीय शिल्प
आकृति ८

तेच प्रमाण लागू केले आहे. ह्यावरून ग्रीक कलेचा कल वास्तवतेकडे होता, हे कळून येईल. उलट भारतीय कलावंतांनी वेगवेगळे प्रमाण राखले. कारण भारतीय कलाकार मनुष्यशरीराच्या वास्तवतापूर्ण चित्रणास फारसे महत्त्व देत नसतो. त्याला प्रत्येक मूर्तीच्या व्यक्तिगत भावप्रदर्शनाविषयी विशेष आस्था वाटत असते. भारतीय व ग्रीक कलावंतांच्या विचारसरणीमधील हा मूलभूत भेद समजल्यास दोन्ही कलांमधील फरक समजणे सोपे होईल.

७ रंग (Colour) :

आकार व प्रमाण ही शिल्प तसेच चित्र ह्या दोन्ही कलांची महत्त्वाची अंगे आहेत. परंतु, रंग हे केवळ चित्रकलेचेच अंग आहे. त्याचे महत्त्व आता लक्षात घेऊ या.

रंग म्हणजे काय ? शास्त्रीय दृष्टीने रंगाची व्याख्या काय आहे ? तसेच चित्रामध्ये रंगाचे महत्त्व काय आहे ? शास्त्रीय दृष्ट्या पाहिल्यास प्रकाशाच्या किरणांचे वक्रीभवन होऊन प्रत्येक पदार्थ रंगीत दिसतो. जेव्हा प्रकाशाचे किरण एखाद्या पदार्थामधून आरपार जातात तेव्हा तो पदार्थ पाहताना मेंदूच्या विशिष्ट भागावर जी प्रक्रिया होत तीमुळे तो पदार्थ रंगीत आहे, असे आपल्याला जाणवते.

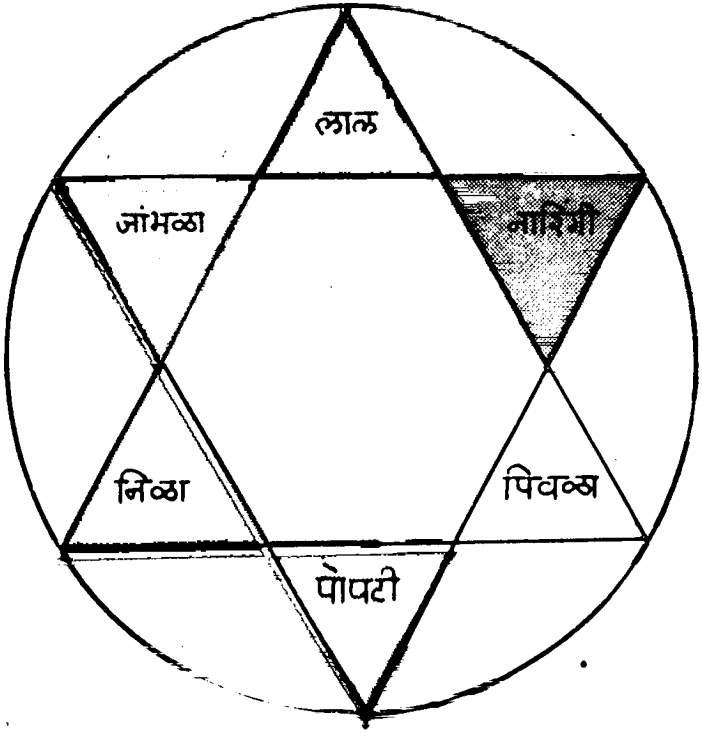
प्रकाशाच्या प्रत्येक किरणामध्ये सात रंग असतात. किरण विपमचतुरस्रामधून (Trapezium) आरपार घालविल्यास हे सप्तरंग दिसून येतात. इंद्रधनुष्यातही जांभळा, निळा, आकाशी, हिरवा, पिवळा, नारिंगी व लाल हेच सात रंग आढळून येतात. हे रंग एकत्र केल्यास पांढरा रंग निर्माण होतो, तसेच सगळ्या रंगांच्या अभावापासून काळा रंग निर्माण होतो. मूळ रंग तीनच आहेत : लाल, पिवळा व निळा. ह्या तीन रंगांच्या मिश्रणापासून अनेक रंग बनू शकतात (आकृती ९ पाहा.) या विविध रंगांचे स्वभाव व विशेष आता पाहू या.

रंगांची वैशिष्ट्ये

(क) आकर्षणशक्ति :

रंगाची आकर्षणशक्ती हे त्याच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी मुख्य वैशिष्ट्य आहे. काही रंग आपले लक्ष चटकन वेधून घेतात. निळ्या रंगापेक्षा लाल रंगाकडे आपली दृष्टी लवकर पोचते. लाल रंगाच्या बाजूला पिवळा रंग असल्यास तो अधिक तेजस्वी वाटतो. इंद्रधनुष्यातील अमूक एक रंग आकाशाकडे जात असून अमका रंग आपल्यापाशी येत आहे, अशी जी प्रतीती येते, त्याचे कारणही रंगाची कमीअधिक आकर्षणशक्ती हेच आहे.

चित्रकारास रंगाच्या ह्या आकर्षणशक्तीचा उपयोग चांगल्या प्रकारे करून घेता येतो. चित्राच्या ज्या विशिष्ट भागाकडे रसिक प्रेक्षकाचे लक्ष वेधावयाचे असेल त्या





भागात तेजस्वी व आकर्षक रंग भरून चित्रकार संकल्पित परिणाम घडवून आणू शकतो.

(ख) संवाद-विसंवाद :

रंगारंगांतही आंतरिक संबंध असतो. काही रंग एकमेकांना पूरक असतात व ते परस्परांच्या सान्निध्यात उठून दिसतात, तर उलट काही रंग परस्परांना विरोध करून एकमेकांची शक्ती कमी करतात. चित्रकाराने रंगांचा हा स्वभावधर्म जाणून त्यांचा सहेतुकपणे व मार्मिकपणे उपयोग करावयाचा असतो.

रंगांचा मेळ तीन प्रकारचा असतो.

प्रकार

परिणाम

१ सजातीय (Analogous)	संवाद (Harmony)
२ पूरक (Complimentary)	विसंवाद (Contrast)
३ एकरूप (Monochrome)	छायाभेद (Tone)

१ सजातीय रंगांचा मेळ : जवळचा संबंध निर्माणारी रंगांची रचना. उदा० लाल, लाल—नारिंगी, नारिंगी—लाल, नारिंगी (रंगांचा नकाशा पाहा, आकृति ९)

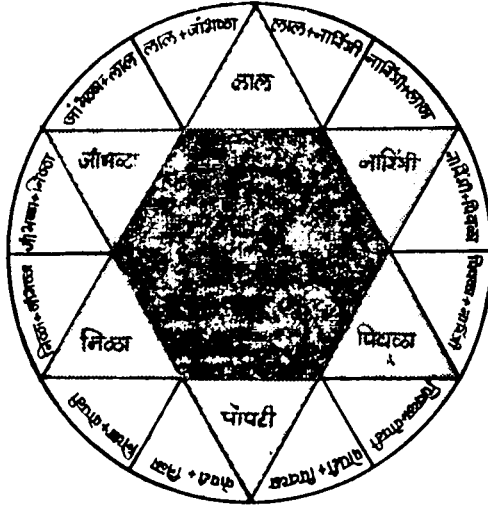
२ पूरक रंगांचा मेळ : विजातीय रंगांचा उपयोग. उदा० लाल—पोपटी, पिवळा—जांभळा, निळा—नारिंगी (रंगांच्या नकाशातील समोरासमोरचे त्रिकोण.)

३ एकरूप रंगांचा मेळ : कोणताही एखादा गडद रंग घेऊन त्यात पाणी किंवा संफेत रंग भिंमळून कमी—जास्त प्रमाणात वापरावयाचा.

संवाद (Harmony) : सजातीय रंगांच्या उपयोगाच्या द्वारे संवादी रंग-योजना होणे. निभ्रकार स्वतःच्या निभ्राच्या भिपयाच्या गर्जेनुसार हिचा उपयोग करू शकतो. उदा० निभ्रकाराने एक मृष्टिदृश्य (Landscape) पाहिले. गडद यनराजीने आच्छादित पोपटी रंगाच्या पर्वतांच्या रागा, हिरवीगार शेते आणि त्याच हिरवळीस प्रतिबिंबित करणारे गहिन्या पोपटी रंगाचे सरोवर. सर्वत्र हिरवळ पाहून हा पोपटी रंग चित्रकाराच्या मनावर असा काही गडद परिणाम घडवून आणतो की, स्वाभाविकपणेच चित्र बनवितेवेळी तो गडद व फिक्या पोपटी रंगाचाच प्राधान्याने उपयोग करतो. सोबतच्या रंगांच्या नकाशातील पिवळ्यापासून निळ्यापर्यंतच्या सर्व रंगांच्या भिन्नभिन्न मिश्रणांचा चित्रकार उपयोग करतो. जवळचा संबंध निर्माणान्या ह्या रंगांच्या उपयोगास आपण सजातीय रंगांच्या द्वारे साधलेली संवादिता म्हणू.

विसंवाद (Contrast) : अशी कल्पना करा की, हाच चित्रकार सौराष्ट्र किंवा राजस्थान येथील एखाद्या गावातील जत्रेत जातो. तेथे अनेक प्रकारचे तेजस्वी किंवा भडक रंग त्याच्यासमोरून सरकतात. ह्या रंगीबेरंगी जत्रेचा त्याच्या मनावर इतका दाट

परिणाम होतो की, त्या जत्रेचे जे चित्र तो रेखाटतो त्यात त्या परिणामाचे प्रतिबिंब पडल्यावाचून राहत नाही. येथे चित्रकार पहिल्या चित्रातल्याप्रमाणे संवादी रंग वापरणार नाही. तो ह्या चित्रात पूरक, विजातीय रंगांचा वैपुल्याने उपयोग करील. जर तो कुशल चित्रकार असेल तर ह्या विजातीय रंगांचा उपयोगही संयमाने व चतुराईने करून मनात गृहीत धरलेला परिणाम चित्रात साकार करू शकेल. पूरक रंगांच्या मिश्रणाने सुंदर चित्र रेखाटणे कठीण आहे. पण कुशल चित्रकार पूरक रंग चानुर्याने वापरून चित्रात वेगळानच गोडवा निर्माण करू शकतो.



आकृति ९ : रंगांचा नकाशा

हा रंगांचा नकाशा काळजीपूर्वक पाहा. यात जे गडद रंगांचे तीन त्रिकोण आहेत ते मूळ रंग दर्शवितात (लाल, पिवळा व निळा). हलक्या रंगांचे तीन त्रिकोण त्यांच्या दोन बाजूंस असलेल्या मूळ रंगांच्या मिश्रणापासून बनलेले मिश्र रंग दाखवितात.

रंगांचा नकाशा (उदा० निळा + पिवळा = पोपटी.) वर्तुळाच्या चारी बाजूंस ज्या चौकटी आहेत त्या एकमेकांच्या शेजारच्या त्रिकोणांच्या मिश्रणापासून बनलेल्या रंगांच्या निदर्शक आहेत. लाल रंगाच्या त्रिकोणाच्या उजव्या बाजूच्या चौकटीचा रंग लाल आणि नारिंगी ह्या रंगांच्या मिश्रणापासून होतो. पण येथे लाल रंगाचे प्रमाण विशेष आहे, तर ह्याच्या बाजूच्या म्हणजे नारिंगी त्रिकोणाच्या डाव्या चौकटीत नारिंगी रंगाचे प्रमाण अधिक आहे.

विजातीय रंग प्रेक्षकांना आकृष्ट करण्यासाठी बनवलेल्या जाहिराती व पोस्टर्स

ह्यांत विशेषत्वाने वापरतात. पूरक रंगांच्या योजनेमुळे, स्वाभाविकपणेच, रंग अधिक तेजस्वी वाटतात आणि पाहणाराचे लक्ष त्यांच्याकडे तत्काळ गेचले जाते. उदा० पोपटी रंगाच्या बाजूस पिवळा रंग योजण्याऐवजी लाल रंग योजिल्यास दृष्टी चटकन तिकडे वळते. लोकांचे लक्ष वेधून घेणे हाच जाहिरातीचा किंवा पोस्टरचा हेतू असतो. विसंवादी रंगांच्या द्वारे पोस्टरची आकर्षणशक्ती कितीतरी पटींनी वाढते.

छायाभेद (Tone) : एकाच गडद रंगात पाणी किंवा सफेत रंग मिसळून चित्र रंगवल्यास वेगळ्याच प्रकारची रंगयोजना साधता येते. ह्या एकरूप मळात रंगाचे आकर्षकत्व गौण बनते. रंगाच्या फिकेपणाच्या किंवा गडदपणाच्या (intensity) द्वारे चित्र उठावदार करण्याचा प्रयत्न करण्यात येतो. आकृती १० पाहा. तीतील काही भाग एकदम गडद आहे, काही कमी गडद आहे, तर काही निव्वळ हलका आहे. रंगाच्या ह्या गडद-हलकेपणास, चित्रकलेच्या परिभाषेत, छायाभेद (Tone) असे म्हणतात. छायाभेदाच्या कौशल्यपूर्ण उपयोगाच्या साह्याने चित्रात समतोल



आकृति १० : छायाभेद

कसा आणता येतो ते आपण आकृती १ च्या रमग्रहणप्रसंगी विचारात घेतले. हा छायाभेद भारतीय चित्रकारांनी सपाट (एकसुरी) रंगांच्या उपयोगाच्या द्वारे साधला आहे.

घनता (Volume) : छायाभेदाच्या योगे चित्राच्या सपाट फलकाला एक प्रकारची घनता येते. आकारांना वजनदारपणा प्राप्त होतो. काही भाग पुढे उमटून दिसू लागतो, तर काही भाग मागे जातो. काही भाग दूर क्षितिजात अदृश्य होत असल्याचा भास होतो. हे सारे रंगपूर्तीच्या द्वारे उत्पन्न होणाऱ्या घनतेमुळे घडून येते. चित्रकलेच्या परिभाषेत ह्या प्रकाराला घनता (volume) म्हणतात.

ज्याप्रमाणे निसर्गातल्या प्रत्येक रूपाला घनपणा (volume) असतो, त्याप्रमाणे कोणतेही चित्र किंवा शिल्प घनावाचून असूच शकत नाही. रंग भरताच चित्रात घनपणा उत्पन्न होतो. घनावाचून रंगास अस्तित्व नसते. ह्या दोहोंमध्ये म्हणजे रंग व घनपणा ह्यांमध्ये सरळ संबंध आहे. वस्तूचे अंतर, तिची लांबी, रुंदी वा उंची दाखवावयाची असल्यास रंग वा छायाप्रकाश यांची मदत अवश्य घ्यावीच लागते.

छायाप्रकाश (Shade light) : येथवर सपाट रंगांच्या द्वारे निर्मितल्या जाणाऱ्या घनतेचा विचार झाला. आता आकृती ११ पाहा. हीत जे रंग भरले आहेत ते सपाट रंग नाहीत. असे असूनही वस्तूची घनता जाणवतेच. येथे काही ठिकाणी हलक्या, तर काही ठिकाणी गडद रंगांचे मिश्रण करून घनता निर्माण केली आहे. आकृती १० प्रमाणे येथे हलक्या व गडद रंगांचे आकार स्पष्टपणे वेगवेगळे दिसत नाहीत. वेगळ्या दृष्टीने पाहिल्यास असे आढळून येते की, वस्तूवर पडलेला प्रकाश व छाया यांचे अनुकरण करून येथे घनता साधण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. ही पद्धती विशेषेकरून पाश्चिमात्य चित्रकारांनी पत्करलेली होती. प्रस्तुत कलाकृती इटलीचा सुविख्यात चित्रकार मायकेल एन्जेलो याची आहे.

पोत (Texture) : रंग प्रेक्षकाच्या मनात अनेक भावभावना व ऊर्मी निर्माण करू शकतो, तसेच आपल्या डोळ्यांवरही वेगवेगळे परिणाम घडवून आणू शकतो. एखाद्या वस्तूची घनता दाखवणेसाठी चित्रावर रंगाचा खूप जाड थर चढवला तरीसुद्धा असा परिणाम साधता येतो. उदाहरणार्थ, झाडाची खडबडीत साल रंगाचा जाड थर देऊन दाखविता येते. पाण्याचे रंगही रंगात वर्तुळाकार रेपांच्या द्वारे दाखविता येतात. रंगाच्या ह्या प्रकाराच्या उपयोगास, चित्रकलेच्या परिभाषेत, 'पोत' असे म्हणतात. पोताच्या माध्याने पुष्कळदा अतिशय सुंदर परिणाम साधता येतो. आधुनिक चित्रकार पोताचा विशेष उपयोग करतात. सपाट रंगातही रेपा व डिझाईन यांच्या द्वारे 'पोत' आणता येतो. भारतीय कलावंतांनी पोताचा सुंदर उपयोग केला आहे. पोतामुळे चित्रात वेगळीच गोडी निर्माण होते. सामान्य सपाट रंगात पोताचा उपयोग केल्याने चित्र अधिक सजीव भासते.

(ग) रंगाची रसोत्पादनक्षमता :

येथवर रंगांची वैशिष्ट्ये तसेच निरनिराळ्या रंगांच्या मिश्रणाच्या द्वारे निपजणारे विविध परिणाम यांचा परामर्श घेतला. रंगाचे तिसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याच्या ठायी

असलेली रसोत्पादक शक्ती हे होय. काही रंग अतिशय उग्र असतात. उदा० लाल, पिवळा हे रंग. ह्यांमधून जणू तेज फाकत असल्याचा भास होतो. निळा रंग पाहताच शांतता व अनंतता यांचा सुखद प्रत्यय येतो. सफेद रंग पवित्रता व शुद्धता यांचा द्योतक आहे, तर भगवा रंग ज्ञान व शहाणपणा यांचा निदर्शक आहे. जांभळा व काळा हे रंग दिलगिरी व शोक हे भाव व्यक्त करतात. पोपडी रंग फलद्रूपता व संतोष हे भाव अभिव्यक्त करतात असे दिसते. अशा प्रकारे रंगाच्या ठायी प्रेक्षकांचे मनात भिन्नभिन्न भाव व भावच्छटा उत्पन्न करण्याची शक्ती असते. चित्रकारास चित्रात जे भाव व्यक्त करावयाचे असतात, त्यांस अनुरूप अशी जर त्याने रंगांची निवड केली तर त्याचे चित्र ह्रमखास आकर्षक व रसिकप्रिय बनते.



आकृति ११ : छायाप्रकाश

एकंदरीने कोणतेही चित्र उठावदार व्हावयास हवे असेल तर त्यातील आकारांच्या मांडणीकडे जितके लक्ष देणे अगत्याचे आहे, तितकेच रंगांच्या समजूतदार

उपयोगाकडेही देणे आवश्यक आहे, हे ह्या विवेचनावरून सिद्ध होते. चित्रकाराने वेग-वेगळ्या रंगांची वैशिष्ट्ये ध्यानात घेऊन त्यांचा चित्रात समजतदारपणे उपयोग केल्यास त्याला अभिप्रेत परिणाम निर्माण करता येतो. रंगांची आकर्षणशक्ती, त्यांचे रसोत्पादन-सामर्थ्य व भिन्नभिन्न रंगांच्या मिश्रणाच्या द्वारे निर्माण होणारे परिणाम यांचे ज्ञान झालेल्या रसिकाला प्रत्येक चित्रशैलीची विशिष्टता पारखता येते आणि चित्राची खरी-खुरी मौजही लुटता येते. राजपूत व जैन ह्या शैलीमध्ये मूळ रंगांचा मेळ आधारभूत असतो तर पाश्चिमात्य चित्रकारांच्या चित्रात 'प्रकाशाचा रंगावर होणारा परिणाम' हे आधारभूत तत्त्व म्हणून स्वीकारलेले असते. चित्रकाराचे भाव व त्याच्या कल्पना यांचे सर्वांत अधिक असलेले आलेखन रंगांच्या द्वारेच होत असते. म्हणूनच रंग हे चित्रकलेचे महत्त्वाचे अंग मानले गेले आहे.

चित्राचे समग्र आयोजन—लय (Rhythm) :

आतापावेतो चित्राच्या वेगवेगळ्या अंगांचा तपशीलवार अभ्यास झाला. रेषा, आकार, समतोल, समूह, विस्तार, प्रमाण, घनता, रंग इत्यादी अंगे चित्राच्या निर्मितीत किती महत्त्वाची कामगिरी बजावतात ते आपण पाहिले. येथे एक गोष्ट ध्यानात ठेवावयास हवी, ती ही की, ह्या सर्व अंगांच्या योगे चित्राचे शरीर तयार होते. ज्याप्रमाणे शरीराचे वेगवेगळे अवयव परस्परांशी व्यवस्थितपणे जोडले गेलेले असले तरच त्यात प्राणवायू संचार करू शकतो व अशा शरीरालाच जिवंत शरीर असे नाव देता येते, त्याप्रमाणेच चित्राच्या अंगोपांगांचा योग्य मेळ साधलेला असला तरच चित्र जिवंत व सरस झाले असे मानले जाते. ह्या अंगप्रत्यंगांना स्वतंत्र अस्तित्व नसते. सर्व अंगांच्या योग्य गुंफणीमुळेच त्यांना अस्तित्व प्राप्त होते. चित्राच्या समस्त अंगांचे लयबद्ध आयोजन हेच चित्राचे समग्र आयोजन होय. हीच चित्राची लय. अजिंक्यांचे डिझाईन म्हणजे चित्रातील ह्या लयतत्त्वाचे उत्तम उदाहरण होय. (आकृती २३ पाहा.)

चित्र दृष्टीस पडताने ते जर उत्कृष्ट असेल तर कोणताही अडथळा न येता आपली दृष्टी त्याच्यावर फिरते. असे होताना आपल्याला ज्या लयीचा वा गतीचा प्रत्यय येतो तिलाच चित्राची लय असे म्हणतात. जेव्हा सर्व अंगोपांगांची सुरेल सांगड घातलेली असते तेव्हाच ही गती अथवा लय अनुभवास येते. अशी रम्य लय निसर्गात अनेक ठिकाणी पाहावयास मिळते; उदाहरणार्थ, समुद्राच्या उसळणाऱ्या लाटा, विजेचे चमकारे किंवा वेळीची लयदार गती. ह्या लयीत असे काही अद्भुत आकर्षण असते की, दृष्टी तळाळ तेंथे स्थिरावते. मन पुलकित होऊन जाते. चित्रात असणारी लयही अशीच लक्षवेधक असते. चित्राच्या वेगवेगळ्या अंगांचा कसून अभ्यास केलेल्या रसिकाला समग्र चित्रात असलेल्या लयीची प्रचीती सहजपणे येते. अशा प्रकारे त्याची सौंदर्यदृष्टी विकसित झाली की, उच्च कोटीच्या चित्रात दडलेल्या अद्भुत सौंदर्याचा आनंद त्याला मनमुराद लुटता येतो.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. चित्रकलेची प्रमुख अंगे कोणती ते संक्षेपाने व सोदाहरण लिहा.
२. खालील विषयांवर टीपा लिहा.
 - अ. रेखा वा रेपा.
 - ब. प्रमाण
 - क. रंग
 - ड. लय (Rhythm)
३. खालील जोड्यांतील फरक स्पष्ट करून लिहा.
 - अ. आकार (form) व विस्तार (space).
 - आ. प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष समतोल.
 - इ. भारतीय व ग्रीक कला.
४. “ आधुनिक चित्रकलेमध्ये पोतास (Texture) महत्त्व असते. ” या विधानाचे विवेचन करा.
५. ‘ रंगाची रसोत्पादनक्षमता ’ या विषयावर एक लहानसा निबंध लिहा.



३ डिझाईन म्हणजे काय ?

मागील दोन प्रकरणांत आपण चित्र म्हणजे काय, आणि त्याची वेगवेगळी अंगे कोणती असतात, ह्याविषयी माहिती मिळविली. डिझाईन हेदेखील एक प्रकारचे चित्रच असते. चित्रातल्याप्रमाणे आकारांची हेतुपूर्वक व विविधतापूर्ण योजनाच सर्वाधिक महत्त्वाची असते. परंतु, डिझाईनमध्ये मनुष्याकृतीस इतके महत्त्व दिलेले नसते. क्वचित्स्थळी मनुष्याकृती रेखाटलेली असते हे खरे, तथापि ती डिझाईनला अनुरूप असे रूपांतर करूनच रेखाटलेली असते. डिझाईनमध्ये सामान्यपणे निसर्गात आढळणाऱ्या फुले, वेली, पाने, पशू, पक्षी इत्यादी वस्तूंचा उपयोग केलेला असतो. भूमितीचे आकार, उदा० गोल, त्रिकोण, चौकोन, षट्कोन इत्यादींच्या मदतीनेही डिझाईन तयार केलेले असते.

डिझाईनचा उपयोग मुख्यत्वेकरून शोभेसाठी अथवा सजावटीसाठी केला जातो. डिझाईनमध्ये चित्रातल्याप्रमाणे दृढयोर्मी किंवा कल्पनेच्या भराच्या सादर करण्यास वाव नसतो. परंतु, डिझाईनच्या साह्याने आपल्या रोजच्या वापराच्या वस्तू अधिक आकर्षक बनवता येतात. अशा प्रकारे सामान्य जीवनापर्यंत कलेचे लोण पोचविण्याचे कार्य डिझाईनच्या द्वारे साधता येते.

दररोजच्या वापराच्या वस्तू सुशोभित करण्याची ही तृती मनुष्याच्या ठायी आदिकाळापासून चालत आली आहे. कलेचा इतिहास अभ्यासल्यास असे आढळून येते की, अगदी प्राचीन काळाचा मनुष्यप्राणीदेखील स्वतःच्या गरजेच्या वस्तू 'नक्षी'च्या द्वारे आकर्षक करण्याचा प्रयत्न करित असे. मोहेंजोदाडोचे मातीचे भांडे (आकृति ८१) आणि ग्रीसचे मातीचे भांडे (आकृति ३१) ह्यांची चित्रे ह्या पुस्तकात इतरत्र छापली आहे. त्यांवरून डिझाईनची समज मानवाला किती प्राचीन काळापासून आहे, ते समजून येईल.

आपल्या भारतीय कलावंतांनी तर डिझाईनचा अमूल्य वारसा आपल्यासाठी मागे ठेवला आहे. त्यांनी आडकित्ता, फणी, कंगवा अशा लहानातल्या लहान वस्तूंपासून तो पाळणा, पेट्या, घरांच्या जाळ्या, विडक्या, दरवाजे येथपर्यंतच्या मोठ्यात मोठ्या सर्वच वस्तू सुंदर नक्षीच्या साह्याने सुशोभित केल्या आहेत. ह्या भारतीय कलाकारांनी कोणती वस्तू सजावटाची बाकी ठेवली आहे, तेच विचारण्यासारखे आहे. आजही भारतातल्या एखाद्या खेड्यात गेल्यास तेथे सुंदर डिझाईनच्या अनेक वस्तू पाहावयास मिळतील. नक्षीकाम अथवा कलाकुसर हे भारताच्या लोकजीवनाचे एक आवश्यक

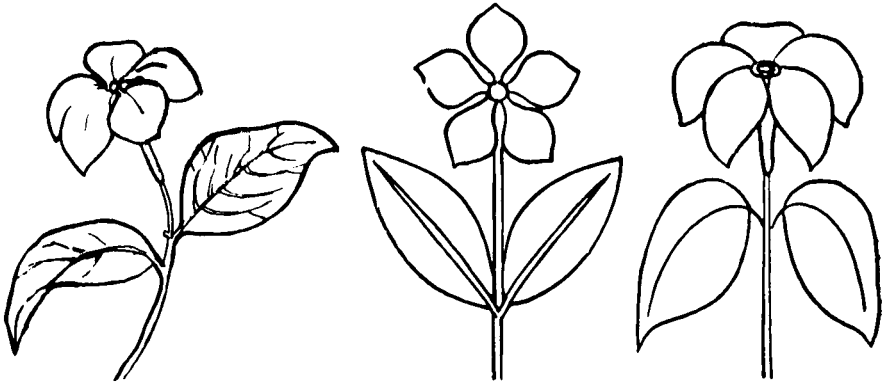
अंग होऊन गेले आहे.

कलेच्या अभ्यासकाने केवळ कागदावर नक्षी काढण्यात संतोष मानू नये. डिझाईनच्या चित्राच्या अभ्यासाच्या द्वारे रसिकाला रांगोळ्या, दागदागिने, घराची सजावट, वस्त्रांची निवड इत्यादी जीवनाच्या अनेक सौंदर्यनिष्ठ प्रवृत्तींमध्ये कलात्मक तत्वांचे संवर्धन करता येईल.

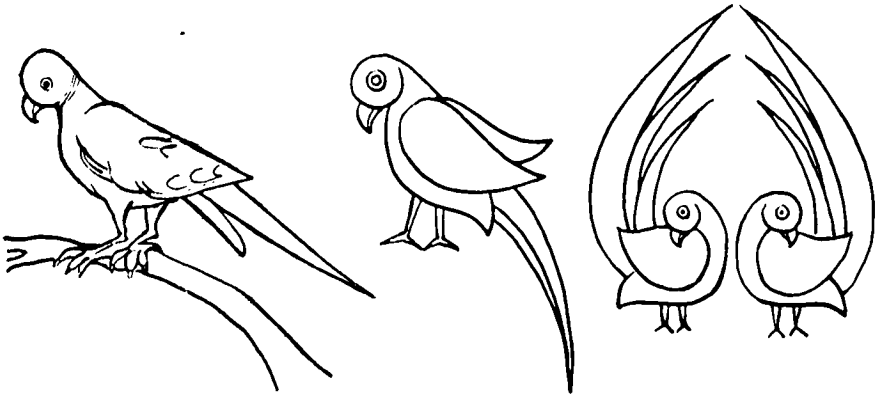
डिझाईन शिकण्यासाठी निसर्गाचा अभ्यास अत्यंत आवश्यक आहे. निसर्गातील अनेक फळे, फुले, लतावेली, पाने, पशुपक्षी इत्यादी गोष्टी म्हणजे डिझाईनचे बहुमोल भांडार आहे. परंतु, हा सर्व खजिना लुटण्याचीही एक कला आहे. डिझाईनमध्ये वस्तूचे रेखाटन वास्तवपणे म्हणजे वस्तू निसर्गात जशी दिसते तसेच करावयाचे नसते. तथापि त्या वस्तूचे नर्दीत रूपान्तर करावयाचे असते. निसर्गात आढळणाऱ्या वस्तूंच्या अनावश्यक तपशिलास काट देऊन साधे व सरळ असे आकृति-रेखाटन साधण्यातच डिझाईनच्या चित्राची सफलता सामावलेली आहे.

आकृती १२ क मध्ये बारमास उगवणाऱ्या एका विशिष्ट फुलाचे वास्तवतापूर्ण रेखाटन दर्शविले आहे. तसेच, त्याच फुलाचे डिझाईनमध्ये रूपान्तर कसे होऊ शकेल तेही दाखवले आहे. आकृती १२ ख मध्ये वास्तविक पद्धतीने रेखाटलेला पोपट आणि त्याचे डिझाईनच्या चित्रातील रूपान्तर ही दोन्ही दाखवली आहेत. ह्यावरून समजून येईल की, वस्तूच्या वास्तव स्वरूपाचे डिझाईनमध्ये रूपान्तर करणे अत्यंत आवश्यक असते.

येथे छापलेली आकृती १३ पाहा. निसर्गात आढळून येणाऱ्या वस्तूत नेहमीच एक प्रकारची लय असते. मग ती वस्तू क्षुद्र तृण असो, फूल असो, वेल असो की वृक्ष असो. ही लय एखाद्या मध्यवर्ती आमाषर आधारलेली असते. खाली छापलेल्या रेखांकनांमध्ये भिन्नभिन्न प्रकारची लय व आम त्या गोष्टी दर्शविल्या आहेत.



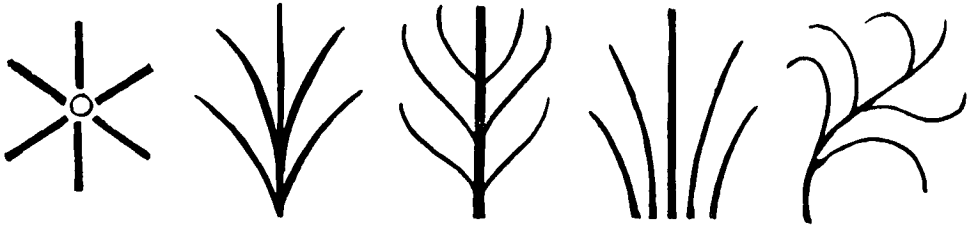
आकृति १२ क



आकृति १२ ख

कोणत्याही वस्तूचे नक्षीत रूपांतर करताना त्या वस्तूचे विशिष्ट केन्द्रस्थान असते ही बाब ध्यानात ठेवावयास हवी. ह्या दृष्टीने वर छापलेले फूल व पोपट ह्यांत कोणत्या लयीचे अनुसरण झाले आहे ते रसिक अभ्यासकांनी शोधून काढावे. वरील फुलाची लय त्याच्या केन्द्रात आहे, दोन पोपटांची लय त्यांच्या पायांत आहे ! अशा प्रकारे डिझाईनला अनुरूप आकार रचतेवेळी तो लययुक्त व मोहक बनवणे आवश्यक असते हा नियम ध्यानात ठेवावयास हवा.

फूल व पोपट यांचे सुन्नक आकार रचून झाल्यावर त्यांची डिझाईनमध्ये मांडणी करताना, आकाराची रचना जितकी महत्त्वाची असते त्याहून त्याची मांडणी अधिक महत्त्वाची असते, हे तत्व ध्यानात ठेवावयास हवे. डिझाईनची मांडणी करताना खालील नियम लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे.



बिन्दु

केन्द्र

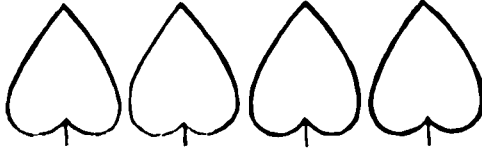
आस

पाया

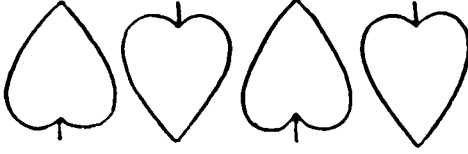
वक्ररेषा

आकृति १३

निसर्गात आढळणाऱ्या भिन्नभिन्न वस्तूंची मांडणी आणि रचना कोणत्या लयीवर आधारित असते ते वरील पाच आकृतींवरून समजून येईल.



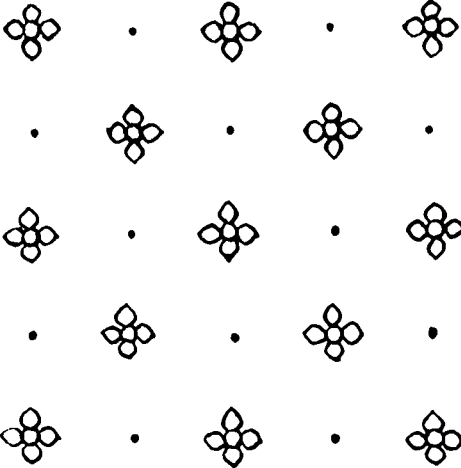
आकृति १४ : साधे पुनरंकन



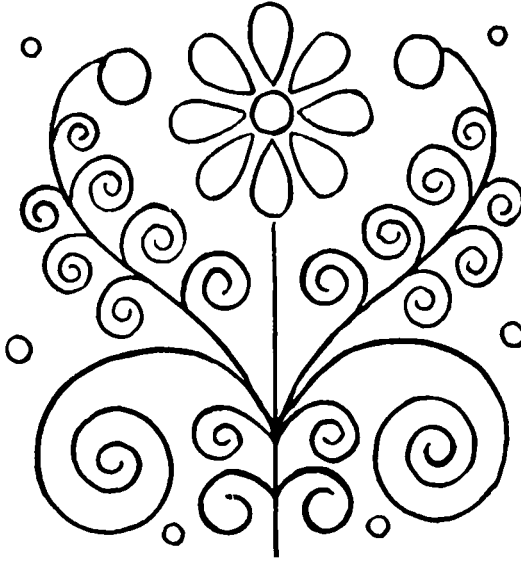
आकृति १५ : उलटसुलट पुनरंकन



आकृति १६ : विकल्प



आकृती १७ : कचा विस्तार



आकृति १७ : खचा विस्तार

डिझाईनच्या चित्राचे नियम

१ पुनरंकन

डिझाईनची व्यवस्थित रचना ही बहुतांशी पुनरंकन आणि समक्षेत्र नियम (Law of symmetry) यांस अनुसरून झालेली असते, व्हावयास हवी असते. एक सुंदर आकार घेऊन तो वेगवेगळ्या पद्धतीने पुनरंकित करण्याने डिझाईन सिद्ध होते. हे पुनरंकन चार प्रकारे होऊ शकते.

(अ) साधे पुनरंकन : एक-एक आकार घेऊन सरळ व्यवस्थितपणे रचना करित जाणे. (आकृति १४)

(आ) उलटसुलट पुनरंकन : एक-एक आकार घेऊन तो उलटसुलट मांडीत जाणे किंवा एकाच प्रकारच्या आकाराच्या डिझाईनमध्ये गडद-हलका असे वेगवेगळे रंग भरणे. उदाहरणार्थ, फुलासारख्या एखाद्या आकारात गडद रंग भरणे व बाजूच्या दुसऱ्या आकारात हलका रंग भरणे. (आकृति १५)

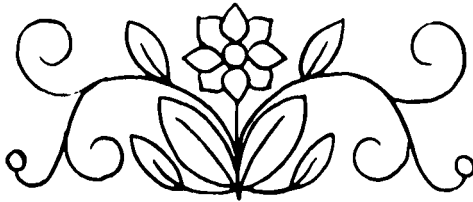
(इ) विकल्प : एकच आकार सरळ रेखाटीत जाण्याऐवजी मध्येच दुसरा एखादा आकार विकल्परूपाने रेखाटणे. (आकृति १६)

(ई) विस्तार : एकच बिंदू किंवा आस मध्यवर्ती मानून त्याचे सभोवार वर्तुळाकार रीतीने आकार पसरवावयाचे किंवा एकेक आकार घेऊन तोच संबंध चित्रात

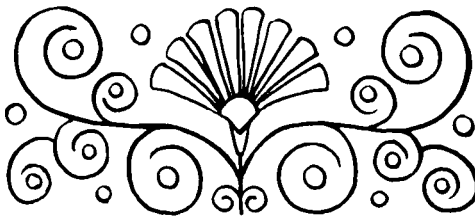
सारख्या अंतराने रेखाटावयाचा. (आकृति १७ कख). विकल्याचा उपयोग करून घेतल्याने डिझाईनमध्ये विविधता येते. एकाच प्रकारच्या रचनेमुळे मांडणीमध्ये सारखेपणा येतो व त्यामुळे प्रेक्षकांस कंटाळा येतो. आकृती १६ मध्ये मोराच्या प्रत्येक जोडीच्या मध्ये फुलांचा छोटासा आकार रेखाटल्याने डिझाईनमधील तोचपणा नाहीसा झाला आहे आणि डिझाईनच्या मांडणीत दोन प्रकारची विविधता आली आहे. मोर व फूल यांच्या परस्परभिन्न आकारांमुळे एक प्रकारची विविधता उत्पन्न झाली आहे आणि मोर व फूल यांच्या आकारांची घनता परस्परभिन्न असल्यामुळे घनतेची विविधता ही दुसऱ्या प्रकारची विविधता उत्पन्न झाली आहे.

२ समतोल :

आकारांचे पुनरंकन इच्छेला येईल तसे करित गेल्यास सुंदर डिझाईन निर्माण होणार नाही. योजनाशून्य पुनरंकन कधीही यशस्वी होणार नाही. ज्या आकृतीत डिझाईन बसवावयाचे असेल त्या आकृतीचे यथायोग्य भाग पाडून त्यात लहानलहान आकार अशा प्रकारे मांडले पाहिजेत की, त्यायोगे कोणत्याही जागी डिझाईन अधिक घन वाटणार नाही. एकाच जागी डिझाईन भरगच्च झाल्यास तेथे आकारांचा भार वाढेल व दुसऱ्या जागा रिकाम्या वाटतील. परिणामी समतोल सांभाळला न जाता उलट दासळेलच. येथे छापलेली आकृती १८ क पाहा. तीमधील मधला भाग भरगच्च झाला असून आजूबाजूची जागा मोकळी वाटत आहे. या आकृतीत १८ ख मध्ये तो सांभाळला गेला आहे. कारण तीत डिझाईनची वाटणी सारख्या प्रमाणात झाली आहे.



आकृति १८ क



आकृति १८ ख

समतोल दोन प्रकारचा असतो : १ प्रत्यक्ष व २ अप्रत्यक्ष.

प्रत्यक्ष समतोल : सारख्या आकारांच्या भारसाभ्यामुळे हा समतोल उत्पन्न होतो. कोणताही आकार सारख्या अंतराने पुनःपुन्हा अंकित केल्याने हा समतोल साधता येतो. आकृती १४ ते १८ मध्ये ह्या प्रकारच्या समतोलाचे अनेक दाखले मिळतात. सर्वसाधारणपणे डिझाईनच्या चित्रात प्रत्यक्ष समतोलच अधिक प्रमाणात उपयोगात आणलेला असतो.

अप्रत्यक्ष समतोल : ह्याविषयीची माहिती पूर्वीच दिली आहे. चित्रामध्ये ह्याचा अधिक प्रमाणात उपयोग होतो. हा समतोल आकारांच्या आयोजनाच्या द्वारे साधावयाचा असतो. आकृती १९ ह्या प्रकारच्या समतोलाचा नमुना आहे. डिझाईनच्या चित्रात कधीकधी अप्रत्यक्ष समतोल उपकारक ठरतो. कारण त्याच्या योगे एक-विधता वा यांत्रिकता खंडित होते. अप्रत्यक्ष समतोलाचा उपयोग जाहिराती, प्रकटने, पोस्टर्स, अभिनंदनपत्रिका इत्यादीत विशेषकरून केलेला असतो. एअर इंडिया विमान कंपनीच्या जाहिरातीचा नमुना (आकृति २०) येथे छापला आहे. त्यात अक्षरांच्या मदतीने अप्रत्यक्ष समतोल कसा साधला गेला आहे ते पाहा.



आकृति १९ : अप्रत्यक्ष समतोल

समतोल हे नक्षीच्या चित्राचे एक अत्यंत आवश्यक अंग आहे. समतोल नसलेले डिझाईनचे कोणतेही चित्र सौंदर्यनिर्मिती करू शकत नाही. अर्थात असे चित्र रसिक प्रेक्षकाला कोणत्याही प्रकारचा आनंद देऊ शकत नाही, हे उघडच आहे. अशा चित्रात दृष्टी एकाच जागी खिळून राहते. परिणामी सभ्रंथ डिझाईनचे सौंदर्य नष्ट

NO DAY OF REST!



SEVEN
BOEING FLIGHTS A WEEK
TO
LONDON AND NEW YORK
India • Middle East • Europe • U.K. • U.S.A.
AIR-INDIA

आकृति २० : एअर इंडिया विमान कंपनीचा एक जाहिरात

होते. मुख्यपणे रेखाटलेल्या आकारात जर समतोलयुक्त पुनरंकन नसेल तर असे डिझाईनचे चित्र कधीच सगळ्या ठरू शकत नाही.

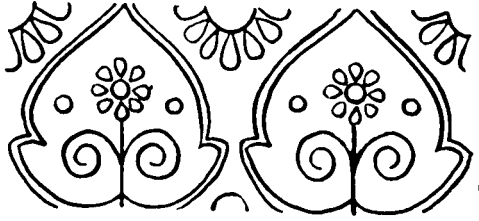
३ समग्र आकार :

डिझाईनची रचना करतवेळी प्रथमतः मुख्य आकाराची रचना करून मगच आवश्यक तेवढा तपशील रेखाटला पाहिजे. मुख्य आकार आणि चित्राची समग्र लय यांची उपेक्षा करून बारीकसारीक तपशिलात मुरुवातीला गढून गेल्याने डिझाईनच्या चित्राच्या सौंदर्यात बाधा उत्पन्न होते. आकृती २१ पाहा. तीत भरगच्च डिझाईन आहे. पण त्यात एखादा मुख्य आकार वा योजना असल्याचं आढळत नाही. कलावंताने आकारांची मांडणी करण्यापूर्वी मनाशी कोणतीही योजना केली असल्याचे जाणवत नाही. उलट आकृती २१ ख निश्चित आकारात व्यवस्थितपणे व योजनाबद्ध पद्धतीने विभागलेली असल्यामुळे उत्तम वाटते. बदामासारखे दोन मुख्य आकार नक्की करून त्यांची मांडणी केल्यावर मगच त्यात तपशील रेखाटला आहे. याच्या ऐवजी आकार मन मानेल तसे बसवले असते तर डिझाईनची सगळी मौज नाहीशी झाली असती.



आकृति २१ क

येथे डिझाईनची मांडणी करण्यापूर्वी एखादी निश्चित योजना आखली होती, असे वाटत नाही.



आकृति २१ ख

ह्या आकृतीत जागेची व्यवस्थितपणे विभागणी करून मगच बारीक तपशील रेखाटला आहे.

बारीकसारीक तपशील सोडून प्रथमतः डिझाईनच्या चित्राचा समग्र आकार निश्चित केल्यानेच नक्षीची सुंदर गुंफण होऊ शकते. आकृती २१ क च्या रचनेत कोणत्याही प्रकारची निश्चित बांधणी, मांडणी किंवा एखादा मुख्य आकार नसल्याने एक क्लिष्ट व गुंतागुंतीचे डिझाईन झाले आहे. असे अस्पष्ट डिझाईन असल्यास रंगकाम करतानाही तितकीच अडचण उत्पन्न होते. तात्पर्य, उत्तम डिझाईनची रचना करावयाची असेल तर दिलेल्या आकाराची योग्य विभागणी करून मगच तपशील भरावयास पाहिजे.

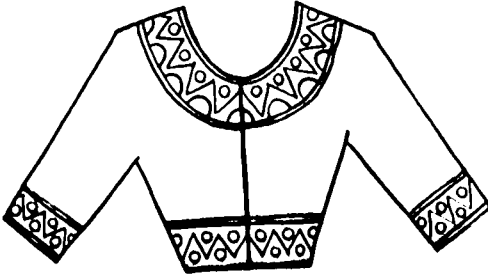
४ उपयोगानुरूप मांडणी :

अनेकदा विद्यार्थी वा चित्रकार डिझाईन काढतेसमयी त्याचा हेतू कोणता तेच नेमके विसरून जातात. ज्या वस्तूवर डिझाईन काढावयाचे असते त्या वस्तूचा उपयोग प्रथमतः समजून घ्यावयास हवा. तसेच वस्तूचा आकारही नीटपणे ध्यानात घ्यावयास हवा. ह्या दोन गोष्टी लक्षात न घेता डिझाईन काढले तर ते डिझाईनच्या चित्राच्या हेतूसच मारक ठरते. दागिन्यांना साजेल असे बारीक डिझाईन गालिच्याच्या सजावटीसाठी

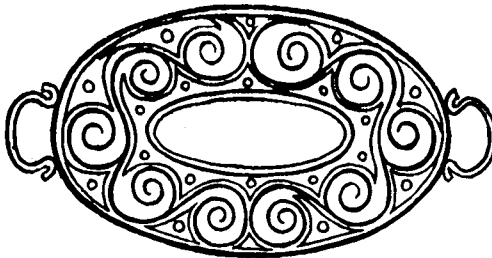
कसे वापरता येईल ? किंवा गालिच्याला अनुरूप अशा डिझाईनने तक्क्याच्या खोळीला शोभा येईल काय ? भित्तिपत्रावरच्या (wall-paper) डिझाईनमध्ये अतिशय भडक रंग बरे वाटतील का ? लहान मुलांच्या झबल्यावर हे रंग शोभून विसतील. थोडक्यात, डिझाईन कोणत्या वस्तूवर काढावयाचे आहे आणि त्या वस्तूचा उपयोग काय आहे हे समजून घेऊन ते काढले तरच त्याचा हेतू तडीस जातो.



आकृति २२ : क



आकृति २२ : ख



आकृति २२ : ग

येथे फुलदाणी, ग्लाऊझ व टे. यांचे डिझाईन दाखवले आहे. प्रत्येक वस्तूचा उपयोग व आकार यांस अनुसरून तीव्र योग्य डिझाईन काढले आहे.

दुसरी महत्वाची बाब आहे आकार. ज्या आकारात डिझाईन काढावयाचे असते त्या आकाराचा योग्य उपयोग करावयास पाहिजे. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे दिलेल्या आकारांची योग्य विभागणी केली पाहिजे. येथे छापलेल्या आकृती २२ क, ख व ग ह्या तीन आकृतींमध्ये विषय व आकार यांना अनुरूप डिझाईनची कशा प्रकारे मांडणी करणे शक्य आहे, ते दाखविले आहे. आकार व वस्तूचा उपयोग ह्या दोन गोष्टी ध्यानी घेऊन नक्षी काढल्यास तीमुळे वस्तूचे सौंदर्य अनेक पटींनी वाढते.

५ रंगपूर्ति

डिझाईनच्या चित्रात आकारांची मांडणी कशा प्रकारे केली पाहिजे ते तुम्ही समजून घेतले. परंतु, एवढे जाणल्यानेच आपले काम पूर्ण होत नाही. डिझाईनच्या चित्रात रंगपूर्ती तितकीच महत्वाची बाब आहे. ज्यात आकारांची मांडणी सरसपणे केली गेली आहे असे चित्र रंग भरतेवेळी विघडू नये ह्यासाठी फार काळजी घेणे आवश्यक आहे. मागील प्रकरणात रंगांची वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. रंगांच्या द्वारेही समतोल कसा साधता येतो त्याचेही विवरण पूर्वी केले आहे. तेजस्वी व फिकक्या रंगांच्या मध्ये समतोल राखण्याविषयीचा एक सामान्य नियम असा की, शक्यतो थोड्या रंगांत डिझाईनचे चित्र पूर्ण करावे. मर्यादित रंग वापरल्याने चित्राचा समतोल सांभाळणे सोपे जाते.

रंगपूर्तीच्या वेळीदेखील डिझाईन कोणत्या वस्तूवर काढावयाचे आहे हे ध्यानात घेणे अतिशय आवश्यक असते. साडीची किंवा गालिचा यांत भडक रंग शोभून दिसतील. पण तेच रंग लाकडी ट्रे किंवा फोटो फ्रेम यांना साजणार नाहीत. वस्तूची शोभा वाढविणे हा डिझाईनचा हेतू असतो. म्हणूनच वस्तूचा उपयोग लक्षात घेऊन त्यास अनुरूप असे डिझाईन झाले तरच त्याची मफळता व उपयुक्तता राखली गेली असे म्हणावयाचे.



आकृति २३

६ लय

निरनिराळ्या नैसर्गिक वस्तूंत असणाऱ्या लयीविषयीची माहिती चालू प्रकरणाच्या आरंभी देण्यात आली आहे. आकृती १३ मध्ये वेगवेगळ्या आसांवर आधारलेली लय दर्शविली आहे. ज्याप्रमाणे आकारांच्या मांडणीत लयीचा उपयोग करून घ्यावयाचा असतो त्याप्रमाणेच डिझाईनच्या चित्रातही लय साधावयाची असते. जेव्हा डिझाईनच्या चित्राच्या सर्व नियमांना अनुसरून त्याची निर्मिती होते तेव्हा त्यात एक प्रकारची लय किंवा गती येते. डिझाईनच्या चित्राच्या प्रत्येक अंगोपांगात हुंदर मेळ साधलेला असला तर त्यात रसिक प्रेक्षकास ह्या लयीचा अनुभव आपोआप येतो. अजिंठ्याच्या ह्या कमळांच्या (आकृति २३) डिझाईनमध्ये लयीची प्रतीती अवश्य येते. जेव्हा डिझाईनची रचना सुंदर झालेली असते तेव्हा आपली दृष्टी कोणत्याही एकाच भागावर खिळून राहत नाही, तर सरळपणे समग्र चित्रावर फिरते. आकृति २३ म्हणजे अशा आदर्श लयबद्ध डिझाईनच्या चित्राचा उत्कृष्ट नमुना होय.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. डिझाईन म्हणजे काय ?
२. डिझाईनच्या चित्राचे नियम उदाहरणांसह थोडक्यात नमूद करा.
३. खालील विषयांवर टीपा लिहा :—
 - (अ) डिझाईनच्या पुनर्रचनाचे प्रकार.
 - (ब) भौमितिक डिझाईन आणि पानाफुलाचे डिझाईन.
 - (क) ताल व तोल.
 - (ड) डिझाईनचे उपयोग.





भाग २ : पाश्चिमात्य कलेचा इतिहास

४ प्रागैतिहासिक युग

५ प्राचीन संस्कृति

६ मध्ययुगातील कला

७ पुनरुत्थान युगापामून अर्वाचीन युगापर्यंतची कला

४ प्रागैतिहासिक युग

मनुष्यप्राणी जेव्हा पूर्णपणे रानटी अवस्थेत होता तेव्हाही त्याला कला-दृष्टी व कलेची समज होतीच. सुमारे १५-२० हजार वर्षांपूर्वीचा प्राचीन मनुष्यप्राणी नुक्ताच दगडाची हत्यारे बनवायला शिकला होता; अग्नीचा शोधही अद्यापि नवीनच होता. परंतु, त्या काळापासूनच तो आपली हत्यारे व साधने यांना कलात्मक आकार देण्याचा प्रयत्न करित आला आहे. प्राचीन मानव फुरसतीच्या वेळी दगड, हस्तिदंत आणि



आकृति २४

प्रागैतिहासिक काळातील एक गुहा-चित्र

प्राण्यांची शिंगे ह्यांवर कोराव काम करित असं. तो प्राचीन काळात शिकान्याचे रखड-पट्टीचे जीवन जगत असे. त्याचे जीवन सुरक्षित नव्हते. हिंस्र श्रापदांशी सामना करण्यासाठी पुरेशी साधने त्याच्यापाशी नव्हती. अशा परिस्थितीतही त्याच्या नैसर्गिक कलाप्रवृत्तीचा आविष्कार वर वर्णिलेल्या छोट्या छोट्या वस्तूंच्या द्वारे होत होताच.

ह्या शिकारी कलाकाराने एवढ्यावरच समाधान मानले नाही. त्याची कला-क्षेत्रातील महत्त्वपूर्ण सिद्धी समजून घेण्यासाठी आपल्याला फ्रान्स व स्पेन येथील कित्येक अंधारी गुहांमध्ये डोकावून पाहावे लागेल. ह्या गुहांच्या शोधामागे फार मुरस व मनोरंजक इतिहास दडलेला आहे.

इ. स. १८७९ साली एक स्पॅनिश मनुष्य स्वतःच्या मालकीच्या जमिनीवर आढळून आलेल्या काही गुहांचा शोध घेत राहिला होता. त्या गुहस्थाला प्राचीन वस्तूंच्या संशोधनात विशेष गोडी होती. त्याची लहान मुलगीही त्याच्याबरोबर होती. ती दोघे एका गुहेपाशी पोचली. गुहा काळोखी होती. त्यामुळे त्या मनुष्याने आपल्याबरोबर दिवा आणला होता. दिव्याचा उजेड गुहेत पसरताच ती मुलगी एकदम ओरडली, “सांड !...सांड !” मुलीचे ते उद्गार ऐकून त्याने त्या बाजूस दिव्याचा उजेड पाडला. तेव्हा तेथील दृश्य बघून त्याला कमालीचे आश्चर्य वाटले. संबंध भिंतीवर भडक रंगात रेखाटलेली बिसनची (प्रागैतिहासिक युगातील सांडांशी जुळणारा प्राणी) चित्रे त्यास आढळून आली. हा शोध जेव्हा प्रथम प्रसिद्ध झाला तेव्हा १५-२० हजार वर्षांपूर्वीचा व पूर्ण रानटी अवस्थेत राहणारा मनुष्यप्राणी इतकी सुंदर चित्रे करू शकत असेल, हे अनेक जणांना खरेच वाटेना. त्यामुळे अनेक विद्वान ह्या शोधावर विश्वास ठेवावयासच तयार नव्हते. तथापि, कालांतराने अशा अनेक गुहांचा शोध लागला



आकृति २५

प्राचीन मानवाने रेखाटलेले शिकारीचे एक दृश्य. बारीकसारीक तपशिलाचे अवलोकन त्याने किती लक्षपूर्वक केले आहे, ते पाहा.

आणि इतर अनेक प्रकारची संशोधने व उत्खनने झाली. त्या सर्वांवरून हे सिद्ध झाले की, प्राचीन मानव, आपण समजत होतो त्याहून खूपच अधिक प्रमाणात, कलाकुसरीत निष्णात होता.

एखाददुसरे रंगीत चाक आणि दगडापासून किंवा मातीपासून बनवलेला रंग ह्यांच्या साहाय्याने प्राचीन मानवाने उभी केलेली कलासृष्टी आजही सर्वोच्च आश्चर्यचकित करून सोडील अशीच अपूर्व आहे. प्राचीन मानव ही सगळी कलासाधना छोट्या दिवलीच्या इवल्याशा प्रकाशात करित असे हे विशेष उल्लेखनीय आहे. त्याने गुहांच्या भिंतींवर केलेले कोरीव काम तसेच रेखाटलेली चित्रे विविधतापूर्ण आहेत. मॅमथ, बिसन, रेन्डियर, अस्वल इत्यादींच्या चित्रांवरून ह्या शिकारी कलाकाराची अवलोकनशक्ती व त्याचे कुंचल्यावरील प्रभुत्व यांचा चांगला बोध होतो. आकृती २४ म्हणजे असेच एक ठसठशीत रेखांकन आहे. हे चित्र किती सहज व भावपूर्ण आहे !

स्पेन देशाच्या आग्नेय कोपण्यात मिळालेली गुहाचित्रे पूर्णपणे वेगळ्या स्वरूपाची आहेत. ही चित्रे आकाराने लहान आहेत. त्यांत मनुष्याकृतीचे प्रमाण अधिक आहे. शिकार, लढाई व नृत्य यांची दृश्ये अतिशय आवेगाने रेखाटलेली आहेत. आकृती २५ हे असेच एक रेखाचित्र आहे. त्यावरून तत्कालीन कलावंतांच्या सूक्ष्म निरीक्षण-शक्तीचे चांगले दर्शन घडते.

त्या काळातला मनुष्यप्राणी अतिशय सपाट्याने बदलणाऱ्या भौगोलिक परिस्थितीत जिवंत राहण्याचा प्रयत्न करित होता. पॅलिओलिथिक युगातील बर्फ जसजसा त्रितळून गेला तमतशी पृथ्वीवर आमूलाग्र परिवर्तने होत गेली. प्राचीन काळचे प्राणी नाहीसे झाले, तद्वत त्या काळाचा शिकारी कलाकारही अदृश्य झाला. त्याची कलाही लुप्त झाली. ह्या संक्रमणकाळात मनुष्यप्राणी भटक्या शिकार्याचे जीवन सोडून अधिक स्थिर होऊ लागला. तो अधिक महत्त्वाच्या कामात गढून गेला. कदाचित् ह्यामुळेच त्याची कलावृत्ती समृद्ध नाश पावली असेल. त्याने आता प्राणी पाळण्यास सुरुवात केली, स्थिर जीवन जगण्यास आवश्यक अशी साधने बनविण्यात त्याने हळूहळू प्राचीन संपादिले. तो आता माती भाजून तिची भांडी बनविण्याची तसेच कपडे विणण्याची कला शिकला. ह्याच काळात लिपीची सुरुवात झाली. उद्योगधंद्यांचा विकास झाला. ह्या महत्त्वपूर्ण स्थित्यंतरात तत्कालीन मानव इतका मग्न झाला होता की, त्याला कलेची उपासना व निर्मिती करण्यास पुरसतच मिळेनाशी झाली. तथापि, असा एक जीवनाचा मांड त्याने मांडला की, त्यावर इतिहास, संस्कृती व मानवी जीवनाची सर्वांगीण प्रगती यांचा पाया रचला गेला. मनुष्य-प्राण्याने रानटी, अस्थिर व अशाश्वत जीवनाचे सुसंस्कृत, सुस्थिर व प्रगतिशील जीवनात रूपान्तर केले. त्याने नवीन विचार व नवीन पद्धती यांचा स्वीकार केला. ह्याच दिशेने पुढील काळात प्रगती होत राहिली आणि तीमधूनच प्राचीन संस्कृतीचा उगम झाला.

अशा अनेक प्राचीन संस्कृतींपैकी नाईल नदीच्या काठी भरभराटलेली इजिप्ती संस्कृती प्रख्यात आहे. तिचाच परिचय पुढील प्रकरणात करून घ्यावयाचा आहे.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. 'प्रागैतिहासिक युगातील कला' या विषयावर एक संक्षिप्त निबंध लिहा.

■

५ प्राचीन संस्कृति



आकृति २६ : राणी नेफ्टीचे व्यक्ति.शिल्प

(क) इजिप्तची कला (इ. स. पूर्व ४५०० ते १०९०)

मैलचे मैल पसरलेल्या गुफक वैराण रणामधून नाईल नदी वाहत राहिली आहे. तिच्या आजूबाजूस पोपटी पट आंधरलेला आहे. हिच्या काठीच हजारो वर्षांपूर्वी इजिप्तची संस्कृती भरभराटली. विस्तृत रणामध्ये वसलेल्या ह्या फलवती भूमीत इ. स. पूर्वी ३००० वर्षांच्या सुमारास मनुष्यजात प्रथमतः येऊन स्थायिक झाली. त्या मानवाचा मुख्य उद्योग शेतीवाडी हा होता. हळूहळू तेथे छोटीछोटी राज्ये उदयास आली. ही सर्व राज्ये कालान्तराने एकमेकांना जोडली जाऊन एक संयुक्त राज्य निर्माण झाले. त्याच्या प्रमुखाला म्हणजेच राजाला 'फारो' असे म्हणत असत.

तत्कालीन इजिप्ती संस्कृतीचे सम्यक दर्शन मागाहून उपलब्ध झालेल्या क्वरीवरून घडते. इजिप्ती लोकांत मरणोत्तरही मानवी आत्म्याचा संग्रह करण्याची प्रथा रूढ होती.

ते आत्म्याला 'का' असे म्हणत असत. श्वास औषधे लावून शवपेटिकेत ठेवीत असत. आत्म्याचा संग्रह करून त्यास संतुष्ट ठेवण्यासाठी ते लोक शवाबरोबर इतर अनेक वस्तू पुरून ठेवीत असत. कित्येक कबरींमधून खाद्यपदार्थ उपलब्ध झाले आहेत. शिवाय, कबरींवर केलेले सोन्याचे सुंदर नक्षीकाम व धातुकाम आढळून आले आहे. शव घराच्या ज्या भागात पुरून ठेवण्यात येई तो भागही, दैनंदिन जीवन व धार्मिक कथा ह्यांस अनुरूप चित्रे व कोरीव काम ह्यांच्या द्वारे, अलंकृत करण्यात येत असे. अशा प्रकारे 'का' व 'शव' ह्यांच्या जतनाच्या रूपाने मधूनच इजिप्ती कलेचा उद्गम व विकास झाला.

पिरॅमिड :

शव अधिक चांगल्या प्रकारे जतन करणे शक्य व्हावे ह्यासाठी इजिप्ती लोकांनी कबरी बांधावयास सुरुवात केली. पिरॅमिड हे कबरीचेच सर्वांत अधिक विकसित असे स्वरूप आहे. त्रिकोणी आकाराचे हे भव्य स्थापत्य साधेपणा व प्रचंडपणा ह्या गुणांनी पाहणाऱ्यांचे लक्ष आपल्याकडे त्वरित खेचून घेते. तत्कालीन बांधकाम-कौशल्याचा पुरावा असलेली ही पिरॅमिडे आजही सर्वांस आश्चर्यचकित करतात. पिरॅमिडांमध्ये चुन्याचे दगड वापरण्यात आले आहेत. त्यांचे रेखीव आकार पाहून तत्कालीन दगडफोडे अतिशय कुशल कारागीर असले पाहिजेत, असे वाटू लागते. इतके मोठे वजनदार दगड उचलण्याची साधने त्या काळात नव्हती. तेव्हा लक्षावधी गुलामांनाच ह्या कामासाठी राबवून घेण्यात येत असे.

इजिप्तमध्ये अनेक पिरॅमिडे आहेत. त्यांपैकी गीझाची पिरॅमिडे सर्वाधिक महत्त्वाची आहेत. खुफूचे पिरॅमिड सर्वांत मोठे आहे. त्याची उंची ५०० फूट असून त्याच्या पायाचा घेर १३ एकर आहे. ह्यावरून ते पिरॅमिड किती प्रचंड आहे त्याची रूपाना येईल. पिरॅमिडच्या आतील भागात अनेक दालने असतात. काही पिरॅमिडांमध्ये केवळ उठावदार शिल्प आहे तर काहींत चित्रेही आहेत. खांबेदेखील भडक रंगात रंगवलेले असतात. मुख्य भागात शव ठेवलेले असते व हा भाग सुंदर वस्तूंनी सजविलेला असतो. राजा तुतनव्यामेनची कबरी सापडली आहे. ती इजिप्तची समृद्धी व 'का' मागे करण्यात येणारा वारेमाप खर्च यांची साक्ष पटविणारी आहे. राजा तुतनव्यामेनची संबंध शवपेटिका सोन्याच्या पत्र्याने मढवलेली आहे !

इजिप्तमधील राजेरजवाडे व अमीरउमराव ह्यांनी पिरॅमिडांमध्ये मंदिरेही स्वरूप बांधवली. राणी हातशेपुटचे देर-एल-बेहरी नावाचे मंदिर सर्वांत भव्य आहे. इजिप्ती कलाकारांनी सुरुवातीस गोल शिल्प (Round sculpture) आणि कोरलेले शिल्प (Relief) यांकडे अधिक लक्ष दिले. नंतरच्या काळात चित्रांना अधिक महत्त्वाचे स्थान मिळाले. चित्रात तसेच शिल्पांतही कलाकारांनी शिकारीची दृश्ये व दैनंदिन जीवनाची इतर दृश्ये अतिशय सुंदरपणे रेखाटली आहेत.



आकृति २७

शिल्प व चित्रकला

इजिप्ती कलावंत जगासभोर शिल्प व चित्र यांचा एक समृद्ध खजिना ठेवून गेले आहेत. हे भांडार कितीही फोडिले तरी संपुष्टात येणार नाही. इतर अनेक देशांतही कलाकृतींची विपुल प्रमाणात निर्मिती झाली. तथापि, एवढ्या मोठ्या प्रमाणावर त्या जतन करून ठेवल्या गेल्या आहेत, असे इतरत्र कोठेही झालेले नाही. इतर देशांतील शिल्पकारांची शिल्पे विशेषकरून दगडातली आहेत. त्यांत दोन प्रकार आढळून येतात. एक म्हणजे दगड चारी बाजूंनी कोरून मनुष्यदेहाची समस्त घनता दाखवणारे शिल्प, ह्याला गोल शिल्प म्हणतात; आणि दुसरे म्हणजे दगडाच्या सपाट भागावर एक किंवा दोन हंच थोडेथोडे खोदून निर्माण केलेले शिल्प, याला कोरीव शिल्प म्हणतात. ह्या दोन्ही प्रकारच्या शिल्पकृती तयार करण्यात इजिप्ती कलाकारांचा हातखंडा होता.

व्यक्ति-शिल्प (Portrait-sculpture) बनवण्यातही इजिप्तच्या कलावंतांनी

आपले अपार कौशल्य प्रकट केले आहे. दगडासारख्या टणक माध्यमात मानवी मुळाची मृदुता दाखवणे फार कठीण आहे. राणी नेफ्रेटेचे शिल्प (आकृति २६:) किती जिवंत आहे ! येथे कलावंताने दगडात जणू प्राण ओतला आहे. कलाकाराचा मानवी शरीराचा सूक्ष्म अभ्यासही येथे स्पष्टपणे दिसून येतो.

कोरीव शिल्पाचा एक नमुना येथे छापला आहे, तो पाहावा (आकृती २७). या प्रकारच्या शिल्पात दगडात गोलपणा आणण्याचे कौशल्य अपेक्षित नसते, पण भिन्नभिन्न आकारांच्या सुंदर मांडणीस महत्त्व असते. मनुष्याकृती रेखाटण्याची एक स्वतंत्र शैली इजिप्ती कलावंतांनी शोधून काढली. ह्या शैलीचे रहस्य समजून घेतल्यास इजिप्ती कलेचा कोणताही नमुना ताबडतोब ओळखता येईल. ह्या दृष्टीने आकृति २७ बाराकाईने पाहावी. या आकृतीतील तोंड व पायांची बाजू हे भाग वरून बघून आलेखल्यागत वाटतात तर धड व डोळे हे भाग समोरून पाहून आलेखिल्यासारखे



आकृति २८ : इजिप्तच्या एका निसिचित्राचे रेखांकन

वाटतात. इजिप्ती कलावंतांनी इजिप्ती चित्रलिपीदेखील समग्र चित्राच्या आयोजनात सुंदर रीतीने समाविष्ट करून घेतली आहे. रेखांकन अथवा कोरीव काम यात सरळ व टोकदार रेखा अधिक प्रमाणात असल्यामुळे इजिप्ती कलावंतांच्या आकृती काही प्रमाणात रुबावदार वाटतात हे खरे, पण त्या कलाकृतींची खरीखुरी खुबी आकारांचे सुंदर आयोजन व साधेपणा यातच आहे.

चित्रातही कोरीव शिल्पातल्यासारखे मनुष्याकृतीचे रेखाटन दिसून येते. चित्रातही तशाच सरळ व एटबाज कलाकृती आढळून येतात. येथेही खुबी चित्राच्या संयोजनातच आहे. रंग व कुंचली ह्यांच्यामुळे चित्रात दगडातल्यापेक्षा अधिक मोकळेपणाने व सफाईदारपणाने आलेखन होऊ शकले आहे. वाजंत्री वाजवणाऱ्या या तीन स्त्रियांचे चित्र (आकृति २८) जगातल्या श्रेष्ठ चित्रांच्या मालिकेत खात्रीने बसू शकण्याइतके उत्कृष्ट आहे ! यातील रेखाटन किती साधे, सरळ परंतु अस्सल अतएव जिवंत आहे ! कमीत कमी रेखा आणि रंग वापरून जो अभिप्रेत परिणाम साधतो तोच खरा कलावंत. आकृती २८ रेखाटणारा हा असा एक सच्चा कलाकार आहे.

अशा स्वरूपाच्या कलाकृती जगाला सादर करणाऱ्या अतिप्राचीन संस्कृतीची— इजिप्तची— हळूहळू पीछेहाट झाली. इतिहासाच्या एका रससंपन्न प्रकरणावर पडदा पडला. कालाच्या ओघात अनेक संस्कृती उत्पन्न झाल्या व नाश पावल्या, त्यास इजिप्त अपवाद नव्हते. तथापि, जगासमोर इजिप्तने केलेचा समृद्ध वारसा ठेवला आहे. त्याच्या द्वारे एके काळच्या अत्यंत पुढारलेल्या संस्कृतीचे दर्शन आपल्याला आजसुद्धा पडू शकते.

(ख) मेसापोटेमियाची कला (इ. स. पूर्व ४००० ते ६१२)

नाईल नदीची काठामगूढ भूमी सोडून आता आशियाच्या बाजूस वळू. येथे टायपीस व युफ्राटिस ह्या नद्यांच्या मुआबात इजिप्तच्या संस्कृतीच्या बरोबरीनेच दुमरी एक संस्कृती भरभराटत होती. मध्या प्रदेशा इतका उजाड झाला आहे की, एके काळी येथे एक अतिशय संपन्न व प्रगत संस्कृती नांदत होती अशी कल्पना करणंही कठीण आहे. इजिप्तप्रमाणे या संस्कृतीच्या कला अवशेषांचा संग्रह झालेला नाही. कारण बांधकामासाठी पुरेसे दगड व लाकडे येथे उपलब्ध होत नसल्यामुळे येथील प्रजेने चिखलपासून बनविलेल्या विटांच्या द्वारेच सर्व बांधकाम केले. अर्थात असे बांधकाम काळाच्या तडाख्यापुढे टिकून राहणे शक्यच नव्हते. मेसापोटेमिया हा सर्वस्वी मोकळा प्रदेश आहे, त्याचे रक्षण करावयास पर्वत व समुद्र नाहीत. त्यामुळे तेथील प्रजेला नेहमीच शत्रूशी सामना करावा लागे. कलेच्या अनिर्बंध विकासाला व विलासाला वाव न मिळण्याचे हेही एक कारण होते.

मेसापोटेमियाची संस्कृती इजिप्तच्या संस्कृतीची समकालीन होती, कदाचित थोडीफार प्राचीनच असेल. तथापि, मेसापोटेमियाची भूमी तितकीशी सुपीक नव्हती.

प्रजा अधिक कष्टाळू व लढाऊ वृत्तीची होती. मेसापोटेमियाच्या दक्षिण भागात सुमेरियन लोक सर्वप्रथम येऊन राहिले. त्यांनी एक प्रकारची लिपी शोधून काढली. ते लोक (विटेच्या आकाराच्या) मातीच्या लंबचौरस तुकड्यावर अक्षरे कोरीत व ते तुकडे भट्टीत घालून भाजन काढीत असत. मातीवरील ह्या लिखाणावरून तत्कालीन सुमेरियाच्या प्रगतीविषयी कल्पना करता येते. सुमेरियन लोकांची कलाक्षेत्रातील कामगिरी फार थोडी आहे. त्या काळातील सर्वांत उल्लेखनीय बांधकाम म्हणजे सुमेरियन लोकांचे मंदिर.



आकृति २९

असिरियाचा चार पंखांचा देव. दगड खोदून तयार केलेल्या एका शिल्पाचे रेखांकन.

माती व विटा यांनी बनविलेल्या ह्या मंदिराच्या उंच मनोऱ्यावर शोभेसाठी शिल्पाकृती कोरल्या जात असत. ही शिल्पे इजिप्तच्या शिल्पाशी पुष्कळच मिळतीजुळती आहेत. तथापि, येथील मनुष्याकृती अधिक सजीव वाटतात.

कलेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची कामगिरी अँसिरियन प्रजेने बजावली. अँसिरियन लोक मेसापोटेमियाच्या उत्तरेकडे येऊन स्थायिक झाले. त्यांनी आपल्या लढाऊ वृत्तीस अनुसरून मोठमोठे किल्ले बांधले. ह्या किल्ल्यांच्या सजावटीत त्यांनी स्वतंत्रपणे दगडी शिल्पाचा उपयोग केला. किल्ल्यांच्या शिखराचा भाग रंगीत कपच्यांनी मढवून त्यांनी किल्ल्यांना एक वेगळीच शोभा प्राप्त करून दिली. त्यांची कलाक्षेत्रातील मुख्य कर्तबगारी म्हणजे डिझाईन्स. इजिप्तच्या कलावंतांनी ह्या प्रकारची डिझाईन्स विशेष हाताळली नव्हती. डिझाईन्सखेरीज अँसिरियन कलावंतांनी उल्लेखनीय शिल्पाकृती कोरल्या. ह्याच प्रकारच्या एका शिल्पाचे रेखांकन येथे छापले आहे ते बजावे (आकृति २९). तसे पाहता हे शिल्प इजिप्ती शैलीशी बरेच मिळतेजुळते आहे. पण ह्यातील रेषा अधिक वाकदार आहेत, मनुष्याकृतीचे स्नायू चांगलेच उठावदार असे रेखाटले गेले आहेत आणि एकूण आकारात चैतन्य अधिक आहे. प्रत्येक कलेची स्वतःची म्हणून काही वैशिष्ट्ये असतात, त्यांवरून तिची ओळख पटत असते. आडवा चेहरा व पाय आणि सरळ घड व डोळे ही जशी इजिप्ती कलेची वैशिष्ट्ये आहेत तशी उठावदार स्नायू, पंख व कपडे यांना अलंकृत करण्याची पद्धती, डिझाईन्सविषयीचे प्रेम ही अँसिरियन कलेची वैशिष्ट्ये आहेत.

अँसिरियन शिल्पाकृतीत शिकार व युद्ध यांचीच दृश्ये प्रामुख्याने आलेखिलेली आहेत. प्रत्येक कलेत तत्कालीन दिनंदिन जीवनाचे स्वच्छ प्रतिबिंब पडत असते. अँसिरियन कलादेखील त्या काळाच्या साहसपूर्ण, कठीण व अशांत जीवनाचे प्रतिबिंब आहे. आकृती २९ लक्षपूर्वक व बारकाईने पाहिल्यास तीत शिल्पकाराची तडफ व त्याचा जोप यांचा साक्षात्कार शिल्पाच्या रेषेरेषेत झाल्यावाचून राहणार नाही.

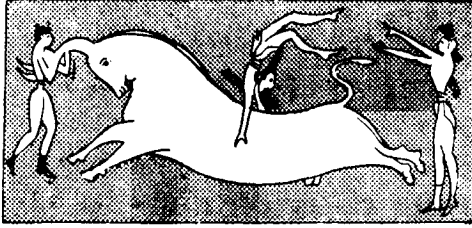
(ग) द्वीपीय संस्कृति (सुमार इ. स. पू. १००० ते ११००)

ह्यापुढे भूमध्य समुद्राच्या बेटात भरभराटलेल्या संस्कृतींचा विचार करू. बेटातील लोक, स्वभावतःच दर्यावर्दी असतात. व्यापाराच्या निमित्ताने ते देशोदेशी फिरतात आणि मालाची खरेदीविक्री करून मजेत राहतात. त्या लोकांना, एखादे राज्य स्थापण्याची व त्याच्या रक्षणार्थ लष्कर उभारण्याची आवश्यकता नसते. त्यामुळे द्वीपीय प्रजा स्वभावानेच हौसमौज करणारी व आनंदी असते.

क्रीटचे बेट भूमध्य समुद्रातील सर्व बेटांमध्ये अधिक समृद्ध होते. राजा माइनोस याच्या अमलात क्रीटची संस्कृती आजूबाजूच्या बेटांत पसरली. क्रीटच्या लोकांनी मोठमोठ्या इमारती बांधल्या नाहीत. त्यांची एकमेव उल्लेखनीय इमारत म्हणजे त्यांच्या राजाचा राजवाडा. त्यातील प्रत्येक वस्तू प्रजेच्या अमाप संपत्तीचे व वैभवाचे दर्शन घडवते. सोन्याची मोठी भांडी, दागदागिने, चांदीची व एँमलची पात्रे ही मोठ्या प्रमाणात तेथे उपलब्ध झाली आहेत. त्याखेरीज क्रीट लोकांनी भित्तिचित्रेही बरीच

केली. त्यांत तत्कालीन लोकजीवनास अनुरूप असे विषय मोठ्या प्रमाणावर चित्रित झाले आहेत.

क्रीटच्या कारागिरांत कुंभाराला सर्वांत अधिक महत्त्वाचें स्थान मिळाले. त्याने बनविलेल्या सुंदर व कलात्मक फुलदाण्यांना परदेशांतही मोठी मागणी असे. मातीच्या भांड्यांवरही सुंदर डिझाईन्स काढलेली असत. कलेच्या क्षेत्रातील क्रीटचा मुख्य वाटा म्हणजे ही मातीची भांडी.



आकृति ३० : क्रीटच्या एका भित्तिचित्राचे रेखांकन

इजिप्त व अँसिरिया यांच्या कलाकर्तांशी तुलना करता क्रीटची ही मातीची भांडी व चित्रे खूपच विविधपूर्ण असल्याचे दिसून येते. यांत रंगभरणी व डिझाईनची मांडणी ह्या बाबतीतही नावीन्य आढळते. दर्यावर्दी प्रजेची साहसी वृत्ती व नित्य नवेनवे करण्याची व पाहण्याची उत्सुकता क्रीटच्या कलेत जणू समूर्त झालेली दिसते. येथे एका भित्तिचित्राचे रेखांकन छापले आहे. (आकृति ३०). त्यावरून क्रीटच्या प्रजेचें वरील गुण चांगले प्रतीत होतात. सांड व माणसे यांच्या आकृतींचें रेखाटन किती जोरकस व आत्मविश्वासपूर्वक झालेले आहे ते पाहण्यामारग्ये आहे !

कलेच्या क्षेत्रात क्रीटच्या लोकांनी दुसरे एक महत्त्वाचें कार्य केले. ते म्हणजे निरनिराळ्या देशांच्या कलेचे नमुने देशोदेशी घेऊन जाऊन क्रीटांनी संस्कृतीचा प्रसार केला. ग्रीकांच्या कलेवर अनेक कलांचा प्रभाव पडला आहे. त्यात क्रीटचा हिस्सासुद्धा आहे.

(घ) ग्रीक संस्कृति (सुमारे इ. स. पू. ११०० ते ४००)

इजिप्तनंतर दुसऱ्या महान संस्कृतीचा उद्गम ग्रीस देशात झाला. ग्रीसची संस्कृती इजिप्तच्या संस्कृतीहून सर्वच दृष्टींनी वेगळी आहे. भौगोलिक दृष्ट्या ग्रीस देश छोट्या छोट्या बेटांचा बनलेला आहे. ग्रीकांना मरणोत्तर जीवनाविषयी महत्त्व वाटत नसे. ऐहिक जीवन अधिक सुंदर कसे बनवता येईल व अधिक ज्ञान कसे संपादित व येईल यांत ग्रीकांना अधिक गोडी वाटे. ग्रीकांच्या ज्ञानपिपासू वृत्तीमुळेच जगाला अँरिस्टॉटल, प्लेटो, सॉक्रेटिस ह्यांसारखे महान विचारवंत व तत्त्वज्ञ लाभले ही गोष्ट प्रसिद्धच आहे. ग्रीकांनी

उच्च कोटीचे साहित्य जगाला अर्पिले व मुख्यवस्थित राज्यकारभार कसा करावा ते जगाला शिकवले. ग्रीक संस्कृतीच्या सिद्धी इतक्या विपुल व बहुविध आहेत की, त्या सर्वांच्या तपशिलाचा विचार येथे करणे शक्यही नाही व इष्टही नाही. त्यामुळे येथे फक्त ग्रीसच्या कलावैभवाचाच विचार केलेला आहे.

जीवनाचा आनंद लुटावा ही ग्रीकांची वृत्ती होती. ह्याविषयीचा उल्लेख वर आलाच आहे. 'मनुष्य' हे ग्रीकांच्या दृष्टीने जीवनाचे केन्द्र होते. आपली मुले सुदृढ व आदर्श मानव बनवणे हे आपले कर्तव्य आहे, असे ग्रीक माता मानीत असत. देवदेवता म्हणजे परिपूर्ण व आदर्श मनुष्य अशीच ग्रीकांची देवताविषयक कल्पना होती.



आकृति ३१ : ग्रीसचे एक मातीचे भांडे

आदर्श मनुष्य बनणे हे ग्रीसमधील प्रत्येक नागरिकाचे ध्येय होते. कसरत—कवाईत व मनोरंजन ह्यांना ग्रीक लोक जीवनात अत्युच्च स्थान देत असत.

ग्रीकांनी जसजशी इतर राज्ये काबीज करून स्वतःच्या राज्याचा विस्तार केला तसतसे ते तत्कालीन अन्य संस्कृतींच्या सांनिध्यात आले. इजिप्त, अॅसिरिया व विशेषेकरून क्रीट ह्या संस्कृतींचा ग्रीकांवर विशेष प्रभाव पडला. क्रीटच्या मार्तीच्या भांड्यांची छाप ग्रीक कलेवर स्पष्टपणे पडली. आकृती ३१ मध्ये ग्रीसचे एक मार्तीचे भांडे दाखविले आहे. ग्रीक कलावंताने त्यात मनुष्याकृती रेखाटल्या आहेत. ही बाब वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मार्तीच्या भांड्यावर मनुष्याकृतीचे इतक्या विपुल प्रमाणात रेखाटून ग्रीसखेरीज इतरत्र कुठेच आढळत नाही. ह्या रेखांकनावर क्रीटचा ठसा स्पष्टपणे उमटलेला आहे.



आकृति ३२ : सुप्रसिद्ध ग्रीक शिल्प व्हीनस-द-मेलो.

ग्रीसमध्ये संगमरवराचा दगड विपुल प्रमाणात होता. त्यामुळे ग्रीक शिल्पकारांनी

शिल्पासाठी मुख्यत्वेकरून संगमरवराचाच उपयोग केला आहे. मंदिरे व महाल यांच्या सजावटीसाठी ह्या दगडाचा उपयोग होत असे. देवदेवतांच्या शिल्पाकृती तसेच विजयी, रणशूर, उत्कृष्ट खेळाडू व व्यायामपटू यांची शिल्पे तयार करणे ग्रीक कलावंतांना विशेष आवडत असे.

इजिप्तमधील देवदेवता वा भारतीय मूर्ती यांत नरदेहाचे अनुकरण आढळत नाही; पण ग्रीक मूर्ती आदर्श मानवी शरीराची जणू प्रतीके वाटतात. याचे कारण उबड आहे आणि ते म्हणजे ग्रीकांना मनुष्यदेह व मनुष्यजीवन ह्यांविषयी आत्यंतिक ममता व कमालीचा जिवाळा वाटत असे हे होय. वेगळ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे ग्रीक कलाकार कलेत वास्तवतेवर अधिक भर देत असत.

छापलेली आकृती ३२ ही जगप्रसिद्ध व्हीनस-द मेलोची मूर्ती आहे. कलावंताने हीत जणू आपला प्राण ओतला आहे. संगमरवरात खोदलेल्या ह्या मूर्तीच्या अंगप्रत्यंगातून सौंदर्य जणू निथळत आहे. संगमरवरी दगडाला इतके सुंदर रूप देणारा ग्रीक कलाकार खरोखर अद्वितीय होय. व्हीनसचे दोन्ही हात तुटलेले आहेत. ही मूर्ती जेव्हा अभंग असेल तेव्हा किती सुंदर दिसत असेल व तिने मर्मज्ञ कलारसिकांना कसे मंत्रमुग्ध केले असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी !

मनुष्यदेहाचा तपशीलवार सूक्ष्म अभ्यास ग्रीक शिल्पात दिसून येतो हे खरे. तथापि ग्रीक कलावंतांनी वास्तवतेवर जो वाजवीपेक्षा अधिक प्रमाणात भर दिला तोच त्यांच्या कलेच्या अधोगतीस कारणीभूत झाला. व्हीनस-द-मेलोसारख्या जिवंत, रसरशीत अतएव श्रेष्ठ कलाकृतींची निर्मिती करणाऱ्या अस्मल कलावंतांचे स्थान हळूहळू निजीव व आंधळे अनुकरण करणाऱ्यांनी घेतले. त्यांनी शिल्पाने वास्तवतेवर इतका काही भर दिला की, त्यापायी आकाराच्या मांडणीस भक्ता बसला व कलातत्त्व लोप पावले. परिणामी नाटकापणा व अनावश्यक तपशील यांशी रलचेल असलेली कृत्रिम शिल्पे निर्माण होऊ लागली.

शिल्पावेरीज अलंकारिक डिझाईनचाही ग्रीकांनी सजावटीत उपयोग केला. महाल व मंदिरे यांच्या खांबांचे वरचे भाग त्यांनी सुंदर कोरीव-कामाच्या साहाय्याने सुशोभित केले. फुले, पाने, फळे इत्यादी वस्तूंच्या आकारांच्या साहाय्याने काढलेल्या डिझाईन्समध्येही शिल्पातल्याप्रमाणेच अलंकारिकपणा अधिक प्रमाणात उतरू लागला. प्रत्येक देशाच्या कलेच्या इतिहासात उत्कर्ष-अपकर्षांचे असे चढ-उतार येतच असतात. हे वेगवेगळ्या देशांच्या कलांचा सूक्ष्म अभ्यास करता लक्षात येते. तथापि, प्रत्येक देशाच्या कलाकृतीत काळाच्या प्रवाहाशी टक्कर देऊन टिकून राहणारे अमर तत्त्व कोणते होते तेवढेच आपणांस येथे लक्षात घ्यावयाचे आहे. ह्या दृष्टीने विचार करता असे ध्यानात येते की, ग्रीक संस्कृती जगासमोर उज्वळ कला-वारसा ठेवून गेली आहे. ग्रीक संस्कृतीच्या कलेचा प्रभाव इतर देशांच्या व संस्कृतींच्या कलेवर पडला. लोकांची

कलाविषयक समस्त विचारसरणी पालटली. अशा रीतीने ग्रीक संस्कृतीचा जरी प्रत्यक्षपणे न्हास झाला तरी तिची कला शेकडो वर्षेपर्यंत अनेक कलावंतांना प्रेरणा देत राहिली.

असे मानले जाते की, महालांच्या भिंतींवरही ग्रीकांनी उच्च दर्जाची चित्रे रेखाटली असली पाहिजेत. तथापि, त्यांपैकी एकही चित्र सध्या अस्तित्वात नाही. ती सर्व चित्रे काळाच्या उदरात गडप झाली असावीत. ग्रीकांनी वापरलेला रंग व भित उभारण्याची त्यांची पद्धती ह्या दोहोंतील दोषामुळे ती काळाचा तडाखा सहन करू शकली नसावीत, असा कयास आहे.

ग्रीक लोकांनी आपली सत्ता फ्रान्स, स्पेन, इटली येथपर्यंत पसरविली. परंतु, हळूहळू अन्तर्गत फाटाफूट वाढली. लोकांना ऐश्वर्याची जीवन आवडू लागले. ग्रीकांच्या ह्या आळशीपणाचा फायदा घेऊन मेसिडोनियाचा (ग्रीसचा शेजारी देश) राजा फिलिप ह्याने ग्रीक वसाहतींवर हल्ला करून एकामागून एक विजय मिळवण्यास सुरुवात केली. त्याचा पुत्र अलेक्झांडर याने ग्रीस देशावर संपूर्ण विजय मिळवून तो देश काबीज केला. त्या महान अलेक्झांडरने कलेच्या क्षेत्रात एक मोठी सुंदर कामगिरी केली. तो ग्रीक संस्कृतीचा पूजक अमल्याने जेथे जेथे तो गेला तेथे तेथे त्याने ग्रीक संस्कृतीचा प्रसार केला. अशा प्रकारे ग्रीक संस्कृतीचे लोण खूप दूरवर पोचले व अनेक देश तिच्या सुगंधाने दरवळून गेले. ग्रीक संस्कृती इतकी संपन्न, समृद्ध व परिपक्व होती की, ग्रीस देशावर राजकीय वर्चस्व स्थापणाच्या परकीयांवरही ग्रीक विद्या व कला यांचा प्रभाव पडला. रोमन लोकांनी जेव्हा ग्रीस देश सर केला तेव्हादेखील ते सांस्कृतिक दृष्ट्या ग्रीकांहून मागासलेलेच होते. ह्यावरून हेच स्पष्ट होते की, कोणत्याही देशाचे अंतिम यश त्याने संपादन केलेल्या भौतिक मिढीमध्ये सामावलेले नसते, तर त्या देशाने सांस्कृतिक क्षेत्रात साधलेल्या प्रगतीत ते सामावलेले असते. ग्रीक लोक कला, साहित्य व संस्कृती यांचा एक बहुमोल ठेवा मानवजातीयाशी ठेवून गेले आहेत. त्यांच्या योगे ग्रीक संस्कृती अमर झाली आहे.

(च) एट्रुस्कन कला

एट्रुस्कन लोकांची कलेच्या क्षेत्रातील कामगिरी नोंद करण्याजोगी आहे. शिवाय एट्रुस्कनांनी ग्रीक संस्कृतीच्या प्रसाराचेही महत्त्वाचे कार्य केले आहे. आशिया मायनरहून उतरून आलेली मूळची ही दर्यावर्दी, चाचे, व्यापारी लोकांची जमात, सध्या टस्कनी नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या प्रदेशात, सत्ता प्रस्थापित करून, स्थायिक झाली. इ. स. पूर्वी ६ व्या शतकात एट्रुस्कनांनी इटलीवर ताबा मिळवला. फार पूर्वीपासूनच त्यांच्या मालाला ग्रीस देशात मागणी असे. ते ग्रीकांना लोखंडी व काऱ्याची भांडी पुरवीत व त्यांच्या बद्दल्यात ग्रीसची मातीची भांडी व कपडे घेऊन जात असत. ग्रीक

कलेचा प्रभाव त्यांच्यावर अपरिहार्यपणे पडला होता. त्यांनी रेखाटलेल्या भित्तिचित्रांवरूनही हे सत्य उघड होते. एट्रुस्कन लोक बांधकामाच्या कलेत अतिशय वाकबगार होते. रोमन काळात जी स्थापत्यशैली विकास पावली तीस हातभार लावणारांत एट्रुस्कन लोक प्रामुख्याने होते.

रोमनांनी जेव्हा स्थिरपद झालेल्या इटलीवर हल्ला केला व इटलीचा कबजा मिळविला तेव्हादेखील ते संस्कार व कला ह्या दृष्टींनी खूपच मागासलेले होते. एट्रुस्कनांनी त्यांना ग्रीक कला, साहित्य, राज्यकारभाराची पद्धती इत्यादी गोष्टी शिकविल्या. अशा प्रकारे ग्रीक व एट्रुस्कन ह्या दोन संस्कृतींच्या जोडप्रभावामधून रोमन संस्कृती उदयास आली.

(छ) रोमन संस्कृति

रोमन लोक पहिल्यापासूनच लढाऊ वृत्तीचे व सत्तालोलुप होते. राज्यविस्तार करणे हे त्यांचे मुख्य ध्येय होते. हळूहळू त्यांनी आपला जम बसवून भूमध्य समुद्रातील



आकृति ३३

रोमन योद्धा उयूलियस याचे दगडात ग्बोदकेले एक व्यक्ति-शिल्प.

अनेक देशांवर तसेच युरोपातील थोड्या देशांवर आपले राजकीय वर्चस्व प्रस्थापित केले. अर्थात, साम्राज्याच्या प्रतिष्ठेस अनुरूप असे ऐश्वर्याचे, हगमगाटाचे व दिमाखाचे वातावरण निर्माण करण्याची आवश्यकता त्यांना साहजिकपणेच भासू लागली. तथापि, त्यांच्यापाशी फक्त राजकीय वर्चस्व व अपरंपार भौतिक संपन्नता इतकेच भांडवल होते. संस्कृतीच्या क्षेत्रात त्यांनी कोणतीही उल्लेखनीय कामगिरी अद्यापि केलेली नव्हती. अशा परिस्थितीत त्यांनी ग्रीसचे अनुकरण करण्यास सुरुवात केल्यास त्यांत काहीच नवल नाही. जहाजे भरभरून संगमरवराच्या व काश्याच्या शिल्पाकृती ग्रीसमधून इटलीत आणण्यात आल्या. त्यांचा उपयोग रोमन लोकांच्या भव्य इमारतींच्या सजावटीसाठी करण्यात येऊ लागला. जेव्हा ग्रीक संपत्तीचा खजिना लुटून लुटून रिता झाला तेव्हा रोमनांनी ग्रीक शिल्पांवरहुकूम शिल्पे तयार करण्यास सुरुवात केली.

या अनुकरणप्रवृत्तीतूनही रोमन कलावंतांनी स्वतःचा स्वभाव व स्वतःच्या गरजा ह्यांस अनुरूप अशी शैली हळूहळू साकार करण्यात यश मिळविले. व्यक्तिशिल्प (Portrait sculpture) आणि स्थापत्य ह्या दोन कला-विभागांत त्यांनी खूपच वाखाणण्याजोगी कामगिरी केली; त्यांनी अनेक सुंदर कलाकृती निर्माण केल्या. रोमन लोक लढाऊ वृत्तीचे असल्याचा उल्लेख पूर्वी केलाच आहे. ह्या स्वाभाविक वृत्तीच्या पोषणासाठी त्यांनी मोठमोठ्या सार्वजनिक इमारती बांधण्यास सुरुवात केली. त्यांची राजधानी रोम. ह्या शहराचा भपकेबाजपणा तर जगप्रसिद्ध आहे. इतक्या प्रचंड इमारती इतर कोणत्याही देशाने बांधल्याचे ऐकिलेच नाही.

एखाद्या प्रसंगाच्या स्मरणार्थ स्मारके व स्मृतिशिल्पे उभारण्याची प्रथा येथे सर्रास प्रचलित होती. अशा प्रकारची कित्येक विजयद्वारे व इमारती इटलीत पाहावयास मिळतात. ही प्रथा आजही रुढ आहे. प्रसंगस्मारकांप्रमाणेच विजयी रणशूरांच्या शिल्पाकृतीही सार्वजनिक जागी उभारण्यात येत असत. ह्या रिवाजामुळे रोमन कलावंतांनी व्यक्तिशिल्पावर विशेष लक्ष दिले. आकृती ३३ हे सुप्रसिद्ध रोमन सम्राट ज्युलिअस सीझर याचे असेच एक व्यक्तिशिल्प आहे. मानवी चेहऱ्याच्या वैशिष्ट्यांचा सूक्ष्म अभ्यास कसून करून दगडामारण्या कठीण माध्यमात ती सर्व उतरवणे हे लहान-सहान काम नव्हे. शिल्पकाराने सीझरच्या चेहऱ्याच्या खाचाखोचा इतक्या स्पष्टपणे दगडात उमटवल्या आहेत की, एका लष्करी अंमलदाराचा कडबेपणा व कडकपणा ह्या शिल्पाने अवश्य प्रतीत होतात. व्यक्तीचे वैशिष्ट्य जेव्हा कलावंत आपल्या कलेत प्रगत करू शकतो तेव्हाच तो यशस्वी झाला असे म्हणता येते. प्रस्तुत शिल्पाच्या शिल्पकाराच्या पदरी भारंभार यश टाकण्यास मुळीच संकोच वाटत नाही, इतके हे शिल्प सजीव व प्रभावी आहे.

शिल्पाखेरीज धातुकामातही रोमन कारागिरांचा चांगलाच हातखंडा होता. रोमच्या अपार वैभवामुळे सोन्या-चांदीच्या कामास तेथे अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले.

सुंदर कोरीव काम केलेली मोठमोठी मोन्याचांदीची भांडी दारू भरण्यामाठी तसेच इतर सजावटीमाठी वापरीत असत. शत्रूंनी जेव्हा रोमन सत्ता उलथून पाडली तेव्हा त्यांची नजर प्रथमतः ह्या किंमती भांड्यांवर गेली. परिणामी, कलेच्या ह्या बहुमोल नमुन्यांपैकी फारच थोडे आज शिल्लक उरले आहेत.

रोमन लोकांना ऐप्रआरामी जीवनाची मौज लुटण्याची चटक लागली होती. त्यामुळे त्यांची सत्ता हळूहळू दुबळी झाली. आतून पोवरले गेलेले राज्यंत्र बाहेरील आक्रमणासमोर टिकून राहू शकले नाही. मूठभर अमीर उमराव वगळून बाकी सारी सर्वसामान्य प्रजा दारिद्र्यात होती. लोकांची ग्रीक-रोमन देवदेवतांवरील श्रद्धा उडून गेली. आपला उद्धार करणारा एखादा महापुरुष अवतरेल ह्या आशेवर ते जगत होते. अशा परिस्थितीत रोमन साम्राज्याचा न्हास झाला. त्यानंतर कित्येक रानटी टोळ्यांच्या लाटा इटलीकडे वळल्या. सर्वत्र अंदाधुंदीचे साम्राज्य सुरू झाले. तरीही सर्वसामान्य लोकांच्या मनात आशेचा एक किरण चमकतच होता. पुढील प्रकरणात खिस्ती धर्माच्या प्रसाराविषयी व ह्या नव्या श्रद्धेमधून उत्पन्न झालेल्या विशिष्ट प्रकारच्या कलेविषयी माहिती करून घेऊ.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. खालील विषयांवर टिपणे लिहा :-

अ. पिरॅमिड.

आ. मीट लोकांची कलासेवा.

इ. निरनिराळ्या संस्कृतींच्या कलांतील देवाणघेवाण.

ई. भौगोलिक परिस्थिती व कलेचे स्वरूप यांचा परस्परसंबंध.

२. इजिप्ती, ग्रीक व रोमन कलांचे वर्णन थोडक्यात करा.

३. राणी नेफ्रेटे, व्हीनम-द-मेलो आणि ज्यूलियस सीझर या व्यक्ति-शिल्पांचे रसग्रहण करा.

४. खालील जोड्यांतील फरक लिहा :-

अ. गोल शिल्प व कोरीव शिल्प.

ब. इजिप्ती व ग्रीक लोकांचा कलाविषयक दृष्टिकोण.

क. एट्रुस्कनांची कला व मेसापोटेमियाची कला.

५. कंसात दिलेल्या शब्दांपैकी योग्य शब्द रिकाम्या जागी भरून खालील वाक्ये पुनः लिहा :-

- अ. 'का' व शत्रु यांच्या जतनाच्या कल्पनेमधून.....कलेचा उद्गम व विकास झाला. (एट्रुस्कन, रोमन, इजिप्ती)
- आ. मनुष्याकृती रेखाटण्याची एक स्वतंत्र शैली.....कलावंतांनी शोधून काढली. (ग्रीक, फ्रीट, इजिप्ती)
- इ. मेसापोटेमियाच्या कलाकारांनी.....द्वारेच उत्कृष्ट बांधकामे केली. (दगडांच्या, विटांच्या, लाकडाच्या)
- ई. अॅसिरियन लोकांनी.....सजावटीत दगडी शिल्पाचा उपयोग केला. (इमारतींच्या, किल्ल्यांच्या, मंदिरांच्या)
- उ. सरळ धड व डोळे हे.....कलेचे वैशिष्ट्य असून उठावदार स्नायू हे.....कलेचे वैशिष्ट्य आहे. (ग्रीक, रोमन, एट्रुस्कन, अॅसिरियन, इजिप्ती)
- ऊ. राजा माइनोसच्या अमलात.....संस्कृती व कला यांची भरभराट झाली. (ग्रीसची, फ्रीटची, इटलीची)
- ए. फ्रीटच्या कारागिरांत...सर्वात महत्त्वाचे स्थान मिळाले. (शिल्पकाराला, सुताराला, कुंभाराला)
- ऐ. ग्रीक कलाकार.....अधिक भर देत असत. (कृत्रिम रेखाटनावर, वास्तवतेवर, नरदेहाच्या अनुकरणावर).
- ओ. कलेच्या क्षेत्रातील फ्रीटचा मुख्य वाटा म्हणजे.....(मंदिरे, मातीची भांडी, शिल्पे).
- औ. स्मारकरूप प्रचंड विजयद्वारे.....पाहावयास मिळतात. (ग्रीस देशात, इटलीत, इजिप्तात)

६ मध्ययुगातील कला



आकृति ३४

विडेन्टाईन् मोझेईक चित्राचा एक नमुना. रंगीत दगड व काचेचे तुकडे एकत्र करून बनवलेले चित्र.

१ सुरुवातीची ख्रिस्ती कला व बिझेन्टाईनची कला

युरोपात व त्याच्या जवळच्या पूर्वेकडील देशांत प्राचीन संस्कृतीचा जोर मध्ययुगात कमी झाला. ग्रीक व रोमन ह्या संस्कृतीवेरवील अस्त पावल्या होत्या. इ. स. ३०० च्या सुमारास रोमन साम्राज्य जरी बाह्यतः बलाढ्य मानलं जात असलं तरी ते आतून पोखरलं गेलं होतं, हे मागील प्रकरणात सांगितलं आहे. ह्या सुमारास ख्रिस्ती धर्माचा अभ्युदय झाला. ख्रिस्ती धर्म हा रंजल्या-गांजलेल्यांचा धर्म समजला जातो. हा धर्म गुलामगिरीच्या प्रथेला सुरुवातीपासूनच विरोध करीत आला. त्यामुळे सामान्य जनता ह्या धर्माचा त्वरेने स्वीकार करू लागली. परंतु, रोमन उमरावांनी जनतेला विरोध केला. सुरुवातीस तर त्यांनी ख्रिस्ती धर्माच्या अनुयायांची अमानुष कत्तलही करविली. ख्रिस्ती प्रार्थनामंदिरे (Churches) व धर्मग्रंथ जाळूनपोळून उद्ध्वस्त करविले. तथापि, ख्रिस्ती धर्माच्या अंगभूत सच्चेपणामुळे त्या धर्माचा प्रसार अत्यंत वेगाने व धूमधडाक्याने होत राहिला. इतका की, दांभिक व ऐश्वर्यासक्त रोमन सत्ताधीशांनाही सरतेशेवटी ह्या धर्मापुढे मस्तक नमवावे लागले.

इ. स. ३१२ मध्ये राजा कॉन्स्टंटाईनने ख्रिस्ती धर्माचा स्वीकार केला आणि स्वतःची राजधानी रोमहून हलवून बिझेन्टाईन येथे नेली; तीस कॉन्स्टँटिनोपल हे नाव दिले. युरोपच्या इतिहासातील ही एक महत्त्वाची घटना होती. आता ख्रिस्ती धर्मास राजाचा पाठिंबा मिळाला व विकासाची संधी मिळाली. शिवाय दुसरा फायदा असा झाला की, राजधानी पूर्वेकडे नेल्याने तिकडील देशांच्या कला-संस्कृतीचा प्रभाव युरोपच्या कलेवर पडू लागला. ह्या काळापावेतो कलेचा विकास त्या त्या देशापुरता मर्यादित होता. आता कला हळूहळू व्यापक बनत चालली. अशा प्रकारे पूर्वे व पश्चिम ह्यांच्या संगमामधून बिझेन्टाईन कलेचा जन्म झाला. बिझेन्टाईन कला म्हणजे पूर्वे युरोपची ख्रिस्ती कला.

ह्या सर्व ऐतिहासिक घटनांच्या प्रभावावाली युरोपात ख्रिस्ती कलेचा श्रीगणेश गिरविला गेला. प्रारंभी जेव्हा ख्रिस्ती धर्मास पूर्ण प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली नव्हती तेव्हा-सुद्धा त्याच्या अनुयायांनी लहानलहान प्रार्थनामंदिरे बांधावयास सुरुवात केली होती. ख्रिस्ती कलेचा आद्य नमुना रोमनांच्या भूगर्भ-दफनस्थानात (Catacombs) पाहावयाला मिळतो. ह्यात ख्रिस्ती धर्मानुयायी प्रार्थना करीत असत. भिंतीवर ख्रिस्ती धर्मातील कथांवर आधारलेली चित्रे व कोरीव कामे केलेली असत. ही चित्रे अतिशय प्राथमिक स्वरूपाची आहेत. ख्रिस्ती धर्माच्या तत्कालीन अनुयायांची धर्मश्रद्धा अभंग व अलंड अशी असली तरीही त्यांचे अंगी अद्यापि स्वतःच्या विचारांचे प्रदर्शन करण्याचे कौशल्य बाणले नव्हते.

चर्च अथवा प्रार्थनामंदिर हा ख्रिस्ती कलेचा सर्वांत महत्त्वाचा आविष्कार होय. परमेश्वराचे निवासस्थान सुशोभि करण्यावर ख्रिस्ती लोकांची श्रद्धा होती. ग्रीक देवळे

फक्त बाहेरून शोभिवंत असतात, रोमन देवळे फक्त आतून शोभिवंत असतात, उलट गिस्ती देवळे आतून तसेच बाहेरूनही शोभिवंत असतात. गिस्ती धर्माच्या अनुयायांनी शिल्पकलेला सजावटीपासून दूर ठेवली. त्यामुळे बिझेन्टाईन् कलेत कोठेही शिल्पाचे अस्तित्व आढळून येत नाही. याउलट ग्रीक व रोमन संस्कृतीत शिल्पकलेला इतके



आकृति १५

प्रसिद्ध बिझेन्टाईन चित्रकार शिमाबु याने काढलेले पवित्र माता मेरी व बाल येशू यांचे भित्तिचित्र.

आत्यंतिक महत्त्व दिले गेले होते की, गिस्ती कलाकारांना शिल्पाविषयी तिटकारा वाटू लागला. त्यांनी भित्तिचित्रे व डिझाईन यांवर आपले लक्ष केंद्रित केले. त्या काळात लाकडी पेट्यांवर सुन्दर डिझाईन्स व चित्रे काढीत असत. हस्तिदंत, एनॅमल व सोने ह्यांवर उत्कृष्ट कलात्मक काम होत असे. हस्तिदंती कोरीव कामाच्या रूपाने त्या काळात शिल्पाची परंपरा टिकवून धरण्यात आली. सोळाव्या शतकात पुनः शिल्पास महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले.

बिझेन्टाईन कलेची सर्वांत मोठी देणगी म्हणजे मोझेईक चित्रे. मोझेईक म्हणजे रंगीत दगड व काचेचे तुकडे सिमेंटमध्ये बसवून तयार केलेले चित्र. ह्या मोझेईकच्या मदतीने प्रार्थनामन्दिरांच्या भिंती शृंगारण्यात येत असत. येशू ख्रिस्ताचे जीवन व बायबलमधील इतर प्रसंग मोझेईकनेच विशेषकरून चित्रित करण्यात येत

असत. आकृति ३४ हा अशा प्रकारच्या मोझेईक चित्राचा एक नमुना आहे. ह्या चित्रावरून असे जाणवते की, ह्या कलाकाराचे ध्येय ग्रीक-रोमन कलाकारांप्रमाणे मनुष्यदेहाचे वास्तव स्वरूपात चित्रण करणे, हे नाही. चित्रातील मनुष्याकृती कमालीची कृश आहे. ह्या साध्यासुध्या रेषांमधून वेगळाच आदर्श व्यक्त होत आहे. ग्विस्ती कलावंताला हृष्टपुष्ट व पीळदार स्नायूंची मनुष्याकृती रेखाटण्यात गोडी वाटत नाही. कारण पुष्टपणा व सशक्तपणा ह्यात त्याला विलास आणि भौतिकता यांचे दर्शन होते. ही मोझेईक चित्रे म्हणजे ग्विस्ती धर्माचा साधेपणा व उच्च आदर्श यांच्या अभिव्यक्तीचा एक प्रयत्न होय. कल्पनाप्रधान अशा ह्या शैलीवर पश्चिमेकडच्या वास्तवतेपेक्षा पूर्वेकडील विचारसरणी व रंगभरणी यांचाच खूप प्रभाव आहे. बिसेन्टाईन कलाकाराने भपकेवाज रंगांच्या साह्याने एक नवीनच कलासृष्टी निर्मिली. ती ग्रीक व रोमन कलांइतकीच समृद्ध आहे.

ग्विस्ती धर्म-संस्था रोमन साम्राज्याप्रमाणे साधनसंपन्न व श्रीमंत नव्हती. मोझेईक चित्रासारखी खर्चिक सजावट करणे जेव्हा ग्विस्त्यांना शक्य नसे तेव्हा ते साध्या रंगांच्या द्वारे भित्तिचित्रे काढीत असत. रंग व कुंचली ही अधिक सरळ व मुक्त माध्यमे असल्यामुळे ती वापरताना कलावंत अधिक यशस्वी होत असे. भित्तिचित्रांखेरीज प्रतिमा ठेवण्याच्या बैठकी व लाकडी पेट्या ह्यांवरही अतिशय सुबक रंगीविरंगी चित्रे व डिझाईन्स काढण्यात आली. प्रसिद्ध चित्रकार शिमाबु ह्याने काढलेले एक भित्तिचित्र येथे छापले आहे. (आकृति ३५.) पवित्र माता मॅरी व बाल येशू यांच्या कृश शरीराकृती हे बिसेन्टाईन कलेचे वैशिष्ट्य होय.

बिसेन्टाईन कलावंताने चित्र व मोझेईक यांची एक स्वतंत्र शैली शोधून काढली. दुर्दैवाने १९ व्या शतकापर्यंत ह्या उत्कृष्ट कलेची कोणीही दखल घेतली नाही. परंतु, आधुनिक कलावंताने ह्या कलेचे मोल ओळखून तीपासून खूप प्रेरणा मिळविली.

२ रोमनेस्क कला (सुमारे इ. स. ५०० ते ११००)

तिकडे पूर्वे युरोपात ज्या कालखंडात बिसेन्टाईन कलेची परंपरा अप्रतिहतपणे विकास पावत होती त्याच कालखंडात (इ. स. ५००-१०००) इकडे पश्चिम युरोपात केवळ अंदाधुंदी माजली होती. इ. स. ४७६ मध्ये रोमन साम्राज्याचा पूर्णपणे न्हास झाला. त्यानंतर गॉथ व इतर जर्मन टोळ्या यांनी युरोपभर जुलूमजबरदस्तीचे साम्राज्य स्थापले. युरोपच्या इतिहासात, ह्यानंतरची काही शतके, 'अंधकारयुग' म्हणून ओळखली जातात. राजकीय व सामाजिक क्षेत्रात इतके काही अराजक माजले होते की, सांस्कृतिक क्षेत्रात प्रगती व विकास होण्यास आवश्यक असणारी शांतता व स्वस्थताच नव्हती. तरी देखील ह्या कालखंडात जी थोडीबहुत कलानिर्मिती होत राहिली होती, तीविषयी थोडक्यात माहिती करून घेऊ.

रोमनेस्क कलेचा रोमन कलेशी कोणताच संबंध नाही. इ. स. ५०० पासून ११०० पर्यंतच्या कालावधीत पश्चिम युरोपातील वेगवेगळ्या देशांत जी फुटकळ स्वरूपाची कलाप्रवृत्ती प्रचलित होती, ती रोमनेस्क कला ह्या नावाने ओळखली जाते. या कलेचे कार्य प्राधान्याने स्थापत्यक्षेत्रात झाले. जुन्या गिस्ती शैलीच्या बेसिलिका चर्चच्या बांधणीत रोमनेस्क कलाकारांनी अनेक महत्वाचे फेरफार केले. मूळच्या शैलीत साधेपणा होता. त्यास त्यांनी कोरीव कामाची जोड दिली. विझेन्टाईन कलावंतांनी शिल्पकलेचा पूर्णपणे त्याग केला होता, तर रोमनेस्क कलावंतांनी शिल्पाची परंपरा टिकवून धरली. ही परंपरा उत्तरकालीन गॉथिक युगात कळसास पोचली. रोमनेस्क कलावंतांनी पाश्चिमात्यांचे वास्तवतेचे तत्त्व झुगारून दिले. रोमनेस्क कलाकार तर बोल्डून-चाल्डून रानटी टोळक्यांची स्फूर्ती व चैतन्य घेऊन आले होते. त्यांचे ठायी, ग्रीक-रोमन कलाकारांत होते तसे कसब नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या कलेत मृदुता व लावण्य नाही, पण कठोरपणा वा जोमदारपणा निश्चितपणे आहे. हेच रोमनेस्क कलेचे वैशिष्ट्य होय. गिस्ती धर्माचे विचार त्यांनी आवेशपूर्वक आपल्या कलेत सामावून घेऊन जिवंत ठेवले.

याच काळात हस्तपत्रके लिहिण्यासही प्रारंभ झाला. त्यामुळे अक्षरलेखनाची कला भरभराटली. हस्तप्रतीच्या मजावटीसाठी रेखांकनप्रधान चित्रे व डिझाईन्स काढण्यास सुरुवात झाली.

३ गॉथिक कला (सुमारे इ. स. ११५०-१६५०)

गोळाव्या शतकातील कलावंत 'गॉथिक' शब्द 'रानटी' ह्या अधाने वापरीत असत, कारण त्यांचे प्रेरणास्थान प्राचीन ग्रीक रोमन संस्कृती हे होते. तथापि, त्यांनी गॉथिक शब्दाचा स्वीकारलेला अर्थ बरोबर नव्हता. गॉथिक कला ही मध्ययुगीन विचार व भावना मूर्त करणारा एक उच्च प्रकारची कलाशैली होती. गॉथिक कला म्हणजे गिस्ती कलेचे पूर्णाविकसित स्वरूप.

त्या काळात कॅथड्रल (गिस्ती चर्च) हे राजकीय, धार्मिक, सामाजिक इत्यादी सर्व प्रकारच्या प्रवृत्तींचे केन्द्रस्थान होते. तत्कालीन लोकजीवनाशी धर्म ही संस्था इतकी काही एकजीव झाली होती की, जीवनाच्या इतर कोणत्याही अंगापासून तिची फारकत करणे कठीण होते.

त्या काळात ज्या विशिष्ट स्वरूपाच्या इमारती बांधल्या गेल्या त्या सर्व गॉथिक शैलीच्या म्हटल्या जातात. स्थापत्याची ही शैली इतकी रूढ व सर्वमान्य झाली की, ह्या शैलीनुसार अनेक इमारती सान्या युरोपात बांधल्या जाऊ लागल्या. ह्या शैलीचे अनुकरण थेट १८ व्या शतकापर्यंत होत राहिले. आपल्या भारतातही इंग्रजांनी गॉथिक शैलीची घरे बांधली. ह्यावरून ह्या शैलीस किती महत्त्व प्राप्त झाले होते, ते समजून येईल.

येथे छापलेली आकृति ३६ गॉथिक शैलीच्या कॅथेड्रलचा एक नमुना आहे. सुरुवातीची ग्विस्ती कला व बिझेन्टाईन् शैलीचे प्रार्थनामंदिर ह्यांहून हे कॅथेड्रल पुष्कळच वेगळे आहे. ह्यात उभे आकार विशेषत्वाने आहेत. उंचउंच मनोरं व टोकदार शिखरे ही याची वैशिष्ट्ये आहेत. जुन्या बेसलिका प्रार्थनामंदिरांच्या आतल्या भागात अंधकार असतो. असले काळाखी वातावरण गॉथिक कलाकारास नापसंत असल्यामुळे त्याने कॅथेड्रलमध्ये जागोजागी खिडक्यांची योजना केली.



आकृति ३६ : प्रसिद्ध गॉथिक चर्च-रीम्म कॅथेड्रल.

मात्र या योजनेचा परिणाम असा झाला की, गॉथिक कलाकारास भिंती आतल्या बाजूने सजविण्यास वाव राहिल्या नाही. बिझेन्टाईन् कलावंतास ही गोष्ट माघता आली होती. तरीदेखील गॉथिक कलाकाराने ह्या अडचणीतून मार्ग काढलाच. कॅथेड्रलमध्ये प्रकाश याचा ह्यासाठी त्याने ज्या मोठमोठ्या खिडक्या ठेवल्या होत्या, त्या रंगीत काचचित्रांनी मढवून टाकल्या. इंग्रजीत ह्यास Stained glass-windows असे म्हणतात. वेगवेगळ्या रंगांचे काचेचे तुकडे लोखंडी पट्ट्यांत मढवून बनवलेली ही चित्रे म्हणजे गॉथिक शैलीचे एक पृथक वैशिष्ट्य आहे. ह्या रंगीतरंगी काचेच्या तुकड्यातून जेव्हा प्रकाशाचे किरण प्रवेश करीत असतील तेव्हा कसे भव्य व स्वर्गीय वातावरण उत्पन्न होत असेल! आपल्याला तर ह्या भव्यतेच्या केवळ कल्पनेवरच समाधान मानावे लागते. ते सगळे दृश्य प्रत्यक्षात पाहायला मिळणे म्हणजे कपिलापट्टीचाच योग

म्हणावयाचा ! आकृती ३७ अशाच प्रकारच्या एका रंगीत काचानित्राचा नमुना आहे. त्रिभुज रंगात छापले नसल्यामुळे त्याच्या पूर्ण सौंदर्याची कल्पना येऊ शकत नाही. गॉथिक कलाकारास येथे रेखांकन करण्याची सुभा नाही. त्यामुळे आकृतीत थोडीशी जडता जाणवते. तथापि कुंचली व रंग यांच्या मदतीवाचून त्याने ह्या माध्यमात जे यश मिळविले आहे ते खरोखरच प्रशंसनीय आहे. पुनः, प्रकाशकिरण रंगीत काचे-मधून आरपार गेल्यावर सर्व तुकड्यांचा संमिश्र परिणाम कसा भासेल तेही कल्पनेने लक्षात घेऊन त्यास काचेचे तुकडे बसवावे लागले असतील. एकंदरीने काचेचे तुकडे जडवण्याचे हे काम, आपण मानतो तितके, सोपे नाही. त्यात सिद्धी मिळवण्यास कलावंतास शास्त्रीय दृष्टीबरोबरच अपार चिकाटी अभ्यासपूर्वक संपादाची लागली असेल ह्यात शंकाच नाही.

कॅथेड्रलचा आतील भाग तर कलाकाराने अक्षरशः रंगाच्या दुनियेत बुडवून काढला आहे. बाहेरच्या भागाचीही शोभा वाढविण्यासाठी काहीतरां केले पाहिजे ह्या



आकृति ३७

गॉथिक कॅथेड्रलची रंगीबेरंगी काचेने मढविलेली एक ग्विडनी.

इच्छेने त्याने कॅथेड्रलचे लांब लांब खांबे व भिंती यांना पूर्णपणे साजेले अशी शिल्पशैलीही शोधून काढली व पुढे तिला विकसित स्वरूप प्राप्त करून दिले. मोठमोठ्या मनुष्या-कृतींची ही शिल्पे कॅथेड्रलच्या लांबट व उभ्या आकारात उत्कृष्टपणे सामावून जातात. ती जणू त्या समस्त इमारतीचा एक अविभाज्य भाग अशीच वाटतात. मनुष्याकृतीच्या वस्त्रांच्या उभ्या सळयाही शिल्पाच्या समग्र वळणास वेग प्राप्त करून देतात. गॉथिक शिल्पास ग्रीक व रोमन शिल्पाप्रमाणे स्वतंत्र अस्तित्व नाही; ते स्थापत्याचेच एक अपरिहार्य अंग आहे.

सारांश, कॅथेड्रल व त्याची सजावट हा गॉथिक कलेचा एक अत्यंत मौल्यवान वारसा आहे. ही निर्मिती लोकांच्या ख्रिस्ती धर्मावरील श्रद्धेमधूनच आविर्भूत झालेली आहे. श्रद्धेतूनच नेहमी भावपूर्ण कलाप्रणालीचा जन्म होत असतो. ज्याप्रमाणे 'का' च्या संग्रहाची वा जतनाची कल्पना हे इजिप्ती कलेचे प्रेरणास्थान आहे किंवा ज्याप्रमाणे 'आदर्श मानव' हे ग्रीसच्या कलासंप्रदायाचे प्रेरणास्थान आहे, त्याप्रमाणे ख्रिस्ती धर्मावरील अढळ व अभंग श्रद्धा हे गॉथिक कलाप्रणालीचे प्रेरणास्थान आहे.

कॅथेड्रलमध्ये मोठमोठी भित्तिचित्रे काढण्यास जागा नव्हती. त्यामुळे कुंचली व रंग वापरण्याच्या कलाकारांच्या तळमळीने दुसरे माध्यम शोधून काढले. रोमनेस्क कलाकारांनी ख्रिस्ती धर्माच्या उपदेशाच्या प्रसारार्थ हस्तप्रतींच्या लेखनास सुरुवात केली होती, हे आपण मागे लक्षात घेतलेच आहे. १४ व्या १५ व्या शतकात पुस्तकाची सजावट करणे ही एक उल्लेखनीय प्रथा रुढ झाली. स्टेण्ड-ग्लासच्या प्रभावामुळे हस्त प्रतींच्या सुशोभनातही सोनेरी व इतर भक्तेबाज रंगांचा उपयोग मुक्तपणे होऊ लागला. बनविण्याची ही प्रवृत्ती म्हणजे कलेच्या इतिहासातील एक महत्त्वपूर्ण घटना आहे. लघुचित्रे कारण भित्तिचित्रे व लघुचित्रे यामधूनच येथून पुढच्या शतकातील चित्रकला एक स्वतंत्र कला म्हणून विकास पावली. ह्यानंतरच्या काळात चित्रकलेला फिती महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले, त्याचा विचार पुढील प्रकरणात करू.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. ब्रिझेन्टाईन कलेची वैशिष्ट्ये लिहा.

२. खालील विषयांवर टिपणे लिहा :

अ. रोमनेस्क कला.

ब. गॉथिक कला.

७ पुनरुत्थान युगापासून अर्वाचीन युगापर्यंतची कला

(क) पुनरुत्थान युग (इ. स. १४००-१६००)

बदललेली विचारसरणी : चौदाव्या शतकाच्या अखेरीस अशा कित्येक घडामोडी घडल्या की, ज्यांच्यामुळे युरोपच्या विचारसरणीत आमूलाग्र परिवर्तन झाले. कोलंबसाने अमेरिका शोधली व मेगेलनने जगाची सफर केली. परिणामी, नवीन ज्ञान मिळविण्याची व नवीन शोध लावण्याची तळमळ लोकांमध्ये उत्पन्न झाली. ग्रीक व लॅटिन ह्या भाषांतील ग्रंथांचे अध्ययन पुनः सुरू झाले. लोकांना प्राचीन संस्कृतीविषयी आदर वाटू लागला. तो इतका वाढला की, जे जे काही प्राचीन ग्रीक वा रोमन संस्कृतीचे असेल ते ते लोकांना पूज्य वाटू लागले. मध्ययुगीन बिझेन्टाईन्, रोमनेस्क किंवा गॉथिक वस्तू रानटी मानण्यात येऊ लागल्या व त्या बाजूस सारल्या गेल्या. लोकांत जागृत झालेली ज्ञान-पिपासा हे विचारसरणी बदलण्याचे एक महत्त्वाचे कारण होते. मध्ययुगात धर्मसंस्थेचे वर्चस्व होते. लोक व कलाकार ह्यांना धर्मसंस्थेच्या विचारानुसार वागावे-वावरावे



आकृति ३८

मुद्रामिद्ध चित्रकार लिओनार्दो-द-विन्चीने रेवाटलेले चित्र

‘ येशूचे अंतिम भोजन ’

लागत असे. धर्मसंस्थेत हळूहळू अनेक प्रकारचे तुराचार घुसले. ख्रिस्ती धर्मगुरूंनी बनवलेले नीतिनियम व कायदेकानू यांच्या चौकटीतच कलावंतांनाही वावरावे लागे. कला व संस्कृती कायदेकानूंच्या कडक बंधनात कधीच दीर्घकाल राहू शकत नाहीत. कलावंतांना धर्मसत्तेची बंधने अत्यंत जाचक होऊ लागली होती. त्यांना नवीन प्रयोग करण्याची व नव्या पद्धतीने स्वतःचे भाव प्रदर्शित करण्याची सवलत हवी होती. त्यांना नवनवीन गोष्टी पाहण्याची व जाणण्याची उत्कंठा होती. ख्रिस्ती धर्म त्यांना नवीन विचार करण्याचीही मुभा द्यायला तयार नव्हता. गॉथिक कलाकार जेव्हा आपल्या जुन्या प्रणालीस अनुसरून कार्य करीत होता तेव्हा कित्येक प्रगतिशील कलाकारांना धर्मसत्तेचे हे बंधन खुपू लागले. त्यांनी फिरून ग्रीक-रोमन कलांचा बारकाईने अभ्यास करण्यास सुरुवात केली आणि नव्या पद्धतीने चित्रे रेखाटण्यास प्रारंभ केला.

इतिहासामध्ये हे पुनरुत्थान युग म्हणून ओळखले जाते. कारण लोकांना प्राचीन ग्रीक-रोमन संस्कृतीविषयी पुनः गोडी वाटू लागली व तीस पुन्हा एकदा पूर्वीच गौरवाचे स्थान प्राप्त झाले. साहित्य, कला, विज्ञान व ज्ञानाच्या सर्व शाखा यांना व्यापून टाकणाऱ्या बदलत्या विचारांचा प्रवाह इतका जोरदार व जबरदस्त होता की, हळूहळू तो समस्त युरोपात फैलावला. स्वाभाविकपणेच तत्कालीन कलेवर त्याचा दाट प्रभाव पडला.

फ्लॉरेन्सची चित्रकला :

उपर्युक्त नवीन विचारांचे उगमस्थान इटलीतील फ्लॉरेन्स हे शहर होते. विझेन्टाईन् व गॉथिक कलाकारांनी वास्तवतेची उपेक्षा केली होती, हे पूर्वी प्रतिपादितच आहे. धर्मसंस्थेच्या जाचक व कडक कायदेकानूंनी कलावंतांची प्रेरणा हिरावून घेतल्यामुळे त्यांच्या कलेतील जिवंतपणा नष्ट झाला. ग्रीक कलेच्या प्रेरणेने कलावंत पुनः वास्तववादी बनला. मनुष्यदेहाचा पुनः सूक्ष्म अभ्यास सुरू झाला.

येथे छापलेले चित्र फ्लॉरेन्सचा प्रसिद्ध चित्रकार मायकेल एन्जेलो याने काढलेले आहे. याची कोणत्याही गॉथिक किंवा विझेन्टाईन् चित्राशी तुलना केल्यास दोहोंच्या चित्ररेखाटनाच्या पद्धतीतील मूलभूत भेद समजून येईल. फ्लॉरेन्सच्या चित्रकाराने नरदेहाचा सूक्ष्मपणे अभ्यास केला आहे. मनुष्याचे वास्तवतापूर्ण रेखांकन हे त्याचे उद्दिष्ट आहे. ह्या चित्रात एक नवीन अंग प्रतीत होते. ते असे की, येथे कलाकाराने छाया-प्रकाशाचा (Shade-light) उपयोग करून मनुष्याच्या शरीराची घनता व गोलपणा दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या तत्वास पुनरुत्थान युगाचे कलावंत अतिशय महत्त्व देतात.

चित्रकलेसही, या काळात, समाजात मानाचे स्थान मिळाले. याच काळात तेलाच्या रंगांचा शोध लागला. या माध्यमामुळे कलावंतांना चित्राच्या रंगपूतीत बरेच साह्य होऊ लागले. त्यामुळे हे माध्यम कलावंतांना अतिशय आवडू लागले. त्या



आकृति ३९

मायकेल एन्जेलोने गिस्टीन खेगेलमध्ये कॅलेहया भित्तिचित्राचा एक भाग.

आकृती ३५ ही ह्या चित्राची तुलना करा. मनुष्याची रेखाटण्याची

मध्ययुगीन चित्रकाराची पद्धती व ह्या चित्रकाराची पद्धती

ह्यात खूपच फरक आहे, असे स्पष्टपणे जाणवते.

काळातील प्रायः प्रत्येक चित्रकार स्वतःचे दुकान थारत असे. एक नवलाची गोष्ट अशी की, एकच मनुष्य चित्रकार, शिल्पकार व स्थापत्यविशारद ह्या तिन्ही भूमिका उत्तम रीतीने बठवीत असे. फ्लॉरेन्सचे सरदार अतिशय कलाप्रेमी होते. त्यांनी कलावंतांना प्रकळ प्रोत्साहन दिले. त्यांनी आपापल्या घरात व महालात लावण्यासाठी म्हणून मोठमोठी चित्रे करवून घेतली. ह्या सर्व कारणांमुळे फ्लॉरेन्स हे शहर त्या काळात कलाविषयक ब्रह्मामोर्डांचे मुख्य केंद्र बनले. ह्या शहरातच त्या काळातील सर्वश्रेष्ठ कलाकार जन्माला आले.

चित्रकलेला प्रगतिपथावर नेऊन जाण्याच्या बाबतीत ज्योटो नावाच्या चित्रकाराने फार महत्त्वाची कामगिरी बजावली. त्याने युरोपच्या कलेला वास्तववादाच्या (realism) मार्गावर नेऊन सोडले. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत युरोपियन कला ह्याच मार्गाने वाटचाल करित होती.

लिओनार्दो-द-विन्ची (इ. स. १४५२-१५१९) :

लिओनार्दो-द-विन्ची, मायकेल एन्जेलो व रायाफेल हे पुनरुत्थान युगाच्या कलेस सर्वोच्च शिखरावर सन्मानाने नेऊन बसवणारे तीन प्रमुख कलाकार होत. ह्या त्रयीत चित्रकार म्हणून लिओनार्दो श्रेष्ठ समजला जातो. त्याचा जन्म इ. स. १४५२ मध्ये झाला होता. ६७ वर्षांच्या आपल्या प्रदीर्घ आयुष्यात त्याने केवळ चित्रकार म्हणूनच नाही तर शिल्पकार, संगीतज्ञ, इंजिनियर व गणितशास्त्रज्ञ म्हणूनही लौकिक मिळवला. ह्याने काढलेले ' येशूचे अंतिम भोजन ' हे चित्र येथे छापले आहे (आकृति ३८). लिओनार्दो आकाराचे आयोजन अतिशय सुंदरपणे करित असे. ह्या चित्राची रचना भार-साम्ययुक्त (symmetrical) आहे. येशूची आकृती हे प्रस्तुत चित्राचे मुख्य आकर्षण-केंद्र. येशूच्या अनुयायांच्या मुखावर विविध भाव प्रगट झालेले स्पष्टपणे दिसत आहेत. इतक्या अनेक मनुष्याकृती असूनदेखील कोठेही तपशिलाचे गैरवाजवी रेखाटन झालेले नाही. त्यामुळे चित्राच्या समग्र बांधणीस यत्किंचित ढळ पोचलेला नाही. आपली दृष्टी समस्त चित्रावरून फिरून येते व शेवटी येशूच्या आकृतीवर स्थिर होते. वरच्या छताच्या लाकडांचे आकारही येशूच्या मुख्य आकर्षणकेंद्राकडेच प्रेक्षकांचे लक्ष वळावे, असे रेखाटले गेले आहेत. ह्या चित्राच्या मांडणीत कलावंत पूर्णपणे यशस्वी झाला आहे. लिओनार्दोचे दुसरे प्रसिद्ध चित्र ' मोनालिसा ' हे अत्युच्च दर्जाचे व्यक्ति-चित्र मानले जाते.

मायकेल एन्जेलो (इ. स. १४७५-१५७४) :

मायकेल एन्जेलो हा प्रथमश्रेणीचा शिल्पकार व चित्रकार होता. त्याने सिम्टीन चॅपेलमध्ये काढलेली मित्तिचित्रे सुप्रसिद्ध आहेत. त्यात त्याने बायबलातील अनेक प्रसंग विव्रित केले आहेत. असे म्हणतात की, चित्रे काढण्यासाठी त्याने चॅपेलमध्ये मुद्दाम परात बांधवून घेतली व तिच्यावर आडवे पट्टे त्याने ही चित्रे पुरी केली. त्याची ही अपूर्व कलानिमिती सतत दहा वर्षे चालू होती. ह्यावरून त्याच्या कलाप्रेमाची, निष्ठेची व त्रिकाटीची चांगली कल्पना येते. तथापि, मायकेल एन्जेलो शिल्पकार म्हणून अधिक प्रसिद्ध आहे. मध्ययुगातील कलावंतांनी शिल्पकलेकडे पाठ फिरवली होती. तथापि, मायकेलच्या काळात ग्रीक संस्कृतीच्या अभ्यासास पुनः चालना मिळाल्याने शिल्पकलेला प्रोत्साहन मिळाले. मायकेल एन्जेलो पुनरुत्थान युगाचा श्रेष्ठ शिल्पकार म्हणून ओळखला जातो. त्याच्या शिल्पाकृतीत नरदेहाचा सूक्ष्म अभ्यास दिसून येतो. मायकेलच्या शिल्पकलेत

जी ग्वुमारी व जो जोरक्सपणा आहे त्यामुळे त्याला जगातील श्रेष्ठ शिल्पकारांच्या मालिकेत मानाचे स्थान मिळते.

राफायेल (इ. स. १४५२-१५२०) :

चित्रकार पित्याचा चित्रकार पुत्र राफायेलही वरील दोन कलाकारांच्या पंक्तीतलाच आहे. याची रंगभरणी अधिक आकर्षक आहे. ह्याने फ्लॉरेन्सऐवजी रोम हे आपल्या कलाविलासाचे केन्द्र बनवले. ख्रिस्ती धर्मप्रमुख जो पोप त्याच्या कचेरीत राफायेलने चित्रकार व स्थापत्यकोविद म्हणून काम केले. तेथील व्हॅटिकन् महालातील अनेक सुंदर भित्तिचित्रे राफायेलच्या कुंचलीतून साकार झालेली आहेत.

ह्या काळात व्हेनिस शहरातील चित्रकारही सुरेख चित्रे काढीत असत. त्यांच्या चित्रांत रंगांचा झगझगाट अधिक असे. फ्लॉरेन्सच्या चित्रकारांनी प्रामुख्याने धार्मिक विषयांवरच चित्रे काढली, तर उलट व्हेनिसच्या चित्रकारांनी सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनाविषयीही चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. कलेच्या इतिहासातील ही एक उल्लेखनीय बाब आहे. कारण ह्यानंतरच्या शतकातील कलावंत धर्माच्या वंधनानून पूर्णपणे मोकळा झाला. व्हेनिसच्या कलाकारांमध्ये बेलिनी, जॉर्जियोनी व टीशियन हे प्रमुख होते.

पुनरुत्थान-युगाचे कलाकार धर्मबंधनांच्या शृंगला पूर्णपणे तोडू शकले नाहीत. ते आपल्या निष्ठांचे विषयही धार्मिक ग्रंथांमधूनच निवडून घेत असत. कोणत्याही जुन्या विचारसरणीमधून एकाएकी मोकळे होता येत नाही, असा एक सर्वसाधारण नियम आहे. पुनरुत्थान-युगाचे कलाकार, अर्थातच ह्या नियमाला अपवाद नव्हते. तरीही त्यांनी एक अतिशय उत्कृष्ट कामगिरी बजावली. त्यांनी कलेची अयोग्यी थोपवून धरली व कलेच्या प्रथाहास वेगळी शिक्षा दिली. त्यायोगे भारी काळात कलेचा स्रोत मुक्तपणे वाहू लागला. इटलीत हे जे फेरबदल होत होते त्यांचे लोण युरोपातही पसरू लागले. कला व साहित्य ह्या क्षेत्रात देशनिहाय व प्रजानिहाय विभागणी होऊ लागली. इटलीखेरीज फ्रान्स, स्पेन, हॉलंड, जर्मनी इत्यादी देशांतही उच्च दर्जाचे चित्रकार जन्माला आले. ह्या सर्व देशांच्या कलेतिहासाचा अभ्यास करण्यास येथे सवड नाही. तथापि, १७ व्या व १८ व्या शतकातील मुख्य कलाप्रवाहांचा येथे संक्षेपाने विचार करू.

(ख) बारोक युग (इ. स. १६००-१८००)

ह्या काळात कला इतकी व्यापक बनली की, युरोपातील अनेक देशांनी स्वतःच्या अशा स्वतंत्र कलाप्रणाली स्थापन केल्या. ह्या काळाच्या कलेतिहासाचे विहंगमावलोकन केल्यास एक गोष्ट जाणवते ती अशी की, ह्या काळातील प्रत्येक देशाच्या कलाकुर्तीवर फ्लॉरेन्सच्या आद्य कलावंत-त्रयीचा प्रभाव स्पष्टपणे पडला होता. ते तिन्ही कलाकार

इतके प्रभावशाली होते की, उत्तरकालीन प्रत्येक कलाकार त्यांना आपले आदर्श मानीत असे. त्या तिघांनी पत्करलेली, वास्तवपूर्ण मनुष्याकृती रेखाटण्याची पद्धती, सर्वोनी शिरोधार्य मानली. जेव्हा कलेत अनुकरणाची प्रवृत्ती बळावंत तेव्हा तिचा विकास आपोआप खुंटतो. पुनरुत्थान युगात स्वीकारल्या गेलेल्या ह्या वास्तवतेच्या तत्वावर बारोक युगात फाजील भर देण्यास सुरुवात झाली. कलाकार चित्रामध्ये वाजवीहून अधिक तपशील रेखाटू लागले. परिणाम असा झाला की, त्यांच्या चित्रात लिओनार्दोने साधलेले सुदृढ आकारही दिसेनात की मायकेल एन्जेलोचा साधेपणाही आढळून येईना ! छायाप्रकाशाचेही स्तोम माजले. ते इतके की, अठराव्या शतकाच्या शेवटी चित्रकारांनी रेखाटलेल्या मनुष्याकृती कचकड्याच्या बाहुल्यांप्रमाणे भासू लागल्या. कलेच्या इतिहासातील या कालखंडास 'बारोक युग' म्हणतात. बारोक हा अरबी शब्द बारीक-ह्या शब्दावरून आलेला आहे. गैरवाजवी बारकावे व तपशील हा बारोक शब्दाचा अर्थ आहे. चित्रकलेप्रमाणेच शिल्पकलेतही ह्या अलंकारिक तत्त्वापायी दुबळेपणा आला.

ह्या काळात कलाक्षेत्रात आणखी एक नवीन प्रवृत्ती सुरू झाली. धर्मसंस्थेची सत्ता जो जो कमी होऊ लागली तो तो कलादेखील जाचक धर्मबंधनातून मुक्त होऊ लागली. धार्मिक विषयच चित्र व शिल्प ह्यांसाठी निवडावेत व तेवढेच योग्य मानावेत असे आजपावेतो मानले जात असे. आता कलावंत दैनंदिन जीवनातल्या घटनाप्रसंगांवर चित्रे काढू लागले. एतावता चित्रकलेच्या विषयाचे क्षेत्र खूप व्यापक बनले. निसर्गचित्रे (Landscapes) रेखाटण्याची प्रथाही नव्यानेच सुरू झाली. अशा प्रकारे चित्र-विषयाच्या निवडीत कलावंतांमज्जे स्वातंत्र्य मिळाले त्यामुळे त्यांच्या चित्रांमध्ये नवे नवे चैतन्य निर्माण झाले.

एकीकडे कलावंत धर्माच्या बंधनातून मुक्त झाला तर दुसरीकडे एका वेगळ्याच बंधनाने तो आवळला गेला. धर्मसत्तेचे स्थान राजसत्तेने घेतले. फ्रान्समध्ये पहिला राजचित्रकार (Court painter) नेमला गेला. ह्याचा परिणाम असा झाला की, कलावंतांना राजेरजवाडे यांची खुपासती चित्रे काढावी लागू लागली. सारांश राजेरजवाड्यांना संतुष्ट ठेवण्याच्या गडबडीत कलाकार आपले स्वातंत्र्य गमावून बसला.

पीटर रुबेन्स (इ. स. १५७७ - १६४०) :

ह्या सर्व विपरीत घटनांमधूनही कित्येक उच्च श्रेणीचे कलाकार पुढे आलेच. फ्लेन्डर्सचा श्रेष्ठ चित्रकार पीटर पॉल रुबेन्स हा त्यांच्या आकर्षक रंगभरणीसाठी प्रसिद्ध आहे. आकृती ४० हे त्याने काढलेले एक व्यक्तिचित्र आहे. वाजवीहून अधिक तपशील चितारण्याचा हुक्यास येथे स्पष्टपणे दिसून येतो. हे चित्र मूळ रंगामध्ये पाहिल्यास असे लक्षात येईल की, पुनरुत्थान युगातील चित्रापेक्षा बारोक युगातील चित्रे अधिक आकर्षक रंगांत रंगविली गेली आहेत.



आकृति ४० : पीटर रुबेन्सकृत एक व्यक्तिचित्र



आकृति ४१ : चित्रकार रेम्ब्रां याने काढलेले एक व्यक्तिचित्र

रेम्ब्रां इ. स. (१६०६-६९) :

स्पेनमध्ये वेलास्कवेझ, ग्रीक देशात एल ग्रेको व इंग्लंडमध्ये रेनॉल्डस व टर्नर असे महान कलाकार त्या काळात जन्मास आले. इकडे हॉलंडमध्ये रेम्ब्रांचा उदय झाला. त्याने आपल्या अद्भुत व्यक्तिचित्रांच्या द्वारे खूप नाव मिळविले. (आकृती ४१ पाहा). व्यक्तिचित्रांच्या बाबतीत त्याला जगातील श्रेष्ठ कलाकारांच्या रांगेत स्थान देता येईल. ह्याच्या चित्रात साधेपणा व भावदर्शनाचा असलपणा हे गुण दिसून येतात. ह्याने आपल्या चित्रांचे विषय सामान्य लोकजीवनामधून निवडले. त्यामुळे त्यास खूपच लोकप्रियता प्राप्त झाली.

(ग) आधुनिक युग (१९ व्या शतकापासून आजपर्यंत)

१९ व्या शतकापासून कलेचे केंद्रस्थान ह्या नात्याने इटलीचे महत्त्व हळूहळू कमी होत गेले व कलेचा विकास युरोपच्या बाहेर होऊ लागला. कलेने धर्माश्रयाचा तसेच राजाश्रयाचा त्याग केला. कलावंत मोकळेपणाने आणि स्वतंत्रपणाने विचार करू लागले व आपले विचारविकार कलेच्या द्वारे व्यक्त करू लागले. अशा प्रकारे कलेला स्वतंत्र वातावरणात विहार करण्याची जी संधी प्राप्त झाली तीस दोनतीन गोष्टी कारणीभूत झाल्या. बारोक युगात कलेत गैरवाजवी भडकपणा व अलंकारिकपणा शिरू लागला होता. शिवाय राजाश्रयाखाली अनेक कलाकार पोसले जात असल्यामुळे त्यांना सत्ताधान्याना खूप करण्यासाठी चित्रे काढावी लागत असत. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कलेत कृत्रिमता व निर्जिवता येऊ लागली होती. या सर्व अनिष्ट प्रवृत्तींविरुद्ध कलाकारांमध्ये असंतोष धुमसत होता. ते स्वतःच्या भावप्रदर्शनासाठी नवीन पद्धतीच्या शोधात होते. याच काळात फोटोग्राफीचा शोध लागला. कलावंताला कॅमेऱ्याशी स्पर्धा करणे अशक्य होते. कारण वस्तूचे यथातथ्य चित्रण करण्याची चढाओढ कॅमेरा व कलावंत ह्यांमध्ये ठेवल्यास ती कॅमेराच जिंकाल, यात शंकाच नाही. वस्तूचे यथातथ्य रेखाटन करण्याच्या बंधनातून कॅमेऱ्याने कलाकाराची जणू सुटका केली. कॅमेऱ्याने कलावंतावर एक प्रकारे हा उपकारच केला. त्यामुळे खूप झालेल्या कलावंतास स्वतःचे भाव व विचार अनिर्बंधपणे व्यक्त करण्यास अनुकूल असे वातावरण उपलब्ध झाले.

पॅरिस शहर हे आता कलेचे केंद्र बनले. तेथे देशोदेशांचे कलाकार येऊन स्थायिक झाले. त्यांनी लहानलहान संघ स्थापन करण्यास सुरुवात केली. १९ व्या शतकातल्या बुरसटलेल्या, मागासलेल्या अशा कलाप्रणालीच्या विरोधास आता सुरुवात झाली. कलाकारांनी राजाश्रय झुगारून दिला होता. ते आता स्वतंत्रपणे कलानिर्मिती करू लागले होते. विचारांची देवाणवेवाण करणे सोयीचे व्हावे ह्यासाठी स्थापन झालेल्या संघांच्या सैद्ध्याखाली एकत्र होऊन कलावंत आपली सामूहिक प्रदर्शने भरवू लागले.

संस्कारवाद (Impressionism) :

कलावंतांचा पहिला संघ १९ व्या शतकाच्या शेवटी अस्तित्वात आला. तोपर्यंत

असे मानले जात असे की, काताच्या रंगासारख्या काळ्या व चॉकलेटी रंगावाचून चित्र काढताच येत नाही. उपर्युक्त संघाच्या अनुयायी चित्रकारांनी ह्या परंपरागत समजुतीला हरताळ फासून स्वतःच्या चित्रात ताजे भडक रंग भरण्यास सुरुवात केली. चित्रात ताजेपणा व अनुभवाचा अस्सलपणा हे विशेष यावेत यासाठी ते स्वतःची अंधारकोठडी सोडून निसर्गाच्या मोकळ्या वातावरणात येऊन स्थिरावले. निसर्गाचे सान्निध्य, मोकळी हवा व सूर्यप्रकाश अशा वातावरणात काढल्या गेलेल्या त्यांच्या चित्रांमुळे चित्रकलेच्या परंपरागत विचारांत आमूलाग्र परिवर्तने झाली.

क्लॉड मॉने : हा संस्कारवादी कलाकारांचा अग्रणी होता. त्याने काढलेल्या एका निसर्गचित्राचा फोटो येथे छापला आहे. हे चित्र रंगीत स्वरूपात पाहिल्यास त्याचा



आकृति ४२ : चित्रकार क्लॉड मॉनेचे एक निसर्गचित्र

पेवरा आनंद लुटता येईल. कारण संस्कारवाद्यांनी रंग, प्रकाश व वातावरणाचा आभास यांवरच विशेष भर दिला होता. क्लॉड मॉनेचा जन्म फ्रान्सच्या एका लहानशा शहरात इ. स. १८४० साली झाला. ह्याने प्रामुख्याने निसर्गचित्रेच रेखाटली आहेत. संस्कारवादी संघाच्या इतर कलाकारांनाही हाच परिपाठ होता. मॉने आपल्या चित्रांतून वातावरणाचे चित्रण अत्यंत बहारीने करीत असे. त्याच्या ह्या कौशल्यामुळेच त्याला त्याच्या गटात अग्रेसरत्व प्राप्त झाले होते. ह्या गटाचे इतर महत्त्वाचे कलाकार म्हणजे रेन्वां, पिसारो, सिस्ली, देगा हे होत.

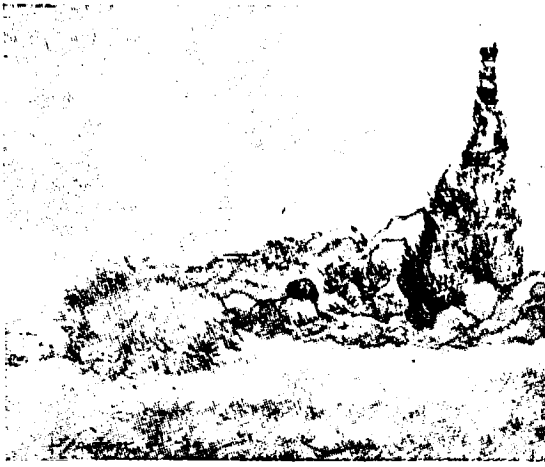
संस्कारवादात्तर कलाकार (Post-Impressionists) :

चित्रकलेला जीर्ण प्रणालीमधून बाहेर काढण्याची महत्त्वाची कामगिरी संस्कार

वाद्यांनी केली, हे खरे. तथापि, आधुनिक विचारसरणी व पद्धती (शैली) यांचे खरेखुरे अग्रदूत या नात्याने संस्कारवाद्यांची गणना करता येत नाही. संस्कारवाद्यांनी रंग व वातावरण ह्या अंगांस चित्रात महत्त्वाचे स्थान दिले होते, ह्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या पद्धतीचा परिणाम असा झाला की, त्यांच्या चित्रांत आकाराचे (Form) महत्त्व जवळजवळ नाहीसेच झाले. संस्कारवादी कलाकार क्षणोक्षणी बदलणाऱ्या घटकांचे रेखाटन मोठ्या तत्परतेने करता असत. त्यांच्या ह्या तत्परतेमुळे चित्रामधून शाश्वत तत्त्वांचा लोप होऊ लागला. उदा० सूर्योदयाच्या वेळचे वातावरण चित्रांकित करणारा संस्कारवादी कलाकार सूर्योदयाच्या विशिष्ट क्षणाचे चित्रण करण्यावर कटाक्षाने भर देत असे. त्यामुळे शाश्वत स्वरूपाचे, अपरिवर्तनीय व चिरंतन महत्त्वाचे अनुभव चितारण्यास संस्कारवादी चित्रकाराला वावच उरला नाही. संस्कारवाद्यांची ही विशिष्ट विचारसरणी व तीमुळे उत्पन्न झालेली कुचंबणा ह्यांचा सक्रिय परिहार करणारे जे कलावंत निर्माण झाले त्यांचाच आता परिचय करून द्यावयाचा आहे.

पॉल सेझा : संस्कारवाद्यांच्या भूमिकेला विरोध करणारा आद्य कलावंत पॉल सेझा हा होय. ह्याचा जन्म १८३९ साली एका सामान्य कुटुंबात झाला. अनेक संकटांना धैर्याने तोंड देऊन व स्वतःच्या तत्त्वांना शेवटपर्यंत चिकटून राहून त्याने अनेक चित्रे रेखाटली. त्या चित्रांचे खरे महत्त्व लोकांना तसेच कलाकारांना मागाहून समजले. सेझाने सूर्योदयासारख्या क्षणिक अनुभवांचे चित्रण केले नाही. तो अशा अनुभवांच्या चित्रणापासून जाणूनबुजूनच अलिप्त राहिला. तो शाश्वत स्वरूपाच्या, प्रतिक्षणी न बदलणाऱ्या व सापेक्षतया चिरंतन स्वरूपाच्या अनुभवांच्या शोधात होता व अशाच अनुभवांचे त्याने चित्रण करण्याचे धोरण स्वीकारले. चित्रात आकार व त्यांची सुंदर मांडणी, तसेच आकारांचा यथायोग्य प्रमाणात विस्तार ह्या गोष्टींवर त्याने अतिशय भर दिला. संस्कारवाद्यांच्या चित्रातील आकार कमालीचे शिथिल व अस्ताव्यस्त असत. हा दोष त्याने आपल्या चित्रात येऊ दिला नाही. सेझांचे आकार टोकदार, सरळ रेषांमध्ये बसवलेले व नीटनेटके असत. सेझांचे आधुनिक चित्रकलेचा पुरागुरु अग्रदूत होता. ह्याच्या चित्रांमधून प्रेरणा मिळवून अनेक अर्वाचीन चित्रकारांनी नवीन विचारसरणी पुढे रेटली, कलेतिहास पडवला व ख्याती मिळवली. अर्वाचीन चित्रकला सेझांची अतिशय ऋणी आहे.

व्हॅन गॉग : सेझांचेच समकालीन दोन अग्रगण्य चित्रकार म्हणजे व्हिसेंट व्हॅन गॉग व पॉल गॉग हे होत. त्या काळातील इतर अनेक चित्रकारांप्रमाणेच ह्या दोघांनाही हलाखीची आर्थिक परिस्थिती व सार्वजनिक विरोध या दोन आपत्तींशी लढावे लागले. व्हॅन गॉग तर आपल्या उभ्या आयुष्यात एकमुद्धा चित्र विकू शकला नाही. त्याने आरंभहत्या करून आपल्या जीवनाचा शेवट करून घेतला. त्याने फक्त दहा वर्षे कलासाधना केली, पण त्या दहा वर्षांच्या अल्पशा काळातही त्याने असंख्य



आकृति ४३ : विन्सेंट व्हॅन् गॉगची एक चित्रकृति

चित्रे काढली. तीच त्याचे खरेखुरे स्मारक ठरली आहेत. अतिशय जाड व झगझगीत रंगांत रंगवलेली व अत्यंत आवेगाने, जोरकसपणे रेखाटलेली त्याची चित्रे आज कित्येक देशांच्या कलासंग्रहांची शोभा वाढवीत आहेत. ह्याच्या एका चित्राचा (' सायप्रसचे वृक्ष ') फोटो येथे छापला आहे. (आकृति ४३)

पॉल गॉगो : मॅझा व व्हॅन् गॉग ह्यांनी जी एक नवीन चित्रपद्धती रूढ केली, तिचेच अनुसरण पॉल गॉगोनेही केले. ययाच्या निभाव्या वर्षी ह्या बऱादर कलावंताने चित्रकलेचा श्रीगणेशा गिरयायाला सुरुवात केली, आणि त्यानंतर त्याला चित्रकलेचे इतके काही वेड लागले की, दैकेची कायम स्वरूपाची नोकरी सोडून तो चित्रे काढण्यासाठी फ्रान्सबाहेर पडला. पॅसिफिक महासागरातील एका बेटावर त्याने जीवनाची उरलेली वर्षे व्यतीत केली. त्याच्या चित्रांत मनुष्याकृतींचे सुंदर व सरळ आलंवन आहे. पूर्वेकडील चित्रांत पाहावयास मिळणारा रंगांचा भपकेबाजपणा आहे आणि शहरात कचितच जाणवणारा असा ताजेपणा व टवटवीतपणा आहे.

येथवर संस्कारवादीतर तीन प्रमुख कलावंतांचा परिचय करून घेतला. हे तिचे कोणतीही निश्चित विचारसरणी अनुसरणारे नव्हते अगार कोणत्याही संघात सामील झालेले नव्हते. तरीही ह्यानंतरच्या काळातील कलेवर त्यांच्या कलाकृतींचा अतिशय सखोल ठसा उमटलेला आहे. ह्यामुळेच त्यांना अर्वाचीन कलायुगापूर्वीचे महान कलाकार म्हणून ओळखण्यात येते.

पिकासो व ब्राक : सैशांच्या चित्रांमधून तसेच आफ्रिकेच्या हबशी कलेच्या नमुन्यांमधून प्रेरणा मिळवून पिकासो व ब्राक नामक दोन चित्रकारांनी विसाव्या शतकात

चित्रकलेचा मांड मांडला. पेब्लो पिकासोचा जन्म इ. स. १८८१ माली स्पेनमध्ये झाला. लहानपणीच तो पॅरिसमध्ये आला व तेथेच कायमचा स्थायिक झाला. जॉर्जिस ब्राकचा जन्म इ. स. १८८२ साली फ्रान्समध्ये झाला. त्याचा पिकासोशी प्रथम परिचय पॅरिसमध्ये झाला. त्या दिवसापासून आजतागायत ते परस्परांचे गाढ स्नेही आहेत. पिकासो व ब्राक हे विसाव्या शतकातील चित्रकलेचे प्रमुख आधारस्तंभ मानले जातात. ह्या दोघा वयोवृद्ध चित्रकारांनी ह्या वयातही चित्रकाम चालूच ठेवले आहे. स्वतःच्या आयुष्यात कीर्ती प्राप्त करण्याचे अहोभाग्य दोघांनाही लाभले आहे. हे भाग्य एकोणिसाव्या शतकाच्या अनेक चित्रकारांना प्राप्त होऊ शकले नव्हते.

क्युबिझ्म (Cubism) :

पिकासो व ब्राक ह्या दोघांनी चित्रकारांनी वेगळ्याच पद्धतीने चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. ह्या पद्धतीतूनच एका नवीन चित्रशैलीचा जन्म झाला. ती क्युबिझ्म ह्या नावाने प्रसिद्ध आहे. ह्या प्रसिद्ध शैलीचा प्रभाव पुष्कळ कलावंतांवर पडला. अनेक चित्रकार ह्या शैलीस अनुसरून चित्रे काढू लागले. इतर काहींनी हिच्यापासून प्रेरणा घेऊन आपली स्वतःची स्वतंत्र शैली साकार करण्याचे प्रयत्न केले. क्युबिझ्म ह्या शैलीचे वैशिष्ट्य असे की, तीत वस्तूचे रेखाटन करताना तिची घनता (Volume) दाखवण्याचा प्रयत्न केलेला असे. उदा० एखाद्या किटलीचे चित्र रेखाटावयाचे झाल्यास, ह्या शैलीचा अनुयायी चित्रकार त्या किटलीचा काही भाग समोरून जसा दिसेल तसा रंगवीत असे, थोडा भाग बाजूने पाहिल्यावर जसा दिसेल तसा रंगवीत असे व थोडा भाग उभे राहून जसा दिसेल तसा रंगवीत असे. एकंदरीने चित्रात चित्राम विपयीभूत शाऱ्या वस्तूचे सर्व अंगांनी वा बाजूनी चित्रण करण्याचा प्रयत्न केलेला असे. त्यामुळेच ह्या शैलीत काढलेली चित्रे सुरुवातीम नीटपणे समजतही नाहीत. काही चित्रे तर अक्षरशः विचित्र वाटतात. तथापि, क्युबिस्ट चित्रकारांनी आकार व त्यांचे संयोजन यांवर भर देऊन चित्राकडे पाहण्याची एक नवीन दृष्टी रसिकांम आर्पिली, एवढेच येथे नमूद करून ठेवणे तूर्त पुरे आहे.

कलापरंपरांचा संघर्ष व फाव्हिझ्मचा (Fauvism) उद्गम :

आतापर्यंतच्या कलेतिहासावर ओझरता दृष्टिशेष टाकल्यास असे लक्षात येते की, प्रत्येक कलाशैली ही तिच्या पूर्वीच्या कलाशैलीस विरोध करूनच अस्तित्वात आली आहे. ग्रीक रोमन शैलीच्या विरोधामधून मध्ययुगीन ख्रिस्ती कलाशैली उत्पन्न झाली. ख्रिस्ती कलेशी सामना करून पुनरुत्थान युगाच्या कलावंतांनी संघट्टि होऊन चित्रे केली, आणि ह्या सर्व तत्वांना झुगारून देऊन संस्कारवाद्यांनी नवीन कलाशैलीचा पायंडा पाडला. पण त्यांनाही विरोध करणारे तयार होतच ! ह्याच क्रमाने क्युबिस्ट विचारसरणीचे विरोधकही तानडतोच प्रकट झाले. त्यांना फोव्हज (Fauves) ह्या नावाने ओळखतात. क्युबिस्ट चित्रकार आकारांची मांडणी व त्यांचे विभागीकरण

यांकडे इतके लक्ष देत असत की, त्यांच्या चित्रांमधून साहजिकपणा व स्फूर्तीची उसळी अहदय झाल्याचे फोव्हज्ना वाटले. त्यांनी क्युबिस्टांचे नियम धाब्यावर बसवून मुक्तपणे चित्रे काढण्यास सुरुवात केली. क्युबिस्टांच्या चित्रांतून रंगांचे महत्त्व कमी झाले होते. फोव्हज्नाच्या चित्रांत पुनः रंगांचे महत्त्व वाढले. इतकेच नव्हे तर नेत्रोदीपक रंगांचा जणू वर्षाव सुरू झाला ! अशा प्रकारे कलापरंपरांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांमधून उद्भवलेल्या फोवीझम् या संप्रदायाच्या एका प्रमुख पाठीराख्याचा येथे थोडक्यात परिचय करून देण्यात येत आहे.

हेन्री मातीस : फोव्हज गटाचा अग्रगण्य कलाकार हेन्री मातीस (इ. स. १८६९-१९५४) हा होय. अर्वाचीन युगाच्या श्रेष्ठ कलाकारांच्या पहिल्या रांगेत मातीसचे स्थान आहे. ह्याने आपल्या प्रदीर्घ आयुष्यात खूप कलाकार्य केले. ह्याच्या चित्रात ताजेपणा, टवटवीतपणा, नार्वान्य व सहजता हे गुण प्रामुख्याने प्रतीत होतात. ही गुणसंपदा ह्याच्या चित्रकलेत इतकी प्रकर्षास पोचली आहे की, ती पाहणाऱ्यास एका अद्भुत सौंदर्यमूर्छित घेऊन जाते. फोवीझमचे इतर अनुयायी म्हणजे दीरां, दुफे, रुवो इत्यादी कलावंत होत.

अतिवास्तववाद (Sur-realism) :

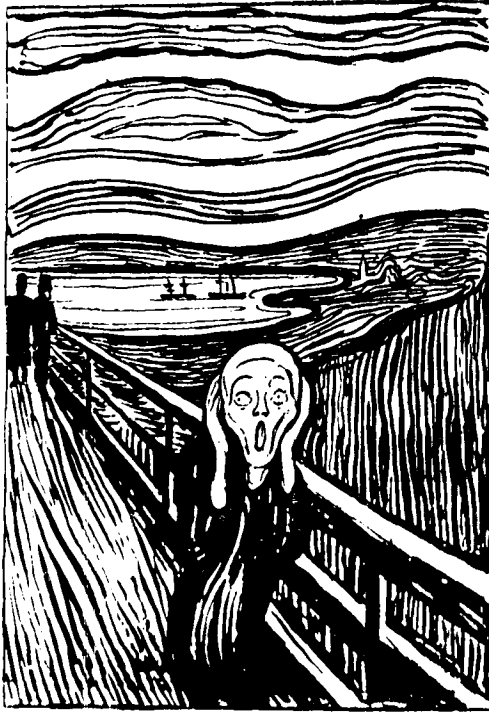
फोवीझमची प्रतिक्रिया म्हणून अतिवास्तववादी विचारसरणीच्या कलावंतांचा संघ प्रस्थापित झाला. हे कलाकार वास्तवतेवरही वास्तवता उभारीत असत. त्यांची चित्रे पाहून असे वाटते की, एखाद्या काल्पनिक प्रवेशामधून आणलेल्या असंबद्ध वस्तू गोळा करून येथे मांडल्या आहेत ह्या विचारसंप्रदायाचे प्रमुख कलाकार म्हणजे मार्क शागल, साल्व्दोर दाली आणि रेनॅम अन्स्ट्रॅ हे होत.

अभिव्यक्तिवाद (Expressionism) :

ही कलाविषयक सरणी मुख्यत्वेकरून जर्मनीपुरती मर्यादित होती. हिच्या पुरस्कर्त्यांनी मानवी हृदयातील भावभावनांवर विशेषेकरून भर दिला. स्वाभाविकपणेच भावभावनांचे रेखाटन करताना वास्तवतेची बंधने त्यांनी तितकी कडकपणे पाळली नाहीत. कॅर्चनर, नोल्ड, पॉल क्ले, मुन्क, केन्डीन्स्की इत्यादी कलावंत ह्या विचारसरणीचे मुख्य अनुयायी होते. येथे मुंकचे एक चित्र ' चीस ' छापले आहे, ते पाहावे. (आकृति ४४).

ह्यांतरच्या कलेचा इतिहास इतक्या क्षपाट्याने रचला जात होता की, त्याविषयी तपशीलवार लिहिणे कठीण आहे. चित्रकार वेगवेगळ्या वादांत गुंफटून गेले होते. उदा० दादाइझम्, कन्स्ट्रुक्टिव्हिझम्, सुप्रिमेंटिझम्, इत्यादी. या सर्व विचारसरणींच्या तपशिलात शिरण्याचे प्रयोजन नाही. ह्या विचारधारा दीर्घकाळ टिकून राहिल्या नाहीत. क्लेवर अनेक नियमनिर्बंध लादल्यास कलाकार स्वतःच त्या निर्बंधास कंटाळून जातात व त्या-

मधून बाहेर पडण्याची खडपट करू लागतात. वरील विचारसरणीच्या बाबतीत असाच प्रकार वडून आला. तथापि, ह्या सर्व वादांपलीकडील एका वादाने चांगलेच मूळ भरले. त्याला मोठा अनुयायीवर्गही लाभला व त्या वादाच्या विचारसरणीस अनुसरून अनेक कलाकृतीदेखील निर्माण झाल्या. त्यामुळे तेवढ्याच एका वादाचा थोडक्यात परिचय करून घेऊन ह्या विषयाचा समारोप करू.



आकृति ४४ : एडवर्ड मुन्ककृत एक वूडकट 'चीस'

अमूर्तवाद (Abstraction) :

वर उल्लेखिलेला महत्त्वाचा वाद म्हणजे अमूर्तवाद होय. ह्याम गेल्या दोन दशकांची मुख्य कलाशैली असे म्हणता येईल. या शैलीस अनुसरणारे कलावंत बाहेरच्या जगात आढळणाऱ्या कोणत्याही वस्तूचे चित्रण करीत नाहीत. ह्या विचारसरणीनुसार फक्त आकार व रंग ह्या दोनच घटकांचे कलेत महत्त्व असते, असे मानले जाते; आणि यातही विशेष बाब अशी की, ह्या आकारांचा वास्तव जगात आढळणाऱ्या वस्तूंच्या आकारांशी सुतराम् संबंध नसतो. चित्राच्या द्वारे चित्र-

काराने कोणता विषय साकार केला आहे किंवा कोणत्या घटनाप्रसंगांचे चित्रण केले आहे, ह्याचा शोध घेणे व्यर्थ असते. कारण असे काही निश्चित वा मूर्त रूप रेखाटण्याचा चित्रकाराचा प्रयत्नच नसतो. त्याच्या चित्रणात सगळेच काही अमूर्त असते. त्यामुळे अमूर्तवादी चित्रे समजण्यासाठी व त्यांचा कलानंद लुटण्यासाठी फक्त रंग व आकार यांचाच आनंद लुटण्याचे शिक्षण रसिकास संपादावे लागते. थोडक्यात, अमूर्तवाद म्हणजे वास्तववादाच्या विरोधाची पराकाष्ठाच म्हणता येईल.

आजचा कलाकार देशोदेशीचे, शैलीशैलीचे व गटागटांचे संप्रदाय मोडून स्वतःच्या अन्तःस्थ कल्पना व अनुभूती प्रकट करण्याची धडपड करीत आहे. ह्या सर्व प्रयत्नांतून कोणते शाश्वत कलातत्त्व आविष्कृत होईल, ते आजच सांगता येणार नाही. तूर्त ह्या असंख्य कलाकारांच्या बहुविध प्रयत्नांना केवळ 'प्रयोग' इतके म्हणून थांबणे हेच इष्ट आहे.

× × ×

प्रस्तुत खंडात आपण प्रागैतिहासिक युगापासून सुरुवात करून आधुनिक युगापासूनच्या विविध कलाप्रवाहांवर ओझरता दृष्टिक्षेप टाकला. ह्या विहंगमावलेकनात एक गोष्ट स्पष्टपणे जाणवली. ती अशी की, कोणत्याही काळातील कलावंत बंधनांच्या कुंपणात वावरायला तयार नसतो. हजारो वर्षांपूर्वीचा प्राचीन शिकारी कलावंतही स्वतःला जखडून घेऊन कलानिर्मिती करण्यास राजी नव्हता. आजच्या चित्रकारानेही सर्व प्रकारच्या गटांच्या, संप्रदायांच्या, वादांच्या, शृंगला तोडून स्वतंत्र वातावरणात कलासाधना करण्याची धडपड चालविण्याची आहे, हे आपण वर पाहिलेच आहे. गेल्या हजारो वर्षांच्या कालखंडात कलाक्षेत्रात अशा विविध प्रकारच्या विचारांनी यत्न केले गेले आहेत. प्राचीन काळापासून तो आजतागायत कलावंतांची जी धोरणे सतत चालू आहेत तिचा विचार करता असे जाणवते की, धर्म, राज्य व शेवटी वास्तवता यांच्या पाशातून कलावंताने आपली सुटका करून घेतली आहे. स्वतःचे अनुभव, स्वतःची स्वप्ने, स्वतःच्या समजुती व कल्पना, यांचे चित्रफळावर मुक्तपणे चित्रण करताना कलावंत वास्तवतेच्या मर्यादा थोडक्याफार प्रमाणात ओलांडतो, आणि ह्यात गैर काहीच नाही. कारण सरते-शेवटी कोणताही कलावंत हृदयस्थ भावभावनांनाच आपल्या माध्यमाच्या द्वारे वाच फोडीत असतो, किंबहुना हेच त्याचे ध्येय असते.

आधुनिक शिल्प :

आधुनिक शिल्पकलेचा प्रवाह चित्रकलेच्या प्रवाहाशी समांतर असाच वाहत आहे. मायकेल एन्जेलोची पूर्णपणे वास्तववादी शिल्पे आणि बरोक युगाच्या सालंकृत शिल्पापासून तो थॉट बिसाव्या शतकातील अमूर्तवादी कलाकृतीपर्यंतची शिल्पे जणू स्वतःच आपली कहाणी सांगत आहेत. चित्रकाराप्रमाणेच शिल्पकारही वास्तवतेच्या समस्त बंधनांपासून स्वतःची हळूहळू सोडवणूक करून घेत आहे. आज तो मुख्यत्वेकरून

प्रयोगात्मक शिल्पे करीत आहे. आजच्या प्रख्यात शिल्पकारात हेन्री मूर, ब्रान्कुझी, बाब्रॅरा हेपवर्थ, मेरीनो, मारिनी, गाब्रो, इत्यादींचा अन्तर्भाव होतो.

आधुनिक स्थापत्य

ज्याप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकात फोटोग्राफीच्या शोधामुळे चित्रकलेच्या इतिहासाला कलाटणी मिळाली, त्याप्रमाणेच पोलाद व सिमेंट कोंक्रीट यांचा बांधकामात उपयोग सुरू झाल्यापासून स्थापत्यशास्त्राचे परंपरागत नियम अर्थहीन होऊन गेले. दगड व विटा यांची जागा सिमेंट-कोंक्रीटने घेतली. घुमट, मनोरे यांचे महत्त्व कमी झाले. पोलादी सळयांच्या आधाराने सरळ व लांब घरे बांधण्यास सुरुवात झाली. ह्याखेरीज अलंकारिकपणाचे स्तोम उणावले आणि साधेपणा व घराची उपयुक्तता यांकडे विशेष लक्ष पुरविले जाऊ लागले. या सर्व कारणांमुळे एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरी-नंतर बांधल्या गेलेल्या इमारतींनी स्थापत्यकलेच्या इतिहासात एक नवीनच शैली प्रचलित केली.

पोलादी सळयांमुळे घराचा बाहेरचा संपूर्ण सांगाडा आता प्रथमच तयार करता येतो. घराच्या आधारासाठी लांब किंवा खोल्यांच्या भिती यांची आवश्यकता आता उरली नाही. या सर्व कारणांमुळे हल्ली बांधल्या जाणाऱ्या सर्व इमारतींमधून घुमट, कमानी, जाड्या भिती वगैरे गोष्टी विसनाशा झाल्या आहेत. काचेच्या भिती उभारणे शक्य झालेले असल्यामुळे हवा उजेडाच्या दृष्टीने आजची घरे पूर्वीच्या घरांच्या मानाने अधिक सोयीची व चांगली झाली आहेत. आज प्रत्येक घर, त्याची उपयुक्तता लक्षात घेऊन, बांधणे शक्य झाले आहे; आणि तसे बांधकाम होतदेखील आहे. उदा० राहण्याचे घर, सरकारी कचेरी, शाळेची इमारत, हॉस्पिटल, कलासंप्रहालयाची इमारत इत्यादी विविध प्रकारच्या इमारती त्यांचा-त्यांचा उपयोग लक्षात घेऊन बांधल्या जात आहेत. मोठमोठ्या शहरांमध्ये जागेची टंचाई असल्यामुळे व विजेच्या पाळण्यांची (Lifts) सोय झालेली असल्यामुळे अनेक मजल्यांच्या इमारती बांधल्या जाऊ लागल्या आहेत. न्यूयॉर्कच्या शे-सव्वाशे मजल्यांच्या इमारती प्रसिद्ध आहेत. भर्वाचीन काळातील प्रमुख स्थापत्यविशारदांत कोरबुझे, फ्रॅन्क लॉईड राईट्, आल्बर अँल्टो, व्हॉल्टर ग्रोपियस, लुई सुलीवां यांची गणना होते.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. पुनरुत्थान-युगाचे प्रमुख कलावंत कोणते ? त्यांची माहिती थोडक्यात लिहा.
२. 'येशूचे अंतिम भोजन' या लिओनार्दोच्या चित्राचे रसग्रहण लिहा.
३. 'कलापरंपरांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांमधून निरनिराळे कलासंप्रदाय अस्तित्वात आले.' या विधानाची साधार चर्चा करा.

किंवा

पुढील कला-वादांचा परिचय करून द्या.

अ. संस्कारवाद, ब. क्यूबिझम्, क. अमूर्तवाद.

४. 'अ' गटातील शब्दांसमोर 'ब' गटातील अनुरूप शब्द लिहून जोड्या जुळवा—

'अ' गट

'ब' गट

अ. फ्लॉरेन्स शहर

पॅरिस शहर

ब. आधुनिक युगाच्या कलेचे केंद्र

पुनरुत्थान युगाच्या कलेचे केंद्र

क. हेन्री मातीस

आधुनिक चित्रकलेचा अग्रदूत

ड. फोव्हजू गटाचा अग्रगण्य कलाकार

सेझा

५. कंसातील शब्दांपैकी योग्य शब्दांची निवड करून खालील वाक्ये पूर्ण करा—

(अ)हा संस्कारवादी कलाकारांचा अग्रणी होता. (देगा, क्लॉड मॉने, पिसारो.)

(आ) मायकेल एन्जेलो....युगाचा प्रमुख कलाकार होता (बारोक, पुनरुत्थान, फोवीझम्)

(इ)हा विसाव्या शतकातील चित्रकलेचा प्रमुख आधारस्तंभ होय. (सेझा, गॉगें, पिकासो)

(ई) संस्कारवादाच्या भूमिकेचा आद्य विरोधक.....होता. (व्हॅन् गॉग्, पॉल गॉगें, पॉल सेझा)

६. खालील कलावंतांची चरित्रात्मक माहिती लिहून त्यांच्या प्रख्यात कलाकृतींची नावे लिहा—

अ. रेम्ब्रां.

आ. व्हॅन् गॉग्

इ. पॉल गॉगें

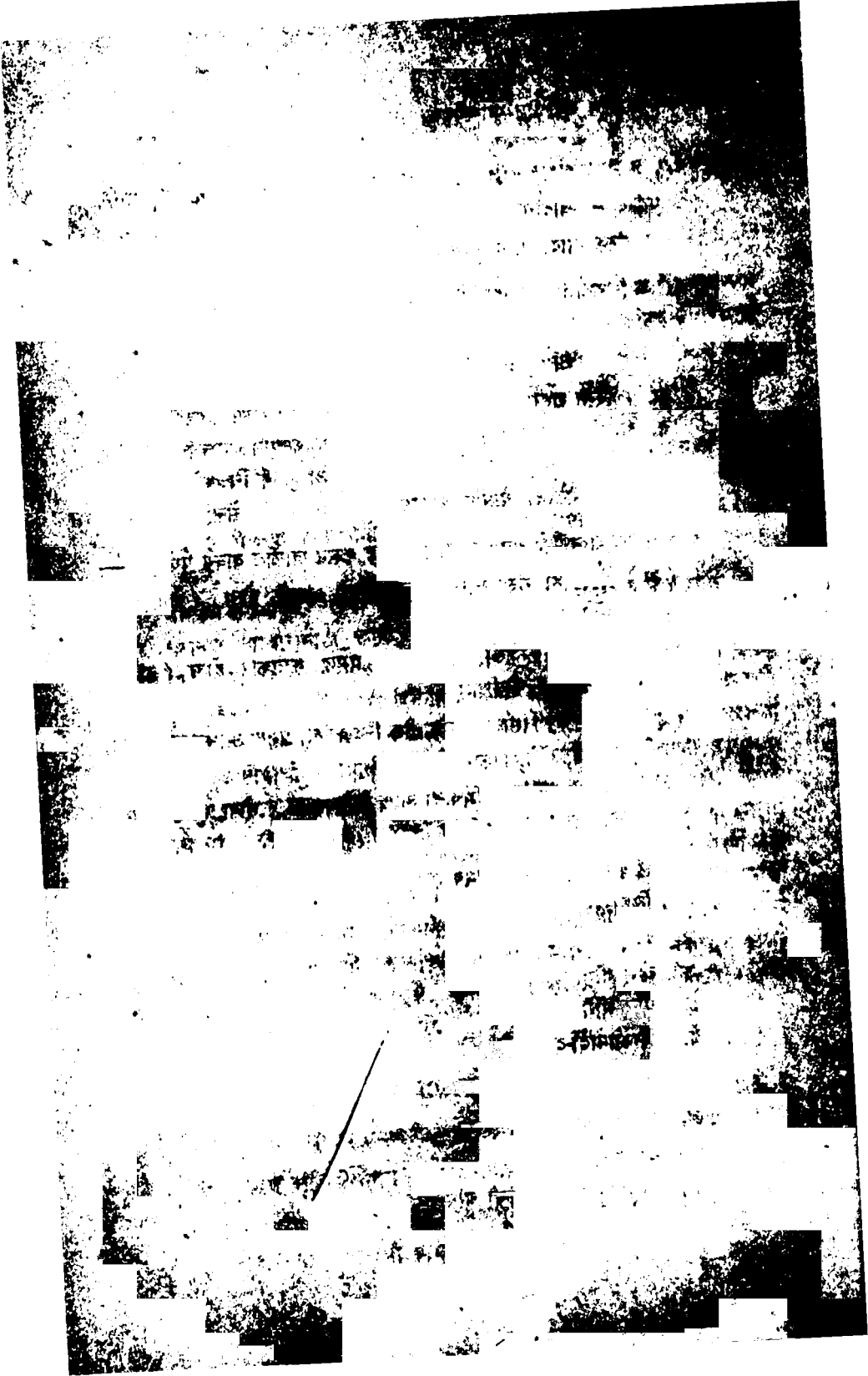
ई. लिओनार्दो-द-विन्ची

उ. पिकासो

७. खालील विषयांवर टीपा लिहा.

अ. आधुनिक शिल्प.

आ. आधुनिक घरे व त्यांची बांधणी.



भाग ३ : भारतीय कला

विभाग १ : भारतीय शिल्प व स्थापत्य

- ८ प्राचीन काळचा भारत
- ९ मध्ययुगातील शिल्पकला
- १० हिंदु-इस्लामी स्थापत्य.

विभाग २ : भारतीय चित्रकला

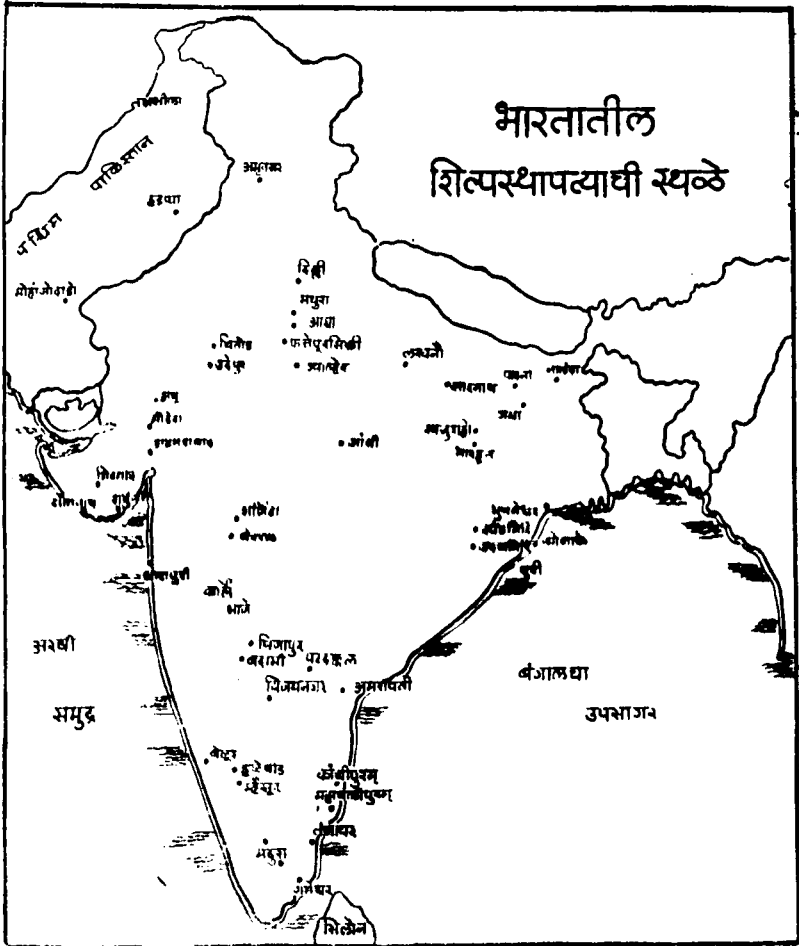
- ११ सुरुवातीच्या काळातील चित्रकला
- १२ मध्ययुगातील चित्रकला
- १३ आधुनिक कलाप्रवाह

विभाग ३ : भारतातील हस्तव्यवसाय

- लाकडी कोरीव काम
- चंदनावरील कोरीव काम
- हस्तिदंती कोरीव काम
- घिणकाम-धानुकाम
- दागदागिने-जडायाची कुसर.

विभाग १ : भारतीय शिल्प व स्थापत्य

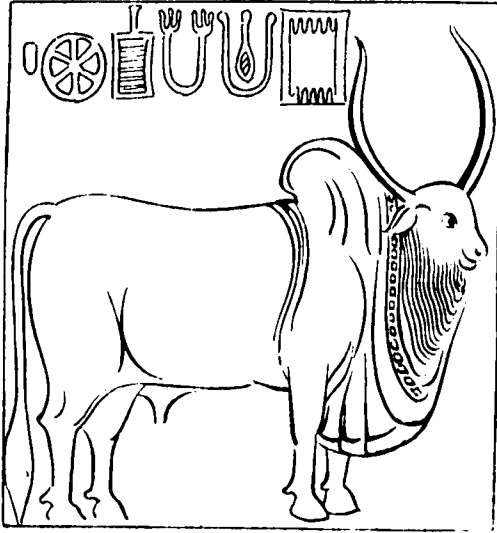
८ प्राचीन काळचा भारत



आकृति ४५ : भारतातील शिल्पस्थापत्याची स्थळे

१. मोहेंजोदाडो :

सिंधू नदीच्या किनाऱ्यावर भरभराटलेल्या मोहेंजोदाडोच्या संस्कृतीपासून भारताच्या सांस्कृतिक इतिहासास प्रारंभ झाला असे मानता येईल. इ. स. १९२२ साली हस्तगत झालेल्या हिच्या अवशेषांवरून असे सिद्ध होते की, इजिप्त, मेसापोटेमिया आणि अन्य देशांतील संस्कृतींची समकालीन एक समृद्ध संस्कृती प्राचीन भारतातही अस्तित्वात होती. मोहेंजोदाडो येथे सापडलेल्या मोहरा (Seals), मूर्ती, मातीची भांडी इत्यादी वस्तूंचा सुमेरियन संस्कृतीची छाप स्पष्ट आहे. यावरून मोहेंजोदाडोच्या प्रजाजनांचा सुमेरियाशी व्यापारी संबंध असला पाहिजे, असे अनुमान प्राच्य-विद्याविशारद काढतात. मोहेंजोदाडोची प्रजा कोणत्या वंशाची होती, हे निश्चितपणे सांगणे कठीण आहे. तथापि, असे अनुमान आहे की, हे लोक मूळ सुमेरियन जातीचे असून इ. स. पूर्वी २५०० वर्षांच्या सुमारास ते सिंधू नदीच्या खोऱ्यात येऊन वसले असावेत.

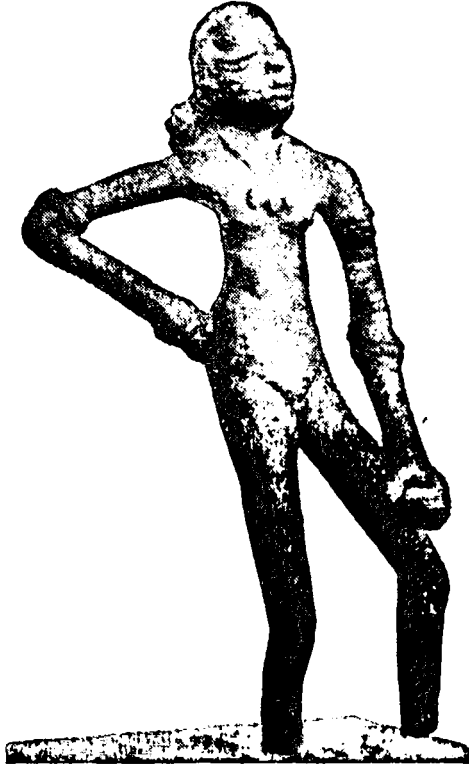


आकृति ४६

मोहेंजोदाडो येथे मिळालेली बैलाची मोहर.

ही संस्कृती उत्तरेस सतलजपासून पश्चिमेस बलुचिस्तानपर्यंत पसरलेली होती. सिंधू नदीकाठच्या मोहेंजोदाडो व पंजाबातील हडप्पा येथे झालेल्या खोदकामांमधून मिळालेल्या अवशेषांवरून एका समृद्ध संस्कृतीचे दर्शन घडते. त्या संस्कृतीने स्थापत्यकलेच्या क्षेत्रात अतिशय महत्त्वपूर्ण कामगिरी केली. त्या संस्कृतीच्या लोकांना

अतिशय सुयोजित इमारती बांधण्याचा विशेष छंद होता. मोहेंजोदाडो येथील योजनापूर्ण बांधणी पक्क्या विटांच्या इमारती, पक्की गटारे, सार्वजनिक स्नानगृहे इत्यादी गोष्टी विशेष लक्ष्यवेधक आहेत. तत्कालीन लोकांनी बांधलेले स्नानगृह ३९ फूट लांब व २३ फूट रुंद आहे. पाण्याच्या पातळीपर्यंत पोचण्यासाठी पायऱ्या केलेल्या असून पाणी भरण्याची व काढून टाकण्याची सुंदर व्यवस्था केलेली आहे.



आकृति ४७

मोहेंजोदाडो येथे सापडलेली काऱ्याची प्रतिमा 'नर्तकी'

उत्कृष्ट बांधकामाखेरीज इतरही अनेक कलात्मक अवशेष उपलब्ध झाले आहेत. त्यांमध्ये शिक्रे, मोहरा, मातीची खेळणी, मातीची भांडी, दागदागिने व धानूच्या मूर्ती इत्यादींचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

आकृती ४६ ही एक बैलाची मोहोर आहे. बैलाचे रेखाटन इजिप्त किंवा अॅसिरिया येथल्या कोणत्याही कोरीव शिल्पाइतकेच जोरदार व आकर्षक आहे.

अशा प्रकारच्या पुष्कळ मोहरा तेथून उपलब्ध झाल्या आहेत. हळप्पाजवळील उत्खननामधून मिळालेल्या दोन तुटक्या पुरुषदेहाकृती शिल्पदृष्ट्या आश्चर्यकारक आहेत. त्यांची शैली उत्तरकालात उदयास आलेल्या ग्रीक संस्कृतीच्या शैलीशी जुळतीमिळती आहे! शिल्पकाराचा मनुष्यदेहाचा सूक्ष्म अभ्यास विशेष लक्ष वेधणारा आहे.

काश्यात ओतलेली ही नर्तकीची मूर्ती (आकृति ४७) कमालीची नाजूक आहे! हिची लांबी अवघी ४॥ इंच आहे. तरीही इतक्या लहानशा मूर्तीच्या अंगप्रत्यंगातून चैतन्य जणू ओसंडत आहे! येथे इजिप्ती शिल्पातल्यासारखे रेखीव रेखाटन नाही किंवा ग्रीक शिल्पातल्याप्रमाणे मानवी शरीराचा अभ्यासही येथे दिसत नाही. परंतु, कलावंताने ह्या नर्तकीचे लयबद्ध आलेखन करून तद्द्वारे शिल्पात जिवंतपणा ओतला आहे.

शिल्पाकृती व मोहरा ह्यांखेरीज मोहेंजोदाडोच्या उत्खननामधून कलात्मक डिझाईनची मातीची भांडीही उपलब्ध झाली आहेत. त्यांची तपशीलवार माहिती भारतीय चित्रकला ह्या विभागात दिली आहे.

अशा ह्या समृद्ध संस्कृतीच्या संपूर्ण विनाशाचे कारण कोणी शोधून काढू शकलेले नाही. उत्कर्षाचे इतके उत्तुंग शिखर गाठलेली ही संस्कृती कशी विकास पावत गेली, ह्याविषयीही आपल्याला काही माहिती नाही. पण एवढेमात्र निश्चित की, इ. स. पूर्वी ३ हजार वर्षांच्या सुमारास जर इतकी समृद्ध संस्कृती अस्तित्वात असेल तर ती तत्पूर्वीच्या कित्येक शतकांपासून विकासाचा मार्ग आक्रमत आली असली पाहिजे. मोहेंजोदाडोच्या उत्खननामधून प्राप्त झालेली चित्रलिपी अजूनही कोणास वाचता आलेली नाही. ती जेव्हा वाचता येईल तेव्हा इतिहासातील अद्यापि न उलगडलेले कित्येक दुवे उलगडू लागतील.

२. आर्ये व द्रविड :

मोहेंजोदाडोच्या संस्कृतीचा न्हास व आर्यांचे भारतात आगमन ह्या दोन घटनांच्या दरम्यानच्या काळातील इतिहासाविषयी काही एक माहिती मिळत नाही. सर्वसाधारणपणे असे मानण्यात येते की, इ. स. पूर्वी १५०० वर्षांच्या सुमारास आर्य लोक भारतात येऊन स्थायिक झाले. हळूहळू ते गंगा-यमुनांच्या दुआबात पसरले. भारतातील मूळचे रहिवासी जे द्रविड लोक त्यांच्याशी आर्यांना सुखातीस खूप झगडावे लागले. आर्यांनी द्रविडांवर मात केली हे खरे, तथापि हळूहळू ते द्रविडांमध्ये मिसळून गेले. त्यांचे परस्परांशी रोटी-बेटी-न्यवहार होऊ लागले आणि आर्य-द्रविड-तत्त्वांच्या मिश्रणामधून हिंदुधर्माचा उगम झाला. वर्णव्यवस्था हा एक महत्त्वाचा फेरबदल घडून आला. ऋग्वेदिका व पुनर्जन्म हे दोन सिद्धान्त ह्याच सुमारास अस्तित्वात आले. दृष्टांवरच हिं धर्माचा पाया रचला गेला.

नव्याने उदयास आलेल्या ह्या संस्कृतीचे विशेष असे कोणतेच कला अवशेष उपलब्ध नाहीत. तत्कालीन भारताविषयी मुख्यत्वेकरून वेद आणि उपनिषदे ह्यांवरूनच अनुमाने बांधावी लागतात. ह्या सनातन ग्रंथांत अतिशय भय्य इमारती व महाल यांची वर्णने आली आहेत. तथापि, आश्चर्याची गोष्ट अशी की, त्यांपैकी एकही इमारत आज अस्तित्वात नाही. यावरून प्राच्यविद्याकोविद असे अनुमान बांधतात की, तत्कालीन इमारती चिखल, वासे व लाकूड यांच्या बनवलेल्या असाव्यात, त्यामुळेच त्या काल-प्रवाहाच्या तावडीत सापडून नष्ट झाल्या असाव्यात. द्रविडांची घरे प्राधान्याने वाश्याची होती. त्यांना 'टोडा झोपडी' असे म्हणतात. घुमटाच्या आकाराच्या ह्या घरांवरूनच उत्तरकालीन कलावंतांना चैत्याच्या (प्रार्थनामंदिराच्या) आकाराची कल्पना सुचली असावी, असे मानण्यात येते.

३. सुरवातीची बौद्धकला :

(क) मौर्यवंश (इ. स. पूर्वी ३२२ ते १८४)

इ. स. पूर्वी ६ व्या शतकाच्या सुमारास हिंदू धर्माच्या घसरगुंडीस सुरवात झाली. ह्या सुमारास अनेक स्थित्यंतरे घडून आली. ब्राह्मणवर्गाने निर्माण केलेल्या



आकृति ४८

परममज्जिम निकायाने एक शिल्प

भेदोपभेदांमुळे व नियमनिर्बंधांमुळे सर्वसामान्य लोकांत प्रचंड असंतोष निर्माण झाला होता. परिणामी नवीन धार्मिक चळवळी मुरू झाल्या व त्यांमधूनच बौद्ध व जैन ह्या दोन धर्मांचा उदय झाला.

नंतरच्या थोड्या शतकांत बौद्ध धर्म अतिशय लोकप्रिय बनला. त्याचा प्रचार व प्रसार देशोदेशी झाला व त्याबरोबरच कला आणि साहित्य यांस खूप प्रोत्साहन मिळाले. ह्या काळखंडात भरभराटलेल्या कलेचा आता विचार करावयाचा आहे.

बुद्धाच्या काळात अनेक राजकीय उलथापालथी झाल्या. अनेक लहानमोठी राज्ये मगधाच्या विशाल साम्राज्यात समाविष्ट झाली. त्या काळात भारताच्या ईशान्ये-कडील प्रदेशात पर्शियन राजाची सत्ता होती. इसवी सनापूर्वी ३२७ साली शिखंदर बादशहाने थेट सिंधू नदीच्या प्रदेशापर्यंत प्रवेश केला. परकीयांशी झालेल्या ह्या संपर्काचा परिणाम तत्कालीन संस्कृतीवर झाला. ग्रीक गव्हर्नरांनी या प्रदेशात काही काळ सत्ताधिष्ठित होण्याचा प्रयत्न केला, पण चंद्रगुप्ताने त्यांचे तेथून उच्चाटन केले. नंतर अर्थात त्याने ग्रीकांबरोबर तह केला.

तत्कालीन मौर्य दरबाराचे वर्णन मेगॅस्थेनिस नावाच्या ग्रीक राजदूताने केले आहे. त्याच्या वर्णनानुसार मगध देशाची राजधानी पाटलिपुत्र हे त्या काळात एक मोठे शहर होते. शहराभोवती लाकडी तटबंदी होती. तिला ५६० मनोरे (टॉवर्स) व ६० दरवाजे होते. दुर्दैवाने आज त्यापैकी काहीच अस्तित्वात नाही. ह्या सुंदर कलात्मक इमारती लाकडाच्या बनवलेल्या असल्यामुळे काळाच्या प्रहाराने जमीनदोस्त झाल्या असाव्यात.

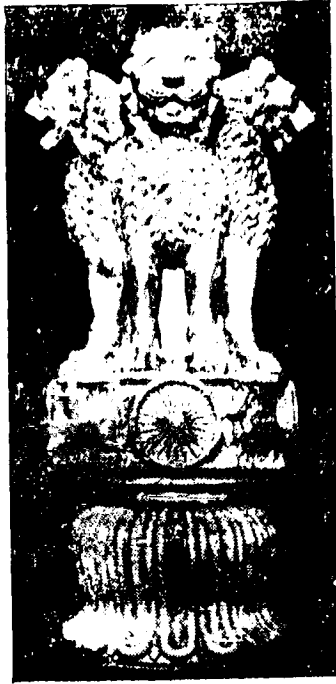
मौर्यकालीन जे थोडेसे शिल्प उपलब्ध झाले आहे त्यापैकी परणमपाशी मिळालेल्या एका शिल्पकृतीचा फोटो येथे छापला आहे (आकृति ४८). प्रत्येक कलेच्या प्रारंभाच्या काळात जो एक ओबडधोबडपणा आढळतो तो येथेही दिसून येतो. कलाकाराचा हात शिल्पाच्या नव्या माध्यमावर बसलेला आहे असे ह्या शिल्पाकृतीकडे पाहता जाणवत नाही. हे शिल्प काहीसे जखडल्यागत व चैतन्यहीन असे भासते. पण त्याबरोबरच कलावंताचा जोम व उत्साह यांचाही प्रत्यय येथं येतो. घनता व जोरकसपणा ह्या वैशिष्ट्यांमुळेच ह्या मूर्तीस सौंदर्य प्राप्त झाले आहे.

चंद्रगुप्ताचा नातू सम्राट अशोक ह्यास, कलिंगदेशाशी झालेल्या लढाईतील रक्तपात पाहून, खूप पश्चात्ताप झाला व त्याने बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला. बौद्ध धर्माच्या प्रचारासाठी व प्रसारासाठी त्याने देशोदेशी अनेक दूत धाडले. बुद्धाचा संदेश लोकांच्या मनावर ठसावा ह्यासाठी त्याने मोठमोठे शिलालेख खोदवले आणि शिल्पातही बुद्धाच्या जीवनातील प्रसंगांचे अंकन करण्यास सुरुवात करविली. अशोकच्या काळात लाकडी कोरीव कामाचे स्थान दगडी शिल्पाने घेतले. कलेच्या इतिहासातील हे एक महत्त्वाचे स्थित्यंतर होय.

सारनाथचा स्तंभ :

आता धर्म व राज्य यांच्या आश्रयाखाली कला खूप भरभराटू लागली. ह्या काळाचे आद्य स्थापत्य म्हणजे शिलास्तंभ. चुनारच्या दगडापासून बनवलेले असे १३ स्तंभ सापडले आहेत. येथे ज्याचे छायाचित्र छापले आहे तो सारनाथाचा स्तंभ (आकृति ४९) या सर्व स्तंभांत श्रेष्ठ व सर्वांत अधिक प्रसिद्ध आहे. भगवान बुद्धाने जेथे प्रथम उपदेश दिला त्या जागी हा स्तंभ उभा करण्यात आला आहे. स्तंभाच्या चारी बाजूंस धर्मचक्रे आहेत. स्तंभाच्या वरच्या भागात चार सिंह एकमेकांच्या पाठी टेकून चार दिशांकडे तोंडे करून बसले आहेत. सिंहांच्या आकृती रुबावदार आहेत. कल्पना व वास्तवता ह्यांचा सुंदर संगम येथे पाहावयास सापडतो. दगडाच्या माध्यमावर शिल्पकाराने आता चांगलेच प्रभुत्व मिळविल्याचे भासते. ह्या काळाच्या सुमारास दगड घासूनघासून गुळगुळीत करून त्यास चमकदारपणा आणण्याची कला शिल्पकाराने उत्तम प्रकारे हस्तगत केली होती. ह्या बाबतीत ग्रीक व इराणी कलेचा प्रभाव पडल्याचे दिसते.

ह्या स्तंभाशी बरोबरी करू शकणारी अशोककालीन अन्य शिल्पाकृती म्हणजे



आकृति ४९ : सारनाथचा स्तंभ

दिदारगंज येथे सापडलेली चामरधारिणीची मूर्ती ही होय (आकृति ५०). पराक्रमच्या उपर्युक्त मूर्तीच्या शिल्पकौशल्याशी तुलना करता येथे कलावंताने हस्तगत केलेली सिद्धी आश्चर्यजनक वाटते. शिल्पकाराने मूर्तीच्या शरीराचे अवयव उठावदारपणे व्योदून सबंध शिल्पाकृतीस केवढी झळाळी प्राप्त करून दिली आहे ! जणू संगमरवरी मूर्तीच वाटावी ! आकृतीचे डौलदार मुख व भरदार शरीर प्रेक्षकाचे लक्ष आकृष्ट करतात. तथापि, आलेखनात एक प्रकारचा अकडबाजपणा असल्यामुळे शिल्पात चैतन्य विलसत आहे, असे भासत नाही.



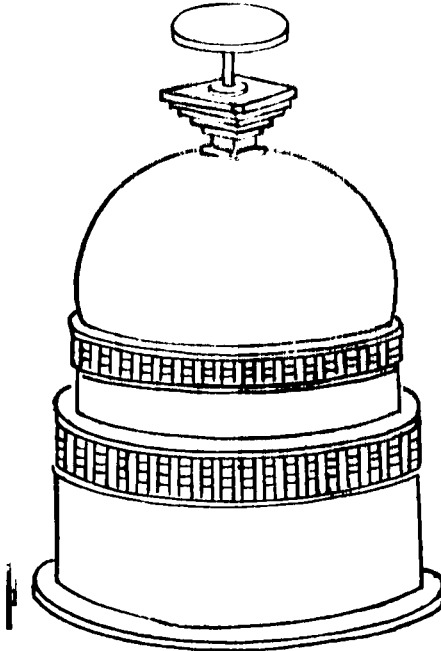
आकृति ५० : दिदारगंजला सापडलेले एक शिल्प ' चामरधारिणी '

स्तूप : बौद्धकालीन स्थापत्यातील सर्वांत महत्त्वाची निर्मिती म्हणजे स्तूप. स्तूपात बुद्धाच्या वा बौद्ध मिश्रूंच्या अवशेषांचे जतन करीत असत. प्राचीन काळात प्रेत पुरण्यासाठी ज्या बरणीचा उपयोग करीत असत तिच्याच आकारावरून स्तूपाचा आकार सुचला व रूढ झाला. स्तूपाच्या सभोवार प्रदक्षिणा घालण्यास जागा असते. शिवाय चार बाजूंस चार दरवाजे व फिरते कठडे असतात. ह्या दरवाजांवर तसेच कठड्यांवरही सुंदर शिल्पाकृती कोरण्यात येत असत. आकृती ५१ मध्ये स्तूपांच्या आकारांत वेळोवेळी कसकसे फेरफार होत गेले ते दाखवले आहे.

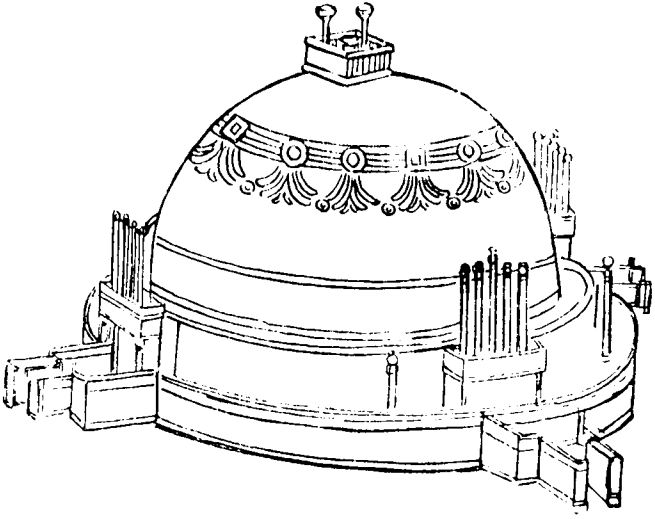
तत्कालीन राजांनी अनेक स्तूप बांधवले. स्तूप बांधण्याची सुरुवात मौर्यकालात झाली व आंध्रवंशीय राजांच्या अमलापर्यंत स्तूप बांधण्याची प्रथा चालू राहिली. भारतात जे शेकडो लहानमोठे स्तूप सापडले आहेत त्यांमध्ये चार स्तूप कलादृष्ट्या महत्त्वाचे आहेत. ते म्हणजे भारहूत, सांची, अमरावती व नागार्जुनकोंडा येथील स्तूप. ह्यांचे बांधकाम कित्येक वर्षांपर्यंत—कित्येक शतकेपर्यंत चालू होते. ते एखाद्या विशिष्ट राजाच्या कारकीर्दीत बांधून पुरे झाले असे नाही. त्यामुळे त्यांच्या बांधकामाचा निश्चित काळ देता येत नाही.

(ख) शुंग व कण्व वंश (इ. स. पूर्व १८५ ते २८)

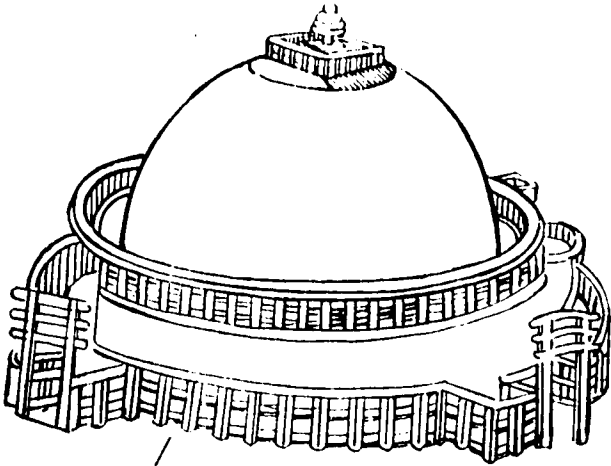
मौर्य वंशीय राजांचा पराभव करून सेनापती पुष्यमित्राने मध्यप्रदेश सर केला. त्याच्या वंशास शुंगवंश म्हणतात. ह्या वंशातील शेवटच्या राजाची राजवट संपुष्टात आणणारा राजा कण्वकुलातील होता. या दोन वंशांतील राजांच्या कारकीर्दीतील कलेचे नमुने उपलब्ध झाले आहेत, त्यामध्ये भारहूत व सांची येथील स्तूप मुख्य आहेत. ह्यांच्या बांधकामास मौर्यकालात सुरुवात झाली. पुढच्या काळात अनेक फेरबदल करण्यात आले व सरतेशेवटी कित्येक वर्षांनी ते बांधकाम पूर्ण झाले.



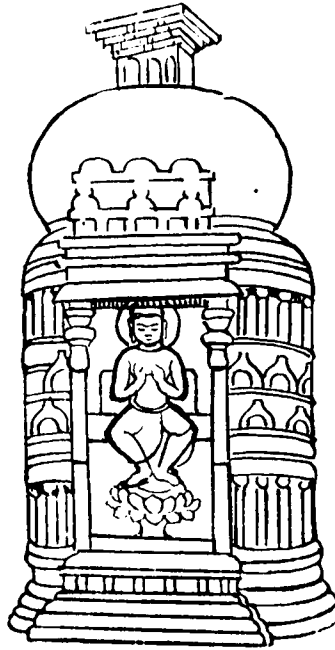
इ. स. पूर्व २ रे शतक-काल्याचा स्तूप



इ. स. २ रे शतक-अमरावतीचा स्तूप



इ. स. पूर्व १ ले शतक-सांचीचा स्तूप



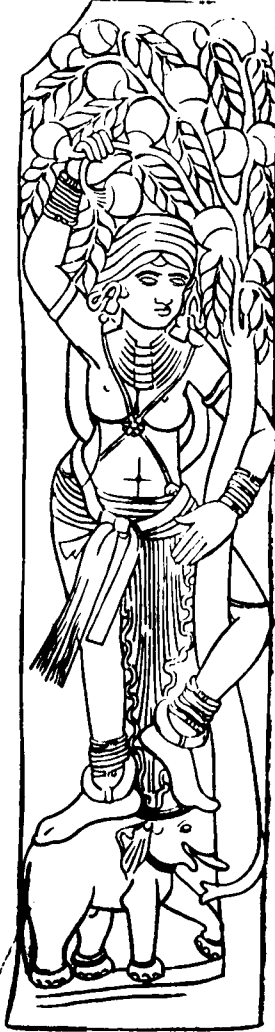
इ. स. १ वे शतक—अजिंठाचा स्तूप

आकृति ५.१

स्तूपांच्या आकारात भिन्नभिन्न काळानंदान कमकसे बदल होत
गेले ते येथे दाखवले आहे.

भारतहूनचा स्तूप : अलाहाबाद व जबलपूर यांच्या दरम्यान नागोद जिल्ह्यात असलेल्या ह्या स्तूपाविषयी इ. स. १८७७ सालापर्यंत कोणासच काही माहिती नव्हती, एका इंग्रज सेनापतीस ह्याचे काही अवशेष सापडले. ज्या जागी ते सापडले त्या जागी अधिक खोदकाम केल्यावर हा स्तूप उपलब्ध झाला. बौद्धकालीन स्तूपात हा आद्य स्तूप आहे. बुद्धाच्या जीवनातल्या काही घटना व जातक कथा येथे अत्युत्कृष्टपणे कोरण्यात आल्या आहेत. दगड खोदून केलेल्या अशा प्रकारच्या एका शिल्पाचे (Relief-sculpture) जे रेखांकन येथे दिले आहे ते लक्षपूर्वक पाहावे. (आकृति ५.२). येथे मनुष्याकृती बिनचूकपणे रेखाटलेली नाही, ती चपटी आहे. तथापि अतिशय जोरदार व सरळ रेखांनी तिचे अंकन साधले आहे. कपड्यांच्या घड्यांच्या रेषाही अतिशय लययुक्त आहेत. ऋक्षाचा तपशीलही उत्कृष्टपणे रेखाटला गेला आहे. ज्या सहजतेने कलावंताने संबंध नित्र काढले आहे ती सहजता खरोखर आश्चर्यात्पादक आहे. येथे शिल्पकाराचा

मानवी शरीराचा सूक्ष्म अभ्यास दिसत नाही की दगडावर सुबक खोदकाम करण्याची त्याची शक्तीही दिसत नाही. तरीही शिल्प सुंदर दिसते. याचे कारण असे की, शिल्पकाराने जे काही केले आहे ते आत्मविश्वासाने व श्रद्धेने केले आहे. त्याने अत्यंत मोकळेपणाने शिल्पाकृती तयार केली आहे.



आकृति ५२

भारहूतच्या एका शिल्पाचे रेखांकन

चपट्या वा उथळ आकृती हे भारहूतच्या शिल्पाचे वैशिष्ट्य आहे. येथे दगडावर खोलवर खोदकाम केलेले नसते. स्त्रीची बेंबी बेरजेच्या (+) चिन्हाने दाखवलेली असते. दुसऱ्या कोणत्याही शिल्पात अशा प्रकारे नाभीचे अंकन केलेले आढळून येत नाही. पुरुषाचे डोक्यावर पगडी असते हेही भारहूतच्या शिल्पाचे वैशिष्ट्य होय.

अनेक प्रकारचे डिझाईन हे भारहूतच्या शिल्पाचे दुसरे वैशिष्ट्य होय. दरवाजां-वर कमळ, हरीण, हत्ती, फूल, वेली, वृक्ष इत्यादी आकारांचे सुंदर डिझाईन कोरण्यात आलेले आहे. भारतीय शिल्पाच्या परंपरेत डिझाईनचा इतक्या विपुल प्रमाणात उपयोग प्रथमच करण्यात आलेला आहे. येथे कलावंताची अवलोकनशक्ती तसेच निसर्गात आढळून येणाऱ्या वस्तूंना सुंदर रूप देऊन डिझाईनमध्ये गुंफून टाकण्याचे अप्रतिम कौशल्य ह्या दोहोंचे चांगले दर्शन घडते. डिझाईन रचण्याची भारतीय कलेची वैशिष्ट्यपूर्ण ढब येथे प्रथमच दृष्टीस पडते. हीच शैली ह्यानंतरच्या काळात खूप विकास पावली. मात्र भारहूतच्या उथळ शिल्पावरून एक अनुमान निघते ते असे की, दगडाच्या घनतेचा उपयोग अद्यापि भारतीय शिल्पकार शिकलेला नव्हता.



आकृति ५३ : सांचीच्या तोरणाचा एक भाग

सांचीचा स्तूप : भारहूतच्या स्तूपानंतर सुमारे १०० वर्षांनी म्हणजे इसवी सनापूर्वी पहिल्या शतकात या स्तूपाच्या बांधकामास सुरुवात झाली, असा कयास आहे. कित्येक शतकेपावेतो ह्याचे बांधकाम चालू होते. त्यामुळे त्यात मीथ, शृंग, कुशाण, गुप्त आणि आंध्र ह्या वेगवेगळ्या शैलींचे शिल्प पाहावयास सापडते.

बौद्धकालीन शिल्पात सांचीच्या स्तूपाचे स्थान अतिशय महत्त्वाचे आहे. याचा खालचा व्यास १२० फूट असून उंची ५४ फूट आहे. संबंध स्तूप म्हणजे शिल्प व डिझाईन यांचा जणू अद्भुत खजिनाच आहे. भारहूत प्रणालीहून येथे निश्चित सुधारणा दिसून येते. दगडात खोलवर खोदकाम करण्यात आले आहे. त्यामुळे आकृती अधिक सजीव वाटतात. दगडावरील खोदकामातही शिल्पकाराने चांगलेच प्रावीण्य मिळविल्याची साक्ष पटते.

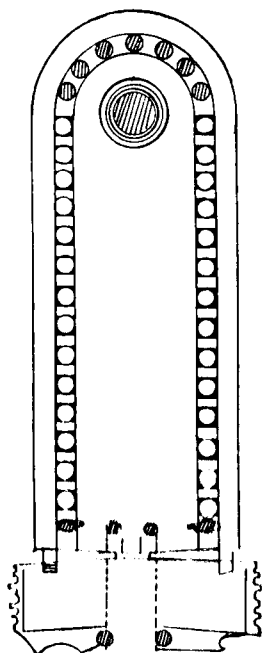
स्तूपाच्या चार भव्य दरवाजांवर अतिशय सुंदर कोरीव काम आहे. असे मानले जाते की, दरवाजे पहिल्याप्रथम लाकडाचे बनवलेले असावेत आणि मागाहून त्या जागी दगडी दरवाजे बसवण्यात आले असावेत. या दरवाजांना तोरण म्हणतात. अशाच एका तोरणाच्या एका भागाचे छायाचित्र येथे छापले आहे (आकृति ५३). भारहूत शिल्पाशी (आकृति ५२) ह्या शिल्पाची तुलना केल्यास असे स्पष्टपणे लक्षात येईल की, येथे कलाकाराने प्रगतीचा पुढचा टप्पा गाठला आहे. आकृतीचा डौलदारपणा ही सर्वांत पहिल्यांदा लक्ष वेधणारी बाब आहे. पत्थर घडवण्याच्या कसबातही आता कारागिराने चांगलीच आघाडी मारलेली दिसते. तोरणात इतर डिझाईनही अतिशय गुरेखपणे गुंफले आहे. सगळेच तोरण म्हणजे अलंकृत शिल्पाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. जोरकस मनुष्याकृती, भरदार गोल तोंड, सुंदर दागिने व कलात्मक केशकलाप ही सांचीच्या शिल्पाची वैशिष्ट्ये होत.

तोरणाखेरीज स्तूपाच्या सभोवार खोदलेल्या शिल्पात बुद्धाच्या जीवनातले प्रसंग आणि जातक कथा उत्कृष्टपणे अंकित करण्यात आल्या आहेत. पण सांचीची सर्वांत चित्ताकर्षक बाब म्हणजे तेथील हरतऱ्हेची डिझाईन्स. भारतीय शिल्पकाराने फुले, पाने इत्यादींच्या नक्षीत जी विविधता व सुंदरता साधली आहे, ती केवळ अद्भुत आहे, आणि सर्वांत सांचीच्या शिल्पाचा क्रमांक पहिला लागतो.

गुहा-मंदिरे :

स्तूपाखालोखाल महत्त्वाचे असे बौद्धकालीन स्थापत्य म्हणजे गुहा-मंदिरे. बुद्धाच्या अवशेषांचे जतन करण्यासाठी स्तूप बांधले गेले तर बौद्ध भिक्षूंना राहण्यासाठी मठ बांधण्यास सुरुवात झाली. प्रचंड खडक खोदून गुहा बनवीत असत. गुहेत दोन प्रकारचे भाग करण्यात येत असत : विहार व चैत्य. भिक्षूंना राहण्यासाठी बांधलेल्या चौरस आकाराच्या भागांना विहार म्हणत असत आणि प्रार्थना करण्याच्या भागांना चैत्य

म्हणत असत. येथील आकृती ५४ मध्ये अशाच एका चैत्याची रचना दर्शविलेली आहे. घोड्याच्या नालाच्या आकाराच्या ह्या दालनात वरच्या बाजूस एक स्तूप असतो व त्याच्या दोन्ही बाजूस खांबांची रांग असते. अशा प्रकारच्या जुन्यातल्या जुन्या गुहा पश्चिम भारतात भाजे, कारले, नाशिक, बेडसा व अजिंठा येथे, तसेच ओरिसा प्रांतात खंडगिरी व उदयगिरी येथे सापडल्या आहेत. दगड खोदून गुहा बनविण्याची कला ह्या काळात चांगलीच विकास पावली होती. मध्ययुगात तर ह्या कलेत आणखी प्रगती झाली. त्यामुळेच बदामी, अहिहोळ, वेरूळ आणि महाबळिपुरम् अशांसारखी श्रेष्ठ गुह्यांदिरे निर्माण झाली.



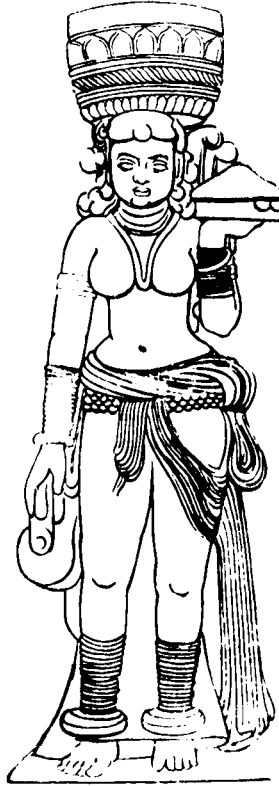
आकृति ५४ : चैत्य गुहेची रचना

(ग) कुशाण वंश (इ. स. १ ते २५०)

कुशाणांच्या राजवटीत अनेक सांस्कृतिक व धार्मिक स्थित्यंतरे घडून आली. जरी बौद्धधर्मच राज्यातला अद्यापि मुख्य धर्मसंप्रदाय होता तरीदेखील त्यात मूर्ति-पूजेचे हिंदुधर्मातील तत्त्व प्रविष्ट झाले. अजूनपावेतो बुद्धाची कोणत्याही प्रकारची मूर्ती घडवली गेली नव्हती. भारहूत व सांची येथेही बुद्धाच्या पादुका, बोधिवृक्ष व बुद्धाचे पात्र ह्या वस्तू प्रतीक म्हणून ठेवल्या आहेत. आता बुद्ध व बोधिसत्त्व यांच्या

मूर्ती घडविण्यास सर्रास सुरुवात झाली. भारहूत व सांची येथील स्तूपांत तसेच पश्चिम भारत व ओरिसा येथील गुह्यामंदिरात दगड खूप खोलवर खोदून शिल्प निर्मिण्यात येत नसे, ह्याविषयीचा उल्लेख मागे आलाच आहे. आता शिल्पकार गोल शिल्प व दगड खोलवर खोदून केलेले शिल्प (High relief sculpture) यांवर लक्ष केंद्रित करू लागले.

ह्या काळात मथुरा, तक्षशीला व अमरावती ही भारतातील कलेची तीन मुख्य केंद्रे होती. पैकी मथुरा हे सर्व प्रकारच्या कलाप्रवृत्तीचे केंद्र होते. तेथून बौद्ध, जैन संप्रदायांच्या स्तूपांप्रमाणेच हिंदू संप्रदायाच्या मूर्तीही मिळाल्या आहेत. मथुरेचे शिल्पकार खूप मोठ्या मूर्ती घडवीत असत. अशा मूर्तींना त्या काळात बरीच मागणी होती. शैलीच्या दृष्टीने विचार करता असे आढळते की, मथुरेचे शिल्पकार भारहूत, सांची व मौर्य ह्या परंपरांसच बिलगून राहिले होते. येथे छापलेल्या प्रसाधिकेच्या मूर्तीचे रेखांकन (आ. ५२)



आकृति ५२

‘प्रसाधिका’ मथुरेच्या एका शिल्पाचे रेखांकन

ह्या विधानाची खात्री पटवील. हे शिल्प म्हणजे मौर्यकालीन चामरधारिणीचेच एक विकसित रूप भासते. दगड खोदून अंगप्रत्यंग दाखविण्याची कला शिल्पकाराला आता चांगलीच हस्तगत झालेली असल्यामुळे येथील आकृती सुडौल भासते. सुरवातीच्या मौर्यकालीन शिल्पात स्त्रीशरीर अधिक स्थूल आलेखिलेले असे. आता त्यात स्त्रीसुलभ नाजूकपणा आलेला दिसतो. मथुरेच्या शिल्पकारांनी सर्वप्रथम गौतम बुद्धाच्या प्रतिमा घडवल्या. तथापि ह्या बाबतीत विद्वानांत बराच मतभेद आहे. काही विद्वानांच्या



आकृति ५६

‘ उभा बुद्ध ’ मथुरा शिल्पाचा एक उ.कृ.ए नमुना.

मतानुसार गांधार शिल्पात सर्वप्रथम बुद्धाच्या मूर्ती घडल्या. येथे छापलेल्या आकृती ५६ मध्ये बुद्धाची अत्यंत भावदर्शक व मृदू शिल्पाकृती दिसून येते. मथुरेच्या ह्या शैलीचा पूर्ण विकास गुप्तयुगात झाला. यावरून भारतीय शिल्पकलेचे सुवर्णयुग मानल्या जाणाऱ्या गुप्तयुगीन कलाशैलीच्या विकासाला मथुरेच्या कलावंतांचाही हातभार लागलेला आहे हे सिद्ध होते.

(घ) गांधार शैली (इ. स. पूर्वी ५० ते इ. स. ३००)

भारताच्या वायव्य सरहद्दीवर अनेक परकीय आक्रमणे झाली. ग्रीक, शक, पार्थीयन स्वान्यांचा परिणाम त्या प्रदेशातील कलेवर अपरिहार्यपणे झाला. कुशाणांचा राजा कनिष्क स्वतःच मध्य आशियातला होता आणि त्याने बौद्ध धर्म स्वीकारून संस्कृतीची भरभराट साधली. गांधार जिल्ह्याची राजधानी तक्षशीला हे कलेचे मुख्य

केन्द्र होते. मथुरा शैलीची समकालीन अशी येथील शैली गांधार शैली ह्या नावाने ओळखली जाते. ह्या शिल्पशैलीवर परकीय कलेचा प्रभाव, विशेषेकरून ग्रीक व रोमन कलांचा प्रभाव, पडलेला असल्यामुळे ही ' भारतीय ग्रीक शैली ' अथवा ' ग्रीक-रोमन शैली ' ह्या नावानेही ओळखली जाते.

मथुरेच्या शिल्पकारांप्रमाणे गांधारच्या शिल्पकारानेही बुद्धाच्या मूर्ती वडवण्यास सुरुवात केली. ह्या मूर्तींचा पेहेराव भारतीय असला तरीही ह्यावर ग्रीक कलेचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो. काही शिल्पकृतीत गांधार कलावंतांनी गौतम बुद्धास मिथ्या दाखवल्या आहेत. अन्य भारतीय शिल्पात अशा मूर्ती कोठेच पाहावयास मिळत नाहीत. ह्या कलाकृती ग्रीक शिल्पकारांच्याच असाव्यात, भारतीयांच्या नसाव्यात, असे काही विद्वान मानतात.



आकृति ५७

गांधार शिल्पाचा एक नमुना

येथे छापलेले हे गांधार शिल्प पाहा (आकृति ५७). यात भारतीय अंशापेक्षा ग्रीक अंशच प्रमुखपणे दिसून येतो. नरदेहाचे यथातथ्य स्वरूपात आलेखन करण्याची ही पद्धती भारतीय असणे शक्यच नाही. ही शिल्पकृती सकृद्दर्शनी तर ग्रीक शैलीचीच

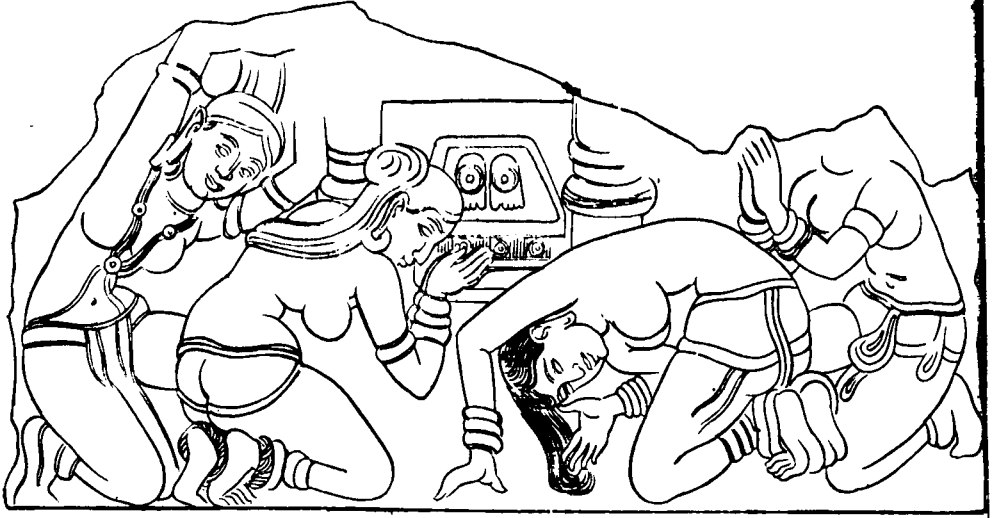
वाटने. मथुरा व गांधार शिल्पात दुसरा महत्त्वाचा फरक असा की, गांधार शैलीत मूर्तीचे वस्त्र काहीसे सैलसर आलेखिलेले असते तर मथुरा शिल्पात वस्त्र शरीरास अगदी चिकटून असल्यासारखे भासते. गांधार शैली मथुरा शैलीची समकालीन होती. दोन्ही शैलींचा विकास निरनिराळ्या प्रदेशात झाला. परंतु, हळूहळू दोघींचा एकमेकांवर परिणाम घडून आला. गांधार शैलीचा प्रभाव उत्तर भारतात व थेट अमरावतीपर्यंत पाहावयास मिळतो. परंतु, गांधार शैली मुख्यत्वेकरून विदेशी विशेषांवर आधारलेली होती. भारतीय विचारसरणीशी ती समरस होणारी नव्हती, त्यामुळे कालांतराने ती शैली लोप पावली.

(च) आंध्रवंश (इ. स. पूर्वी २३० ते इ. स. २२५)

मथुरा व तक्षशीला ह्यांप्रमाणे आंध्र प्रदेशातील अमरावती हे भारतातील कलेचे तिसरे मुख्य केंद्र होते, हे वर सांगितलेच आहे. सम्राट अशोकाच्या काळात आंध्र प्रदेश हा मौर्यराज्याचा भाग समजला जात असे. मागाहून आंध्र हे एक स्वतंत्र राज्य झाले. आंध्राच्या राजांना सातवाहनवंशीय म्हणत असत. त्यांनी सुमारे पाच शतके राज्य केले. तेवढ्या अवधीत त्यांनी बांधलेल्या इमारतींत अमरावती व नागार्जुनकोंडा येथील स्तूप मुख्य आहेत. त्यांपैकी अमरावतीचा स्तूप अधिक महत्त्वाचा आहे. त्याचीच थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

अमरावतीचा स्तूप :

हा स्तूप जेव्हा प्रथम शोधून काढला गेला तेव्हा तो पूर्णपणे झिन्नभिन्न स्थितीत होता. यातील सुंदर कोरीव काम असलेले बहुतेक सर्व दगड घरे बांधण्याच्या कामासाठी नेण्यात आले होते. बांधा राहिलेल्या ढिगाऱ्यामधून १६० सुंदर नमुने जपून ठेवण्यात आले. ते अद्यापि ब्रिटिश म्युझियममध्ये जतन करून ठेवलेले आहेत. हा स्तूप जेव्हा बांधला गेला असेल तेव्हा तो भारतीय शिल्पाचा एक अत्यंत भव्य नमुना असेल ह्यात काही शंका नाही. दुर्दैवाने तो अखंड स्वरूपात सध्या विद्यमान नाही. तरीदेखील जो काही भाग वाचला आहे त्यावरून त्याच्या भव्यतेची व आकर्षकतेची कल्पना करणे शक्य आहे. हा स्तूप भारहूत व सांची याच परंपरेतला असूनही यात कित्येक अन्य वैशिष्ट्ये आढळून येतात. भारहूत-सांचीच्या स्तूपात आकृती व डिझाईन्स यांची विविधता आहे. ती यातही आढळून येते. परंतु त्यांचे येथील आयोजन अधिक सौंदर्यपूर्ण आहे. दगड योग्य प्रकारे घडवण्याची शिल्पकाराची कुशलताही वाढली आहे. त्याने बनवलेली नरदेहाकृतीही अधिक अभ्यासपूर्ण व सुडील आहे. येथे छापलेले रेखांकन (आकृति ५८) अमरावतीच्या कोरीव शिल्पाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. तिन्ही आकारांचे संयोजन किती समतोलयुक्त आहे ! रेखांकनातील सहजता व शक्ती ही अमरावतीच्या शिल्पाची वैशिष्ट्ये होत.



आकृति ५८

अमरावतीच्या एका शिल्पाचे लेखांकन

गुन्तूर जिल्ह्यात नागार्जुनकोंडा येथेही स्तूप सापडला आहे. पण तो कलादृष्ट्या विशेष महत्त्वाचा नाही. त्याचे मूर्तिविधान अमरावतीच्या मूर्तिविधानाइतके उत्कृष्ट नाही. नागार्जुनकोंड्याच्या मूर्तींवरही रोमन प्रभावाची छटा दिसून येते; आणि असे होणे अगदी स्वाभाविकच आहे. कारण त्या काळात दक्षिण भारताचा रोमशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध होता. अमरावतीचा स्तूप हा प्रारंभीच्या बौद्ध कलेचा अंतिम नमुना होय. या स्तूपाबरोबर जुन्या शैलीचा अस्त होऊन गुप्तवंशाच्या सुवर्णयुगातील नवीन शैलीचा उदय झाला.

४. गुप्तयुगाची कला (इ. स. ३२० ते ६००) :

इ. स. ३२० साली चंद्रगुप्ताने गुप्तवंशाची स्थापना केली. त्याबरोबर भारतीय कलेच्या सुवर्णयुगाचा अरुणोदय झाला. गुप्तवंशीय राजे कला व साहित्य यांचे कमालीचे चाहते व भोक्ते होते. राजकीय दृष्ट्या त्या काळातील वातावरण शांत होते. ते युग समृद्धीचे युग होणे. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कलावंतास स्वतःच्या कलेची साधना करण्यास स्फूर्ती मिळाली.

बौद्धधर्म अद्यापि परिवर्तनशील अवस्थेत होता. मूर्तिपूजेचा प्रवाह बौद्ध धर्मात रुढ झाला होता. त्याखेरीज हिंदुधर्माची आणखीही काही तत्त्वे बौद्धधर्मात समाविष्ट झाली होती. गुप्तकाळात, बौद्धधर्म हा एक वेगळा धर्म आहे ही वाचक लोक जवळ

जवळ विसरून गेले. हिंदुधर्मातील देवदेवता व बुद्ध यांना सारखेच महत्त्व प्राप्त झाले. लोक बुद्धास विष्णूचा अवतार मानू लागले. सारांश, हिंदू व बौद्ध ह्या दोन पृथक धर्मातील अंतर गुप्तकाळात जवळजवळ नष्ट झाले.

गुप्तकाळात सर्वत्र क्षेत्रांत प्रवृत्त झालेली सुसंस्कृतता व विद्वत्ता यांची छाप कलेंवरदेखील पडली. बौद्धकालीन शिल्पातील मनुष्याकृती अधिक भरदार दाखवण्यात येत असत व मानवी शरीर विशेष उठावदार दाखवण्यात येत असे. गुप्तकालीन शिल्पात आध्यात्मिक तरवांचा प्रवेश झाला. ह्या काळातील आकृतीत जोप व ताकद यांच्याबरोबर मृदुता व सौम्यताही दिसू लागली. गुप्तकालीन शिल्पाचे फारच थोडे नमुने सध्या



आकृति ५९ : मारनाथाची बुद्धाची मूर्ति

अस्तित्वात आहेत. मुसलमानांनी अनेक शिल्पकृतींचा विध्वंस केला. परंतु, जे थोडेफार नमुने त्यांच्या तावडीतून वाचले आहेत ते, तत्कालीन कला कशी उत्कर्षाच्या शिखरावर

पोचली होती, ते शाबीत करण्यास पुरेसे आहेत. त्या काळातील मुख्य मूर्तीमध्ये सारनाथ येथील बुद्धाची मूर्ती सर्वोत अधिक महत्त्वाची आहे. ती मूर्ती म्हणजे श्रेष्ठ भारतीय शिल्पांपैकी एक होय (आकृति ५९).

बुद्धाच्या ह्या मूर्तीवर ज्या अपूर्व शांती, प्रभा व कोमलता विलसत आहेत त्या प्रेक्षकांच्या मनावर अविस्मरणीय छाप पाडून जातात. त्या मूर्तीच्या अंगप्रत्यंगामधून निथळणारी कोमलता व लालित्य म्हणजे कलावंतांच्या अपूर्व यशःसिद्धीचा पुरावाच होय. बुद्धाच्या चोटांच्या घडणीत तर शिल्पकाराने खरोखरच कमाल केली आहे. बुद्धाची ही मूर्ती प्रेक्षकांच्या मनात असा काही शांत व पवित्र भाव उत्पन्न करते की, प्रेक्षक तिच्यासमोर जाताच नकळत नतमस्तक होतो !

गुप्तकालीन कलावंतांनी बुद्धाच्या हाताच्या मुद्रांवर विशेष काम केले. त्यांनी वस्त्रप्रावरणाची पद्धतीही निश्चितपणे आटोपशीर अशी दाखवली. त्यामुळे ह्या शैलीतल्या मूर्तींचे वस्त्र गांधार शैलीतल्या मूर्तींच्या वस्त्राप्रमाणे शरीराहून वेगळे असे दिसत नाही. बुद्धाचे आसनही कमले व सिंह यांच्या बारीक नकशीच्या साह्याने अलंकृत केलेले असते. एक गोष्ट विशेष उल्लेखनीय वाटते व ती म्हणजे अलंकारांचा अभाव. जेव्हा कलाकार कलाविषयाशी पूर्णपणे समरस होऊन भावपूर्ण कलानिर्मिती करतो तेव्हा त्यास बाह्य अलंकार व प्रसाधने यांची गरज भासत नाही. उलट कलाकार जेव्हा आंतरिक प्रेरणेने काम करित नसतो तेव्हा त्यास अशा कृत्रिम प्रसाधनांच्या आलेखनाची गरज भासते. दगडामधून मूर्ती घडवण्याच्या कलेत गुप्तयुगीन शिल्पकारांचा हातखंडा होता. धातूत मूर्ती ओतण्याचे कसबही कलावंताने आता आत्मसात केले होते. सुलतानगंजला सापडलेली बुद्धाची एक तांब्याची मूर्ती व दिल्लीस सापडलेला लोहस्तंभ हे गुप्तयुगाचे महत्त्वाचे नमुने होत.

गुप्तकालीन सुवर्णमोहरांवर सामान्य जीवनातले प्रसंग आणि आराध्यदेवता अतिशय कलापूर्ण पद्धतीने अंकित झाली आहेत. त्या काळी चित्रकलेवाही चांगलाच विकास झाला. अर्थात एतद्विषयक तपशील पुढे यथास्थल दिला जाईलच.

गुप्तयुगात कलेची एक उच्च शास्त्रीय परंपरा स्थापन झाली. हिचा प्रभाव घेत दूर पूर्वेकडील देशांवरही पडला. नेपाळ, तिबेट, ब्रह्मदेश, सिलोन, जावा, सुमात्रा, चीन, जपान इत्यादी देशांत बौद्ध धर्माच्या प्रेरणेने जी उच्च श्रेणीची कलानिर्मिती झाली तीत गुप्तकालाचा फार मोठा वाटा आहे. शिल्पकलेचा विकास गुप्तोत्तर काळातही चालूच राहिला. गुप्तशैलीच्या आधारे आता भारतवर्षात शिल्पकला फार मोठ्या प्रमाणावर विकास पावू लागली.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. मोहेंजोदाडोच्या संस्कृतीच्या कलेविषयी तुम्हांस असलेली माहिती लिहा.

२. खालील स्थळे कोणत्या कलाकृतींसाठी प्रसिद्ध आहेत ? त्या त्या-कलाकृतीची माहिती थोडक्यात लिहा—

अ. सारनाथ	ब. सांची
क. भारहूत	ड. अमरावती
प. दिदासगंज	फ. परलम
य. मथुरा	र. तक्षशीला

३. ' स्तूप ' या विषयावर माहितीपूर्ण निबंध लिहा.

४. खालील विषयांवर टिपणे लिहा—

- अ. सुखातीची बौद्धकला
- आ. गुप्तयुगाची कला
- इ. गुहामंदिरे
- ई. भारहूतची शिल्पे
- उ. गांधारशैली व मथुराशैली यांतील फरक

५. पुढील कलाकृतींची रसग्रहणे लिहा—

- अ. सारनाथचा स्तंभ
- ब. चामरधारिणी
- क. प्रसाधिका
- ड. सारनाथची बुद्धाची मूर्ती

९ मध्ययुगातील शिल्पकला

१. पूर्व मध्यकाळ (इ. स. ५५० ते ९००)

गुप्त वंशाच्या अस्ताबरोबर कला व संस्कृती ह्यांचाही अस्त झाला. पाचव्या शतकाच्या शेवटी हूण लोकांच्या स्वान्यांस प्रारंभ झाला आणि देशात सर्वत्र अंदाधुंदी माजली. या अंधकाराच्या काळात प्रकाश पुरवणारी एकच व्यक्ती होती आणि ती म्हणजे कनोजचा राजा हर्षवर्धन ही होय. त्याने कला व साहित्य यांना भरपूर प्रोत्साहन दिले, परंतु हर्षाच्या काळाच्या शांतता व व्यवस्था ह्या गोष्टी क्षणभंगुर ठरल्या. त्याच्या मृत्यूनंतर पुनः हूणांच्या स्वान्या सुरू झाल्या. गुप्तकालीन संस्कृतीवर व तेजस्वी कलावैभवावर जणू कायमचा पडदा पडला. तो पुनः जेव्हा वर उचलला गेला तेव्हा भारताचा संपूर्ण कायापालट झालेला होता. देश छोट्याछोट्या राज्यांत विभागला गेला होता. बिहार व बंगाल ह्या प्रांतांत पाल व सेन ह्या वंशातील राजांची तर पश्चिम भारतात राजपूत व सोळंकी यांची आणि दक्षिण भारतात चालुक्य राजांची राजवट सुरू झाली होती.

भारताची राजकीय दृष्ट्या इतकी लहानलहान छकले झालेली असतानाही सुदैवाने कला-संस्कृतीविषयी राजेलोक बेफिकीर झालेले नव्हते. उलट राजाश्रयाव्हाली शिल्पकलेचा अतिशय विकास झाला. मध्ययुगात जी मोठ्या प्रमाणावर मंदिरे बांधली गेली त्यांस इतिहासात अन्यत्र तोड नाही.

गुहामंदिरे : गुप्तयुगातच बौद्धधर्म आपले स्वतंत्र अस्तित्त्व गमावून बसला होता. मध्ययुगात तर तो पूर्णपणे लोप पावला. हिंदुधर्मावर लोकांची श्रद्धा पुन्हा स्थिर होऊ लागली. तत्कालीन राजांनी मंदिरे बांधण्यास सुरुवात केली. बौद्धकालीन चैत्य विहारांचे स्थान आता गुहा-मंदिरांनी घेतले. या काळात खोदलेल्या गुहांत बदामी, महाबळिपुरम्, वेरूळ, अजिंठा व एलिफंटा येथील गुहा प्रमुख होत. या ठिकाणी एका विशिष्ट प्रकारच्या स्थापत्याचा विकास झाला. या ठिकाणच्या गुहांना दगडांमधून कोरलेल्या गुहा असे म्हणतात. सुरुवातीच्या बौद्धकालीन चैत्य-विहार गुहांचेच हे विकसित स्वरूप होय. प्रचंड खडक खोदून गुहा, खांब व कमानी बनवण्यात येत असत. प्रचंड शिळा आरपार खोदून करण्यात येणारी ही गुहा-मंदिरे म्हणजे भारतीय शिल्पकलेचा केवळ अद्भुतरम्य आविष्कार आहे. वेरूळच्या गुहा तर खडक वरून खोदून बनवण्यात आलेल्या आहेत. असे करताना कलावंताला कामास आरंभ करण्यापूर्वी समस्त शिल्पाविषयी संपूर्ण योजना मनाशी करी निश्चित करावी लागली असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी. वेरूळच्या

गुहा वगळून बाकीच्या गुहांमध्ये खडक बाजूने फोडून काम पुरे करण्यात आले. तेथेही दगड धीरेधीरे फोडण्यात जशी शिल्पकारांची चिकाटी दिसून येते तशीच दगडाला योग्य आकार देण्याची अपूर्व हातोटीही दिसून येते.

बदामीची मंदिरे (इ. स. ५५० ते ६४२) :

चालुक्यांच्या राजवटीत बदामीच्या तीन ब्राह्मण गुहा व एक जैन गुहा अस्तित्वात आल्या. सुमारे सातव्या शतकात खोदलेल्या ह्या गुहा म्हणजे मध्ययुगीन नवीन शिल्प-स्थापत्य-शैलीची पहिली पायरी होय. येथील शिल्प गुप्तशैलीच्या शिल्पाशी बरेच मिळते-जुळते आहे. गुप्तकालीन शिल्पकार मुद्रांवर जेवढे लक्ष देत तेवढे आता देण्यात येईनासे झाले. हिंदू देवदेवतांचे हात व त्यांची हत्यारे अंकित करण्याकडे अधिक लक्ष देण्यात येऊ लागले. बदामीच्या कलावंताने सुंदरपणे कोरलेले शिल्प (Relief sculpture) बनवलेले आहे. हे शिल्प गुहा खोदून बनलेले असल्यामुळे गुप्तकालीन किंवा मथुरा येथील शिल्पाइतके गोल नाही. पण सलग शिला कमालीच्या धोराने व कौशल्याने खोदली आहे. बदामीच्या गुहांमध्ये वैकुंठ गुहा सर्वश्रेष्ठ आहे. या गुहेत शेषशायी, नृसिंह इत्यादी देवतांचे सुंदर शिल्प आहे. गुहेत प्रवेश करताच वरील छतावर चित्रे दिसतात. ती अजिंठ्याच्या चित्रशैलीशी चांगलीच जुळणारी आहेत.

महाबळिपुरम्ची मंदिरे (इ. स. ६०० ते ७५०) :

मद्रासजवळील ही मंदिरे पल्लवांनी बांधवली. त्यात सलग दगडामधून बनवलेली सात मंदिरे आणि कोरीव कामाच्या शिल्पाचा ९६ फूट लांब व ४३ फूट रुंद एवढ्या मापाचा एक खडक इतक्या शिल्पकृती आहेत. सातव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास बांधलेली ही मंदिरे भारतीय शिल्पाच्या अग्र नमुन्यांपैकी एक नमुना होत. येथील शिल्प अतिशय जोपपूर्ण व वेगवान आहे. यात हिंदू पुराणातील प्रसंग सुंदरपणे रेखाटले गेले आहेत. सामान्यपणे आकृतींचे वैचित्र्यपूर्ण आयोजन शिल्पात फार थोडेच पाहावयास मिळते. परंतु, येथे तर कलावंताने आकृतींच्या आयोजनात आपले सर्वस्व पणाला लावून कमाल करून दाखविली आहे. येथे छापलेल्या आकृती ६० वरून ह्या विधानाची साक्ष पटेल.

महाबळिपुरम् येथील सर्वांत भव्य कलाकृती म्हणजे ९६'X४३' एवढ्या आकाराच्या खडकावर कोरलेले भगीरथाच्या तपश्चर्येचे दृश्य. हा संबंध प्रचंड खडक लहान-मोठ्या मनुष्याकृतींनी तसेच प्राण्यांच्या आकृतींनी भरून टाकला आहे. समस्त शिल्प अतिशयच जोमदार व वेगवान आहे. ते बनवताना कलावंत त्याच्या विषयाशी किती तन्मय होऊन गेला असेल, त्याची कल्पना येते. त्यात खोदलेले दोन हत्ती व त्यांची पिल्ले तर कमालीची जिवंत भासतात ! असे वाटते की, क्षणार्धात त्यांच्या कानांच्या पाळ्या हलू लागतील. दगडासारख्या कठीण व निर्जीव माध्यमात इतका जिवंतपणा निर्माण करणे ही काही लहानसहान सिद्धी खास नव्हे !



आकृति ६० : 'सिंहारूढ दुर्गादेवी'—महाबळिपुरम् यथोल ऐक जोपपूर्ण शिल्प.

वेरूळच्या गुहा (इ. स. ७५७ ते ९७३) :

पूर्व-मध्यकालीन शैलीची श्रेष्ठ कलात्मक देणगी म्हणजे वेरूळच्या गुहा. वेरूळचे शिल्प हे भारताच्या सर्वश्रेष्ठ कला अवशेषांपैकी एक होय. येथे सुमारे ३० गुहा आहेत. ब्राह्मण, बौद्ध, जैन व शैव संप्रदायांच्या ह्या वेगवेगळ्या गुन्हांमध्ये कैलासमंदिर श्रेष्ठ आहे. खडक वरून पूर्णपणे खोदून ही गुहा बनवण्यात आली आहे, हे कैलासमंदिराचे वैशिष्ट्य आहे. हे शिल्प खोलवर खोदलेले आहे. वैविध्याने ओतप्रोत अशी ही गुहा म्हणजे कलावंताचा दगडाच्या माध्यमावरील संपूर्ण विजय होय. प्राणी, देवदेवता यांच्या तसेच इतर आकारांदून कलावंताचा निसर्गाचा अभ्यास व त्याची जीवनाविपयीची अपार ममता हे गुण प्रकर्षाने दिसून येतात. ह्या गुहा बघितल्यावर आपण एखाद्या कल्पनारम्य प्रदेशात विहार करून आल्याचा भास होतो. कैलासमंदिरात अंकित झालेले राम-रावणांच्या युद्धाचे एक दृश्य अतिशय सुंदर आहे. रामाकडून पराभूत झालेला रावण कैलासाकडे पळून जात आहे. तसे पोन्नल्यावर कैलास पर्वत गदगदा

हलवीत आहे; त्यावर बसलेली शिव पार्वती हळू लागतात; पार्वती भयभीत होऊन शंकराला बिल्लू लागते; त्यांच्या दासी घाबरून इतस्ततः धावू लागतात; पण शंकर स्वतःचा फक्त एक पाय उंचावून कैलास पर्वत रावणाच्या डोक्यावर जोराने दाबतो, असा एक गतिशील प्रसंग कोरला आहे. हा संबंध प्रसंग अत्यंत वेगशाली व कल्पनापूर्ण पद्धतीने अंकित झाला आहे.



आकृति ६१

वेरूळच्या एका शिल्पाचे रेखांकन

आकृतीमधील वेग व लय ही वेरूळच्या शिल्पाची वैशिष्ट्ये होत. भारतीय शिल्पात इतरत्र कोठेही इतका जोष व इतके शक्तिशाली आलेखन ही पाहावयास मिळणार नाहीत. येथे छापलेली आकृती ६१ ह्या विधानाची साक्ष पटवणारी आहे. येथे दगडाचा बाहेरचा भाग सुंदर व गुळगुळीत करून मूर्ती दागिन्यांनी मढवलेली नाही, त्यामुळे अनेकांना तीत सौंदर्याची प्रतीती येत नाही. परंतु, कलावंत जेव्हा आंतरिक स्फूर्तीने काम करतो व काम करताना त्यात तद्रूप होऊन जातो, तेव्हा त्या आंतरिक स्फूर्तीने साकार झालेली

कलाकृती इतकी सजीव, अकृत्रिम व सुंदर बनते की, तीम कोणत्याही बाह्य अलंकारांची गरजच उरत नाही. भारतीय कलावंताने धर्माच्या आश्रयाखाली काम केले हे खरे, तथापि त्यास कधीही धर्मबंधन जाचक झाले नाही. कारण त्याच्या जीवनादर्शाचा पायाच मुळी धर्मश्रद्धेवर रचिलेला होता. ह्या आदर्शांनी व ह्या श्रद्धेनेच त्यास निष्ठासंपन्न व बलवान कलावंत बनवले. वेरूळचे कैलासमंदिर म्हणजे भारतीय कलावंतांच्या श्रद्धेचे व निष्ठेचे उज्ज्वल उदाहरण होय.

वेरूळातील जुन्यातली जुनी गुहा पाचव्या शतकात बांधली गेलेली आहे. ती गुहा म्हणजे गुप्तयुगीय शिल्पकला व ब्रह्मिण्या गुहा यांना जोडणारा दुवा आहे. अजिंठा जरी गुहाचित्रासाठी मुख्यत्वेकरून प्रख्यात असले तरी तेथील शिल्पही अतिशय उत्कृष्ट आहे. विशेषेकरून कित्येक गुहांच्या बाहेर खोदण्यात आलेल्या हत्तींच्या वेगवेगळ्या आकृती व अनेक बुद्धमूर्ती भारतीय शिल्पाच्या उच्च परंपरेच्या द्योतक आहेत.

पलिफंटाच्या गुहा : मुंबईपासून थोड्या अंतरावर असलेल्या ह्या गुहा शैलीच्या दृष्टीने वेरूळच्या गुहांशी पुष्कळच मिळत्याजुळत्या आहेत. येथील शिल्पही तितकेच उच्च दर्जाचे, अतिशय भावपूर्ण व वेगवान आहे. येथील त्रिमूर्ती सुप्रसिद्ध आहे. मूर्तींच्या केसांच्या बटांची सुंदर गुंफण तसेच मुक्कमंडलावरील प्रशांत व गंभीर भाव प्रेक्षकांचे लक्ष विशेष आकर्षून घेतात. जाड ओठ हे येथील शिल्पाचे ध्यानात राहणारे असे वैशिष्ट्य आहे.

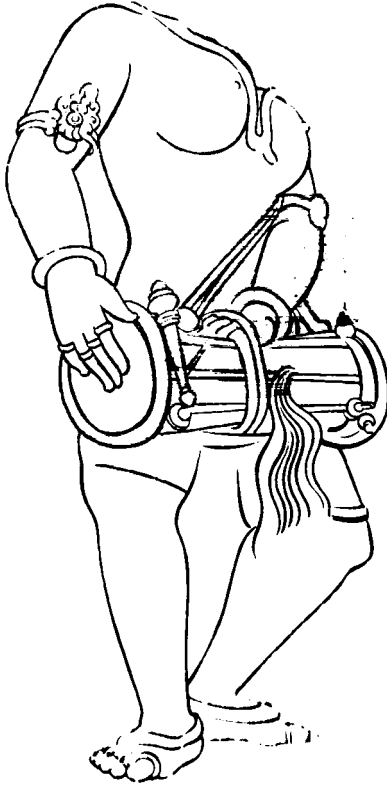
पाल-शैलीचे शिल्प (इ. स. ७५० ते ११००) :

जेव्हा दक्षिण भारतात शिल्प स्थापत्याची विशिष्ट शैली उदयास येत होती, तेव्हा पूर्व भारतात अगदी वेगळ्याच प्रकारचे शिल्प अस्तित्वात आले. पालवंशाच्या कारकीर्दीत ते अस्तित्वात आल्यामुळे त्यास पालशैली असे नाव मिळाले. भारतातील अन्य शिल्पांच्या मानाने येथील शिल्प थोडे अधिक नाजूक व सालंकृत आहे. कित्येक ठिकाणी नेपाळी व तिबेटी शिल्पांचा प्रभावही जाणवतो. दगड व धातू यांत बनलेल्या या शैलीचे कित्येक नमुने प्राप्त झाले आहेत. हे शिल्प नाजूक असूनही सजीव वाटते.

उत्तर मध्यकाळ (इ. स. ९०० ते १२००) :

खडकामधून खोदलेल्या गुहा हे ज्या वेळी कलावंतांचे प्रिय माध्यम होते तेव्हा-देखील दगडांच्या द्वारे मंदिरे बांधण्यास सुरुवात होऊन चुकली होती. दहाव्या शतकाच्या सुरुवातीस तर अशी मंदिरे मोठ्या प्रमाणावर बांधली जाऊ लागली. राजेमंडळींनी कला व कलावंत यास खूप प्रोत्साहन दिले. त्या काळात जे प्रचंड प्रमाणावर मंदिरांचे बांधकाम झाले त्यास जगाच्या इतिहासात अन्यत्र कोठेही तुलना

सापडू शकणार नाही. भारताच्या कोपन्याकोपन्यात अशी मंदिरे उभारली गेली. ह्या मंदिरांचे मुख्यतः चार गट पडतात.



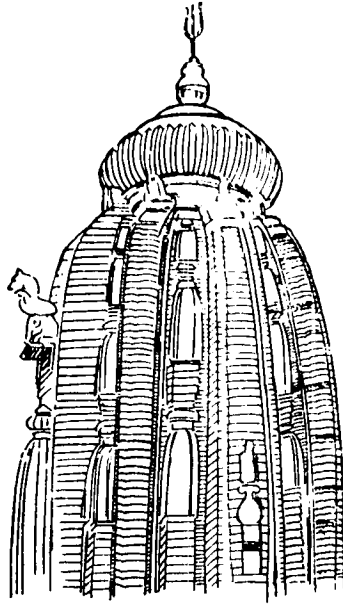
आकृति ६२

‘दोलवादन’—कोणार्कच्या एका शिल्याचे रेखांकन

- (क) पूर्व भारत - ओरिसा प्रांतातील भुवनेश्वर, कोणार्क व पुरी येथील मंदिरे.
 - (ख) उत्तर भारत - खजुराहोची मंदिरे.
 - (ग) पश्चिम भारत - अबू, गिरनार, शत्रुंजय येथील जैन मंदिरे.
 - (घ) दक्षिण भारत - तंजावर, कांचीपुरम, मदुरा, हलेबीड, वेळूर येथील मंदिरे.
- ह्या चार गटांतील मंदिरांचीच आता क्रमशः थोडक्यात माहिती करून घेऊ.

(क) ओरिसाची मंदिरे (इ. स. १०७६ ते ११४८)

ओरिसातील मंदिरांमध्ये भुवनेश्वरची लिंगराज व मुक्तेश्वर ही मंदिरे तसेच कोणार्कचे सूर्यमंदिर व पुरीतील जगन्नाथाचे मंदिर ही मुख्य मंदिरे होत. या सर्व



आकृति ६३

ओरिसाच्या मंदिराचे शिखर

मंदिराची बांधणी एकान प्रकारची आहे. ओरिसा शैलीच्या मंदिराच्या शिखराचा आकार आकृती ६३ मध्ये दर्शविला आहे. या मंदिराचे वैशिष्ट्य असे की, ह्यास दोन शिखरे आहेत. ज्यात मूर्ती आहेत त्या दक्षिण विभागाचे शिखर उंच आहे त्याच्या समोर चौरस आकाराचा सभामंडप आहे. त्याला पिरॅमिडच्या आकाराचे पण थोडे टेंगण शिखर आहे. भुवनेश्वराचे लिंगराज मंदिर स्थापकालेचा एक अद्भुत नमुना आहे. भारताच्या मंदिरस्थापत्यात लिंगराजाचे मंदिर सर्वश्रेष्ठ मानले जाते. शिल्पदृष्ट्या भुवनेश्वरची ' रजरनी ' व ' मुक्तेश्वर ' ही मंदिरे अधिक सुंदर आहेत. आकृतीची अमळ अधिक भरदार शरीरे हे ओरिसा शिल्पाचे वैशिष्ट्य होय. स्त्रीदेहाकृती अधिक स्थूल दाखविलेल्या असून देखील शिल्पात कोठेही जडता आलेली नाही. आकृतीच्या घनतेमुळे शिल्पास नवीन ताकद व लवक प्राप्त झाली आहे. जगन्नाथपुरीचे मंदिर लिंगराज मंदिरानंतर बांधले गेले असले पाहिजे. शैलीच्या दृष्टीने ते भुवनेश्वराच्या मंदिराशी तंतोतंत जुळते. मात्र येथील शिल्पविधान इतके उत्कृष्ट नाही.

कोणार्कचे सूर्यमंदिर :

१३ व्या शतकात बांधलेले कोणार्कचे सूर्यमंदिर ओरिसा शैलीचे सर्वांत अधिक विकसित स्वरूप आहे. केवळ भग्नावस्थेत पडलेले हे मंदिर आजही आपल्या एके काळच्या ।

भव्यतेचा अंश टिकवून आहे. सर्वंध मंदिर म्हणजे सूर्याचा रथ अशी कल्पना करण्यात आली आहे. सात घोडे आणि चोवीस चाके यांचे हे भव्य रथमंदिर म्हणजे भारतीय कलावंतांच्या उत्तुंग व अलौकिक प्रतिभेचे उत्तम उदाहरण होय. अशा भव्य व प्रचंड आकाराच्या मंदिराचा कोपरान् कोपरा शिल्पकाराने सुंदर व अलंकारिक शिल्पाकृतींनी भरून टाकला आहे. ह्यायोगे त्या मंदिरास अद्वितीयत्व प्राप्त झाले आहे. आकृती ६४ कोणार्कच्या मंदिराच्या रथाचे एक चाक आहे.



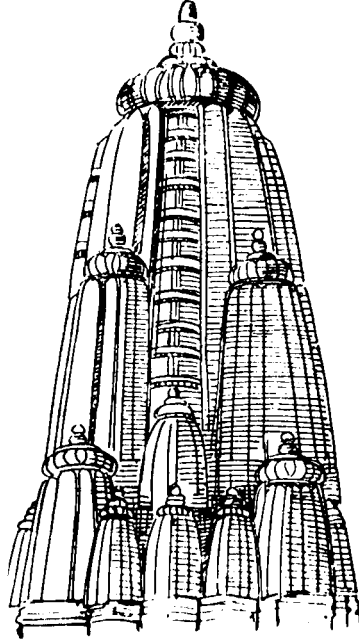
आकृति ६४ : कोणार्कच्या रथाचे एक चाक.

कोणार्कचं शिल्पविधानही तितकेच उत्कृष्ट आहे. भरदार शरीराच्या मूर्ती हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे. येथे छापंगली आकृती ६२ पाहार्थी. दोळ्यादक स्त्रीचे होके तुटले आहे, शरीरही अमळ स्थूलच वाटते. तरीही त्याचें मींदर्य मुळीमुद्धा नष्ट झालेले नाही. शरीराची लचक व लय, वस्त्राच्या रेघा हे सगळे सर्वंध शिल्पास स्फूर्तिसंपन्न, वेगवान व सजीव बनवते.

(ख) खजुराहोची मंदिरे (इ. स. ११००)

११ व्या शतकात चंदेलांनी बांधलेली ही मंदिरे अनेक रीतींनी ओरिसा शैलीशी जुळतात. पण येथे कलावंताने अधिक बारीक कोरीव काम केले आहे. त्या काळात बांधल्या गेलेल्या ८५ मंदिरांपैकी सध्या फक्त २० मंदिरेच अस्तित्वात आहेत.

खजुराहोच्या मंदिरांचे वैशिष्ट्य असे की, इतर भारतीय मंदिरांप्रमाणे ह्यांना भितींचा आधार नाही. ती उंच पायावर उभारलेली आहेत. ओरिसाच्या मंदिरांइतकी ही घनतापूर्वगी नाहीत. तरीही त्यांच्या लालित्यपूर्ण प्रमाणबद्धतेमुळे त्यांना वेगळेच



आकृति ६५ : खजुराहोच्या मंदिरांचे शिखर

सौंदर्य लाभले आहे. आकृती ६५ मध्ये खजुराहोच्या मंदिरांच्या शिखराची रचना दाखविली आहे. तीवरून खजुराहोचे स्थापत्य ओरिसाच्या शैलीहून कोणत्या बाबतीत वेगळे आहे, त्याची कल्पना येऊ शकेल. मंदिर तीन भागांत विभागलेले आहे. गाभारा, सभामंडप व मंदिराच्या प्रवेशद्वाराजवळील जागा हे ते तीन भाग होत. ओरिसाच्या मंदिरांच्या शिखरापेक्षा येथील शिखर अधिक टोकदार आहे. त्यामुळे उंचीचा आभास होतो. ओरिसाच्या मंदिरांच्या शिखरांमध्ये आडव्या रेषा जास्त आहेत; तर उलट येथे उभ्या रेषा जास्त आहेत.

खजुराहोचे शिल्प कोणार्कच्या शिल्पाइतके छिन्नभिन्न अवस्थेत नाही. ते अधिक नाजूक व मोहक आहे. दगड कोणार्कच्या शिल्पातल्यासारखा खडबडीत ठेवलेला नाही. आकृतीही अधिक डौलदार व पातळ आहेत. शिल्पात असा नाजूकपणा असूनही त्याची ताकद कोठेही उणावलेली नाही. उलट येथल्या इतके सौंदर्य, चैतन्य व मृदुता अन्यत्र क्वचितच आढळतील.

येथे छापलेली आकृती ६६ अशाच एका चैतन्यपूर्ण शिल्पाचे रेखांकन आहे. आकृतिगत व्यक्तीच्या ठायी चपळपणा, लालित्य व सामर्थ्य असल्याचा प्रत्यय येतो.



आकृति ६६

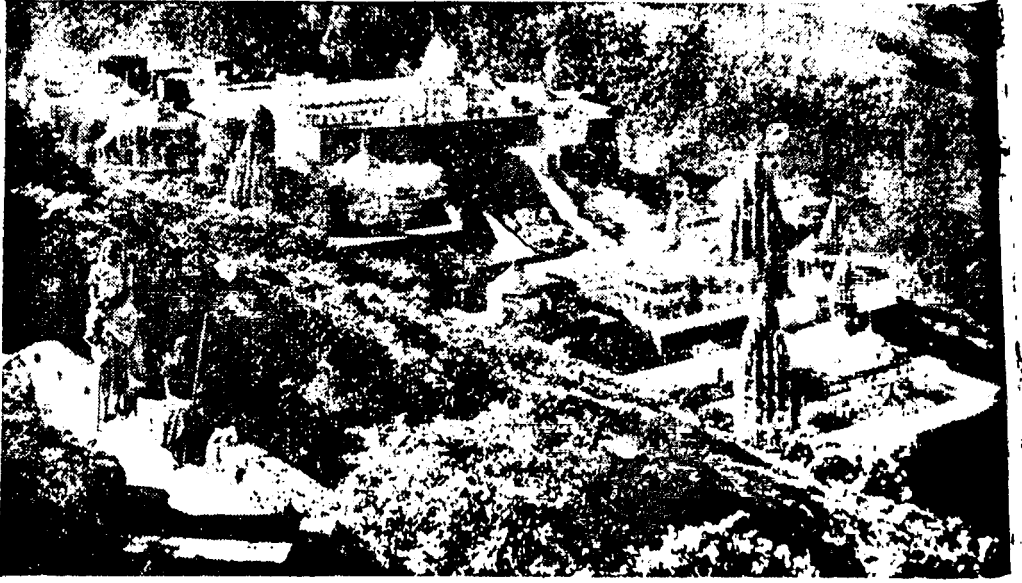
खजुराहोचे एक शिल्प

त्यांची शरीरे नाजूक असूनही शिथिल वा गुपळी घाटून नाहीत. खजुराहोच्या शिल्पात जे एक अवर्णनीय सौंदर्य आहे, ते इतर भारतीय शिल्पांत पाहावयास मिळणं कठीण आहे.

(ग) पश्चिम भारतातील मंदिने (इ. स. ७६५ ते ११९७)

ज्या काळात खजुराहो व ओरिसा येथं एक विशिष्ट कलापरंपरा निर्माण होत होती, त्याच काळात गुजरातेत तसेच राजस्थानात अधिक अलंकारिक शैलीचा विकास होत होता. या मंदिरात खजुराहोतल्यापेक्षाही दगड अधिक गुळगुळीत बनवण्यात आला होता. शंजुजय, गिरनार व अबू येथील जैन मंदिरांपैकी अबूची, अकराव्या ते तेराव्या शतकांच्या दरम्यान बांधली गेलेली संगमरवरी मंदिरे बारीक कोरीव काम आणि अलंकारिक शिल्प यांसाठी प्रख्यात आहेत. संगमरवरी दगड इतक्या सुंदरपणे व अत्यंत बारकाईने कोरण्यात जगातील कोणताही कलाकार अबूच्या कलाकाराची बरोबरी करू शकणार नाही.

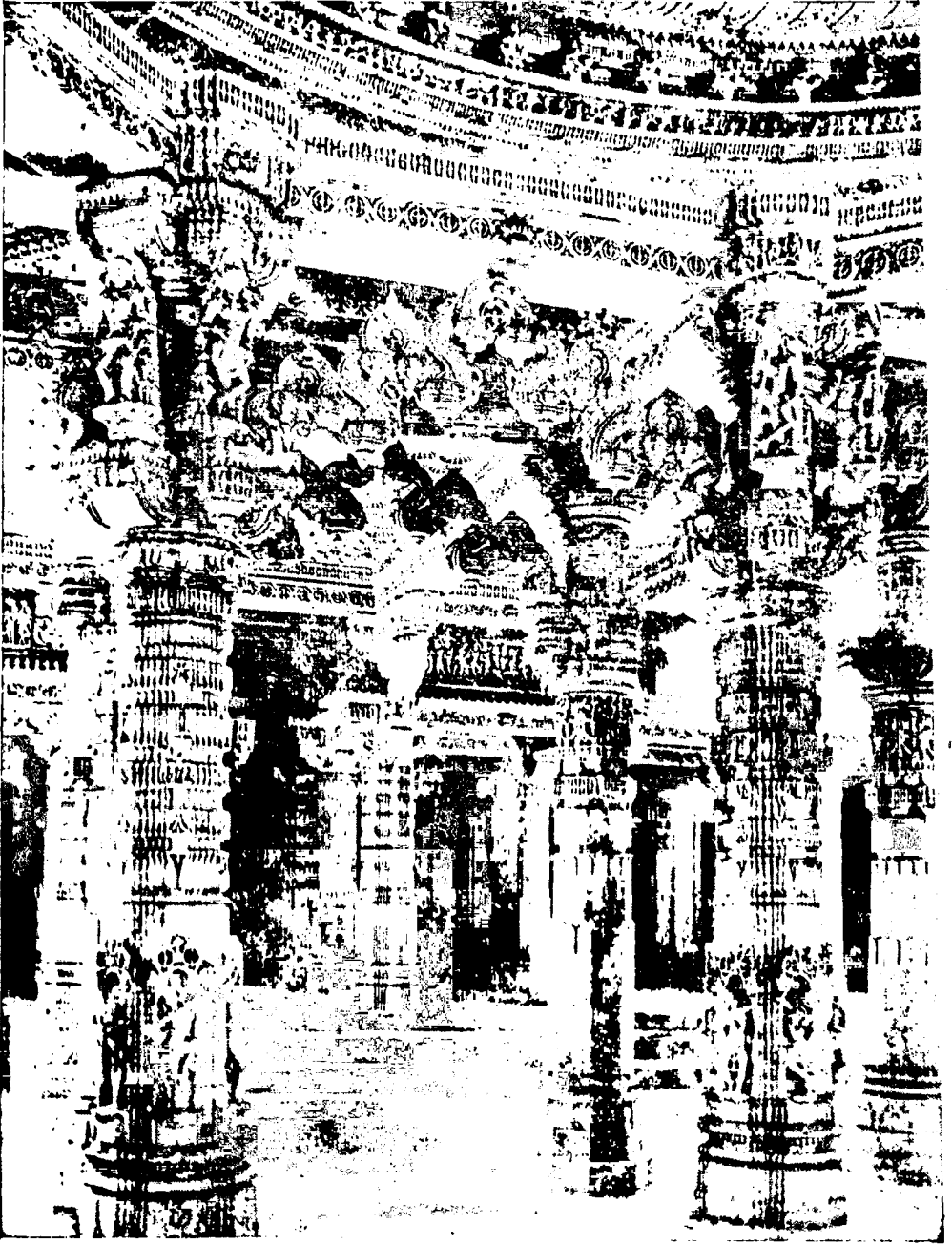
गुजरातच्या सोळंकीच्या झळझळीत समृद्धीचे दर्शन सर्वत्र जैन मंदिरांत होते. स्थापत्याच्या दृष्टीने ह्या मंदिरांची रचना भारतातील इतर सर्व मंदिरांपेक्षा वेगळी आहे. ही मंदिरे पर्वतावर बांधली गेल्यामुळे एकमेकांपासून थोड्याथोड्या अंतरावर आहेत. शत्रुंजय व गिरनार या तीर्थक्षेत्री शेकडो मंदिरे आहेत. आकृती ६७ मध्ये जैन मंदिरे दृष्टीस पडतात.



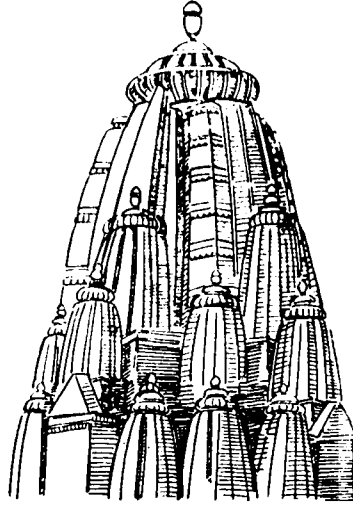
आकृति ६७

गिरनारचा जैन मंदिरे

जैन मंदिरांच्या शिखराची रचना आकृती ६९ मध्ये दाखविलेली आहे. हे शिखर उत्तर भारतीय मंदिरांच्या शिखराशी जुळणारे आहे. मंदिरास चारी बाजूंनी उंच भिंती असल्यामुळे त्याचे चांगले संरक्षण झाले आहे. भिंतीतील लहानलहान कोनाड्यांत तीर्थकरांच्या मूर्ती असतात. मंदिराच्या पुढल्या भागात खांबावर उभट घुमट असतो. खांब, कमानी आणि घुमटाचे छत यांवर पुष्कळच बारीकबारीक कोरीव काम केलेले असते. आतमध्ये गाभारा असतो, त्यावर शिखर असते. मंदिराचा कोपरान् कोपरा बारीकबारीक डिझाईनने व शिल्पांनी पूर्णपणे भरलेला असतो. त्यामुळे प्रथमदर्शनी अत्यंत अलंकृत शिल्प आपले डोळे दिपवून टाकीत आहे, असे वाटते. पण ते अतिशय गिचमीड गिचमीड असल्यामुळे कौशल्यपूर्ण असूनही कलात्मक अभिरुचीस कधीकधी



आकृति ६८ : देलवाड्याच्या वैभवशाली मंदिराच्या मंडपाचा एक भाग



आकृति ६९
जैन मंदिराचे शिखर

खटकते. अर्थात इतके अतिरेकी कोरीव काम केलेले असले तरी शिल्पाची कलातत्त्वे मात्र सांभाळली गेली आहेत.

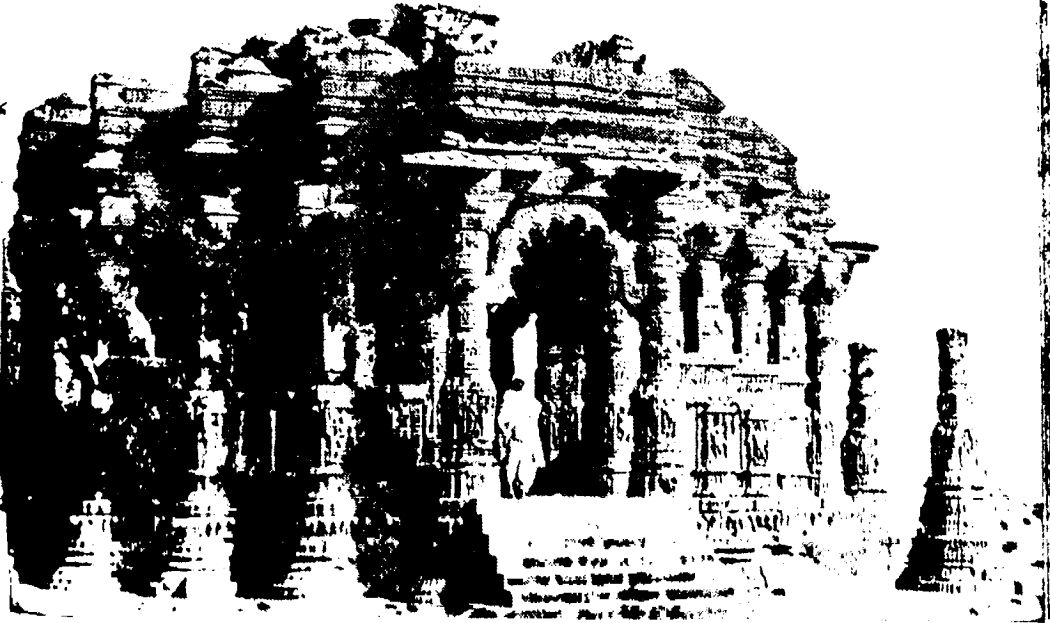
कलावंताने संगमरवराच्या माध्यमात जे कौशल्य दाखविले आहे, ते आणि अतिशय धीराने व चिकाटीने जे काम केले आहे, ते आश्चर्योत्पादक आहे. अबूच्या वैभवशाली मंदिराच्या मंडपाचा एक भाग येथे आकृती ६८ मध्ये दर्शविला आहे. त्यावरून अबूच्या शिल्पाचे वैशिष्ट्य व वेगळे सौंदर्य यांची कल्पना येईल.

अबूच्या मूर्तीदेखील संगमरवरी माध्यमास साजेशा नाजूक व कोमल आहेत. दगडाचा पृष्ठभाग खजुराहोतल्यापेक्षाही अधिक गुळगुळीत बनवलेला आहे. अलंकारिकपणामुळे मूर्ती अधिक आकर्षक झाल्या आहेत. अबूचे देवळांच्याच मंदिर आजपर्यंत अभंग राहिले आहे. ते पर्वतावर असल्यामुळे मुसलमानांच्या हल्ल्यापासून वाचले आहे, हे कलारसिकांचे सद्भाग्यच होय.

गिरनार व पाल्लिाणा येथील मंदिरे शैलीच्या दृष्टीने अबूच्या मंदिराशी तंतोतंत जुळणारी आहेत. फरक फक्त एवढाच आहे की, येथे संगमरवराऐवजी मोठ्या प्रमाणात दगडाचा उपयोग करण्यात आला आहे.

गुजरातेत सोळंकींच्या राजवटीत जैन मंदिरांखेरीज इतर हिंदू मंदिरेही बांधली गेली. त्यांमध्ये सोमनाथ पाटणचे मंदिर आणि मोढेराचे सूर्यमंदिर ही मुख्य आहेत. सोमनाथाच्या मंदिराचा तर मुसलमानांनी पूर्णपणे दिव्धंस केला. ह्याच्या अपूर्व भव्यते-

विपयी केवळ कल्पना करूनच आपणांस समाधान मानावे लागते. मुस्लिमांच्या धर्मवेडामुळे भारतीय कलेचा हा उत्कृष्ट नमुना जमीनदोस्त झाला, ही केवढी कष्ट घटना आहे! मांडेराचे सूर्यमंदिरही पूर्णपणे भग्नावस्थेत आहे (आकृति ७०). तरीही त्याचा जेवढा भाग बचावला आहे तेवढ्यावरून त्याची एके काळची भव्यता लक्षात येण्यासारखी आहे. येथील शिल्पविधान अवूच्या शिल्पविधानापेक्षा पुष्कळच अधिक जोमदार आणि नैतन्यपूर्ण आहे. याच्या छताच्या कोरीव कामाचा स्पष्ट प्रभाव अवूच्या मंदिरावर दिसून येतो.



आकृति ७०

छिन्नभिन्न अवस्थेत असलेले मांडेराचे सूर्यमंदिर

(घ) दक्षिणेतीळ मंदिरे (इ. स. ९०७-१३११)

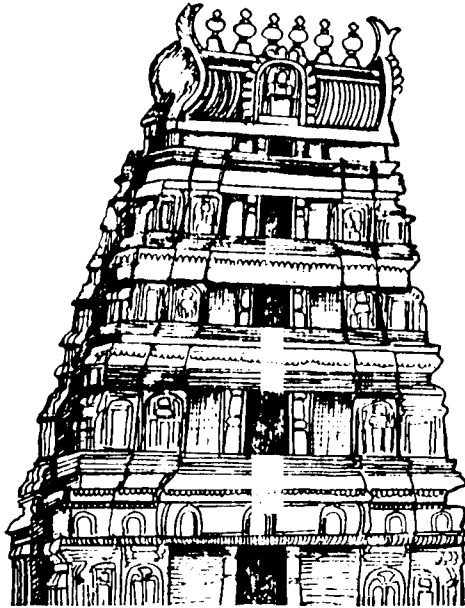
दक्षिण भारतात सर्वस्वी वेगळ्याच प्रकारची मंदिरे त्या काळात बांधली जात होती. चोल राजांच्या राजवटीत तंजावरचे वृहदीश्वराचे प्रख्यात मंदिर बांधले गेले. महेंद्रपल्लवांच्या कारकीर्दीत जिला दक्षिणची काशी म्हणतात त्या कांचीत विशाल मंदिरे बांधली गेली. ह्याखेरीज दक्षिणेत हजारांच्या संख्येने मंदिरे बांधली गेली. त्यांपैकी मदुरा येथील मीनाक्षीमंदिरम् आणि तिरुचिरापल्लीजवळचे श्रीरंगम् मंदिर ही दोन मंदिरे मुख्य आहेत.

कांचीची मंदिरे :

महाव्रळिपुरमूनंतर बांधल्या गेलेल्या कांजीवरमूच्या मंदिराबरोबर पल्लवकालीन स्थापत्यास पूर्ण विकसित स्वरूप प्राप्त झाले. कांचीच्या ३०० मंदिरांपैकी वैकुंठनाथ व कैलासनाथ ही मंदिरे मुख्य आहेत. ही प्रचंड शिळांची बांधलेली असूनही त्यांच्या समग्र बांधणीच्या ऐक्यात कोठेही उणेपणा नाही. मुख्य मंदिराच्या बाहेरच्या भिती, लहानलहान कोनाडे आणि इतर अलंकारिक आकार ह्यांच्या साह्याने सुशोभित करण्यात आल्या आहेत. त्यामुळे शिखराच्या भव्यतेतही भर पडली आहे.

तंजावरची मंदिरे :

पल्लवांच्या अस्तानंतर दक्षिणेत चौल राजे सत्ताधिष्ठित झाले. त्यांच्या कारकीर्दीत शिल्प-स्थापत्यांची भरभराट झाली. तंजावरची मंदिरे म्हणजे चौलवंशाच्या यशाची पताकाच होय. अत्यंत कलात्मक शिखर हे तंजावरच्या मंदिराचे वैशिष्ट्य आहे. ते खालून खूपच डेरेदार वा रूंद असून वर निमुळते होत जात जात शेवटी अणकुचीदार होते. हे शिखर म्हणजे भारतीय स्थापत्याचा एक अजब नमुना आहे.

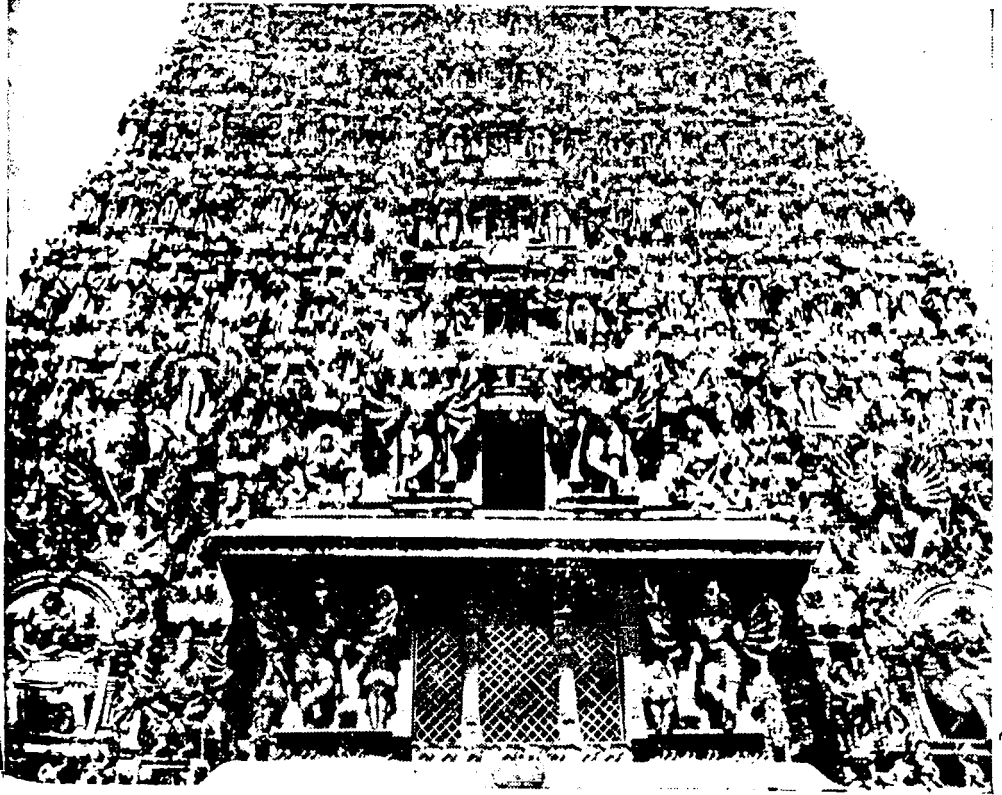


आकृति ७१

गोपुरम्

ह्या काळापर्यंत दक्षिणेच्या कलावंताने मंदिराच्या मुख्य भागावरच आपले लक्ष केंद्रित केले होते; परंतु इतःपर ईश्वराच्या निवासस्थानाचे संरक्षण करण्याच्या वृत्तीमधून मुख्य मंदिराच्या आजूबाजूस मोठमोठे दरवाजे बांधण्यास व भिती उभारण्यास सुरुवात झाली. स्थापत्यकलेचे सिद्धान्त बदलताच दक्षिणेचा कलावंत मुख्य मंदिराऐवजी मंदिराबाहेरच्या बांधकामावर विशेष लक्ष देऊ लागला. बाहेरच्या दरवाजांस गोपुरम् म्हणत. हळूहळू ही शैली खूपच लोकप्रिय बनली आणि जागोजागी अशी मंदिरे बांधली जाऊ लागली. गोपुरमचा आकार कसा असतो त्याची कल्पना आकृती ७१ वरून येऊ शकेल.

ह्या मंदिरात लंबचौरस किंवा चौरस आकाराची भिंत असते. तिच्या चारी बाजूस चार दरवाजे असतात. त्यांनाच गोपुरे म्हणतात. ही गोपुरे खूपच उंच असतात.



आकृति ७२

मदुरेच्या मीनाक्षी मंदिराच्या गोपुराचा एक भाग

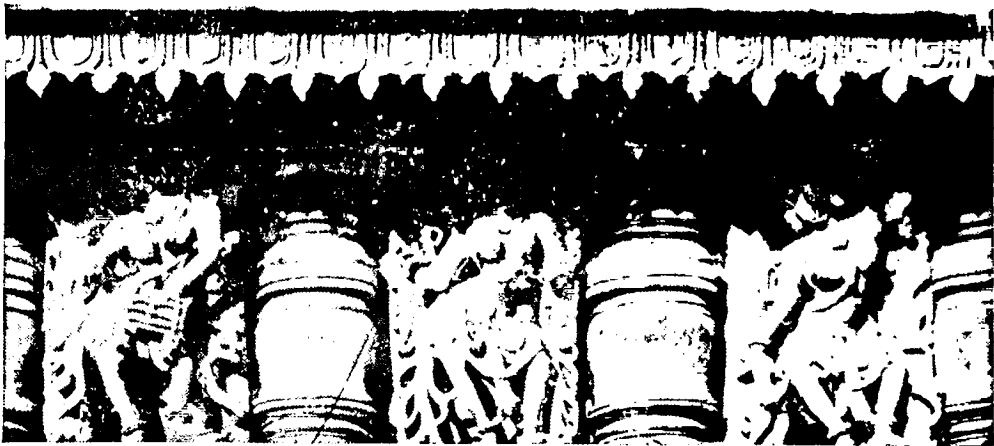
सर्वसामान्यपणे त्यांची उंची १५० फुटांहतकी असते. मंदिराचे मुख्य द्वार पूर्वेकडे असते. येथील गोपुर सर्वांत उंच व कलात्मक असते. आतील बाजूस एक मुख्य मंदिर असते, त्यातच लिंग असते. दक्षिण भारतातील प्रत्येक मंदिरापुढे एकेक कुंड असते. हे एक वैशिष्ट्य होय. मुख्य मंदिराखेरीज आतील भागात अनेक लहानलहान मंदिरे, चौक वगैरेही असतात.

दक्षिणेकडील मंदिरे उत्तरेकडील मंदिरांपेक्षा खूपच अधिक अलंकृत असतात. गोपुरम् व मुख्य मंदिराच्या आतला चौक यांच्या सजावटीकडे विशेष लक्ष पुरवलेले असते. येथे मदुरेच्या मीनाक्षी मंदिराच्या गोपुरम्चा थोडासा भाग छापला आहे.

मोटमोठ्या मूर्ती आणि सिंह तसेच हत्ती यांचे सुंदर शिल्प हे दक्षिणेचे खास वैशिष्ट्य आहे. शिल्पविधानात कमालीची सुक्ष्मता असते. तथापि, येथील शिल्पात खजुराहो किंवा अबू येथील शिल्पातल्याप्रमाणे ताकद व लालित्य नाही. शिल्पगत आकृती डौलदार व भरदार आहेत खऱ्या, पण त्या कोणार्कच्या शिल्पातल्या आकृतींप्रमाणे सजीव नाहीत. एकंदरीने समस्त शिल्पविधानात अलंकारिकपणा अधिक आहे. दक्षिणेतल्या सर्व मंदिरांमध्ये शिल्पविधानाच्या दृष्टीने तंजावरचे बृहदीश्वराचे मंदिर सर्वांत अधिक सुन्दर आहे. तेथील मूर्ती वेगवेगळ्या घनतेच्या आहेत. शिवाय त्या प्रमाणबद्ध व जोषपूर्ण असल्यामुळे दक्षिणेतल्या अन्य शिल्पांपेक्षा जास्त चित्ताकर्षक आहेत.

बेलूर-हलेबीडची मंदिरे (इ. स. ११११ ते १३११)

होयशाळा वंशाच्या राजवटीत म्हैसूरपाशी बांधली गेलेली बेलूर-हलेबीडची



आकृति ७३ : बेलूरच्या अलंकारिक शिल्पाचा एक नमुना

मंदिरे भारतातल्या सर्व मंदिरांमध्ये वेगळ्याच घाटाची आहेत. अलंकारिक शिल्प व प्राण्यांची सुंदर डिझाईन्स ह्यांमाठी ही मंदिरे अतिशय प्रसिद्ध आहेत. ह्या मूर्तींच्या-द्वारे हिंदू पुराणांतील कथा कलावंताने चित्रित केल्या आहेत. ह्या बाबतीत कलावंताने जे साहस व कौशल्य दाखवले आहे, ते आश्चर्यजनक आहे.

येथे छापलेली आकृती ७३ पाहावी. भरदार व काहीसे स्थूल शरीर अमलेली आणि अलंकारांनी मढलेली मूर्ती, कलावंताने ती घडण्याच्या बाबतीत किती अथक परिश्रम केलेले असले पाहिजेत, तेच जणू सांगत आहे. येथे खजुराहो किंवा कोणार्क येथल्या शिल्पातल्यासारखे सौष्ठव नाही. या शिल्पात तितका जोरकसपणाही नाही. तरीदेखील ही मूर्ती कमालीची आकर्षक वाटते. याचे कारण असे की, कलावंताने जे दगडावर बारीक व सुंदर कोरीव काम केले आहे ते केवळ अप्रतिम आहे व तेच पाहणाऱ्याच्या दृष्टीस वेड लावते. या दृष्टीने विचार करता बेलूर-हळेबीडची मंदिरे इतर भारतीय मंदिरांच्या तुलनेने अगदी वेगळ्याच वर्गात मोडतात. भारतातील अत्यद्भुत व वैविध्यपूर्ण शिल्पांच्या खजिन्यातले हे एक अमोल रत्न आहे.

दक्षिण भारतातील काश्याचे शिल्प :

दक्षिण भारत म्हणजे मंदिरांचा समृद्ध निधी होय. परंतु कलादृष्ट्या तेथील काश्याच्या मूर्ती अधिक सुंदर आहेत. काश्यात शिल्प ओतण्याची दक्षिण भारतीय कला-



आकृति ७४

दक्षिण भारताचे प्रसिद्ध काश्याचे शिल्प ' नटराज

वंताची हातोटी आजही प्रेक्षकांच्या आश्चर्याने तोंडात बोट घालायचा लावणारी आहे. तेथील काश्याच्या नटराजाच्या सुप्रसिद्ध प्रतिमा केवळ अप्रतिम आहेत. कित्येक मूर्ती तर इनक्या मोठ्या आहेत की, त्या घडवणाऱ्या कारागिराच्या कौशल्याचे खगोलरच सकौतुक आश्चर्य वाटते. पण केवळ कारागिराच्याच नव्हे तर कलेच्या दृष्टीनेसुद्धा हे शिल्प निरुपम आहे. येथे छापलेली आकृती ७४ पाहा. नटराजाच्या ह्या मूर्तीचा मोहक बाकदारपणा, तिचे सुंदर प्रमाणबद्ध शरीर, अंगप्रत्यंगांचा रेखीवपणा व विशेषेकरून बोट्यांचे केलेले बाकदार आलेखन ही सर्व वैशिष्ट्ये ह्या शिल्पास वेगळेच सौंदर्य प्राप्त करून देतात.

चौल राजांच्या अमलात इसवी सनाच्या १० व्या शतकापासून तो तेराव्या शतकापर्यंत अशी उत्कृष्ट काश्य-शिल्पे मोठ्या प्रमाणावर तयार झाली. आजतागायत दक्षिणेकडे ही परंपरा चालू आहे. तेथील कारागीर आजही तेवढ्याच कौशल्याने काश्याच्या मूर्ती बनवीत आहेत.

विजयनगरचे साम्राज्य (इ. स. १३५० ते १५६५)

विजयनगरचे विशाल साम्राज्य हे दक्षिण भारताच्या कलासंस्कृतीचे अखेरचे महत्त्वाचे केन्द्र होय. तुंगभद्रा नदीच्या काठी वसलेले हे शहर राजा कृष्णनारायण देव याच्या अमलात वैभवाच्या कळसास पोचले होते. सर्वत्र आबादीआबाद, मुबत्ता व समृद्धी होती. अरब प्रवासी अब्दुल रझाक आपल्या डायरीत लिहितो, “विजयनगर हे एक असे अद्भुत शहर आहे की, त्याच्या तोडीचे दुसरे एखादे शहर अलम दुनियेत कोणीच प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिले नसेल किंवा कानांनीही कधी ऐकले नसेल.”

विजयनगरच्या साम्राज्याच्या अपार वैभवाने व नेत्रोद्दीपक सुखसमृद्धीने आकृष्ट होऊन आजूबाजूच्या मुसलमान राजांनी त्यावर हल्ला केला, संबंध शहर लुटले, एकूण एक इमारती जमीनदोस्त केल्या व सारे वैभव व सारी संपदा धुळीस मिळविली. तरीही मुसलमानांनी केलेल्या विध्वंसामधून जे काही वाचले आहे त्यावरूनही विजयनगरच्या साम्राज्याच्या तत्कालीन वैभवाची कल्पना येऊ शकते. येथील शिल्प म्हणजे दक्षिण भारतीय सालंकृत शैलीचेच सर्वाधिक परिपक्व स्वरूप होय. दागदागिने आणि अलंकारिक डिझाईन्स यांच्या द्वारे शिल्पाकृती सजवण्याची श्रुती दक्षिणी कारागिरांत विशेष दिसून येते. उत्तर भारतीय शिल्पाच्या मानाने हे दक्षिण भारतीय शिल्प दुबळे आहे खरे, तथापि दगडात तपशील दाखवण्याचे कारागिराचे कौशल्य आणि प्राण्यांचे सूक्ष्म अवलोकन ह्या दोन गोष्टी विशेष लक्षवेधक आहेत.

विजयनगरच्या साम्राज्याच्या ज्हासाबरोबरच भारतीय शिल्पाच्या गौरवशाही इतिहासावर कायमचा पडदा पडला. ह्यानंतरच्या काळात अनेक राजकीय उलथापालथी झाल्या. त्यामुळे भारतीय शिल्पाच्या परंपरेची गती रोखली गेली.

पुढील प्रकरणात मुसलमानांच्या आगमनाबरोबर भारतीय कलेत जी एक नवीन प्रणाली मुरू झाली तिचा विचार करू. मात्र जाता जाता एक गोष्ट येथे नमूद करावयास हवी व ती ही की, पुढच्या कालखंडातील कालनिमिती हिंदु-मुस्लिम तत्वांच्या व वैशिष्ट्यांच्या संमिश्रणामधून सिद्ध झालेली आहे.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. खालील शिल्पे भारताच्या कोणत्या प्रांतात आहेत ते नमूद करून त्या शिल्पांविषयी थोडक्यात माहिती लिहा.
 - अ. बदामीची मंदिरे,
 - आ. वेरूळच्या गुहा,
 - इ. महाबळिपुरमची मंदिरे,
 - ई. मोढेराचे सूर्यमंदिर,
 - उ. एलिफंटाच्या गुहा,
 - ऊ. कोणार्कचे सूर्यमंदिर,
 - ए. खजुराहोची मंदिरे,
 - ऐ. देलवाड्याचे मंदिर,
 - ओ. मीनाक्षीमंदिर,
 - औ. सोमनाथाचे मंदिर.
२. नटराज व सिंहारूढ दुर्गादेवी या दोन कलाकृतींचे रसग्रहण करा.
३. ' शिल्पराचे प्रकार ' या विषयावर परिचयपर परिच्छेद लिहा.
४. उत्तर भारतातील मंदिरे व दक्षिणेतील मंदिरे यांच्या परस्पर वैशिष्ट्यांवर टिपण लिहा.
५. कंसांत दिलेल्या शब्दांपैकी योग्य शब्द रिकाम्या जागी भरून खालील वाक्ये पूर्ण करा—
 - अ. सिंहारूढ दुर्गादेवी.....येथे सापडली. (बदामी, महाबळिपुरम्, खजुराहो)
 - ब. त्रिमूर्ती हे.....येथील नमुनेदार शिल्प आहे. (एलिफंटा, वेरूळ, कोणार्क)
 - क. भगीरथाच्या तपश्चर्येचे खडकावर कोरलेले शिल्प.....या ठिकाणी आहे. (वेरूळ, महाबळिपुरम्, हळेबीड.)

ड. रथाच्या चाकाचे प्रसिद्ध शिल्प.....ला आहे. (एलिफंटा, कोणार्क, खजुराहो)

६. 'अ' गटातील शब्दांपुढे 'ब' गटातील अनुरूप शब्द लिहून जोड्या तयार करा—

'अ'

'ब'

१. शृंगारिक शिल्प

गोपुरम्

२. खजुराहोची मंदिरे

देववाड्याचे मंदिर

३. जैन शैली

मीनाक्षीमंदिर

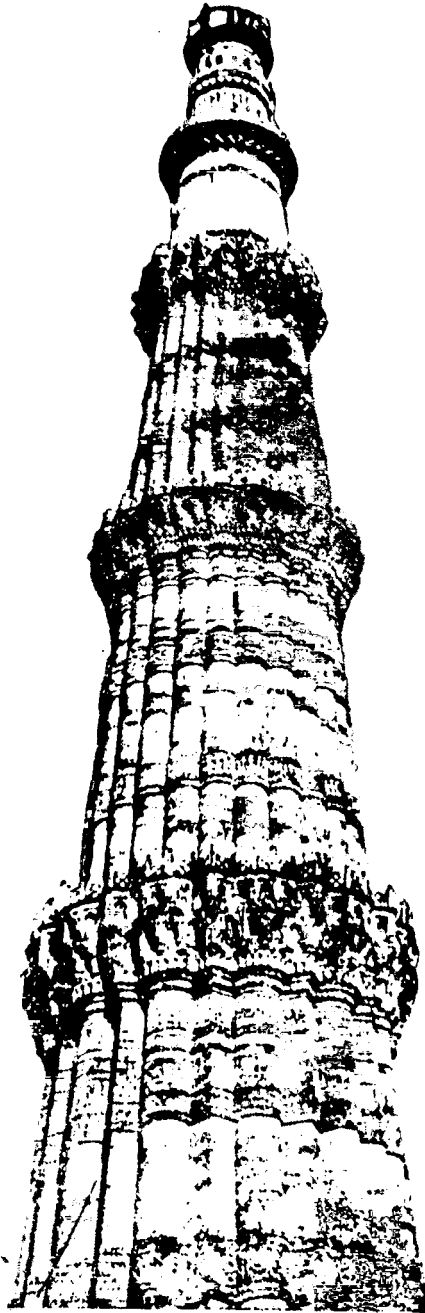
१० हिंदु-इस्लामी स्थापत्य

मुसलमानांच्या आगमनामुळे भारताच्या समृद्ध शिल्प-स्थापत्यप्रणालीवर जबरदस्त आघात झाला. मुसलमानांनी धर्मवेडाने अंध होऊन कलासमृद्धीने ओतप्रोत भारतीय मंदिरे जमीनदोस्त करण्यास सुरुवात केली. प्रारंभी तर मुसलमानांची वृत्ती विध्वंसनाचीच होती. तथापि, त्यांना स्वतःस मोठमोठ्या इमारती बांधण्याचा पोक होता. त्यांनी भारतात सत्ता प्रस्थापित करून सर्वत्र स्थिरस्थावर केल्यावर नवीन इमारती बांधण्यास सुरुवात केली. ह्यापुढील तीनशे वर्षांच्या काळात मुसलमान व मोगल राजांनी ज्या इमारती बांधल्या त्या 'हिंदु-इस्लामी स्थापत्य' ह्या नावाने ओळखल्या जातात, कारण ही स्थापत्यशैली हिंदू वैशिष्ट्ये व इस्लामी वैशिष्ट्ये यांच्या मिश्रणापासून उत्पन्न झाली.

प्राचीन काळापासून तो मध्ययुगापर्यंत भरभराटलेल्या भारतीय स्थापत्याच्या नमुन्यांत मुख्यत्वेकरून मंदिरेच होती. हिंदु-इस्लामी स्थापत्य ह्याहून सर्वस्वी वेगळे उमटून पडते. त्याचे विषयही भिन्न आहेत व ते साकार करण्याची शैलीही भिन्न आहे. ही नवीन शैली समजण्यासाठी आपल्याला भारतीय व इस्लामी कला या दोघांतील मूलभूत भेद समजला पाहिजे. तोच थोडक्यात समजून घेऊ.

भारत हा समृद्ध देश आहे. येथे वृक्ष, फळे, फुले, वेली विपुल आहेत. स्वाभाविकपणेच भारतीय कलाकारांनी ह्या वस्तूंचे आकार स्वतःच्या स्थापत्यात गुंफून घेऊन त्यांना अतिशय अलंकारिक व समृद्ध स्वरूप दिले. इस्लामी भूमी शुष्क व वैराण आहे. इस्लाम धर्माच्या जन्मभूमीत कलाकारांनी उभारलेली घरे त्या भूमीला साजेशी साधी, उंच व भव्य आहेत. इजिप्तचे पिरॅमिड्सही बाहेरून इतके साधे असण्याचे कारण हेच आहे. इजिप्तच्या कलाकारांमधून कोरीव काम करून पिरॅमिड्स आकर्षक बनविण्याची कला अवगत नव्हती, असे नाही. तथापि, प्रत्येक देशाची कला तिच्या आजूबाजूचे वातावरण आणि भौगोलिक परिस्थिती ह्यांना अनुसरूनच प्रकट होत असते. इजिप्तमधील साधे पिरॅमिड्स तेथील लांबच लांब पसरलेल्या रणात जसे शोभून दिसतात तशी आपली सुशोभित मंदिरे तेथे शोभून दिसणार नाहीत, हे निर्विवाद आहे. जसा देश तशी कला हेच खरे.

इस्लामी कलेत साधेपणा येण्याचे आणखीही एक कारण होते. ते असे की, इस्लाम धर्मात शिल्प व चित्र बनवण्यास मनाई होती. त्यामुळे इमारती आकर्षक करण्याची दोन मुख्य साधने कलाकाराकडून हिरावून घेतली गेली. स्वाभाविकपणेच इस्लामी इमारतीत भारतीय स्थापत्याप्रमाणे अलंकारिकपणा येऊ शकला नाही. हिंदू



आकृति ७५ : कुतुबमिनार

मंदिरे भपकेबाज व शोभिवंत असतात. उलट इस्लामी स्थापत्य साधे व निरलंकृत असते. हे असे का झाले त्याचे कारण वरील विवेचनामुळे आता स्पष्ट झाले असेल. एक गोष्ट येथे लक्षात ठेवावयास हवी व ती ही की, इस्लामी इमारती निरलंकृत असल्या तरी शुष्क, नीरस व अनाकर्षक वाटत नाहीत. पुष्कळदा गैरवाजवी कोरीव कामही डोळ्यांस खुपते आणि साध्या इमारती भव्य व सुंदर वाटतात. मुस्लिम इमारतींचे सौंदर्य त्यांच्या ह्या साधेपणातच आहे.

इस्लामी कलावंतांनी इमारती आकर्षक बनवण्यासाठी फक्त मोझेईक ह्या एकाच वस्तूचा उपयोग केला. त्यांनी वेगवेगळ्या रंगांचे काचेचे तुकडे व दगड इमारतीत बसवून सुंदर डिझाईन निर्माण केले. पाश्चिमात्य कलेतिहासाच्या अभ्यासप्रसंगी आपण विशेन्टाईन कलेचा मोझेईकचा एक नमुना पाहिला होता. इस्लामी कलाकाराने मोझेईकचा उपयोग केवळ हरतऱ्हेच्या डिझाईनसाठीच केला. सुंदर व विविधतापूर्ण डिझाईन्ससाठी इस्लामी कला प्रसिद्ध आहे व ह्या बाबतीत तिचे स्थान अद्वितीय आहे. ह्या विषयीची माहिती पुढील भागात देण्यात येईलच. अक्षरलेखन हा सजावटीचा दुसरा प्रकार. भितीवर कुराणातील पंक्ती कलात्मक पद्धतीने लिहून इस्लामी कलाकाराने डिझाईनचा एक वेगळाच प्रकार रूढ केला. हे अक्षरलेखन इतके सुंदर असते की, ते जगातील कोणत्याही सुंदरातल्या सुंदर डिझाईनच्या पंक्तीत सहज बसू शकेल.

भारतातील इस्लामी शैलीच्या विकासाचे तीन कालखंड पडतात :

१ पठाणांच्या अमलात भरभराटीस आलेले स्थापत्य.

२ प्रांतीय शैली—अल्लाउद्दिन गिलजीच्या मरणानंतर दिल्लीचे वर्चस्व कमी झाले. त्या काळात वेगवेगळ्या प्रांतांमध्ये जे स्थापत्य निर्माण झाले ते 'प्रांतीय शैली' ह्या नावाने ओळखले जाते.

३ भोगल वंशाच्या कारकीर्दीत विकास पावलेले स्थापत्य.

यांचाच क्रमशः परिचय करून देऊ.

१. पठाणांच्या अमलातील स्थापत्य

बाराव्या शतकाच्या शेवटी मुसलमानी हल्लेखोरांनी दिल्लीत राजधानी स्थापन केली. त्यांनी इस्लामी स्थापत्य-कलेच्या नवविचारांचे बीज भारतात आणले. तथापि, हे मुसलमान मुख्यत्वेकरून सैनिक होते, कलावंत नव्हते. सुरुवातीस तर ते जुन्या भारतीय मंदिरांचेच मशिदीत किंवा कबरीत रूपांतर करीत असत. हळूहळू नव्या इमारती उभारल्या जाऊ लागल्या. सुरुवाती-सुरुवातीस गझनींनी विटा व लाकडे यांच्या इमारती बांधल्या, पण घोरवंशीय राज्यकर्त्यांनी त्यांचा विध्वंस केला.

तेराव्या शतकाच्या शेवटी जेव्हा मुसलमानी रियासत दिल्लीत सुस्थिर झाली तेव्हाच बांधकामास खरी गती लाभली. गुलाम वंशाचा संस्थापक कुतुबुद्दिन ऐबक

हा इमारती बांधण्याचा अतिशय शौकीन होता. इ. स. १२१० साली कुतब मशीद बांधण्यात आली. तथापि, हिंदू मंदिराचे भग्नावशेष एकत्र करून ही मशीद उभारण्यात आल्यामुळे ती सुन्दर बनविण्यात फारसे यश लाभले नाही. याच काळात अजमीरपाशी एक सुन्दर मशीद बांधण्यात आली. ती 'अडीच दिवसांची झोपडी' या नावाने प्रसिद्ध आहे. हिचे खांब व घुमट आणि हिच्या कमानी अवू व गिरनार येथील जैन मंदिरांची आठवण करून देतात. परंतु, ह्या काळातील श्रेष्ठ इमारत म्हणजे कुतुबमिनार (आकृति ७५). इस्लामी युगाच्या श्रेष्ठ इमारतीत हिची गणना होणे. हिचा व्यास ४८ फूट असून उंची २४० फूट आहे. हिच्या उंचीमुळे तसेच हिच्या घाटदार आकारामुळे हीस वेगळीच भव्यता प्राप्त झाली आहे. हिची सजावट मोजकीच पण सुन्दर आहे. ह्या इमारतीवर अरबी अक्षरे कोरून सुंदर डिझाईन साधले आहे.

गुलामवंशीय शमसुद्दीन अल्तमशाने दिल्लीत बांधलेली स्वतःची कबर म्हणजे प्रारंभीच्या इस्लामी स्थापत्याचा सुंदर नमुना आहे. अरबी लिपीतील अक्षरे व इतर प्रकारचे डिझाईन यांच्या द्वारे साधलेली भरगच्च सजावट ह्या साध्यासुध्या इमारतीचा घाट आकर्षक बनवण्यास साह्यभूत झाली आहे.

ह्याखेरीज खिलजी, तघलख, सैयद व लोदी ह्या वंशांच्या राजवटीत अनेक नव्या इमारती बांधल्या गेल्या. अल्हाउद्दीन खिलजीने खूप मोठ्या प्रमाणावर बांधकाम सुरू केले, तथापि त्यापैकी बरेच अपुरे राहिले. त्याने बांधवलेला 'अली दरवाजा' इस्लामी स्थापत्याच्या विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. संबंध इमारत म्हणजे एकसंघ शिल्प वाटते. तिच्या वेगवेगळ्या आकारांचा समन्वय व त्यांची कलात्मक गुंफण ह्या गोष्टी विशेष चित्तवेधक आहेत. स्थापत्यशैलीत ह्या सान्या सुधारणा होण्याचे आणखीही एक कारण होते. ते असे की, मध्य व पश्चिम आशियात मोगल हल्लेचोरांचे जे वरचेवर हल्ले होत होते त्यांनी गांजून जाऊन तिकडील कुशल इस्लामी कारागिरांनी दिल्लीचा आश्रय घेतला. त्यांनी भारतीय कलावंतांच्या कलाप्रणालीशी समन्वयाचे धोरण ठेवून कलानिर्मितीस सुरुवात केली. या समन्वयातूनच इस्लामी व भारतीय शैलींच्या एकीकरणास प्रारंभ झाला असे म्हणता येईल.

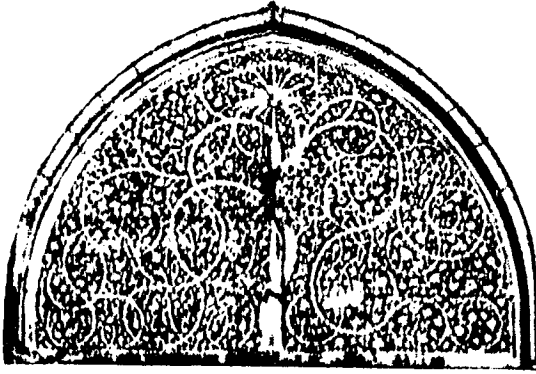
तघलख वंशीय राज्यकर्त्यांनी किल्ले, गड व कबरी मोठ्या प्रमाणात बांधल्या. फिरोजशाह तघलखाने अनेक इमारती बांधवल्या. त्यापैकी यमुना नदीच्या किनाऱ्यावर बांधवलेला गढमहाल (Fortress Palace) 'कोटला फिरोजशाह' सर्वाधिक महत्त्वाचा आहे. गढमहाल हा स्थापत्य-कलेचा एक वेगळाच प्रकार होता. या कलाप्रकाराचे संगोपन व संवर्धन उत्तरकाळात अकबर व शाहजहां यांनी खूप केले. परंतु, ह्या काळातील इमारतीत भक्कमपणा व सुंदरपणा हे गुण नाहीत.

चौदाव्या शतकाच्या अखेरीस तैमुराने हिंदुस्थानवर स्वारी केली. भारतातील कुशल कारागिरांना तो समरकंदला घेऊन गेला. तेथे जगातील सर्वांत भव्य असे

राजधानीचे शहर उभारण्याची तैमूरची महत्वाकांक्षा होती. ह्या घडामोडीमुळे दिल्लीत व तिच्या आजूबाजूच्या प्रदेशात जी बांधकामाची प्रवृत्ती प्रचलित होती, ती हळूहळू बंद पडली.

तैमूरच्या स्वारीनंतर सैय्यद व लोदी ह्या घराण्यांच्या हाती सत्ता गेली व भारतात शांतता स्थापन झाली. या काळात कित्येक इमारती बांधल्या गेल्या. परंतु त्यांमध्ये पहिल्यासारखी कलात्मक झळक नाही की जोमदारपणाही नाही. त्या काळातील बांधकाम जणू तत्कालीन लोकांच्या निरुत्साही मनःस्थितीचे निदर्शक आहे! त्या काळात फक्त मकबरे व कबरीच बांधल्या गेल्या. अष्टकोणी आकार हे नवे वैशिष्ट्य रुढ झाले.

इ. स. १५२६ साली पानिपतच्या युद्धात लोदीवंशाचा पराभव झाला आणि त्याबरोबरच तीन शतकांहून अधिक जुन्या इस्लामी रियासतींचासुद्धा अस्त झाला. या कालखंडात अनेक राजे आले नि गेले. ते स्थापत्याचा फार मोठा खजिना मागे ठेवून गेले. त्यांच्या सत्तेच्या अस्ताबरोबर भारतीय कलेतिहासाच्या एका अधिक भव्य व संपन्न सर्गास प्रारंभ होतो. तो सर्ग म्हणजे मोगलांचे भारतातील आगमन हा होय.



आकृति ७६

अहमदाबादची प्रसिद्ध मशीद " सीदी सैयद ". दगडात कोरलेली जाळी पाहा.

२ प्रांतीय शैली :

मोगल राज्यातील स्थापत्याच्या अभ्यासाकडे वळण्यापूर्वी मुसलमानांच्या राजवटीत भारताच्या वेगवेगळ्या प्रांतात ज्या भिन्नभिन्न कलाशैली भरभगटीस आल्या त्यांचा येथे संक्षेपाने परिचय करून देऊ.

अह्मदाबादला खिलजीच्या मृत्यूनंतर दिल्लीच्या राज्यकर्त्यांची इतर प्रांतांवरील पकड दिल्ली झाली, हे वर एके ठिकाणी म्हटलेच आहे. त्या त्या प्रांतातील सत्ताधऱ्यांनी

दिल्लीचे वर्चस्व झुगारून दिले. त्या प्रांतात ज्या इमारती बांधण्यात आल्या त्या तेथील स्थानिक कारागिरांनी बनवल्यामुळे प्रांतीय भौगोलिक परिस्थिती व कलाप्रणाली यांचा ठसा त्यांचेवर अपरिहार्यपणे उमटला आहे. ह्या वेगवेगळ्या प्रांतीय शैलींची प्रतनिहाय वैशिष्ट्ये अशी :—

पंजाब : अशा प्रकारची प्रांतिक शैली सर्वांआधी पंजाबमध्ये अस्तित्वात आली. मुलतान व लाहोर ही ठिकाणे दिल्लीच्या रियासतीच्या प्रभावाखाली होती. शिवाय अरबस्तान व इराण यांचा प्रभावही येथील शैलीवर पडलाच. पंजाबी कारागिरांनी लाकडी कोरीव काम व बांधकाम यामध्ये खूपच कौशल्य प्रकट केले. तेथील घरांमधून उत्कृष्ट लाकडी कोरीव काम करण्यात येत असे. ग्यासुदीन तखलाच्या कारकीर्दीत बांधलेली शाह रकन-इ-आलमची कबर त्या काळातील बांधकामाचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

बंगाल : बंगाल प्रांत दिल्लीपासून इतका दूर असूनही तेथे हिंदु-इस्लामी कलेचा नमुना पाहावयास मिळतो. तेथे स्थानिक स्थापत्यप्रणाली व इस्लामी वैशिष्ट्ये यांचा सुंदर संगम आढळून येतो. गौड देशात सुंदर इमारती बांधल्या गेल्या. त्यांपैकी तंतीपारा मशीद, छोटा साना मशीद आणि दखील दरवाजा ही शिल्पे विशेष उल्लेखनीय आहेत. पांडुआत बांधलेली आदिना मशिद बंगाली शैलीचा श्रेष्ठ नमुना आहे.

जौनपुर : गोमतीच्या काठी असलेले जौनपुर फिरोजशाह तखलावाने काबीज केले. स्वाभाविकपणेच तेथील बांधकामावर तखलाव शैलीचा प्रभाव पडलेला आहे. तेथील मुख्य इमारत 'अतल मशीद' म्हणजे मुस्लिम स्थापत्याचा भय नमुना होय. विशेषेकरून ह्या मशिदीचे दरवाजे तसेच गाभाऱ्याच्या बाहेरील भिंती ह्यांवरील कोरीव काम अत्युत्कृष्ट आहे. इ. स. १४७० साली बांधलेली जुम्मा मशीदही ह्या शैलीचाच आणखी एक उत्तम नमुना आहे.

गुजरात : सर्व प्रांतीय शैलींमध्ये सर्वाधिक महत्त्वाच्या अशा शैलीचा उद्गम गुजरातेत झाला. इतर कोणत्याही प्रांतातील हिंदु-इस्लामी स्थापत्यात भारतीय वैशिष्ट्ये इतक्या मोठ्या प्रमाणावर आढळून येत नाहीत. येथील मुस्लिम सुलतान गुजरातेतील अतिशय कुशल कारागीर मिळवण्याच्या बाबतीत सद्भागी ठरले.

चौदाव्या शतकात भडोचमध्ये बांधली गेलेली जुम्मा मशीद म्हणजे ह्या शैलीचा सुरुवातीचा नमुना आहे. खंवायती जुम्मा मशीद व धोलका येथील हिलालखान काझीची मशीद हे दोन्ही सुरुवातीच्याच शैलीचे सुंदर आविष्कार होत. पहिल्या अहमदशहाच्या राजवटीत अहमदाबादेत अतिशय उच्च दर्जाचे बांधकाम झाले. त्यात अहमदशहाची मशीद, रानीचा हजुरा, सैयद अलम मशीद आणि जुम्मा मशीद ही विशेष उल्लेखनीय बांधकामे होत. त्या काळात अहमदाबादखेरीज इतर शहरांतही अनेक इमारती बांधल्या गेल्या. त्यांपैकी सरखेज, चांपानेर, जुनागढ इत्यादी ठिकाणच्या इमारती गुजरातच्या उच्च स्थापत्यशैलीची जणू स्मारके होत.

या सर्व इमारती अलंकारिक दगडी कोराव कामासाठी प्रसिद्ध आहेत. अहमदाबादेतील राणी मीर्जाच्या रोजाचे कोराव काम इतके नाजूक व मोहक आहे की, कित्येक कलाविवेक जगातील अत्यंत मोहक इमारतीत हिची गणना करतात. येथे छापलेली आकृती ७६ गुजराती कलावंतांच्या कौशल्याचा सुंदर परिचय करून देणारी आहे.

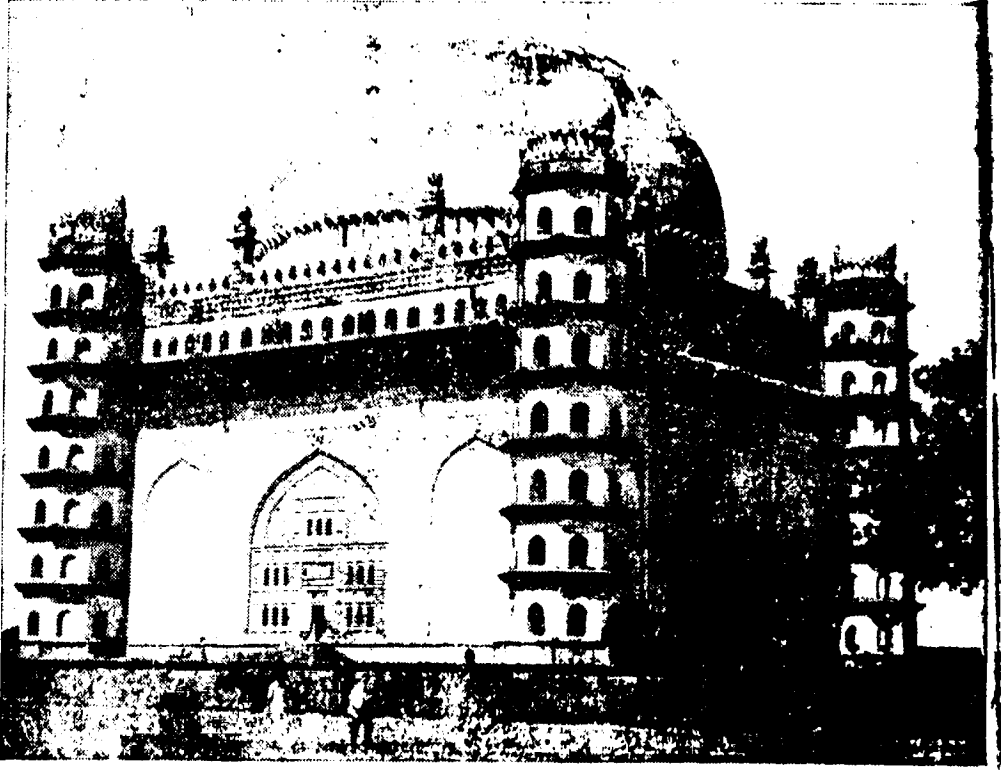
माळवा : परमार वंशाच्या राजवटीत माळव्यातील धार व मांडू ह्या शहरांमध्ये एक विशिष्ट शैली अस्तित्वात आली. तेथील कलाकारांनी वेगवेगळ्या रंगांचे दगड व संगमरवरी तुकडे यांचा सजावटीसाठी उपयोग केला. त्यामुळे तेथील घरे अधिक रंगीबेरंगी झाली. माळव्यातील सुरुवातीच्या इमारतींमध्ये धारची कमाल मौला मशीद व लाट मशीद ह्या मुख्य आहेत. मांडूची जुम्मा मशीद व अशरफी महाल ह्या दोन इमारती म्हणजे माळवा शैलीच्या महत्त्वाच्या इमारती होत. ग्वाल्हेर संस्थानातील चंदेरी शहरातील इमारतीही लक्ष वेधून घेणाऱ्या आहेत.

दक्षिण : हैदराबादेच्या निजामी राज्यात सर्वस्वी वेगळ्याच प्रकारचे स्थापत्य विकास पावले. साधेपणा व मोठ्या आकाराचे घुमट ही त्याची व्यवच्छेदक वैशिष्ट्ये आहेत. ह्यांमुळेच ते इतर सर्व प्रांतीय शैलींहून वेगळे उमटून पडते. ह्या शैलीवर दिल्लीच्या तसेच इराणच्या शैलीचाही प्रभाव पडलेला आहे. गुलबर्ग्यांच्या बहामनी वंशाचा संस्थापक स्वतः दिल्लीला येऊन स्थायिक झालेला इराणी होता. तो जेव्हा दक्षिणेत गेला तेव्हा दिल्लीत येऊन राहिलेल्या कुशल इराणी कारागिरांना तिकडे घेऊन गेला. हे इराणी कारागीर व दिल्लीचे कारागीर ह्या दोघांनी मिळून दक्षिणेच्या वेगळ्या कलाशैलीची प्राणप्रतिष्ठा केली. मोठमोठे घुमट व रंगीत कौले यांच्या द्वारे साधलेले वैचित्र्य हे ह्या शैलीचे वैशिष्ट्य आहे.

गुलबर्ग्यांच्या जुम्मा मशिदीत इतर गगळ्या मशिदीतल्याप्रमाणे चौक मोकळा नाही. तेथे लहान लहान घुमटांचे एक छप्पर उभारण्यात आले आहे. हैदराबादेचा चार मिनार व बीदरची महमुद गवानची मद्रेसा या प्रस्तुत शैलीच्या दोन उल्लेखनीय इमारती होत.

विजापूर : दक्षिण भारताची सर्वाधिक वैशिष्ट्यपूर्ण व उल्लेखनीय शैली विजापूरच्या आदिलशाह वंशाच्या कारकीर्दीत विकास पावली. येथील कलावंतांनी घुमटाच्या सुशोभनावर विशेष लक्ष दिले. विजापूरचा गोलघुमट (आकृति ७७) त्याच्या भव्य घुमटासाठी व घाटदार आकारासाठी प्रसिद्ध आहे. त्याची उंची २०० फूट असून घुमटाचा व्यास १४४ फूट आहे. ह्या घुमटाचा आकार इतका प्रचंड असूनही त्याच्या डौलदारपणाला किंवा कलापूर्णतेला किंचितही धक्का लागलेला नाही. भारतातील श्रेष्ठ इमारतींमध्ये गोलघुमटाची गणना होते. भारतीय कलावंतांच्या बांधकाम-कौशल्याचे हे एक सुंदर उदाहरण आहे.

आदिलशाहाने बांधवलेली जुम्मा मशीद भारतातील सर्वश्रेष्ठ मशीद मानण्यात



आकृति ७७
बिजापूरचा गोलघुमट

येते. तिच्या अतिशय कलात्मक आकारामुळे तिला अपूर्व सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. गोलघुमटाच्या साधेपणाशी तुलना करता ह्या मशिदीचे कलात्मक व बारीक कोरीव काम विशेष नजरेत भरते. इब्राहीम रोजा हीदेखील तितकीच उत्कृष्ट इमारत आहे. तीत संबंध कुराण सुंदर अक्षरामध्ये कोरण्यात आले आहे.

सूरवंशीय स्थापत्य :

मोगलांनी ज्या काळात अद्यापि भारतावर पूर्ण कब्जा मिळवला नव्हता त्या काळात सूरवंशीय अफगाणांनी दिल्लीची गादी काबीज केली. सूरवंशीय शेरशहाने पंधरा वर्षांच्या आपल्या राजवटीत सुंदर इमारती बांधल्या, त्यांपैकी बिहारमधील ससराम-पाशी बांधलेली त्याची स्वतःची कबर भारतामधील श्रेष्ठ इमारतींपैकी एक आहे. ३००

फूट उंचीच्या पायावर उभी असलेली ही भव्य कबर भारतीय करागिरांची कला व कलाप्रेमी राजांची कलासमज यांची साक्ष देणारी आहे. अष्टकोनी आकाराच्या व वरच्या बाजूस निमुळत्या होत जाणाऱ्या तिच्या भिंतीवर एक मोठा घुमट आहे. त्याचा आकार इतका काही प्रमाणबद्ध व सुडौल आहे की, पहिल्या दृष्टिक्षेपातच ते सगळे शिल्प मनात भरते.

मोगल युगाचे स्थापत्य

मोगलांच्या भारतातील आगमनाबरोबर हिंदु-इस्लामी स्थापत्याच्या एका नव्या मन्डूला प्रारंभ झाला. त्या काळात भारत राजकीय दृष्ट्या स्थिर बनला. मोगल सम्राटांच्या अपरंपार समृद्धीखाली व सत्तेच्या छायेखाली बलाप्रवृत्तीस खूपच चालना मिळाली. तथापि ह्या सत्तासमृद्धीहूनही मोगलांची कलाविषयक समज ही अधिक महत्त्वाची गोष्ट होती. ते केवळ कलाप्रेमीच नव्हते, तर अत्यंत उच्च दर्जाची कलादृष्टीही त्यांच्यापाशी होती. बाबर जेव्हा भारतात आला तेव्हा त्याने म्हटले होते, “मला भारत देश समरकंडासारखा समृद्ध व कलापूर्ण बनवावयाचा आहे.” आणि बाबराच्या वारसदारांनी त्याची ही मनीषा खरोखरच पूर्ण केली.

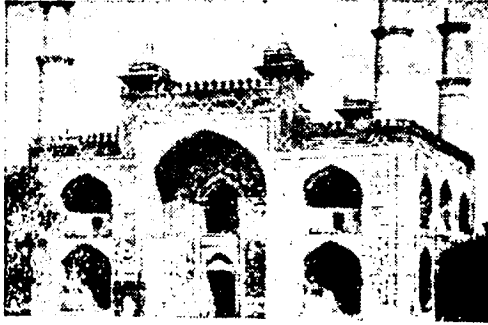
मोगल शैलीला अकबरच्या काळात भक्कम स्वरूप प्राप्त झाले. अकबरला इमारती बांधण्याचा खूप पोक होता. त्याने बंगाल व गुजरात ह्या प्रांतांमधून उत्तमोत्तम कसबी कारागीर बोलावून आणले. त्यांच्या करवी अकबराने बांधलेले असंख्य महाल, अनेक कबरी, मशिदी व नगरे हे मारे भारताचे बहुमोल स्थापत्य धन आहे.

दृमायुनाने स्वतःची कबर बांधण्यास सुरुवात केली होती, ती अकबराने पुरी केली. ही कबर म्हणजे प्रारंभिक काळातील मोगल शैलीचा एक सुंदर नमुना आहे. ह्या कबरीचा प्रमाणबद्ध आकार, हीयरील कोरीव कामाना माधेपणा व संयम, तसेच लालरेंतीचा दगड व संगमरवरी दगड यांचे बांधकामात वापरलेले सुभग मिश्रण ही सगळी वैशिष्ट्ये विशेष चित्ताकर्षक आहेत.

अकबरच्या काळात मुख्यत्वेकरून लालरेंतीचे दगडच बांधकामात वापरण्यात येत असत. अकबराने अनेक गढमहाल (Fortress Palaces) बांधवले. ह्या विशिष्ट प्रकारच्या स्थापत्याचा त्याने चांगलाच विकास साधला. आग्याचा गढमहाल ही ह्या प्रकारची पहिली इमारत होय. येथे मोगल शैली आपल्या भरदार स्वरूपात व दिमाखात विलसत आहे. अकबरकालीन इमारतींपैकी ही एक श्रेष्ठ इमारत मानली जाते.

अकबराने करविलेल्या बांधकामांमध्ये सर्वाधिक महत्त्वाकांक्षी व भव्य बांधकाम म्हणजे फत्तेपूर सिक्रीचे शहर. उत्कृष्ट शिल्पकृतीत ह्यांचा क्रमांक ताजमहालाच्या खालोखाल लागतो. हवामहाल, जोधाबाईचा महाल, दीवान-इ-खास, जुम्मा मशीद, संत सलीम किशतीची कबर, बुलंद दरवाजा ह्या फत्तेपूर सिक्रीतील नमुनेदार

इमारती होत. या सर्व इमारतींच्या लालित्यपूर्ण प्रमाणबद्धतेमुळे त्यात अपूर्व भव्यता व बळकटपणा हे गुण उतरले आहेत. ह्या सर्व इमारती आकाराने प्रचंड आहेत हे खरे, तथापि त्यांच्या प्रचंडपणामुळे आकारांची गुंफण डोळ्यास खुपणारी अशी झाली आहे, असे कोठेही घडून आलेले नाही. मोगल इमारतीचा हा विशेष गुण आहे. दगडातील बारीक खोदकाम हा लक्षात घेण्याजोगा दुसरा गुण. अर्थात हे काम गुजरातेतील सराईत व कुशल कारागिरांनी केलेले आहे हे सांगितल्यावाचूनही कळते. फत्तेपूर सिक्कीच्या सर्व घरांमध्ये उत्कृष्ट कोरीव काम आढळून येते.



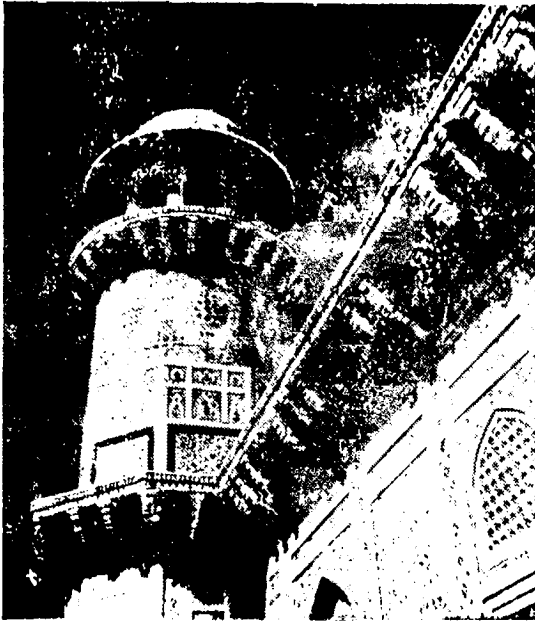
आकृति ७८

जहांगिराने सिकंदराबादमध्ये बांधलेली अकबराची प्रसिद्ध कबर

जहांगिराच्या कारकीर्दीत बांधकामाच्या कलेला ओढोटी लागली. कारण खुद्द जहांगिरास स्थापत्यकलेपेक्षा चित्रकलेची अधिक आवड होती. तरादेखील त्याने सिकंदराबाद येथे बांधवलेली अकबराची कबर मोगल स्थापत्याची उच्च परंपरा जतन करणारी अशीच झाली आहे. (आकृति ७८)

नूरजहानने बांधवलेली इतमद्-उद्-दौलाची कबर अकबरकालीन व शाहजहांकालीन शैलींना जोडणारा जणू दुवा आहे. हिची सजावट अतिशय अलंकारिक व नाजूक आहे. तीवरून मोगल शैलीच्या विकासाचा बोध होतो. हे शिल्प आदर्श मानून शाहजहांच्या काळातील कलावंतांनी बांधकाम केली. इतमद्-उद्-दौलाच्या कबरीचे सुशोभन रंगीवरेंगी मोझेईकने साधले आहे. ह्या सुशोभनाच्या नाजूकपणा व लालित्य या गुणांमुळे भारतीय स्थापत्यात नवीनच प्रथा रूढ झाली. ह्या कबरीची समस्त बांधणी अतिशय साक्षेपाने करण्यात आलेली आहे. त्यामुळे सबंध शिल्पात सफाईदारपणा व निर्दोषपणा प्रतीत होतात. (आकृति ७९)

शाहजहांचा काळ हा मोगल स्थापत्याचे सुवर्णयुग मानले जाते. ह्या युगातील कलावंतांनी लाल रेंतीच्या दगडाऐवजी संगमरवराचा उपयोग केला. शाहजहांचे मृदू



आकृति ७९

इतमद्-उद्-गीलाथी कबर

व नाजूक वस्त्रनिपयी प्रेम आणि उच्च प्रकारचे साक्षेपी बांधकाम करवून घेण्यानिपयीची त्याची समज ह्यांमुळे त्याने बांधलेल्या इमारतींन जे लालित्य व जी भव्यता उतरली आहे त्यांचा आढळ इतर कोणत्याही भारतीय इमारतींत होणे शक्य नाही.

शाहजहाने आप्यात बांधलेल्या दीवान-इ-आम, दीवान-इ-त्यास व मोती मशीद ह्या इमारती म्हणजे स्थापत्यकलेचे उत्कृष्ट नमुने होत. परंतु, त्याने दिल्लीमध्ये सर्वश्रेष्ठ बांधकाम हाती घेतले. दिल्लीचा लाल किल्ला ३१०० फूट लांब व १६५० फूट रुंद आहे. त्यात बांधलेल्या लहानमोठ्या अनेक इमारतींमध्ये रंगमहाल व दीवान इ-आम विशेष उल्लेखनीय आहेत. लाल किल्ल्याखेरीज शाहजहाने दिल्लीत बांधवलेली जुम्मा मशीदही अशीच श्रेष्ठ दर्जाची इमारत आहे. भारतातील सर्वांत मोठी समजली जाणारी ही मशीद तिचा प्रचंड आकार व आकर्षक स्थापत्य ह्यांसाठी प्रसिद्ध आहे.

इतमद् तथापि, स्थापत्यकलेचे हे सर्वच उत्कृष्ट नमुने ताजमहालपुढे तुच्छ आहेत. बादशाहाने बेगम मुमताज महाल हिच्या स्मरणार्थ बांधवलेली ही अप्रतिम कबर जगातील सात आश्चर्यांपैकी एक मानली जाते. या दुधासारख्या शुभ्र संगमरवरी इमारतीच्या अंगप्रत्यंगांमधून ओसंडणारे अपूर्व सौंदर्य पाहून असे वाटते की, आपण एखाद्या

स्वर्गीय ठिकाणी येऊन ठेपलो आहे ! ताजमहालाचा आकार तर अद्भुत आहेच, पण त्याच्या आतल्या भागातील सजावटही श्रेष्ठ दर्जाची आहे. रंगीत दगड संगमरवरात बसवून साधलेली डिझाईन्स कारागिरांच्या उच्च कलादृष्टीची तसेच जबरदस्त धीराची व चिकाटीची साक्ष देत आहे.

यमुनेच्या एका किनाऱ्यावर ताजमहाल आहे. समोरच्या किनाऱ्यावर शाहजहाने काळ्या संगमरवराची स्वतःची कबर बांधवण्यास सुरुवात केली होती, परंतु ते शिल्प अपुरेच राहिले.

औरंगजेब सत्ताधीश झाल्यापासून मोगल साम्राज्यास उतरती कळा लागली. तो कला, साहित्य इत्यादींचा तर शत्रू होता. परिणामी, त्याच्या काळात मोगलकलेची उच्च परंपरा जतन करणारे कोणतेच बांधकाम झाले नाही. औरंगाबादेत बांधण्यात आलेला 'बीबीचा मकबरा' म्हणजे ताजमहालाची नकल करण्याचा एक असफल प्रयत्न होय.

औरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर राजकीय दृष्ट्या भारताची अनेक शकले झाली. त्यामुळे ह्या काळात कोणतीही निश्चित स्वरूपाची स्थापत्यशैली भरभराटण्याची शक्यताच नव्हती. तरीही ह्या कालखंडात भारतात सुट्यासुट्या स्वरूपाच्या अनेक इमारती बांधल्या गेल्या. त्या कोणत्याही विशिष्ट शैलीच्या नसूनही स्थापत्यकलेच्या दृष्टीने उच्च कक्षेच्या म्हणता येतील. मोगल, युरोपियन व स्थानिक अशा त्रिविध प्रभावानुसार ह्या इमारती बांधल्या गेल्या. ह्यांपैकी अमृतसरचे सुवर्णमंदिर, ग्वाल्हेर व लखनौ येथील इमारती व विशेषेकरून जयपूर, जोधपूर व उदेंपूर येथील इमारती उत्कृष्ट आहेत.

४. आधुनिक युगाचे स्थापत्य :

एकोणिसाव्या शतकात ब्रिटिश साम्राज्याची स्थापना झाल्यावर इन्, फ्रेंच इत्यादी शैलींच्या वर्चस्वावाली युरोपियन पद्धतीच्या सार्वजनिक इमारती बांधल्या जाऊ लागल्या. विसाव्या शतकात ज्या इमारती बांधल्या गेल्या व सध्या ज्या बांधल्या जात आहेत, त्यांमधून भारतीय वैशिष्ट्य लोप पावले आहे. असे होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे स्थापत्यशास्त्राची झालेली प्रगती हे होय. ह्या प्रगतीमुळे दगडापेक्षा सीमेंट कॉन्क्रीट हे अधिक टिकाऊ, स्वस्त व सहज उपलब्ध होण्यासारखे असते ही गोष्ट स्थापत्यशास्त्रज्ञांच्या लक्षात आली आहे. परिणामी, दगडी इमारती बांधण्याची प्रथा मागे पडली व सर्वस्वी वेगळ्याच शैलीच्या इमारती बांधल्या जाऊ लागल्या. ह्या नवोदित शैलीचा पूर्वीच्या कोणत्याही विशिष्ट शैलीत अन्तर्भाव केला जाऊ शकत नाही. स्वातंत्र्य प्राप्त झाल्यानंतर भारतातील दिल्ली, मुंबई, मद्रास, बनारस वगैरेंसारख्या मोठमोठ्या शहरांत अनेक सार्वजनिक इमारती बांधण्यात आल्या. तथापि, ह्या सर्वांमध्ये कोणतीही एक विशिष्ट शैली आढळून येत नाही. किंबहुना भारतीय व पाश्चिमात्य शैलींच्या मिश्रणाचा प्रयत्न झाल्यामुळे एक वेगळीच शैली, ह्या इमारतींच्या

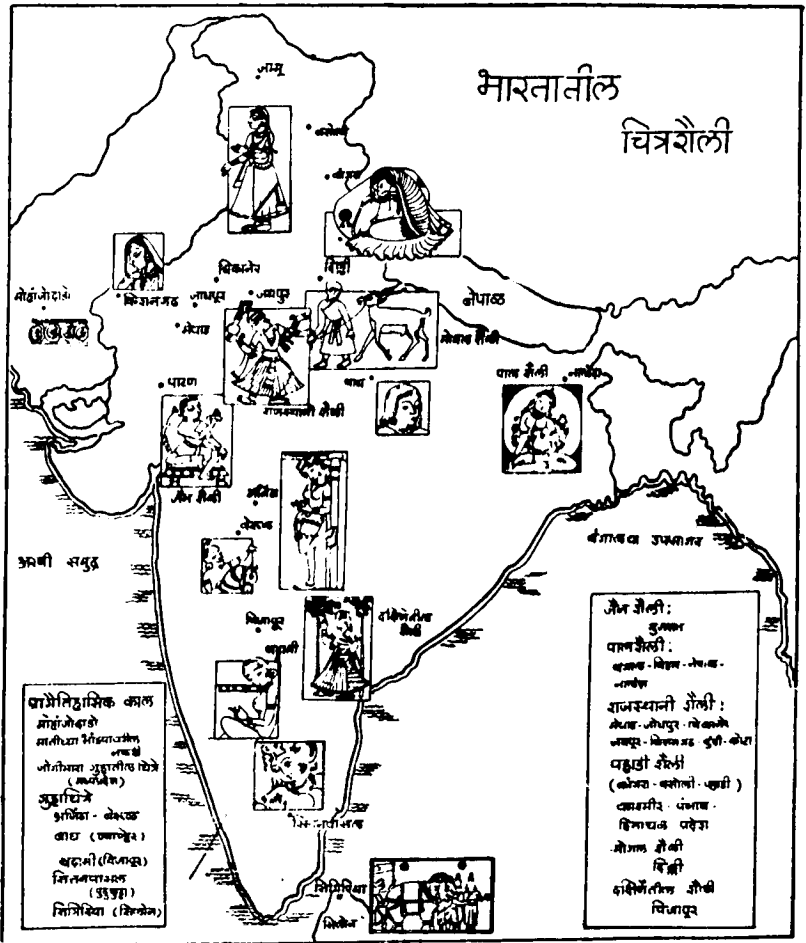
द्वारे, आविर्भूत झाली आहे. ह्या नव्या शैलीस अनुसरून पंजाबची नवीन राजधानी चंदीगड वसविली व थाटली गेली आहे. ह्या नगरीचा स्थापत्यविशारद एक परदेशी गृहस्थ असून त्याचे नाव कोरबुझे असे आहे. विश्वविख्यात स्थापत्यशास्त्रज्ञात त्याची गणना होते. आजच्या काळातील विचारसरणीनुसार कोणतीही इमारत बांधताना स्थापत्यविशारदाने ती उपयुक्त व व्यवहार्य कशी होईल, तीत हवा व उजेड भरपूर प्रमाणात कशी खेळतील ह्यांकडे लक्ष द्यावयास हवे. मग अशी इमारत बाह्य सौंदर्यात अमळ उणी असली तरी फारशी हरकत नाही. भारतातील आजकालचे बांधकाम ह्या दृष्टिकोणास अनुसरून होत असल्यामुळे हल्लीच्या इमारतीत पूर्वी आढळणारी घुमट, कमाना, खांब, अलंकारिकपणा ही वैशिष्ट्ये दिसून येत नाहीत. ह्यांची जागा आकारांचा साधेपणा व उपयुक्तता ह्यांनी घेतली आहे. तथापि, पश्चिमात्य देशात स्थापत्यक्षेत्रामध्ये जे नित्य नवनवीन प्रयोग होत आहेत त्यांच्याशी तुलना करता भारत अद्यापि बराच मागे आहे.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. 'जसा देश तशी त्याची कथा.' या विधानाची साधार चर्चा करा.
२. इस्लामी कलेची वैशिष्ट्ये थोडक्यात नमूद करा.
३. 'मोगल युगाचे स्थापत्य' या विषयावर निबंध लिहा.
४. 'आधुनिक युगाच्या स्थापत्याचे विशेष' या विषयावर टिपण लिहा.
५. प्रांतीय शैली म्हणजे काय ? अशा किती प्रांतीय शैली प्रसिद्ध होत्या ? त्यांची वैशिष्ट्ये थोडक्यात लिहा.
६. कसात दिलेल्या शब्दांपैकी योग्य शब्दांची निवड करून खालील वाक्ये पुरी करा :—
 - अ. कोटला फिरोजशाह—नदीच्या किनाऱ्यावर आहे. (कावेरी, सिंधु, यमुना.)
 - ब. सीदी सैयदची प्रख्यात दगडी जाळी—या शहरात आहे. (फत्तेपूर सिही, आग्रा, अहमदाबाद)
 - क. कुतुबमिनार—ला आहे. (जयपूर, दिल्ली, हैदराबाद)
 - ड. गोलघुमट—शहरात आहे. (दिल्ली, लखनौ, विजापूर)
 - प. 'अडीच दिवसांची झोपडी' या नावाने प्रसिद्ध असलेली मशीद—पार्शी आहे. (जयपूर, अजमीर, कानपूर)
७. ताजमहाल, गोलघुमट, कुतुबमिनार व कुतुब मशीद या शिल्पकृतींविषयी तुम्हाला असलेली माहिती लिहा.

विभाग २ : भारतीय चित्रकला

११ सुरुवातीच्या काळातील चित्रकला



आकृति ८० : भारतीय चित्रशैली

पश्चिमेकडील देशांतल्याप्रमाणे भारतातही प्रागैतिहासिक काळाच्या प्राचीन मानवाने केलेली भित्तिचित्रे प्राप्त झालेली आहेत. मध्यप्रदेशात तसेच विंध्याचलाच्या रांगांमध्ये सापडलेली ही गुहाचित्रे खूपच प्राथमिक स्वरूपाची आहेत. शिकारीची दृश्ये, युद्ध करणारे मानवप्राणी इत्यादी तत्कालीन जीवनाशी सुसंगत असेच विषय चित्रांच्या द्वारे अंकित करण्यात आले आहेत.

मोहेंजोदाडो : वरील प्राथमिक स्वरूपाच्या कलाकृती वजा करता मोहेंजोदाडो संस्कृतीपर्यंतच्या काळातले कोणतेही कलावशेष आज आपणास उपलब्ध नाहीत. इसवी सनापूर्वी ४ हजार वर्षांचे सुमारास चीनपासून तो थेट भारतापर्यंतच्या



आकृ. नं. ८१

मोहेंजोदाडोचे एक मातीचे भांडे

विस्तृत प्रदेशात जी संस्कृती विकास पावली होती ती इतकी एकरूप होती की, पुरातत्वविशारदांनी तीस एका रंगाने रंगवलेल्या मातीच्या भांड्याची उगमा दिशी आहे. एवढ्या विस्तीर्ण प्रदेशात इतर बाबतीत वेगळेपणा असेल, परंतु एका बाबतीत मात्र अवश्य साम्य होते आणि ती बाब म्हणजे मातीच्या भांड्यांवर सुंदर डिझाईन काढण्याची प्रवृत्ती.

भारतात या कलेचे प्रतिनिधित्व सिंधू नदीच्या काठी भरभराटलेल्या मोहेंजो-दाडो व हडप्पा या संस्कृतीकडे जाते. तेथे सापडलेली नेहमीच्या वापराची भांडी व शवे जतन करून ठेवण्याच्या बरण्या यांवर अत्यंत आकर्षक डिझाईन आहे. त्यावरून असे प्रतीत होते की, तत्कालीन लोकांचे कलाप्रेम जीवनापासून तो थेट मृत्यूपर्यंत त्यांच्या समवेत, सवंगड्याप्रमाणे वावरत असे. आकृती ८१ मोहेंजोदाडोकालीन मातीच्या भांड्याचे छायाचित्र आहे. त्यात भौमितिक आकार प्राधान्याने आहेत. फक्त दोन रंगांत साधलेले हे डिझाईन साधे असूनही सुंदर आहे.

तथापि, रंग व कुंचली यांच्या साह्याने वस्तू केवळ आकर्षक बनवण्याचा हा प्रयत्न होता. हा प्रयत्न यद्यपि यशस्वी झाला असला, तथापि त्यास चित्र म्हणता येत नाही. एक स्वतंत्र कला म्हणून चित्रकलेचा विकास व्हावयास शेकडो वर्षे लागली. ऋग्वेदात तसेच इतर कित्येक ग्रंथांत चित्रांचा उल्लेख आहे. त्यावरून विद्वान असे मानतात की, प्राचीन भारतात चित्रकला चांगलीच विकास पावली असली पाहिजे, परंतु ह्या वाङ्मयीन पुराव्यांवरून प्राचीन भारतीय चित्रकलेविषयी कोणतीच निश्चित कल्पना येऊ शकत नाही. तत्कालीन एकही चित्र आज उपलब्ध नाही; त्यामुळे केवळ ग्रंथगत उल्लेखांच्या आधारे तत्कालीन चित्रकलेविषयी अनुमाने बांधावी लागतात.

असे मानण्यात येते की, ह्याच सुमारास भारतीय चित्रशास्त्राच्या नियमांची रचना झाली असावी. हे नियम पडंग (सहा अंगे) म्हणून ओळखले जातात. तत्कालीन सर्वच चित्रकार ह्या नियमांचे पालन करण्याचा प्रयत्न करीत असत. भारतीय चित्रकलेचा पाया या सहा नियमांवर रचला गेला आहे. हे सहा नियम असे—

रूपभेदाः प्रमाणानि भाव-लावण्य-योजनम् ।

सादृशं वर्णिकाभङ्गं इति चित्रपटङ्गकम् ॥

— वात्स्यायनकृत कामसूत्र

ह्या सहा नियमांचे थोडक्यात स्पष्टीकरण असे—

रूपभेद : चित्रात अनेक मनुष्याकृती रेखाटलेल्या असतात. त्यांपैकी प्रत्येकाचे रूप भिन्न असते व तसेच ते रेखाटले गेले पाहिजे ह्याची जाणीव चित्रकाराला ' रूपभेदाः ' ह्या शब्दाने करून दिली गेली आहे. प्रत्येक प्रकारच्या आकृतीच्या रेखाटनासाठी नैसर्गिक वस्तूंचे असलेले ज्ञान व तिचे वैशिष्ट्य यांच्याशी कलावंताचा चांगला परिचय असणे आवश्यक आहे. हिंदू सामुद्रिक शास्त्रात मनुष्य, राजा, योगी, योद्धा इत्यादीं-पैकी प्रत्येकाचे वेगवेगळे लक्षण सांगण्यात आले आहे.

प्रमाण : मनुष्य-शरीराचे आकारमान म्हणजे प्रमाण. स्त्री, पुरुष, बालक, देव, राक्षस इत्यादींची वेगवेगळी प्रमाणे भारतीय कला-शास्त्रात वर्णिली आहेत. या सर्व प्रमाणांचे परिपूर्ण ज्ञान प्रत्येक कलावंतास असणे आवश्यक आहे, आणि त्या ज्ञानाचा

बुद्धिपूर्वक उपयोग करून कलावंताने चित्र रेखाटावयास हवे. हेच 'प्रमाणानि' या शब्दाने सुचविण्यात आले आहे.

भावयोजना : हे भारतीय चित्रकलेचे सर्वप्रमुख वैशिष्ट्य आहे. ह्याचा अर्थ अतिशय सूक्ष्म व बुद्धिगम्य आहे. तो चांगल्या रीतीने लक्षात यावा यासाठी आपण महाकवी कालिदासाच्या 'मेघदूत' काव्यातील एक प्रसंग विचारार्थ घेऊ. त्या काव्यातील विरही यक्ष मेघास उद्देशून म्हणतो, "तू जेव्हा माझ्या घरी जाशील तेव्हा माझी पत्नी माझे भावगम्य चित्र रेखाटीत असलेली तुला आढळेल." या प्रसंगावर आधारलेले चित्र काढावयाचे झाल्यास चित्रकाराला स्वतःच्या कल्पनाविश्रवातील विरही यक्षाच्या मानस-शारीरिक अवस्थेचे आलेखन करावे लागेल. स्मृतिचित्र व भावचित्र यांत हा सूक्ष्म भेद आहे. भावचित्रात चित्रकार चित्रविषयाशी कल्पनेच्या द्वारे समरस होऊन जातो. चित्ताच्या ह्या समरसतेमुळे जे वैशिष्ट्य उतरते त्यालाच भाव म्हणतात. (केवळ स्मरणाने काढलेले चित्र ते स्मृतिचित्र.) भावचित्रात आकृतीचे बाह्य सादृश्य लक्षात घ्यावयाचे नसते; कारण त्यास ह्या प्रकारच्या चित्रात महत्त्वच नसते. आकृतीच्या मानसिक स्थितीचे यथातथ्य आलेखन झाले आहे की नाही एवढ्याचाच भावचित्राच्या संदर्भात विचार करावयाचा असतो, कारण तोच ह्या प्रकारच्या चित्राचा गाभा असतो. अशी भावचित्रे बौद्ध कलावंतांनी विपुल प्रमाणात रेखाटण्यात चांगलेच बश मिळविले आहे. वरील संस्कृत श्लोकात 'भाव-लावण्य-योजनम्' असा शब्दप्रयोग करण्यामागे कोणता अभिप्राय आहे, ते ह्या त्रिवेचनावरून स्पष्ट होईल.^१

लावण्य-योजना : चित्राभ्ये गावनेच्याबरोबर लावण्य (सौंदर्य) असणे नितान्त आवश्यक असते. मात्र भाव व लावण्य यांतील फरक ध्यानात घ्यावयास हवा. भावाचा संबंध आंतरिक विचाराशी म्हणजेच मनःस्थितीशी आहे, तर लावण्य बाह्य सौंदर्याचे निदर्शक असते. म्हणजे लावण्याचा संबंध चित्राच्या शरीराशी (बाह्य आकाराशी) आहे. चित्र रमणीय व चित्ताकर्षक होण्यासाठी त्याच्या बाह्य आकाराची सुंदर रचना व्हावयास हवी, हे उघड आहे

सादृश्य : सादृश्य म्हणजे यथातथ्यता. चित्र प्रत्यक्षातल्या एखाद्या वस्तूचे असो की काल्पनिक वस्तूचे असो, ते पाहताक्षणीच त्यात कोणत्या वस्तूचे आलेखन झालेले आहे याचा बोध रसिक प्रेक्षकास विनासायास व्हावयास हवा. थोडक्यात, चित्रगत विषयाचे चित्रकाराने हुबेहुब आलेखन केले पाहिजे.

१ मूळ गुजराती पुस्तकात 'यक्षपत्नीचा भाव' असा अर्थ घेऊन विवरण केले आहे. येथे 'चित्रकाराचा भाव' असा अर्थ घेऊन केलेल्या विवरणास मूळ गुजराती पुस्तकाच्या लेखकाची संमती आहे.

वर्णिकाभंग : रंगभरणी व कुंचली वापरण्याची कला ह्यांवर येथे भर देण्याचा उद्देश आहे. रंग भरताना चित्रकाराने रंगांचा मेळ साधला पाहिजे, तसेच वर्णमैत्री टिकून राहिली आहे किंवा नाही ह्याकडेही कटाक्षाने लक्ष पुरवले पाहिजे. चित्रकलेची साधने वापरण्याच्या कौशल्यावरही चित्राची यशस्विता मोठ्या प्रमाणावर अवलंबून असते.

एवंच, अतिशय प्राचीन काळातही भारतात चित्रकलेचा अत्यंत सूक्ष्म अभ्यास होत होता हे वरील विवेचनावरून कळून येईल. नंतरच्या काळात जी भित्तिचित्रे झाली त्यांत ह्या नियमांचे बहुतांशी पालन झाले.

चित्रकलेचे अतिप्राचीन नमुने मध्यप्रदेशातील सरगुंजा जिल्ह्यातील जोगीमारा गुहांमध्ये आढळून आले आहेत. त्या गुहांतील चित्रकला पाहतानाही असेच जाणवते की, रंग व कुंचली यांच्या नव्या माध्यमावर चित्रकार अद्यापि प्रभुत्व मिळविण्याचीच धडपड करीत आहे. ह्या नव्या माध्यमाच्या साहाय्याने चित्रकृती करण्यात तो आनंद मानीत आहे. तथापि ते माध्यम अजूनपावेतो त्याच्या पूर्णपणे कव्हात आलेले नाही.

२. बौद्धकालीन गुहाचित्रे (इ. स. ५० ते ७००) :

जोगीमारा गुहांच्या प्राथमिक चित्रांनंतर थोड्याच कालावधीत रेखाटलेली अजिंठा, बाघ, बदामी व सिन्नवासल येथील गुहाचित्रे उपलब्ध झालेली आहेत. ती अतिशय उत्कृष्ट आहेत, हे एक आश्चर्यच आहे. भारतीय कलेचा अखंड इतिहास आपल्याला अवगत नाही, मधले कित्येक दुवे अद्यापि गवसलेले नाहीत. अजिंठ्याचा कलाकार ज्याअर्थी भावपूर्ण व निर्दोष चित्रे रेखाटू शकतो त्याअर्थी त्याच्या मागे केवळ वर्षांची कलासाधना आणि अतूट परंपरा असलीच पाहिजे ही गोष्ट निःसंशय आहे. परंतु चित्रकलेची ही प्राचीन परंपरा आज शत नाही.

बौद्धधर्माच्या विकासात कलेला अतिशय महत्त्वाचे स्थान होते. बौद्ध धर्माच्या प्रसारासाठी शिल्पकलेप्रमाणे चित्रकलेचाही उपयोग करून घेतला गेला. त्यामुळे भारतीय चित्रकलेच्या विकासाच्या बाबतीत बौद्ध धर्माने अतिशय महत्त्वाची कामगिरी बजावली. अजिंठ्याचे कलामंडप म्हणजे बौद्धधर्माचा भारतीय कलेवरील थोर उपकार होय.

अजिंठ्याचे कलामंडप : भारतीय चित्रकलेच्या ह्या संपन्न भांडाराची जाणीव एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत कोणालाच नव्हती ! इ. स. १८२४ साली एका इंग्रज सैनिकाने ह्या गुहा पाहिल्या. बऱ्याच खोदकामानंतर व साफसफाईनंतर जेव्हा ही प्राचीन गुहाचित्रे बाहेर निघाली तेव्हा सर्वानाच मोठे आश्चर्य वाटू लागले. भारताचा हा समृद्ध खजिना अशा खिलक्षण स्थितीत जगासमोर आला. हे बौद्ध कलावंत अतिशय समर्थ चित्रकार होते. कित्येक शतकेपावेतो ह्या गुहांचे काम चालू होते. अनेक वर्षेपावेतो ह्या कलावंतांना कलासाधनेत निमग्न करून टाकणारा अजिंठ्याचा परिसरही तितकाच रमणीय आहे.

सर्पाकार वाहणाऱ्या वाघोऱ्या नदीच्या काठी अर्धचंद्राकृती पसरलेल्या गुहांच्या आजूबाजूस सगळीकडे एक वेगळेच वातावरण आहे. आसपासच्या जंगलामध्ये फुलांनी वाकलेल्या दाट वनराजी आहेत. तेथे पहाडावरून कोसळणाऱ्या जलप्रपातांचा मधुर ध्वनी नित्य निनादत असतो. अशा शांतगंभीर व निसर्गरम्य वातावरणात उभारलेले उंच गुहामंडप तपोभूमीची आठवण करून देतात.

अजिंठ्यास लहानमोठ्या मिळून २९ गुहा आहेत. त्या सर्व एकाच वेळी बांधलेल्या नाहीत. गुहा क्रमांक ९ व १० ह्या सर्वांत प्राचीन आहेत. ह्या इसवी सनाच्या पहिल्या शतकात बांधल्या गेल्या असाव्यात, असे मानण्यात येते. तर क्रमांक १, २, १६ व १७ ह्या गुहा नंतरच्या काळातील आहेत. गुहा नं. १० शुंगकालीन आहे. हिचे आलेखन भारहूत, सांची व भाजे येथील शिल्पाशी पुष्कळ जुळणारे आहे. इ. स. ३२० मध्ये गुप्तवंशाच्या उदयाबरोबर कलेत नवे चैतन्य शिरले. अजिंठ्याच्या श्रेष्ठ गुहाचित्रांची निर्मिती गुप्तकालाच्या दरम्यान झाली.

अजिंठ्याचे चित्रविधान : अजिंठ्यात दगडी भिंतीवर ज्या पद्धतीने चित्रे काढली गेली आहेत त्या पद्धतीस फ्रेस्को पद्धती म्हणतात. फ्रेस्को पद्धतीचे चित्र म्हणजे ओल्या पृष्ठभूमीवर काढलेले चित्र. इटलीच्या सुप्रसिद्ध मायकेल एन्जेलोनेही फ्रेस्को पद्धतीनेच चित्रे काढली होती. तथापि, एन्जेलो व इटालीतील इतर कलावंत जन्माला येण्यापूर्वीच भारतात ही चित्रपद्धती प्रचलित झाली होती. त्या प्राचीन काळातील कलावंताने भित्तिचित्रांची ही पद्धती शोधून काढली होती. चित्रास अनुरूप असा सपाट व गुळगुळीत दगड करवा समवाययाना हा त्या कलावंतापुढील मुख्य प्रश्न होता. तोही त्याने मोठ्या हिमकतीने सोडविला. शोण, दगडाची पूड व चुन्याचे प्लॅस्टर ह्यांच्या साहाय्याने तो चित्रकार भित्त तयार करीत असे. अजिंठ्याची चित्रे आजपर्यंत टिकून राहू शकली आहेत, त्यांचे सारे श्रेय दूरदृष्टीच्या त्या कलावंताच्या योजकतेसच दिले पाहिजे. आज जरी अजिंठ्याची चित्रे काहीशी मोडकळीस आलेली असली तरी ती आजवर टिकू शकली ह्याचे कारण बौद्ध कलाकाराने तयार केलेली पक्की भित्त हेच होय.

रंग तयार करण्याच्या बाबतीतही तत्कालीन कलावंताने खूप खबरदारी घेतली. तेथे मिळणाऱ्या दगडाची पूड करून तीपासून पोपटी रंग बनविण्यात येत असे. पिवळा, कातासारखा मातकट वगैरे रंग मातीपासून बनविण्यात येत असत. ज्याचा अत्यंत थोडा वापर करण्यात आला आहे असा करडा रंग थेट पर्शियामधून मागविण्यात येत असे. एवढेच रंग वापरूनही तत्कालीन कलावंताने एका अनोख्या कलासृष्टीची बहारदार उभारणी केली आहे.

रेषांची निर्दोषता व भावपूर्णता हे अजिंठ्याच्या चित्रांचे पहिले ठळक वैशिष्ट्य

आहे. ती चित्रे रेखांकनप्रधान आहेत. त्यात जरी रंग भरले नसते तरीही ती आजच्या इतकीच प्रभावी वाटली असती.

नरदेहाचा अत्यंत सूक्ष्म अभ्यास भारतीय कलावंतांनी केलेला होता व ह्याबाब-
तीत ते पश्चिमी कलाकारांहून कोणत्याही प्रकारे मागासलेले नव्हते, ह्याची साक्ष
अजिंठ्याच्या चित्रांवरून पटते. ह्या कलावंतांनी मनुष्यदेहाचे यथातथ्यपणे रेखाटन
केलेले नाही हे खरे. तरीही मनुष्यशरीराचा अभ्यास प्रतीत झाल्यावाचून राहत नाही.
अजिंठ्याच्या चित्रांत ज्या मृदू व भावपूर्ण रेखांच्या द्वारे हाताच्या मुद्रा चित्रित केल्या
आहेत त्या खरोखरच आश्चर्यजनक आहेत !

आकृति ८२ लक्षपूर्वक पाहावी. या चित्रातील देवदत्ताची पत्नी राजमहिषी



आकृति ८२

‘ मूर्च्छित राजपत्नी ’ अजिंठ्याचे एक भित्तिचित्र

मूर्च्छित अवस्थेत आहे. तिच्या दासी तिला शुद्धीवर आणण्याची तपस्य करित आहेत. त्या तिला पंख्याने वारा घालीत आहेत. समोर एका मनुष्याच्या हातात मुकुट आहे. तो भगवान बुद्धाचा चुलतभाऊ देवदत्त ह्याचा आहे. बुद्धाने देवदत्तास दीक्षा दिली असल्याची जाणीव होताच राजपत्नीस मूर्च्छा येते. चित्रात राजपत्नीच्या आसपास उभे असलेले सर्व नोकर तिला सावध करण्याचा प्रयत्न करित आहेत. त्या सर्वांच्या मुखावरील चिंता व व्याकुलता आणि राजपत्नीची मूर्च्छित अवस्था हे भाव कलाकाराने बहारदारपणे रेखाटले आहेत. मनुष्याकृतीचे जोरदार रेखांमध्ये झालेले आलेखन हे अजिंठ्याच्या कलेचे वैशिष्ट्य आहे. भारतीय कलेत रेषेला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे. अजिंठ्याच्या कलावंताने रेखांवर चांगलेच प्रभुत्व मिळवले होते, ह्याची जाणीव वरील चित्रावरून होते. ह्याखेरीज मनुष्यदेहाचा सूक्ष्म अभ्यास व विशेषतः बोटांची लययुक्त रचना हे विशेषही चित्रवेधक आहेत.

अजिंठ्याच्या कलावंताने रूपभेद दाखवण्याच्या बाबतीत तर कमाल केली आहे. त्याने भिक्षुक, ब्राह्मण, कंचुकी, सेवक, तपस्त्री, साधुत्रेप्रधारी धूर्त, परिवारिका इत्यादींच्या विशिष्ट मुखमुद्रा अतिशय खुबीने दाखवल्या आहेत. क्रोध, प्रेम, लज्जा, हर्ष, उत्साह, वृणा, भय, चिंता वगैरे भावदेखील त्याने सफाईने व प्रत्ययोत्पादक रीतीने दर्शविले आहेत.

डिझाईनच्या निघांची तर अभेदा म्हणजे जणू त्याणच आहे. देवदेवता, हत्ती, पशू, पक्षी, कमळे तसेच अन्य फळे-फुले यांच्या सालंकृत डिझाईनची सुंदर मांडणी व त्यांची अपार विशिष्टता लक्षणीय अद्भुत आहे. अजिंठ्याच्या एका डिझाईनचे रेखांकन येथे छापले आहे (आकृति २३) त्यावरून कलावंताच्या सामर्थ्याची प्रतीती येईल.

या कलावंतांनी लोकस्थितीचा अभ्यास केला होता. त्या काळाच्या समाज-जीवनाचे सुंदर प्रतिबिंब त्यांच्या कलाकृतीत पडले आहे. परंतु, त्यांच्या कलेची मुख्य प्रेरक शक्ती म्हणजे बौद्धधर्मातर्गत करुणेची भावना. अजिंठ्याची चित्रे भगवान बुद्धाच्या अपरंपार कारुण्यभावनेची जगू मूर्त स्वरूपे होत. बुद्धाच्या जीवनातले प्रसंग आणि जातककथा ह्यांच्या द्वारे बुद्धाचा संदेश अजिंठ्याच्या चित्रकलेत अमर करण्यात आला आहे. बौद्ध चित्रशैलीचा प्रभाव अन्य देशांच्या बौद्ध-समकालीन कलेवर खूप पडला. सिलोन, सयाम, ब्रह्मदेश, नेपाळ, तिबेट, चीन, जपान इत्यादी देशांतील कला-अवशेष या विधानांची साक्ष पटवतील.

अजिंठ्याची प्रमुख चित्रे पुढीलप्रमाणे आहेत—

गुहा १-शिबिजातक (उत्तर गुप्तकाळ); पद्मराणि बोधिसत्व व मारविजय (गुप्तकाळ). गुहा २-महादंसजातक, मायास्वप्न व बुद्धजन्म (गुप्तकाळ). गुहा १०-पडन्तजातक (आंध्रकाळ). गुहा १६-बुद्धाचा उपदेश, हस्तिजातक, (बुद्धजन्म गुप्तकाळ)

गुहा १७-बोधिसत्त्व चित्रांची भित, दिव्यगायक अप्सरा, राहुलसमर्पण, सिंहल-अवदान, महाकपिजातक, जातककथा (गुप्तकाळ).

बाघची गुहाचित्रे :

विंध्याच्या पर्वतश्रेणीत ग्वाल्हेरपाशी असलेल्या ह्या गुहा अजिंठ्याच्या सम-कालीन आहेत. बौद्धधर्माच्या प्रचंड प्रभावाखाली झालेल्या कलाकृतींमध्ये ह्या चित्रांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. येथे एकूण ९ गुहा आहेत. जवळजवळ ७५० वार लांब भिती चित्रांच्या द्वारे सजवण्यात आल्या होत्या. परंतु दुर्दैवाने चालू घटकेस त्यांपैकी फारच थोडा भाग शिल्लक उरला आहे. येथील शैली अजिंठ्याच्या शैलीशी बरीच जुळणारी आहे. परंतु, तेथील कलावंताची धर्मभावना अजिंठ्याच्या कलाकाराच्या धर्मभावने-इतकी तीव्र वाटत नाही. बौद्धधर्मोत्तर सामाजिक जीवन येथे चित्रांकित झालेले दिसते. तत्कालीन समाजजीवन व धार्मिक सण, उत्सव इत्यादींच्या चित्रणास येथे प्राधान्य मिळाले आहे. येथील डिझाईन अजिंठ्याच्या डिझाईनहून थोडेसेच वेगळे आहे. तथापि, ते अधिक वेगवान आहे. बाघच्या चित्रांपैकी हल्लीसक नृत्य हे सर्वाधिक आकर्षक चित्र आहे.

बदामीची गुहामंदिरे :

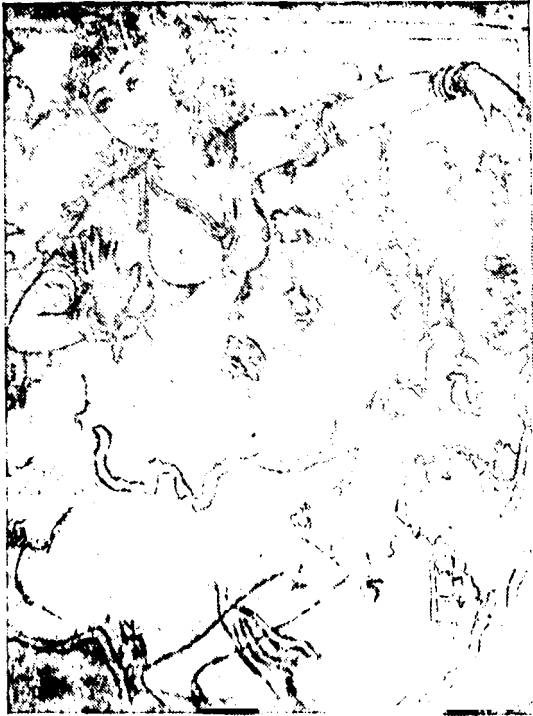
मुंबईच्या दक्षिणेस विजापूर जिल्ह्यात अहिहोळ नामक ठिकाणापाशी चालुक्यांनी ही गुहामंदिरे बांधली. बदामीच्या गुहाशिल्पाविषयीची माहिती मागे देण्यात आलीच आहे. तेथील कित्येक शिल्पे रंगीत होती, परंतु कालांतराने त्यांचा रंग उडून गेला. शिल्पाखेरीज कित्येक भित्तिचित्रेही बदामीच्या कलावंतांनी केली. ती अजिंठ्याची समकालीन मानली जातात. बदामीच्या गुहांमध्ये सुमारे ७८ वर्षे काम चालू होते. येथे शैव, वैष्णव, बौद्ध व जैन संप्रदायांच्या गुहा आहेत.

बदामीच्या चित्रकारानेही बाघच्या चित्रकाराप्रमाणे सामाजिक जीवन, धार्मिक उत्सव, सण, राजदरबार ह्या विषयावरच चित्रे काढली आहेत. एका चित्रात भगवान चतुर्भुज मध्यभागी असून आजूबाजूम परिचारिका चवऱ्या दाळीत आहेत. भगवानांच्या समोर नर्तिका नृत्य करीत आहेत, वादक वाद्ये वाजवीत आहेत, एकाच वेळी तीनतीन मृदंगांवर ताल धरला जात आहे, काही लोक खाली बसले आहेत तर अनेक लोक झरोक्यातून नृत्य बघत आहेत असा प्रसंग रेखाटला आहे. संबंध प्रसंगाची योजनाच अतिशय सरस आहे. या चित्रावरून कलाकाराच्या कल्पनाशक्तीची तसेच त्याच्या कुंचलीच्या सामर्थ्याची चांगलीच ओळख पटते.

सिक्तनवासलची जैन गुहा :

त्रिचिनापल्लीहून दूर असलेल्या ह्या छोट्याशा गुहेविषयी फारच थोड्यांना माहिती असेल. अजिंठा, बाघ व बदामी येथील गुहांइतकी प्रसिद्धी ह्या गुहेस मिळाली

नाही. तरीही हीमध्ये सापडलेली चित्रे अजिऱ्याच्या भव्य सुंदर परंपरेहून निकृष्ट आहेत, असे मुळीच नाही. गुहेच्या प्रवेशद्वाराच्या खांबावर दोन नर्तकींचे सुंदर रेखांकन आहे.



आकृति ८३

‘अपसरा’ मिसनवासलक्ष्य। एका भित्तिचित्राचे रेखांकन.

त्यांपैकी एकीचे छायाचित्र येथे छापले आहे (आकृति ८३). नष्टप्राय झालेल्या ह्या चित्राचे अस्पष्ट रेखांकनही कलावंतांचे रेखांवरील असामान्य प्रभुत्व पटवणारे आहे.

गुहेच्या आतल्या छतावर कमळांनी भरलेल्या सरोवराचे आलेखन आहे. पूर्णपणे उमललेल्या मोहक कमळांनी डवरलेल्या ह्या सरोवरात जलचरे, मासे, मगरी, हर्तींचे कळप फ्रीडा करीत आहेत. जागोजागी हंस पक्षी आहेत. कमळांचे गुच्छ घेऊन जाणारे पुरुषही आहेत.

पल्लवराजा महेन्द्रवर्मन याच्या काळात बांधली गेलेली ही गुहा तत्कालीन गुहाचित्रांच्या शैलीचे जतन करणारी आहे आणि म्हणूनच भारतीय भित्तिचित्रांच्या इतिहासात तीस महत्त्वाचे स्थान आहे.

वेरूळची भित्तिचित्रे :

वेरूळच्या प्रख्यात गुह्यामंदिराविषयीची माहिती पूर्वीच दिली आहे. वेरूळला कित्येक गुहाचित्रेही सापडली आहेत. आज ही चित्रे अतिशय भग्नावस्थेत असली तरी त्यांस चित्रकलेच्या इतिहासात विशिष्ट स्थान आहे. सुमारे आठव्या शतकात झालेल्या ह्या चित्रांबरोबरच कलेच्या मध्ययुगाला सुरुवात झाली. अजिंठ्याच्या शैलीमधून विकास पावलेल्या वेरूळच्या ह्या शैलीत कितीतरी नवीन तत्त्वे समाविष्ट झाली आहेत. पालशैली व जैनशैली ह्यांनुसार बनवलेल्या हस्तप्रतीवरील चित्रांचा वेरूळच्या शैलीशी साक्षात संबंध आहे. म्हणून वेरूळची ही अर्धनष्ट चित्रे अजिंठा व जैन ह्या दोन शैलींना जोडणाऱ्या दुव्यासारखी आहेत.

वेरूळच्या चित्रांत अलंकारिक्रमणा नाही. आकृतीही थोड्याशा जखडल्या गेल्यासारख्या व निर्जीव आहेत. डोळे व नाक हे अवयव अमळ मोठे व अणकुचीदार आहेत. हीच वैशिष्ट्ये पुढील जैनशैलीत महत्त्वाची ठरली. ह्यासंबंधीचे प्रतिपादन यथास्थल करण्यात येईलच.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. ' मोहेंजोदाडोची कला ' या विषयावर परिणामकारक परिच्छेद लिहा.
२. भारतीय चित्रकलेचे सहा नियम कोणते ? त्यांचे संक्षिप्त विवरण करा.
३. ' अजिंठ्याची चित्रकला ' या विषयावर एक विस्तृत निबंध लिहा.
४. बौद्धकालीन गुहाचित्रे भारतात कोठेकोठे आहेत ? त्यांविषयी थोडक्यात माहिती लिहा.
५. खालील विषयांवर टीपा लिहा—
अ. सिद्धनवासलची जैन गुहा.
ब. वेरूळची भित्तिचित्रे.
६. अजिंठ्याच्या कोणत्याही एका भित्तिचित्राचे रसग्रहण करा.

१२ मध्ययुगातील चित्रकला

१. सचित्र हस्तलिखित ग्रंथ



आकृति ८४

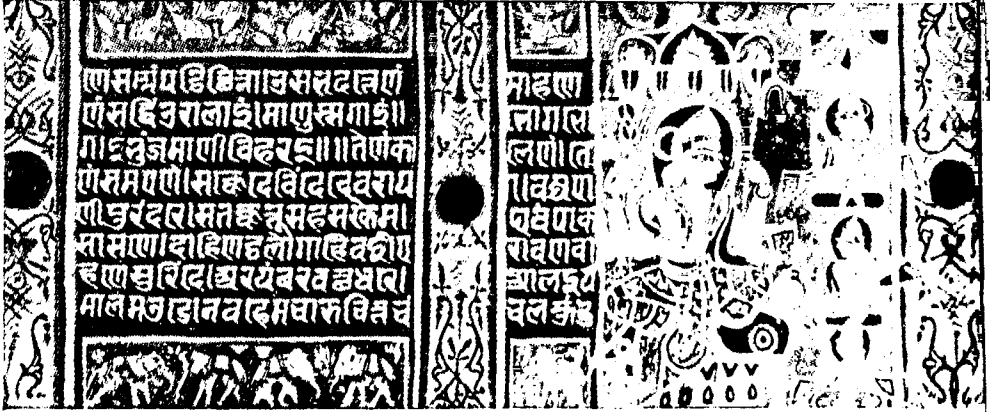
पालशैलीच्या एका चित्राचे रेखांकन

(क) पालशैली

मध्ययुगात मोठमोठी चित्रे काढण्याकडे कल राहिली नाही. त्यामुळे अशा प्रचंड आकाराच्या चित्रांची निर्मिती आता खुंटली. धर्माचा प्रचार व प्रसार आता हस्तलिखित ग्रंथांद्वारे होऊ लागला. ह्या ग्रंथांची सजावट चित्रे व डिझाईन्स यांच्या द्वारे करण्यात येत असे. अशा प्रकारे भित्तिचित्रांचे स्थान आता हस्तलिखितांनी घेतले. अर्थात ह्यांत मोठी चित्रे काढण्यास व त्यांच्या द्वारे स्वतःच्या कल्पना साकार करण्यास चित्रकाराला वावच उरला नाही. त्याला मर्यादित आकारातच चित्रे काढावी लागत असत. परिणामी, निश्चित स्वरूपाच्या नियमांनी जखडलेली एक विशिष्ट शैली जन्माला आली.

ह्या प्रकारची शैली पूर्वभारतामध्ये बौद्धधर्माच्या आश्रयाखाली भरभराटीस आली. बंगाल, बिहार व नेपाळ ह्या प्रदेशांत पालवंशाच्या कारकीर्दीत ह्या शैलीचा विकास झाल्यामुळे ही पालशैली या नावाने ख्याती पावली. दहाव्या शतकापासून तेराव्या शतकापर्यंतच्या मधल्या तीनशे वर्षांच्या काळात ताडपत्रांवर लिहिले गेलेले अनेक ग्रंथ उपलब्ध झाले आहेत. आकृती ८४ मध्ये अशाच एका ताडपत्रावर केलेल्या चित्राचे रेखांकन दर्शविले आहे.

ताडपत्रावर लिहिलेल्या ग्रंथांत काढलेली चित्रे अजिंच्याच्या परंपरेची आठवण करून देतात. तथापि, यांत काही नवीन वैशिष्ट्ये उतरल्याचे दिसून येते. आकृतीचे नाजूक व निश्चित रूप, चेहेऱ्यावरील स्थिर व शांत भाव, अर्धे उघडलेले डोळे, अणकुचीदार नाक इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे पालशैलीला स्वतःचे असे स्वतंत्र स्थान आहे.



आकृति ८५

जैन शैलीच्या हस्तलिखित ग्रंथाचे एक पान.

(ख) जैन शैली (इ. स. ११०० ते १६००)

ज्याप्रमाणे पूर्व भारताच्या चित्रकलेची प्रतिनिधीभूत अशी पालशैली मध्ययुगात अस्तित्वात आली त्याप्रमाणेच पश्चिम भारतात जैन शैली बाराव्या शतकाच्या सुरुवातीस जन्माला आली. जैन ग्रंथही ताडपत्रांवरच लिहिलेले असले तरी त्यांवर काढलेली चित्रे त्यांच्या अनेक वैशिष्ट्यांमुळे सर्व चित्रशैलींहून वेगळ्याच पद्धतीची आहेत.

बाराव्या शतकापासून चौदाव्या शतकापर्यंतच्या काळात ताडपत्रांवर ग्रंथ लिहीत असत. तर चौदाव्या शतकानंतरच्या काळात ताडपत्रासारख्या वाटणाऱ्या कागदावर ग्रंथ

लिहिले जाऊ लागले. ग्रंथामध्ये ठराविक भागात छोटीछोटी चित्रे काढण्यात येत असत. ती भपकेबाज रंगांनी रंगविली जात असत. लाल, पिवळा व निळा हे रंग मुख्य असत. चित्रांमध्ये रेपांना विशेष महत्त्व दिले जात असे. मनुष्याकृती काढण्याची ढब काहीशी विचित्रच होती. चेहऱ्याच्या मानाने डोळे अधिक मोठे, उठावदार व एका बाजूने गालाच्याही बाहेर आलेले असे दाखविले जात असत. नाक टोकदार दाखविले जाई व छातीचा भाग इतका काही विस्तृत रेखाटलेला असे की, अमुक एक आकृती पुरुषाची की स्त्रीची हे निश्चित सांगणे मोठे कठीण होऊन जाई !

येथील आकृती ८५ पाहावी. हीत हालचाल व स्फूर्ती यांचा अभाव जाणवतो. सित्तनवासलच्या त्या नर्तकेच्या अंगची चपळता येथे कोठेच दिसून येत नाही. चेहऱ्याबाहेर आलेले बटबटीत डोळे आकृतीच्या सौंदर्याला गालबोट लावतात. स्थूल शरीरात एकूण चैतन्याचा अभाव जाणवतो. चित्रात ठराविक प्रकारच्या आकारांचे पुनरंकन झाले आहे. चित्राचा आकार लहान असल्यामुळे चित्रकार मोकळेपणाने रेखाटन करू शकत नाही.

जैन शैलीमध्ये वरील सगळे दोष असूनही चित्राची योजना व रंगभरणी ह्या दोन बाबतींत कित्येक नवीन वैशिष्ट्ये प्रविष्ट झाली आहेत, त्यामुळे या शैलीत काढलेली चित्रे आकर्षक वाटतात. शिवाय, ज्या हेतूच्या परिपूर्तीसाठी ही चित्रे काढली गेली तो हेतू पूर्णपणे सफल झाला आहे. हस्तलिखित ग्रंथांची सजावट करणे हा त्या चित्रांचा हेतू होता व तो ह्या चित्रांनी निश्चितच तडीस नेला आहे. चित्रे लहान पुस्तकात काढलेली असल्यामुळे चित्रकाराम स्थलमर्यादेचे बंधन पाळावे लागतं व त्यामुळे त्याची सृजनशक्ती अथवा संकोच पावते. म्हणूनच ह्या चित्रांची अजिंक्याच्या भित्तिचित्रांशी किंवा राजपूत किंवा मोगल शैलीच्या चित्रांशी तुलना करता कामा नये. अजिंक्याच्या कलाकृतीनंतर व राजपूत-मोगलशैलीच्या उदयापूर्वी लोटलेल्या मध्यंतरीच्या काळात भारतीय चित्रकलेची परंपरा व तिचे सातत्य टिकवून धरण्यास जैन शैलीने प्रामुख्याने हातभार लावला. म्हणूनच भारतीय चित्रकलेच्या इतिहासात जैन शैलीस मानाचे स्थान देण्यात येते.

२. राजपूत कला*

पंधराव्या शतकाच्या सुमारास जैन ग्रंथचित्रांचे स्थान राजपूत कलेने घेतले. सुरुवातीच्या राजपूत कलेचे मूळ गुजरातेत होते. गुजरात प्रांत त्या काळात कलेचे

* डॉ. कुमारस्वामी यांनी राजपूत कला व मोगल कला असे भारतीय कलेचे दोन प्रमुख भेद मानले असून राजस्थानी व पहाडी ह्या दोन शैलींचा अन्तर्भाव राजपूत कलेत केला आहे. तथापि, श्री. रायकृष्णदास ह्यांस ही विचारसरणी पटत नाही. त्यांच्या दृष्टीने राजस्थानी व पहाडी ह्या दोन शैलींत इतके अंतर आहे की, त्यांचा

महत्त्वाचे केंद्र होता. अकबराच्या हिंदू चित्रकारांमध्ये सहा गुजराती चित्रकार होते. सुलतान महंमद बेगडा कलेचा आश्रयदाता व कलावंतांचा पोशिंदा होता. काश्मीरच्या राजाशी त्याचे मित्रत्वाचे संबंध होते. नवव्या दहाव्या शतकापासून कलाप्रवृत्ती मंद होण्यास सुरुवात झाली होती. तीस आता पुनः गती प्राप्त झाली. राजपूत शैलीच्या उदयादरोबर भारतीय चित्रकलेच्या पुनरुज्जीवन-युगास प्रारंभ झाला.

तेराव्या शतकात अल्लाउद्दिन खिलजीने गुजरातचे वैभव धुळीस मिळवले. गुजरातेतील मूल्यवान ग्रंथ राजस्थानात नेण्यात आले. गुजराती लोककला राजस्थानी कलेत विसर्जित झाली व ह्या मिश्रणामधून राजस्थानी शैलीचा उत्कर्ष झाला. ही कला केवळ राजस्थानापुरती मर्यादित नव्हती, तर पंजाब व हिमालयाचे पहाडी जिल्हे येथपर्यंतच्या प्रदेशावर तिने आपला प्रभाव पाडला होता. या काळात अनेक स्थानिक शैलीही अस्तित्वात आल्या. त्या सर्व 'कलम' या नावाने ओळखल्या जातात व या सर्व कलमांचा राजपूत कलेच्या अन्तर्गत समावेश होतो. या अनेक स्थानिक कलमांना 'राजपूत कला' ह्या एकाच व्यापक नावाने संज्ञोषिता येण्याजोगी काही समान तत्त्वे त्यात होती. ती अशी—राजपूत चित्रकार कृष्णभक्त होते. ते सामाजिक जीवनाचेही तितकेच चाहते होते. त्यामुळे त्यांनी लोकजीवन व लोकसमाज हेच विषय आपल्या चित्रकलेसाठी निवडले. म्हणूनच राजपूत शैली लोकप्रिय शैली म्हणून ओळखली जाते. स्थानिक कलमांत चित्रे काढण्याच्या पद्धतीत जागोजागी थोडासा फरक आढळे हे खरे. परंतु व्यापक दृष्टीने विचार करता ह्या सर्व स्थानिक कलमांचे प्रणाल्यांमध्ये कृष्णभक्ती व लोकजीवन हेच होते. हे चित्रकार एखाद्या राजाची लहर सांभाळण्यासाठी किंवा त्याचा छंद पुरवण्यासाठी चित्रे काढीत नव्हते. त्यांना भारतीय भूमीच प्रेरणा देत होती. राजपूत कला ही भारतीय भूमीमधून प्रकट झालेली लोककला आहे. तीत लोकांच्या श्रद्धा, त्यांचा आनंद व त्यांच्या समजुती व्यक्त झाल्या आहेत.

राजपूत कलेचे दोन विभाग पडतात—

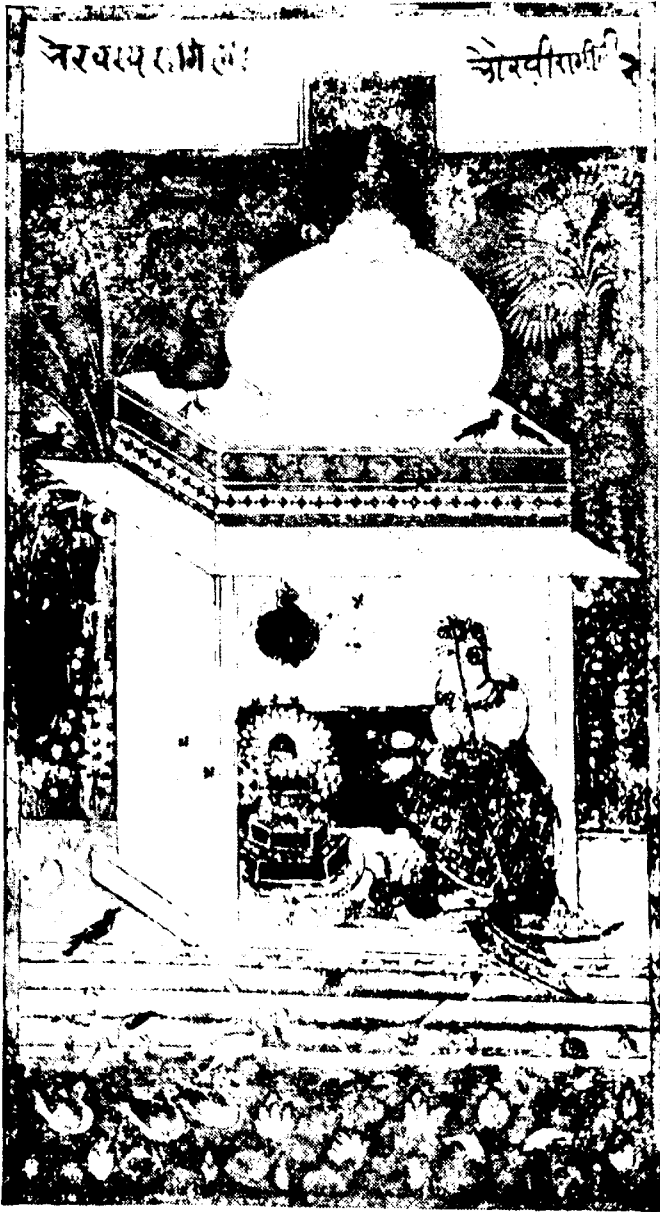
क—राजस्थानी शैली

ख—पहाडी शैली

यांचाच परिचय आता क्रमशः अंमळ विस्ताराने करून घ्यावयाचा आहे.

एकाच राजपूत कलेत अन्तर्भाव करणे योग्य नाही. राजस्थानी शैली पंधराव्या शतकात उत्पन्न झाली, तर पहाडी शैली सतराव्या शतकात उत्पन्न झाली. पूर्वेत शैली अलंकार-प्रधान आहे तर उत्तरोक्त शैली अभिव्यंजनात्मक आहे. हाच ह्या दोन्ही शैलींतील फरक आहे. तो ध्यानी घेता राजपूत कला ह्या नावाची एक व्यापक व प्रधान शैली होती हे म्हणणे टिकण्यासारखे नाही.

(श्री. रायकृष्णदासकृत 'भारत की चित्रकला'—पृ. ६२)



आकृति ८६
राजस्थानी शैलीचे एक चित्र

(क) राजस्थानी शैली

राजस्थानच्या वेगवेगळ्या भागांत जी शैली विकास पावली ती राजस्थानी शैली ह्या नावाने ओळखली जाते. हीत बुंदी कलम, किशनगढ कलम, बिकानेर कलम, जोधपूर कलम, मेवाड कलम इत्यादी अनेक स्थानिक कलमांचा समावेश होतो. जवळ-जवळ पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात राजस्थानी शैलीचा उद्भव झाला.

ह्या शैलीचे वैशिष्ट्य असे की, मनुष्याकृतीचे आलेखन जोरदार रेपांमध्ये झाले आहे (आकृति ८६). हिच्यातील रंगभरणीत जैन शैलीहून अधिक भडकपणा व विविधता आहेत. लाल व पिवळा ह्या रंगांचा उपयोग अतिशय कौशल्याने झाला आहे. ह्या राजस्थानी चित्रकारांनी चित्राच्या आयोजनात दाखवलेले कसब अपूर्व आहे.

अजिंठ्याच्या चित्रात आढळणारा नाजूकपणा व सुन्दर तपशील राजस्थानी चित्रातील मनुष्याकृतींमध्ये दिसून येणार नाही. तरीही ह्या चित्रात तपशिलाविषयीचा बेफिकीरपणा व रेखाटनाचा जोरकसपणा हे जे दोन विशेष आढळून येतात, त्यांतच राजस्थानी शैलीचे रहस्य सामावलेले आहे. राजस्थानी चित्रकार आपल्या चित्रात स्वतःच्या कल्पनाशक्तीच्या साह्याने एक मोहक वातावरण समर्थपणे उभे करतो. आकृती १० व ८७ ह्यांमध्ये राजस्थानी शैलीचेच विकसित स्वरूप पाहावयास मिळते; राजपूत राजांच्या दरबारात विकास पावलेल्या कलेचा हा नमुना आहे. आकृतीचे जोरदार रेखाटन व एकरंगी रंगभरणी ही ह्या कलेची वैशिष्ट्ये होत.

कृष्णजीवन व लोकजीवन ह्या विषयांवर आधारलेल्या चित्रांमध्ये राज ह्या शैलीत रागमाला, शृंगाररस व नायिकाभेद ह्या विषयांवर काढलेली चित्रेही प्रसिद्ध आहेत. वेगवेगळ्या रागरागिण्यांचा स्वभाव व प्रभाव ह्यांना अनुरूप वातावरण निर्मून कलावंतांनी स्वतःच्या सरस कल्पनाशक्तीचाच जणू पुरःवा दिला आहे. वेगवेगळ्या प्रकारचे नृक्ष रेखाटण्यात ह्या कलाकारांचा हातखंडा होता.

(ख) पहाडी शैली

काश्मीर, पंजाब व हिमालयाचे कित्येक डोंगराळ जिल्हे यांत सुमारे सतराव्या शतकाच्या अखेरीस उमललेल्या कलमांस ' पहाडी शैली ' हे नामाभिधान देण्यात येते. कित्येक विद्वान हिची राजपूत शैलीशी बरोबरी न करता हिला मोगल शैलीचीच एक शाखा मानतात. मोगल सुलतानांच्या राजवटीत विकास पावत असलेल्या दरबारी कलेचा प्रभाव हिच्यावर बहुतांशी पडला होता, ही गोष्ट खरी. तथापि, लोकजीवन व लोककला ह्यांमधून ह्या पहाडी शैलीचा उद्गम झाला. राजस्थानी कलेतल्याप्रमाणे पहाडी कलेतही कृष्णभक्तीस महत्त्वाचे स्थान होते. म्हणूनच तिला राजपूत कलेची एक शाखा मानणे योग्य आहे.

पहाडी शैलीमध्ये ज्या कलमांचा समावेश होतो त्यांपैकी कांग्रा कलम, जम्मू कलम, बसोली कलम व गढवाल कलम ही कलमे प्रमुख आहेत. ह्या शैलीत जोरदार रेषा व नजरेत भरणारे रंग ह्यांचा आढळ होत नाही. कांग्रा कलमात विशेषेकरून मोगल चित्रकलेतल्याप्रमाणे नाजूकपणा व थोडे रंग भरण्याची वृत्ती दिसून येते. या कलमाच्या चित्रकारांवर मोगल चित्रांचा खूप प्रभाव पडला होता, हेच ह्याचे कारण होय. सतराव्या शतकाच्या शेवटी कांग्रा कलम व मोगल शैली ह्यांत इतके कमालीचे साम्य निर्माण झाले की, अमुक एक चित्र कोणत्या शैलीत काढले आहे ते ओळखणे कठीण होऊन बसले. जम्मू व बसोली ह्या दोन्ही कलमांतील आकृतीही बऱ्याच नाजूक वाटतात खऱ्या, परंतु रंगभरणी व चित्र-आयोजन ह्या बाबतींत ह्या दोन कलमांचे राजस्थानी शैलीशी पुष्कळच साम्य आहे. वरील चार मुख्य कलमांचा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.



आकृति ८७

राजपूत शैलीचे एक चित्र

कांग्रा कलम :

सतलज नदीच्या पूर्व प्रदेशातील राज्यात कांग्राच्या खोऱ्याचाही समावेश



आकृति ८८ : कांग्रा कलम

होतो. ह्या गोन्यातील गुलेर, नूरपूर व तिर्द सुजानपूर ही कलादृष्ट्या प्रमुख केन्द्रे होत. गुलेरची चित्रकलेची परंपरा दीर्घकालीन आहे. जरी रूपचंद, मानसिंग, विक्रमसिंग, इत्यादी राजांची व्यक्तिचित्रे आढळून येत असली तरी बहुसंख्य चित्रे गोवर्धनचंद ह्या राजाच्या कारकीर्दीतील (इ. स. १७४४-१७७३) आहेत. ह्याच काळात राजपूत व मोगल ह्या दोन शैलींच्या मीलनामधून कांघ्रा शैली उदयास आली, आणि तिला प्रकाशचंद व भूपसिंग या राजांच्या कारकीर्दीत परिपूर्ण स्वरूप प्राप्त झाले. ह्या शैलीच्या सुरुवातीच्या काळातील चित्रांत जोषपूर्ण रेषा व तेजस्वी रंग यांची विपुलता होती. पण नूरपूर येथील राजे मोगल सम्राटांच्या संस्कारांत आले. परिणामी, ह्या शैलीच्या उत्तर-काळात तिचेवर मोगल शैलीचे वर्चस्व प्रस्थापित झाल्यामुळे रंगात फिकेपणा आला. मोगल चित्रांतल्याप्रमाणे ह्या चित्रांतही बारीक कोरीव कामावर अधिक भर देण्यात आला व निरर्गाचे यथातथ्य चित्रण होऊ लागले. कित्येक वेळा छायाप्रकाशाची मौजही साधली जाऊ लागली. अशा प्रकारे कांघ्रा कलम जरी मुळात राजस्थानी शैलीमधून उद्भवले तरी पुढच्या काळात एक विशिष्ट शैली ह्या नात्याने विकास पावले. आकृती ८८ कांघ्रा शैलीच्या एका चित्राचे छायाचित्र आहे.

गढवाल कलम :

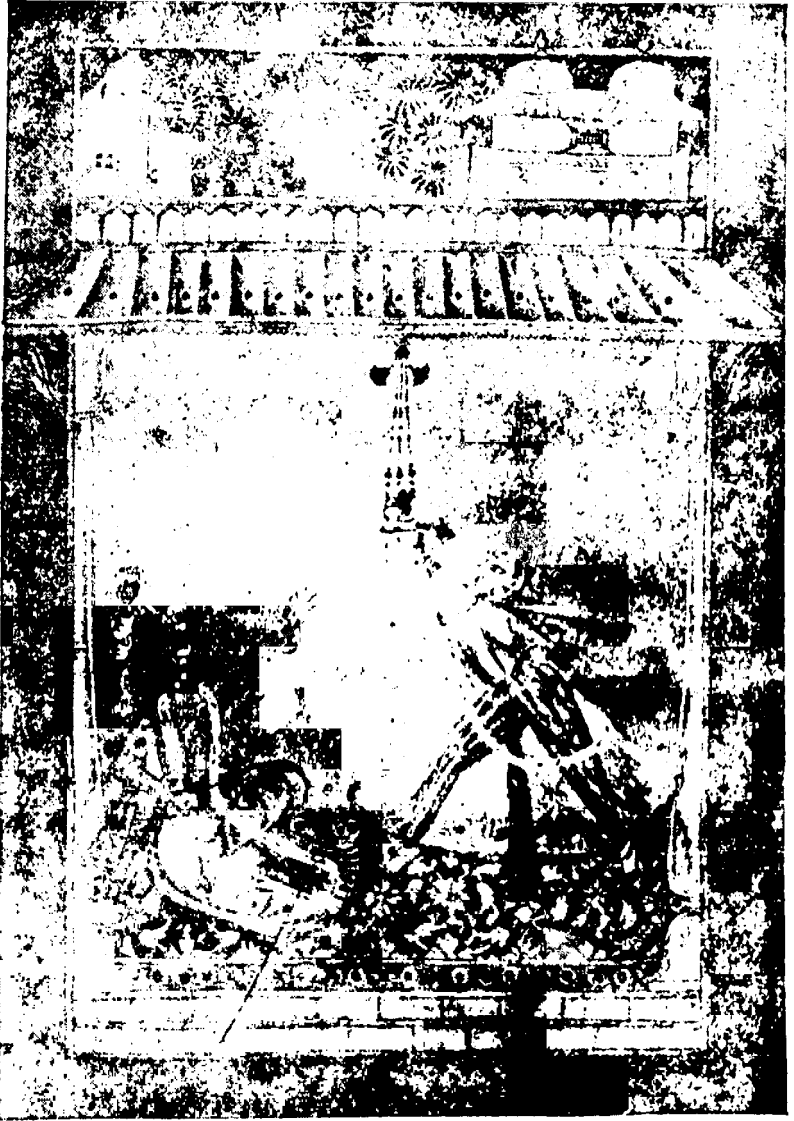
अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात पंजाबमधील गढवाल प्रदेशाने स्वतःची स्वतंत्र चित्रशैली, कांघ्रा कलमाच्या अनुकरणामधून श्रीश्रीरे मिद्ध केली. गढवाल कलमात रेषांकन अधिक जोषपूर्ण आहे. तसेच रंगही अधिक तेजस्वी वापरले आहेत. सारांश, ही शैली कांघ्रा कलमाहून किंचित वेगळी आहे.

यसोली जम्मू कलम :

जम्मू व त्याच्याजवळ असलेले यमोली हे राजपूत कलेचे एक केंद्र होते. ह्या कलमाची चित्रे राजस्थानी शैलीत रेखाटलेल्या चित्रांसारखीच बहुतांशी आहेत. चित्राच्या विषयाची निवड व तो चित्रित करण्याची पद्धती ह्या दोन्ही बाबतीत कांघ्रा-कलमापेक्षा राजस्थानी शैलीशीच ह्या कलमाचे अधिक साम्य आहे. ह्या कलमाच्या अनुयायांनी रागमाला, गीतगोविंद, भागवत, रामायण इत्यादी विषयांवर चित्रे काढली. तेजस्वी रंग, मनुष्याकृतीचे मोठे, माशांसारखे डोळे, डोळ्यांची बारीक बुबुळे, भुवयांपाशी पुढे आलेले व डोक्यावरील केशांपाशी मागे गेलेले कपाळ आणि जोरदार रेषांकन ही ह्या कलमाची वैशिष्ट्ये होत. आकृती ८९ पाहावी. अठराव्या शतकाच्या आरंभी उदयास आलेली ही शैली अल्पायुषी ठरली; कारण, त्याच शतकाच्या अंती तिचा अंतही झाला.

राजपूत कला निरनिराळ्या प्रदेशांत विकास पावत होती व जेव्हा ती पूर्ण विकसित स्वरूपात पोचली तेव्हाच मोगल साम्राज्याचा उदय झाला. मोगल सम्राटांनी परदेशामधून कलावंतांना बोलावून आणून एक नवीनच शैली रूढ केली. तिचा प्रभाव

इतका जबरदस्त होता की, राजपूत कलाही त्याने विपून गेली. भोगल चित्रकारांनीही राजपूत चित्रकारांकडून अनेक गोष्टी उचलल्या. अशा प्रकारे देन्ही शैलीची वैशिष्ट्ये



आकृति ८९ : बसोली कलम

एकमेकांत मिसळून गेली आणि सतराव्या शतकाच्या अंती ह्या संमिश्र प्रभावाखाली चित्रे काढली जाऊ लागली. राजपूत शैली आपले स्वतंत्र वैशिष्ट्य गमावून बसली. परिणामी, नंतरच्या काळात चित्र कोणत्या शैलीत काढले गेले आहे ते ओळखणे कठीण होऊन बसले.

३ मोगल शैली :

मोगल साम्राज्याचा संस्थापक बाबर साहित्यप्रेमी व कलारसिक होता. त्याने इराणी चित्रकारांना आपल्या दरबारी बोलावून घेतले. हे चित्रकार बाबराच्या मृत्यूनंतरही मोगल दरबारी राहिले. मोगल शैलीच्या स्थापनेत त्यांचा मोठा हिस्सा आहे.

अकबराच्या राज्यारोहणानंतर मोगल साम्राज्याला स्थैर्य प्राप्त झाले. ते हळूहळू भारतातील सर्वाधिक बलसंपन्न साम्राज्य बनले. अकबर भारतीय व मोगल वैशिष्ट्यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न नेहमी करीत असे, ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे. चित्रकलेच्या क्षेत्रातही त्याने हेच धोरण राखले. समग्र भारतामधून कुशल चित्रकारांना एकत्र करून इराणी चित्रकारांच्या हाताखाली शिक्षण देवचले. असे म्हणतात की, सुमारे ५० भारतीय चित्रकार त्या काळी अकबराच्या दरबारात होते. स्वाभाविकपणेच त्यांनी इराणी व भारतीय कलांचा संगम घडवून आणला. ह्या मिश्रणामधून एक नवीन शैली आधिर्भूत झाली. हीस मोगल शैली असे म्हणतात.

मोगल शैली राजपूत शैलीहून खूपच वेगळी आहे. लोकजीवन व लोकसमाज ह्यांनी राजपूत शैलीचे पोषण केले तर मोगल शैली राजाश्रयावर पोसली गेली. त्यामुळे सत्ताधीशांना जे आवडेल आणि जे जसे रुचेल तेच तसेच काढण्याचे धंदूच त्या शैलीच्या चित्रकारांना पाळावे लागले. बहुसंख्य चित्रे सम्राटांचा पौक, अभिमान व रुची ह्यांस अनुसरून काढली गेली आहेत. मोगल चित्रकार स्वच्छलेनुसार चित्रे काढण्यास मोकळा नव्हता. ह्या परिस्थितीभेदामुळेच ह्या दोन शैलींत मूलभूत फरक पडला आहे.

मोगल कलेत राज्यदरबार, छावणी, शिकार, युद्ध इत्यादी विषयांवर विशेष चित्रे झाली. पुनः इराणी प्रभावामुळे चित्रांत बारीक नाजूक रेखांकन व पातळ रंग यांचे प्राबल्य होते. कलाप्रेमी मोगल बादशहांच्या दरबारी युरोपियन कलाकृती, चित्रे व कलाकुसरीच्या वस्तू यांना फार मागणी असे. युरोपियन व्यापारी अशा वस्तू युरोपातून भारतात आणून त्या मोगल सम्राटांस विकत असत. शिवाय, ख्रिस्ती धर्मप्रसारकही अशा वस्तू भेटीदाखल देत असावेत. त्यामुळे ह्या सुमारास पाश्चिमात्य कलेचीही छाप मोगल चित्रांवर पडू लागली. छायाप्रकाश व निसर्गचित्रण ह्या अंगांकडे अधिक लक्ष दिले जाऊ लागले. आकृती ९० मध्ये ही सगळी लक्षणे आढळून येतात.

अकबराच्या काळात हस्तलिखित ग्रंथांच्या सजावटीसाठी चित्रे काढण्यात येत असत. परंतु, जेव्हा ग्रंथांतल्याप्रमाणे लिखित मजकुराच्या शेजारी चित्रे काढण्याची प्रथा



आकृति ९०

मोगल शैलीचे एक चित्र.

नव्हती, तर चित्रे वेगळीच काढण्यात येत असत. 'हमझानामा' नामक तत्कालीन पुस्तक आजही उपलब्ध आहे. त्यात इराणी प्रवृत्तीचे प्राधान्य दिसून येते. इराणी ग्रंथ व

संस्कृत काव्ये यांचीही भाषांतरे करून त्यांतील विषयास अनुरूप चित्रे काढण्यात येत असत. राजेरजवाड्यांची व्यक्तिचित्रे करण्याच्या बाबतीत ह्या चित्रकारांनी अतिशय नैपुण्य दाखविले. व्यक्तिचित्रे हे मोगल शैलीचे वैशिष्ट्य आहे.

अकबराच्या काळात चित्रे करण्याची चित्रकारांची पद्धती काहीशी विचित्र होती. चारचार-पाचपाच चित्रकार एकत्र येऊन एक चित्र बनवीत असत. एकाकडे चित्राचे नुसते रेखांकन सोपवलेले असे, दुसरा त्यात रंग भरण्याचे काम करी, तिसरा तपशील रेखाटी ! याप्रमाणे एका चित्राच्या परिपूर्तीस अनेकांचे हात लागत. ह्या पद्धतीने चित्रे काढली जात असत. सांघिक कलानिर्मितीच्या या पद्धतीचा परिणाम असा झाला की, चित्रकाराचे व्यक्ती या नात्याने असलेले महत्त्व लोप पावले आणि वेगवेगळ्या व्यक्ति-त्वांच्या मिश्रणामधून एक वेगळी शैली उत्पन्न झाली.

जहांगिराच्या काळात मोगल शैलीत विविधतेबरोबर सुंदरता आली. जहांगीर स्वतः चित्रकलेचा पौकीन होता. त्याला कलेची समजही होती. असे म्हणतात की, त्याच्या दरबारात जे अनेक चित्रकार होते त्या सर्वांची वैशिष्ट्ये त्याला ठाऊक होती. कुंचलीच्या एका फटकान्यावरून ती रेषा कोणत्या चित्रकाराने काढली ते जहांगिरास नेमके मागता येत असे !

अकबराच्या काळात जे भारतीय व इराणी कलातत्त्वांचे मीलन झाले होते त्यामधून आता परिपक्व व पूर्णपणे घडिव आकार धारण केलेली एक शैली उत्पन्न झाली. सचित्र हस्तलिखित ग्रंथांची जागा, शाही दरबार व बादशाहांचे व्यक्तिचित्रसंग्रह ह्यांनी व्याख्यान सुरुवात केली. जहांगिराला पशुपश्यांनाही खूप पौक होता. त्याचा हा छंद पुरा करण्यासाठी चित्रकारांनी अनेक सुंदर चित्रे रेखाटली आहेत.

शाहजहाला बांधकामात अधिक गोडी होती. त्यामुळे त्याच्या काळात चित्रकलेचे महत्त्व पूर्वापेक्षा थोडे कमी झाले. त्याच्या कारकादीत झालेल्या कलाकृतीत राजदरबार व त्याचा नोकशोक ह्या गोष्टी अभावानेच तळपतात. चित्रात अधिक साधेपणा आला.

औरंगजेब तर कलेचा कट्टर शत्रूच होता. त्याच्या अमलात राज्याश्रित मोगल कलेला चांगलाच तडाखा बसला. चित्रकारांना पूर्वाप्रमाणे सन्मान, सोयीसवलती इत्यादी मिळण्याचे बंद झाले. कित्येक चित्रकार तर नव्या आश्रयदात्याच्या शोधार्थ दिहली सोडून गेले. त्यांनी मोगल शैलीची वैशिष्ट्ये अन्य स्थानिक भारतीय शैलींच्या वैशिष्ट्यांत विलीन करण्याची महत्त्वाची कामगिरी केली. अशा प्रकारे हळूहळू मोगल शैलीचे स्वतंत्र अस्तित्व अस्तंगत झाले.

४. दक्षिणेकडील शैली :

औरंगजेबाच्या दरबारामधून चित्रकार नव्या पोशियांच्या शोधार्थ बाहेर पडल्याचा उल्लेख वर केलाच आहे. त्यांपैकी काही चित्रकार राजस्थानात व

पहाडी जिल्ह्यात गेले व त्यांची छाप राजपूत कलाशैलीवर पडल्याचे आपण पूर्वी पाहिलेच आहे.

असेच आणखी काही चित्रकार हैदराबाद विभागात पोचले आणि त्यांनी स्थानिक वैशिष्ट्यांचा उपयोग करून एक स्वतंत्र शैली उभी केली. ती 'दक्षिणी शैली' या नावाने ओळखली जाते. या मोगल चित्रकारांनी तत्रस्थ प्रचलित परंपरांत अनेक मोगल वैशिष्ट्ये समाविष्ट केली. मोगल दरबाराची ऋद्धिसिद्धी येथे प्रतीत होत नाही. मोगल दरबाराचा तो दिमाख व नोकझोक या नवीन शैलीत साहजिकपणेच आढळून येत नाही. हीत आलेखनाचा साधेपणा आहे. उंच मनुष्याकृती व सरळ, जोरदार रेखांकन ही ह्या शैलीची वैशिष्ट्ये होत.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. खालील चित्रशैलीचा इतिहास लिहून त्यांची वैशिष्ट्ये नमूद करा :—

- अ. पाल चित्रशैली,
- ब. जैन चित्रशैली.

२. 'पहाडी कला' या विषयावर निबंध लिहा.

३. मोगलशैली या विषयावर परिचयात्मक परिच्छेद लिहा.

४. राजस्थानी चित्रशैलीचा उद्गम आणि विकास यांविषयी माहिती लिहा.

■

१३ आधुनिक कला-प्रवाह

इंग्रजांच्या आगमनावरोबर भारताची राजकीय दृष्ट्या अनेक शकले झाली. परदेशी सत्ता वाढल्याबरोबर देशी राजांची पकड ढिली झाली. ह्या काळापर्यंत चित्रकला सत्ताधीशांच्या आश्रयाखाली नांदत व भरभराट होत. इंग्रजांचे राज्य ह्या देशात सुरू झाल्यावर चित्रकलेस सरकारी मदत व प्रोत्साहन मिळणे बंद झाले. परिणामी, शेकडो वर्षांपासून चालत आलेली भारतीय परंपरा नष्टप्राय झाली. राजस्थान व जगन्नाथ-पुरा येथे परंपरागत शैलीस अनुसरून काम करणारे थोडेसे चित्रकार वगळता आज भारतीय प्रणालीचे अस्तित्व साफ पुसले गेले आहे. इंग्रजांच्या आगमनापासून पाश्चिमात्य आदर्श व पद्धती यांचा चित्रकलेत प्रवेश झाला. पाश्चिमात्य निकृष्ट चित्रांच्या नकलांनी भारतीय कलेवर कायमचा आघात केला.

राजा रविवर्मा : ह्या काळात राजा रविवर्म्यांच्या चित्रांनी लोकांचे लक्ष आपल्याकडे खेचून घेतले. रविवर्मांचा जन्म इ. स. १८४८ साली दक्षिण भारतातील कोट्टायम गावी झाला. त्रावणकोरच्या राजकुटुंबाशी त्यांचा संबंध असल्यामुळे त्यांना चांगले उत्तेजन मिळाले. त्या काळात भारतामधील राजकुटुंबात रविवर्मांच्या चित्रांना खूप मागणी असे. पाश्चिमात्य आदर्श भारतीय विषयांत गुंफून देऊन रविवर्मा यांनी चित्रे काढली. ते मनुष्यदेहाचे यथातथ्यपणे रेखाटन करीत असत. अर्थात ही पद्धती खुद्द पश्चिमेतही जुनीपुराणी होऊन गेली होती. तराही इकडे भारतात राजा रविवर्मा तिचे अनुसरण करीत होते. त्यांचा कल प्राधान्याने धार्मिक चित्रे रेखाटण्याकडे होता. त्यांनी स्वतःचा छापखाना काढला होता व स्वतःची चित्रे त्याच छापखान्यात छापवली. त्यामुळे अधिकाधिक लोक ती खरेदी करू शकले. ही बाब रविवर्मा यांस भरपूर लोक-प्रियता मिळवून देण्यास अंशतः कारणीभूत झाली.

पारतंत्र्याच्या अंधकारमय कालखंडानंतर राष्ट्रवादाचा प्रकाश सर्वत्र पसरला व त्याची कलेवर गडद छाप पडली. राष्ट्रात जागृती उत्पन्न झाली. भारतीय गोष्टीविषयी लोकांमध्ये पुनः अभिमान फैलावला. ही स्फूर्तीची नवी लाट पसरविण्यास इंग्रजांनीही सक्रिय साह्य केले. भारतीय कलेचा उज्ज्वल वारसा समजावून सांगण्याच्या कामात श्री. हेबेल व श्री. ब्राऊन हे दोघे इंग्रज गृहस्थ अप्रेसर होते. त्यांच्या प्रोत्साहनाने व मार्गदर्शनाने बंगालमध्ये भारतीय कलेचे पुनरुत्थानयुग प्रवर्तित झाले. अवनीन्द्रनाथ ठाकूर व गांगुली यांच्यासारख्या अग्रणींच्या नेतृत्वाखाली बंगाल प्रांतात भारतीय प्रणालीचे पुनरुज्जीवन झाले. पण ह्या पुनरुत्थानाच्या प्रयत्नात जुन्या भारतीय परंपरेची व

आदर्शाची निर्जीव नकल सुरू झाली. परिणामी, बंगालमध्ये कलेचे पुनरुज्जीवन होईल अशी जी आशा वाटत होती ती बघईशी बिफल झाली. तथापि, पुनरुद्धारकांनी एक अतिशय महत्त्वाची कामगिरी केली. त्यांनी राष्ट्रवादाची ज्वाला प्रमृत करून कला-प्रवृत्तीस चांगलीच चालना दिली. भारतात कलाविद्यालये (Schools of Art) उघडली. मुंबईमध्ये जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस् ह्या कलासंस्थेची स्थापना झाली. येथे सुरुवातीस पाश्चिमात्य आदर्शांचे शिरोधार्य मानण्यात येत असत. परंतु, कालांतराने येथेही भारतीय कलाप्रणाली व आधुनिक युरोपियन कलाप्रवाह यांच्या संमिश्र स्वरूपानुसार चित्रे व्हावयास सुरुवात झाली.

भारतामध्ये आज चित्रकलेचे अगणित प्रवाह आहेत. आजची कला कोणतीही एखादी विशिष्ट शैली साकार करण्याऐवजी जास्त व्यक्तिगत बनू लागली आहे. परंतु ह्या अनेकविध व्यक्तिगत शैलींमध्येही दोन मुख्य प्रवाह नजरेस पडतात. ते म्हणजे एक बंगालचा व दुसरा मुंबईचा हे होत.

अवनीन्द्रनाथ ठाकूर : भारतीय कलेचे पुनरुद्धारक व एक प्रतिभाशाली चित्रकार ह्या नात्याने अवनीन्नाचूंचे स्थान वेगळे आहे. इंग्रजांच्या राजवटीत जुनी भारतीय कलापरंपरा नष्ट झाली. कित्येक वर्षेपर्यंत प्रथमश्रेणीचा एकही चित्रकार



आकृति ९१

अवनीन्द्रनाथ ठाकूरानी काढलेले एक चित्र

निपजला नाही. मात्र राष्ट्रवादाचा प्रकाश देशात पसरताच भारतीय कलापरंपरेचे कलावंतांना पुनः स्मरण झाले. भारतीय कलेच्या ह्या पुनरुज्जीवनाच्या कामगिरीत अवनीन्द्रनाथांचा हिस्सा मोठा आहे. त्यांच्या विशाल शिष्यसमूहात नंदलाल बोस, असितकुमार हल्दर, देवीप्रसाद रॉय चौधरी, चुगताई इत्यादी मुख्य आहेत. अवनी-बाबूंनी बंगालमध्ये कलेस इतकी चालना दिली की, त्यांच्या पश्चात चित्रकारांची एक नवीन पिढीच उदयास आली.

चित्रकार ह्या नात्यानेही त्यांची प्रतिभा असामान्य होती. त्यांनी सुरुवातीस युरोपियन शिक्षकांचे हाताखाली संपूर्णपणे पाश्चिमात्य पद्धतीचे शिक्षण घेतले. त्यांनी चिनी-जपानी चित्रपद्धतीचाही सूक्ष्म अभ्यास केला आणि तरीही त्यांनी आपल्या चित्रकलेत भारतीय वैशिष्ट्ये टिकवून धरली. त्यांच्या चित्रांच्या मुलायम रेखा, त्यांनी वापरलेले हलके रंग, त्यांनी काढलेल्या कोमल पण अभ्यासपूर्ण मनुष्याकृती ह्या गोष्टी त्यांच्या आगळ्या व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष देतात. येथे छापलेल्या आकृती ९१ मध्ये ही सारी वैशिष्ट्ये दिसून येतात.

नन्दलाल बोस : अवनीबाबूंच्या शिष्यगणत नन्दलाल अग्रणी आहेत. त्यांचा जन्म इ. स. १८८३ साली झाला. आज जीवनाच्या संध्याछायात वावरणारा हा कलावंत अनेक वर्षांच्या अविरत कलातपश्चर्येनंतर, शांतिनिकेतन येथे शांत जीवन व्यतीत करित आहे. बोसबाबू शांतिनिकेतनचे जणू पंचप्राण बनले आहेत.

जोरदार रेखा तसेच एका रंगात रंगवण्याची त्यांची चित्रे भारतीय कलेत वेगळीच पद्धती रूढ करणारी ठरली आहेत. भारतीय शिल्पाची व विशेषकरून अजिंठ्याच्या चित्रांची जबरदस्त छाप बोसबाबूंच्या चित्रांवर पडली आहे.

यामिनी रॉय : बंगालमधील इतर कलाकारांमध्ये श्री. यामिनी रॉय यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांचा जन्म इ. स. १८८७ साली झाला. त्यांनी बंगाली लोककलेमधून स्फूर्ती घेतली पण चित्रांकन मात्र स्वतंत्रपणे केले. खूप जाड जोरदार रेषा, सरळ आकार आणि मोजके चार किंवा पाच रंग ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये होत. त्यांची चित्रे देशातल्या तसेच परदेशातल्याही कलासंग्रहांत मानाचे स्थान पटकावून बसली आहेत.

देवीप्रसाद रॉय चौधरी : ह्यांचे शिक्षण अवनीबाबूंच्या हाताखाली झाले. मद्रास स्कूल ऑफ आर्ट्सचे प्राचार्य म्हणून त्यांनी अनेक वर्षे नोकरी केली. चित्रकारा-पेक्षा शिल्पकार म्हणूनच ते अधिक प्रख्यात आहेत. त्यांची शिल्पे खूपच जोरदार असून वास्तवपणे बनलेली आहेत. विशाल फलकावर तैलरंगात काढली गेलेली त्यांची चित्रे निःसंशय आहेत.

अमृता शेरगील : पंजाबच्या ह्या स्त्रीकलाकाराचे स्थान आधुनिक चित्रकलेच्या इतिहासात प्रमुख आहे. त्यांनी चित्रकलेचे सुरुवातीचे धडे फ्रान्समध्ये गिरविले. त्यांच्या चित्रांमध्ये पाश्चिमात्य चित्रपद्धती व भारतीय विषय यांचा सुरेख संगम साधला गेला आहे. रंगकामाची पद्धती व चित्राची मांडणी ह्या अंगांवर पाश्चिमात्य कलेची व विशेषेकरून फ्रेंच चित्रकार पॉल् गॉगॅं यांची छाप जास्त आहे. तथापि, त्यांच्या चित्रांचे विषय मुख्यत्वेकरून भारतीय आहेत. आकारांची सुबक मांडणी व आकर्षक रंगभरणी ही त्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये आहेत. ह्यांच्या चित्रकौशल्याची कल्पना येण्यासाठी येथे छापलेली आकृती ९२ पाहावी.



आकृति ९२

अमृता शेरगीलकृत एक चित्रं

भारतामधील तरुण पिढीच्या अनेक चित्रकारांनी ह्यांच्या चित्रांमधून प्रेरणा मिळविली आहे. ही अत्यंत प्रतिभाशाली चित्रकर्ती ऐन तारुण्यात मृत्युमुखी पडली. तरीदेखील त्या अल्पायुष्यात त्यांनी जी अनेक चित्रे रेखाटली ती सर्व दिल्लीच्या 'राष्ट्रीय कलासंग्रहा'ची शोभा वृद्धिंगत करित आहेत.

मुंबईचे कलाविद्यालय :

बंगाल व उत्तर भारत येथील प्रमुख कलाकारांविषयी माहिती करून घेतल्यानंतर आता आपण पश्चिम भारतातल्या काही अग्रगण्य चित्रकारांचा परिचय करून घेऊ. पश्चिम भारतातील कलाविषयक चळवळीचे मुख्य केन्द्र मुंबई हे होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास भारतीय कलापरंपरेच्या न्हासामुळे कलाजगतात एक

प्रकारे पोकळी निर्माण झाली होती. ती भरून काढण्याचे कार्य १८५७ साली मुंबईस स्थापन झालेल्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्सने प्राधान्याने केले. ह्या कलाविद्यालयाने पश्चिम भारतात पाश्चिमात्य कलाशिक्षणपद्धतीचा पाया घातला. आबालाल रेहमान, जगन्नाथ अनन्त, बापूजी मंत्री, कृष्णराव भाई हे जे. जे. स्कूलचे अगदी सुरुवातीच्या काळातील काही नामवंत विद्यार्थी होत. त्यांच्यावर पाश्चिमात्य कलापरंपरेचा इतका काही जबरदस्त पगडा बसला होता की, धुरंधरासारखे अग्रगण्य चित्रकारही भारतीय पुराणे व इतिहास ह्यांमधील पारंपरिक विषय पाश्चिमात्य पद्धतीने चित्रित करू लागले. तथापि, सर जे. जे. स्कूलने कलावंतांची सुप्त प्रतिभा जागृत करण्याची आणि लोकांमध्ये कलाभिरुची निर्माण करण्याची महत्त्वाची कामगिरी बजावली यात संदेह नाही.

सर जे. जे. स्कूलमधून डिप्लोमा घेऊन वा शिक्षण संपादन बाहेर पडलेल्या आणि धंदेवाईक चित्रकार बनलेल्या तरुणांना आपापल्या कलाकृती लोकांसमोर ठेवण्यासाठी एखाद्या संस्थारूपी माध्यमाची फार गरज भासू लागली. ती भागवण्याचे कार्य १८८८ सालच्या डिसेंबरात मुंबईस स्थापन झालेल्या Bombay Art Society ह्या संस्थेने केले. होतकरू कलावंतांना उत्तेजन देण्यासाठी व लोकांत कलाभिरुची निर्माण करण्यासाठी कलेविषयी आस्था वाढवण्याच्या व छंद म्हणून कलोपासना करणाऱ्या काही निवडक भारतीय व युरोपियन स्त्रीपुरुषांच्या प्रयत्नाने ह्या संस्थेची स्थापना झाली. सुरुवातीपासूनच हिच्या कार्यात मुंबईचे गव्हर्नर्स, न्यायाधीश, शिक्षणाधिकारी व समाजातील प्रतिष्ठित व्यक्ती लक्ष पालीत असत. त्यामुळे ह्या संस्थेची उत्तरोत्तर भरभराट होत गेली. ह्या संस्थेच्या वतीने दरवर्षी कलाकृतींचे प्रदर्शन भरते. सोसायटी काही चित्रांना पुरस्कार देते व काही चित्रे खरेदीही करते. अशा प्रकारे कला व कलाकार ह्यांना उत्तेजन देण्याचे ह्या संस्थेचे प्रशंसनीय कार्य आजतागायत अभ्याहतपणे चालू आहे. ही संस्था एक प्रकारे सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्सच्या कार्याला पूरक असे कार्य करीत आहे. एवंच पश्चिम भारतातील कलाविषयक चळवळ सर जे. जे. स्कूल व बॉम्बे आर्ट सोसायटी ह्या दोन संस्थारूपी खांबांवर उभारलेली आहे.

ह्या दोन संस्थांनी नावारूपास आणलेल्या काही प्रमुख पश्चिम भारतीय कलाकारांचा आता थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

कै. रावबहादुर माधवराव विश्वनाथ धुरंधर (जन्म १८ मार्च, १८६७; मृत्यू-१ जून, १९४४) : हे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे महान महाराष्ट्रीय कलावंत होते. त्यांनी आपले मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण कोल्हापुराला पुरे केले व मग मुंबईच्या जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये इ. स. १८९० च्या सुमारास प्रवेश केला. या संस्थेशी त्यांचा निरनिराळ्या नात्यांनी ४१ वर्षे संबंध होता. त्यांची शक्षणिक कारकीर्द उज्ज्वल होती. त्यांनी ए. एम्. ची पदवी घेतली आणि जे. जे. स्कूलमध्येच शिक्षक म्हणून कार्य

करण्यास सुरुवात केली. ते १९१० साली स्कूलचे हेडमास्तर होते. १९३० साली स्कूलचे संचालक (डायरेक्टर) म्हणून त्यांची नेमणूक झाली. पहिले भारतीय डायरेक्टर होण्याचा बहुमान त्यांनी मिळविला. सेवानिवृत्तीनंतरही २ वर्षे ते स्कूलचे व्हिजिटिंग प्रोफेसर होते. सरकारने १९२७ साली त्यांना रावबहादुर ही पदवी देऊन गौरविले. त्यांनी १९३८ साली युरोपचा दौरा केला. आदर्श विद्यार्थी, शिक्षक, मार्गदर्शक, कलावंत व नागरिक अशा बहुविध नात्यांनी अतिशय यशस्वी व कृतार्थ जीवन जगून रावबहादुरांनी १ जून, १९४४ रोजी इहलोकची यात्रा संपवली. त्यांचे अगणित विद्यार्थी सर्व भारतात पसरलेले असून त्यांपैकी काही आजचे नामांकित चित्रकार आहेत तर इतर काही सरकार दरबारी मानाच्या जागा भूषवीत आहेत.

कै. धुरंधर यांची चित्रकलेवर अढळ निष्ठा होती. त्यांनी आयुष्याच्या अखेरच्या घटकेपर्यंत कलासेवा केली. भारतीयांची अलंकारप्रधान शैली आणि पाश्चिमात्यांची वास्तववादी शैली यांचा सुरेल व सुखद समन्वय धुरंधरांनी साधला होता. ऑईल, वॉटर, पेन्सिल व इंक या सर्वच माध्यमांवर त्यांचे सारखेच व प्रशंसनीय प्रभुत्व होते. त्यांचे फिनिशिंग काटेकोर व सौंदर्यपूर्ण असे. निसर्गचित्रण, फिगर ड्रॉइंग, स्केचिंग, पिकचर कॉपोझिशन, स्टिल लाईफ् पर्सपेक्टिव्ह या सर्व प्रकारच्या चित्रणांमध्ये त्यांचा हातखंडा होता. फिगर ड्रॉइंगमध्ये ते विशेष निष्णात होते. असंख्य पण रेखीव आकृतींनी गजबजलेली समूहचित्रे रेखाटण्यात त्यांचा हात धरणारा क्वचितच आढळेल ! गतिमयता, प्रमाणबद्धता, भावपूर्णता व कल्पनासंपन्नता ही त्यांच्या चित्रशैलीची वैशिष्ट्ये होत.

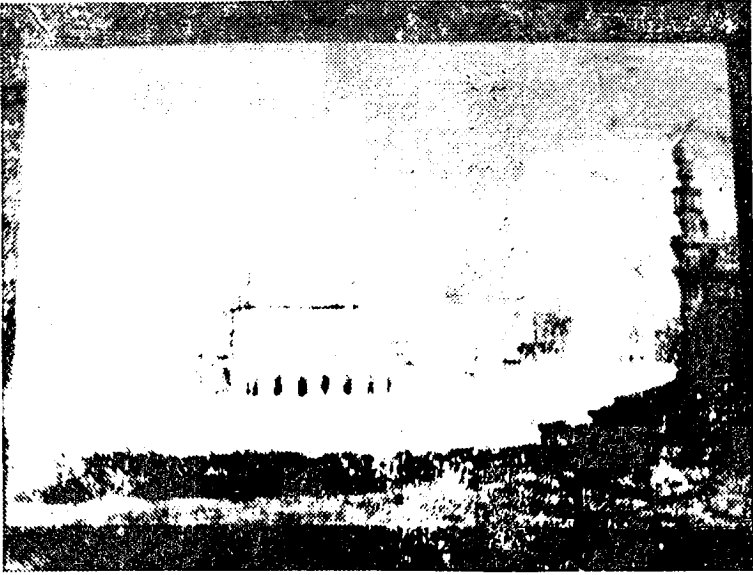
धुरंधरांनी सन १८९२ ते १९३० या कालावधीत अनेक देशी-विदेशी प्रदर्शनांत आपली चित्रे मांडून पुष्कळ सुवर्णपदके, रौप्यपदके व पारितोषिके पटकाविली. रामायण, महाभारत. मेघदूत, शाकुंतल, भगवद्गीता इत्यादी ग्रंथांतील कथा-प्रसंगांवर धुरंधरांनी काढलेली चित्रे परकीय कलातज्ज्ञांच्याही प्रशंसेस पात्र ठरली. त्यांनी मराठी, हिंदी, गुजराती, तेलगू, इंग्रजी इत्यादी भाषांतील मासिकांमधून प्रसिद्ध होणाऱ्या गोष्टी सचित्र केल्या व अशा प्रकारे चित्रकलेला समाजाभिमुख बनवले.

गौरी, नैवेद्य, करवल्या, दिल्ली दरबार, सैरन्धी, लक्ष्मी, वारकऱ्यांचा भजनी भेळावा, शिवाजीची मिरवणूक, भवानी माता, राणी ताराबाई, नारायणरावांचा वध, ये, ये लक्ष्मी ! या त्यांच्या अत्यंत गाजलेल्या कलाकृती होत. त्यांची चित्रे धुरंधर कलामंदिर (खार, मुंबई), औंध संस्थानचा कलासंग्रह, नागपूरचे म्युझियम इत्यादी ठिकाणी जपून ठेवण्यात आली आहेत. श्रीमती अंबिका धुरंधर वडिलांची परंपरा साक्षेपाने सांभाळीत आहेत.

अचाट कल्पकता, उज्ज्वल प्रतिभा, असामान्य बुद्धिमत्ता व अथक परिश्रमशीलता अंगी असलेला धुरंधरांसारखा लोकोत्तर कलावंत क्वचितच जन्मास येतो.

म्हणूनच धुरंधरांनी कलाक्षेत्रात युगप्रवर्तन घडवून आणले असे मानले जाते. कला-रसिकांनी १९६८ साली युगकर्त्या धुरंधरांची जन्मशताब्दी अतिशय प्रेमादराने साजरी केली.

कै. आबालाल रहिमान : हे धुरंधर युगातील ऋषितुल्य कलोपासक होते. त्यांची कलेवर नितांत श्रद्धा होती. नवनवीन गोष्टी शिकून कलेत प्रगती करून दाखवण्याची उत्कट तळमळ त्यांचे ठिकाणी होती. कोल्हापूरच्या शाहू छत्रपतींनी त्यांना आश्रय दिला होता.



आकृति ९३

कै. आबालाल रहिमान यांनी काढलेले चित्र
(डायरेक्टर ऑफ आर्काइव्हज अँड आर्किऑलॉजी यांच्या सौजन्याने)

आबालाल निसर्गाशी एकरूप झालेले कलावंत होते. ते निसर्गाच्या सर्व सूक्ष्म आविष्कारांचा प्रथमतः कसून अभ्यास करून मगच त्यांचे चित्रण करित असत. त्यामुळे त्यांच्या चित्रात जिवंतपणा उतरत असे. त्यांनी स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये विद्यार्थिदशेत असताना केलेली कामे पाहून परदेशी कलातज्ज्ञही थक्क झाले होते. त्यांनी पेन्सिल व रंग यांतील सर्व प्रकार हाताळले आणि शेडिंग्ज, रॅपिड स्केचिस, फिगर पेंटिंग्ज अशी विविध प्रकारची चित्रे रेखाटली. त्यांच्या प्रत्येक चित्रातील तंत्र वेगळे असे.

पंचगंगा षाट, कोटीतीर्थ, रावणेश्वर, हत्तीची टक्कर, रायवागचे देवालय, जास्वंदाचे फूल, लष्करफड, कामगार व पेहेलवान ही आबालालांची सर्वोत्कृष्ट (masterpieces) चित्रे होत. त्यांना १८८५ साली व १८८९ साली व्हॉइसरॉय-साहेबांची सुवर्णपदके मिळाली होती.

श्री. नीळकंठ महादेव केळकर : पश्चिम भारतातील 'धुरंधर-युगातील' हे एक प्रमुख कलाकार होत. त्यांनी सर जे. जे. स्कूलमधून उच्च शिक्षण संपादन केले, आणि त्यानंतर सुमारे ३८ वर्षे चित्रकार व शिल्पकार म्हणून कलासेवा केली. ते जुन्या पिढीतील एक सुविख्यात चित्रकार असून त्यांनी अनेक व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. त्यांनी अगणित पुस्तकांची मुखपृष्ठे सालंकृत केली; असंख्य कलाप्रदर्शनामधून भाग घेतला आणि अनेक पुरस्कार व बक्षिसे मिळवली. व्यक्तिचित्रे व निसर्गदृश्ये रेखाटण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. त्यांच्या व्यक्तिचित्रांना व्हॉइसरॉय सुवर्णपदकही मिळाले होते. कलेइतकीच कलाविषयक साहित्याबद्दल, तसेच कलात्मक ललित साहित्याबद्दलही श्री. केळकर यांस गोडी आहे. त्यांनी विपुल साहित्यलेखन केले आहे. ते बॉम्बे आर्ट सोसायटी व आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या संस्थांचे तहहयात सभासद असून महाराष्ट्र चित्रकार मंडळाचे सन्मान्य सभासद आहेत.

त्रिंदाद (मृत्यू-१६ मार्च, १९३५) : हे स्कूल ऑफ आर्टसचे एक नामवंत शिक्षक असून जातिवंत कलावंत होते. प्रतिकूल परिस्थितीमुळे त्यांना सुकवातीस वर्षांशोपमध्ये नोकरी करावी लागली. परंतु, त्यांनी ते कामही मनापासून व कसोशीने केले. 'विचारमग्न स्त्री' या त्यांच्या एका साध्याच पण भावपूर्ण चित्राने एके काळी रसिकांना वेड लावले होते. त्रिंदाद व्यक्तिचित्रे आणि निसर्गचित्रे सारख्याच कांशल्याने रेखाटू शकत असत. त्यांच्या सर्वच चित्रांमध्ये भावनेचा ओलावा जाणवे. त्यांचा शिल्पकलेतही हातखंडा होता. त्यांनी थोडीच शिल्पे केली, पण ती जाणकारांच्या वाखाणणीस पात्र ठरली. त्यांपैकी काही स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये जतन करून ठेवण्यात आली आहेत. त्रिंदाद यांनी समोरच्या वस्तू पाहून जी चित्रे केली ती जिवंत, रसरशीत व मोहक उतरली. व्हेनिशियन रेड, नेपल्स यलो व ब्रोन ब्राऊन हे तीन रंग वापरण्यात त्यांनी असामान्य कौशल्य प्रकट केले. म्हणून त्यांना 'रंगकवी' असे संबोधले जाते.

बाबूराव पेंटर : हे कोल्हापुरातील एक अष्टपैलू कलावंत होते. त्यांनीच कोल्हापूरला 'कलापूर'ची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. त्यांनी कलेचा श्रीगणेश आपले वडील कृष्णराव मेस्त्री यांच्या हाताखाली गिरविला हे खरे; तथापि, त्यांनी कलाक्षेत्रात वडिलांना लवकरच मागे टाकले आणि खूप लौकिक मिळविला.

बाबूराव पोर्ट्रेट पेंटिंगमध्ये अतिशय निष्णात होते. त्यांची अऊटलाईन उत्कृष्ट असल्यामुळे चित्रात कमालीचा हुबेहुबपणा (Likeness) उतरत असे. बाबूराव ब्रशाचा



आकृति १४

कै. बाबूराव पेंटर यांनी काढलेले चित्र

(डायरेक्टर ऑफ आर्काइव्हज अँड आर्किऑलॉजी यांच्या मौजन्याने)

फटकारा पूर्ण विचाराने व संयमाने मारीत असत. त्यामुळे त्यात एकाच वेळी कारा-
गिरीच कौशल्य आणि दीर्घकालीन व्यासंगाचा धीमेपणा यांचे दर्शन घडत असे. परंतु,
त्यात उत्कंठपणाचो मात्र अभाव जाणवे. त्यांची पेन्सिल ड्रॉइंग्ज आणि मेमरी ड्रॉइंग्जही
रेखीव व देखणी असत. त्यांनी लक्ष्मी, सरस्वती, दत्तात्रेय, न मारो पिचकारी,
मंदिराकडे अशी अगदी मोजक्याच डिझाईन्स केली; तरंतु, ती सगळीच तंत्रदृष्ट्या
परिपूर्ण, मोहक व गोड आहेत. बाबूराव शिल्पकारही होते. त्यांनी तयार केलेले महात्मा
गांधी, शिवाजी, महात्मा फुले इत्यादी बस्तु प्रसिद्ध आहेत. बाबूरावांनी १९२०
सालच्या सुमारास सिनेमा पोस्टर्स काढली होती. त्यांनी मुंबईकर चित्ररसिकांना वेड

लावले होते. त्या पोस्टर्समुळे बाबूरावांचा मुंबईच्या स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये सत्कार करण्यात आला होता.

बाबूराव हरहुन्नरी कलावंत होते. ते चित्रकार, मूर्तिकार, तंत्रज्ञ, चित्रपट-दिग्दर्शक, सुतार, कॅमेरामन, संगीत मर्मज्ञ, सतारिये आणि शिकारीही होते ! त्यांच्या बुद्धील अगम्य असे काही नव्हतेच जणू ! प्रत्येक विषय आपल्याला अवगत झाला पाहिजे असे त्यांना उत्कटनेने वाटे आणि त्यासाठी ते जिद्दीने व चिकाटीने अथक परिश्रम करीत असत. म्हणूनच त्यांना कलामहर्षी असे रास्तपंग संबोधण्यात येते.

श्री. आचरेकर : श्री. केळकर व श्री. देऊसकर यांचेप्रमाणेच श्री. आचरेकरही एक विख्यात कलाकार आहेत. ह्यांनी लंडनच्या रॉयल कॉलेज ऑफ आर्ट्समध्ये उच्च कलाशिक्षण संपादन केले (१९३२-३४). त्यांनी इंग्लंड, अमेरिका, रशिया इत्यादी देशांचे दौरे केले आहेत. शिवाय देशात, तसेच परदेशांतही आपल्या चित्रांची प्रदर्शने भरवली आहेत. मुंबईस त्यांनी आचरेकर अॅकॅडेमी ऑफ आर्ट्स या नावाची एक सुप्रसिद्ध कलासंस्था स्थापिती असून तिचे ते प्राचार्य आहेत. ते बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सदस्य असून आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे माजी अध्यक्ष आहेत. त्यांचा चित्रपट व्यवसायाशीही घनिष्ठ संबंध आहे. त्यांनी ' रूपदर्शिनी ', ' Skyscrapers and Flying Gandharvas ', ' Apostle of Peace ' इत्यादी पुस्तकांच्या द्वारेही उत्कृष्ट कलासेवा वजावली आहे. उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रे रेखाटणे हे श्री. आचरेकरांचे वैशिष्ट्य आहे.

वरील चित्रकारांखेरीज पेस्तनजी बोमनजी, पीठावाला, बुधवारकर, आगासकर, सरदेसाई, परांडेकर, लालकाका, हळदणकर ह्या ख्यातनाम पश्चिम भारतीय कलावंतांनी चित्रकलेस प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. यांपैकी बहुतेकांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनांमधून भाग घेतला. या जुन्या पिढीतल्या चित्रकारांपैकी श्री. हळदणकर या कीर्तिशाली कलावंताचा थोडक्यात परिचय करून घेऊन मग श्री. अहिवासी यांची ओळख करून घेऊ.

श्री. सा. ल. हळदणकर (जन्म १८८२) : सर जे. जे. स्कूलमधून जी. डी. आर्टची परीक्षा दिल्यावर श्री. हळदणकरांनी मुंबईस १९०८ साली हळदणकर्स फाईन् आर्ट इन्स्टिट्यूट स्थापन केली. त्यांनी देशातील व परदेशांतील अनेक प्रदर्शनांमधून भाग घेतला असून ते आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचे संस्थापक सभासद आहेत.

श्री. जगन्नाथ आहवासी : मुंबईच्या जे. जे. स्कूलमध्ये युरोपियन शिक्षकांच्या मार्गदर्शनाखाली संपूर्णपणे पश्चिमी पद्धतीचे शिक्षण दिले जात असे. श्री. अहिवासींचा कल पहिल्यापासूनच भारतीय कलेकडे होता. त्या काळातील अध्यापक ग्लॅडस्टन् सालोमन यांच्या प्रेरणेने व प्रोत्साहनाने भारतीय चित्रकलेविषयीची श्री. अहिवासींची आस्था

दृढ झाली. त्यांनी स्कूल ऑर्ट्स्मध्ये भारतीय चित्रकलेच्या वर्गाचे संचालन उत्कृष्टपणे केले. यथातथ्यपणे चित्रे रेखाटण्याच्या पाश्चिमात्य प्रथेपासून विद्यार्थ्यांना त्यांनी परावृत्त केले आणि भारतीय कलाप्रणालीचे महत्त्व पटविले. परिणामी, श्री. अहिवासींचा शिष्यवर्ग पातळ रंगांत, नाजूक, शिथिल आकृतीत चित्रे काढण्याचे सोडून देऊन भडक रंगांत चित्रे रेखाटू लागला.

श्री. अहिवासींची चित्रे मुख्यत्वेकरून रेखाप्रधान अमतात. मोहक रंगभरणी, नाजूक पण सुदृढ आकृती ही ह्यांच्या चित्रांची वैशिष्ट्ये विशेष लक्षवेधक आहेत. ते एक यशस्वी चित्रकार व चित्रकलाशिक्षक आहेत. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स-मधून सेवानिवृत्त झाल्यावर ते काशी हिन्दू विश्वविद्यालयात कला-अध्यापक म्हणून काम करू लागले. ते दोन वर्षांपूर्वी सेवानिवृत्त झाले.

भारतात कलेचे पुनरुज्जीवन होऊन चुकले होते. मुंबईत तसेच इतर प्रांतांतही अनेक चित्रकार कलाविद्यालयांतून कलाशिक्षण घेऊन बाहेर पडले. त्यांनी बंगालमधील चित्रकारांप्रमाणे भारतीय परंपरेचे निव्वळ अनुकरण केले नाही तर त्यांनी भारतीय व पाश्चिमात्य कलातत्त्वांचे ग्रहण करून स्वतंत्र अशी स्वतःची शैली निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. अशा काही कलावंतांचा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

श्री. नागायण श्रीधर बेन्ट्रे : भारताच्या अग्रगण्य कलावंतांमध्ये यांची गणना होते. त्यांचा जन्म इ. स. १९१० साली झाला. त्यांनी मुखातीचे कलाशिक्षण इंदुरात घेतले. नंतर ते मुंबईच्या कलाविद्यालयात दाखल झाले व तेथून डिप्लोमा घेऊन बाहेर पडले.

गेली सुमारे २५ वर्षे त्यांची कलासाधना अध्याहतपणे चालू आहे. त्यांची चित्रे कोणत्याही एखाद्या विशिष्ट शैलीने जावडलेली नाहीत, हेच त्यांच्या चित्रकलेचे वेगळेपण आहे. त्यांच्या चित्रांत नेहमी ताजेपणा व नावीन्य दिसून येतात. याचा अर्थ ते केवळ प्रयोगाकरिता प्रयोग करतात असा मात्र मुळीच नाही. चित्रकार ह्या नात्याने त्यांची सहृदयता व कुशलता कोठेही उणावत नाही, हीच त्यांच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे. त्यांनी सुरुवातीस सर्वस्वी यथातथ्य पद्धतीने चित्रे रेखाटली. नंतरच्या काळात अमूर्त शैलीत (Abstract Style) रंग व आकार यांचे अनेक प्रयोग त्यांनी केले. तथापि, त्यांची सुरुवातीची यथातथ्य शैलीतील चित्रे जितकी सरस व सुंदर आहेत तितकीच प्रयोगात्मक शैलीतील चित्रेही सुंदर आहेत, ही बाब विशेष लक्षात घेण्यासारखी आहे. आकारांची सुंदर मांडणी व आकर्षक रंगभरणी ही श्री. बेन्ट्रे यांची कलावैशिष्ट्ये होत.

श्री. बेन्ट्रे हे एक प्रतिभावंत कलावंत आहेत. शिवाय त्यांनी कलाशिक्षणाच्या क्षेत्रातही उल्लेखनीय कामगिरी केली आहे. ते गेली सुमारे १० वर्षे बडोद्याच्या

महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालयाच्या कलाविभागाचे संचालन समर्थपणे करित आहेत. त्यांच्या हाताखालून कितीतरी विद्यार्थी दरवर्षी त्या विश्वविद्यालयामधून शिकून बाहेर पडतात. त्यांची कित्येकजण तरुण पिढीचे प्रमुख चित्रकार आहेत.

श्री. बेन्द्रे यांनी भारतात तसेच परदेशांतही स्वतःच्या चित्रांची अनेक प्रदर्शने भरवली आहेत. ललितकला अकादमीचे ते उपाध्यक्ष आहेत.

श्री. के. के. हेबर : श्री. हेबर यांचा जन्म इ. स. १९११ साली झाला. ते मुंबईच्या कलाविद्यालयाचे एक नामवंत माजी विद्यार्थी आहेत. आज भारतातील प्रमुख चित्रकारांच्या पहिल्या रांगेत श्री. हेबर यांचे स्थान आहे. मुंबईच्या कलाविद्यालयातून बाहेर पडल्यावर ते फ्रान्समध्ये गेले व पॅरिसमध्ये काही काळ राहून त्यांनी चित्रकलेचे अध्ययन केले. गेल्या २० वर्षांच्या कालावधीत त्यांनी काढलेली चित्रे प्राधान्याने प्रयोगात्मक आहेत, असे म्हणता येईल. सुरुवातीस त्यांनी भारतीय पद्धतीने चित्रे काढली. नंतर त्यांच्यावर नवीन विचारसरणीचा प्रभाव पडला. तेव्हा त्यांनी रंग देण्याची पद्धती, मनुष्यकृती रेखाटण्याची रीत व आकारांच्या मांडणीची दृढ ह्याबाबतीत प्रयोग करण्यास सुरुवात केली. त्यामुळे त्यांच्या चित्रांत एकविधता राहिलेली नाही. येथे



आकृति ९५

घराचे बांधकाम करणारे : चित्रकार श्री. हेबर

त्यांच्या एका चित्राचे छायाचित्र छापले आहे (आकृति ९५). त्यावरूनही सरळ व बाकदार रेखांच्या द्वारे रेखाटलेल्या मनुष्याकृती आणि आकारांची आकर्षक मांडणी ही श्री. हेबर यांची वैशिष्ट्ये त्वरित लक्षात येतात.

श्री. हेबर ह्यांनी भारतात भरलेल्या अनेक कलाप्रदर्शनांमधून पारितोषिके पटकावली आहेत. दिल्लीच्या सरकारी कचेरीत असलेली भित्तिचित्रे त्यांच्या कुंचलीतून उतरलेली आहेत. ते अनेक कलासंस्थांत पुढाकार घेऊन कार्य करतात. शिवाय ललितकला अकादमीच्या बोर्डाचे सभासद आहेत.

श्री. श्यावक्ष चावडा : श्री. चावडा यांचा जन्म नवसारीच्या पारशी कुटुंबात इ. स. १९१४ साली झाला. यांचेही कलाशिक्षण मुंबईच्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्समध्येच झाले. ते संपन्न श्री. चावडा विशेष अभ्यासासाठी लंडन व पॅरिस येथे गेले. श्री. चावडा नेहमी कलासाधनेत व्यग्र असतात. त्यांची कलानिर्मिती नेहमी चालूच असते. त्यांनी आपल्या चित्रकलाकौशल्याच्या द्वारे आधुनिक भारतीय चित्रकलेत उच्च स्थान संपादिले आहे.

श्री. चावडा यांची चित्रे रेखांकनप्रधान आहेत. त्यांच्या अनेक चित्रांपैकी, अतिशय जोरदार व वेगवान रेखांमध्ये आलेखिलेली नर्तक व प्राणी यांची रेखांकने, विशेष लक्षवेधक आहेत. त्यांच्या चित्रांतही रंगांपेक्षा रेपांनाच जास्त महत्त्व आहे. त्यांनी युरोपाचा व दूर पूर्वेकडील देशांना प्रवास केला आहे व तिक्के स्वतःच्या चित्रांची प्रदर्शनेही भरवली आहेत. ललितकला अकादमीचे ते सदस्य आहेत.

श्री. मकबूल फिदा हुसेन : आतांपर्यंत ज्या कलावंतांचा परिचय करून घेतला त्यांनी कोणत्या ना कोणत्या कलाविद्यालयात चित्रकलेचे पद्धतशीर रीतीने शिक्षण घेतले होते. श्री. हुसेन ह्यांनी असे शिक्षण घेतलेले नाही. तरीही भारतातील श्रेष्ठ कलाकारांमध्ये त्यांची गणना होते. इतकेच नव्हे तर इतर कलाकारांप्रमाणे त्यांनी आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रातही कीर्ती संपादन केली आहे. युरोपात तसेच अमेरिकेतही अनेक ठिकाणी त्यांनी आपली चित्रकला-प्रदर्शने भरविली. श्री. हुसेन यांची चित्रे जगातील प्रसिद्ध कलासंग्रहांमध्ये जतन करून ठेवण्यात आली आहेत.

श्री. हुसेन यांचा जन्म इ. स. १९१५ साली झाला. ते काही काळ इंदूर स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये शिकले. त्यानंतर त्यांनी मुंबईस स्वतंत्रपणे चित्रकार म्हणून काम करण्यास सुरुवात केली. श्री. हुसेन हे नेहमी कलेच्या बेहोपीत असणारे कार्यशील चित्रकार आहेत. कोणत्याही विशिष्ट चित्रपद्धतीच्या किंवा विचारसरणीच्या बंधनात स्वतःला जखडून घेऊन त्यांनी चित्रे काढलेली नाहीत. त्यांच्या चित्रांतील जोरकसपणा, ताजेपणा, रंगांचा भपकेबाजपणा व त्यांचा दिलखुलास उपयोग ह्या सर्व

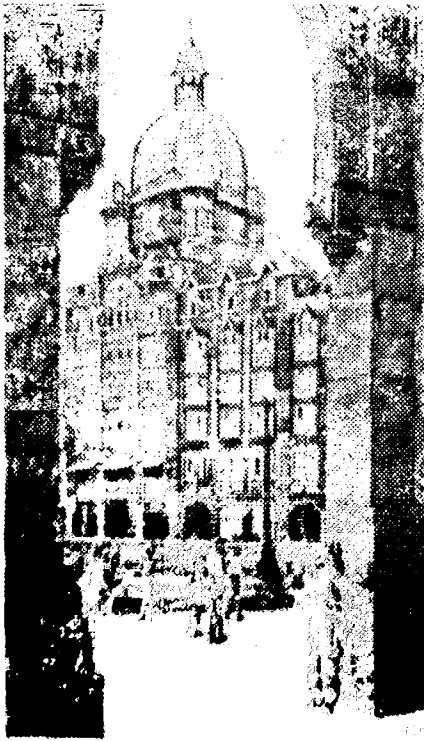
वैशिष्ट्यांमुळे श्री. हुसेन ह्यांना भारतातील आधुनिक चित्रकारांमध्ये स्वतंत्र स्थान प्राप्त झाले आहे.

प्रो. माधव श्रीपाद सातवळेकर (जन्म १३ ऑगस्ट, १९१५) : हे वेदमहर्षी श्री. दा. सातवळेकर यांचे थोर सुपुत्र होत. ह्यांचे प्रारंभिक कला-शिक्षण घरी वडिलांच्या हाताखालीच औंध संस्थानामध्ये झाले. ते १९३५ साली जे. जे. स्कूलची अन्तिम परीक्षा सन्मानपूर्वक उत्तीर्ण झाले. त्यांना त्या परीक्षेत 'मेयो पदक' हा बहुमान प्राप्त झाला. त्यापूर्वीही स्कूलमध्ये त्यांनी अनेक सन्मान लीलया पटकावले होते. शिक्षण पुरे झाल्यावर ते १९३७ साली तीन वर्षांच्या युरोपच्या अभ्यास-दौऱ्यावर गेले. त्यांनी १९३७-३८ साली इटलीच्या फ्लॉरेन्स अकादमीमध्ये, १९३८-३९ मध्ये लंडनच्या स्लेड स्कूलमध्ये आणि १९३९-४० साली पॅरिसच्या Academic Grand Chamiers मध्ये कलाशिक्षण घेतले. ते १९४० साली मायदेशी परतले. तरीही परदेशांना भेटी देण्याचा आपण क्रम त्यांनी चालूच ठेवला. ते १९४८ साली मुंबईमध्ये स्थायिक झाले. त्यांनी लवकरच चांगला जम वसविला आणि व्यक्तिचित्रे काढणारे प्रौढ कलावंत म्हणून कीर्ती मिळविली.

माधवरावांच्या कलेमध्ये सफाईदारपणा असून समृद्ध रंगांचे वैभव प्रतीत होते. त्यांच्या चित्रातील रेषा ठमठशीत असून एकंदर रेखाटनात जोरकसपणा असतो. चित्रातील आकार व रंग चित्रविषयाशी एकजीव झालेले अमतात व त्यामुळे चित्राला खुलावट प्राप्त होते.

त्यांनी आजवर स्वतःच्या चित्रांची देशात व विदेशांत मिळून १८ प्रदर्शने भरविली आहेत. त्यांनी 'इंडियन आर्ट सोसायटी' नावाची संस्था १९५४ साली स्थापून स्वतःसारखी कलाभिरुची असणाऱ्या रसिकांची उत्तम सोय करून ठेवली आहे. ब्रॉम्बे आर्ट सोसायटी आणि फेडरेशन ऑफ आर्ट इन्स्टिट्यूट या संस्थांचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले आहे. त्यांची जानेवारी १९६९ मध्ये महाराष्ट्र राज्यांचे डायरेक्टर ऑफ आर्ट या पदावर नेमणूक झाली.

दत्तोबा दळवी : हे कोल्हापुरातील एक नामांकित चित्रकार होते. ते स्कूल ऑफ आर्टमध्ये हुषार विद्यार्थी होते. त्यांनी आपल्या शैक्षणिक कारकीर्दीत अनेक बक्षिसे मिळविली होती. त्यांच्या कलेवर के. धुरंधरांच्या कलेची छाप मोठ्या प्रमाणावर पडली होती. त्याशिवाय त्यांनी राजा रविवर्मा व आबालाल रहिमान यांच्या कलेचा विशेष आस्थेने अभ्यास केला होता. दळवी रॅपिड स्केचीम करण्यात पटाईत होते. ते आत्मविश्वासाने मारलेल्या मोजक्या रेखांमध्ये चित्र साकार करीत असत. त्यांचे रंगकाम मोहक व टक्करीत असे. वॉटरकलर पेंट्सेटमध्ये ते विशेष मजा आणीत असत. आऊटलाईन रेखाटण्याचे व रंग भरण्याचे खास त्यांचे असे वैशिष्ट्य होते.



आकृति ९६

क. दत्तोबा दलवी यांनी काढलेले चित्र

(डायरेक्टर ऑफ आर्काइव्हज अँड आर्किऑलॉजी यांच्या मौज्याने)

त्यांची चित्रे बडोदे, म्हैसूर, सालारजंग इत्यादी ठिकाणच्या कलासंग्रहालयांमध्ये जपून ठेवण्यात आली आहेत. त्यांनी १९३३ साली कोल्हापुरास 'दळवा आर्ट इन्स्टिट्यूट'ची स्थापना केली. १९५८ साली त्या संस्थेचा रौप्य महोत्सव साजरा झाला. त्या संस्थे-मधून आजवर हजारो विद्यार्थी उच्च कलाशिक्षण घेऊन बाहेर पडले आहेत.

रवीन्द्र मेख्री : हे विख्यात बाबूराव पेंटरांचे चिरंजीव होत. हे पोर्ट्रेट्स व लँडस्केप्स या दोन्ही प्रकारच्या चित्रांत निष्णात आहेत. शैली व ठसठशीतपणा हे यांच्या चित्रकलेचे डोळ्यांत भरण्याजोगे विशेष होत. ह्यांच्या रंगकामात ताजेपणा असतो आणि ब्रशिंगमध्ये ठसठशीतपणा जाणवतो. हे ब्राह्म आकृतीचा विचार करून



आकृति ९७

रवीन्द्र मेस्त्री यांनी काढलेले चित्र

(डायरेक्टर ऑफ आर्काइव्हज अँड आर्किऑलॉजी यांच्या सौजन्याने)

ब्रशाचे मोजके फटकारे मारून चटकन चित्र साकार करतात. त्यांचे हे कौशल्य वाखाणण्याजोगे आहे. त्यांच्या एकूण कलेवर आधुनिक कलेची छटा काही प्रमाणात जाणवते. तरीदेखील त्यांची कला दुर्बोध वा विकृत झालेली नाही. ह्यांची काही विशिष्ट रंगांवर विशेष भक्ती असून चित्रांमध्ये समाजातील वरच्या वर्गांच्या चित्रणास प्राधान्य असते.

रवींद्र मेस्त्री यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीची ३ पदके पटकावली असून पहिल्या दर्जाच्या उत्कृष्ट पोर्ट्रेटव्दल एका प्रदर्शनामध्ये १ हजार रुपयांचे बक्षीसदेखील मिळविले आहे. १९६२ सालीदेखील महाराष्ट्र सरकारच्या प्रदर्शनात रवींद्रांच्या पोर्ट्रेटला बक्षीस देण्यात आले. रवीन्द्र मेस्त्री कोल्हापुरास 'कला निकेतन' नावाची कलाशिक्षण

देणारी संस्था चालवतात. यांची काही पोर्ट्रेट्स भारत सरकारतर्फे लंडन येथील भारतीय दूतावामात १९६९ च्या अखेरीस प्रदर्शित करण्यात आली होती.^१

गुजरातची कलोपासना :

इकडे पश्चिम भारतात मुंबईमध्ये कलाविषयक चळवळ खूपच फोफावली असता गुजरातेतही बरीच कलाजागृती झाली. गुजराती कलावंतांची निर्मिती अससल भारतीय असून तीत भावनात्मक आवाहन प्राधान्याने असते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस राजा रविवर्माची चित्रे गुजरातेत बरीच लोकप्रिय होती. अनेक तरुण कलाकार रविवर्माच्या चित्रकलेने प्रभावित झाले होते, तथापि त्यांच्यापैकी कोणाच्याही ठिकाणी बावनकशी स्वतंत्र प्रतिभा नव्हती. श्री. नानालाल व सी. तेजपाल हे त्या काळातील प्रमुख चित्रकार होते. परंतु, चालू शतकाच्या सुरुवातीस राष्ट्रवादी चळवळीने जोम पकडल्या-पासून गुजरातेतील कलाविश्वात खूपच खळबळ माजली, आणि तेव्हापासूनच गुजरात-मधील कलेच्या नव्या मनूस प्रारंभ झाला. ह्या मन्वंतराने श्री. रविशंकर रावळ या नव्या चित्रकाराला उदयाम आणले.

श्री. रविशंकर रावळ (जन्म इ. स. १८९२) : सर जे. जे. स्कूलच्या जी. डी. आर्टच्या परीक्षेत श्री. रविशंकरांनी मेयो मुवर्णपदक पटकावले. १९१६-१७ माली बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनात श्री. रावळे यांच्या निश्राम मुवर्णपदक बहाल केले गेले. गुजराती चित्रकाराला हा बहुमान पहिल्यांदाच मिळत होता. ही घटना श्री. रावळ यांस प्रकाशाच्या शंभूतात आणण्यास कारणीभूत झाली, आणि त्यानंतरच्या काळात त्यांनी क्रांतीची अनेक शिष्ये पाहता पाहता काबीज केली. श्री. रविशंकरांनी गुजराती लोकांमध्ये रसिकतेचं बीजारोपण केले, त्यांना कलानिर्मितीस प्रवृत्त केले व कलेच्या रसास्वादाची दृष्टी प्राप्त करून दिली. ह्या दृष्टीने श्री. रविशंकरांची कामगिरी महत्त्वाची आहे. ललितकला व शिक्षण यांस वाहिलेले 'कुमार' मासिक मुरू करून आणि भारत कलासंघाची स्थापना करून श्री. रावळांनी अनेक तरुणांना कलाशिक्षण दिले, लोकांत कलेविषयी गोडी उत्पन्न केली व कलेच्या प्रगतीस हातभार लावला. श्री. रावळ हे प्रभावी वक्ते व कुशल संघटक असून त्यांनी अनेक वेळा परदेशांचा दौरा केला आहे. ते आर्ट

१. जिज्ञासूंनी कलावंतांसंबंधीच्या अधिक माहितीसाठी माधवराव बागल यांनी लिहिलेले 'कला व कलावंत' हे पुस्तक आवर्जून वाचावे. कॅ. धुरंधर वगैरे चित्रकारांच्या जीवनाविषयी व कलोपासनेविषयी विपुल व सचित्र माहिती अनुवादकास आपुलकीने व तत्परनेने पुरविल्याबद्दल तो कोल्हापूरच्या कु. नलिनी भागवत यांचा नितान्त ऋणी आहे.

सोसायटी ऑफ इंडिया, ऑल इंडिया फाइन आर्ट्स् अॅण्ड क्रॉफ्ट्स् सोसायटी इत्यादी संस्थांचे माजी अध्यक्ष असून ललितकला अकादमी, सयाजीराव विश्वविद्यालय इत्यादी संस्थांशीही त्यांचा घनिष्ठ संबंध आहे.

श्री. यज्ञेश्वर गुळ (जन्म इ. स. १९०७) : श्री. गुळ हे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे गुजराती कलाकार आहेत. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्सचा शिक्षणक्रम पूर्ण केल्यावर श्री. गुळ उच्च कलाशिक्षणासाठी इटलीस गेले. तेथे त्यांनी रॉयल् अॅकॅडेमी ऑफ फाइन आर्ट्सचा डिप्लोमा मिळविला. त्यानंतर त्यांनी पेकिंगच्या कलासंस्थेचा चिनी चित्रकलेचाही डिप्लोमा संपादन केला. त्यांनी काही वर्षे सर जे. जे. स्कूलमध्ये सुपरिंटेंडेंट म्हणून काम केले. सध्या ते गुजरात राज्याचे कलाधिकारी म्हणून कार्य करीत आहेत. त्यांनी भारतामध्ये मुंबई, पुणे, बडोदे वगैरे ठिकाणी भरलेल्या, तसेच परदेशांमध्ये लंडन, टोकियो, पॅरिस इत्यादी ठिकाणी भरलेल्या कलाप्रदर्शनात आपल्या कलाकृती मांडल्या होत्या. त्यांनी आजवर अनेक पुरस्कार व बक्षिसे पटकावली आहेत. उत्कृष्ट भित्तिचित्रे हे त्यांच्या कलेचे खास वैशिष्ट्य असून त्यांच्या चित्रकलेवर चीनच्या चित्रकलेची दाट छाप पडली आहे. चित्रकलेखेरीज भारतीय नृत्य, संगीत व संस्कृत साहित्य या विषयांचे ते मार्मिक अभ्यासक आहेत.

आज संबंध भारतामध्ये कलाविषयक हालचालींना जोर आला आहे. प्रांताप्रांतांचे, शैलीशैलीचे भेदोपभेद लोप पावत आहेत. भारतीय परंपरेच्या बंधनांमधून बाहेर पडून चित्रकार स्वतःच्या स्वतंत्र कल्पना व विचार साकार करीत आहेत. ह्या दिशेने कलासाधना करणाऱ्या अनेक कलावंतांनी भरघोस यश संपादिले आहे. अशा यशस्वी कलाकारांत श्री. पळशीकर, आलमेलकर, गायतंडे, सामंत, लक्ष्मण पै इत्यादींची प्रामुख्याने गणना होते. त्यांचा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

श्री. पळशीकर (जन्म इ. स. १९१६) : जे. जे. स्कूलमधून जी. डी. आर्टची परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यापासून गेली अनेक वर्षे ते तेथेच कलाशिक्षकाचे कार्य करीत आहेत. भित्तिचित्रे रेखाटण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. त्यांनी देशातील तसेच विदेशांतील अनेक कलाप्रदर्शनांत भाग घेतला असून अनेक पदके, बक्षिसे व पुरस्कार मिळविले आहेत.

श्री. आलमेलकर (जन्म इ. स. १९२०) : १९४० साली श्री. आलमेलकर जे. जे. स्कूलची परीक्षा उत्तीर्ण झाले, आणि व्यावसायिक चित्रकार बनून मुंबईस स्थायिक झाले. जलरंगांनी उत्कृष्ट चित्रे रेखाटण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. सुरुवातीस काही वर्षे त्यांनी पश्चिमी पद्धतीने निसर्गदृश्ये रंगवली, पण त्यानंतर ते पारंपरिक भारतीय कलापद्धतीचे पुरस्कर्ते बनले व आजतागायत त्याच पद्धतीस अनुसरून कलोपामना

करीत आहेत. त्यांनी अनेक प्रदर्शनांमधून आपल्या चित्रकृती मांडल्या व अनेक सुवर्णपदके पटकावली. परदेशांतील रोम, न्यूयॉर्क, मेलबोर्न, टोकियो इत्यादी ठिकाणी भरलेल्या कलाप्रदर्शनांतही त्यांनी भाग घेतला आहे. ते अनेक कलासंस्थांचे सदस्य असून-त्यांना नृत्य व संगीत ह्या ललितकलांविषयीही गोडी आहे.

श्री. गायनोडे (जन्म इ. स. १९२४) : जे. जे. स्कूलचा शिक्षणक्रम पूर्ण केल्यावर श्री. गायनोडे व्यावसायिक चित्रकार बनले. मध्यंतरी काही काळ त्यांनी जे. जे. स्कूलमध्ये अध्यापकाचेही काम केले. त्यांनी देशातील व विदेशातील अनेक कलाप्रदर्शनांत भाग घेतला असून बक्षिसे मिळविली आहेत.

श्री. सामंत (जन्म इ. स. १९२६) : सर जे. जे. स्कूलचा शिक्षणक्रम संपवल्यावर श्री. सामंत यांस चित्रकलेचा खास अभ्यास करण्यासाठी इटालियन सरकारची शिष्यवृत्ती मिळाली. ती घेऊन ते १९५८ साली रोमला गेले. पुढील वर्षी त्यांनी अमेरिके-चाही अभ्यास-दौरा केला. ते एक व्यावसायिक चित्रकार असून देशोदेशीच्या अनेक कलाप्रदर्शनांत त्यांनी भाग घेतला आहे. त्यांनी अनेक बक्षिसेही संपादन केली आहेत.

श्री. लक्ष्मण पै (जन्म इ. स. १९२६) : हे एक अत्यंत यशस्वी भारतीय कलाकार परदेशांतच स्थायिक झाले आहेत गेली कित्येक वर्षे ते व्यावसायिक चित्रकार म्हणून कलासेवा बजावीत आहेत. जी. डी. आर्ट झाल्यावर त्यांनी स्वतंत्र व्यवसायास सुरुवात केली. त्यांनी देशातील तसेच विदेशांतील इतक्या अगणित कलाप्रदर्शनांमधून भाग घेतला आहे की, त्या सर्वांची नांद करणेही कठीण आहे. त्यांनी आजवर असंख्य पुरस्कार, बक्षिसे व पदके पटकाविली आहेत. इ. स. १९५१ सालापासून ते पॅरिसमध्येच स्थायिक झाले आहेत. त्यांनी आंतरराष्ट्रीय कलाक्षेत्रात सन्मानाचे स्थान मिळवून भारताची प्रतिष्ठा वाढविली आहे.

आज कलेच्या क्षेत्रांत नित्य नवनवीन प्रयोग होत आहेत. ह्या सर्व प्रयोगांमधून कोणते नवत्वरूपी नवतनीत निघेल ते आज सांगणे कठीण आहे. तथापि एक गोष्ट मात्र सत्य आहे व ती ही की, भारतामधील नवीन पिढीचे हे चित्रकार इतर देशांतील कलाकारांच्या रांगेत बसण्याच्या लायकीचे आहेत यात सुळीसुद्धा शंका नाही. लक्ष्मण पै, रक्षा, अकबर, पदमसी ह्यांसारखे चित्रकार पॅरिसमध्ये, तर न्यूटन सोझा, अविनाश चंद्र इत्यादी चित्रकार लंडनमध्ये स्थायिक झाले आहेत. इतकेच नव्हे तर त्यांनी परदेशांत स्पृहणीय कीर्ती मिळविली आहे. त्यामुळे भारतीय कलेचा भविष्यकाळ उज्वल आहे असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येते.

आधुनिक भारतीय शिल्प :

भारतीय चित्रकलेने गेल्या चार दशकांत जी प्रगती केली आहे तिच्याशी

तुलना करता शिल्पकलेची प्रगती मंदगतीने चालू आहे, असेच म्हणावे लागते. परंपरागत भारतीय शिल्पकलेचे अनुकरण करून कलासाधना करणारे भिवा सुतार व गणपतिवाले गोखले हे दोघे शिल्पकार १८९० च्या सुमारास विशेष ख्यात होते. पैकी भिवा सुतार संगमरवरी पुतळे करण्यात अतिशय कुशल होता, तर गोखल्यांच्या गणपतींच्या मूर्ती अत्यंत सुबक असत. तथापि, पश्चिम भारतातील प्रतिभाशाली आद्य शिल्पकार रावबहादूर ग्हात्रे हे होते. त्यांचे शिक्षण यद्यपि सर जे. जे. स्कूलमध्येच झाले असले तथापि त्यांनी लवकरच संकुचित सांकेतिकतेची बंधने तोडून टाकली व स्वतंत्रपणे शिल्पकामास सुरुवात केली. त्यांनी पश्चिमात्य तंत्र व शैली यांचा स्वीकार करून अद्भुतरम्य शिल्पकृती सिद्ध केल्या. 'मंदिराप्रत' ह्या त्यांच्या शिल्पकृतीने त्यांना खूप लौकिक प्राप्त करून दिला. त्यांची एक कलाकृती पॅरिसच्या प्रदर्शनातही मांडली गेली होती व तथे तिचा खूपच गौरव झाला होता. श्री. ग्हात्रे यांचे समकालीन दुसरे दोन शिल्पकार म्हणजे श्री. आगासकर व श्री र. कृ. फडके हे होत.

श्री. फडके (जन्म इ. स. १८८४) : ह्यांनी शिल्पकलेचे पाठ खाजगी रीत्या गिरवले. पण जात्या ते प्रतिभाशाली असल्याने त्यांनी लवकरच शिल्पकार म्हणून प्रतिष्ठा मिळविली. त्यांनी कलकत्ता, मुंबई, मद्रास, बडोदे येथे भरलेल्या अनेक प्रदर्शनां-मधून आपल्या चित्रांची प्रदर्शने मांडली. इ. स. १९२५ साली लंडनच्या वेम्ब्ले प्रदर्शनात, तसेच इ. स. १९२६ साली शिकागो व फिलाडेल्फिया येथील प्रदर्शनांत यांच्या पुतळ्यांचे प्रदर्शन मांडण्यात आले होते. बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे शिल्पकलेचे सुवर्णपदक मिळवणारे श्री. फडके हेच पहिले शिल्पकार होत (१९१४). मुंबईच्या चौपाटीवरील लोकमान्यांचा पुतळा व इंदूर येथील महात्मा गांधींचा पुतळा हे व असे अनेक पुतळे श्री. फडके यांनी बनवले आहेत.

श्री. वा. व. तालीम : श्री. फडके यांचे समकालीन श्री. तालीम. जे. जे. स्कूलची परीक्षा व सुवर्णपदक पटकावून उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर ते क्रित्येक वर्षे जे. जे. स्कूलचे सन्मान्य प्राध्यापक होते. ते एक ख्यातनाम व्यावसायिक शिल्पकार असून त्यांनी बनवलेले दादाभाई नौरोजी, महात्मा गांधी, बल्लभभाई पटेल इत्यादी थोरांचे पुतळे त्यांच्या शिल्पकला-कौशल्याची साक्ष पटवणारे आहेत. त्यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक दोनदा पटकावले. त्यांनी सुमारे ३०० शिल्पकृती बनवल्या असून त्या अनेक ठिकाणच्या खाजगी व सार्वजनिक कलासंग्रहांची शोभा वाढवीत आहेत.

श्री. करमरकर (जन्म इ. स. १८९१) : श्री. करमरकर हे पश्चिम भारतातील एक विख्यात शिल्पकार असून त्यांनी आंतरराष्ट्रीय लौकिक संपादन केला आहे. मुंबईच्या जे. जे. स्कूलचा शिक्षणक्रम संपल्यावर ते उच्च शिक्षणासाठी इंग्लंडला गेले व लंडनच्या रॉयल अॅकडेमी ऑफ आर्टमध्ये त्यांनी शिक्षण घेतले. इ. स. १९१६

सालापासून त्यांनी शिल्पकार ह्या नात्याने व्यवसायास प्रारंभ केला. कै. ऑटो रॉथफील्ड या एका ब्रिटिश आय्. सी. एस. अधिकाऱ्याने श्री. करमरकरांच्या ठिकाणचे शिल्प-कलाकौशल्य पाहून त्यांना शिल्पकाराचा व्यवसाय स्वीकारावयास लावले. कल्कत्ता, लंडन, गॉडल अशा अनेक ठिकाणी भ्रमंती केल्यावर ते सरतेशेवटी मुंबईस स्थायिक झाले. त्यांनी देशातील तसेच परदेशांतील अनेक कलाप्रदर्शनांमधून भाग घेतला असून अनेक बक्षिसे व पदके मिळवली आहेत. पुण्यात असलेला शिवाजी महाराजांचा चौदा फूट उंचीचा पंचरस घातूचा पुतळा श्री. करमरकरांनीच बनवलेला आहे. त्यांनी १९२९ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक पटकावले. श्री. करमरकर ह्यांनी व्यवसायपरत्वे व अभ्यासाच्या निमित्ताने इंग्लंड, फ्रान्स, इटली, हंगेरी, अमेरिका इत्यादी देशांचे दौरे केले आहेत. बॉम्बे आर्ट सोसायटी, आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया, ललितकला अकादमी इत्यादी कलासंस्थांशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध आहे.

श्री. गोरंगावकर वंधू, शामराव म्हात्रे, पानसरे, कामत, कोल्हटकर, वाघ, सावंडेकर, सी. शीला भाटे, बाक्रे, जोग हे सर्व श्री. करमरकरांच्या नंतरच्या म्हणजे अलीकडच्या पिढीतील प्रमुख पश्चिम भारतीय शिल्पकार होत. श्री. जोग यांनी १९४६ साली बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे शिल्पकलेचे सुवर्णपदकही पटकावले.

गेव्या दहा-बारा वर्षांत शिल्पकलेस चांगलीच चालना मिळाली आहे. पश्चिम भारतातील शरील शिल्पकारांब्यतिरिक्त शंकर चौधरी, कामाकर, धनराज भगत हे इतर प्रांतांतील ताण्ड्या दमांचे शिल्पकार असून ते नित्य नववर्षान प्रयोग करीत आहेत. अशा प्रकारे 'उद्याच्या' शिल्पकारांशी नवी पिढी तयार होत आहे. ती भारतीय शिल्पकलेची प्रगती साधल्यावाचून राहणार नाही, असा विश्वास वाटतो.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. भारतीय कलेच्या पुनरुत्थानामध्ये अयनीन्द्रनाथ ठाकूर यांचा किती वाटा होता, ते लिहा.
२. राजा रविवर्मा यांनी भारतीय कलेच्या क्षेत्रामध्ये कोणती भर घातली ते स्पष्ट करून लिहा.
३. खालील कलावंतांच्या जीवनाचा व कलाविषयक कार्याचा संक्षिप्त परिचय करून द्या :
 - अ. नन्दलाल बोस;
 - आ. अमृता शेरगील;
 - इ. ना. श्री. बेन्टे;
 - ई. कै. रा. ब. धुरंधर;

- उ. माधव सातवळेकर;
 ऊ. श्यावक्ष चावडा;
 ए. मकबूल फिदा हुसेन;
 ऐ. के. के. हेबर.
४. आधुनिक भारतीय शिल्पाच्या संदर्भात महाराष्ट्राच्या प्रमुख शिल्पकारांनी
 बजावलेल्या कामगिरीचा धावता आढावा थ्या.
५. कोणत्याही एका शिल्पकाराच्या कलाकार्याविषयी टिपण लिहा.

■

विभाग ३ :

भारतातील हस्त-व्यवसाय

प्राचीन काळापासून भारतात ज्याप्रमाणे शिल्प व चित्र ह्या दोन कलांची उच्च परंपरा चालत आली आहे त्याप्रमाणेच हस्तव्यवसायांचीही थोर परंपरा प्रचलित आहे. ही परंपरा अभिमानास्पद तर आहेच, पण विशेष आनंदाची गोष्ट अशी की, ही परंपरा टिकवून धरणारे कारागीर आजच्या औद्योगीकरणाच्या युगातही भारतात विद्यमान आहेत. यंत्रातून निघालेल्या जथ्यांबंद वस्तूंचेच महत्त्व जेथे जास्त असते तेथे हाताने बनवलेल्या कलात्मक वस्तूंची उपेक्षा होऊ लागते. परिणामी, हस्तव्यवसायात कुशल असलेले कारागीरही हळूहळू कमी होऊ लागतात. ते परंपरागत हस्तव्यवसायांचा त्याग करून पोटापाण्याचा प्रश्न सोडवण्यासाठी दुसऱ्या व्यवसायांचा स्वीकार करतात. मुद्देवाने तसा काही प्रकार आपल्या देशात प्रचलित आला नाही. परंपरागत हस्तव्यवसायात निष्णात असलेले कारागीर आपल्या देशात आजमितीसही जिवंत आहेत. याचे कारण, कला आपल्या लोकजीवनात पूर्णपणे मुरून गेली आहे, हेही असू शकेल. प्राचीन काळापासून भारतात जे अनेक प्रकारचे हस्तव्यवसाय चालू आहेत त्यांविषयी येथे थोडक्यात माहिती देण्यात येत आहे.

लाकडी कोरीवकाम :

प्राचीन भारतात सर्व कारागिरांमध्ये मुतारास फार महत्त्वाचे स्थान मिळाले होते. मौर्य काळात लाकडावर उत्कृष्ट कोरीव काम होत असे ह्याविषयीचा उल्लेख प्राचीन ग्रंथांत आढळून येतो. तथापि, आजमितीस त्या कोरीव वस्तूंपैकी एकही विद्यमान नाही. मात्र सांची, अमरावती व अजिंठा येथे जे सुंदर दगडी कोरीव काम आढळून येते ते अस्सल लाकडी कोरीव कामाचेच दगडी रूप होय. ह्यावरून लाकडावरील कोरीव कामाची कला अतिप्राचीन काळातही किती विकास पावली होती, त्याचा बोध होईल.

हा हस्तव्यवसाय भारताच्या कोनाकोपऱ्यात पसरलेला व भरभराटलेला होता. आजदेखील गुजरात, पंजाब, काश्मीर, उत्तर प्रदेश, राजस्थान व म्हैसूर या प्रांतांत लाकडावर कोरीव काम करणारे कुशल कारागीर आहेत. जुन्या घरांच्या खिडक्यांवर व दारांवर सुंदर कोरीव काम अजूनही कोठेकोठे दृष्टीस पडते. तेथे छापलेली आकृति ९९

संपुष्टत आख्यायारज्याव आहे.

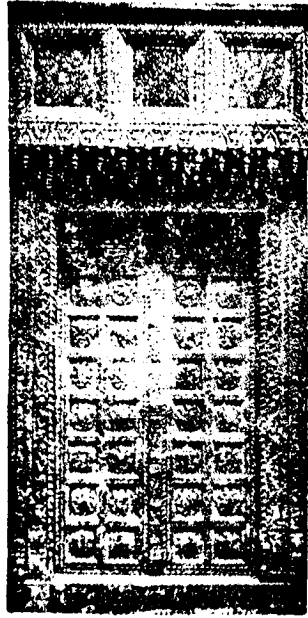
झाले असल्यामुळे भारतातील लकडी कोरीव कामाचा वर्ग इतक्याचसाच जवळजवळ काळात सर्वेस्वी साधू लकडी फर्निचर आणि लोखंडी फर्निचर आणि लोखंडी फर्निचर अश्या प्रकारचे अक्राडाचे लकडी फर्निचर सुप्रसिद्ध आहेत. याला प्रोत्साहन मिळाले. बरेलीचे फर्निचर, बनारसची रंगीत लकडी खेळणी, जोधपूरचे फर्निचरची कला प्रगत झाली नाही, पण मुसलमानांच्या आगमनानंतर त्या कलेस काळात (आकृति १८ पहा.) याची न भारतीयांच्या मातृभूमिमुळे त्या

गुजरातमधील लकडीवरील शारीक कोरीव कामाचा एक नमुना

आकृति १८



पाहता. तीव्र न ही खयसय किती पुढारलेला रीत त्याची कल्पना आहे. गुजरातीतील अर्थात शारीक लकडी कोरीव काम यालेच प्रसिद्ध आहे. सर्व्ण लकडी कोरून त्यावर अतिशय शारीकशारीक नकशीकाम करणाऱ्या कारागिरीच्या शैल्यार मनुष्य किता



आकृति १९

मुल्लानाप्या एका घराचे कलात्मक द्वार

चंदनावरील कोरीव काम :

लाकडी कोरीव कामाच्या व्यवसायाप्रमाणेच चंदनावरील कोरीव कामाचा व्यवसायही भारतात कित्येक शतकांपासून चालत आला आहे. आज हा व्यवसाय बहुतांशी पहिल्याइतकाच जिवंत आहे ही आनंदाची गोष्ट आहे. म्हैसूर, मदुरा, त्रिचनापल्ली, कोईमतूर, त्रावणकोर व सुरत ही चंदनी कोरीव कामाची मुख्य केंद्रे आहेत. चंदनी पेट्यांसाठी सुरत अधिक प्रसिद्ध आहे. कॅलेण्डर, पेंपरकटर, खेळणी, फोटोफ्रेम इत्यादी चंदनी वस्तूंसाठी म्हैसूर अधिक प्रसिद्ध आहे. म्हैसूरच्या कोरीव कामात पौराणिक विषये व फुलांपानांची डिझाईन्स दाटीवाटीने कोरलेली असतात, तरीही त्यांचा आकर्षकपणा मुळीसुद्धा कमी झालेला नसतो.

हस्तिदंती कोरीव काम :

हाही भारतातील एक जुना हस्तव्यवसाय आहे. सांचीच्या स्तूपवर अस्सल हस्तिदंती कोरीव कामाची छाप असावी असे भासते. जर खरोखरीच अशी छाप

पडलेली असेल तर हा हस्तव्यवसाय लाकडी कोरीव कामाच्या व्यवसायाइतकाच जुना आहे, असे म्हणता येईल. आज हा व्यवसाय सुस्थितीत आहे. विशेषकरून दक्षिण भारतातील म्हैसूर, त्रावणकोर व त्रिवेंद्रम या ठिकाणी अत्यंत बारीक कोरीव काम असलेली हस्तिदंती खेळणी, देवतांच्या मूर्ती व पेट्या बनवणारे कारागीर अजूनही विद्यमान आहेत. वरील ठिकाणांखेरीज सुरत, अहमदाबाद, अमृतसर, पतियाळा, दिल्ली, बनारस, या ठिकाणीही हा उद्योग अस्तित्वात आहे.

दगडी खोदकाम :

ह्या कामात भारतीय कारागिरांनी खरोखरच अद्भुत कौशल्य प्रदर्शित केले आहे. भारतातील इमारतींवरील दगडी खोदकाम सुप्रसिद्ध आहे. मुसलमानांचे भारतात आगमन झाल्यानंतर हा व्यवसाय विशेषतः भरभराटीस आला. ह्या हस्तव्यवसायात प्रकट झालेल्या कौशल्यास जगाच्या कलेतिहासात तुलना सापडणे कठीण आहे. तथापि, ह्या विषयाचे सविस्तर त्रिवेचन 'हिंदु-इस्लामी स्थापत्य' ह्या प्रकरणात येऊन गेलेले असल्यामुळे त्याची पुनरुक्ती येथे नको.

विणकाम :

कोरीव कामाप्रमाणेच सुती व रेशमी वस्त्रांचे विणकाम हा व्यवसायही भारताचा युगजीर्ण वारसा आहे. वस्त्रे विणण्याची कला प्राचीन भारतात खूपच पुढारली होती व त्या काळातही भारतीय कोष्ट्यांच्या रांगेत बसू शकणारे कारागीर इतर देशांत धोडेच होते. भारतीयांना जरीचे कपडे वापरण्याचा अतिशय पौक होता, असा उल्लेख मेगॅस्थेनीसने मौर्यकाळाचे वर्णन करताना केला आहे. मूल्यवान जरीच्या वस्त्रांचा निर्देश महाकवी कालिदास व बाण यांच्या काव्यांतही आढळतो.

भारतीय कारागिरांच्या विणकाम-कौशल्यावर परदेशी राज्यकर्ते तर निहायत खूप होते. महंमद तघलखाने स्वतःच्या जनानखान्यातील स्त्रियांसाठी सुमारे ५०० विणकरांना रेशीम, जर व किनखात्र यांचे विणकाम करण्यासाठी पदरी बाळगले होते ! किनखात्राच्या भपक्याने व झळाळीने इंग्रजांचेही मन जिंकले. इंग्रजांच्या राजवटीत इंग्लंडमधील सरदारांच्या स्त्रियांना वापरण्यासाठी म्हणून किनखात्राची भारी किमतीची वस्त्रे येथून पाठविण्यात येत असत. भारतातील राजे-महाराजेही त्यांचा सर्रास उपयोग करीत असत. आजच्या काळात/असल्या भपकेबाज वस्त्रांचे गिन्हाईक कमी झाले आहे. त्यामुळे पूर्वीसारखे सुंदर किनखात्राचे काम आजकाल होत नाही, तरीही बनारस, मुर्शिदाबाद, तंजावर, अहमदाबाद व सुरत या ठिकाणी अजूनही ही कला जाणणारे कारागीर आहेत.

गुजरातचे पटोळे ही केवळ भारतातीलच नव्हे तर जगातील सर्वांत सुंदर विणकाम-



आकृति १००

पाटणचा पटोळा

कलांपैकी एक आहे. रंगांची सुंदर संगती आणि मोहक, आलंकारिक डिझाईन हे पटोळ्यांचे खास वैशिष्ट्य आहे (आकृति १०० पाहा.) रेशमाचे हे पटोळे करण्यास अतिशय मेहनत लागते. शिवाय ते काम घाईगर्दीने करण्यासारखे नाही. ते अत्यंत शांतपणे व चिकाटीने करावे लागते. पाटण शहरात ही विद्या जाणणारे मोजकेच कारागीर आज विद्यमान आहेत.

सुती कापडाच्या बाबतीतही भारतीय विणकर सर्वोपुढे होते. भारताची तलम मलमल तर जगप्रसिद्ध आहे. तिच्याविषयी अनेक आख्यायिका प्रचलित आहेत. दाकन्यास बनलेल्या एका विशिष्ट प्रकारच्या मलमलीस, तिच्या झिरझिरीतपणामुळे, 'शबनम' (दवबिन्दू) हे नाव दिले गेले होते! मलमल बनवण्याच्या महत्त्वाच्या केंद्रांमध्ये ढाक्का, भैसूर, हैदराबाद, जयपूर व बनारस ह्यांचा समावेश होतो.

गालिचा : आपले भारतीय कारागीर गालिचे विणण्याची विद्या इराणी कारागिरांकडून शिकले, असे मानण्यात येते. मोगलांच्या काळात हा एक मोठा

व्यवसाय होता. आजच्या घटकेस मिर्झापूर, अमृतसर, ब्रिकानेर व मच्छलीपट्टण येथील गालिचे वाव्याणले जातात. काश्मीरात तयार होणारे भरतकामाचे गालिचेही प्रसिद्ध आहेत.

धातुकाम :

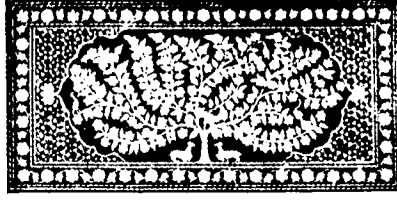
वेगवेगळ्या धातूवर खडे वा मीना बसवण्याचे भिन्नभिन्न प्रकार साधण्याच्या कलेत भारतीय कारागिरांची बरोबरी जगातील इतर कोणताही कारागीर करू शकणार नाही. डिझाईनची विविधता, नकशीकामाचे कौशल्य व समृद्ध रंगभरणी यांसाठी बनारसची तांब्याची भांडी सुप्रसिद्ध आहेत. बशा, ट्रे, कलश, ढाली, अडकित्ते, सुरया, हुके इत्यादींचे आकार व त्यांवरील नकशीकाम वैविध्यपूर्ण व कलात्मक असतात. मुरादाबादेच्या पानदाण्या, पेठ्या व भांडी यांवरील सुघड नकशीकाम केवळ बेजोड आहे. भारतीय कारागिरांनी हत्यारांनाही नकशीने मढवून काढले. अत्यंत अलंकृत तरवारी, ढाली, खंजीर इत्यादींचे भांडार भारतापाशी पडले आहे. युद्धाची साधने बदललेली असल्यामुळे आज ही कलापूर्ण हत्यारे केवळ वस्तुसंग्रहालयांची शोभा वाढवीत आहेत.

दागदागिने : भपकेबाज व सालंकृत वस्तुविपयीची भारतीयांची आवड दागिन्यांच्या द्वारे जितकी व्यक्त होते तितकी कदाचित् किनव्याबाच्या द्वारेही होत नसेल ! सध्याच्या सुधारणेच्या युगातही दागदागिन्यांवर तुटून पडणाऱ्या भ्रिया भारतात सर्वत्र सहज आढळून येतील.

मोहेंजोदाडोच्या काळापासून दागिन्यांचा पौक प्रचलित आहे. तेथे सापडलेल्या नर्तकीच्या मूर्तीच्या शरीरावरील दागिन्यांकडे एकदा दृष्टिक्षेप टाका (आकृति ४७). नाजूक, बारीक व कलात्मक कोरीव काम केवळ सोन्याचांदीच्या मूल्यवान दागिन्यांवरच केलेले असते अशातला भाग नाही. तर ते हलक्यातल्या हलक्या धातूने घडविलेल्या दागिन्यांवरही तितक्याच साक्षेपाने केलेले आढळेल. ह्या कोरीव कामातील अपार वैविध्य खरोखरच आश्चर्यजनक असते. आजच्या काळातही भ्रियांची दागिन्यांची हौस कायम राहिलेली असल्यामुळे दागिन्यांवर कोरीव काम करण्याची कला अद्यापि जिवंत राहिली आहे.

जडावाची कुसर (Inlay work) :

. भारतातील हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण हस्तव्यवसाय आहे. लाकूड, धातू, चंदन इत्यादीत हस्तिदंत, मीना वगैरे वस्तू जडवून साधलेले डिझाईन म्हणजे जडावकाम. चंदनी पेठ्या, टेबले वगैरे वस्तूंवर लहानलहान हस्तिदंती तुकडे बसवून साधलेली नकशी



आकृति १०१

लाकडावरील हस्तदंती जडावकामाचा एक सुंदर नमुना

अतिशय आकर्षक असते. परकीयांना तर ह्या नकशीचे खूप नवल वाटते. आकृती १०१ मध्ये लाकूड व हस्तदंत यांच्या जडावकामाचे एक डिझाईन दृष्टीस पडते.

बीडीकाम हाही जडावकामाचाच एक प्रकार होय. हैदराबादेतील बीडरमध्ये हे काम होत असल्यामुळे ह्यास बीडरीकाम किंवा बीडीकाम हे नाव पडले. वेगवेळ्या व



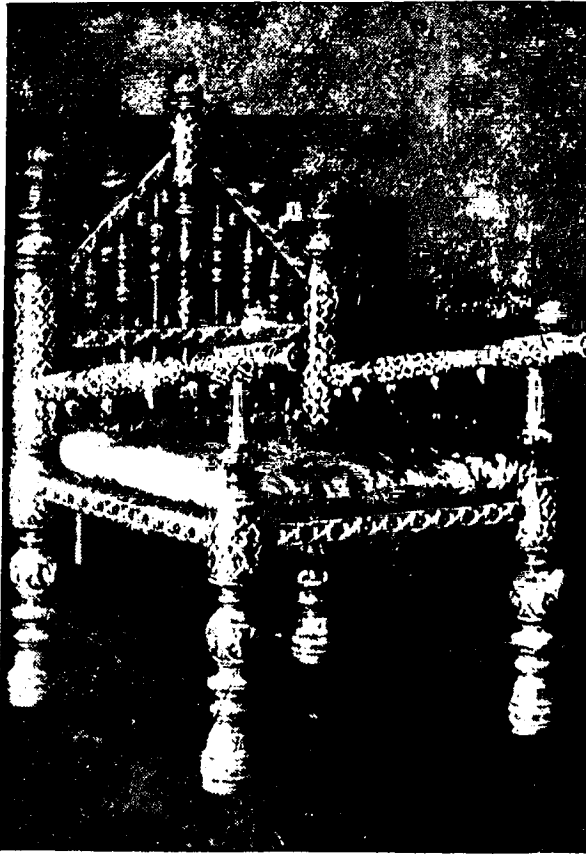
आकृति १०२

बीडरीकामाची काही भांडी

मोहक आकारांच्या भांड्यांवर मुस्लीम कारागिरांनी जी सुंदर डिझाईन्स साधली आहेत ती पाहून मन खरोखरच प्रसन्न होते. येथे बीडरीकामाच्या नमुन्याचे एक छायाचित्र छापले आहे (आकृति १०२). त्यावरून ह्या कलेतील रमणीयतेची कल्पना येईल. हैदराबादेत तर मुलींच्या लग्नप्रसंगी बीडरीकामाचा संपूर्ण सेट भेट म्हणून देण्याचा रिवाजच आहे.

लाखेवरील काम (Lacquer work) :

लाकडावर विशिष्ट प्रकारचे जे रंगकाम केले जाते त्यास 'संखेडा काम' हे नाव देण्यात येते. मुख्यतः गुजरातेत हा व्यवसाय भरभराटला होता. आजही हा व्यवसाय पूर्वीइतकाच लोकप्रिय आहे. कलात्मक पाळणे, खेळणी, खुर्च्या व इतर फर्निचर यांसाठी बडोद्यानजीकचे संखेडा तसेच गुजरातेतील महुवा, गोधरा व दाहोद ही ठिकाणे प्रसिद्ध आहेत. चमकदार रंगांत केलेल्या कलात्मक डिझाईनच्या संखेडाच्या वस्तू, भारतीयांना भपकेबाज वस्तूंची किती आवड आहे, ते दर्शवितात. आकृती १०३ संखेडा पद्धतीने बनवलेल्या एका खुर्चीचे छायाचित्र आहे.



आकृति १०३
संखेडाची कलात्मक खुर्ची

भारतातील मुख्य हस्तव्यवसायांची आपण येथवर ओळख करून घेतली. वरील सर्व विवेचनावरून डिझाईनच्या चित्रांची परंपरा किती जुनी आहे ते सहज लक्षात येईल. भारतीय कारागिरांचे कौशल्य इतके उच्च दर्जाचे आहे की, त्याबद्दल भारताने यथार्थ अभिमान बाळगला पाहिजे. अर्वाचीन युगाच्या यंत्रवादी विचारसरणीच्या पुरस्काराच्या गडबडीत आपण आपला हा समृद्ध वारसा विसरता कामा नये. तसेच कारागिरांच्या कौशल्याची कदर करण्यासही विसरता कामा नये. पारंपरिक कलेची व कसबी कलावंतांची दखल घेणे हे आपले कर्तव्य होय.

अभ्यासासाठी प्रश्न

१. भारतातील हस्तव्यवसायांच्या अभ्यासानंतर ' कला आपल्या लोकजीवनात पूर्णपणे मुरलेली आहे, ' ह्या विधानाची सत्यता कितपत पटते ते लिहा.
२. रिकाम्या जागी योग्य शब्द भरून खालील वाक्ये पूर्ण करा.
 अ. ..., ..., ..., ..., व ... हे प्रांत लाकडावरील कोरीव कामाच्या कौशल्यासाठी प्रसिद्ध आहेत.
 आ. चंदनी कोरीव कामाची प्रसिद्ध केंद्रे ..., ..., ..., ..., व सुरत ही आहेत.
 इ. त्या हस्तव्यवसायात प्रकट झालेल्या भारतीय कौशल्यास जगाच्या कलेतिहासात तुलना सापडणे कठीण आहे.
 ई. पटोळ्यांचे शिणकाम करणारे कलावंत..... शहरात अजून आहेत.
 उ. बांदीकाम हैदराबादेतील या शहरात होते.
३. खालील शहरे कोणत्या हस्तव्यवसायासाठी प्रसिद्ध आहेत ते लिहा :-
 अ. बरेली; आ. बनारस; इ. जोधपूर; ई. म्हैसूर;
 उ. मुर्शिदाबाद; ऊ. तंजावर; ए. अहमदाबाद; ऐ. सुरत;
 ओ. अमृतसर; औ. मिर्झापूर; अं. बिकानेर; अः. मच्छलीपट्टण;
 क. संखेडा; ख. महुवा; ग. गोधरा व घ. दाहोद.
४. ' भारतीय हस्तव्यवसाय : इतिहास व सद्यःस्थिती ' या विषयावर माहिती-पूर्ण निबंध लिहा.

