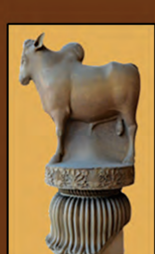
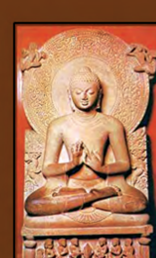
कलेचा इतिहास व रसग्रहण

इयत्ता अकरावी





भारताचे संविधान

भाग ४ क

नागरिकांची मूलभूत कर्तव्ये

अनुच्छेद ५१ क

मूलभूत कर्तव्ये – प्रत्येक भारतीय नागरिकाचे हे कर्तव्य असेल की त्याने –

(क) प्रत्येक नागरिकाने संविधानाचे पालन करावे. संविधानातील आदर्शांचा, राष्ट्रध्वज व राष्ट्रगीताचा आदर करावा.

(ख) स्वातंत्र्याच्या चळवळीला प्रेरणा देणाऱ्या आदर्शांचे पालन करावे.

(ग) देशाचे सार्वभौमत्व, एकता व अखंडत्व सुरक्षित ठेवण्यासाठी प्रयत्नशील असावे.

(घ) आपल्या देशाचे रक्षण करावे, देशाची सेवा करावी.

(ङ) सर्व प्रकारचे भेद विसरून एकोपा वाढवावा व बंधुत्वाची भावना जोपासावी. स्त्रियांच्या प्रतिष्ठेला कमीपणा आणतील अशा प्रथांचा त्याग करावा.

(च) आपल्या संमिश्र संस्कृतीच्या वारशाचे जतन करावे.

(छ) नैसर्गिक पर्यावरणाचे जतन करावे. सजीव प्राण्यांबद्दल दयाबुद्धी बाळगावी.

(ज) वैज्ञानिक दृष्टी, मानवतावाद आणि जिज्ञासूवृत्ती अंगी बाळगावी.

(झ) सार्वजनिक मालमत्तेचे जतन करावे. हिंसेचा त्याग करावा.

(ञ) देशाची उत्तरोत्तर प्रगती होण्यासाठी व्यक्तिगत व सामूहिक कार्यात उच्चत्वाची पातळी गाठण्याचा प्रयत्न करावा.

(ट) ६ ते १४ वयोगटातील आपल्या पाल्यांना पालकांनी शिक्षणाच्या संधी उपलब्ध करून द्याव्यात.

शासन निर्णय क्रमांक : अभ्यास-२११६/(प्र.क्र.४३/१६) एसडी-४ दिनांक २५.०४.२०१६
अन्वये स्थापन करण्यात आलेल्या समन्वय समितीच्या दि. ३०.०१.२०२० रोजीच्या बैठकीमध्ये हे पाठ्यपुस्तक
सन २०२०-२१या शैक्षणिक वर्षापासून निर्धारित करण्यास मान्यता देण्यात आली आहे.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण

इयत्ता अकरावी

महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ,पुणे

T1V1Z3

आपल्या स्मार्टफोनवर DIKSHA APP द्वारे पाठ्यपुस्तकाच्या पहिल्या पृष्ठावरील Q.R.Code द्वारे डिजिटल पाठ्यपुस्तक व पाठासंबंधित अध्ययन अध्यापनासाठी उपयुक्त दृकश्राव्य साहित्य उपलब्ध होईल.

प्रथमावृत्ती : २०२०
पुनर्मुद्रण : २०२१

© महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे ४११००४
या पुस्तकाचे सर्व हक्क महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळाकडे राहतील. या पुस्तकातील कोणताही भाग संचालक, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ यांच्या लेखी परवानगीशिवाय उद्धृत करता येणार नाही.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण अभ्यासगट

डॉ. शिरीष आंबेकर
श्री. विलास गोपाळे
श्री. जगदीश पाटील
श्री. सूर्यकांत जाधव
डॉ. अजयकुमार लोळगे (सदस्य सचिव)

अक्षरजुळवणी
ॲक्सेस डिझाइन्स, मुंबई

मुखपृष्ठ व सजावट
श्री. सूर्यकांत जाधव
श्रीमती मयुरा डफळ

अंतर्गत चित्राकृती
श्री. अभिजीत धोत्रे
श्री. सुरेश मलाव
श्री. बाळ भोसले

निर्मिती
श्री. सच्चिदानंद आफळे,
मुख्य निर्मिती अधिकारी
श्री. संदीप आजगावकर,
निर्मिती अधिकारी

कागद
७० जी.एस.एम. क्रीमवोव्ह

मुद्रणादेश
N/PB/2021-22/.......

मुद्रक
M/s

प्रमुख संयोजक
डॉ. अजयकुमार लोळगे
विशेषाधिकारी कार्यानुभव व
प्र. विशेषाधिकारी, कला शिक्षण,
प्र. विशेषाधिकारी, आरोग्य व शारीरिक शिक्षण,
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

प्रकाशक
विवेक उत्तम गोसावी
नियंत्रक,
पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळ,
प्रभादेवी, मुंबई - २५

भारताचे संविधान

उद्देशिका

आम्ही, भारताचे लोक, भारताचे एक सार्वभौम समाजवादी धर्मनिरपेक्ष लोकशाही गणराज्य घडविण्याचा व त्याच्या सर्व नागरिकांस:

सामाजिक, आर्थिक व राजनैतिक **न्याय;**

विचार, अभिव्यक्ती, विश्वास, श्रद्धा

व उपासना यांचे **स्वातंत्र्य;**

दर्जाची व संधीची **समानता;**

निश्चितपणे प्राप्त करून देण्याचा

आणि त्या सर्वांमध्ये व्यक्तीची प्रतिष्ठा

व राष्ट्राची एकता आणि एकात्मता

यांचे आश्वासन देणारी **बंधुता**

प्रवर्धित करण्याचा संकल्पपूर्वक निर्धार करून;

आमच्या संविधानसभेत

आज दिनांक सव्वीस नोव्हेंबर, १९४९ रोजी

याद्वारे हे संविधान अंगीकृत आणि अधिनियमित करून स्वत:प्रत अर्पण करीत आहोत.

राष्ट्रगीत

जनगणमन–अधिनायक जय हे
भारत–भाग्यविधाता ।
पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा,
द्राविड, उत्कल, बंग,
विंध्य, हिमाचल, यमुना, गंगा,
उच्छल जलधितरंग,
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिस मागे,
गाहे तव जयगाथा,
जनगण मंगलदायक जय हे,
भारत–भाग्यविधाता ।
जय हे, जय हे, जय हे,
जय जय जय, जय हे ।।

प्रतिज्ञा

भारत माझा देश आहे. सारे भारतीय माझे बांधव आहेत.

माझ्या देशावर माझे प्रेम आहे. माझ्या देशातल्या समृद्ध आणि विविधतेने नटलेल्या परंपरांचा मला अभिमान आहे. त्या परंपरांचा पाईक होण्याची पात्रता माझ्या अंगी यावी म्हणून मी सदैव प्रयत्न करीन.

मी माझ्या पालकांचा, गुरुजनांचा आणि वडीलधाऱ्या माणसांचा मान ठेवीन आणि प्रत्येकाशी सौजन्याने वागेन.

माझा देश आणि माझे देशबांधव यांच्याशी निष्ठा राखण्याची मी प्रतिज्ञा करीत आहे. त्यांचे कल्याण आणि त्यांची समृद्धी ह्यांतच माझे सौख्य सामावले आहे.

प्रस्तावना

इयत्ता अकरावीच्या वर्गात तुम्हां सर्वांचे स्वागत. कलेचा इतिहास व रसग्रहण या विषयाचे पाठ्यपुस्तक तुमच्या हाती देताना आम्हांला विशेष आनंद होत आहे.

दैनंदिन जीवनात कला याविषयाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कलेची विविध अंगे आत्मसात करता करताच कलेच्या इतिहासाचाही परिचय व्हावा, हा या पाठ्यपुस्तक निर्मितीमागील हेतू आहे. या पुस्तिकेत मूलभूत अभ्यासक्रमाच्या रूपरेषेनुसार भारतीय व पाश्चात्य कलेच्या इतिहासाची ओळख व्हावी आणि मूलभूत अभ्यासक्रमातील कला इतिहासाच्या अभ्यासाचे क्षेत्रही स्पष्ट व्हावे, ह्या दृष्टीने सैद्धांतिक व प्रात्यक्षिक अशा दोन विभागांत अभ्यासक्रमाची मांडणी करण्यात आलेली आहे.

पाठाखालील स्वाध्यायाचे स्वरूप आणि रचना वैविध्य हे या पाठ्यपुस्तकाचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. स्वाध्याय तुम्हांला पाठाचे अंतरंग समजून घेण्यास मदत करतील. तुमच्यातील कल्पकता, सर्जनशीलता, विचारशक्ती आणि आकलनशक्ती विकसित करण्यासाठी हे स्वाध्याय निश्चितच उपयुक्त ठरतील. शिक्षकांचे मार्गदर्शन आणि तुमचा सातत्यपूर्ण सराव यातून तुम्हांला सहज अभ्यास करता येईल.

अध्ययन प्रक्रिया आनंददायी होण्यासाठी क्यू. आर. कोडद्वारे दृकश्राव्य माहिती आपणास उपलब्ध होईल. अध्ययन-अध्यापन प्रभावीपणे, सहजतेने व आनंदाने व्हावे या दृष्टीने हे पाठ्यपुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल. प्रत्येक घटकानंतर काही स्वाध्याय, स्वमत, स्वनिर्मिती, आकृतिबंध पूर्ण करणे व इतर उपक्रम देण्यात आले आहेत.

यापूर्वी कलेचा इतिहास व रसग्रहण या विषयाची शिक्षक हस्तपुस्तिका तयार करण्यात येत असे परंतु यावर्षी प्रथमच 'कलेचा इतिहास व रसग्रहण' या विषयासाठी पाठ्यपुस्तक तयार केले आहे. मुख्याध्यापक, पालक, विद्यार्थी तसेच या विषयातील जाणकार या सर्वांकडून विद्यार्थ्यांसाठी प्रथमच तयार केलेल्या या चार रंगी पाठ्यपुस्तकाचे स्वागतच होईल अशी आशा आहे.

पाठ्यपुस्तक वापरताना काही शंका वा अडचणी आल्यास त्या मंडळाला जरूर कळवाव्यात. तुमच्या शैक्षणिक प्रगतीसाठी हार्दिक शुभेच्छा!

(विवेक उत्तम गोसावी)
संचालक
महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व
अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.४

पुणे
दिनांक : २१ फेब्रुवारी २०२०
भारतीय सौर २ फाल्गुन १९४१

शिक्षकांसाठी

विद्यार्थी केंद्रीत शिक्षण पद्धतीमध्ये विद्यार्थ्यांच्या कौशल्यांचा विकास करून जास्तीत जास्त क्षमता उपयोगात आणणे अपेक्षित आहे. या विकास प्रक्रियेत व उपाययोजनांमध्ये आपला फार मोठा वाटा आहे. हा विषय अभ्यासण्यासाठी दोन भागात विभागणी केलेली आहे.

अ) सैद्धांतिक विभाग :

भारतीय व पाश्चात्य कला इतिहासातील चित्रकला, शिल्पकला व वास्तुकला याविषयीची चित्रमय माहिती अतिशय सोप्या भाषेत देण्यात आलेली आहे. हा भाग **अनिवार्य** आहे.

ब) प्रात्यक्षिक विभाग :

चित्रकला, संकल्पचित्र व रंगकाम, चित्रात्मक संकल्पाविषयीची संक्षिप्त माहिती, चित्राकृती, छायाचित्रे याद्वारे देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रात्यक्षिकांपैकी **कोणताही एक प्रात्यक्षिक विषय** विद्यार्थ्यांना त्यांच्या आवडीनुसार घेता येईल.

या विषयाची आवड वाढवण्यासाठी विद्यार्थ्यांना या संदर्भातील पुस्तके वाचनासाठी द्यावीत, त्यातून त्यांना अभ्यासक्रमाव्यतिरिक्त नवनवीन चित्रे, शिल्प, वास्तू यांची माहिती मिळवण्यासाठी उद्युक्त करावे. विविध कलासंग्रहालयात प्रत्यक्ष नेऊन चित्रे, शिल्पे, वास्तूंचे अवशेष, छायाचित्रे दाखवावीत व समजून सांगावीत. आपल्या जवळच्या प्रसिद्ध वास्तूस भेट देऊन त्याविषयीची अधिक माहिती त्यांना द्यावी. अनेक ठिकाणी कलाप्रदर्शने भरतात त्यांना भेटी देण्यासाठी विद्यार्थ्यांना सांगावे. या विषयासाठी आधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर तसेच वृत्तपत्रे, मासिके यात येणाऱ्या अद्ययावत माहितींची कात्रणे काढून त्यांचा कात्रण संग्रह करण्याविषयी मार्गदर्शन करावे. विद्यार्थ्यांनी तयार केलेल्या चित्राकृतींचे प्रदर्शन भरवावे.

या विषयाचे परिपूर्ण ज्ञान देण्यासाठी स्वयंअध्ययन, विविध कौशल्ये, शैक्षणिक साधने यांचा वापर करून आपली अध्यापन पद्धती प्रभावीपणे राबवाल याची खात्री आहेच. पुस्तकातील सर्व घटक ज्ञानरचनावादी पद्धतीने शिकवणे अपेक्षित आहे. त्यासाठी प्रत्येक घटकानंतर काही स्वाध्याय, स्वमत, स्वनिर्मिती, आकृतिबंध पूर्ण करणे व इतर उपक्रम देण्यात आले आहेत. कोणतेही प्रकरण शिकवण्याआधी त्यातील उपक्रमांचे नियोजन करावयाचे आहे. **पुस्तकात प्रात्यक्षिके नमुन्यादाखल दिली आहेत आवश्यकतेप्रमाणे बदल करण्यास हरकत नाही.** विद्यार्थ्यांना अधिकाधिक ज्ञान मिळावे, सौंदर्यदृष्टी विकसित व्हावी हे कलाशिक्षणाचे मूळ ध्येय असल्यामुळे केवळ निर्देशवजा अध्यापन नव्हे तर आंतरक्रियात्मक पद्धतीने अध्यापन करणे अपेक्षित आहे. विद्यार्थ्यांमध्ये उत्तम कलाकार किंवा व्यावसायिक कलाकार म्हणून आवश्यक कौशल्ये विकसित होतील या दृष्टीने आपणांकडून प्रयत्न होतच आहे.

यापूर्वी कलेचा इतिहास व रसग्रहण या विषयाची शिक्षक हस्तपुस्तिका तयार करण्यात येत असे. परंतु यावर्षी प्रथमच 'कलेचा इतिहास व रसग्रहण' विषयाचे पाठ्यपुस्तक तयार केले आहे. याचा उपयोग विद्यार्थी, शिक्षक तसेच पालक व जिज्ञासू वाचकांना निश्चित होईल. या पुस्तकाचे लेखन संपादनात **प्रा. राजेंद्र महाजन** यांनी तसेच गुणवत्ता परीक्षण **श्रीमती हेमा धोत्रे** यांनी केले त्या बद्दल अभ्यासगट त्यांचे आभारी आहे.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण अभ्यासगट,
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

विद्यार्थ्यांसाठी

कला हा विषय तुम्हाला परिचित आहेच. या विषयाच्या अभ्यासामुळे तुमचा बौद्धिक तसेच कौशल्यात्मक विकास होईल अशाच कृतींचा आणि माहितीचा समावेश या विषयात केलेला आहे.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण या विषयाच्या अभ्यासामुळे तुम्हांला अनेक नवनवीन गोष्टींचे ज्ञान मिळणार आहे. भारतीय तसेच पाश्चात्य कला, त्यांचा समृद्ध इतिहास किती मोठा आहे याची माहिती या विषयाद्वारे मिळणार आहे. येथे अगदी थोडासाच भाग आपल्याला अभ्यासासाठी दिलेला आहे. यात गोडी निर्माण करण्यासाठी या विषयाची पुस्तके, मासिकांत, वृत्तपत्रांत येणारे लेख वाचा, आधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर करूनही अधिक माहिती तुम्हांला मिळू शकेल.

विविध कलासंग्रहालयांना जरून भेटी द्या. तेथील प्राचीन शिल्प, चित्र, वास्तू नमुने पहा व अभ्यासा. शक्य असल्यास वेगवेगळ्या प्राचीन ठिकाणांना भेटी द्या. शैली, शिल्प, दगडांचा प्रकार, शिल्पे घडवण्याची पद्धत, शिल्पातून सांगितलेल्या कथा बारकाईने अभ्यासा. त्यांची चित्रे, छायाचित्रे, माहिती जमा करून त्याची कात्रणवही तयार करा.

प्रसिद्ध चित्रकारांची चित्रे अभ्यासा, रेखाटने, रंग देण्याच्या पद्धती, माध्यम यांसारख्या वैशिष्ट्यांचे निरीक्षण करा. चित्रांची प्रदर्शने भरतात त्यांना भेटी द्या. नावीन्यपूर्ण गोष्टी टिपून ठेवा. त्या आत्मसात करण्याचा प्रयत्न करा. कला ही शास्त्र व क्रियात्मक स्वरूपात विभागलेली असते. शास्त्राबरोबरच क्रियात्मक म्हणजेच प्रात्यक्षिक कार्यावरही भर देत असताना चित्रकला, संकल्पचित्र व रंगकाम आणि चित्रात्मक संकल्प यांचा समावेश प्रात्यक्षिकांमध्ये केलेला आहे. प्रात्यक्षिकांचा सरावही तितकाच महत्त्वाचा घटक आहे. त्या दृष्टीने आपल्या शिक्षकांच्या मार्गदर्शनाखाली सराव करावा.

कलेचा समृद्ध ठेवा तुम्हांला या विषयाद्वारे अभ्यासायचा आहे. सौंदर्यदृष्टी, जिज्ञासूवृत्ती, कल्पकता, टापटीपपणा, नीटनेटकेपणा, नावीन्यपूर्ण गोष्टी यांसारख्या इष्ट मूल्यांची जोपासना या विषयातून आपोआपच होणार आहे.

या विषयासंदर्भात आलेल्या अडचणी सोडवण्यासाठी आपले शिक्षक मदतीला आहेत. या विषयाचा अभ्यास तुम्ही आनंदाने कराल ही आशा आहे. या पुस्तकातील प्रत्येक पाठाच्या शेवटी स्वाध्याय दिला आहे. स्वाध्याय कृतिपत्रिकेवर आधारीत तयार केला आहे. स्वमत, स्वत:च्या संकल्पना, संदर्भ ग्रंथ विचारात घेऊन स्वाध्याय सोडवणे आवश्यक आहे. तसेच सरावासाठी काही प्रश्नही दिलेले आहेत.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण या पुस्तकाच्या माध्यमातून कला विषयाचा अभ्यास करण्यासाठी आपणांस शुभेच्छा!

कलेचा इतिहास व रसग्रहण अभ्यासगट,
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

कलेचा इतिहास व रसग्रहण क्षमता : इयत्ता ११ वी

अ.क्र.	क्षमता विधाने
१.	कलेच्या विकासाची माहिती होणे.
२.	बांधीव मंदिररचनेचा प्रारंभ अभ्यासणे.
३.	अहिहोळ येथील दुर्गामंदिराची वैशिष्ट्ये जाणून घेणे.
४.	मथुरा येथील उभा बुद्‌ध व इतर शिल्पे यांची माहिती घेणे.
५.	चित्रकलेची षडांगे, आकाशविहारी गंधर्व यांचा अभ्यास करणे.
६.	सामाजिक व धार्मिक कल्पना यातून निर्माण झालेली कला अभ्यासणे.
७.	इजिप्शियन वास्तुकलेची माहिती घेणे.
८.	चित्रलिपीची वैशिष्ट्ये समजून घेणे.
९.	ग्रीक वास्तुकला, शिल्पकला यांविषयीची माहिती घेणे.
१०.	रंगमंदिर, लाओकून समूह (ग्रुप) यांची वैशिष्ट्ये जाणून घेणे.
११.	थाळीफेक्या या सर्वोत्कृष्ट शिल्पाची माहिती घेणे.
१२.	वास्तुकला, पॅन्थेऑन मंदिर यांची वैशिष्ट्ये समजून घेणे.
१३.	ॲम्फीथिएटरच्या (कलोझिअम) वास्तुकलेची वैशिष्ट्ये अभ्यासणे.
१४.	व्यक्तीशिल्पातून रोमन शिल्पकलेची माहिती घेणे.
१५.	शिल्प, चित्र, वास्तू, कलाकार यांविषयीची माहिती अभ्यासणे.
	प्रात्यक्षिक विषय (कोणताही एक) ▪ चित्रकला (Drawing) ▪ संकल्पचित्र व रंगकाम (Design and colour) ▪ चित्रात्मक संकल्प (Composition)

अनुक्रमणिका

अ.क्र.	पाठाचे नाव	पृष्ठ क्रमांक
	(अ) सैद्धांतिक	
१	भाग १ भारतीय कलेचा इतिहास	
	१. भारतीय वास्तुकला	१
	२. भारतीय शिल्पकला	२०
	३. भारतीय चित्रकला	३३
२	भाग २ पाश्चात्य कलेचा इतिहास	
	४. पाश्चात्य वास्तुकला	४२
	५. पाश्चात्य शिल्पकला	५०
	६. पाश्चात्य चित्रकला	५९
३	(ब) प्रात्यक्षिक विषय (कोणताही एक)	
	१. चित्रकला (Drawing)	६३
	२. संकल्पचित्र व रंगकाम (Design and Colour)	६५
	३. चित्रात्मक संकल्प (Pictorial Composition)	६६

प्रात्यक्षिक विभाग

१. चित्रकला (Drawing)

अ. क्र.	घटक	उपघटक
१.	**चित्रकलेचे मूळ घटक**	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	**रेखाटन**	रेखाटनाची माध्यमे (i) पेन्सिल (ii) पेन (iii) स्केचपेन (iv) कलरब्रश (v) संगणक (आधुनिक साधने)
३.	**नैसर्गिक घटकांची रेखाटने**	पाने, फुले, फळे, पक्षी, प्राणी इत्यादी
४.	**मानवनिर्मित घटकांची रेखाटने**	भांडी, घर, फर्निचर, वाहने इत्यादी
५.	**भौमितिक घटकांची रेखाटने**	त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ इत्यादी
६.	**निसर्गचित्र**	निसर्गातील रेखाटने
७.	**वस्तुचित्र**	विविध वस्तुसमूहांचे रेखाटन
८.	**सुलेखनाचे मूलभूत रेखाटन**	देवनागरी आणि रोमन

२. संकल्पचित्र व रंगकाम (Design and Colour)

१.	**चित्रकलेचे मूळ घटक**	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	**संकल्प**	(i) संकल्प म्हणजे काय? (ii) संकल्पाचे प्रकार (iii) संकल्पाची मूलतत्त्वे
३.	**रंग व रंगसिद्धांत**	(i) रंगव्याख्या (ii) रंगज्ञान (iii) चित्रकारांचा रंगसिद्धांत (iv) रंगांची गुणवैशिष्ट्ये (v) रंगांचे प्रतीकात्मक अर्थ (vi) रंगमिश्रणे

३. चित्रात्मक संकल्प (Pictorial Composition)

१.	**चित्रकलेचे मूळ घटक**	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	**संकल्पाची मूलतत्त्वे**	• पुनरावृत्ती • विरोध • लय • श्रेणीक्रम • प्रमाण • संक्रमण • संवाद • विविधता • उत्सर्जन • तोल • प्राधान्य • गौणत्व • एकता
३.	**मुद्राचित्रण**	(i) नैसर्गिक पृष्ठभागावर केलेले मुद्रण (ii) उठाव मुद्रा मुद्रण (iii) खोद मुद्रा मुद्रण
४.	**लघुचित्र**	(i) भारतीय लघुचित्र शैलीची संकल्पना (ii) लघुचित्र रचनाचित्र शैलीची मांडणी घटक व माध्यम (iii) लघुचित्र शैलीतील घटकांची अभ्यास रेखाटने (iv) लघुचित्र शैलीवर आधारित अभ्यास चित्रे
५.	**रचनाचित्र – प्रकार**	(i) आलंकारिक रचना (ii) भौमितिक रचना (iii) अमूर्त रचना (iv) जाहिरात चित्र

प्रकरण १. भारतीय वास्तुकला

सिंधू संस्कृती

पार्श्वभूमी :

भारतीय वास्तुकलेला खऱ्या अर्थाने सिंधू संस्कृतीपासून प्रारंभ झाल्याचे मानले जाते. इ.स. पूर्व काळात सिंधू व रावी नदीच्या खोऱ्यात मोहेंजोदारो (मोहेंजोदाडो) व हडप्पा या शहरांमधील वास्तुरचना म्हणजे तत्कालीन कलावंताची वास्तुकलेतील आश्चर्यकारक कामगिरी आहे. तेथील घरे, धान्यांची कोठारे व स्नानगृहांची रचना हे आदर्श वास्तूंचे नमुने आहेत.

सुमारे ९०-९५ वर्षांपूर्वी या संस्कृतीची थोडीही माहिती उपलब्ध नव्हती. परंतु सिंधू नदीच्या खोऱ्यातील संस्कृती ही भारतातील अतिशय प्राचीन संस्कृती होय. मोहेंजोदाडो व हडप्पाच्या खोऱ्यातील सिंधू व रावी या नद्यांच्या काठी वसलेली ही महत्त्वाची नगरे होती.

आर्यकाळातील भारतीय शहरांचे संशोधन सुरू असताना सिंधू खोऱ्यातील संस्कृतीचा अचानक शोध लागला. इंडियन आर्किऑलॉजिकल सर्व्हे या संस्थेतर्फे हे कार्य हाती घेण्यात आले. सर जॉन मार्शल हे या संस्थेचे संचालक होते.

भारतीय प्राचीन संस्कृतीचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या या संस्थेतील संशोधकांना हडप्पा या ठिकाणी काही मुद्रा सापडल्या. या मुद्रांवर प्राण्यांची चित्रे व चित्रमय लिपीत मजकूर कोरलेला होता, म्हणून मोठ्या उत्साहाने इ.स.१९२१ मध्ये श्री. रायबहादूर दयाराम सहानी यांच्या नेतृत्वाखाली मोठ्या प्रमाणात उत्खनन करण्यात आले. तेव्हा हडप्पा येथे एक मोठे शहरच जमिनीखाली गाडले गेले असल्याचे आढळले. या शोधामुळे हडप्पापासून ४०० मैल अंतरावर असलेल्या मोहेंजोदाडो या नगरात उत्खनन कार्य हाती घेण्यात आले. इ.स. १९२२ मध्ये राखालदास बॅनर्जी यांनी मोहेंजोदाडो या नगरात चाललेल्या उत्खननाच्या संशोधन कार्यातून पुरावे गोळा केले. या कार्यात एम. एस. व्हॅटस व श्री. जी. मुजुमदार यांनी नवे क्षेत्र निवडण्याचे ठरवले. श्री. मुजुमदारांना या उत्खननात चन्हुदारो या छोट्या भूमिगत शहराचा शोध लागला.

मोहेंजोदाडो व चन्हुदारो ही नगरे स्वातंत्र्यपूर्वकालीन भारतात असलेल्या सिंध प्रांतात सापडली तर हडप्पा हे नगर पंजाब प्रांतात सापडले.

या प्रदेशात केलेल्या उत्खननावरून आणि तेथे सापडलेल्या विविध अवशेषांवरून सिंधू संस्कृतीचे क्षेत्र फारच व्यापक असल्याचे ध्यानात आले. वायव्य सरहद्द प्रांत आणि हिमालयाच्या पायथ्यालगतच्या प्रदेशापासून ते दक्षिणेला गुजरात, सौराष्ट्रपर्यंत आणि पूर्वेला गंगा नदीच्या खोऱ्यापर्यंत या प्राचीन संस्कृतीची व्याप्ती होती.

वास्तुकला

सिंधू संस्कृती संपन्न नागरी संस्कृती होती. उत्खननात उपलब्ध अवशेषांवरून या लोकांनी वास्तुकला आणि नगररचनाशास्त्र या क्षेत्रात आश्चर्यकारक कामगिरी केल्याचे दिसून येते.

नगररचना

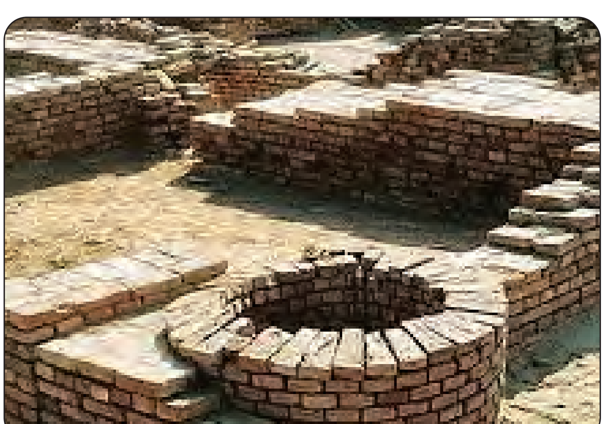
या नगररचनेचे लक्षात येणारे पहिले कौशल्य म्हणजे रस्ते. मोहोंजोदाडो व हडप्पा या नगरातील रस्ते सामान्यपणे अगदी सरळ एकमेकांना काटकोनात छेदणारे असत. मात्र काही रस्त्यांच्या सरळपणाला वाकडी वळणे मिळालेली आढळतात. हे रस्ते पूर्व पश्चिम आणि दक्षिणोत्तर आहेत. वाऱ्याची दिशा पाहून रस्त्याची अशी योजना केली असावी असे वाटते.

मुख्य रस्त्याची रुंदी १० मीटरपर्यंत होती. छोटे रस्ते २.७ मीटर ते ३.६ मीटर यांच्या आसपास आढळते. तर गल्ल्यांची रुंदी कमीतकमी १.२ मीटर आढळते. रस्त्याच्या दोन्ही बाजूस घरे बांधलेली आढळतात. नगरातील मुख्य रस्ते विटांच्या तुकड्यांचा थर देऊन मजबूत केले जात. तसेच रस्त्यांच्या दुतर्फा बंद गटारे असत.

घराचे बांधकाम

वास्तूचे बांधकाम करण्यासाठी भाजलेल्या व पक्क्या विटांचा वापर केला आहे. घरे एकमजली व दुमजली असत. बांधकामासाठी येथे दगड उपलब्ध नव्हता.

सर्व जमीन पुरामुळे जमा होणाऱ्या गाळाची आहे. त्यामुळे इमारती पक्क्या विटांच्या आहेत. विटांचे आकार प्रमाणबद्ध असत. घरासाठी वापरावयाच्या विटा आणि रस्ते व गटारांसाठी लागणाऱ्या विटा यांच्या



आकारात फरक असे. इंग्रजी “L” अक्षरासारख्या आकाराच्या विटा इमारतीचे कोपरे बांधण्यासाठी बनवल्या जात. भिंतींना चिखलाच्या किंवा जिप्सम मिश्रित मातीचा गिलावा केला जाई. घराच्या भिंती जाड असत. रस्ते व गटारे बांधण्यासाठी थोड्या वेगळ्या प्रकारच्या मोठ्या विटा असत. साधेपणा हे मोहेंजोदारो आणि हडप्पा येथील घरांचे वैशिष्ट्य आहे.

घराच्या भिंतीवर विटांची सौंदर्यपूर्ण रचना केली जाई. घरांना फारशा खिडक्या नसत व असल्या तर अंगणासमोरच्या भिंतीला असत. घराची प्रवेशद्वारे बाजूच्या लहान गल्ल्यांत असत. मुख्य रस्त्याच्या बाजूला कोणतेही दरवाजे किंवा खिडक्या नाहीत. आक्रमणापासून संरक्षण हा दृष्टिकोन यामागे असावा. घराची छपरे सपाट असत. पाण्याचा निचरा व्हावा अशी त्याची रचना केली जाई. घरांची रचना एका मध्यवर्ती चौकाभोवती केलेली असे. तेरा एकर क्षेत्रावर मोहेंजोदारो शहर बांधण्यात आले होते. तीन वेळा हे शहर वाहून गेले व तीनदा ते नव्याने बांधले गेले. येथील काही घरे भव्य व प्रशस्त आहेत, तर काही एका मोठ्या खोलीची आहेत. मोठ्या घरात अनेक खोल्या आणि दालने आहेत. एका कोपऱ्यात स्वयंपाकघराची व्यवस्था आहे. लहान घरात पार्टिशनची एक भिंत असे. अंगणामध्ये विटांची फरशी केलेली आहे.

पाणी पुरवठा व सांडपाण्याची व्यवस्था

येथील नगररचनेचे खास वैशिष्ट्य म्हणजे पाणी पुरवठ्याची व सांडपाण्याची उत्कृष्ट व्यवस्था होय. प्रत्येक घरात कमीतकमी एक तरी स्नानगृह असे व ते रस्त्याच्या बाजूला असे. स्नानगृहातील जमीन विटांनी आच्छादून टाकली जाई आणि एका कोपऱ्याकडे तिला उतार असे. लहान लहान गटारांतून येथील सांडपाणी वाहून नेण्याची व्यवस्था केली होती. रस्ते व गल्ल्यांमधील गटारे मुख्य गटारांना जोडली होती. सांडपाणी, तसेच पावसाचे पाणी मोठ्या कमानयुक्त गटारांतून नगराच्या बाहेर सोडण्याची

व्यवस्था केलेली होती. विटा किंवा दगडांनी गटारांना आच्छादन केलेले असे.

गटारे साफ करण्यासाठी किंवा तपासून पाहण्यासाठी ठरावीक अंतरावर बाजूला काढता येण्यासाठी विटांची आच्छादने किंवा झाकणे (Manholes) असत. कमानयुक्त गटारे ही मुख्य रस्ते व पावसाचे पाणी वाहून नेण्यासाठी असत. कारण सिंधू खोऱ्यात मुबलक पाऊस पडत असे. या गटारांची रुंदी०.७५ मीटर आणि उंची १.२ मीटर व १.५ मीटर यांच्या दरम्यान असे.

प्रत्येक घरात पाणी पुरवठ्यासाठी एक छोटी विहीर असे. शिवाय वर ४-५ घरांसाठी सार्वजनिक विहीर होती. अशा रितीने नागरिकांना मुबलक पाणी उपलब्ध होते. अतिप्राचीन संस्कृतीचा विचार करता, सिंधू खोऱ्यातील आरोग्य रक्षणाची योजनाबद्ध व्यवस्था, नगररचना, कौशल्य पाहण्यासारखे होतेच, विशेष म्हणजे इतर प्राचीन संस्कृतीत अशा प्रकारची व्यवस्था कोठेच आढळत नाही.

सार्वजनिक इमारती

मोहेंजोदाडो व हडप्पा या दोन्ही शहरांच्या पश्चिम बाजूस तटबंदीयुक्त बालेकिल्ले (catadels) आहेत. त्यात सभागृह, धान्याची कोठारे, धार्मिक समारंभाच्या इमारती यासारख्या सार्वजनिक स्वरूपांच्या इमारती आहेत.

त्यांपैकी महत्त्वाची वास्तू म्हणजे मोहेंजोदारो येथील स्नानगृह होय.

मोहेंजोदारो येथील सार्वजनिक स्नानगृह

मोहेंजोदारो येथील सार्वजनिक स्नानगृह हा सिंधू खोऱ्यातील नगर रचनेचे व वास्तुकलेचे खास वैशिष्ट्य होय. इ.स.पूर्व १८२५-२६ मध्ये उत्खनन करत असताना सर जॉन मार्शल यांना हे सापडले. हे स्नानगृह मोठे वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या स्नानगृहाचे बांधकाम भाजलेल्या पक्क्या विटांचे असून त्याची लांबी, रुंदी व खोली अनुक्रमे ११.७० मीटर आणि ६.९ मीटर व २.४० मीटर आहे.

दोन्ही बाजूंनी पायऱ्या उतरून या स्नानगृहात प्रवेश करता येतो. त्यात एक मध्यवर्ती आयताकृती तलाव असून त्याभोवती कट्टा आहे. तलावातील पाणी बाजूच्या भिंतीत मुरू नये म्हणून जिप्सम मिश्रित चुन्यात भिंतींचे बांधकाम केले आहे. भिंती जलभेद्य झाल्यामुळे पाणी मुरत नाही. स्नानगृहाच्या उत्तरेला चार आणि दक्षिणेला चार असणाऱ्या या खोल्यांमधून सांडपाणी बाहेर टाकण्याचा मार्ग होता.

या खोल्या समोरासमोर असल्या तरी स्नान करणाऱ्या व्यक्ती एकमेकांना तसेच तिसऱ्या व्यक्तीला दिसू नये अशी रचना केली होती.

स्नानगृहाच्या आग्नेय दिशेला एका खोलीत असलेल्या दीर्घवर्तुळाकार विहिरीतून पाणी पुरवठा केला जात असावा. तलावातील घाण पाणी काढून टाकण्याची व ताजे व स्वच्छ पाणी भरण्याची खास

सोय केली होती. स्नानगृहाच्या नैऋत्येकडील कोपऱ्यात चौकोनी विवरमार्ग किंवा तळमोरी होती. त्यातून पाणी काढून टाकले जाई. स्नानगृहाच्या पूर्वेलाही एका खोलीत एक मोठी विहिर होती व तिचा उपयोग तलावात स्वच्छ पाणी भरण्यासाठी होत असावा. स्नानगृहाच्या निर्मितीचा हेतू जलविहाराचा, चैनीचा नसावा. स्नान करणे हा सिंधू संस्कृतीच्या आचार पद्धतीचा एक भाग असावा.

सार्वजनिक स्नानगृह आकाराने मोठे असले तरी त्याचा नेहमी उपयोग केला जात नसावा. प्रत्येक घराला स्नानगृह असल्यामुळे अशा प्रकारच्या मोठ्या सार्वजनिक स्नानगृहाचा वापर धार्मिक उत्सवांच्या प्रसंगीच केला जात असावा.

मौर्यकाळ

सिंधू संस्कृतीच्या ऱ्हासानंतर आर्यांच्या काळापर्यंत वास्तु इतिहासाची फारशी माहिती मिळत नाही तसेच सम्राट अशोकाच्या काळात वास्तुनिर्मितीसाठी माती व लाकूड या लवकर नष्ट होणाऱ्या माध्यमांचा वापर केल्यामुळे त्या काळातील वास्तु नमुने बघावयास मिळत नाहीत. परंतु ग्रीक राजदूत मॅगेस्थेनीस व चिनी यात्रेकरू फा-हियेन यांनी पाटलीपुत्र येथील शहर रचना व चंद्रगुप्ताचा लाकडी राजवाडा यांबद्दल लिहून ठेवलेल्या माहितीवरून तत्कालीन वास्तुकलेच्या भव्यतेची व सौंदर्याची आपणास कल्पना येते.

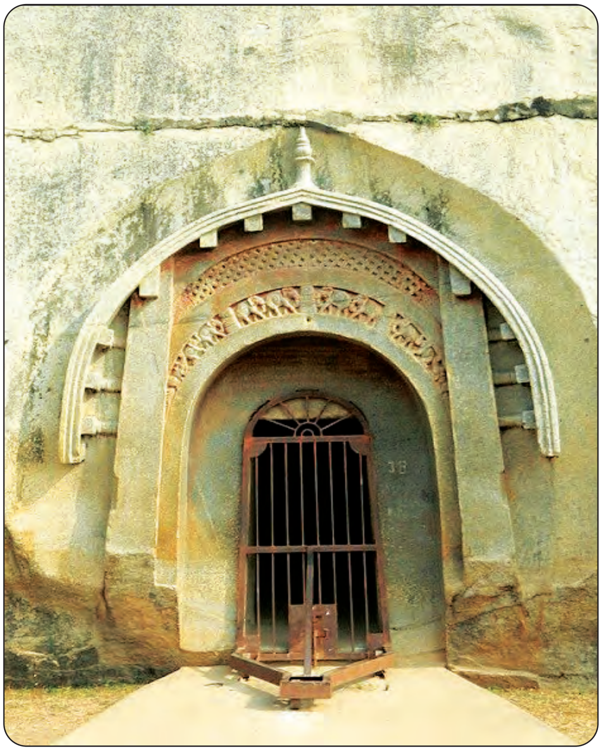
तटबंदीचे अवशेष

त्यानंतर मौर्यकाळात वास्तुसाठी दगडाचा वापर सम्राट अशोकापासून सुरू झाला व त्यामुळे आज मौर्यकालीन काही वास्तु व शिल्प शिल्लक राहिले. डोंगर पोखरून स्थापत्य निर्मितीची सुरुवात सम्राट अशोकाच्या वेळी झाली. साधूंना आत्मचिंतनासाठी मुद्दाम डोंगर खोदून मानवनिर्मित गुहा निर्माण केल्या. लोमश ऋषीची गुहा हे त्याचे चांगले उदाहरण आहे. बौद्धकालीन कालखंडात सम्राट अशोकाच्या राजवटीत प्रथमच गुहामंदिरे खोदण्यात आली. बौद्धधर्मीय प्रार्थनास्थळे व संमेलनचर्चा यासाठी चैत्यगृह व भिक्षुंना राहण्यासाठी विहार अशा गुहांच्या दोन प्रकारांची निर्मिती झाली. त्यानंतर गुहामंदिरांच्या परंपरेत कार्ले, भाजे, पितळखोरे इत्यादी लेण्यांची निर्मिती झालेली दिसते. अशोकाच्या काळातील स्तूपांची निर्मिती हाही मौर्य वास्तुकलेतील नवा उन्मेष होय. बरहूतचा स्तूप, सांचीचा स्तूप, अमरावतीचा स्तूप ही त्यातील आदर्श उदाहरणे आहेत. लोकांना समजेल अशा पाली भाषेत त्यावर शिलालेख कोरले आहेत. स्तंभलेख, गुहालेख आणि गिरीलेख असे या शिलालेखांचे प्रकार होते. ज्या ठिकाणी शिला उपलब्ध नव्हत्या तेथे एकसंध दगडी स्तंभ उभारले. सिंहस्तंभ, वृषभस्तंभ ही त्याची उदाहरणे आहेत.

भारतीय वास्तुकला परंपरेत गुप्तकाळातील हिंदू मंदिर निर्मिती हा महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. या काळात वास्तुशास्त्रावर काही ग्रंथ लिहिले गेले. त्यातील मानसार व भुवन प्रदीप हे ग्रंथ आदर्श मानले जातात. गुप्तकाळानंतर वेगवेगळ्या राजवंशांमध्ये भारतीय वास्तुकला ही अधिक बहरत गेली. सदर प्रकरणात आपण मौर्यकालीन वास्तू ते गुप्तकालीन वास्तूंचा अभ्यास करणार आहोत.

लोमश ऋषींची गुहा :

बिहार राज्यातील बाराबर डोंगरातील लोमश ऋषींची गुहा ही इ.स.पूर्व तिसऱ्या शतकातील मौर्यकालीन प्राचीन वास्तू म्हणून ओळखली जाते.



लोमश ऋषींची गुहा

त्या गुहेचे प्रवेशद्‌वार ही तत्कालीन लाकडी दरवाजाची दगडात कोरलेली प्रतिकृती आहे. दरवाजाच्या वरील बाजूस दर्शनी भागावर उठावात कोरलेली अश्वनालाकृती कमान आहे. तिच्या आतील अर्धगोलाकार पट्‌टीमध्ये उठावात कोरलेल्या हत्तीच्या रांगा दोन्ही बाजूंनी मध्याकडे येत आहेत असे दिसते. या पट्‌टीच्या वरील भागात अर्धवर्तुळाकृती जाळी कोरलेली आहे. त्यामागे गुहेत प्रकाश आणि शुद्‌ध हवा खेळती रहावी हा उद्‌देश असावा.

शिल्पपट्‌ट्यांच्या दोन्ही बाजूस आतल्या बाजूने झुकलेले दोन उभे खांब आहेत. अर्धवर्तुळाकृती कमानीच्या आत एक ठेंगणे प्रवेशद्‌वार आहे व त्याच्या चौकटीच्या उभ्या बाजूही आतील बाजूस झुकलेल्या आहेत.

ही गुहा विहाराच्या स्वरूपाची म्हणजे भिक्षूंच्या निवासासाठी तयार करण्यात आली आहे. तिच्या आतील भागात एक मोठी खोली व तिच्यामागे एक लहान अरुंद खोली एवढी दोनच दालने आहेत. भिंतीवर कोणत्याही प्रकारची सजावट नाही. मात्र भिंतीच्या पृष्ठभागावर दगड घासून आरशासारखा गुळगुळीतपणा आणलेला दिसतो. हीच मौर्यकाळातील सुप्रसिद्‌ध झिलई होय!

या गृहस्थापत्याचा विकास नंतरच्या काळातील गुहामंदिरांत झालेला दिसतो.

शुंग व कण्व काळ

पार्श्वभूमी

सम्राट अशोकाच्या मृत्यूनंतर मौर्य वंशाच्या ऱ्हासास प्रारंभ झाला. सम्राट अशोकानंतर गादीवर आलेले राजे दुर्बल असल्याकारणाने या साम्राज्यातील लबान विभाग स्वतंत्र झाले. मौर्य वंशातील शेवटचा राजा आपल्या सैन्याची पाहणी करत असताना त्याचा सेनापती पुष्पमित्र शुंग याने त्याची हत्या करवून तो स्वतः मगध देशाचा राजा झाला.

तो शुंग वंशाचा असल्याने शुंग घराणे मगधच्या गादीवर आले. त्यांनी वैदिक धर्माचा पुरस्कार केला. या वंशाचा शेवटचा राजा देवभूमी हा व्यसनी व कर्तृत्वशून्य होता. त्याचा वसुदेव कण्व या प्रधानाने खून केला व कण्व वंशाची सत्ता प्रस्थापित केली. एकूण ११२ वर्षे शुंग वंशाचे राज्य चालले व कण्व सत्ता अल्पकाळ म्हणजे ३६ वर्षे टिकली. इ.स.पूर्व २८ मध्ये सातवाहन राजाने मगधावर स्वारी केली. शुंग-कण्व काळातील राजांनी वैदिक धर्माला पाठिंबा दिला होता. परंतु तरीही हा धर्म जनतेच्या मनाची पकड घेऊ शकला नाही. कारण जनतेच्या मनावर बौद्‌ध व जैन धर्माच्या अहिंसक शिकवणीचा प्रभाव पडला होता. लोकाश्रयामुळे बौद्‌धकलेचा विकास झाला. बरहूत, सांची व बुद्‌धगया येथील स्तूपांचा विस्तार याच काळात झाला.

स्तूप म्हणजे काय

स्तूप म्हणजे गौतम बुद्ध, बुद्धांचे अनुयायी, भिक्षू किंवा महापुरुषाची विशिष्ट आकाराची समाधी होय. स्तूपाच्या रूपाने बुद्धांचा संदेश व जीवन सतत जनतेसमोर रहावे हा स्तूप उभारण्यामागचा मुख्य उद्देश असावा. कलात्मकदृष्ट्याही हे स्तूप विशेष प्रसिद्ध आहेत.

लोकांनी स्तूपांना भेटी द्याव्यात म्हणून विविध नगरांमध्ये मुख्य रस्त्याच्याजवळ सम्राट अशोकाने अनेक स्तूप उभारून त्यांना भेटी देण्याचा प्रघात सुरू केला.

प्रागैतिहासिक काळात मृत व्यक्तिच्या शरीराचे दफन किंवा दहन केल्यावर त्या अवशेषावर मातीचा किंवा दगडाचा ढिगारा करण्याची प्रथा होती. कदाचित यातूनच स्तूपाचा विशिष्ट आकार निर्माण झाला असावा. अशा प्रकारे गौतम बुद्ध किंवा बुद्ध धर्मातील महान भिक्षू किंवा शिष्य यांच्या अस्थी, रक्षा, केस असे अवशेष जमिनीखाली ठेवून त्यावर स्तूपाची वास्तू बांधण्यात येई.

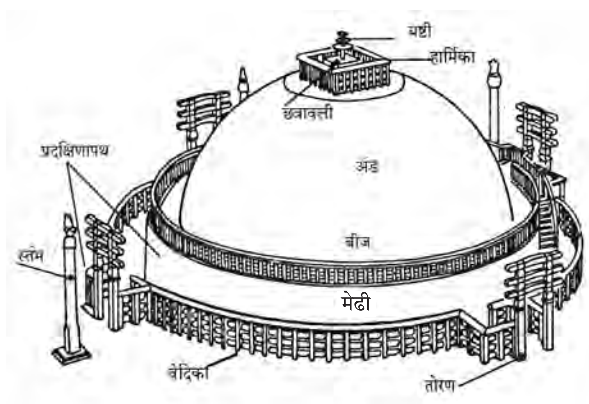
यात सर्वात खाली चौरस किंवा दंडगोलाकार पाया बांधला जाई. या पायावर एक अर्धगोलाकार दंडाकृती घुमटासारखी रचना असते. खालच्या पायाला मेढी किंवा दंड म्हणत, तर वरच्या अर्धगोलाकार भागाला अंड अशी संज्ञा आहे. हा अंडाकृती भाग थोडा चपटा करीत. या वर्तुळाकाराच्या भागाच्या मध्यावर एक छोटासा चौरस आकाराचा मंडप असे, त्यास हर्मिका म्हणतात. या हर्मिकेच्या मध्यावर एक काठी (यष्टी) उभी करून तिच्यावर एक किंवा दोन छत्र्या असत. या रचनेस छत्रावली असे म्हणतात. स्तूपाचा पाया आणि अंडाकृती भाग हा संपूर्णपणे भरीव असत. आतील भाग हा कच्च्या विटांनी बांधून त्यावर मजबुतीसाठी पक्क्या विटांचा थर व चुण्याचा गिलावा केला जाई.

स्तूपाच्या स्तंभावर प्रदक्षिणा घालण्यासाठी म्हणून स्तूप व वेदिका यांच्यात जी जागा सोडलेली असते तिला प्रदक्षिणा पथ असे म्हणतात. त्याच्या बाहेरील अंगाने कठडे उभारले जात. आत प्रवेश करण्याकरता या कठड्यांना चारी दिशांना चार भव्य व अलंकृत केलेली प्रवेशद्वारे असत, त्यांना तोरण असे नाव आहे. दगडी कठड्यांना वेदिका म्हणतात. वेदिकेची रचना प्रत्येक दोन खांबांमध्ये तीन आडव्या पट्ट्या अशी असते.

सुरुवातीस कठडे व तोरणे लाकडी असत, परंतु शुंग व आंध्र काळात हे भाग संपूर्णतः दगडी बनवण्यात आले. प्रारंभीच्या काळात मृताच्या पार्थिव अवशेषावर स्तूपांची रचना करीत, परंतु नंतरच्या काळात पुष्कळ स्तूपाची आवश्यकता भासू लागली. त्यामुळे स्तूप हे बुद्धांच्या महानिर्वाणाचे स्वरूप बनले. अनेक गुहा मंदिरांतील मध्ये कोरण्यात आलेले स्तूप या प्रकारचे आहेत. समाधी असे त्याचे स्वरूप नसून एक पूजनीय प्रतीक असेच स्वरूप नंतरच्या काळात राहिलेले दिसते.

स्तूपाच्या भागांची नावे पुढीलप्रमाणे आहेत –

(१) मेढी किंवा दंड – पायाचा चौथारा
(२) बीज – मध्यभागी पुरलेले अवशेष
(३) अंड – अर्धवर्तुळाकार स्तूप वास्तूचा मुख्य भाग



(४) हर्मिका – स्तूपावरील चौथरा
(५) यष्टी – स्तूपावरील दंड
(६) प्रदक्षिणा पथ – स्तूपासभोवतालचा प्रदक्षिणेचा मार्ग
(७) छत्रावली – दंडावरील छाया

(८) वेदिका – प्रदक्षिणेच्या मार्गाभोवतीचा कठडा
(९) तोरण – स्तूपाच्या प्रवेशद्‌वाराची कमान
(१०) स्तंभ – स्तूपाच्या समोरील अशोकस्तंभ

बरहूतचा स्तूप :

मध्यप्रदेशातील सतना जिल्ह्यातील बरहूत येथे असलेला हा स्तूप काही शतकांनंतर अनास्थेमुळे पडून गेला व नामशेष झाला. इ.स. १८७३ पर्यंत कोणासही या स्तूपाची माहिती नव्हती. इतरत्र पडलेल्या अवशेषांवरून उत्खनन करीत असताना अलेक्झांडर कनिंगघम (Alexander Cunningham) यांना स्तूपाची वेदिका व पूर्व तोरणाचे अवशेष सापडले.

बरहूतच्या स्तूपावरील एक शिल्प

यावरील शिलालेखावरून या स्तूपाचा कालखंड इ.स. पूर्व १५०च्या सुमाराचा मानला जातो. त्यामुळे हा बौद्‌धकालीन स्तूपातील सर्वात आद्य स्तूप समजला जातो. तांबड्या रंगाच्या दगडातील या स्तूपाचा व्यास जवळपास २०.७ मी. असावा असे मानले जाते.

जवळपासच्या खेड्यातील लोकांनी आपल्या घरांसाठी या स्तूपातील दगड व विटा वापरण्यास सुरुवात केल्यामुळे हा स्तूप हळूहळू नामशेष झाला.

या स्तूपाचे अवशेष कोलकाता येथील इंडियन म्युझियममध्ये व काही युरोप, अमेरिकेतील म्युझियममध्ये पाहावयास मिळतात.

अवशेषांत वेदिकेच्या तीन उभ्या खांबांवरील आडव्या, अवजड शिलेवर एका बाजूला कमळांची एक सुंदर मालिका कोरलेली आहे. उमललेल्या कमळपुष्पाभोवती त्यांचे देठ वेटोळ्यासारखे गुंफलेले दिसत आहेत. दुसऱ्या बाजूला त्याच देठांच्या गोफाचा उपयोग विविध प्रसंग एकमेकांपासून वेगळे करण्यासाठी केला आहे. काही वर्तुळाकारात उमललेल्या कमळपुष्पाच्या मध्यावर पागोटे घातलेल्या माणसांची शीर्षे कोरली आहेत. ती विविध राजांची असावीत. इतर वर्तुळाकारांमध्ये वीसहून अधिक जातक कथा आणि बुद्‌धजीवनातील पाच ते सहा प्रसंगांचे शिल्पांकन केलेले दिसून येते. सर्व प्रसंगशिल्पांवर त्यांविषयांची नावे कोरलेली आहेत.

सर्व प्रसंगशिल्पे आणि यक्ष-यक्षिणी यांची शिल्पे उथळ उठावात कोरलेली आहेत. प्रसंगशिल्पात कथनपद्‌धतीचा विशेषत्वाने उपयोग केलेला दिसतो. एकाच शिल्पात एकानंतर एक असे क्रमाने घडलेले अनेक प्रसंग दाखवण्याची ही पद्‌धत होती. मृगजातक, महाकपिजातक, मायादेवीचे स्वप्न, जेतवन विहाराचे दान इत्यादी. वर्तुळाकृती प्रसंगशिल्पे (जातककथा) विशेष उल्लेखनीय आहेत.

मृगजातक :

शुंग वंशाच्या आमदानीत बरहूत स्तूपावरील बुद्‌धजीवनातील प्रसंग चित्रित करण्यात आले आहेत. त्यात मृगजातक हे प्रसिद्‌ध शिल्प कोरलेले आहे. हे एका कथेवर आधारीत असलेले शिल्प आहे. कथेत घडलेले सर्व प्रसंग एखाद्या कथेप्रमाणे दर्शवले आहेत. मात्र हे सर्व प्रसंग यांची रचना एकाच चित्रअवकाशात केली गेली आहे.

या कथेतील प्रसंग गंगातीरावरील जंगलात घडून आले. आपल्या पूर्वजन्मात बुद्‌ध सुवर्णमृगाच्या रूपाने जन्माला आला होता. हा सुवर्णमृग आपल्या कळपासह पाणी पिण्यासाठी गंगाकिनारी आला होता. तेव्हा त्याला एका सावकाराचा मुलगा नदीच्या पाण्यात बुडत

असलेला दिसला. त्या मृगाने त्याच वेळी पाण्यात उडी घेतली व त्या तरुणाला पाठीवर घेऊन नदीकाठी सुखरूप आणले आणि मृत्युच्या दाढेतून वाचवले. हा प्रसंग शिल्पाच्या खालील भागात शिल्पित केला आहे. त्यात नदीच्या पात्रातील पाण्याच्या लहरी आणि पाठीवर घेतलेल्या तरुणासह काठापर्यंत आलेला सुवर्णमृग दाखवला आहे. कथेतील दुसरा प्रसंग उजव्या कोपऱ्यात कोरलेला आहे. बनारसच्या राणीच्या स्वप्नात तिने तो सुवर्णमृग पाहिला. तिच्या हट्टासाठी त्या मृगाचे ठिकाण दाखवणाऱ्याला राजाने मोठे बक्षीस जाहीर केले. बक्षिसाच्या लोभाने तो कृतघ्न तरुण राजाला घेऊन तेथे आला. तो राजाला सुवर्णमृग दाखवत आहे व राजा धनुष्याला बाण लावून त्या मृगाचा वेध घेत आहे असे दृश्य शिल्पित केले आहे. शिल्पाच्या मध्यभागी कथेतील तिसरा व अखेरचा प्रसंग दाखवला आहे. वेध घेणाऱ्या राजाला पाहताच सुवर्णमृग मनुष्यवाणीने बोलू लागला. त्याचे वक्तव्य ऐकताच आश्चर्याने थक्क झालेल्या राजाने धनुष्यबाण टाकले आणि हात जोडून त्याचा उपदेश ग्रहण केला. शुंग काळातील काही महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्ये या शिल्पात आढळून येतात ती पुढीलप्रमाणे;

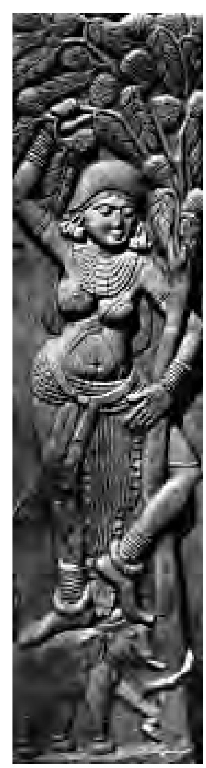
या शिल्पामध्ये कथन पद्धत वापरण्यात आली आहे. शिल्पाची चित्रशैली वास्तववादी नसून सांकेतिक आहे. ती काहीशी अलंकारात्मक आहे. यामध्ये यथार्थ दर्शनाचा अभाव दिसून येतो. नदी, पाणी, झाडे सर्व घटक सांकेतिक पद्धतीने कोरले आहे. नदी, पाणी, झाडे, पाण्यातील तरंग यातून कथेसाठी आवश्यक वातावरण निर्माण झाले आहे.

हे शिल्प उथळ उठावाचे आहे. तत्कालीन पेहरावातील डोक्यावरील पागोटे, कमरेभोवती गुंडाळलेले व गाठ समोर सोडलेले सोगे ही पोषाखाची खास वैशिष्ट्ये दिसतात. प्रामुख्याने ही अशा प्रकारची शिल्पे वेदिकेवरील उभ्या व आडव्या खांबांवर आहेत त्यामुळे ती खोल उठावात कोरली नाहीत कारण शिल्प खोल कोरल्यामुळे त्या स्तंभाना बाधा येऊ नये म्हणून ही काळजी घेतल्याचे जाणवते.

शालभंजिका :

बरहूतच्या स्तूपावर अनेक सुंदर शिल्पे निर्माण करण्यात आली. त्याचे काही अवशेष कोलकत्ता कलासंग्रहालयात ठेवण्यात आलेले आहेत. त्यातीलच हे एक शिल्प आहे.

स्तूपाचे वाईट शक्तींपासून संरक्षण करण्याच्या उद्देशाने स्तूपाच्या वेदिकेवर वेगवेगळी शिल्पे साकारण्यात आली. शालभंजिका हे त्यातीलच एक शिल्प आहे. प्रवेशद्वाराच्या कोपऱ्यातील स्तंभावर



किंवा वेदिकेच्या उभ्या खांबावर कोरलेल्या मनुष्याकृती पूर्ण उंचीच्या व उथळ उठावाच्या आहेत. या संरक्षक मूर्ती त्यांच्या नावासह कोरल्या आहेत. अशा मूर्तींमध्ये बरहूत स्तूपाच्या एका वेदिका स्तंभावर यक्षिणीची मूर्ती शालभंजिका म्हणून विशेष प्रसिद्ध आहे. शालवृक्षाला लपेटून असलेल्या स्त्रीच्या आकृतीला शालभंजिका किंवा वृक्षिका असे म्हणतात. बरहूतच्या स्तूपाच्या वेदिकेच्या स्तंभावर ही आकृती उथळ उठावात कोरलेली आहे. ती हत्तीवर उभी असून हत्तीची आकृती प्रमाणाने खूप लहान दर्शवली आहे. तिने उजवा हात वर करून झाडाची फांदी पकडली आहे. एक पाय हत्तीवर तर एका पायाने शाल वृक्षाच्या खोडाला मिठी घातली आहे. तिने डाव्या हातानेही वृक्षाला कवेत घेतले आहे. डोक्यावरील केसांच्या दोन वेण्या घातल्या असून डोक्यात फुलेही माळली आहेत. चेहरा निर्विकार असून कपाळ चपटे आहे. हातात व गळ्यात अलंकार आहेत. पायात पैंजणासारखे अलंकार घातले आहेत.

कमरेभोवती मण्यांचा रुंद कमरपट्ट्यासारखा अलंकार घातलेला आहे. पायात तोडे घातलेले आहेत. वृक्षाला लपेटलेला डावा हात पाय आणि उजव्या पायावर भार देऊन उभी राहण्याची ढब यामुळे संपूर्ण शिल्पाला एक प्रकारचा डौल व लय प्राप्त झाली आहे. प्राचीन काळी वृक्षाची पुजा करण्याची प्रथा होती.

बरहूतच्या शिल्पाची वैशिष्ट्ये

यक्ष, यक्षिणी, तूलाकोक देवतेसारख्या शालभंजिकांची शिल्पे अप्रतिम म्हणून गणली जातात. चपट्या व उथळ आकृती हे बरहूतच्या शिल्पाचे वैशिष्ट्य आहे. पुरुषाच्या डोक्यावर पगडी हे बरहूतच्या शिल्पाचे वैशिष्ट्य होय. येथील शिल्पाकृती या जीवनातील चैतन्याने व आनंदाने भारलेल्या आहेत. बरहूत येथील शिल्पात कमळ, हरीण, हत्ती, फुले, वेली, वृक्ष इ. आकारांचे सुंदर कोरीव काम केलेले आहे.

भारतीय शिल्पांच्या परंपरेत डिझाईनचा (संकल्प) उपयोग प्रथमच इतक्या विपुल प्रमाणात केल्याचे बरहूत येथील शिल्पांत दिसून येते. निसर्गात आढळणाऱ्या वस्तूंना सुंदर रूप देऊन नक्षीमध्ये गुंफण्याच्या अप्रतिम कौशल्याचे येथे चांगले दर्शन घडते. संकल्प व रचनेची भारतीय कलेतील वैशिष्ट्यपूर्ण ढब येथे प्रथमच दृष्टीस पडते.

मूर्तींच्या अंगोपांगांची गोलाई दगडातूनही प्रतीत होईल अशी शरीराची मुलायमता हेदेखील येथील खास वैशिष्ट्य आहे. या शिल्पात पोशाख़, घरे, उत्सव इत्यादींवरून त्या काळातील सामाजिक रितीरिवाजांचे प्रतिबिंब दिसते.

या स्तूपावरील शिल्पांत शुंगकालीन शिल्पांची सर्व लक्षणे आढळून येतात. बुद्धाचे दर्शन कोठेही मानवी स्वरूपात घडवलेले नाही. बुद्धाचे अस्तित्व हे प्रतीकांच्या (पादुका, छत्र, धर्म चक्र, बोधिवृक्ष) साहाय्याने सूचित केल्याचे दिसून येते.

बौद्धकालीन स्तूपांचे सौंदर्य वाढवण्यात शिल्पकलेचा मोठा वाटा आहे. वास्तुकला आणि शिल्पकला हातात हात घालून येथे नांदताना दिसतात. स्तूप सुशोभित करावेत या उद्देशाने येथील शिल्पे कोरण्यात आली असली तरी बौद्ध धर्माचा प्रसार आणि बुद्धाचा संदेश जनमानसावर ठसावा हाच त्यामागे महत्वाचा हेतू होता.

सांचीचा महास्तूप

स्थळ : सांची (भोपाळ, मध्यप्रदेश)

कालखंड : मौर्यकालीन वास्तू इ.स.पू. ३ रे शतक

विस्तार : शुंग व कण्वकाळ इ.स.पू. १५०च्या आसपास

माध्यम : विटा, दगड

वैशिष्ट्ये :

सम्राट अशोकाने बांधलेल्या स्तूपांपैकी हा एक भव्य व प्रसिद्ध स्तूप आहे. या स्तूपाची मूळ वास्तू ही विटांनी बांधली होती. मूळ स्तूप तसाच ठेवून इ.स.पू. १५० च्या सुमारास शुंग, आंध्र व गुप्त काळात अनेक वर्षे याचे बांधकाम व विस्तार सुरू होता. त्यामुळे वेगवेगळ्या राजवटींची वैशिष्ट्ये येथे आढळतात.

सांचीचा महास्तूप

स्तूपाच्या वेदिकेसह विस्तार १२० फूट व्यास असून त्याची उंची ५४ फूट एवढी आहे. मेढी ४.८० मीटर उंचीची असून तेथे दुसरा प्रदक्षिणापथ आहे व त्याच्याभोवतीही कठडे आहेत. प्रदक्षिणा पथावर येण्यासाठी दक्षिणेच्या बाजूला दोन सोपान (जिने) आहेत.

घुमटावर हर्मिका असून यष्टीवर तिला तीन छत्रावली आहेत. स्तूपाच्या चार बाजूंना प्रवेशद्वारे असून त्यास 'तोरणे' असे म्हणतात. या तोरणांची प्रत्येकी उंची जास्तीत जास्त १०.२० मीटर आहे. तोरणाच्या उभ्या दोन व आडव्या तीन दगडी पट्ट्यांवर अतिशय सुंदर असे शिल्पकाम केलेले आहे. त्यामध्ये बुद्धाच्या जीवनातील व जातक कथांमधील प्रसंग कोरलेले आहेत.

सांचीची उठाव शिल्पे ही बरहूत, बुद्धगया येथील शिल्पांपेक्षा उच्च उठावाची आहेत. त्यामुळे आकृती अधिक सजीव वाटतात. दगडातील खोदकामातही शिल्पकाराने चांगले प्रावीण्य मिळवल्याची साक्ष पटते. शालभंजिका व यक्षिणींची शिल्पे उल्लेखनीय आहेत. सुरुवातीला तोरण लाकडी होते. सध्या असणारी दगडी तोरणे आंध्र राजांनी उभारली आहेत.

तोरण

येथील शिल्पांत लोकजीवन, धार्मिक उत्सव, घरे, झोपड्या, तटबंदी, ग्रामीण लोकांचे व्यवसाय, विविध प्राण्यांचे आकार, सरोवरे अशा अनेक पैलूंचे शिल्पांकन आढळते. शिल्पांकन हे बुद्धाच्या जीवनाशी निगडित असले तरी बुद्धाचे अस्तित्व कोठेही मनुष्यरूपात न दाखवता प्रतीकात्मक रूपात दाखवले आहे.

बरहूतच्या शिल्पांची ह्या शिल्पांशी तुलना केल्यास स्पष्टपणे लक्षात येते की, येथे शिल्पकलेने प्रगतीचा पुढचा टप्पा गाठला होता. सर्व तोरणे म्हणजे अलंकृत शिल्पाचा उत्कृष्ट नमुना आहेत. डौलदार मनुष्याकृती, गोल चेहरा, सौंदर्यपूर्ण अलंकार व केशसंभार ही सांचीच्या शिल्पांची वैशिष्ट्ये होय.

बौद्ध स्थापत्याचे प्रकार

● चैत्य व विहार :

चैत्य : सम्राट अशोकाने बौद्ध धर्माच्या प्रचारार्थ अनेक गुहा, स्तूप व वास्तू उभारल्या. त्यात कोरलेल्या प्रार्थनेच्या व चर्चा प्रवचनांच्या जागेला चैत्य असे म्हणतात. चैत्याची रचना म्हणजे आयताकार सभागृह. यात स्तंभयुक्त दालन, त्यात स्तूपाच्या पाठीमागे अर्धवतुळाकार भिंत, स्तूपाला प्रदक्षिणा पथ व उभे

राहून प्रार्थना करण्यासाठी स्तूपाच्या समोर असणारी मोकळी जागा व गजपृष्ठाकार छत अशी सर्वसाधारण रचना असते.

विहार : सम्राट अशोकाने वरीलप्रमाणेच उभारलेल्या वास्तूंपैकी बौद्ध धर्मगुरूंना शांत, एकांत मिळावा या दृष्टिकोनातून त्यांच्या राहण्यासाठी गुहा कोरून घेतल्या. त्यांना विहार असे म्हणतात. या खोलीत झोपण्यासाठी एक चौथरा व कोपऱ्यात दिवा ठेवण्यासाठी सोय एवढाच भाग दिसतो.

पुढे-पुढे बौद्ध धर्मगुरूंची संख्या वाढल्यामुळे दोन मजली किंवा तीन मजली विहारांची रचना करण्यात येऊ लागली. पटांगणाच्या तिन्ही बाजूंना राहण्याची व्यवस्था केलेली असेल तर यास 'संघाराम' म्हणजेच अनेक भिक्षूंची एकत्र (संघाने) राहण्याची व्यवस्था.

- **हीनयान पंथ, महायान पंथ – (वास्तू व शिल्पकलेवरील प्रभाव) :**

हीनयान पंथ : गौतम बुद्धांनी आपल्या अनुयायांना धर्माचे आचरण करण्यासाठी काही नियम घालून दिले होते. त्यात त्यांनी स्वतःची म्हणजेच गौतम बुद्धांची कोणत्याही प्रकारची प्रतिमा निर्माण करण्यास बंदी घातली होती. या नियमांचे काटेकोरपणे पालन करत अनुयायांनी बुद्ध प्रतिमांच्या ऐवजी वास्तूशिल्पकलेत गौतम बुद्धांचे अस्तित्व दाखवण्यासाठी मोकळे सिंहासन, स्तूप, चक्र, हत्ती, घोडा, सिंह, वृषभ, पादुका इत्यादी प्रतीके वापरली आहेत.

महायान पंथ : पुढच्या काळात म्हणजेच अलेक्झांडरच्या स्वारीनंतर ग्रीक शिल्पांच्या सहवासात आल्यानंतर त्यांच्या सौंदर्यपूर्ण देवतामूर्ती पाहून बुद्ध अनुयायांनी गौतम बुद्धांच्या प्रेमापोटी बुद्ध मूर्ती मानवी स्वरूपात निर्माण करून घेण्यास सुरुवात केली. या नंतरच्या कालखंडात अनेक सुंदर-सुंदर बौद्ध मूर्ती घडवण्यात आल्या.

भारतीय वास्तूकलेचा विकास हा गुहा मंदिरे, कोरीव व बांधीव मंदिरे आणि चैत्य-विहार-स्तूप यांद्वारे झाला.

गुप्त काळ

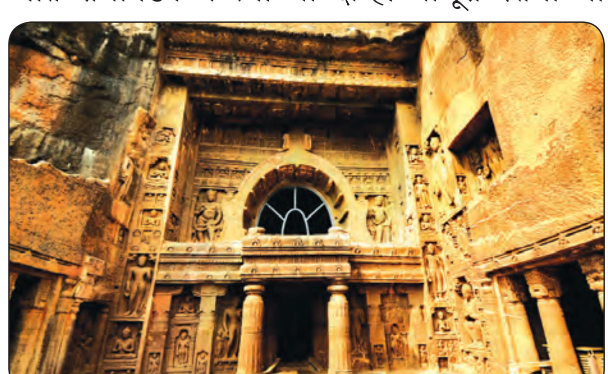
अजिंठा येथील चैत्यगृह : (गुहा क्र. १९)

गुप्तकालीन वास्तू या गुहामंदिरे व बांधीव मंदिरे अशा दोन्ही प्रकारांच्या होत्या. अजिंठ्यातील काही गुहांची निर्मिती या काळात झाली. गुहामंदिरांपैकी अजिंठा येथील गुहा क्र. १९ ही अप्रतिम चित्रकला, शिल्पकला व स्थापत्यकलेसाठी विश्वविख्यात आहे.

अजिंठा लेणी औरंगाबादपासून सुमारे ११० कि.मी. अंतरावर आहेत. इ.स. १८२४ साली ब्रिटिश अधिकारी लेफ्टनंट जे. ई. अलेक्झांडर हा त्या दरीकडे शिकार करण्यासाठी गेले होते, सध्या ज्याला व्ह्यू पॉइंट (view point) म्हणतात त्या लेणीसमोरच्या पहाडावर उभे असताना त्याला लेणी क्र. १०ची भव्य कमान दिसली आणि या लेण्यांचा शोध लागला.

येथे हीनयान व महायान पंथातील लहानमोठ्या अशा एकूण ३० बौद्ध लेण्या आहेत. त्या सर्व इ.स. पहिले शतक ते इ.स. सहावे शतक या काळातील आहेत.

अजिंठा येथील १९ व्या क्रमांकाची गुहा ही गुप्तकालीन वास्तू आहे. या महायान पंथातील लेणीचे प्रवेशद्वार व त्यावर अश्वनालाकृती खिडकी असून आत सभामंडप व त्याच्या दोन्ही बाजूंस स्तंभांच्या



अजिंठा येथील चैत्यगृह (गुहा क्र. १९)

रांगा आणि पलीकडे दोन पाखी, समोर अर्धवर्तुळाकार जागेत स्तूप व त्यासभोवार प्रदक्षिणा पथ असून आतील स्तंभांच्या दंडाचा मुख्य उभा भाग पानाफुलांच्या नक्षीने अलंकृत केलेला आहे.

वरच्या स्तंभशीर्षाखाली एक अमलकासारखा किंवा कमळाच्या आकाराचा गोल भाग नवीन घालण्यात आला आहे. दोन स्तंभशीर्षांमध्ये फारच थोडे अंतर असल्यामुळे त्याची उंच उठावाच्या उत्थित शिल्पांनी अलंकृत केलेली एक सलग आडवी पट्टीच असल्यासारखे भासते. दुसरी नवी भर म्हणजे वरील कमानदार छतामध्ये स्तंभशीर्षांच्या वरील बाजूस कंगणी व त्यावर उभे कोनाडे निर्माण केले आहेत. त्यात उभ्या किंवा बसलेल्या बुद्‌धमूर्ती आणि नक्षीची तबके (पॅनेल्स) आलटून पालटून कोरलेली आहेत. या सर्वांमुळे येथे अधिक संपन्न कलात्मकता दिसून येते.

येथील स्तूप एकसंध दगडात कोरलेले असून त्यावर खूपच कोरीवकाम केलेले आहे. हा स्तूप जवळजवळ वरच्या अर्धवर्तुळाकार छताला जाऊन भिडला आहे. स्तूपाचा उभा दंडगोलाकार भाग व त्यावरील अर्धगोलाकृती अंड (घुमटासारखा भाग) यांत एक मोठा स्तंभयुक्त कोनाडा करून त्यात उभी बुद्‌धमूर्ती कोरण्यात आली आहे. नेहमीच्या हर्मिका व छत्रावली यांच्याही वर एक कलश बसवण्यात आला आहे. हे सर्व अलंकरण व मनुष्यरूपातील बुद्‌धमूर्ती यांवर महायान पंथाचा प्रभाव दिसून येतो.

पूर्वीच्या चैत्यगृहांप्रमाणे येथेही अश्वनालाकृती खिडकी आहे. तिच्या खाली अलंकरण असलेल्या दोन कोरीव स्तंभांवर आधारलेला व सुरेख दुहेरी कंगणी असलेला द्‌वारमंडप आहे. खिडकीच्या सभोवती व अंगणाच्या भिंतींवर विविध आकारांच्या कोनाड्यांत उंच उठावाच्या बुद्‌धाच्या व बोधिसत्वांच्या मूर्ती कोरल्या आहेत.

चित्र व शिल्पकलेच्या दृष्टिकोनातून–

- **बोधिसत्व :** अद्‌वितीय ज्ञान ग्रहण करण्याची क्षमता थोडक्यात ज्ञानप्राप्तीच्या अगोदरच्या बुद्‌धाला बोधिसत्व असे म्हटले आहे.
- **बुद्‌ध :** ज्ञानप्राप्तीनंतरच्या बुद्‌धाच्या सर्व प्रतिमा योग्याच्या स्वरूपातील, अलंकार विरहित असून ‘चीवर’ हे वस्त्र परिधान केलेल्या आहेत. तसेच या प्रतिमा वेगवेगळ्या भावमुद्रांमध्ये आहेत. त्यामुळे बोधिसत्व आणि बुद्‌ध ह्या एकाच व्यक्तिच्या प्रतिमा असल्या तरीही त्यांच्या हावभावात, वस्त्रालंकारांत, मुद्रांमध्ये फरक आहे.

चैत्य गवाक्षाच्या दोन्ही बाजूंस यक्ष द्‌वारपालांची शिल्पे आहेत व त्यांचे सांची आणि बरहूत येथील कठड्यांवरील शिल्पांशी साम्य आहे. अजिंठ्यातील हे चैत्यगृह वास्तुकलेचा आदर्श नमुना म्हणून प्रसिद्‌ध आहे. आजही तो चांगल्या स्थितीत पाहावयास मिळतो.

अहिहोळ येथील दुर्गामंदिर :

गुप्तकाळात बांधीव मंदिरांच्या उभारणीचा प्रारंभ झाला. बांधीव मंदिरांपैकी अहिहोळ येथील दुर्गामंदिर अधिक प्रसिद्‌ध आहे. कर्नाटक राज्यातील बदामी गावाजवळच्या अहिहोळ खेड्यात सुमारे ७० लहानमोठी प्राचीन देवालये आहेत.

येथे मध्यवर्ती सभामंडप, त्यात स्तंभाच्या हारी व त्यांच्या दोन्ही बाजूस दोन पाखी, समोर अर्धवर्तुळाकृती भिंतीवर देवतांच्या मूर्ती अशी चैत्यासारखी मंदिराची रचना आहे.

सभामंडपावर मात्र कमानयुक्त छताऐवजी सपाट छत आहे. तसेच स्तूपासमोर असणाऱ्या प्रदक्षिणामार्गाऐवजी तो मार्ग गाभाऱ्याच्या बाहेरून आहे. या ठिकाणची स्तंभशीर्षे अजिंठ्यातील १९व्या क्रमांकाच्या गुहेतील जाडजूड व बेळकी असलेल्या स्तंभशीर्षासारखी आहेत, पण तितक्या प्रमाणात अलंकृत मात्र नाहीत.

अहिहोळ येथील दुर्गामंदिर

येथील नवे व लक्षणीय वैशिष्ट्य म्हणजे अर्धवर्तुळाकार गाभाऱ्यावर एक लहानसे शिखर आहे. या व तदनंतरच्या काळातील भारतीय मंदिराचे हे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे व त्याचा प्रारंभ येथे झाला असावा.

देवालयाच्या खालचा चौथरा खूप उंच असून, तो उत्थित शिल्पाच्या व सुंदर नक्षीच्या आडव्या पट्ट्यांनी अलंकृत केलेला आहे. काही स्तंभांचे खालील भाग देवतामूर्ती व मानवाकृतींनी सजवलेले आहेत.

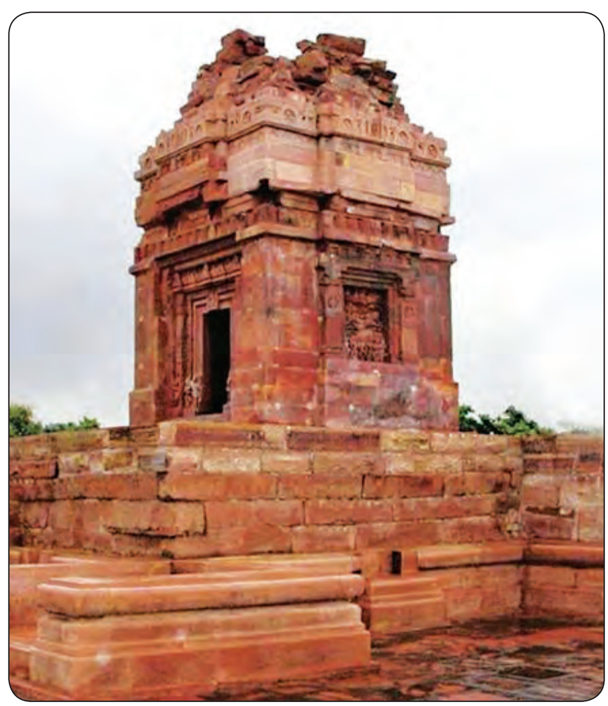
देवगड येथील विष्णुमंदिर :

गुप्तकाळातील बांधीव हिंदू मंदिररचनेचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून देवगड या ठिकाणच्या विष्णुमंदिराचा उल्लेख करण्यात येतो. उत्तर प्रदेश आणि मध्य प्रदेश यांच्या सीमेवरील ललितपूर जिल्ह्यात देवगड हे ठिकाण आहे. अत्यंत प्रभावी अलंकरण व सौंदर्यपूर्ण संयोजन यासाठी प्रसिद्ध असलेले हे मंदिर सध्या छिन्नभिन्न अवस्थेत आहे. हे मंदिर बहुधा पाचव्या शतकातील आहे. या मंदिराचे मूळ शिखर १२ मीटर उंचीचे होते. त्याच्या गाभाऱ्याच्या चारही बाजूंस चार अरुंद द्वारमंडप आहेत. समोरचा द्वारमंडप गाभाऱ्यात प्रवेश करण्यासाठी व उरलेल्या तीन बाजूंचे द्वारमंडप केवळ दिखाऊ आहेत. त्यात हिंदू पौराणिक विषयांवरील तीन भव्य उत्थित शिल्पे कोरलेली आहेत. ती नर-नारायण, शेषशायी विष्णू, गजेंद्र मोक्ष अशी आहेत.

या शिल्पांभोवती अतिशय मनोहर अलंकरण असलेल्या शिल्पांकित चौकटी आहेत. आत खोलवर बसवलेल्या उत्थित शिल्पांचे सौंदर्य या चौकटीवरील सुयोग्य कोरीव कामामुळे अतिशय खुलून दिसते. पेटीसारख्या खोल कोनाड्यातील उच्च उठावाची ही शिल्पे रंगमंचावरील दृश्याचा आभास निर्माण करतात. शिल्पांवर छायाप्रकाशाचे सुंदर असे विभाजन करण्याच्या वैशिष्ट्याचा प्रारंभ येथूनच झालेला दिसतो.

आकृतीचा डौल व शरीररचनाविषयक संकेत सारनाथच्या बौद्ध शिल्पशैलीची आठवण करून देतात. तथापि येथील शिल्पांचे नाट्यपूर्ण व वैभवसंपन्न दर्शन पाचव्या सहाव्या शतकातील कोणत्याही बौद्ध शिल्पात आढळत नाही. या मंदिराच्या चबुतऱ्यावर आडव्या पट्ट्यात रामायणातील प्रसंग कोरले आहेत. जावामध्ये अनेक ठिकाणी आढळणाऱ्या रामायण कथेच्या शिल्पांचे हे भारतातील प्राचीन उदाहरण होय.

या मंदिराचे प्रवेशद्वार सुंदर अलंकरणासाठी विशेष प्रसिद्ध आहे. नक्षीदार चौकटीच्या वरच्या बाजूस पुढे आलेली सुरेख कंगणी आहे. चौकटीचे उभे स्तंभ चौकोनी, अष्टकोनी व षोडशकोनी असून त्यांना



देवगड येथील विष्णुमंदिर

विष्णुमंदिरातील शेषशायी विष्णू: उत्थित शिल्प

नक्षीने, यक्ष, गंधर्व, अप्सरा इत्यादींच्या आकृत्या कोरून सौंदर्यपूर्ण केलेले आहेत. त्यांवर वेसर किंवा चैत्य पद्धतीचा प्रस्तरपाद आहे. वरच्या बाजूस मध्यभागी शेषाधिष्ठित विष्णूचे उत्थित शिल्प आहे.

शिल्पांचे दोन प्रकार असतात.

१. उत्थित शिल्प २. सर्वतोरचित शिल्प

१. उत्थित शिल्प – सपाट पृष्ठभागावर कोरलेले उठावाचे शिल्प म्हणजे उत्थित शिल्प. हे फक्त समोरून पाहता येते.

२. सर्वतोरचित शिल्प – जे शिल्प स्वतंत्र असते आणि जे कोणत्याही बाजूने पाहता येते त्याला सर्वतोरचित शिल्प म्हटले जाते. त्याच्या सर्व बाजू कोरून किंवा घडवून पूर्ण केलेल्या असतात.

चौकटीच्या डाव्या व उजव्या बाजूस वर गंगा आणि यमुना यांच्या कोरीव मूर्ती आहेत. अशा मूर्ती हे गुप्तकालीन मंदिरांचे एक खास वैशिष्ट्य आहे. खालच्या बाजूला द्वारपाल देवदेवतांच्या सुंदर मूर्ती आहेत. देवालयाच्या भिंतीचा सपाट भाग व द्वारमंडपाच्या मध्यावरील अलंकारिकपणा यांचा परिणामकारक मेळ येथे साधला गेला आहे.

मध्ययुगीन भारतीय कला

हिंदू मंदिराची वैशिष्ट्ये व प्रमुख प्रकार

मध्ययुगात इ.स. ७ ते १३ व्या शतकात वास्तुकलेला सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त झाले. भारतात अनेक मंदिरे बांधण्यात आली. या काळात भारतात एकछत्री साम्राज्य नव्हते. गुप्त राजे हिंदूधर्मीय असल्याने हिंदू धर्माला प्राधान्य मिळाले व बौद्ध धर्माची पीछेहाट झाली. या काळात विशेष करून चालुक्य राष्ट्रकूट, पल्लव, पाल–सेन, या राजसत्ता भारतात विविध भागात राज्य करीत होत्या. त्यानंतर गंग, चंदेल, सोळंकी, चोल, होयसाळ, पांड्य इत्यादी राजवंश राज्य करीत होत्या. त्यांनी वाङ्मय, कला व कलाकारांना उत्तेजन दिले.

या काळात मंदिरांचीच प्रामुख्याने रचना करण्यात आली. मंदिराच्या सौंदर्यवृद्धीसाठी शिल्प–चित्र या कलांचा दुय्यम स्वरूपात उपयोग करण्यात आला.

सर्व प्रकारच्या धार्मिक वास्तुनिर्मितीमागे तत्वज्ञानात्मक विचारधारा होती. त्यानुसार इमारतीची अनुविक्षेप, अद्विक्षेप आणि सौंदर्यपूर्ण उपयुक्त रचना केली जाई. मंदिराची इमारत ही केवळ देवतांचे निवासस्थान नव्हे तर त्या देवांचे शारीरिक स्वरूपच आहे. अशी तात्कालीन दृढ भावना होती. देवालय व त्याचे शिखर उंचच उंच बांधण्यामागे वास्तुशास्त्रविषयक गरजेचा किंवा सौंदर्याचा विशेष भाग नाही तर स्वर्ग व पृथ्वी यांना विभागणाऱ्या मेरूपर्वताची प्रतिकृती आहे अशी श्रद्धा आहे.

मंदिरात पूजा उपासना याला जोडून नृत्य, गायन, देवतांचे विविध सोहळे या कारणांमुळे मंदिराच्या रचनेत भर पडली. कालांतराने मंदिर हे तत्व चिंतन, उपासना व अध्ययनाचे स्थान बनले. तसेच ग्रामसभा, न्यायसभा या सामाजिक संस्थांचे स्थान होते. मंदिर हे सामाजिक सांस्कृतिक जीवनाचे प्रमुख केंद्र होते.

गुप्तकाळात मानसार व भुवनप्रदीप या ग्रंथांतून धार्मिक वास्तूची रचना कशी असावी याची सविस्तर

माहिती दिली आहे. वेगवेगळ्या देवतांसाठी सुयोग्य मंदिराची बांधणी, जागेची निवड अशा इतर उपयुक्त वास्तू तपशील या ग्रंथात आढळतो.

नागर शैली

उत्तर भारतात हिमालयापासून विंध्य पर्वतापर्यंतच्या प्रदेशात आढळणाऱ्या नागर प्रकारच्या या मंदिरांना पाश्चात्यांनी इंडो आर्यन मंदिरे असे नाव दिले.

हिंदू मंदिरांपैकी हा सर्वात प्राचीन व महत्त्वाचा प्रकार आहे.

नागर शैलीच्या मंदिराचे शिखर हा त्याच्या विविध भागांपैकी सर्वात उठून दिसणारा व प्रभावशाली भाग होय. त्याचा आकार शंकूप्रमाणे वर निमुळता होत जाणारा व काहीसा बहिर्वक्र स्वरूपाचा असतो. शिखराच्या मुख्य भागाच्या वर आमलक हा बसक्या लोट्याप्रमाणे दिसणारा भाग असतो. त्यावर उभे कंगोरे असतात. त्याचा आकार रायआवळ्याप्रमाणे असल्यामुळे त्याला आमलक हे नाव दिले गेले असावे. त्याच्यावर टोकदार कळस किंवा आयुध असतो. शिखराचा पाया गोलाकार किंवा गर्भगृहाने संपूर्ण छत व्यापणारा म्हणजे चौकोनी असते. शिखराच्या खालील रचनेत गर्भगृह, अंतराल, सभामंडप, द्वारमंडप किंवा मुखमंडप असे भाग असतात. यामध्ये गर्भगृह सर्वात महत्त्वाचे मानले जाते. कारण त्यातच मुख्य देवतेची मूर्ती असते.

पुढील काळात देवालयाच्या सर्वच भागांवर शिखरे उभारण्यास सुरुवात झाली. तथापि, गर्भगृहाचे शिखर सर्वत उंच आणि इतर शिखरे क्रमाक्रमाने कमी उंचीची दिसून येतात.

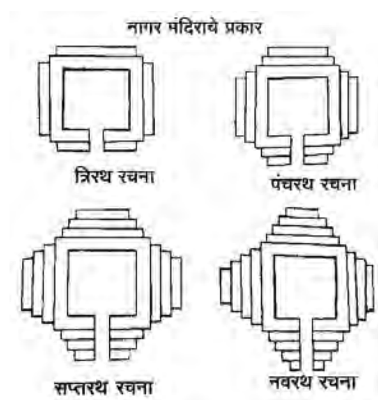
पर्वतश्रेणीत दिसणाऱ्या अनेक शिखरांप्रमाणे मंदिराचे एकूण दिसावे असा उद्देश यामागचा असावा.

देवाचे निवासस्थान असलेले मंदिरही पर्वताप्रमाणे उंच आणि अनेक शिखरांनी युक्त असले पाहिजे. या कल्पनेच्या आधारावर हिंदू मंदिराची रचना केलेली दिसते.

नागर प्रकारची मंदिरे मुख्यतः उत्तर भारतात आढळतात. भुवनेश्वर, कोणार्क, खजुराहो, राजस्थान, माउंट अबू, गुजरात-सौराष्ट्र इत्यादी ठिकाणची मंदिरे नागर शैलीची आहेत. या शैलीच्या मंदिररचनेत उभ्या रेघांवर भर दिल्यामुळे ती अधिक उंच भासतात. मंदिराच्या सुशोभनासाठी बाह्यभागावर सुंदर शिल्पे कोरण्यात आलेलीआहे.

भिन्न भिन्न प्रदेशांत नागर मंदिरांच्या बांधणीत खूपच वैचित्र्य आढळते. इतके वैचित्र्य द्राविड मंदिरात दिसून येत नाही. तथापि, त्या सर्व नागर मंदिरांत वर उल्लेखलेली वैशिष्ट्ये समान आहेत.

नागर मंदिराचे गर्भगृह नेहमी चौरस आकाराचे असते. त्याच्या भिंतींचे काही भाग बाहेरून पुढे आलेले असतात. त्यामुळे त्यांचे त्रिरथ, पंचरथ, सप्तरथ आणि नवरथ असे प्रकार होतात. पुढे आलेल्या भागांमुळे चौरसाच्या चार कोपऱ्यांऐवजी गर्भगृहाला अनुक्रमे बारा, वीस, अठ्ठावीस आणि छत्तीस कोपरे निर्माण होतात. कोपरे फक्त भिंतीपुरते मर्यादीत न राहता तसेच शिखरावरही पुढे आलेले दिसतात.



या बहुकोनी रचनेमुळे अनेक कोन प्रतिकोन निर्माण होतात. गर्भगृहाच्या या रचनेला वास्तूशिल्प भाषेत 'रथ' असे नाव आहे. प्रत्येक रथावर बाहेरील शिखर व आमलकाची रचना केलेली असते. पूर्ण विकसित हिंदू मंदिरात गाभारा (विमान), अंतराळ मंडप किंवा सभामंडप, अर्धमंडप असे विविध भाग असतात. गाभारा व त्यावरील शिखर यांना मिळून 'विमान' हे

नाव आहे. स्थळ, काळ व कलाकाराची प्रतिभा यामुळे मंदिराच्या भिंती, शिखरांचे स्वरूप व अलंकरण यांमध्ये विविधता आढळते. यामुळेच ओरिसा शैली, खजुराहो शैली, राजस्थानी शैली अशा उपशैली नागर शैलीत आढळतात.

नागर पद्धतीची मंदिरे मुख्यतः उत्तर भारतात आढळतात. भुवनेश्वरचे लिंगराज मंदिर, खजुराहोचे कंदारिय महादेव मंदिर, कोणार्कचे सूर्य मंदिर, मोढेरा (गुजरात) येथील पार्श्वनाथ मंदिर, खजुराहो, अंबरनाथ मंदिर- ठाणे महाराष्ट्र इत्यादी ठिकाणी नागर शैलीची मंदिरे आढळतात.

द्राविड शैलीची मंदिरे :

द्राविड हा शब्द भौगोलिक प्रदेशाचा सूचक आहे. 'द्राविड' म्हणण्याचे कारण की कृष्णा नदीपासून कन्याकुमारीपर्यंतच्या दक्षिण प्रदेशात ही शैली सामान्यतः प्रचलित होती. या शैलीत गर्भगृह, अंतराल, सभामंडप व अर्धमंडप किंवा द्वारमंडप अशी मंदिरांची रचना असतेच, तसेच या शैलीचे वेगळेपण मुख्यतः त्या मंदिराच्या विमानातच दिसून येते.

गर्भगृह व त्यावरील शिखर याला 'विमान' असे म्हणतात. गर्भगृह व सभामंडप यांना जोडणाऱ्या चिंचोळ्या भागाला 'अंतराल' अशी संज्ञा आहे. विमानाची रचना चौरस पायावर केलेली असते. प्रामुख्याने शिखर पायऱ्यांनी बनविलेले व सुचिच्या (पिरॅमिड) आकाराचे असते. वरती कमी होत जाण्याच्या मजल्यांना 'भूमी' असे म्हणतात. भूमी ऐकेका देवतेला समर्पित केलेली असते. रथाच्या आकारावरून भूमीची रचना केलेली असते. महाबलीपूरम येथील धर्मराज रथाला फक्त तीन भूमी आहेत. तर तंजावरच्या बृहदेश्वर देवाच्या मंदिराला तेरा भूमी आहेत.

प्रत्येक भूमीवर चारही बाजूस अलंकरणासाठी लहान लहान मंदिराकृतींच्या रांगा तयार केलेल्या असतात, त्यांना 'हार' असे म्हणतात. तसेच प्रत्येक भूमीच्या कोपऱ्यावर संपूर्ण शिखराची लहान प्रतिकृती असते, तिला 'कुट' असे म्हणतात.

प्रत्येक भूमीवरील इतर लहान मंदिराकृतींना 'शाला' म्हणतात. त्यांचा पाया आयताकृती असतो. त्यावर अर्धदंडगोलाकार (बॅरल हॉल्ट) छप्पर असते.

निमुळत्या होत गेलेल्या शिखरांवरील शेवटच्या भूमीच्यावर ग्रीवा नावाचा थोडा आत गेलेला भाग असतो. त्याच्यावर घुमटासारखा गोल किंवा अष्टकोनी आकाराचा स्तूपिका नावाचा भाग असतो. नागर मंदिरातील आमलक व कलश या ऐवजी येथे ही स्तुपीका असते. ती द्राविड मंदिराचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. द्राविड मंदिराचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे गोपूर होय. मंदिराच्या सभोवती मोकळे पटांगण असते. त्याला 'प्राकार' असे म्हणतात.

नंतरच्या काळात जेव्हा परकीय लोकांचे हल्ले होऊ लागले तेव्हा मंदिराच्या सुरक्षेसाठी पटांगणाभोवती उंच तट बांधण्यात येऊ लागले. या तंटातून मंदिरात जाण्यासाठी चारी दिशांना चार प्रवेशद्वारे असत. या प्रवेशद्वारांना व त्यावरील रचनेला गोपूर असे म्हणत. त्याचा अनुविक्षेप 'आयताकृती' असतो.

गोपुराला अनेक मजले असून ते वर निमुळते होत जातात. प्रत्येक मजल्यावर मंदिराच्या विमानासारखे लहान लहान आकार आणि देवदेवतांच्या प्लास्टरने बनवलेल्या व रंगवलेल्या अनेक मूर्त्या असतात. वर सर्वात शेवटी अर्धदंडगोलाकार आडवे छप्पर व त्याच्या वरच्या बाजूस कलशाची एक रांग असते. ही गोपुरे मंदिराच्या मूळ शिखरापेक्षा खूपच उंच असतात. त्याची संख्या त्या त्या प्रदेशांनुसार लहानमोठी असते. उदा. वेरूळच्या कैलास मंदिराला समोरच्या बाजूस एकच गोपूर आहे, तर मदुराईच्या मीनाक्षी मंदिराला नऊ गोपूरे आहेत.

परकीय लोकांना हेच मंदिर वाटे व ते लोक त्याची तोडफोड करत. त्यामुळे आतील मंदिर सुरक्षित रहात असे. द्राविड शैलीतील मंदिरांची उत्कृष्ट उदाहरणे म्हणजे, कांचीचे कैलासनाथ मंदिर, तंजावरचे बृहदेश्वर मंदिर आणि मदुराईचे मीनाक्षी मंदिर.

वासर शैली

वेसर किंवा वासर शैली ही नागर व द्राविड शैलीच्या मिश्रणातून तयार झालेली आहे. म्हणून या शैलीस शिल्पशास्त्रामध्ये 'मिश्रक' हे दुसरे नाव आहे.

या शैलीचा विकास दूरदूरच्या प्रदेशांमध्ये झाल्यामुळे त्यात प्रादेशिक वैचित्र्य बऱ्याच प्रमाणात पहावयास मिळते. पश्चिम भारतात प्रामुख्याने विंध्य पर्वतापासून कृष्णा नदीपर्यंत ही शैली प्रचलित होती.

वासर शैलीचा सर्वात प्राचीन नमुना म्हणजे महाबलीपुरमचे भीमरथ आहे, असे मानले जाते.

इसवी सनाच्या सातव्या व आठव्या शतकात ऐहोळ व पट्टडकळ या ठिकाणी नागर व द्राविड अशा दोन्ही शैलीतील मंदिरे शेजारीशेजारी उभारली आहेत. त्यामुळे या दोन्हींमधील कल्पनांच्या देवाणघेवाणीतून वासर ही नवीन शैली जन्मास आली असावी असे म्हटले जाते. वासर शैलीच्या मंदिर रचनेवर विशेषतः द्राविड शैलीचा आणि मंदिर शिल्पांवर नागर शैलीचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

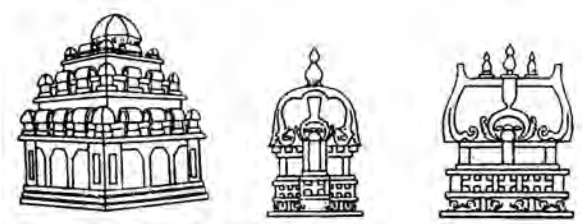
या शैलीत विमान आणि मंडप असे दोनच प्रमुख भाग असतात. विमानाचे शिखर चौरस असून कमान निमुळत्या होत जाणाऱ्या मजल्यांनी बनलेली आहे. त्यावर शेवटी कळस किंवा अर्धदंडगोलाकार (बॅरेल व्हॉल्ट) असतो. त्या आकाराला गजपृष्ठाकार असे नाव आहे. हा आकार पूर्वीच्या चैत्यगृहावरून घेण्यात आला असावा हे उघड दिसते.

शिखरावर गजपृष्ठाकार असणे हे वासर मंदिराचे प्रमुख लक्षण आहे. या मंदिराचा आणखी एक महत्त्वाचे विशेष म्हणजे मंदिराचा पाया बहुकोनाकृती असतो. प्रारंभीच्या काळात केरळ आणि तामिळनाडू येथील मंदिरे या शैलीत बांधलेली आहे. या शैलीतील प्रसिद्ध मंदिरे म्हणजे हळेबीड येथील होयसाळेश्वर मंदिर, बेल्लूरचे चन्नकेशव मंदिर, सोमनाथपूरचे केशव मंदिर.

प्रारंभीच्या काळात केरळ व तामिळनाडू या भागात वासर शैलीच्या वर्तुळाकार व लंबाकृती देवालयांची निर्मिती झाली. आजही केरळमध्ये अशा प्रकारची मंदिरे आढळतात.

गाभाऱ्याच्या लांबी-रुंदीपेक्षा मंडपाची लांबी-रुंदी जास्त असते. नागरशैलीसारखी भिंतीची रचना रथाकार करून द्राविड शैलीसारखे त्यात अधूनमधून स्तंभ उभारले असतात.

बदामीमध्ये गुहा मंदिरांप्रमाणेच मंदिरेही बांधली. यात नागर आणि द्राविड या दोन्ही शैलीचे मिश्रण आढळते. या ठिकाणचे मलेगिट्टी मंदिर प्रसिद्ध आहे.



दक्षिण भारतीय देवालयाचे विमान कूट आणि शाला

बदामी शिवाय अहिहोळ, पट्टदकल आणि तेर या ठिकाणीही अतिशय सुंदर सुंदर मंदिरे बांधली गेली. यात ऐहोळचे मेगुटी मंदिर पट्टदकलचे संगमेश्वर, पंपनाथ व विरूपाक्ष मंदिर प्रसिद्ध आहे.

नागर

वासर

द्राविड

स्वाध्याय

प्र.१. दिलेल्या पर्यायांपैकी योग्य पर्याय निवडून विधान पूर्ण करा.

(१) भारतीय वास्तुकलेतील .... ही वास्तू सर्वात प्राचीन मौर्यकालीन वास्तू म्हणून ओळखतात.

(अ) देवगड येथील विष्णू मंदिर

(ब) लोमश ऋषींची गुहा

(क) अजिंठा येथील चैत्य गुहा क्र. १९

(२) सांचीचा महास्तूप हा .... या राज्यात पाहावयास मिळतो.

(अ) महाराष्ट्र

(ब) मध्य प्रदेश

(क) उत्तर प्रदेश

(३) गुप्तकाळातील दुर्गामंदिर .... या ठिकाणी पाहावयास मिळते.

(अ) अहिहोळ

(ब) जबलपूर

(क) भोपाळ

(४) स्तूप म्हणजे .... होय.

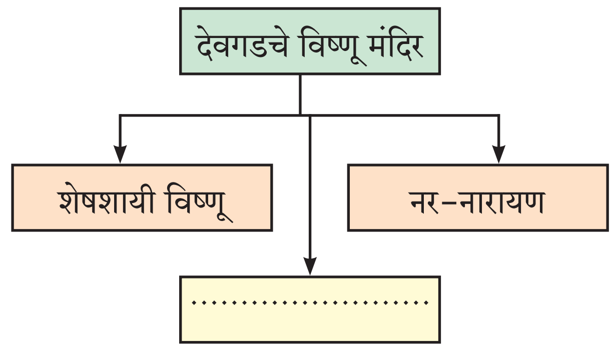
(अ) बौद्ध धर्मगुरूंची समाधी

(ब) बौद्ध धर्मगुरूंचे मंदिर

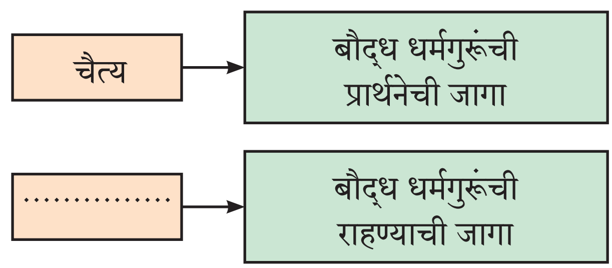
(क) बौद्ध भिक्षूकांचे निवासस्थान

प्र.२. खालील आकृतिबंध पूर्ण करा.

(१)



(२)



प्र.३. हीनयान पंथातील बौद्धदर्शन व महायान पंथातील बौद्धदर्शन याबद्दल स्वमत लिहा.

प्र.४. आपल्या परिसरातील नावीन्यपूर्ण वास्तुबद्दल माहिती लिहा. ती नावीन्यपूर्ण का वाटली ते स्पष्ट करा.

सरावासाठी काही प्रश्न

प्र.१ थोडक्यात उत्तरे लिहा.

१) सम्राट अशोकाच्या काळातील वास्तु नमुने बघावयास का मिळत नाहीत?
२) ग्रीक राजदूत मेगॅस्थेनीस व चिनी यात्रेकरू फा-हियेन यांनी कोणती महत्वाची माहिती लिहून ठेवली आहे?
३) गुहामंदिरे कोणाच्या राजवटीत प्रथमच खोदण्यात आली?
४) शिलालेख कोणत्या भाषेत कोरले आहेत? व का?
५) शिलालेखांचे प्रकार सांगा?
६) मंदिरांच्या दोन प्रकारांची नावे कोणती?
७) बाराबर डोंगरातील मौर्यकालीन प्राचीन वास्तू कोणती?
८) बांधीव मंदिरांचा प्रारंभ कोणत्या काळात झाला? बांधीव मंदिरांपैकी अहिहोळ येथील प्राचीन मंदिराचे नाव सांगा?
९) शिल्पाच्या दोन प्रकारांची नावे सांगा ?
१०) देवगड येथील शेषशायी विष्णू हे शिल्प कोणत्या शिल्पप्रकाराचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे?
११) अलेक्झांडर कनिंगघम यांना मध्यप्रदेशातील सतना जिल्ह्यात कोणत्या स्तूपाचे अवशेष सापडले?
१२) वर्तुळाकारातील कथन पद्धतीच्या जातककथांचे शिल्पांकन कोणत्या स्तूपावर केलेले आहे?
१३) तोरण कशास म्हणतात?
१४) सम्राट अशोकाने बांधलेल्या स्तूपांपैकी सर्वात भव्य व प्रसिद्ध स्तूपाचे नाव सांगा?
१५) मृगजातक शिल्पातील सुवर्णमृग हा पूर्वजन्मात कोण होता?
१६) शालवृक्षाला लपेटून असलेल्या स्त्री आकृतीस काय म्हणतात?
१७) बरहूत स्तूप कोणत्या रंगाच्या दगडात बनवला होता?
१८) अहिहोळ मंदिराचे वैशिष्ट्य कोणते?
१९) गुप्त काळातील मानसार व भुवनप्रदीप हे कोणत्या शास्त्रावर लिहिलेले ग्रंथ आदर्श मानले जातात?
२०) लाकडी दरवाज्याची दगडात कोरलेली कलाकृती कोणत्या प्राचीन गुहेचे प्रवेशद्वार म्हणून कोरलेले आहे?

प्र. २ जोड्या लावा.

वास्तूचे नाव	स्थान
१) लोमश ऋषींची गुहा	भोपाळ, मध्यप्रदेश
२) दुर्गा मंदिर	नागोद जिल्हा (सटाणा)
३) विष्णू मंदिर	अहिहोळ
४) बरहूत स्तूप	देवगड
५) सांची स्तूप	बिहार राज्यातील बाराबर डोंगर

प्र.३ माहिती लिहा.

१) बुद्ध व बोधिसत्त्व.
२) उत्थित शिल्प व सर्वतोरचित शिल्प.
३) बरहूत शिल्पाची वैशिष्ट्ये.
४) सांचीचा स्तूप.
५) चैत्य व विहार
६) महायान व हिनयान पंथ

प्र. ४ टिपा लिहा.

१) मृगजातक
२) शालभंजिका
३) सांची स्तूप
४) अजिंठा गुहा क्र.१९

प्रकरण २. भारतीय शिल्पकला

सिंधू संस्कृती

● पार्श्वभूमी :

भारतीय शिल्पकलेचा अभ्यास सिंधू संस्कृतीपासून करावा लागेल. कारण भारताची सर्वात प्राचीन असलेली संस्कृती म्हणजे सिंधू संस्कृतीच होय.

सन १९२१-२२ मध्ये सिंधू संस्कृतीचा शोध लागला. पंजाबमध्ये रावी नदीच्या काठी असलेल्या हडप्पा या ठिकाणी संशोधकांना काही मुद्रा सापडल्या. या मुद्रांवर प्राण्यांची चित्रे व चित्रमय लिपीतील मजकूर कोरलेला होता. त्यामुळे त्या ठिकाणी इ.स. १९२१ मध्ये रायबहाद्दूर दयाराम सहानी यांच्या नेतृत्वाखाली मोठ्या प्रमाणात उत्खनन करण्यात आले. तेव्हा हडप्पा (हराप्पा) हे उत्कृष्ट रचनेचे शहरच जमिनीखाली गाडले गेल्याचे दिसून आले. त्यानंतर इ.स.१९२२ मध्ये श्री. राखालदास बॅनर्जींना मोहेंजोदारो शहराचा शोध लागला. १९३५ मध्ये श्री. एन.जी. मुजुमदार यांना छन्हुदारो (चन्हूदारो) या नगराचा शोध लागला. 'इंडियन आर्किऑलॉजिकल सर्व्हे' या संस्थेच्या मार्गदर्शनाखाली हे उत्खननाचे काम करण्यात आले.

उत्खननात मिळालेल्या धातूच्या मूर्ती, मुद्रा, मातीची भाजलेली शिल्पे (टेराकोटा), दगडी शिल्पे यावरून या संस्कृतीमधील शिल्पकलेचे स्वरूप स्पष्ट होते. धातूची मोजकी व मातीची काही शिल्पे मिळाली आहेत. शिल्पकाम हे प्राथमिक स्वरूपाचे व प्रामुख्याने सांकेतिक पद्धतीचे आहे. अरुंद डोळे, ताठ मान, वरचा मिशी नसलेला ओठ, खालचा ओठ जाड ही मानवाकृतीची शारीरिक वैशिष्ट्ये आहेत. तेथे सापडलेल्या काही प्रमुख शिल्पांची माहिती पाहिल्यास ही वैशिष्ट्ये स्पष्ट होतील. साधारणपणे अकरा दगडी शिल्पे सापडली. त्यापैकी तीन प्राण्यांची आहेत.

दाढीवाला पुरुष :

हे शिल्प सिंधू संस्कृतीमधील मोहेंजोदारो या ठिकाणी सापडले. ते पांढरट रंगाच्या चुनखडीच्या दगडात कोरले असून त्याची उंची ७.५ इंच (सुमारे १८ सेमी) आहे. तज्ज्ञांच्या मते ते एखाद्या धर्मगुरूचे किंवा सरदाराचे असावे. हे शिल्प पांढरट रंगाच्या चुनखडीच्या दगडात घडवण्यात आले आहे.

दाढीवाला पुरुष

त्याचे डोळे प्रदीर्घ व अर्धोन्मीलित आहेत. यावरून एखाद्या ध्यानस्थ योग्याची अवस्था दाखवण्याचा उद्‌देश या रचनेमागे असावा. डोक्यावरील व दाढीचे केस समांतर सांकेतिक पद्‌धतीने दाखवले आहेत. मेसोपोटेमिया मधील शिल्पांमध्ये याच सांकेतिक पद्‌धतीने केशरचना दाखवली जात होती. नाक काहीसे बोजड असून त्याचा शेंडा तुटलेला आहे. ओठ प्रमाणाने जाड आणि कपाळ अरुंद आहे. डोक्याभोवती एक फित बांधलेली असून समोरच्या बाजूस तिला एक वर्तुळाकार पदक जोडलेले आहे. कानाचे शिल्पकाम सांकेतिक पद्‌धतीने केलेले असून त्याला शिंपल्यासारखा आकार दिलेला आहे. कानाच्या बाजूस मानेवर दोन्ही

बाजूस छिद्रे आहेत. कंठहार अडकवण्यासाठी त्यांचा उपयोग केला जात असावा. इजिप्त व मेसोपोटेमिया येथील शिल्पांमधून अशीच रचना आढळून येते. या व्यक्तिशिल्पांतील व्यक्तीने अंगावर शाल पांघरलेली दाखवली असून ती उजव्या हाताखालून व डाव्या खांद्यावरून पांघरलेली आहे. या शालीवर त्रिदलीय आकाराची नक्षी कोरलेली आहे. या नक्षीच्या आतील भाग तांबड्या रंगाने रंगवलेला आहे. अशा प्रकारची त्रिदलीय नक्षी मध्यपूर्वेतील शिल्पावरून घेतलेली असावी. मानेवरील छिद्र, त्रिदलीय नक्षी यावरून इजिप्त व मेसोपोटेमिया येथील राजकीय, व्यापारी संबंध असल्याचे लक्षात येते. हे शिल्प भारतातील सर्वात जुना व्यक्तिशिल्पाचा नमुना आहे असे म्हणता येईल. हे शिल्प दिल्लीच्या राष्ट्रीय संग्रहालयात ठेवण्यात आले आहे.

नर्तिका :

हे शिल्प सिंधू संस्कृतीमधील सर्वात प्रसिद्ध शिल्प होय. ही ब्राँझ धातूची ओतीव मूर्ती आहे. तिची उंची फक्त साडेचार इंच आहे. इतर शिल्पांप्रमाणे हे शिल्प वास्तववादी घडणीचे नाही. ते पूर्णतः सांकेतिक पद्धतीचे आहे. कृश शरीर, नळीसारखे हातपाय आणि खालचा जाड ओठ इत्यादी लक्षणांवरून नंतरच्या काळातील दक्षिण भारतीय मूर्तींशी असलेले तिचे साम्य लक्षात येते. हे शिल्प वास्तववादी नसले तरीसुद्धा तिच्यात एक प्रकारचा डौल, जोम व गतिमानता आढळून येते. त्यामुळे तिच्यातील जिवंतपणा दिसून येतो. सहजपणे उभ्या अस्लेल्या या नर्तिकेचा एक हात कमरेवर असून दुसऱ्या हातात खांद्यापासून मनगटापर्यंत बांगड्या भरलेल्या आहेत. यावरूनच सिंधू संस्कृतीमध्ये बांगड्यांचे अवशेष मोठ्या प्रमाणात का आढळून आले याचे स्पष्टीकरण मिळते. एवढ्या लहान शिल्पांमध्ये इतक्या बांगड्यांचे कोरीव काम व धातूचे ओतकाम तत्कालीन मूर्तिकारांचे ओतकामातील कसब व ज्ञान किती प्रगत होते याची साक्ष पटवते. या मूर्तीची केशरचना वैशिष्ट्यपूर्ण असून केसांच्या बुचड्यावर फुले माळलेली दिसून येतात. गळ्यामध्ये तिहेरी पदक असलेला एकच कंठहार दाखवला आहे. उजव्या बाहूवर बाहुभूषणे व मनगटावर तोडेही घातलेले दिसून येतात. चेहरा मोहक नसला तरीही रुबाबदार व प्रसन्न आहे. डोळे अर्धोन्मीलित आहेत. इ.स. पूर्व ३००० मधील ब्राँझ धातू, त्याच्या ओतकामातील कौशल्य या सगळ्यावरून तत्कालीन संस्कृती किती समृद्ध होती याची साक्ष पटते.

मातृदेवता

सिंधू संस्कृतीमध्ये अनेक टेराकोटा शिल्पे आढळून आली. (टेराकोटा म्हणजेच मातीचे भाजलेले पक्के शिल्प) दगडाच्या शिल्पांच्या तुलनेत सहज उपलब्ध होत असलेल्या मातीचा वापर सिंधू संस्कृतीमध्ये खूप मोठ्या प्रमाणावर करण्यात आला. यामध्ये अनेक स्त्री मूर्ती उत्खननात सापडल्या आहेत. त्यातीलच हे एक शिल्प आहे. ही मातृदेवता कमरेखाली आखूड वस्त्र नेसली आहे आणि ते 'कमर' पट्ट्याच्या साहाय्याने बांधले आहे. तसेच गळ्यात एक हार असून डोक्यावर पंख्याच्या आकाराचे मुकुटासारखे दिसणारे आभूषण आहे. त्याच्या दोन्ही बाजूस मोठ्या शिंपल्यांच्या आकाराचे पेले आहेत. या पेल्यांचा उपयोग वेगवेगळ्या

प्रसंगी तेलाचे दिवे लावण्यासाठी करण्यात येत असावा.

अशा प्रकारच्या काही मातृदेवतांच्या शिल्पांमध्ये कधी कमरेजवळ तर कधी छातीजवळ मातीचा गोळा लिंपून बालकाचे प्रतीक दाखवले जाई, तत्कालीन समाजातील मातेचे महत्त्व, जननक्षमता सुचवली जात असे. या अशा शिल्पांची जडणघडण लोककलेला साजेशी आहे. या शिल्पात ओबडधोबडपणा असला तरी सहजता दिसून येते. अशा प्रकारची अनेक मातृदेवता शिल्पे गृहकामात मग्न असतानाची, बालकांना खेळवताना, याच पद्धतीत टेराकोटा शिल्पे बनवली आहेत. या माध्यमातील माणसांची व प्राण्यांचीही शिल्पे उत्खननात आढळली.

मुद्रा :

सिंधू संस्कृतीच्या संबंधात करण्यात आलेल्या उत्खननात बऱ्याच मोठ्या संख्येने उपलब्ध झालेल्या महत्त्वपूर्ण वस्तू म्हणजे तेथील प्राचीन शहरात मिळालेल्या शेकडो मुद्रा होत. याच पद्धतीच्या अशा मुद्रा मेसोपोटेमिया येथे ही आढळून आल्या त्यामुळे इतिहास तज्ज्ञांना सिंधू संस्कृतीचा कालखंड निश्चित करण्यात मदत झाली. या मुद्रा स्टिएटाईट दगडात कोरलेल्या आहेत. एखाद्या व्यापारी स्वरूपांच्या करारनाम्यावर उमटवण्यासाठी त्याचा उपयोग केला जात असावा. या मुद्रांना वरच्या बाजूला दोरा ओवता येईल असा कडीचा आकार आहे. त्यामुळे गळ्यातील ताईत म्हणूनही याचा उपयोग केला जात असावा हा ताईत गळ्यात घातल्यामुळे संकटापासून रक्षण होते अशी श्रद्धाही त्यावेळी असू शकते.

मुद्रांचे निर्मिती तंत्र :

सिंधू खोऱ्यात उत्खननात सापडलेल्या मुद्रा या कला व कारागिरीचा उत्तम नमुना म्हणता येईल. सिंधू संस्कृतीमधील या मुद्रा वेगवेळ्या प्रकारच्या, आकारांच्या आहेत. त्या प्रामुख्याने चौरसाकृती व आयताकृती आहे. काही वर्तुळाकार तर काही दिर्घ वर्तुळाकारात आहेत. सामान्यपणे त्यांचे आकारमान लहान होते. त्यांच्या या अशा आकारासाठी अर्थातच लहान लहान तीक्ष्ण हत्यारांचा उपयोग करण्यात येत असे. एमरीसारखे साहित्य वापरून त्याचा पृष्ठभाग गुळगुळीत करण्यात येत असे. पॉलिश झाल्यानंतर त्यावर अल्कली द्रव्याचा थर देण्यात येई व ती मुद्रा अल्पकाळ भाजली जाई त्यामुळे त्या स्टिएटाईट दगडाला एक प्रकारचा शुभ्र चकचकीतपणा प्राप्त होत असे. विशेष बाब म्हणजे या मुद्रांवरील कोरीव काम, खोद मुद्रा पद्धतीने ऋण उठावात केले जाई. मातीसारख्या किंवा मेणासारख्या मऊ पदार्थावर मुद्रेचा छाप उठवताना जो भाग उठावाचा हवा असेल तो मुद्रेवर उलटा म्हणजे खोल खोदला जात असे.

मुद्रांवरील कोरीव कामांचे विषय :

या मुद्रांवर केलेले कोरीव काम हे कौशल्याने व सफाईदारपणे केलेले आहे. त्यावर अनेक प्राण्यांची शिल्पे कोरण्यात आली आहेत. आखूड शिंगे असलेला बैल, हत्ती, काळवीट, कुत्रा, रानबकरा, वाघ, सुसर, गेंडा इत्यादी प्राण्यांचे शिल्पांकन केलेले असून, काही ठिकाणी काल्पनिक प्राण्यांचेही शिल्पकाम केले आहे. काही ठिकाणी विचित्र स्वरूपाच्या मानवाकृतीही आढळतात. काही ठिकाणी तत्कालीन लिपीत काही मजकूर लिहीलेला आढळून येतो. ही लिपी वाचण्यात अद्यापपर्यंत पूर्ण यश मिळाले नसले तरी प्रयत्न चालू आहेत.

मुद्रांचे कलात्मक व ऐतिहासिक महत्त्व :

सिंधू नदीच्या खोऱ्यात केलेल्या उत्खननात या मुद्रांचे सर्वात महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. यातून परिपूर्ण कौशल्याचा विकास झालेला आढळून येतो. वास्तववादी पद्धतीने व सांकेतिक पद्धतीने अशा दोन्हीही प्रकारे हे शिल्पकाम केलेले आहे. चित्रण परीपूर्ण व्हावे या करिता इजिप्शियन संस्कृतीप्रमाणे समोरून पाहिल्यानंतर दिसतील असे शरीराचे काही भाग सन्मुखतेच्या नियमाला अनुसरून दाखवले

आहेत. प्राण्यांचे चित्रण परिणामकारक असण्यासाठी आवश्यक तेवढाच शरीराचा भाग दाखवला आहे.या मुद्रांवरून सिंधू संस्कृती मधील लोकांच्या धर्मकल्पना, व्यवसाय, अन्य संस्कृतीशी संबंध इत्यादी ऐतिहासिक माहिती मिळते.

वृषभ मुद्रा :

सुप्रसिद्ध वृषभ मुद्रा पाहिली असता बैलाची ताकद, जोम व चैतन्य दाखवण्यासाठी मानेखालील कातड्याच्या घड्या, मांसल व हाडांचे कठीण भाग इत्यादींचे चित्रण समर्थपणे केल्यामुळे या बैलाची भरीव घनता आणि प्रचंड वजनदारपणा यामुळे हे शिल्प सौंदर्याचा अप्रतिम नमुना बनला आहे. शरीराचे वजन सहजपणे तोलणारे आखूड पाय या गोष्टी वास्तवतेचा भास निर्माण करतात.

सिंधू संस्कृतीमधील धर्मकल्पना, व्यवसाय, चालीरिती, रुढी परंपरा अन्य संस्कृतीशी (उदा. मेसोपोटेमिया) संबंध याविषयांची माहिती मिळते. पशुपतिनाथाच्या मुद्रेत शिंगे असलेली मानवी आकृती शिव-पशुपती या देवतेचे प्राचीन रूप आहे. डोक्यावरील भागात कोरलेला त्रिशूळ, सभोवती प्राण्यांची चित्रणे इत्यादींवरून भारतीय कलेत आढळणारे एखाद्या देवतेचे मानवी स्वरूपातील सर्वात प्राचीन शिल्पांकन या मुद्रेत आढळते असे म्हणावयास हरकत नाही. दोन श्वापदांच्या माना मुरगळणारा वीर, तीन शिरांचा विचित्र प्राणी तसेच बऱ्याच मुद्रातील पौराणिक कथांचा संबंध व प्रत्यक्ष मुद्रा मेसोपोटेमिया या ठिकाणी आढळून आल्या आहेत. त्यावरून तत्कालीन दोन संस्कृतींमध्ये असलेले व्यापारी संबंध लक्षात येतात.

● मौर्य काळ

● पार्श्वभूमी :

भारतीय शिल्पकलेचा अभ्यास करत असताना स्तंभ महत्वपूर्ण ठरतात. मौर्यकाळात सम्राट अशोकाने बौद्ध धर्माच्या प्रचारार्थ पिवळ्या वालुकाश्मात घडवलेले सुमारे ३० स्तंभ उभारले. त्यातील आज केवळ १३ स्तंभ उपलब्ध झाले आहेत. या स्तंभाची सरासरी उंची ४० फूट एवढी आहे. त्यांची स्तंभशीर्षे एक किंवा अनेक प्राण्यांच्या शिल्पांनी मंडित असून ती शिल्पकलेचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून गणली जातात. या सर्व स्तंभांच्या दंडावर अशोकाच्या सुप्रसिद्ध चौदा आज्ञा कोरलेल्या आहेत. स्तंभाचा आकार दंडगोल आकाराचा व वर निमुळता होत गेलेला दिसतो. सर्व स्तंभांचे दंड एकसंघ दगडाचे बनवलेले असून वरील स्तंभशीर्ष आणि तो दंड यांच्यामध्ये तांब्याची खीळ बसवून ते भाग एकमेकांना जोडले जात असत. हे स्तंभ स्मारकस्तंभाप्रमाणे मोकळ्या पटांगणात सुटे उभे केले होते. त्यांना खालच्या बाजूस पायासारखी स्वतंत्र रचना नाही. ते सरळ जमिनीवर उभे केलेले होते. सम्राट अशोकाने ही संकल्पना इराणी कलेतून घेतली असावी. इ.स. पूर्व ५व्या शतकात इराणी सम्राट दरायस याने जागोजागी स्तंभ उभारून त्यावर राजाज्ञा कोरलेल्या होत्या. अशोकाने धर्माज्ञा कोरल्या हा महत्त्वाचा फरक आहे. मौर्यकाळातील या शिल्पांचे वैशिष्ट्य म्हणजे चकचकीत झिलई होय. या काळातील काही महत्वपूर्ण स्तंभापैकी दोन महत्वाच्या स्तंभशीर्ष शिल्पांची माहिती पाहू.

(१) सारनाथ सिंह स्तंभशीर्ष

(२) वृषभ स्तंभशीर्ष

सारनाथ सिंह स्तंभशीर्ष

बुद्धांनी ज्ञान प्राप्त केल्यानंतर पहिले धर्मप्रवचन सारनाथ येथे केले. या घटनेचे स्मारक म्हणून सम्राट अशोकाने इ.स. २४०च्या सुमारास त्या ठिकाणी एक स्तंभ उभारला होता. तेथे करण्यात आलेल्या उत्खननात

स्तंभाचे तुटलेले भाग व बऱ्याच प्रमाणात शाबुत असलेले स्तंभशीर्ष सापडले. पाठीला पाठ असलेल्या या चार सिंहाच्या डोक्यावरती आणखी एक मोठे चक्र होते. ते शेजारीच तुकड्यांच्या अवशेषाच्या स्वरूपात आढळून आले. हे स्तंभशीर्ष व अवशेष सारनाथच्या पुराण वस्तूसंग्रहालयात ठेवण्यात आले आहेत.

सारनाथ सिंह स्तंभशीर्ष – सारनाथ

सिंह स्तंभशीर्षाचे तीन मुख्य भाग सहज लक्षात येतात. सर्वात खाली घंटेच्या आकाराचे उलटे कमळ व त्यावर दोन कडी आहेत. खालच्या बाजूचे कडे लहान तर वरच्या बाजूचे कडे आकाराने थोडे मोठे आहे. त्याच्यावरील दुसरा भाग म्हणजे चारही कोपरे कापलेल्या चौकोनी आकाराचा स्तंभशीर्ष फलक होय. हा आकार अनियमित अष्टकोनी आहे. वरील तिसरा महत्त्वाचा भाग पुढील पायावर तोल सांभाळून व पाठीला पाठ लावून बसलेल्या चार सिंहांच्या आकृतीचा आहे. या शिल्पातील घंटेच्या उलट्या आकाराचे कमळ इराणमधील दरायसच्या राजवाड्यातील स्तंभावरून घेतलेले आहे असे मानले जाते. या कमळाच्या पाकळ्या सरळ खाली पडलेल्या आहेत. सारनाथच्या स्तंभशीर्षामधील पाकळ्यांची घडण बाकदार, वक्र रेषांची व अलंकृत आहे. त्यामुळे ती अधिक मनोहर व चैतन्यपूर्ण बनली आहे. स्तंभशीर्ष फलकाच्या जाडीच्या बाजूवर चारी दिशांना चार धर्मचक्रे कोरलेली आहेत.

या ठिकाणी प्रथमतः धर्मचक्र परिवर्तन केले. त्यामुळे चक्राचे आकार कोरण्यात आले असावे. प्रत्येक दोन धावत्या प्राण्यांच्यामध्ये एक धर्मचक्र याप्रमाणे बैल, घोडा, सिंह, हत्ती या चार प्राण्यांची सुरेख शिल्पे उठावात कोरली आहेत. हे प्राणी धावत्या अवस्थेत दाखवण्याचा हेतू धर्मचक्राची गती सूचित करण्याचा असावा या उद्देशाखेरीज त्या प्राण्यांची प्रतीकात्मतादेखील लक्षणीय आहे. बौद्ध धर्मात या चार प्राण्यांना प्राप्त झालेले महत्त्व बुद्धाच्या जीवनाशी असलेल्या त्यांच्या संबंधांमुळे आहे. गौतमाच्या गर्भवती आईला स्वप्नात एक श्वेत हत्ती दिसला व गौतमाचा जन्म वृषभ राशीत झाला. त्यामुळे हत्ती व बैल यांना बुद्धाची प्रतीके म्हणून धार्मिक महत्त्व प्राप्त झाले. तसेच कंटक नावाच्या घोड्यावर बसून तो सर्वस्व त्याग करून निघून गेला म्हणून घोड्याला महत्त्व मिळाले. त्याच पद्धतीने सिंह हा राजऐश्वर्याचे प्रतीक मानला जातो. त्यामुळे बौद्ध धर्मात सिंहाला बुद्धाचे प्रतीक मानले जाऊ लागले. या चार प्राण्यांचे वास्तव व जोशपूर्ण कोरीव काम हे ग्रीक शिल्पातील प्राण्यांच्या आकृतींचे स्मरण करून देते. चार दिशांना चार तोंडे असलेले सिंह चारही दिशांना बौद्ध धर्माचा संदेश प्रसारित करीत आहेत असे जाणवते तसेच सिंह हा राजसत्तेचे प्रतीक म्हणूनही ओळखला जातो. सिंहाला सूर्याचे प्रतीक म्हणूनही ओळखले जाते. अज्ञानरूपी काळोखाला नष्ट करून ज्ञानाचा प्रकाश सर्वत्र प्रसारित करण्यासाठीही सिंहाच्या प्रतिमा वापरण्यात आल्या असाव्यात. सिंहाच्या चेहऱ्यावरील हावभाव, डोळ्यांचा त्रिकोणी आकार आणि विशेषतः या शिल्पावरील चकचकीत झिलई हे विशेष इराणी सिंह-शिल्पात आढळतात. या चकचकीत झिलईसाठी इराणी शिल्पकार भारतात वास्तव्यास होते हे लक्षात येते. सिंहाच्या डोक्यावर एक धर्मचक्र होते त्याचे अवशेष सापडले आहेत. त्यावरून धर्मप्रसाराचा हेतू स्पष्ट होतो. हा स्तंभशीर्ष चुनार खाणीतील एकसंध पिवळ्या वालुकाश्मात कोरला आहे.

सर्वधर्म समभाव बाळगणाऱ्या सहिष्णु व उदारमतवादी भारतीय संस्कृतीचे प्रतीक आहे हे लक्षात

घेऊन या शिल्पाला राजमुद्रा म्हणून स्वीकारण्याचे औचित्य स्वातंत्र्यानंतर भारत सरकारने दाखवले ते सर्वथा योग्यच आहे.

रामपूर्वा येथील वृषभस्तंभशीर्ष

बिहार राज्यातील रामपूर्वा येथे सापडलेल्या पिवळ्या वालुकाश्मातील वृषभ स्तंभशीर्ष मौर्यकालीन शिल्पकलेतील उत्कृष्ट शिल्प म्हणून ओळखले जाते. ते सध्या कोलकाता येथील इंडियन म्युझियममध्ये ठेवले आहे. याची उंची २०५ से.मी. आहे.

या शिल्पाच्या ठिकाणी दर्शवलेल्या सर्व बारकाव्यांवरून, बैलाच्या शरीरयष्टीवरून हे शिल्प निश्चितच भारतीय बैलाचे असल्याचे जाणवते. आखूड शिंगे, पायाची कमी उंची, उभारलेले कान, मोठे वशिंड, बळकट शरीर ही वैशिष्ट्ये या शिल्पात आढळतात. बलदंड व शक्तिशाली रूप असूनसुद्‌धा तो नम्रतेने उभा आहे. यातून त्याच्या सौंदर्यात आणखी भर पडते. डौलदारपणा, बलदंड शरीर व शक्तिशाली रूप हे भारताच्या कृषिप्रधानता, उद्यमशीलता व शक्तीचे प्रतीक वाटते. या स्तंभातील स्तंभशीर्षाखाली जाडजूड

वृषभस्तंभशीर्ष – रामपूर्वा

अशा वर्तुळाकृती स्तंभशीर्ष फलक आहे. त्यावर ताड वृक्षाच्या पानाचे अलंकरण कोरलेले आहे. त्याच्याखाली घंटेच्या आकाराचे उलटे कमळ कोरलेले आहे.

यक्ष – पाटणा :

सम्राट अशोकाच्या कालखंडात बौद्ध धर्माच्या प्रचारार्थ मोठ्या प्रमाणात शिल्प निर्मिती करण्यात आली. अर्थात या शिल्पाचे विषय हे बौद्धधर्मीय होते असेच एक शिल्प बिहार येथे सापडले असून पाटणा संग्रहालयात ठेवलेले आहे. त्याच्या शारीरिक ठेवणीतून व कपड्यांवरून ते यक्षाचे असावे. ते इ.स.पू दुसऱ्या शतकातील आहे. हे शिल्प शिरविरहीत आहे तसेच या शिल्पाचे दोन्ही हात तुटलेले आहेत. या शिल्पाची उंची १६५ से.मी आहे. मौर्य काळातील शिल्पातील व दगडीकामातील महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे चकचकीत झिलई. ती या मूर्तीच्या वरच्या भागावर व पायावरती दिसून येते. मूर्ती घडवीण्यासाठी तांबड्या वालुकाश्माचा उपयोग करण्यात आलेला आहे. ही यक्ष प्रतिमा एखाद्या आज्ञाधारक द्‌वारपालासारखी अथवा चवरी ढाळणाऱ्या सेवकासारखी आहे. चवरी म्हणजे पांढऱ्या धाग्यांपासून बनवलेले हवा घालण्यासाठी वापरण्यात येणारे साधन होय. तुटलेल्या उजव्या हातात त्याने चवरी धरलेली असावी. हे तुटलेल्या हाताच्या मुठीत दिसणाऱ्या चवरीच्या दांड्यावरून स्पष्ट दिसते. दोन्ही दंडावर बाहुभूषणे, गळ्यात जाडजूड अशी मोठी माळ आहे. शरीर स्थूल असून कमरेभोवती धोतरासारखे वस्त्र आहे. त्याचा सोगा डाव्या खांद्यावरून घेतलेला आहे. वस्त्रावरील कमरपट्टा ठसठशीत कोरला आहे. या शिल्पावर इराणी शिल्पशैलीचा प्रभाव जाणवतो मात्र त्याची जडणघडण पूर्णपणे भारतीय पद्‌धतीची आहे. भारदस्तपणा, भक्कमपणा व घनता या शिल्पातून दिसते.

चामरधारिणी (दिदारगंज यक्षिणी) :

बिहारमधील दिदारगंज येथे सापडलेली ही यक्षिणीची मूर्ती उत्तर मौर्यकालीन शिल्पाचा सुंदर नमुना आहे. सध्या ती पाटणा येथील कलासंग्रहालयात ठेवण्यात आलेली आहे. तिच्या उजव्या हातात चामर असून डावा हात खांद्यापासून तुटलेला आहे. ती इ.स.पूर्व पहिल्या शतकातील असून तिच्यावर मौर्यकालीन झिलई आहे. या मूर्तीची उंची १६० से. मी. असून तिचा कमरेचा वरील भाग अनावृत्त आहे. शरीराच्या वरील दागिन्यांचे कोरीव काम अप्रतिम आहे. चेहरा अंडाकृती घाटाचा असून त्यावरील अवयव व केशकलाप अत्यंत व्यवस्थितपणे कोरलेले आहेत. शरीर हे बांधेसूद असून यावरून स्त्रीसौंदर्याची कल्पना येते. चेहऱ्यावरील व हातापायावरील कोरीव कामात सफाईदारपणा जाणवतो कपड्यावरील कोरीव काम तेवढे सफाईदार वाटत नाही. एकंदरीत मौर्यकाळातील शिल्पकलेचे विकसित स्वरूप या शिल्पात पहावयास मिळते.

कुशाण काळ

पार्श्वभूमी

● गांधार शिल्प शैली :

कुशाणवंशीय राजांनी बौद्ध कलेचा विकास केला, या काळात गांधार येथील तक्षशिला व उत्तर भारतातील मथुरा ही बौद्धकलेची प्रसिद्ध केंद्र होती.

सिंधू नदीच्या काठापासून कंदाहारपर्यंतचा प्रदेश 'गांधार' या नावाने पूर्वी ओळखला जात असे. भारताच्या सरहद्दीवरील प्रदेश असल्यामुळे भारतावर झालेल्या आक्रमणांची झळ या प्रांतास पोहोचली. त्यामुळे अनेक परदेशीय संस्कृतींचा परिणाम या प्रांतावर झाला. बादशहा सिकंदर याच्या स्वारीनंतर या प्रदेशात ग्रीक लोक आले. भारतीय कलेचा व ग्रीक कलेचा संयोग झाला व त्यातून 'गांधार शिल्पशैली' उदयाला आली.

सुरुवातीच्या काळात भारतीय शिल्पकलेवर ग्रीक शिल्पांचा प्रभाव होता. एवढेच नव्हे तर ग्रीक कलावंतांकडून या काळात शिल्पे घडवून घेतली जात होती त्यामुळे हा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. उदा. ग्रीक शिल्पावरून उष्णिशा ही केसांची गाठ, वस्त्रे पांघरण्याची पद्धत, चेहरे व अवयव कोरण्याची पद्धत इत्यादी.

● गांधार शिल्पकलेची वैशिष्ट्ये :

गांधार कलेतील शिल्पकलेचे नमुने मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध आहेत मात्र चित्रकलेचे नमुने उपलब्ध नाहीत. मुबलक प्रमाणावर आढळून आलेल्या शिल्पांवरून काही ठळक वैशिष्ट्य दिसून येतात.

१) इ.सनाच्या प्रारंभीच्या सुमारास काबूल, कंदहार (अफगाणिस्तानातील) आणि सध्याचा पाकिस्तानमधील पेशावर या भागातील प्रदेश गांधार नावाने ओळखला जात असे. या प्रदेशातील शिल्पशैलीला 'गांधार शिल्पशैली' म्हणून ओळखले जाते.

२) भारताच्या पश्चिमेकडील भागांत पार्थिया, बॅक्ट्रिया या भागात ग्रीक राज्ये अस्तित्वात होती. त्यामुळे भारतीय शिल्पकारांचा तात्कालीन ग्रीक-रोमन कलेशी परिचय झाला. ग्रीक व रोमन देवतांचे सुंदर-सुंदर पुतळे पाहून तसेच हिनयान पंथाचा प्रभाव कमी झाल्यामुळे आपल्याही धर्मातील देवतामूर्ती असाव्यात त्या रोमन-ग्रीक देवताप्रमाणे सुंदर असाव्यात अशी संकल्पना पुढे येऊ लागली. त्याला अनुसरूनच बुद्ध, बोधीसत्त्वाच्या सुंदर मूर्ती घडवण्यात येऊ लागल्या. त्यामुळे प्राचीन भारतीय पारंपारिक शैली व ग्रीक रोमन शैली यांचा संयोग होऊन नवीन कलाशैली विकसित झाली ती म्हणजेच गांधार शिल्पशैली होय.

३) महायान पंथाच्या उदयामुळे या शिल्पांचे विषय गौतमबुद्ध, बोधिसत्व, जातक कथा असेच दिसून येतात.

४) बुद्‌ध अथवा बोधिसत्व यांच्या डोक्यावरील केस दर्शवताना तो प्रवाही, लयदार झुपक्याद्‌वारे दर्शविले आहे. तसेच अंगावर वस्त्र घेण्याची पद्‌धत, वास्तववादी पद्‌धतीने दाखविलेल्या कपड्याच्या चुण्या यावरून ग्रीक शिल्पशैलीचा प्रभाव सहजपणे जाणवतो.

५) बुद्‌ध हा योग्याच्या स्वरूपात दाखवला असून बोधिसत्व म्हणजेच ज्ञानप्राप्तीपूर्वीचा सिद्‌धार्थ बोधीसत्वाच्या स्वरूपात दर्शवत असताना तो राजकुमाराच्या रूपात दर्शवला आहे.

६) मानवाच्या स्वरूपातील बुद्‌धमूर्तीत दैवत्वाचा प्रत्यय यावा म्हणून काही देवत्वनिदर्शक चिन्हे व वैशिष्ट्यांचा वापर करण्यात आला. त्यात अंडाकृती चेहरा, उष्णिशा ही केसांची गाठ, कपाळावरील ऊर्णा हे तृतीय नेत्रासारखे दिसणारे चिन्ह, कानाची लांब पाळी, डोक्यामागील प्रभावलय इत्यादी. या ठिकाणी उष्णिशा ही केसांची गाठ अपोलो या ग्रीक मूर्तीमध्ये सुद्‌धा दिसून येते.

७) रोमन टोगा या वस्त्रासारखे वस्त्र, चेहऱ्यावरील हावभाव, कपड्यावरील चुण्या यावरून या शिल्पावर ग्रीक कलेचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो.

या शिल्पशैलीमुळे भारतीय शिल्पकलेतील मानवी आकाराला मोहक स्वरूप प्राप्त झाले. मानवी आकारात जिवंतपणा व डौलदार मांसलपणा आला. चेहऱ्यावर मधुर भाव दिसू लागले. बुद्‌धमूर्तीची निर्मिती ही गांधार शिल्पशैलीने भारताला दिलेली मोठी देणगीच होय. या पूर्वीच्या काळात म्हणजेच हीनयान पंथाच्या प्रभावामुळे बुद्‌धाचे अस्तित्व फक्त प्रतीकांच्या साहाय्यानेच दर्शवले जात होते. कारण हा पंथ बुद्‌धांच्या विचारांचे कट्‌टर पालन करणारा होता आणि बुद्‌धांनी स्वतःच्या प्रतिमा निर्माण करण्यासंदर्भात विरोध दर्शवला होता. त्यामुळे त्यांचे अस्तित्व केवळ प्रतीकांच्या साहाय्याने दर्शवले जात होते. परंतु ग्रीक शैलीतील देवतांच्या उत्कृष्ट मूर्ती पाहून बुद्‌धांची मूर्ती घडवण्याचा मोह भारतीय कलावंतांना आवरेना. या काळात महायान पंथ स्थापन झाला आणि मूर्तिपूजेला बौद्‌धधर्मात महत्त्वाचे स्थान मिळाले. ग्रीकांच्या अपोलोसारख्या देवता समोर ठेवून देवतामूर्ती घडवण्यात आल्या.

उभा बोधिसत्त्व :

बोधिसत्व ही कल्पना बौद्‌ध धर्मातील महायान पंथातील आहे. बोधी म्हणजे ज्याच्या अंगी पूर्ण ज्ञान प्राप्त करून घेण्याची क्षमता असते त्यास बोधिसत्व असे म्हणतात.

उभा बोधिसत्त्व

सिद्‌धार्थ गौतम हे बुद्‌ध होण्यापूर्वी बोधिसत्व होते. सगळ्या जातक कथा बोधिसत्वाच्याच आहेत. बोधिसत्व सात्त्विक, प्रज्ञावान व परोपकारी असतो. बुद्‌ध योग्याच्या स्वरूपात तर बोधिसत्व हा राजपुरुषाच्या स्वरूपात कलाक्षेत्रात साकार झाला. अंगावर राजाचा पेहराव, दागदागिने दाखवून साकार करण्याचे श्रेय गांधार कलेकडे जाते. बोधिसत्व मूर्तीला भरदार मिश्या दाखवल्या आहेत. त्यावेळचे जहागीरदार,

देणगीदार यांना बोधिसत्त्वाच्या स्वरूपातील दर्शन घडवण्याच्या हेतूनेही या मूर्ती साकार केल्या गेल्या असाव्यात. मौर्य व शुंग काळातील यक्ष प्रतिमांचे बोधिसत्त्व मूर्तीशी साम्य आढळते.

डोक्यावर उष्णिशा ही केसांची गाठ, झुपकेदार केस अर्धोन्मीलित नेत्र, कानाची लांब पाळी, गळ्यातील कंठहार, त्यावेळी प्रचलित असलेल्या वहाणा दिसून येतात. या शिल्पातील दोन्ही हात कोपरापासून तुटलेले आहेत. ग्रीक पद्धतीचे वस्त्र पांघरले असून वस्त्राचा तलमपणा यातून जाणवतो. उजवा बाहू, छाती, पोट हे भाग अनावृत्त आहेत. अंगावरील शाल व धोतर यांच्या चुण्या समांतर व त्रिमिती दाखवलेल्या आहेत. चेहरा प्रौढ, गंभीर भाव, हात, पाय यांचे दर्शन घडवण्यात गांधार शिल्पकार यशस्वी झाला आहे.

बुद्धशीर्ष :

कुशाण काळातील चौथ्या व पाचव्या शतकातील गांधार शैलीतील गांधार मध्ये सापडलेले हे शिल्प सध्या व्हिक्टोरिया आणि अल्बर्ट म्युझियम, लंडन या ठिकाणी पाहावयास मिळते. हे शिल्प स्टको पद्धतीने प्लास्टर या माध्यमात तयार करण्यात आले आहे. अशी अनेक शिल्पे या परिसरात उपलब्ध झालेली आहेत. त्यापैकी अनेक रंगवलेली आहेत. शिल्पकार मातीच्या मूर्ती उन्हात वाळवून तयार करीत व त्यावर स्टको प्लास्टरची

बुद्धशीर्ष

चुनेगच्ची किंवा टेराकोटा शिरे बसवून मूर्ती बनवत, अशा प्रकारची शिरे बहुधा साच्यामधून काढत. ही शीर्षशिल्पे व्यक्तिचित्रणांचे उत्कृष्ट व कलात्मक नमुने आहेत. बुद्धशीर्ष हे त्यापैकी एक. या शिल्पाची प्रमाणबद्धता, डोलदारपणा आणि मोहक रूप यांमुळे शीर्षशिल्प आकर्षक बनले आहे.

भुवया, डोळे, ओठ, कपाळावरील केसांच्या कडा यांतील आखीवरेखीवपणा विलोभनीय आहे. सुरुवातीच्या गांधार शैलीतील मूर्तींच्या चेहऱ्यातील प्रौढपणा जाऊन या शिल्पात यौवनपूर्ण व अत्यंत मोहक रूप शिल्पकाराने साकारले आहे. चेहऱ्यावर गंभीर भाव, अर्धोन्मीलित डोळे, कानाची लांब पाळी ही देवत्वसूचक चिन्हे या शीर्षात दिसतात. लयबद्ध प्रवाही केशकलाप, चेहऱ्याचा तिरकेपणा यामुळे शीर्षात जिवंतपणा व भावनिर्मिती झाली आहे. चेहऱ्याच्या अवयवांचे आदर्शवादी शिल्प व घडण यांवर ग्रीक-रोमन प्रभाव जाणवतो. यातून गांधार कलाकारांच्या उत्कृष्ट शिल्पकौशल्याची प्रचिती येते.

बुद्धाचे महानिर्वाण (लौरीयाँ तांगाई)

कुशाण राजांच्या कारकिर्दीत गांधारशैली उदयाला आली. बुद्धमूर्तींची निर्मिती गांधार शिल्पशैली भारताला दिलेली मोठीच देणगी होय. या काळात अनेक जातक कथा शिल्पित केल्या गेल्या.

या कलेतील शिल्पाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणजेच बुद्धाचे महानिर्वाण हे शिल्प होय. हे उत्थीत शिल्प कथनपर पद्धतीने शिल्पित केलेले आहे. या पद्धतीच्या शिल्पात एका नंतर एक घडलेल्या घटना दर्शविल्या आहेत. वास्तववादी शिल्पशैलीमुळे हे शिल्प सौंदर्यपूर्ण बनले आहे. हे दोन फुट उंच असलेले शिल्प आहे. हे शिल्प पहात असताना यावरील रोमन शिल्पकलेचा प्रभाव जाणवतो. बुद्धाच्या महानिर्वाणाला जमलेले अनेक अनुयायी दर्शविताना त्यांच्या अनेक रांगा अवकाशातून अवतीर्ण होत असल्याचा भास होतो. मागे पुढे आलेल्या आकारामुळे छायाप्रकाशाचा सुंदर

खेळ प्रत्ययास येतो. भारतीय पारंपारीक शैली व रोमन वास्तववादी शैलीचे मिश्रण येथे पहावयास मिळते. रोमन शिल्पकलेतील उत्थित शिल्पातील अभ्यासात्मक खोली, नाट्यपूर्ण, छायाप्रकाश, यथार्थदर्शन सूचित करण्याची पद्धत येथे दिसून येते. त्यानुसार अनेक मानवी आकृत्या आच्छादीत किंवा अंशाच्छादीत पद्धतीने न दर्शवता त्या एकावर एक ओळीत दर्शवल्या आहेत. रोमन कलेचा आणखी एक प्रभाव म्हणजे भावना प्रकट करताना चेहऱ्यावरील हावभावांद्वारे केली आहे. बुद्धांचे महात्म्य दर्शविण्यासाठी बुद्ध आकृती इतर आकृत्यांच्या तुलनेत मोठी दर्शवली आहे. तसेच नैसर्गिकरीत्या बिछान्यावरील व्यक्तिच्या आकृतीप्रमाणे न दिसता ती बुद्धाची उभी आकृती आडवी केल्याप्रमाणे भासते. त्या सभोवताली असलेले लोक आक्रोश करीत आहेत. तसेच काही शोकमग्न व्यक्तिंना काही लोक सावरण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. लोकांच्या तीन चार रांगाच्या वर तसेच आकाशातून बुद्धाच्या शरीरावर पुष्पवृष्टी करणारे यक्ष गंधर्व दिसतात. सध्या हे शिल्प कोलकाता येथील इंडियन म्युझियम मध्ये ठेवण्यात आले आहे. हे शिल्प म्हणजे रोमन शिल्पकला व भारतीय पारंपरीक शिल्पकला यांचे सुंदर मिश्रण असे म्हणता येईल.

- **मथुरा शिल्प शैली**

कुशाण कालखंडातील दुसरे महत्त्वपूर्ण शिल्पकलेचे केंद्र म्हणून मथुरा हे शहर ओळखले जाते. यमुनेच्या काठी वसलेले मथुरा हे शहर श्रीकृष्णाची जन्मभूमी व भागवत धर्माचे प्रमुख क्षेत्र म्हणून प्रसिद्ध आहे. मौर्य काळापासून ते गुप्तकाळापर्यंत तेथे शिल्प घडवली जात होती. बौद्ध, हिंदू, जैन या सर्व प्रमुख धर्मांची शिल्पे त्या ठिकाणी विपुल प्रमाणात तयार करण्यात आली ही बाब लक्षात घेण्यासारखी आहे. कुशाणांच्या काळात तर या ठिकाणची शिल्पशैली प्रगत स्वरूपात होती.

मथुरा हे शहर तत्कालीन प्रमुख रस्त्यावर वसलेले असल्यामुळे त्या ठिकाणी इतर संस्कृतीचा परिणाम झाल्याचे दिसून येते. गांधार व मध्यप्रदेश यांना जोडणाऱ्या हमरस्त्यावर वसले असल्यामुळे सहजच संस्कृती बरोबरच शिल्पकलेवरही तत्कालीन वेगवेगळ्या शैलींचा प्रभाव जाणवतो. ग्रीक, इराणी, भारतीय कलाशैलीचा सुरेख संगम या ठिकाणी झालेला दिसून येतो.

मथुरा शहराजवळ असलेले शिल्पसंग्रहालय विशेष उल्लेखनीय आहे. इराणी कलावंतांकडून राजवंशातील राजांचे पुतळे तयार करण्याची कल्पना मथुरा शिल्पकारांनी घेतली असावी. विम कॅडफिसस व कनिष्क राजांचे पुतळे आढळतात. या पुतळ्यावरून व्यक्तिमत्व हुबेहूब साकारण्याचे कसब तत्कालीन कलावंतामध्ये होते हे दिसून येते.

सम्राट कनिष्काचा पुतळा :

मथुरा शिल्पशैलीचे हे एक उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे सम्राट कनिष्क याचे शिल्प. हे शिल्प अतिशय भग्न स्वरूपातील आहे. त्याचे शिर व दोन्ही बाहू तुटलेले आहेत. त्याच्या परिधान केलेल्या लांब वस्त्रावर 'महाराजाधिराज देवपुत्र कनिष्क' असे नाव ब्राम्ही अक्षरात कोरले आहे. त्यामुळे या पुतळ्याबाबत शंका राहत नाही. तत्कालीन सम्राट कनिष्काच्या नाण्यावरही असेच शिल्प दिसून येते. त्यावरून दाढी असलेला चेहरा व डोक्यावरील उंच टोपी यासह हे शिल्प कोरलेले असावे. या सम्राटाने परिधान केलेला पेहराव भारतीय उष्ण वातावरणास पोषक नाही, तर मंगोलियातील वातावरणाशी जुळण्यासारखा हा पोशाख आहे. मंगोलियातील लोक राजे-महाराजे विशिष्ट प्रसंगी या सारखे पोशाख वापरत असावेत असा तर्क बांधता येतो. तुटलेल्या उजव्या हाताचा काही भाग अंगाला चिटकलेला आहे. त्याच हातात दंड हे आयुध धरलेले आहे. तसेच डाव्या हाताच्या मुठीत म्यानासह तलवार धरलेली आहे. लांब वस्त्राच्या आत एक कंबरपट्टा बांधलेला दिसतो. त्याच्या उभा राहण्याच्या आविर्भावातून सम्राटाची ऐट व योद्धा असल्याचे

जाणवते. हे शिल्प पूर्णत: गोल असल्याचे जाणवत नाही तर एखाद्या उत्थित शिल्पाचाच हा एक भाग असावा असे दिसते. व्यक्तिशिल्पाची खासियत दर्शवताना लष्करी पद्धतीचा पोशाख व सम्राटाचा थाट हे दर्शवण्यातील शिल्पकाराचे कसब महत्त्वपूर्ण वाटते.

गुप्तकाळ

● गुप्तकाळातील शिल्पकला :

गुप्तकाळातील शिल्पकला हे कुशाण काळातील मथुरा व गांधार शैलीचेच विकसित रूप होय. या शिल्पात कोरीव कामातील सफाईदारपणा, भावदर्शन, भव्यता व प्रसन्नता आढळते. गुप्तकालीन शिल्पे उत्थित व गोल म्हणजेच सर्वतोरचित मोठ्या प्रमाणात आढळतात. हिंदू, बौद्ध, जैन देवदेवता व तीर्थंकर यांची दगड व इतर धातूंतही शिल्पे तयार केली आहेत. देखणे चेहरे, आध्यात्मिक समाधानी भाव, चेहऱ्यावरील स्मितहास्य व शांतता हे विशेष गुण या शिल्पांत मोठ्या प्रमाणात आढळतात.

या कालखंडात मथुरा व सारनाथ ही शिल्पकलेची महत्त्वाची दोन प्रमुख केंद्रे होती. दोन्हीही केंद्रांत अतिशय सौंदर्यपूर्ण शिल्पनिर्मिती होत होती.

मथुरा येथील प्रभामंडलयुक्त उभा बुद्ध :

उभ्या अवस्थेतील बुद्धाची ही मूर्ती तांबड्या वालुकाश्मात घडवलेली असून तिची एकूण उंची ३.१७ मी. आहे. मूर्तीच्या शिरामागे कमळाच्या अलंकारिक नक्षीची प्रभावळ आहे. ती मथुरेला सापडली व सध्या दिल्लीच्या राष्ट्रीय संग्रहालयात ठेवण्यात आली आहे. ती इ. स. पाचव्या शतकात तयार झाली. यात भगवान बुद्ध उंच व सडसडीत दर्शवले आहेत. बुद्धाचे दर्शन योग्याच्या स्वरूपात घडवले असून त्याचे शरीर वस्त्राने झाकलेले आहे.

शरीराच्या प्रमाणात या मूर्तीचे शिर लहानसर असल्यामुळे मूर्तीची उंची आहे त्यापेक्षा थोडी जास्त भासते. बुद्धाच्या चेहऱ्यावर अत्यंत सौम्य आणि उदात्त भाव दिसत आहेत. अंगावरील वस्त्र अत्यंत तलम व पारदर्शक असल्याचा भास होतो. वस्त्रावरील चुण्या पारदर्शक व लयदार रेषापूर्ण असल्यामुळे एका वेगळ्याच सौंदर्याचा साक्षात्कार होतो. आडव्या चुण्यांमुळे बुद्धांची आकृती लयबद्ध वाटते. चेहऱ्याच्या मागे असलेल्या प्रभावलयामुळे शिल्पाचे संयोजन अतिशय सौंदर्यपूर्ण बनले आहे. या ठिकाणच्या बुद्ध मूर्तीची संकल्पना पूर्ण भारतीय आहे. या कालखंडात तिच्यावर ग्रीक प्रभाव दिसून येतो. तसेच यात बुद्धमूर्तीमधील सर्व शारीरिक लक्षणे, बारकावे दिसून येतात. धनुष्याच्या आकाराच्या भुवया, कमळासारखे डोळे, जाड ओठ, गोगलगाईच्या शंखाप्रमाणे केसांचे झुपके, डोक्यावरील उष्णिशा नावाची केसांची गाठ, तळहातावरील चक्र, मत्स्य, त्रिशूल इत्यादी चिन्हे ही सर्व लक्षणे तपशीलवार कोरण्यात आली आहेत. भारतीय शिल्पकलेतील एक सौंदर्यपूर्ण शिल्प म्हणून प्रसिद्ध आहे.

मथुरा येथील प्रभामंडलयुक्त उभा बुद्ध

सारनाथ येथील बसलेला बुद्ध :

भारतीय शिल्पकलेतील सर्वोत्कृष्ट नमुन्यांपैकी एक शिल्प म्हणून गणलेले सारनाथ येथील बसलेल्या बुद्धाचे हे शिल्प. गौतम बुद्धांनी ज्ञानप्राप्तीनंतर

सारनाथ येथील बसलेला बुद्ध

आपले पहिले धर्मप्रवचन सारनाथच्या मृगोद्यानात दिले. त्या स्मृतीप्रीत्यर्थ शिल्प बनवण्यात आले असून ते चुनारच्या वालुकाश्माचे असून सध्या सारनाथच्या संग्रहालयात पाहावयास मिळते. यात बुद्धांनी योगासन घातले आहे, हाताची धर्मचक्र परिवर्तन मुद्रा दर्शवली आहे. खालच्या चौथऱ्यावर त्यांच्या पहिल्या अनुयायांच्या आकृत्या कोरल्या आहेत. ते गुडघे टेकून धर्मचक्रपरिवर्तन करीत आहेत. शेजारी दोन हरणे दाखवली आहेत. सिंहासनावर मूर्तीच्या दोन्ही बाजूस याळी व मकराच्या आकृत्या दिसतात. यात बुद्धजीवनातील घटनांना सांकेतिक रूप प्राप्त झालेले होते. याच विषयावरील गांधार शिल्पात या प्रसंगाचे वस्तुनिष्ठ दर्शन घडते तसेच येथे बुद्धांची आकृती वैश्विक दाखवण्याच्या दृष्टिकोनातून मोठी दर्शवण्यात आली आहे. त्यातील प्रसंग, कथात्मकता चौथऱ्याच्या खालच्या भागावरच दिसून येते. या ठिकाणी बुद्ध आकृती उंच, सडसडीत व नाजूक दर्शवली आहे. शिल्पातील संयोजन त्रिकोणातून दाखवले आहेत. बुद्धाचा चेहरा हा शिल्पाचा शिरोबिंदू आहे. मांडीचा भाग हा पाया आहे. बुद्धांच्या चेहऱ्यावरील शांत व प्रसन्न भाव शिल्पसौंदर्यात अधिक भर घालतात. धनुष्याकृती भुवया, कमलनेत्र यासारखी वैशिष्ट्ये या मूर्तीत दिसून येतात. चेहऱ्याच्या पाठीमागील प्रभावलय हे कोरीव कामांचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून ओळखले जाते. त्याच्या वरती दोन्ही बाजूंना आकाशातून पुष्पवृष्टी करणाऱ्या आकाशगामी अप्सरांची शिल्पे आहेत.

स्वाध्याय

प्र.१. दिलेल्या कलाकृतींचे खालील मुद्द्यांनुसार रसग्रहण करा.

(अ) काळ (ब) स्थान (क) माध्यम
(ड) वैशिष्ट्ये (इ) कलात्मक मूल्ये

(१) दाढीवाला पुरुष
(२) नर्तिका (ब्राँझ)
(३) सारनाथ सिंहस्तंभशीर्ष

प्र.२. (अ) दिलेल्या पर्यायांपैकी योग्य पर्याय निवडून विधाने पूर्ण करा.

(१) भारताची राजमुद्रा ही सम्राट अशोकाच्या .... या स्तंभावरून स्वीकारली.

(अ) रामपूर्वा (वृषभ स्तंभशीर्ष)
(ब) सारनाथ (सिंह स्तंभशीर्ष)
(क) मथुरा (उभा बुद्ध)

(२) गांधार शैलीतील बुद्धशीर्ष .... माध्यमात तयार करण्यात आले.

(अ) तांबडा वालुकाश्म
(ब) स्टको प्लास्टर
(क) पांढरा चुनखडीचा दगड

(३) सिंधू संस्कृतीमधील सर्वात प्रसिद्ध शिल्प 'नर्तिका' या शिल्पाची उंची .... इतकी आहे.

(अ) १० इंच

(ब) ९ इंच

(क) ४.५ इंच

(४) बुद्धमूर्तीची निर्मिती ही .... शिल्पशैलीने भारताला दिलेली मोठी देणगी आहे.

(अ) मथुरा

(ब) गांधार

(क) गुप्त

(५) दाढीवाला पुरुष हे शिल्प .... येथे सापडले.

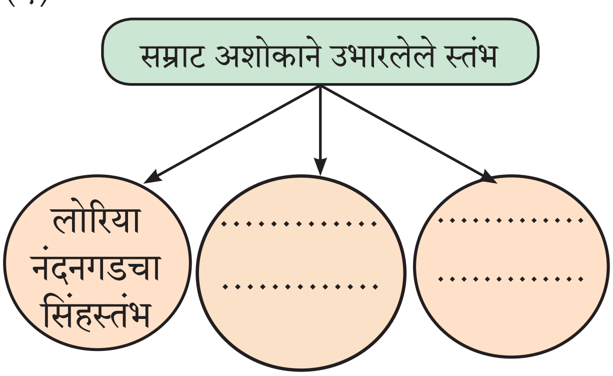
(अ) हडप्पा

(ब) मोहेंजोदाडो

(क) छन्हु-दारो

(ब) खालील आकृतिबंध पूर्ण करा.

(१)



(२)

प्र.३. टिपा लिहा.

(१) (गांधार शैलीतील) बुद्धशीर्ष

(२) वृषभस्तंभशीर्ष

(३) सारनाथ येथील बसलेला बुद्ध

प्र.४. पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) मथुरा शिल्पशैलीची माहिती लिहा.

(२) गुप्तकाळातील शिल्पशैली - माहिती लिहा.

सरावासाठी काही प्रश्न

१) सारनाथ येथील कोणत्या शिल्पातील संयोजन त्रिकोणातून दाखवले आहे?

२) सिंधू संस्कृतीच्या उत्खननाचे काम कोणत्या संस्थेतर्फे करण्यात आले?

३) दाढीवाला पुरुष या शिल्पावरील शालीवर कोणत्या आकाराची नक्षी कोरली आहे?

४) मातृदेवतेच्या मुकुटासारख्या आभूषणाचा उपयोग कशासाठी करण्यात येत असावा?

५) मुद्रांचा पृष्ठभाग गुळगुळीत करण्यासाठी कोणत्या हत्याराचा उपयोग करण्यात येत असे?

६) कोणत्या घटनेचे स्मारक म्हणून सम्राट अशोकाने सिंहस्तंभशीर्ष उभारला?

७) वृषभस्तंभाखालील वर्तुळाकृती स्तंभशीर्षावर कोणत्या वृक्षाच्या पानांचे अलंकरण कोरलेले आहे?

८) पाटणा येथील यक्षमूर्ती घडवण्यासाठी कोणत्या माध्यमाचा उपयोग करण्यात आलेला आहे?

९) सम्राट कनिष्काच्या पुतळ्याच्या वस्त्रावर कोणते नाव कोरले आहे?

१०) मथुरा येथील प्रभामंडलयुक्त बुद्धाची मूर्ती कोणत्या माध्यमात घडवलेली आहे?

.....

आपल्या भागातील एखाद्या मूर्तिकाराला भेटून शिल्पकलेची माध्यमे, तंत्रे, वैशिष्ट्ये यांबद्दल माहिती मिळवा.

प्रकरण ३. भारतीय चित्रकला

● **पार्श्वभूमी :**

भारतीय चित्रकलेचा उगम निश्चितपणे केव्हा झाला, हे सांगणे कठीण आहे. युरोप खंडाप्रमाणे भारतातही ऐतिहासिक काळातील गुहाचित्रे सापडली आहेत. मध्यप्रदेशातील सिरगुजा जिल्ह्यातील लेणी इ. स. पूर्व पहिल्या शतकातील असावी असा तज्ज्ञांचा अंदाज आहे. ही गुहाचित्रे प्राथमिक स्वरूपाची आहेत. धार्मिक विधी, शिकारीची दृश्ये व लढणारी माणसे अशी चित्रे यात आहेत. मोहेंजोदारो संस्कृतीपर्यंत चित्रकलेचे नमुने सापडत नाहीत. मोहेंजोदारो व हडप्पा येथील मातीच्या भांड्यांवर रंगवलेले नक्षीकाम तेवढे आढळते. त्यावर भौमितिक आकारांचा वापर केलेला आहे. रंग व कुंचला यांच्या मदतीने वस्तू आकर्षक व सुशोभित करण्याचा तो एक प्रयत्न होता.

'चित्रकला' हा स्वतंत्र कलाप्रकार म्हणून विकास होण्यासाठी शेकडो वर्षाचा कालखंड लागला. ऋग्वेदात तसेच वेदकालीन ग्रंथांत चित्रांचा उल्लेख आढळतो. तसेच 'चित्रलक्षण' या ग्रंथात चित्रकलेचे सांगोपांग वर्णन केलेले आहे. तर भित्तीचित्रे कशी रंगवतात, रंगांचे मिश्रण कसे करावे याची माहिती काही ग्रंथांतून दिली आहे. त्यावरून प्राचीन भारतात चित्रकलेचा विकास कसा झाला याची कल्पना येते. पण हे वाङ्मयीन पुरावे सोडले तर त्या काळातील चित्रकलेचे नमुने अवशेषांच्या रूपानेही आढळत नाहीत. या वाङ्मयीन माहितीवरून त्या काळात भारतीय चित्रकलेचे काही निकष किंवा संकल्पना निश्चित झाल्या असाव्यात असे मानले जाते.

त्या काळातील भारतीय चित्रकलेचा अखंड इतिहास सांगणे कठीण आहे. परंतु गुहाचित्रे, भित्तीचित्रे, लघुचित्रे अशी स्वतंत्र चित्र निर्मिती झाली. त्यानंतरही अनेक कलाकृतींची निर्मिती झाली. अशा या भारतीय चित्रपरंपरेत अजिंठा चित्रशैलीचे अढळ स्थान आजही कायम आहे. भारतीय वास्तुकला अधिक समृद्ध व सुशोभित करण्यासाठी चित्रकलेचा मोठा हातभार लागला.

प्रागैतिहासिक चित्रकला

मानवाने लिहिण्याची कला आत्मसात केली आणि मानवी जीवनातील घटनाचे लेखी पुरावे उपलब्ध झाले, तेव्हापासून इतिहासकाळाचा प्रारंभ झाला असे मानले जाते, त्यापूर्वीच्या मानवी जीवनाच्या काळाला प्रागैतिहासिक काळ असे म्हणतात. जगातील अनेक प्रागैतिहासिक गुहा चित्रांप्रमाणे भारतातही अशा प्रकारच्या चित्रांचे नमुने असलेल्या अनेक गुहा सापडल्या आहेत व अजूनही सापडत आहेत. अशी रंगीत गुहाचित्रे मध्य प्रदेशातील आझमगड, रायगड, संगनपूर, होशंगाबाद उत्तर प्रदेशातील लिखुनिया, भलदरिया या ठिकाणी आढळली आहेत. या गुहाचाचा काळ इ.स पूर्व सुमारे ३००० वर्षाचा मानला जातो. अलिकडेच डॉ. वाकनकरांनी केलेल्या संशोधनात भीमबेटका या मध्यभारतातील एकाच परिसरात ६५० लहानमोठ्या गुहा सापडल्या आहेत व यातील चित्रे निश्चितपणे अश्मयुगीन आहेत असे तज्ज्ञांचे मत आहे. या गुहाचित्रांचे विषय प्राण्यांची शिकार, युद्धदृश्ये, पशु-पक्षी इत्यादी आहेत. ती गुहांमधील प्रस्तरावर रंगवली असून रंगवण्यासाठी काजळ, गेरू, चुनखडीचा पांढरा रंग अशा नैसर्गिक रंगांचा वापर केलेला आहे.

मध्यप्रदेशातील होशंगाबाद व पंचमढी जवळच्या सुमारे पन्नास गुहांमध्ये शिकार दृश्य, गायी चारणाऱ्या माणसांची चित्रे, मध गोळा करणारे इत्यादी चित्रे रंगवली आहेत. सिंगनपूर येथील सुमारे पन्नास चित्रांमध्ये तोंड वर केलेले हत्ती, लांब शिंगांची जनावरे, जंगली

म्हशींच्या व इतर प्राण्यांच्या शिकारीची दृश्ये चित्रित केली आहे. त्यामुळे ही चित्रे फार प्राचीन नसावीत असे काही तज्ज्ञांचे मत आहे. भारतीय अश्मयुगीन गुहा चित्रांच्या काळाविषयी तज्ज्ञांचे एकमत झालेले नाही. याबद्दल अजूनही संशोधन सुरू आहे. आजही उत्खननात बरेच जुने अवशेष सापडतात. ब्राँझ युगात भारतातही लेखन कलेचा विकास झाला त्यासोबतच प्रागैतिहासिक काळ संपला.

● चित्रकलेची सहा अंगे (षडांगे) :

चित्रकलेच्या सहा अंगांचे विवरण कामसूत्रांवरील यशोधराच्या टीकेत केले आहे.

रूपभेदः प्रमाणानि भाव लावण्ययोजनम्।
सादृश्यं वर्णिकाभंग इति चित्रं षडगकम्॥
या श्लोकामध्ये :

(१) रूपभेद

(२) प्रमाण

(३) भाव

(४) लावण्य

(५) सादृश्य

(६) वर्णिकाभंग

या चित्रकलेच्या सहा अंगांचे विवरण केलेले आहे. प्रत्येक चित्रकाराने आपली कलाकृती उच्च दर्जाची व परिपूर्ण होण्यासाठी षडांगांचा लक्षपूर्वक अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

(१) रूपभेद :

रूप म्हणजे शरीराचा, वस्तूचा, पदार्थाचा, निसर्गातील विविध घटकांचा आकार.

उदा. झाड, फूल, फळ, ढग, तारे इत्यादी.

'रूपभेद' हे षडांगातील पहिले सूत्र आहे. वस्तूच्या रूपाशी साधर्म्य असल्याशिवाय चित्र सुंदर होऊ शकत नाही. रूपाचे भेद म्हणजे लहान-मोठा, उंच-ठेंगणा, सुरूप-कुरूप, क्रूर-दयाळू इत्यादी प्रत्येक रूपाची मांडणी योग्य झाली म्हणजे कलाकृती आशयपूर्ण होते.

(२) प्रमाण :

प्रमाण म्हणजे माप. कलाकृतीमध्ये एक घटक दुसऱ्या घटकाच्या योग्य प्रमाणात दाखवणे महत्त्वाचे असते. आपले शरीर प्रमाणशीर असेल तरच सुंदर दिसेल. **उदा.** – शरीराचे अवयव प्रमाणशीर दाखवणे गरजेचे आहे. चेहऱ्याच्या प्रमाणात नाक लहान, ओठ जाड, मान उंच, डोळे मोठे असे असेल तर तो चेहरा बेढब दिसेल. कलाकृतीमध्ये प्रत्येक घटक एकमेकांच्या तुलनेत प्रमाणबद्ध असणे गरजेचे आहे.

(३) भाव :

या सूत्राला प्रत्येक कलेत मोलाचे स्थान आहे. भावदर्शन हा कलाकृतीचा आत्मा आहे असे मानले जाते. प्रसंगानुसार व्यक्तीच्या चेहऱ्यावरील योग्य ते भाव कलाकृतीत जिवंतपणा आणतात. **उदा.** हातातील पत्र वाचताना व्यक्तीच्या चेहऱ्यावरील भावदर्शनातून पत्रातील मजकुरातील भाव सहज लक्षात येतात.

(४) लावण्य :

लावण्य म्हणजे सौंदर्य कलाकृती सौंदर्यपूर्ण करणे म्हणजे प्रत्येक वेळी सुंदरता दाखवणे असे नाही. **उदा.** रस्त्यावरील भिकारी चित्रित करताना तो सुंदर दाखवून चालणार नाही. तसे केल्यास चित्राचा विषयच स्पष्ट होणार नाही.

(५) सादृश्य :

सादृश्य म्हणजे सारखेपणा. थोडक्यात सादृश्य म्हणजे 'दर्पण प्रतिबिंब'. सारखेपणामुळे चित्रात वास्तवता येते. वास्तवतेमुळे रसिक त्या प्रसंगाशी समरस होतो. त्यातून पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो.

(६) वर्णिकाभंग :

वर्ण म्हणजे रंग तर वर्णिका म्हणजे रंगछटा. रंगछटांचे तोल साधून केलेले आयोजन, विरोधाभासाने

केलेले आयोजन, समतेने विषमतेने केलेल्या आयोजनाला 'वर्णिकाभंग' असे म्हणतात. रंग योजनेत विरोधाभासामुळे कलाकृतीत जवळचे-दूरचे, आनंद-दुःख इ. भाव सहज दाखवता येतात. रूपभेद, प्रमाण, भाव, लावण्य, सादृश्यांच्या जोडीला रंग आयोजन हा महत्त्वाचा भाग आहे.

वरील सहा अंगांचे कलाकृतीत योग्य आयोजन केल्यास कलाकृती सौंदर्यपूर्ण होण्यास मदत होते.

भारतीय चित्रकलेची सुरुवात अश्मयुगात झाली असली तरी तिचे प्रगत व परिपूर्ण रूप अजिंठा लेणीतील भित्तीचित्रणात बघावयास मिळते.

● अजिंठा लेणी - चित्रकला :

महाराष्ट्र राज्यात औरंगाबाद शहरापासून जवळच अजिंठा लेणी समूह आहे. येथे असलेला लेणी समूह हा वेगवेगळ्या राजांच्या काळात निर्माण करण्यात आला असून या लेण्यांची निर्मिती इ. स. पहिले शतक ते इ. स. सहाव्या शतकात झाली आहे. असे इतिहास तज्ज्ञांचे मत आहे. अजिंठा या गावावरून या लेणी समूहास 'अजिंठा लेणी' असे नाव देण्यात आले. ज्या दगडी डोंगरात या लेण्या कोरलेल्या आहेत. तो डोंगर 'अश्वनालाकृती' आहे. येथील सर्व लेण्या बौद्धधर्मीय आहेत. यात ०५ चैत्यगृहे आणि २५ विहारगृहे आहेत. चैत्यगृहे म्हणजे सामूहिक प्रार्थनास्थान तर विहारगृह हे बौद्धभिक्षूंचे निवासस्थान असा बोध होतो.

अजिंठा लेणी समूहातील लेणी क्र. १, २, १६, १७ व १९ या भित्तीचित्रणासाठी जगप्रसिद्ध आहेत. अजिंठ्याची भित्तीचित्रे हा भारतीय कलेचा गौरवास्पद व अनमोल ठेवा मानला जातो. अजिंठ्याची भित्तीचित्रे रेखाटणारा आणि रंगवणारा कलावंत इतकी कलात्मक व भावपूर्ण चित्रे निर्माण करू शकतो ही आकस्मिक बाब नव्हे किंवा तो निव्वळ चमत्कारही नाही. त्यामागे निश्चितपणे कित्येक वर्षांची परंपरा, प्रखर साधना असली पाहिजे. परंतु दुर्दैवाने काळाच्या ओघात ते चित्र नमुने नष्ट झाले असावेत. अजिंठा भित्तीचित्रांना धार्मिकतेचे अनुष्ठान आहे. त्यामुळे येथील सर्व चित्रांचे विषय बौद्ध धर्माशी निगडित आहेत.

● अजिंठा भित्तीचित्रांचे तंत्र :

अजिंठा भित्तीचित्रे रेखाटून रंगवण्याची एक खास पद्धत तत्कालीन कलावंतांनी शोधून काढली. गुहेच्या खडबडीत भिंतीवर माती, शेण, दगडाची पूड, चुना, भाताची टरफले, प्राण्यांचे केस, डिंक इत्यादीपासून तयार केलेला गिलावा वापरून भिंत सपाट केली जात असे ती घासून गुळगुळीत केल्यानंतर गिलावा ओला असतानाच त्यावर रेखाटन व रंगकाम केले जात असे. रंग लावण्याच्या प्रक्रियेपर्यंत हा गिलावा ओला ठेवण्याची खबरदारी घेतली जाई. प्रथमतः संपूर्ण संयोजन चित्राची बाह्यरेषा मातीच्या तांबड्या रंगात काढण्यात येई. नंतर पहिला हात म्हणून संपूर्ण चित्र मळकट व गडद हिरव्या रंगात पूर्ण केले जात असे. नंतर दुसऱ्या हातामध्ये योग्य त्या विविध रंगांचा वापर करून चित्र रंगवून त्याची बाह्यरेषा तांबड्या किंवा करड्या रंगाने ठळक करून चित्र आकर्षक केले जात असे. संपूर्ण चित्र पूर्णपणे वाळल्यानंतर कवडीसारख्या वस्तूने घासून चकचकीत केले जाई.

अजिंठा भित्तीचित्रे रंगवण्यासाठी तत्कालीन कलावंतांनी नैसर्गिक रंगांचा वापर केलेला असून हे रंग पाने, फुले, रंगीत माती, दगड, चुना, कोळसा इत्यादीपासून बनवलेले आहेत. अजिंठ्यातील अनेक चित्रांपैकी पुढील चित्रे उल्लेखनीय आहेत -

(१) पद्मपाणी बोधिसत्त्व

(२) आकाशविहारी गंधर्व

(३) यशोधरा-राहुल यांच्यासमोर बुद्ध

(४) काळी राणी

(५) गजजातक कथा

(६) वज्रपाणी बोधिसत्त्व

● **अजिंठा भित्तीचित्रांची वैशिष्ट्ये :**

(१) अजिंठा भित्तीचित्रे ही बौद्धधर्मीय असून ती गौतमबुद्धाच्या जीवनावरील विविध प्रसंगांवर आधारित आहेत.

(२) या भित्तीचित्रांचे विषय बुद्धजातक कथांवर आधारित आहेत.

(३) लयबद्ध व प्रवाही रेषांचा वापर करून ही चित्रे रंगवली आहेत. ही रेषाप्रधान आहेत.

(४) ही भित्तीचित्रे वास्तववादी नाहीत परंतु त्यात रूपभेद दाखवण्याच्या बाबतीत या कलावंतांनी दाखवलेले कलात्मक सौंदर्य वाखाणण्यासारखे आहे.

(५) रंगकामासाठी नैसर्गिक रंगांचा वापर केलेला आहे.

(६) प्रत्येक चित्रामध्ये बुद्धांच्या आकृतीला प्राधान्य दिलेले आहे. ही आकृती इतरांच्या तुलनेत मोठी दाखवलेली आहे.

(७) जातक कथांतील आशयानुसार प्रेम, हर्ष, लज्जा, क्रोध, घृणा इ. भावनांचा प्रत्ययकारी आविष्कार केला आहे.

(८) या चित्रांमध्ये मानवाकृतीमध्ये उंच कपाळपाटी, धारदार नाक, अर्धोन्मीलित डोळे, कुरळे केस, मोहक देह, उंच शरीरयष्टी, जाड ओठ, नाजूक बोटे, चेहऱ्यावर चिंतनमग्न व कारुण्यमयी भाव इत्यादी वैशिष्ट्ये आढळतात.

(९) अजिंठ्याच्या भित्तीचित्रांत ऐहिक जीवनाचे चित्रण बघावयास मिळते त्यात नृत्य, श्रृंगार इत्यादी प्रसंग चित्रित केलेले आहेत.

(१०) या भित्तीचित्रांची शैली अलंकारिक असून दैवी सौंदर्याचे आणि उदात्त, शांत व करुण भावांचे उत्कट दर्शन या चित्रांमध्ये होते.

(११) अजिंठा भित्तीचित्रे म्हणजे कलात्मक सौंदर्याचा अनमोल ठेवा आहे.

पद्मपाणी बोधिसत्त्व :

महाराष्ट्रातील अजिंठा लेणी ही भित्तीचित्रणासाठी जगप्रसिद्ध आहे. या लेणीसमूहातील लेणी क्र. १ व २ मध्ये आजही भित्तीचित्रांचा अनमोल ठेवा बघावयास मिळतो. भित्तीचित्रांपैकी 'पद्मपाणी बोधिसत्त्व' ही एक उल्लेखनीय कलाकृती मानली जाते.

स्थान : औरंगाबाद जिल्ह्यातील अजिंठा लेणी समूहातील लेणी क्र. १ मध्ये सदर कलाकृती चित्रित केलेली आहे.

प्रकार : सदर कलाकृती भित्तीचित्र या प्रकारातील असून ती फ्रेस्को पद्धतीत रंगवलेली आहे.

माध्यम : पद्मपाणी बोधिसत्त्व हे चित्र नैसर्गिक रंगांनी लेणीच्या भिंतीवर निर्माण केलेले आहे.

काळ : सदर कलाकृती गुप्तकालीन चित्रकलेचा श्रेष्ठ नमुना मानली जाते.

वैशिष्ट्ये : पद्मपाणी बोधिसत्त्व ही कलाकृती धार्मिकतेवर आधारित असून ती बौद्धधर्मीय आहे.

पद्मपाणी म्हणजे ज्याच्या हातात निळे कमळ

पद्मपाणी बोधिसत्त्व

पद्मपाणी म्हणजे ज्याच्या हातात निळे कमळ आहे. यात गौतम बुद्धाच्या उजव्या हातात कमळ आहे म्हणून या चित्राला पद्मपाणी बोधिसत्त्व असे नाव दिले आहे.

या कलाकृतीमध्ये गौतम बुद्ध राजपुत्राच्या वेषात दाखवलेला असून त्याच्या अंगावर मोजकेच परंतु सौंदर्यपूर्ण अलंकार दाखवलेले आहेत. त्यातील डोक्यावरील रत्नजडित मुकुट लक्षवेधी आहे. तसेच गळ्यातील मोत्यांचा हार, बाजूबंद, अंगठी, कानातील कुंडल उल्लेखनीय आहेत.

पद्मपाणी बोधिसत्त्वाची आकृती त्रिभंगावस्थेतील असल्यामुळे कलावंतांनी त्याला लयबद्धपणा आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे.

बुद्धाच्या चिंतनमग्न दृष्टीतील कारुण्य, सरळ नासिका, विशाल भालप्रदेश, जाड ओठ, कमरेचा अनावृत्त भाग, अर्धोन्मीलित डोळे, लांब कान, मोहक शरीरयष्टी आणि अचूक रेखाटन यांमुळे चित्रातील गंभीर व गूढ भावनाविष्काराचा मनावर परिणाम होतो.

या कलाकृतीत राजपुत्र एका बगिच्यामध्ये विचारमग्न अवस्थेत उभा आहे. त्याच्यासोबत असलेले सेवक-सेविका बुद्धाच्या तुलनेत आकाराने लहान दाखवून कलावंतांनी प्रमाणबद्धतेत केलेला बदल हे अजिंठा चित्रशैलीचे वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल. अजिंठा चित्रात महत्त्वाच्या व्यक्तीवर लक्ष केंद्रित व्हावे या दृष्टिकोनातून ही उपाययोजना करण्यात आली असावी.

चित्रातील मोजकेच रंग आणि त्यातील सौम्यपणा, आल्हाददायकपणा कलाकृतीचे सौंदर्य वाढवतात.

सफाईदार, लयबद्ध व अखंड बाह्यरेषेतून अंगविक्षेपातील उंच-सखल भाग, आंतरिक भावदर्शन व्यक्त केले आहे.

संपूर्ण बुद्धाचे रेखाटन व रंगकाम अत्यंत ओघवते, लयदार, सौंदर्यपूर्ण असून ते अंतःकरणाचा ठाव घेते. त्यामुळेच बुद्धाच्या जीवनातील अपरंपार कारुण्य व दयाभाव साकार करण्यात कलावंत पूर्णपणे यशस्वी झाले आहेत.

आकाशविहारी गंधर्व :

स्थान : महाराष्ट्रातील औरंगाबाद जिल्ह्यात अजिंठा लेणी समूहातील भित्तीचित्रांपैकी गुहा क्र. १७ मधील आकाशविहारी गंधर्व हे एक उल्लेखनीय भित्तीचित्र आहे.

आकाशविहारी गंधर्व

प्रकार : सदर कलाकृती ही भित्तीचित्रणाच्या फ्रेस्को पद्धतीत रंगवलेली आहे. या कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी लेणीच्या भिंतीवर गिलावा करून तो ओला असतानाच रंगकाम केले आहे. रंगकामासाठी नैसर्गिक रंगांचा वापर केलेला आहे. हे रंग प्रामुख्याने विविध पाने, फुले, रंगीत, दगड, माती, कोळसा इ. पासून तयार केले आहेत. आकाशविहारी गंधर्व भित्तीचित्र बौद्धधर्माशी निगडित असून ते गौतमबुद्धांच्या जीवनावर आधारित आहे. सदर कलाकृतीत आकाशमार्गाने जाणारा इंद्र आणि अप्सरांच्या समूहाचे चित्रण केलेले आहे. बुद्धाच्या गृहपरित्यागाच्या निर्णयाला अभिवादन करण्यासाठी अप्सरा, इंद्र, गंधर्व, यक्ष व किन्नर यांचा समूह आकाशमार्गाने उडत येत आहे. हे सर्व जण उडत असल्यामुळे त्यांचे पाय दुमडून पाठीमागे गेलेले दाखवले आहेत. हवेत उडणाऱ्या पक्ष्यांच्या हालचालीचे सूक्ष्म अवलोकन करून सदर चित्रातील मानवाकृतींचे

रेखाटन कलावंतांनी सुंदर पद्धतीने केले आहे. वर्षा ऋतूच्या आधी मे महिन्याच्या शेवटच्या काळात आकाशात पिंजलेल्या कापसाप्रमाणे भासणारे पांढरेशुभ्र ढग निळ्या पार्श्वभूमीवर जसे उठावदार दिसतात तसेच चित्रण कलाकृतीत केलेले आहे.

आकाशविहारी गंधर्व या कलाकृतीत ढगांची गोल झुपकेदार वलयांकित रेषायुक्त रचना ढगांचा हलकेपणा तर दाखवतात त्याचबरोबर ढगांची गती ही दर्शवतात. त्यामुळे गंधर्व, अप्सरा, इंद्र हे हवेतून उडतानाचा भास होतो. सर्वांचे अलंकार, वस्त्रांचे सोगे, हवेच्या विरुद्ध दिशेने गतिमान झालेले आहेत. या सर्व रचनेमुळे त्यांच्यातील गतिमान हालचाली स्पष्ट होतात. चित्रामध्ये मुख्य आकृती उजळ रंगात रंगवलेली असून इतर आकृत्या गडद रंगात दाखवलेल्या आहेत. त्यासाठी इंद्राच्या आकृतीत उजळ नारंगी रंग वापरलेला आहे. त्याच्या मागे निळ्या रंगाचे ढग दाखवून चित्रात रंगांचा विरोधाभास निर्माण केलेला आहे. त्यामुळे इंद्राच्या आकृतीला अधिक प्राधान्य मिळाले आहे. त्याचबरोबर अप्सरेला तांबूस विटकरी रंग वापरून त्यांच्यातील दूरत्व दाखवले आहे. चित्राचे रंगकाम करताना छायाभेदाचा उत्कृष्ट वापर करून सौंदर्य निर्मिती केले आहे. उत्कृष्ट संयोजन, भावाविष्कार, लयबद्धता, रेषाप्रधान रेखाटन, अलंकारिकपणा अशी सर्व वैशिष्ट्ये या कलाकृतीत बघावयास मिळतात.

यशोधरा व राहुल यांच्यासमोर बुद्ध :

प्रकार : भित्तीचित्र

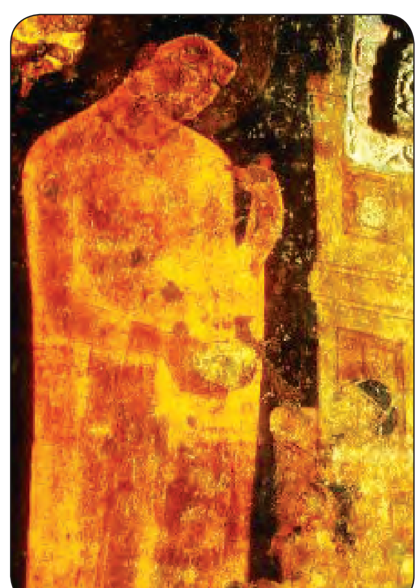
स्थान : अजिंठा लेणी (महाराष्ट्र) लेणी क्र. १७

राजवंश : गुप्तकाळ

माध्यम : नैसर्गिक रंग

वैशिष्ट्ये : अजिंठा लेणी समूहातील लेणी क्र. १७ मध्ये भित्तीचित्रणांचे जे अनेक नमुने आहेत, त्यापैकी यशोधरा व राहुल यांच्या समोर भिक्षा मागणारा बुद्ध हे एक उल्लेखनीय भित्तीचित्र आहे. सदर कलाकृतीमध्ये अजिंठा चित्रशैलीची सर्व वैशिष्ट्ये बघावयास मिळतात. हे चित्र दगडी भिंतीवर माती, शेण, डिंक, गवत इत्यादीचा गिलावा करून तो गिलावा ओला असतानाच म्हणजेच 'फ्रेस्को' पद्धतीने पूर्ण केले आहे. सदर चित्राचा विषय तथागत भगवान बुद्धाच्या जीवनातील एका प्रसंगावर आधारित आहे. यात तथागत भगवान बुद्ध हे कपिलवस्तू या आपल्या गावी येतात व आपल्याच घरासमोर भिक्षा मागण्यासाठी उभे राहतात. त्यांच्या अंगात भगवी वस्त्रे, हातात भिक्षापात्र, चेहऱ्यावर निर्विकार भाव दाखवले आहेत. त्यांना पाहून यशोधरा विस्मयाने पतीकडे बघते आणि राहुलला त्या ठिकाणी थांबवते, यशोधरा राहुलला पुढे करते आणि म्हणते, "जा! आपल्या पित्याला आपला संपत्तीतला हिस्सा माग." त्यावर भगवान बुद्ध शांत चित्ताने म्हणतात, "माझे वैराग्य व संन्यास हीच माझी संपत्ती आहे, ती मी तुला देतो." असा प्रसंग चित्रित केलेला आहे.

सदर कलाकृतीत यशोधरा व राहुल यांच्या आकृत्या गौतम बुद्धांपेक्षा फारच लहान दाखवलेल्या आहेत. भगवान बुद्धांचे श्रेष्ठत्व, देवपण ठळकपणे दाखवणे हा त्यामागील उद्देश आहे. बुद्ध आकृती मोठी दाखवून त्याला प्राधान्य दिल्याचे दिसते. गौतम बुद्धांच्या डोक्यावर छत्र धरणाऱ्या एका सेवकाची



यशोधरा व राहुल यांच्यासमोर बुद्ध

लहान आकृती पार्श्वभूमीत दाखवली आहे. एका बाजूला यशोधरेच्या घराचा काही भाग दाखवला आहे. या चित्रामध्ये उत्कृष्ट संयोजन, लयबद्‌ध रेखाटन, आदर्श मानवी देहसौंदर्य, श्रेष्ठत्व, गौणत्व, उत्कृष्ट भावदर्शन ही मुख्य वैशिष्ट्ये बघावयास मिळतात.

पालशैली

पार्श्वभूमी

श्वेत हुणांच्या स्वारीनंतर इसवी सन सातव्या शतकात बौद्‌धधर्म उत्तर भारतातून जवळजवळ अस्तंगत झाला. फक्त बंगालमध्ये त्याचे अस्तित्व काही काळ टिकून होते. इ.स. बाराव्या शतकात मुघल आक्रमणामुळे त्यांचे संपूर्ण उच्चाटन झाले. पाल– सेन काळातील कला हा गुप्तकालीन कला परंपरेचा अवनत स्थितीतील भागाचा शेवटचा अध्याय होय. इ.स. ७३० ते ११९७ या कालखंडात बंगालमध्ये सत्तेवर आलेल्या पाल व नंतर सेन या राजवंशाच्या आमदानीत घडून आलेले बौद्‌ध कलेचे हे शेवटचे पर्व होय. हे दोन राजवंश गंगेच्या खोऱ्यातील सम्राट हर्षवर्धनाच्या राजवटीचे वारसदार होते असे म्हणता येईल.

पाल लघुचित्रशैली

पूर्व मध्ययुगात किंवा त्यापूर्वी मोठ्या आकाराची ही भित्तीचित्रांची भव्य दिव्य परंपरा पाल काळात लोप पावली. धर्मप्रसारासाठी व प्रचारासाठी हस्तलिखितांचा वापर मोठ्या प्रमाणात होऊ लागला. छोट्या चित्रांनी व नक्षींनी नटलेले हस्तलिखित ग्रंथ निर्माण झाले. या लघुचित्रांचा उद्‌देश ग्रंथाची आकर्षकता वाढवणे असे. प्रसंगानुरूप चित्रनिर्मिती करताना अवकाशाची मर्यादा होती. त्यामुळे काही बंधनात विशिष्ट पद्‌धतीने चित्रे काढावी लागली. त्यामुळे तिचे स्वरूप पद्‌धत निश्चित होती. ही चित्रे लहान आकाराची असली तरी चित्रकला इतिहासातील एक महत्वाचा टप्पा म्हणून याकडे पाहिले जाते. अजिंठा कला व मोगल राजपूत कलेच्या उगमातील महत्वाचा दुवा म्हणून पाल–जैन चित्रांना महत्व आहे कारण भारतीय चित्रकलेची परंपरा या लघुचित्रांनी चालू ठेवली. हे चित्र सुरुवातीला ताडपत्रांवर व नंतर ताडपत्राऐवजी कागदांवर काढली गेली.

राजवट : पाल वंश

काळ : ११–१२वे शतक

स्थळ : पूर्व भारत

पाल लघुचित्रशैली वैशिष्ट्ये

पाल वंशात काही बौद्‌धधर्मीय ग्रंथ हेच भारतातील सर्वात जुने हस्तलिखित ग्रंथ होते. बंगाल– बिहारमधील प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथ ताडपत्रांवर लिहिले गेले. सुमारे अडीच ते तीन इंच रुंदीच्या २१ इंच लांबीच्या ताडपत्रावर एका टोकदार हत्याराने अक्षरे लिहिली जात. धान्य जाळून त्यापासून तयार केलेली काळी शाई त्या पानावर फासली जाई. त्यामुळे कोरलेल्या अक्षरांमध्ये ही काळी शाई जाऊन बसे व अक्षरे स्पष्ट दिसत. चित्रांसाठी सोडलेल्या दोन इंच ते तीन इंचाच्या जागी चित्रे काढली जात असल्याने अत्यंत बारीक काम केले जाई. चित्रांच्या अशा आकारांमुळे त्यांना लघुचित्रशैली नावाने ओळखले जाऊ लागले. पाने एकत्र व क्रमाने राहावीत म्हणून कडेला दोन छिद्रे पाडून ओवली जात. त्याच्याखाली खाली–वर लाकडी फळ्या असत. या लाकडांवरही चित्रे रंगवली जात. चित्रांची शैली सुरेख आणि अजंठा परंपरेची आठवण करून देणारी पण आकृतीचे निश्चित नाजूक स्वरूप हे नवीन वैशिष्ट्य होते. स्थिर शांत भाव, अर्धोन्मिलित डोळे व अणकुचीदार नाक ही मानवी आकृतीची वैशिष्ट्ये. अजंठा शैलीतून हिचा जन्म झाल्याने प्रारंभी चित्रातून बौद्‌धधर्मीय विषय चित्रित केले गेले. बुद्‌ध जन्म, नलहत्तींचे दमन, बोधिसत्त्व याबरोबर अन्य तांत्रिक देवतांची चित्रे रेखाटली. ही चित्रे द्‌विमित अलंकारिक आहेत. त्रिमितीचा भास नाही. सपाट रंगलेपन, ठळक आरेखन हे या कलेची वैशिष्ट्य. थोडा काळ टिकलेल्या या कलेने पुढील काळात नेपाळी–तिबेटी चित्रकलेचा पाया घातला असल्याने या शैलीला अनन्यसाधारण महत्व प्राप्त झाले आहे.

जैन शैली

जैन लघुचित्रशैली (पश्चिम भारतीय लघुचित्रशैली)

इ.स. बाराव्या शतकाच्या सुमारास उगम झालेल्या जैन लघुचित्रशैलीला पश्चिम भारतीय लघुचित्रशैली असेही नाव आहे. पश्चिम भारत, गुजरात, माळवा, राजपुताना ही प्रमुख केंद्रे होय. जैनधर्मीय ग्रंथांत प्रामुख्याने चित्रे काढली गेली त्यामुळे या शैलीला जैन लघुचित्रशैली म्हणतात. पाल शैलीप्रमाणे आकारमान आहे. मजकूर काळ्या शाईत लिहीला जात. पंधराव्या शतकात कागदाचा वापर सुरू झाला त्यामुळे हस्तलिखितांचे आकारमान वाढले. या कलेवर इस्लामी कलेचा प्रभाव असावा. कल्पसूत्र या ग्रंथातील विविध विषयांवर चित्रे काढली गेली. चित्रांच्या पृष्ठभागावर कवडीसारख्या वस्तूने घासून चित्राला चकाकी आणली जाई. जैन चित्रकारास व्याकरण, ज्योतिषशास्त्र, सामुद्रिक शास्त्र, मंत्रशास्त्र याचे ज्ञान असे. त्यातून तांत्रिक देवदेवतांची चित्रे काढली गेली. या शैलीत रहस्यवादी तत्त्वे लपलेली आहेत. स्वप देव, दानव, मानव आकृती यांची रूपे विशिष्ट नियमानुसार केली. सत्त्वगुण, रजोगुण, तमोगुण हे चित्रात चित्रविषयाच्या अनुषंगाने प्रतीत होतात परंतु भारतीय संस्कृती व धार्मिक मर्यादा यांमुळे ही शैली पुढे विकसित होण्याला मर्यादा आल्या.

तांत्रिक आकृतीची सगुण उपासना करता करता चित्रदर्शनाचाही महिमा व त्याबरोबर पुण्यकाळ उपासना करणे, आत्म्याचे कल्याण करणे या भावना निर्माण होताना तयार झालेली ही जैनशैलीतील चित्रे आहेत. इंद्रसभा, चौदा स्वप्न, जन्माभिषेक, जन्मोत्सव, पद्म सरोवर, पूर्ण सरोवर, कृष्ण निर्माण, पूर्ण कलश. महावीर जन्म, राणी सोमा, कल्पवृक्ष हे जैन शैलीचे मुख्य विषय होय. कुंभ, तोरण, कलश, मोर, सिंह, हत्ती, भांडणारे बैल, कासव, वानरे, साप, पोपट यांसारखे पशुपक्षी, निसर्गातील सरिता, वेली, पुष्पमालिका, सरोवर यांचे प्रतिकात्मक चित्रण केले, रंगामध्ये निळा, हिरवा, सोनेरी-चंदेरी या रंगांचा वापर केला. अत्यंत तेजस्वी व सपाट रंगलेपन आढळते, चित्राच्या पार्श्वभूमीवर वापरलेल्या रंगानुसार शैलीचे कालखंड पडतात.

पिवळी पार्श्वभूमी : १३०० ते १४५०

लाल पार्श्वभूमी : १४५० ते १६००

निळी पार्श्वभूमी : १६०० ते १८००

अशा रंगांच्या पार्श्वभूमीवर केलेल्या रेखाटनातील रेषा पातळ, एकसारखी, गतीमय असून या रेषा संयोजन पूर्ण लयबद्ध केल्या. व्यक्तिचित्रणाची विशिष्ट पद्धत - नाक कान लांब, चेहरा रुंद, काजळ लावलेले मोठे डोळे, कानापर्यंत रेखाटलेले धनुष्याकृती भुवया, ओठ बारीक व लांब एकमेकांना जोडलेले, तोंडाची रेषा लांब पर्यंत पसरलेली, कानाची पाळी मोठी, कंबर बारीक, मांडी मोठी व पाय पुढे निमुळते होत गेलेले, खांद्यावर झुलणारे रुळणारे मोकळे केस, दुसरा डोळा एका बाजूने गालाच्या बाहेर काढलेला समोरून पहिल्यासारखा रेखाटलेला. बऱ्याच वेळा समीक्षकांनी हा शैलीचा दोष म्हटले आहे पण हे या शैलीची वैशिष्ट्य आहे. पाश्चात्य चित्रकार पिकासोने चेहऱ्याचा एक डोळा गालाबाहेर काढलेला आहे. त्याला आपण आधुनिकता म्हणतो मग जैन शैलीत तो दोष कसा? हाताची बोटे टोकदार, काही वेळा स्त्री व पुरुष आकृती ओळखणे कठीण होते. इतके स्त्री-पुरुषाच्या चित्रणात साम्य आढळते. राजस्थान हे जैन शैलीतील चित्रकलेचे केंद्र होते. शास्त्रीय पद्धतीवर आधारित असल्याने या शैलीला स्वतंत्र स्थान प्राप्त झाले आहे. एका विशिष्ट चिंतन परंपरेतून निर्माण झाली. हा धार्मिक तत्त्वांच्या व्यतिरिक्त शृंगार भावनेचा आविष्कार या शैलीत दिसतो.

महावीरांच्या दीक्षाविधी कल्पसूत्र ग्रंथातील कथा

काळ : इ.स. १४०४

आकार : ७ सेमी १०सेमी

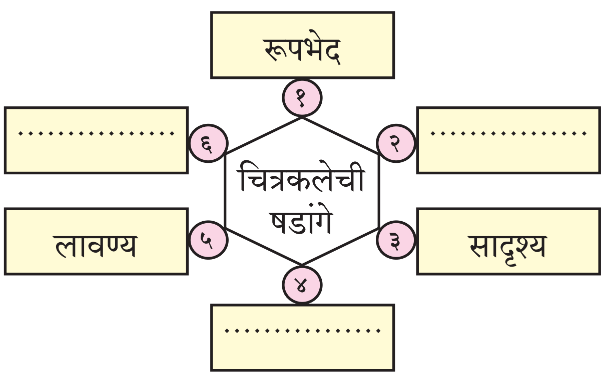
स्थळ : सध्या ब्रिटीश संग्रहालय लंडन येथे.

परीक्षण : धोतर नेसलेला व अलंकार परिधान केलेला महावीर डोक्यावरील केस उपटून काढत आहे. त्याच्यासमोर शक्र हा देव आहे. त्याच्या पाठीवर त्रिशूल अडकवलेला आहे. त्याचे दैवी स्वरूप दाखवण्यासाठी प्रभामंडल दाखवले आहे. हा प्रसंग अतिशय उंच ठिकाणी घडला असे वर्णन मूळ ग्रंथात आहे. त्यानुसार चित्राकृतीच्या खाली सांकेतिक पद्धतीची पर्वत शिखरे दाखवली आहेत. पर्वत, फुले, झाडे यांचे सांकेतिक चित्रण आहे. हाताची बोटे, नाक, हनुवटी असे अवयव टोकदार दाखवले आहेत.

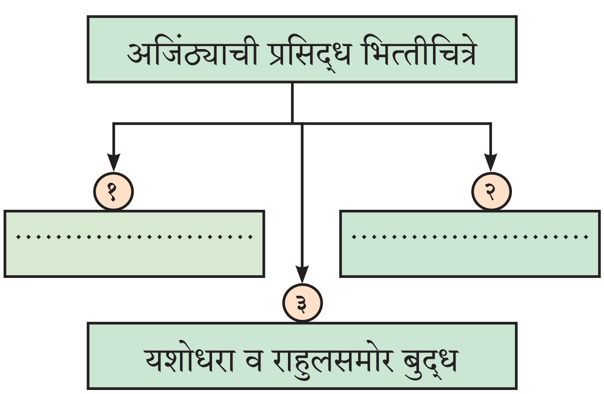
स्वाध्याय

प्र.१. खालील आकृतीबंध पूर्ण करा.

(१)



(२)



प्र.२. खालील कलाकृतींची सविस्तर माहिती लिहा.

(१) अजिंठा भित्तीचित्रांच्या निर्मिती तंत्राबद्दल माहिती लिहा.

(२) आकाशसंचारी गंधर्व.

(३) यशोधरा व राहुल यांच्यासमोर बुद्ध.

प्र.३. 'पद्मपाणी बोधिसत्त्व' या कलाकृतीचे खालील मुद्द्यांच्या आधारे रसग्रहण करा.

(१) स्थान (२) माध्यम (३) काळ (४) वैशिष्ट्ये (५) कलात्मक मूल्ये (६) अभिप्राय

थोडक्यात उत्तरे लिहा :

१) मध्यप्रदेशातील सिरगुजा जिल्ह्यातील लेणीत कोणत्या विषयांवर चित्रे काढली आहेत?

२) चित्रकलेचे सांगोपांग वर्णन कोणत्या ग्रंथात केलेले आहे?

३) अजिंठा लेणी डोंगर कोणत्या आकारात आहे?

४) अजिंठा चित्रे कोणत्या वस्तूने चकचकीत करत?

५) अजिंठा लेणीत कोणत्या क्रमांकाच्या गुहेत पद्मपाणी बोधिसत्त्व हे भित्तिचित्र आहे?

६) आकाशविहारी गंधर्व या चित्रातील इंद्राची आकृती कोणत्या रंगात रंगवलेली आहे?

७) यशोधरा व राहुल यांच्या समोर बुद्ध या चित्रात बुद्ध आकृती मोठी का दाखवली आहे?

८) वर्णिकाभंग म्हणजे काय?

९) अजिंठा गुहेच्या भिंतीला गिलावा करण्यासाठी कोणकोणत्या वस्तू वापरल्या जात?

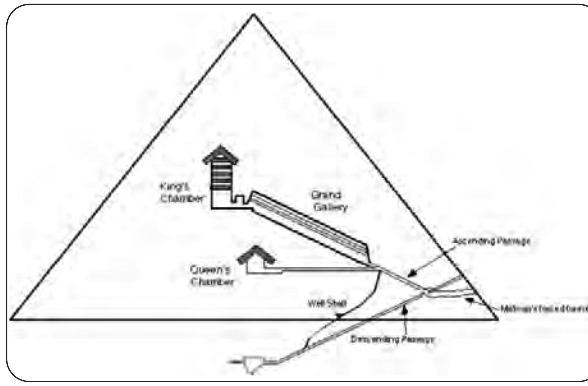
भाग २ : पाश्चात्य कलेचा इतिहास

प्रकरण ४. पाश्चात्य वास्तुकला

● पार्श्वभूमी :

पाश्चात्य वास्तुकलेचा विचार करता अश्मयुगातील मानव नैसर्गिक गुहांमध्येच राहात होता. त्यानंतर मातीच्या विटा भाजून पक्क्या बनवून घरे बांधण्यात येऊ लागली. नंतर दगड घडवता येऊ लागल्याने मोठमोठ्या घडीव दगडांचे बांधकाम थडग्यासाठी अथवा धार्मिक आचारांसाठी रचना करण्यात येऊ लागली. पाश्चात्य वास्तुकलेचा प्राथमिक विकास नवअश्मयुगाच्या शेवटी इंग्लंडमध्ये स्टोनहेंज किंवा फ्रान्समधील ब्रिटनीमध्ये आढळलेली दगडांची वर्तुळाकार रचना ही वास्तूंची उत्तम उदाहरणे आहेत. अवाढव्य दगड एकावर एक ठेवून अशी धार्मिक विधींच्या स्थानांची किंवा थडग्यांची रचना केलेली आहे. काही थडगी जमिनीखाली खड्डे खणून व त्यावर दगडी आवरण घालून केलेली असत. त्यांना 'डोलमेन' म्हणत. त्याचप्रमाणे उभे ओबडधोबड दगड थोडेसे घडवून त्यावर डोक्याचे व हातांच्या पंज्याचे आकार कोरीत, आणि त्याचा उपासनेसाठी किंवा स्मारक म्हणून उपयोग करीत. त्यांना 'मेनहीर' म्हणतात. हे मध्यपुर्वेत अनेक ठिकाणी आढळले आहेत. त्यानंतर वास्तुकला म्हणून स्वतंत्र सुरुवात इजिप्शियन कलेपासून झाली असे समजले जाते. कारण इजिप्शियन काळात वास्तुकलेचे अनेक नमुने निर्माण झाले ज्यात प्रचंड आकाराचे पिरॅमिडस्, देवालये, राजवाडे इत्यादींची निर्मिती झालेली आढळून येते. त्यानंतर वास्तुकलेतील प्रगत अवस्था रोमन पॅन्थेऑन मंदिरात पहावयास मिळते. याबरोबरच ॲम्फीथिएटरसारखी नाट्यगृह, कलोझियमसारखी क्रीडागारही वास्तुकलेची उत्कृष्ट उदाहरणे ठरतात.

(१) पिरॅमिड रचना :



पिरॅमिडची रचना

प्राचीन इजिप्शियन लोकांच्या निश्चित स्वरूपाच्या काही धर्मविषयक कल्पना होत्या. मृत्यूनंतर जीवन आहे, या कल्पनेवर त्यांचा विश्वास होता. ऐहिक जीवनाप्रमाणेच मृत्यूनंतर माणसाचा आत्मा त्याच प्रकारच्या जीवनाचा अनुभव घेत असतो, हा विचार त्यांच्या संस्कृतीत रुजला होता. आत्म्याला ते 'का' म्हणत. जोपर्यंत मृत व्यक्तीचे शरीर सुरक्षित राहील तोपर्यंत तिचे मरणोत्तर जीवन कायम राहते, अशी श्रद्धा होती. मृत शरीर सडून नष्ट होऊ नये म्हणून त्यावर काही द्रव्यांची प्रक्रिया करून ते सुरक्षित ठेवत. अशा मृत शरीरांना 'ममी' म्हणतात. या ममी अधिक सुरक्षित रहाव्यात म्हणून पिरॅमिडची निर्मिती झाली. पिरॅमिड हे इजिप्शियन वास्तुकलेचे खास विशेष होय. घनता, भव्यता आणि रूपाचा साधेपणा ही त्याची महत्त्वाची गुणवैशिष्ट्ये होत. पिरॅमिड म्हणजे विशिष्ट आकाराचे थडगे होय. पिरॅमिडचा पाया हा चौरसाकृती असतो. जमिनीलगतच्या पायावर चारही बाजूंनी तो वरपर्यंत एका बिंदूत निमुळता होत गेलेला असतो व तो आतून भरीव रचनेचा असतो. इजिप्तमध्ये तीस पिरॅमिड

अस्तित्वात आहेत. त्यातील खुफू, खाफ्रे, मेणकुरे या राजांचे पिरॅमिड विशेष प्रसिद्ध आहेत.

(२) खुफूचा पिरॅमिड :

खुफूचा पिरॅमिड

प्रकार : वास्तू (थडगे)

स्थळ : गिझा वाळवंट, इजिप्त

निर्मिती कालखंड : इ. स. पूर्व २५८० ते २५६०

राजवंश : इजिप्शियन सम्राट खुफू

माध्यम : पिवळसर चुनखडी दगड

उंची : १४४ मीटर (आता १३५ मीटर उंच एवढा भाग शिल्लक आहे.)

कलात्मक वैशिष्ट्ये : खुफू फॅरोहासाठी बांधलेला हा पिरॅमिड आकाराने सर्वात भव्य आहे. जगातील सात आश्चर्यांत त्याची गणना केली जाते. तो "ग्रेट पिरॅमिड" म्हणूनही ओळखला जातो. तेरा एकर जमिनीवर विस्तारित असलेल्या या पिरॅमिडच्या चौरसाकृती पायाची एक बाजू २२५ मी. लांब आहे. हा पिरॅमिड बांधण्यासाठी २२४० कि. ग्रॅ. वजनाचे २३ लक्ष घडीव दगड लागले असावेत असा अंदाज व्यक्त केला जातो. त्याचे बांधकाम एक लक्ष माणसांनी दरवर्षी तीन महिने याप्रमाणे २० वर्षांत पूर्ण केले. प्रचंड आकाराच्या या पिरॅमिडच्या आतल्या मध्य भागात शवपेटिकेची खोली, राजा व राणी यांच्या दोन खोल्या 'ग्रेट हॉल' या नावाने ओळखला जाणारा उतरता मार्ग आणि हवा प्रकाशासाठी दोन चिंचोळे झरोके एवढीच पोकळ जागा सोडलेली आहे. ग्रॅनाईट दगडाची शवपेटिका फुटलेल्या अवस्थेत आहे. ती पिरॅमिडचे बांधकाम सुरू असतानाच आत ठेवली गेली असावी. ग्रेट हॉल या उतरत्या मार्गाची लांबी ४६ मीटर असून त्याचे बांधकाम अगदीच काटेकोरपणे लहानशी फटदेखील न ठेवता कौशल्याने केले आहे. एका अरब इतिहासकाराने याबद्दल लिहिताना 'दोन दगडांच्या सांध्यात एखादी टाचणी किंवा पिसही जाऊ शकणार नाही' असे लिहिले आहे.

युनेस्को या जागतिक संस्थेने इजिप्तच्या पिरॅमिड्सची नोंद 'जागतिक वारसा' म्हणून केलेली आहे. त्याचबरोबर हे पिरॅमिड्स जगातील सात आश्चर्यांपैकी एक आहे.

(३) अबू सिंबेलची मंदिरे :

प्रकार : वास्तू (धार्मिक)

स्थळ : अबू सिंबेल, इजिप्त

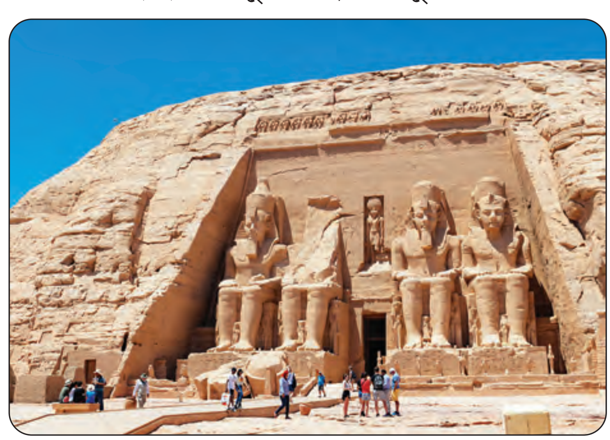
राजवंश : दुसरा रामेसिस

निर्मिती कालखंड : इ. स. पूर्व १२६४

माध्यम : नैसर्गिक खडक

पद्धत : खोदून, पोखरून, कोरून

आकार : (१) ९८ फूट उंची, १५५ फूट रुंदी
(२) ४० फूट उंची, ९२ फूट रुंदी



अबू सिंबेलची मंदिरे

कलात्मक वैशिष्ट्ये : अबू सिंबेल येथे खडक खोदून, पोखरून आणि कोरून निर्माण केलेली दोन प्रचंड आकारांची दोन भव्य मंदिरे आहेत. मोठे मंदिर हे री-हे-अख्ती, अमुन-रा, रामेसिस दुसरा यांना समर्पित केलेले आहे. त्याच्या प्रवेशद्‌वाराच्या दोन्ही बाजूस मिळून दुसऱ्या रामेसिस राजाचे चार प्रचंड पुतळे बसलेल्या अवस्थेत आहेत. याची उंची प्रत्येकी १८ मीटरहून अधिक आहे. या चार मूर्तींचा भव्य आकार हेच या देवालयाचे खास वैशिष्ट्ये आहे. या मंदिराच्या आतील बाजूस दोन दालने आहेत. भिंतीवर रांगेत ओसिरीस देवांची शिल्पे असून त्यांचे चेहरे तपशीलवार कोरलेले आहेत. पायलॉनच्यावर आडव्या पट्ट्यात पौर्वात्य देशात राहणारी माकडे कोरलेली आहेत. लहान मंदिर हे हॅथॉर ही देवता व राणी नेफरतिती यांना समर्पित आहे. त्याच्या प्रवेशद्‌वाराच्या दोन्ही बाजूस फॅरोह रामेसिस दुसरा याची १० मी. उंचीची चार व राणी नेफरतितीची दोन शिल्पे कोरलेली आहेत. नाईल नदीवरील आस्वान हाई या अजस्त्र सुप्रसिद्‌ध धरणाच्या बांधकामामुळे ही मंदिरे पाण्यात बुडण्याचा धोका निर्माण झाला. इ. स. १९६४ च्या दरम्यान युनेस्को या जागतिक संस्थेच्या मदतीने हे संपूर्ण देवालय व रामेसिस दुसरा याच्या शिल्पांसह ही मंदिरे खडकातून तुकड्यातुकड्याने कापून पुन्हा जशीच्या तशी एका उंच टेकडीवर काटेकोरपणे पुन्हा बसवली आहेत. नाहीतर ही भव्य कलाकृती कायमची पाण्याखाली जाऊन नष्ट झाली असती.

तळटीप : फॅरोह : इजिप्शिअन सम्राट (राजा)

ओसिरीस : मरणाचा देव (यम)

पायलॉन : आयताकृती व वर निमुळत्या होत जाणाऱ्या दोन बाजूंवर दोन प्रचंड मनोरे असतात, त्यांना 'पायलॉन' म्हणतात.

रोमन कला

(४) पॅन्थेऑन मंदिर :

प्रकार : वास्तू (धार्मिक)

स्थळ : रोम, इटली

राजवंश : सम्राट हॅड्रिअन

निर्मिती कालखंड : इ. स. पहिले शतक

वास्तुतज्ज्ञ : अपोलोडोरस ऑफ दमास्कस

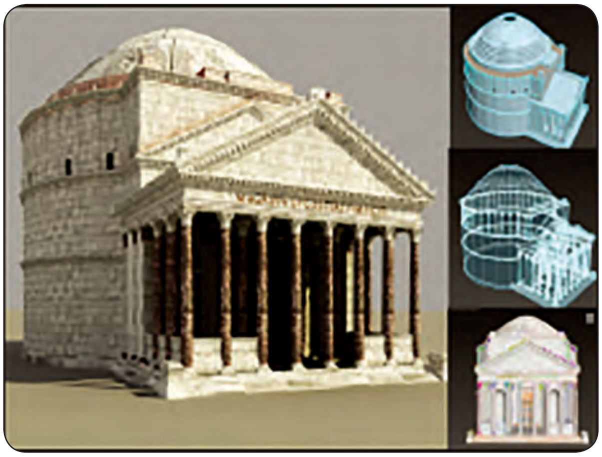
माध्यम : काँक्रिट व संगमरवर

आकार : परिघ : १९२ फूट, उंची : १४२ फूट

शैली : प्राचीन रोमन वास्तुशैली

कलात्मक वैशिष्ट्ये : रोममध्ये आयताकृती मंदिराप्रमाणे गोल मंदिरेही आढळतात. रोमनांनी बांधलेल्या गोल मंदिरांपैकी अतिभव्य, कलात्मक नमुना म्हणून हे मंदिर जगभर ख्यातिप्राप्त आहे. जगातील उत्कृष्ट इमारतीत या मंदिराचा अंतर्भाव केला जातो कारण एवढी भव्य गोल वास्तुरचना त्या काळात तरी अपूर्व होती. रोममधील सर्व प्राचीन मंदिरापैकी सुरक्षित असलेले हे मंदिर आहे. मंदिराच्या गोलाकार भिंतीची जाडी ६ मीटर आहे. या भिंतीला लागून प्रवेशद्‌वार आहे. प्रवेशद्‌वारासमोर दुपाखी छप्पर असलेला द्‌वारमंडप आहे. छप्पर एकसंध दगडाच्या १६ स्तंभांवर आधारलेले आहे. स्तंभांवर ग्रीक पद्‌धतीची तिकोनिका आहे. स्तंभ आणि तिकोनिकेवर ब्राँझ शिल्पांची रचना केलेली आहे. छप्परांच्या सर्वात वर जगातील सर्वात मोठा समजला जाणारा ४३.२५ मीटर व्यासाचा घुमट आहे. त्याची उंची ४२ मीटर आहे. बाहेरून या घुमटाची भव्यता फारशी जाणवत नाही. वऱ्हांड्यातून मंदिरात प्रवेशासाठी एकच दरवाजा आहे. त्याचे मूळचे ब्राँझ

(अ) : पॅन्थेऑन मंदिर



आकृती ४.४ (ब) : पॅन्थेऑन मंदिर

दरवाजे आजही अस्तित्वात आहेत. मंदिरात प्रवेश केल्यानंतर आतमध्ये भव्य अशी मोकळी जागा आहे. मंदिराच्या आतील भिंती संगमरवरी फरशीने आच्छादलेल्या आहेत. आत भिंतीना मोठ्या आकाराचे उभट कोनाडे आहेत. ते एकाआड एक गोल व चौकोनी आहेत. त्यांच्यापुढे कोरिन्थिअन शैलीचे स्तंभ आहेत. आतील गोलाकार घुमटावर पेटीच्या आकाराच्या अलंकृत अशा पट्ट्या आहेत. आज मात्र त्यांच्यावरील गुलाब पाकळ्यांचे अलंकरण नष्ट झालेले आहे. घुमटास मध्यभागी ८.५ मीटर व्यासाचे उघडे वर्तुळाकार छिद्र आहे. त्यातून आतमध्ये मोकळी हवा व प्रकाश पडतो. मंदिरात प्रवेश येण्याचा हा एकूलता एक मार्ग आहे.

(५) ॲम्फीथिएटर, रोम :

प्रकार : वास्तू (नाट्यगृह)

स्थळ : रोम, इटली

ठळक वैशिष्ट्ये : इ. स. पूर्व काळापासूनच प्राचीन ग्रीस देशात खुल्या नाट्यगृह निर्मितीला सुरुवात झाली. टेकडीच्या खाली मध्यभागी सपाट जागेवर सादरीकरणासाठी रंगमंच व उतरत्या डोंगराच्या अर्धवर्तुळाकार जागेत प्रेक्षकांना बसण्याची व्यवस्था असे. पाचव्या शतकातील सिराक्यूस सिसिली, इटली येथील अर्धवर्तुळाकार नैसर्गिक टेकड्यांचा वापर केलेला ग्रीक रंगमंच सर्वांत प्राचीन समजला जातो. रोमनांनी ही नाट्यपरंपरा पुढे नेली. ग्रीकांनी बांधलेल्या खुल्या नाट्यगृहांचा त्यांनी विकास केला. रोमनांनी टेकड्या फोडून, खोदून, नाट्यगृह न बांधता सपाट जागेवर ती बांधली. त्यासाठी त्यांनी दगडांच्या भिंती उभारल्या. ग्रीक नाट्यगृह अर्धवर्तुळाकार होते. रोमन स्थापत्यविशारदांनी दोन अर्धवर्तुळाकार नाट्यगृहे एकत्र जोडून त्यांनी नाट्यगृहे वर्तुळाकार वा अंडगोलाकार बांधली. चारही बाजूंनी गोलाकार उंच भिंती बांधून त्यात उतरत्या पायऱ्या बांधल्या. अशा रचनेला ॲम्फीथिएटर किंवा 'उभयासनी' नाट्यगृह म्हणतात. ग्रीक पद्धतीच्या ॲम्फीथिएटरच्या रचनेत रोमनांनी बदल केले. यांत छप्पर, प्रसिद्ध व्यक्तींची शिल्पे, स्तंभ व उठावदार कोरीव कामांची सजावट

ॲम्फीथिएटर, रोम

यांची भर घातली. केंद्र स्थानी रंगमंच आणि उतरत्या बैठका असलेले वर्तुळाकार प्रेक्षागृह अशी रचना आहे.

(६) कलोझिअम :

प्रकार : वास्तू (ॲम्फिथिएटर)

स्थळ : रोम, इटली

निर्मिती : कालखंड : इ. स. ७० ते ८० वर्षे

राजवंश : रोमन वेस्पियन, टाईट्स

माध्यम : ट्रॅव्हरटाईन दगड व तुफा दगड

आकार : उंची : ४६ मी, विस्तार : ५३७ मी.

कलोझिअम

कलात्मक वैशिष्ट्ये : रोमन साम्राज्यात बांधले गेलेले हे सर्वात मोठे क्रीडागार जे कलोझिअम नावाने जगप्रसिद्ध आहे. तोरण व कमान यांच्या वास्तुरचनेत संयुक्तपणे केलेला उपयोग हे रोमन वास्तुकलेचे वैशिष्ट्य होय. तसेच वेगवेगळ्या शैलीतील स्तंभांचा चातुर्याने व सौंदर्यपूर्णतेने केलेला उपयोग, हा या नाट्यगृहाचा खास विशेष म्हणावा लागेल. चाळीस ते पन्नास हजार लोक एकाच वेळी बसू शकतील इतक्या प्रचंड आकाराची दीर्घ वर्तुळाकार चार मजली वास्तू आहे. आज मात्र त्याचा दोन तृतीयांश भाग उध्वस्त झालेला आहे. अवाढव्य प्रमाण व गुंतागुंतीची रचना हे त्याचे खास विशेष आहे. या प्रचंड क्रीडागाराचे सौंदर्य बाहेरून अंडाकृती विस्तार व त्याला असलेल्या असंख्य कमानींमुळे अधिक खुलून दिसते. या कमानींचे बांधकाम तुफा दगडात केलेले आहे. बाहेरील भिंत चार भागात विभागली असून त्याचे मजल्यासारखे तीन भाग होतात. प्रत्येक मजल्याच्या प्रवेशद्वारासमोर स्तंभ, तोरणे व कमानी यांचा संयुक्त वापर केलेला दिसतो. या कलोझिअमच्या मजबुतीसाठी तळमजल्यावर डोरिक व तस्कन या शैलीतील कणखर स्तंभ योजले आहेत. कारण संपूर्ण इमारतीचे वजन तोलून धरण्यासाठी अशाच कणखर स्तंभांची गरज होती. वरच्या दोन मजल्यांवर आयोनिक शैलीच्या नाजूक स्तंभांचा उपयोग केलेला असून सर्वात वरच्या व शेवटच्या मजल्यावर कोरिन्थियन शैलीतील अलंकृत स्तंभांची योजना केली आहे. शेवटचा मजला भिंतीने झाकला आहे. इमारतीच्या शिखरावर छत बसवण्याची योजना आहे. ऊन व पाऊस यांपासून प्रेक्षकांचे संरक्षण व्हावे हा छत बसवण्यामागे उद्देश आहे. आतल्या भागात साहसी खेळांसाठी प्रदीर्घ जागा व आजूबाजूला नियोजनपूर्वक बैठक व्यवस्था केलेली दिसते. आतील सज्ज्याच्या बैठक व्यवस्थेपर्यंत जाण्यास बैठकमार्गातून छोटे छोटे मार्ग बांधलेले आहेत.

ग्रीक कला

पाश्चात्य वास्तुकला

ग्रीक वास्तुकलेचे पटकन लक्षात येणारे विशेष म्हणजे साधे पण तर्कशुद्ध बांधकाम, प्रमाण बद्धता, रचनात्मक तपशीलातील सफाईदारपणा आणि बांधकामासाठी लागणाऱ्या सामग्रीचा कलात्मक वापर होय. ग्रीक वास्तुरचना साधी असली तरी आकर्षक होती. डौलदार स्तंभ आणि त्यावर आधारलेल्या तुळ्या व चौकटी हा ग्रीक वास्तुकलेचा रचनात्मक विशेष आहे. स्तंभांमुळे छप्पर तोलले जायचे आणि त्यामुळे वास्तुच्या सौंदर्यात आणखी भर पडायची. इजिप्शियन मंदिरात स्तंभ होते. पण ते आतल्या बाजूस होते. ग्रीक मंदिरांत स्तंभ दर्शनी बाजूस उभारले गेल्यामुळे मंदिरे अधिक भव्य व आकर्षक दिसू लागली. ग्रीक वास्तुरचनेत कमानींचा उपयोग केलेला आढळत नाही.

इमारतीच्या बांधकामासाठी लागणारे साहित्य ग्रीक साम्राज्याच्या प्रदेशात विपुल प्रमाणात उपलब्ध होते. जंगलातून लाकूड भरपूर मिळत असे आणि पर्वतांत विविध प्रकारचा आकर्षक व चमकदार संगमरवरी दगड सापडत असे. हस्तिदंत व ब्रॉन्झ यांसारखे साहित्यही वापरले जात असत परंतु ते बाहेरून आणले जात असे.

ग्रीक वास्तुकला शैलीचे तीन मुख्य प्रकार

१. डोरिक २. आयोनिक ३. कोरिन्थियन

वास्तुकला शैली म्हणजे ग्रीक स्थापत्यकारांनी वास्तुकलेला दिलेली महत्वाची देणगी आहे. या वास्तुकला शैलीला ऑर्डर असे म्हणतात. या शैलीचे स्वरूप ग्रीकांनी निश्चित केल्यावर पुढील ग्रीक

स्थापत्यकारांनी त्यामध्ये थोडा सुद्‌धा बदल केलेला दिसत नाही किंवा नवीन शैली निर्माण केली नाही. प्रमाणबद्‌धता हा ग्रीक कलेचा आधार असल्याने प्रमाणबद्‌धतेमध्ये थोडाफार बदल केलेला दिसून येतो. एकूण वास्तुनिर्मितीत सर्व दर्शनी भागांवर स्तंभांची योजना हे या शैलीचे खास गुणवैशिष्ट्य मानले जाते.

पार्थिनॉन मंदिर (ग्रीक)

पार्थिनॉन हे डोरिक शैलीतील मंदिर म्हणजे ग्रीक वास्तुकलेचा उत्कृष्ट नमुना समजला जातो. ते अथेन्स शहरातील अक्रॉपलिस टेकडीवर ॲथेना देवतेच्या सन्मानार्थ इ.स.पू. ४४७ – ४३८ च्या काळात उभारण्यात आले. हे मंदिर अकाराने मोठे व प्रमाणबद्‌ध असल्याने ग्रीक सुवर्णयुगाची साक्ष देणारे आहे. ते पेरिक्लीझने (इ.स.पू. ४६१ – ४२९) फिडीयसच्या मार्गदर्शनाखाली इक्टिनॉस आणि कॅलिक्रेटस या दोन वास्तुविशारदांकडून बांधून घेतले. तर मंदिराच्या शिल्पसजावटीचे काम त्या काळच्या प्रसिद्‌ध दगडात बांधले असून ते बांधण्यास जवळपास १० वर्षे लागली. या आयताकार मंदिराची रुंदी ३०.८९ मी. व लांबी ६९.५४ मी. असून मंदिर पूर्वाभिमुख आहे. या मंदिराला एक लहान व एक मोठे अशी दोन गर्भगृहे आहेत. या मधील मोठे गर्भगृह पूर्व दिशेला असून त्यामध्ये सोने व हस्तिदंताने बनवलेला १२ मी उंचीचा अथिना देवतेचा पुतळा होता. पश्चिम दिशेला छोटे गर्भग्रह आहे त्याला पार्थनॉन असे म्हणले जायचे त्यावरूनच मंदिराला पार्थनॉन असे नाव पडले असावे. या गर्भगृहाचा उपयोग कशासाठी करत हे निश्चितपणे समजत नाही. मंदिराच्या प्रवेशद्‌वाराच्या व पाठीमागच्या बाजूला आठ-आठ

स्तंभ आहेत. दोन्ही बाजूला भिंतीलगत असलेल्या खांबांची संख्या प्रत्येकी सतरा आहे. स्तंभाच्या चौकटीवरील व मेटॉपवरील शिल्पसजावट यामुळे मंदिराचे वास्तुसौंदर्य वाढल आहे. मंदिराला उतरते छप्पर असून त्यावर शिल्पसजावट केलेली आहे.

पुढील काळात ग्रीसने जेव्हा नवीन उदयाला आलेला ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला तेव्हा ग्रीकांनी या मंदिराचे चर्चमध्ये रूपांतर केले. त्यानंतर तुर्क लोकांनी हा प्रदेश जिंकून घेतला तेव्हा चर्चचे मशिदीत रूपांतर केले. इ.स. १६८७ मध्ये झालेल्या युद्‌धात या मंदिराचा उपयोग दारूच्या कोठारासाठी केला गेला त्यामुळे एकदा दारूगोळ्याचा स्फोट होऊन पार्थिनॉन मंदिराची बरीच पडझड झाली. यांपैकी वरील शिल्पे लॉर्ड एल्जिनने तुर्कांच्या परवानगीने गोळा केली व ब्रिटिश संग्रहालयाला विकली. उरलेली काही शिल्पे लूव्ह्र येथील संग्रहालयात ठेवण्यात आली आहेत. या मंदिराच्या जीर्णोद्‌धाराचे काम ग्रीस शासनाने सुरू केले होते.

इतर मंदिरे

इ.स. पूर्व ४२१ ते इ.स. ४०६ या काळात इरेक्थेअम (Erechtheum) हे दुसरे प्रसिद्‌ध मंदिर बांधण्यात आले. या मंदिराचा अनुविक्षेप मेसिक्लस(Mnesikles) या स्थापत्यकाराने तयार केला. या मंदिराचे स्वरूप नेहमीप्रमाणे नसून ते दोन पातळ्यांवर उभारले आहे. दोन पातळ्यांमधील अंतर ३ मी. एवढी हे मंदिर आयोनिक शैलीमध्ये बांधलेले असून त्याच्या पूर्वेला व उत्तरेला असे दोन दर्शनी भाग आहेत. उत्तरेकडील दर्शनी स्तंभाऐवजी प्रस्तरपाद व छप्पर भाग डोक्यावर झेलत उभ्या असलेल्या स्त्रियांचे पुतळे आहेत.

हाजिया सोफिया चर्च

बायझंटाइन काळातील सर्वात मोठे चर्च म्हणजे हाजिया सोफिया (Hagia Sophia) होय. जस्टिनिअन बादशहाने आपल्या देखरेखीखाली

इ.स. ५३२ च्या सुमारास या चर्चच्या बांधकामास सुरुवात केली त्यासाठी ॲन्थेमिअस (Anthemius) व इसाडोर (Isidore) हे दोघे स्थापत्यविशारद राजा बरोबर होते. त्यांनी ही इमारत सहा वर्षात झपाट्याने पूर्ण केली जवळजवळ दहा हजार माणसे त्यासाठी काम करत होती. मौल्यवान संगमरवर व बांधकामासाठी लागणारे साहित्य निरनिराळ्या प्रांतातून आणून त्यांना मुक्तपणे वापर केला गेला. बऱ्याच वेळा भूकंपाच्या धक्क्यांनी हाजिया सोफियाची पडझड झाली आहे व त्यामुळे बऱ्याच वेळेस दुरुस्ती करावी लागली. हाजिया सोफियाचा अनुविक्षेप साधारणपणे चौकोनी असून त्याची लांबी व रुंदी अनुक्रमे ७६ मीटर व ६७ मीटर आहे. मुख्य सभामंडप, दुतर्फी असलेल्या दुमजली पाखा हे चर्चचे प्रमुख भाग आहेत. पूर्वेकडील टोकाला स्तब्धिका असून त्या भागात मुळात वेदी होती. पश्चिम बाजूला प्रवेशद्‌वाराला तीन दरवाजे आहेत. मुख्य सभामंडपाच्या वर डौलदार भव्य आणि आकर्षक घुमट आहे. मुख्य घुमटाच्या दोन्ही बाजूस थोड्या खालच्या पातळीवर दोन घुमट आहेत. मुख्य घुमटाचा व्यास ३२.५ मीटर असून तो ५५ मीटर उंचीवर आहे. या घुमटाच्या पायथ्याजवळील वर्तुळाकार जागेत चाळीस खिडक्या आहेत. सभामंडपाला सामावून घेणाऱ्या चार मोठ्या कमानदार स्तंभावर, हा घुमट अगदी अलगद ठेवल्या सारख्या वाटतो. तसेच या चौरस दालनावर उभारलेल्या घुमटाला आधार देणारी बैठक त्रिकोणी आहे.

या इमारतीचा आतील भाग जाळीदार संगमरवरी व मोझाईक चित्रांनी सजवला आहे. तसा बाहेरचा भाग फार सजवलेला नाही. यात वापरलेले दगडीस्तंभ एकसंध आहेत. भिंतीला व घुमटाला बैठकीला असलेल्या छोट्या छोट्या खिडक्यांतून आत येणारा प्रकाश, स्तंभ आणि कमानदार हारींमधून पसरत असल्यामुळे छाया प्रकाशाचा मनोहारी खेळ पाहायला मिळतो. खालच्या बाजूला गडद रंगाच्या संगमरवरी फरशा व अगदी वरच्या टोकाला सोनेरी रंगातील घुमट, अशी गडद रंगापासून सौम्य रंगापर्यंत चढत्या क्रमाने केलेली हेतूपूर्वक केलेली आखणी हे वैशिष्ट पाहावयास मिळते. या चर्चची निर्मिती म्हणजे बायझंटाईन वास्तूकलेचा परमोत्कर्ष होय, असे म्हटले तर ते अतिशयोक्त ठरू नये.

नोत्र दाम

कॅथेड्रल हे या काळातील महत्वाची वास्तू पॅरिसमधील 'नोत्र दाम' हे कॅथिड्रल विशेष प्रसिद्‌ध आहे. नोत्र दाम या शब्दाचा अर्थ 'आमची आदरणीय कुलीन स्त्री' असा आहे. येशू ख्रिस्तांची आई मेरी हे स्त्री जातीचे प्रतीक मानण्यात आले, तिच्या स्मरणार्थ कॅथेड्रल्स उभारण्यात आली. १२ व्या शतकातील उत्तरार्धात निर्माण झालेली कला 'गॉथिक कला' म्हणून ओळखली जाते. या काळातील महत्त्वाची वास्तू म्हणजे पॅरिसमधील नोत्र दाम कॅथेड्रल होय. सौम्यता व काटेकोर साधेपणा हे त्याच्या पश्चिमेकडील दर्शनी भागाचे वैशिष्ट होय. परिपूर्ण सम-अंग हे ध्येय असल्याचे दिसत नाही. वरील दोन मनोऱ्याच्या खालील बाजूस असलेल्या राज सज्याच्या दोन्ही बाजूस पुष्कळ असमानता आहे. मध्यवर्ती दालनाच्या तोरण कमानीचे आधारस्तंभ रोमनेस्क शैलीतील स्तंभाप्रमाणे गोल व जाडजूड आहेत. त्यामुळे नंतरच्या काळात कॅथेड्रलमधील अंतरभागाप्रमाणे येथील अंतर्भाग हलकाफुलका वाटत नाही. पहिल्या मजल्यावर मोठ्या आकाराची ट्रेसरीयुक्त गोल खिडकी (रोजविंडो) आहे. या वास्तूचे वैशिष्ट्य रंगीत काचचित्रांनी अलंकृत खिडक्या हे आहे. या खिडक्या म्हणजे प्रकाशाच्या साहाय्याने निर्माण केलेली रंगीत चित्रे आहेत. बाह्य भागाला ती सुशोभित करतातच परंतु अंतर्भागात रंगीबेरंगी प्रकाशाचे समृद्‌ध स्वर्गीय वातावरण निर्माण होते.

सीस्टाइन चॅपेल (Sistine Chapel)

सीस्टाइन चॅपेल हे पोपचे अधिकृत खाजगी प्रार्थना मंदिर आहे. ते इसवी सन १४७५ ते १४८३ या काळात बांधले गेले. अनेक धार्मिक कार्यक्रमांखेरीज नव्या पोपची निवडणूक करण्याची सभा याच प्रार्थना मंदिरात भरत असे. जमिनीवर पण सुंदर मोझाईक काम रोमन शैलीचे आहे. बाजूच्या मुख्य भिंतीवर सहा-सहा फ्रेस्को चित्रांच्या दोन मालिका आहेत. याचा त्यांच्या गोलाकृती छतावर मायकल एंजेलो याने इसवी सन १५०८ ते १५१२ या चार वर्षात परातीवर उताणे पडून आपली जगप्रसिद्ध फ्रेस्को चित्रे रंगवली. फ्रेस्को चित्रे रंगवण्याचे काम कधीही न केलेल्या मायकल एंजेलोला जबरदस्तीने हे काम करावयास लावणारा पोप दुसरा ज्युलियस याने मोठीच दूरदृष्टी व प्रतिभा दाखवली. जगाची उत्पत्ती व विकास या विषयाच्या बायबलमध्ये वर्णन केलेल्या घटनांचे चित्रण यात आहे. सुदृढ व परिपूर्ण मानवी शरीर चित्रित करण्याचा त्याचा प्रयत्न या चित्रात दिसतो. मायकेल एंजेलो मूळचा शिल्पकार होता त्यामुळे त्याच्या मानवाकृती या शिल्प सदृश्य व घनता पूर्ण आहे. ॲडमचा जन्म, ईव्हचा जन्म, सूर्य, चंद्र व तारे यांची उत्पत्ती इत्यादी चित्रे प्रसिद्ध आहेत. वेदीच्या मागील भिंतीवर त्याने पोप तिसरा पॉल यांच्या आदेशावरून 'अंतिम निवाडा' हे भव्य फ्रेस्को चित्र इसवी सन १५३५ ते १५४२ या सहा वर्षात रंगविले. ग्रीक अपोलो हर्क्युलसप्रमाणे दिसणारा ख्रिस्त पुण्यवान व पापी आत्म्यांचा अंतिम निवाडा करीत असल्याचे दृश्य या भव्य व अप्रतिम चित्रात रंगवले आहे.

स्वाध्याय

प्र.१. कंसातील योग्य शब्द रिकाम्या जागी लिहा.

(पिरॅमिड, इजिप्शियन,कलोझियम, थडगे, पॅन्थेऑन)

(१) पाश्चात्य वास्तुकलेची सुरुवात .... कलेपासून झाली.

(२) .... हा इजिप्शियन वास्तुकलेचा खास विशेष आहे.

(३) रोमन साम्राज्यातील सर्वात मोठे क्रीडागार .... या नावाने प्रसिद्ध आहे.

(४) पिरॅमिड म्हणजे विशिष्ट आकाराचे ....

प्र.२. थोडक्यात माहिती लिहा.

(१) खुफूचा पिरॅमिड

(२) कलोझियम

(३) पॅन्थेऑन मंदिर

प्र.३. खालील प्रश्नांची एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

(१) एक लक्ष माणसांची वीस वर्षांत पूर्ण केलेले बांधकाम कोणते ?

(२) पायलॉन कशाला म्हणतात ?

(३) अबू सिंबेलच्या मंदिरांना कशामुळे धोका निर्माण झाला ?

प्र.४. खालील प्रवासवर्णनाचे पुस्तक वाचा.

'इजिप्तायन' - लेखिका मीना प्रभू

१) पिरॅमिड म्हणजे काय ?
२) खुफूचा पिरॅमिड अजून कोणत्या नावाने ओळखला जातो ?
३) इजिप्शियन लोक आत्म्यास काय म्हणत ?
४) ममी कशास म्हणतात ?
५) पिरॅमिडची निर्मिती कशामुळे झाली ?
६) फॅरोह म्हणजे काय ?
७) जगातील उत्कृष्ट इमारतीत कोणत्या मंदिराचा अंतर्भाग केला जातो ?
८) पॅन्थेऑन मंदिरात मोकळी हवा व प्रकाश खेळवण्यासाठी घुमटास कोणती योजना केलेली आहे ?
९) कलोझिअम म्हणजे काय ?
१०) उभयासनी नाट्यगृह कशास म्हणतात ?
११) कलोझिअमच्या तळमजल्यावर कोणत्या शैलीचे कणखर स्तंभ योजले आहेत ?
१२) रोममधील सर्वात मोठ्या क्रिडागाराचे नाव काय ?
१३) खुफू पिरॅमिड बांधण्यासाठी कीती घडीव दगड लागले असावेत ?
१४) खुफू पिरॅमिडमधील शवपेटिका कोणत्या दगडात केलेली आहे ?

प्रकरण ५. पाश्चात्य शिल्पकला

• पार्श्वभूमी :

पाश्चात्य देशातील शिल्पकलेचा विचार केला असता याचे सर्वात प्राचीन नमुने हे अश्मयुगातील गुहांत, नैसर्गिक पृष्ठभागाचा उपयोग करून निर्माण केलेल्या चित्रांच्या व शिल्पांच्या रूपात सापडतात. आदिमानवाने नैसर्गिकरीत्या दगडाच्या फुगीर उठावाचा उपयोग प्राण्याच्या शरीराची गोलाई दर्शवण्यासाठी मोठ्या कौशल्याने केला होता. ही खऱ्या अर्थाने शिल्पकलेची सुरुवात होती असे म्हणता येईल. त्यानंतर अश्मयुगात दगडांपासून हत्यारे निर्माण करण्यासाठी दगडाला हवा तो आकार देण्याचे कसब मानवाने मिळवले. त्यानंतरचे शिल्पकलेचे प्रगत स्वरूप आपण इजिप्शियन कलेत पाहू शकतो. इजिप्तमध्ये दोन प्रकारची शिल्पे आढळतात. (१) सर्वतोरचित शिल्प (२) उत्थित शिल्प. या काळात मोठ्या प्रमाणात शिल्प निर्मिती झालेली आढळते. त्यात फॅरोह पुतळे, स्फिंक्स, रेनोफरचा पुतळा, राणी नेफ्रेटिटी, रोहोटेप आणि राणी नोफ्रेत, खाफ्रे राजाचा बसलेला पुतळा, लेखकाचा बसलेला पुतळा अशी अनेक उदाहरणे देता येतील. यानंतर पाश्चात्य शिल्पकलेचा विचार केला असता ग्रीक शिल्पकलेत शिल्पकलेचे विकसित रूप पहावयास मिळते. आदर्श मानवी शरीर, प्रमाणबद्धता, सौंदर्य, वास्तवता याचा सुरेख संगम ग्रीक शिल्पकलेत पहावयास मिळतो. उदा. थाळीफेक्या, भालाईत, लाओकून समूह.

यानंतरचा काळ म्हणजेच रोमन काळ. यामध्येही शिल्पकलेची उत्तरोत्तर प्रगती झालेली आढळून येते. यामध्ये रोमनांनी शिल्पकलेत जी मोलाची भर टाकली ती म्हणजे त्यांनी निर्मिलेली व्यक्तिशिल्पे होत. यामध्ये रोमन व्यक्तिशिल्प मार्क्स ऑरेलियसचा अश्वारूढ पुतळा हे शिल्प सर्वोत्तम दिसून येते.

• इजिप्शियन शिल्पकला

पार्श्वभूमी :

इजिप्शियन वास्तुकलेप्रमाणेच शिल्पकलाही पूर्णपणे मरणोत्तर जीवनाशी संबंधित आहे. दगडात व्यक्तिशिल्पे घडवण्याची कला इजिप्तमध्ये फार पूर्वी सुरू झाली. मस्ताबा व पिरॅमिडमध्ये मृत राजाच्या एक किंवा अनेक प्रतिमा ठेवल्या जात हे आपण वर पाहिलेच आहे. काळा पत्थर, वालुकाश्म (Sandstone), चुनखडीचा दगड, डायोराईट इत्यादी प्रकारचे दगड इजिप्तमध्ये विपुल प्रमाणात उपलब्ध आहे. उभी, बसलेली किंवा गुडघे टेकलेली आकृती घडवताना इजिप्शियन शिल्पकार 'संमुखतेचा नियम' (Law of frontality) कसोशीने पाळत. एका काल्पनिक उभ्या मध्यवर्ती रेषेच्या दोन्ही बाजूस त्या आकृतीचे शरीर व अवयव सम-अंग (Symmetrical) पद्धतीने सारखे दाखवणे हा त्या नियमांचा अर्थ आहे. त्यामुळे शिल्प ताठर, गतिशून्य व भौमितिक आकाराचे होई. ते मुख्यतः घनाकारावर (Cube) आधारलेले असे. रेनोफर, मायसर्निअस व त्याची राणी किंवा कोणताही उभा पुतळा घेतल्यास समोर दृष्टी असलेले ताठ शिर, दोन्ही हात दोन्ही बाजूस अंगास चिकटलेले, दोन्ही पाय सरळ पण डावा थोडा पुढे अशीच रचना आढळेल. विशिष्ट प्रकारे दाखवलेले केशकलाप, कमरेभोवती गुंडाळलेले एक वस्त्र व इतर राजचिन्हे ही सर्वात समान आहेत. या मूर्तीत गतिशून्यता असली तरी त्यात एक प्रकारचा विलक्षण जिवंतपणा, डौल व राजऐश्वर्याचा दिमाख दिसून येतो. खाफ्रे, रोहोतेप व नोफ्रेट राणी यांसारखे बसलेल्या स्थितीतील पुतळेही याच संमुखतेच्या नियमास अनुसरून बनवलेले आहेत. या सर्वात सादृश्य भरपूर प्रमाणात असावे. त्यांची भव्यता व दगडी कोरीवकामाचे कौशल्य थक्क करणारे आहे. रोहोतेप व त्याची राणी हे पुतळे संपूर्णपणे

रंगवलेले आहेत. राजा काळसर वर्णाचा व राणी उजळ वर्णाची दाखवली आहे. त्यांना डोळे स्फटिकाचे बसवलेले आहेत.

(१) रेनोफरचा पुतळा :

रेनोफरचा पुतळा

हा पुतळा सध्या कैरो म्युझियममध्ये असून तो चुनखडीच्या दगडात घडवलेला आहे. तो पाचव्या राजवंशाच्या काळातील (इ. स. पूर्व २५६५ ते इ. स. पूर्व २४२०) आहे. फॅरोहा रेनोफर अगदी काटेकोरपणे संमुख अवस्थेत उभा दाखवलेला आहे.

एका काल्पनिक मध्यरेषेत त्याच्या शरीराचे दोन समान भाग होतात. त्याचे मस्तक व मान अगदी ताठ असून त्याची दृष्टी समोर आहे. त्याचे हात अंगाला चिकटून कोरलेले आहेत. दोन्ही पावले जमिनीवर सपाटपणे टेकलेली आहेत. डावा पाय थोडा पुढे आलेला दाखवलेला आहे. मस्तकावर केसांचा टोप आहे. कमरेपासून गुडघ्यापर्यंत गुंडाळलेले लुंगीसारखे वस्त्र एवढाच त्याचा पोशाख आहे. हे शिल्प ताठर असूनसुद्धा यामध्ये पराकोटीचे चैतन्य, जिवंतपणा प्रत्ययास येतो. ताठ मान व शिल्पाचा बांधेसूधपणा यांमुळे या शिल्पात राजऐश्वर्य व प्रतिष्ठा दिसून येतात. हा पुतळा रंगवण्यात आला होता. बहुतेक सर्व शिल्पे रंगवण्याची प्रथा इजिप्शियन कलेत होती.

(२) राणी नेफ्रेटिटी :

राणी नेफ्रेटिटी

इजिप्शियन शिल्पकलेमध्ये प्रामुख्याने दोन प्रकारची शिल्पे आढळून येतात, एक म्हणजे दगड चारी बाजूंनी कोरून मनुष्यदेहाची किंवा वस्तूची पूर्ण घडण दाखवणाऱ्या शिल्पाला सर्वतोरचित शिल्प म्हणतात; आणि दुसरे म्हणजे दगडाच्या सपाट भागावर काही सेंटीमीटर कोरीव काम किंवा खोदकाम करून उठाव दिलेल्या शिल्पाला उत्थित शिल्प म्हणतात. दोन्ही प्रकारच्या शिल्पाकृती तयार करण्यात इजिप्शियन कलाकारांचा हातखंडा होता.

व्यक्तिशिल्प (Portrait) बनवण्यातही इजिप्शियन कलावंतांनी आपले अपार कौशल्य प्रकट केले आहे. दगडासारख्या टणक माध्यमात मानवी मुखाची मृदुता दाखवणे फार कठीण आहे. राणी नेफ्रेटिटीचे शिल्प किती जिवंत आहे! येथे कलावंताने दगडात जणू प्राण ओतला आहे. कलाकाराचा मानवी शरीराचा सूक्ष्म अभ्यासही येथे स्पष्टपणे दिसून येतो.

• **ग्रीक शिल्पकला**

पार्श्वभूमी :

युरोपीय कलेवर सर्वाधिक प्रभाव असलेली प्राचीन संस्कृती म्हणजे ग्रीक संस्कृती होय. युरोपियन आचार, विचार, तत्वज्ञान व जीवन यांवर ग्रीक संस्कृतीची छाप आजपण पाहण्यास मिळते. रोमन व नंतरच्या पाश्चात्य संस्कृतीच्या उभारणीत ग्रीक आदर्श पाहण्यास मिळतात. प्रबोधन काळापासून तर ग्रीक तत्वज्ञान, शास्त्रे, साहित्य व कला अशा आधारांवरच युरोपीय संस्कृतीची निर्मिती झाली हे ऐतिहासिक सत्य आहे. ग्रीक कलेचा कालखंड ते इ. स. पूर्व १२०० ते इ. स. प्रारंभापर्यंतचा आहे. यात मिनोअन व मायसिनेअन या पूर्व ग्रीक कलेच्या काळासह पाहिल्यास तो इ. स. पूर्व ३००० पासूनचा गृहीत धरावा लागेल कारण एकंदर ग्रीक कला सायक्लोडिक बेटांच्या समूहात व परिसरात विकसित झालेली आहे. ग्रीकांनी नैसर्गिक शक्तींना मानवीरूप देऊन देव निर्माण केले. इजिप्शियन लोकांप्रमाणे ग्रीकांचा मरणोत्तर पारलौकिक जीवनावर विश्वास नव्हता त्यामुळे ऐहिक जीवन अधिकाधिक सुंदर बनवणे हे त्यांचे ध्येय होते. या ध्येयाला अनुसरूनच ग्रीकांची कलाही वास्तवदर्शी व अभिरुची संपन्न व आदर्शांकडे झुकलेली पाहण्यास मिळते. ग्रीकांनी वास्तुकलेपेक्षाही शिल्पकलेत जास्त प्रगती केली. यात अपोलो शिल्पे, डेल्फीचा रथवाहक, भालाईत, थाळीफेक्या, ॲथेना देवतेच्या मूर्ती, पार्थिनॉन देवालयावरील उत्थित शिल्पे अशी अनेक उदाहरणे सांगता येतील. 'लाओकून समूह' हे शिल्प तर कमालीचे आवेगी व तीव्र स्वरूपात भावनाभिव्यक्ती दर्शवणारे शिल्प आहे. ग्रीकांनी दगडात, धातू अशा विविध माध्यमांत शिल्पनिर्मिती केली परंतु परकीय आक्रमणांत ही नष्ट झाली. सध्या जी ग्रीक शिल्पे उपलब्ध आहेत, त्यापैकी बहुतांश रोमनांनी नंतर त्या मूळ शिल्पांच्या केलेल्या संगमरवरी रोमन प्रतिकृती आहेत.

(१) लाओकून ग्रूप :

लाओकून ग्रूप

हेलेनिस्टिक कालखंडातील सुप्रसिद्ध ग्रीक शिल्पांपैकी लाओकून समूह हे एक महत्त्वपूर्ण शिल्प आहे. उत्तर-हेलेनिस्टीक शैलीतील या शिल्पाची निर्मिती इ. स. पूर्व दुसऱ्या शतकाच्या सुमारास झाली. हेगेसॅन्ड्रॉस, पॉलीडोरस व अँथेनोडोरस या तीन शिल्पकारांनी हे शिल्प संगमरवरी दगडात घडवले. लाओकून हा एक ट्रॉजन पुरोहित होता. त्याच्या दोन मुलांनी ग्रीकांनी ट्रॉयपुढे ठेवलेल्या लाकडी घोड्याच्या रूपातील समर्पित वस्तूंचा अयोग्यरीतीने वापर केला. देवाचा राग ओढवून घेतो. याबद्दल त्यांना शिक्षा करण्यासाठी अपोलो देवाने दोन सर्प पाठवले. या सर्पांच्या कचाट्यातून त्याच्या मुलांना सोडवण्याच्या खटपटीत लाओकून स्वतःचे प्राण गमावून बसतो. या पौराणिक ग्रीककथेचे चित्रण या शिल्पात मोठ्या नाट्यपूर्ण शैलीत करण्यात आलेले आहे. या शिल्पाचा काही भाग मोडला होता. जो १६व्या शतकात पुन्हा जोडण्यात आला. हे दुरुस्तीचे काम तितकेसे यथायोग्य झालेले नाही. तरीही त्यातील मानवाकृतींचे शिल्पांकन व एकूण संयोजन अत्यंत प्रभावी आहे. लाओकूनला

होणाऱ्या शारीरिक यातना या त्याचे मागे वळलेले डोके, उघडे तोंड, आकुंचित भुवया, फुगून तट्ट झालेल्या नसा आणि ताणलेले स्नायू इत्यादींमधून स्पष्टपणे जाणवतात. इतर हेलेनिस्टीक शिल्पांप्रमाणे हे शिल्प अतिशय वास्तववादी आहे. नाट्यमय आविर्भाव दाखवण्याच्या हव्यासातून या शिल्पात काही दोष निर्माण झाले असले तरी एकूण शिल्प आदर्श व बलदंड मानवी शरीराचे दर्शन घडवणारे, वेगवान, जोशपूर्ण व भावनांची तीव्र अभिव्यक्ती करणारे आहे.

(२) थाळीफेक्या :

थाळीफेक्या (शिल्पकार – मिरॉन)

ग्रीक शिल्पकलेतील अभिजात कालखंडाच्या आधीच्या काळात थाळी फेकणाऱ्या युवकाचे हे सुप्रसिद्ध शिल्प घडवण्यात आले. हे शिल्प ग्रीक शिल्पकार 'मिरॉन' याने घडवलेले असून सध्या या ब्राँझ शिल्पाची संगमरवरी दगडात घडवलेली रोमन प्रतिकृती किंवा नक्कल उपलब्ध आहे. हे शिल्प अत्यंत गतिमान व प्रमाणबद्ध आहे. थाळी फेकण्यापूर्वी शरीराचा तोल सांभाळणाऱ्या खेळाडूचा, थाळी धरलेला उजवा हात मागील बाजूस उंच गेलेला आहे. या अशा आविर्भावामुळे सर्व शरीर कमरेतून झुकल्यामुळे त्याच्या शरीराला इंग्रजी 'S' सारखा लयदार आकार प्राप्त झालेला आहे. अत्यंत गतिमान असलेल्या या शिल्पाच्या चेहऱ्यावर भावनांचे आविष्कारच आढळत नाही. शरीराची प्रमाणबद्धता व शरीर शास्त्राबरहुकूम रचना ही मिरॉनची खास वैशिष्ट्ये यात दिसतात. युयुत्सूवृत्ती व चापल्यपूर्ण हालचाली शिल्पबद्ध करण्यात त्यांनी कमालीचे प्रावीण्य मिळवले होते. हे या शिल्पातून प्रतीत होते.

• रोमन शिल्पकला :

पार्श्वभूमी

सुरुवातीच्या रोमन लोकांना शिल्पकलेबद्दल वास्तुकलेइतकी आस्था वाटत नव्हती. इ. स. पूर्व ८६ मध्ये कोरिन्थ या ग्रीक राजांचा रोमनांनी पराभव केला. रोमन नेत्यांनी तेथून जहाजे भरून ग्रीक पुतळे आणले. ग्रीक शिल्पे संग्रही असणे ही अभिमानाची बाब समजण्यात आली. मूळ पुतळे अधिक संख्येने उपलब्ध नसल्याने त्यांच्या प्रतिकृती करण्याची प्रथा सुरू झाली. पुष्कळ ग्रीक शिल्पकारही रोममध्ये येऊन स्थायिक झाले. हळूहळू रोमन लोकांनी आपली स्वतःची शिल्पकला समृद्ध केली. त्यांच्या इमारतींवर ऐतिहासिक घटनांची व लढाईतील विजयांची उत्थित शिल्पे बसवण्यात येत असत.

रोमन शिल्पकलेचे खरे वैशिष्ट्य त्यांच्या व्यक्तिशिल्पांत आहे. रोमन शिल्पकारांनी व्यक्तीच्या शारीरीक वैशिष्ट्यांचे व अंग प्रत्यंगाचे यथातथ्य चित्रण करण्यावर विशेष भर दिला. वास्तववादी चित्रण करणे हे रोमन शिल्पकारांचे वैशिष्ट्य होते. ग्रीकांनी आदर्श मानवी सौंदर्य प्रदर्शित करण्याच्या हेतूने शिल्प तयार केले. रोमनांनी मात्र सर्व व्यक्ती वैशिष्ट्ये शिल्पांकित केली. प्रेतयात्रेच्या वेळी आपल्या मृत पूर्वजांचे मेणाचे अर्धपुतळे बरोबर घेऊन जायची प्रथा होती. तसेच आपल्या घरी बादशाहची प्रतिमा ठेवावी असे अपेक्षिले जायचे. पाश्चिमात्य चित्रकला ही प्रामुख्याने धार्मिकतेवर आधारलेली आहे. शिल्पनिर्मितीसाठी शिल्पकारांनी दगड, धातू या माध्यमांचा वापर केला असला तरी ग्रीकांनी क्रिसेलेफंटाईन पद्धतीच्या शिल्पात मिश्रमाध्यमांचा उपयोग केलेला आढळतो.

(१) मार्क्स ऑरिलियसचे व्यक्तिशिल्प –

हे अश्वारूढ शिल्प आहे. वास्तवानुसारी असून ब्राँझ धातूमध्ये तयार केले आहे. बळकट, उमद्या घोड्यावर तो बसलेला आहे. त्याने एक हात लांब केलेला आहे. परंतु त्याच्या हातात शस्त्रे नाहीत. घोड्याच्या शरीराचे व मार्क्स ऑरिलियसच्या अंगावरील वस्त्राचे शिल्परेखन खूप वास्तववादी आहे.

(२) ऑगस्टस बादशहाचे व्यक्तिशिल्प–

हे व्हॅटकिन वस्तूसंग्रहालयात आहे. उभ्या असलेल्या बादशहाने लिननचा कुडता परिधान केला आहे. छातीवर धातूचे चिलखत असून त्याला चामड्याची झालर आहे. लष्करी थाटाचे एक वस्त्र हातावरून लोंबत ठेवले आहे. धातूचे चिलखत, कडक चामडे व लोंबते वस्त्र यावरील पोतांचा वेगळेपणा वास्तववादी पद्धतीने शिल्पित केलेला आहे. उजव्या हाताने तो अंगुलीनिर्देश करीत असून डाव्या हातात राजदंड आहे. या शिल्पावर ग्रीक शिल्पकलेचा विशेष प्रभाव दिसतो.

पाश्चात्य शिल्पकला – प्रबोधन काळ

चौदाव्या शतकाला सुरुवातीचा प्रबोधन काळ व पंधराव्या शतकाला उच्च प्रबोधन काळ म्हणून ओळखले जाते. अभिजात ग्रीक व रोमन संस्कृतीबद्दलची आशा नव्याने जागृत होऊन त्याचे पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न या काळात करण्यात आला म्हणून या काळाला 'प्रबोधन काळ' असे म्हणतात. या वैचारिक कृतीला इटलीमध्ये सुरुवात झाली. चौदाव्या शतकात गॉथीक विचारधारा व कला पूर्णपणे प्रस्थापित असल्याने युरोपात वैचारिक सुसूत्रता व सुव्यवस्था नांदत होती. पण पंधराव्या शतकात विविध शास्त्रीय शोधाने विज्ञानाची झपाट्याने प्रगती होऊ लागली. त्यातच शास्त्रीय दृष्टिकोनामुळे धार्मिक अंधश्रद्धेला जबर तडाखा बसला. चर्चचे महत्त्व कमी होऊन सरंजामांना कलेचे आश्रयदाते म्हणून महत्त्व प्राप्त झाले. याच काळात इरॅस्म व ल्युथर या

> ✍.....
>
> कालानुरूप बदललेली शिल्पमाध्यमे व निर्मितीतंत्र याबद्दल माहिती मिळवा व त्याचा अभ्यास करा.

दोन तत्वज्ञांच्या परस्परविरोधी विचारधारांमध्ये असणाऱ्या संघर्षाने कोणत्या मतविचारांचा स्वीकार करावा हा मुख्य प्रश्न लोकांसमोर व विशेषत: कलावंतांसमोर होता. याचेच पडसाद तत्कालीन कलेत पडलेले आढळतात. या काळात कलावंतांपुढे निर्मितीच्या बाबतीत अनेक प्रश्न होते जसे की चित्रात खोली निर्माण करणे, अंतराचा आभास, वातावरण, मानवाकृतींचे शरीरशास्त्रदृष्ट्या अचूक चित्रण, संयोजन जे त्यांनी विविध विचाराने व प्रयोगांद्वारे सोडवले. थोडक्यात कलेसंदर्भात प्रबोधनकाळ हे प्रयोगांचे युग होते. आकृत्यांची अवकाशातील हालचाल दाखवण्यासाठी त्या त्रिमितीयुक्त दाखवणे आवश्यक होते. शिल्पात विशेषत: सर्वतोरचित शिल्प त्रिमितच असतात म्हणून शिल्पाला सर्वाधिक महत्त्व या काळात प्राप्त झाले. मायकेल अँजेलो (मार्च ६, इ.स. १४७५ – फेब्रुवारी १८, इ.स. १५६४) हा एक प्रसिद्ध इटालियन चित्रकार असून यांची शिल्पे महत्त्वपूर्ण आहेत.

मायकल अँजेलोची शिल्पकला

(१) पिएटा / पिएता (२) बॅकस

(३) डेव्हीड (४) टॉन्डो शिल्प

(५) मोझेस

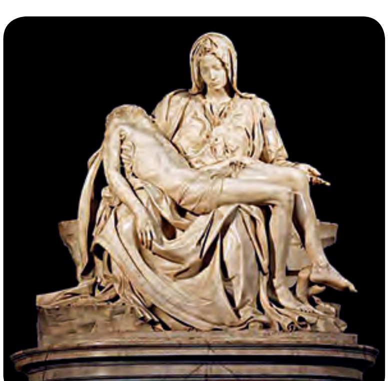
(१) पिएता (१४९७–९९)

पिएतासाठी मायकेल अँजेलोला हवा तसा ७ × ६ × ३ फूट असा आडवा संगमरवर मिळाला. पंधराव्या शतकाच्या शेवटी हा शिल्प समूह तयार झाला. ख्रिस्ताचे कलेवर मांडीवर घेऊन बसलेली

त्याची आई 'मॅडोना' ह्याने संगमरवरातून साकार केली आहे. 'पूर्ण वाढ झालेली मानवाकृती स्त्रीच्या मांडीवर दाखवण्याची कठीण कामगिरी मायकेल अँजेलोने यशस्वीरित्या पार पाडली आहे. या शिल्पात मेरीच्या चेहऱ्यावरील कोमल, मृदू, करुण भाव एवढे प्रभावी आहेत की त्यामुळे कलाकृतीचे ठळक दोषही नजरेत येऊ नयेत, या शिल्पात ख्रिस्तापेक्षा त्याची आई मेरी कितीतरी तरुण वाटते. या आक्षेपावर मायकेलचे उत्तर होते ते त्याच्या चिंतन-मनन यातून उमटलेले उत्स्फूर्त विचार आहेत. तो म्हणतो, ''सत् चारित्र्याची स्त्री नेहमी चिरतरुण असते. ती मानवी विकारापलीकडील स्त्री असल्याने ती कधीच वृद्ध दिसणार नाही.''

त्या शिल्पातील दोन मानवी देहाच्या आकारामधील विषमता किंवा विसंगती जाणवत नाहीच. उलट शिल्पसमूहात अनोखी परिपूर्णता जाणवते. वास्तवता व भावदर्शन हे याचे खास वैशिष्ट्य होय.

मायकेल अँजेलो 'पिएता' चे काम रात्री करत असे. रात्रीचा अंधार आपल्या कामात अडथळा बनू नये यासाठी त्याने त्याच्या डोक्यावरच्या टोपीत एक मेणबत्ती उभी केली होती, त्यामुळे काम करताना त्याला हवा तितका प्रकाश मिळत असे. शिल्प पूर्ण होताच सेंट पीटर्स वेसिलिकामध्ये ठरलेल्या जागी ते ठेवण्यात आले. या शिल्पाची चकाकी, मेरीच्या वस्त्राच्या पारदर्शक वाटाव्यात अशा पातळ चुण्या, ख्रिस्ताच्या नाकपुडीचे उंचवटे इथपासून कुठलीही



जागा दुर्लक्ष करावी अशी राहिली नव्हती. या शिल्पात मेरीच्या ड्रेसवर चक्क 'हे शिल्प फ्लॉरेन्सच्या मायकेल अँजेलोने बनवले आहे' असे आपले नाव इटालियन भाषेत कोरले आणि त्याची स्वाक्षरी असलेले हे एकमेव शिल्प आहे.

(२) बॅकस

ग्रीक-रोमन यांची आनंदाचं प्रतीक असलेली मायदेवता म्हणजे 'बॅकस'. बॅकसचा दोन वेळा जन्म होतो असं तिथल्या पुराणकथांमध्ये लिहिले आहे. आपल्या आईच्या पोटात असतानाच आईचा मृत्यू होतो आणि त्याचे वडील त्याला पोटातून बाहेर काढतात हा पहिला जन्म. पोटातून बॅकसला स्वत:च्या मांडीत ठेवतात आणि त्याची पूर्ण वाढ झाल्यावर त्याला मांडीतून बाहेर काढतात हा बॅकसचा दुसरा जन्म. आपली सगळी दु:ख काही काळ बाजूला करून बॅकसच्या सान्निध्यात मद्य पिऊन सगळ काही विसरून आनंद साजरा करायचा अशी प्रथा त्या वेळी होती. मायकेल अँजेलोने बॅकसचा अभ्यास करायला सुरुवात केली. हा बॅकस उभारताना त्याला हवा तशा प्रकारचा एक तरुणही मॉडेल म्हणून मिळाला. मायकेल अँजेलोने या बॅकसच्या केसांमध्ये दाखवलेली द्राक्षे एखाद्या मुकुटासारखी वाटू लागली. त्याच्या उजव्या हातात मद्याचा प्याला आणि डाव्या हातात द्राक्षाचा घड दाखवला होता. त्यातल्या बॅकसची चाल मद्यान धुंद झालेल्या माणसासारखी वाटते, यात सेंटॉर नावाचेही एक शिल्प आहे. सेंटॉर हे पौराणिक संदर्भानुसार बॅकसच्या बरोबरच वावरत असतात आणि ते खोडकर, मद्यात रमणारे तसेच सतत अप्सरांच्या मागे लागणारे असे असतात. मायकेलअँजेलोनं बॅकसच्या मागच्या बाजूने एक सेंटॉर दाखवला आणि त्याचा चेहरा मात्र निरागस बालकासारखा दाखवला. तो बॅकसच्या डाव्या हातातल्या द्राक्षाच्या घडाची द्राक्षे खाताना दिसतो. हा सेंटॉर म्हणजे आनंदाचे खोडकरपणाचे आणि तारुण्याचे प्रतीक म्हणून दाखवले आहे. तसेच यात मृत्यूही चितारला आहे. मेलेल्या

वाघाच्या मुंडक्याच्या आणि कातडीच्या रूपात तो दिसतो, अतिमद्यपानामुळे आयुष्याचा शेवट विनाशाकडेच होतो असे हा मृत्यू सांगतो. मायकेलअँजेलोने घडवलेले नग्न शिल्प म्हणूनही हे पहिले शिल्प आहे. नग्न शिल्प प्राचीन काळीही केले गेले. पण नग्न शिल्पाला रेनेसान्सच्या काळात कलेच्या प्रांतात मान्यता मिळवून देण्याचत मायकेलअँजेलोचा खूप मोठा वाटा आहे. या शिल्पाचं वैशिष्ट्य म्हणजे हे शिल्प एका बाजूने पाहून ते संपूर्णत: कळत नाही. तर ते गोल फिरून सगळ्या बाजूंनी पहावे लागते. बावीस वर्षाच्या मायकेलअँजेलोने निर्माण केलेले हे बॅकसचे शिल्प आजही फ्लॉरेन्सच्या नॅशनल बर्जिलो गॅलरीत दिमाखाने उभे आहे.

(३) डेव्हिड (१५०१–१५०४)

संगमरवरी माध्यमात अठरा फूट उंचीची डेव्हिडची मूर्ती ताकद, सामर्थ्य व पुरुषी ऐश्वर्याचे प्रतीक आहे, ग्रीक शिल्पाप्रमाणे त्यात आदर्शीकरण केलेले आहे. डेव्हिडचा आव्हान देणारा चेहरा मनात दरारा निर्माण करतो, शंभर वर्षे पडून असलेल्या एका भव्य संगमरवरी दगडातून मायकेलच्या छिन्नी हातोडीच्या स्पर्शातून जणू जादू घडावी आणि दगडातून चैतन्याची लकेर चमकून जावी तसे त्यातून ‘डेव्हिड’ हे शिल्प घडवले गेले. वयाच्या २६ व्या वर्षी काम सुरू केले. ते वयाच्या २९ व्या वर्षी संपवले. मायकेलअँजेलोला डेव्हिड देखणा, सुदृढ, सशक्त, बुद्धिमान, आत्मविश्वासाने भरलेला आणि साहसी असा दाखवायचा होता. इतर कलाकारांनी डेव्हिडला आणि साहसी असे भारलेल्या गोलायथचं मुंडकंही पायाजवळ दाखवलं होतं. मायकेलअँजेलोने जगातल्या आदर्श पुरूषांचे प्रतीक म्हणून डेव्हिडला साकारायचे ठरवले, डेव्हिड बनवण्यासाठी मायकेलअँजेलोनं कॉन्ट्रापोस्टरचे तंत्र वापरले. या तंत्रात मनुष्याकृती एका पायावर जास्त भार देऊन उभी दाखवतात आणि दोन्ही खांदे आणि हात शरीरापासून १५–२० अंशातून वळलेले दाखवतात. या तंत्रामुळे शिल्प गतिमान दिसतं, थोडक्यात ते एक पाऊल गोफण तर उजव्या हातात दगड दाखवला आहे. त्याच्या चेहऱ्यावरची खळबळ आणि कपाळावरच्या आठ्याही स्पष्टपणे जाणवतात, मायकेलअँजेलोने हा डेव्हिड पूर्ण नग्न दाखवला. माणसाचे शरीर इतके सुंदर असताना ते वस्त्रांच्या चुण्यात कशाला लपवायचे असे मायकेलअँजेलोने ठरवले, त्याने केलेला मानवी शरीरशास्त्राचा अभ्यास डेव्हीड बनवताना त्याच्या उपयोगी पडला. स्नायू, रक्तवाहिन्या, नसा आणि हाडं असे डेव्हिडच्या शरीराचे एकेक भाग दगडातून साकारले गेले. मायकेलअँजेलोच्या या शिल्पात डेव्हिडचे शरीर दगडाचे वाटतच नाही, तो एक जिवंत चालताबोलता माणूस वाटतो, मायकेलअँजेलोने केलेला डेव्हिड म्हणजे एक चमत्कार आहे. त्याचा प्रत्येक अवयव बारकाईने तासला आहे. डेव्हिडच्या शिल्पात एकही चूक आढळत नाही. परिपूर्ण शिल्प काय असते ते डेव्हिडकडे पाहून कळते. म्हणूनच डेव्हिड हे मायकेलअँजेलोचं जगातलं सगळ्यात उत्कृष्ट शिल्प मानले जाते.

(४) टॉन्डो

टॉन्डो म्हणजे बशीसारख्या गोलाकार आकाराची संगमरवरात केलेली शिल्पे. मायकेलअँजेलोने दोन टोन्डो शिल्पे केली. मेरीच्या मांडीवर उघडे पुस्तक आहे. बाल ख्रिस्त पुस्तकावर हात ठेवून खोडकरपणे तिने ते वाचू नये याचा प्रयत्न करतो आहे असे पहिल्या शिल्पात दाखवले, त्याच्या मागे सेंट जॉन उभा असलेला दाखवला आहे. फ्लॉरेन्सच्या बर्जिलो गॅलरीत हे शिल्प आहे, त्याचे दुसरे टॉन्डो शिल्प हे रॉयल ॲकॅडमी ऑफ आर्ट्समध्ये असून हाच विषय वेगळ्या रीतीने मायकेल अँजेलोने दाखवले आहे. यात सेंट जॉनच्या हातात पंख फडफडवणारा पक्षी असून त्याला घाबरून बाळ ख्रिस्त मेरीच्या कुशीत धाव घेताना दाखवला आहे.

(५) मोझेस

या शिल्पात वेगळेच तंत्र मायकेलअँजेलोने वापरले आहे. मोझेसला संत दाखवण्यापेक्षा उग्र, रानटी सेनापतीच्या स्वरूपात दाखवले आहे. हे संगमरवरी शिल्प त्याच्या शिल्प सामर्थ्याचा प्रत्यय आणून देतात. मोझेसच्या मनातील खळबळ, कोलाहल फार प्रभावी दाखवला आहे. त्यातील वास्तवता तितकीच प्रभावी आहे. 'ज्यू' लोकांना गुलामीतून मुक्त करणारा उद्धारकर्ता मोझेस ज्यू लोकांच्या वाईट वागण्याने त्याचा प्रचंड अपेक्षाभंग होतो व त्याचा संताप अनावर होतो, तो भाव अतिशय यथार्थपणे मायकेलने या शिल्पातून प्रगट केला आहे.

मोझेसचा धष्टपुष्ट देह, त्याचा करारी, निग्रही चेहरा छातीपर्यंत रूळणारी दाढी, उजव्या बगलेत दहा आज्ञांची शिला, रागाच्या आविर्भावातून स्फुरणारा त्याचा डावा दंड व कोपरा या साऱ्या गोष्टींचा मनावर परिणाम होतो. एक दबका बसतो आणि तो 'मोझेस' कोणाही क्षणी आपल्याशी रागावून काही बोलेल असे वाटते.

खुद्द मायकेल अँजेलोला तसे वाटले होते, ही कलाकृती पूर्ण झाल्यावर मायकेलअँजेलो स्वत: पूर्णत्वाच्या आनंदाने बेहोश झाला व मोझेसला 'तू बोलत का नाहीस' म्हणून हट्ट धरून बसला. त्या भारात त्याने पुतळ्याच्या पायावर हातोड्याने प्रहार केला. इतके भाग हरपवण्याची ताकद या शिल्पात आहे. मोझेस आठ फूट उंच असून तो बसलेल्या अवस्थेत आहे.

स्वाध्याय

प्र.१. पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) ग्रीक शिल्पकलेची प्रमुख वैशिष्ट्ये कोणती आहेत?

(२) प्राचीन साम्राज्यकालीन शिल्पांचे दोन प्रकार कोणते?

(३) लाओकूनची कोणती कथा लाओकून ग्रूप या शिल्पातून व्यक्त होते?

(४) इजिप्तमध्ये कोणत्या प्रकारचा दगड विपुल प्रमाणात उपलब्ध आहे?

प्र.२. थोडक्यात माहिती लिहा.

(१) रेनोफरचा पुतळा

(२) राणी नेफ्रेटिटी

(३) थाळीफेक्या

प्र.३. रिकाम्या जागी कंसातील योग्य शब्द लिहून वाक्य पूर्ण करा.

(१) नैसर्गिकरित्या पुढे आलेल्या खडकाचा उपयोग प्राण्याच्या .... उंचवटा दर्शवण्यासाठी केला गेला. (कमरेचा, कानांचा, पोटाचा, छातीचा)

(२) इजिप्शियन शिल्पकला .... जीवनाशी संबंधित आहे. (गतकालीन, मरणोत्तर, वर्तमानकालीन, युद्धोत्तर)

(३) थाळीफेक्या हे शिल्प थाळी फेकणाऱ्या .... आहे. (योद्ध्याचे, प्रौढाचे, युवतीचे)

प्र.४. खालील प्रवासवर्णन वाचा.

'ग्रीकांजली' – लेखिका मीना प्रभू

सरावासाठी काही प्रश्न

प्र.१. पुढील प्रश्नांची थोडक्यात उत्तरे लिहा.

(१) इजिप्तमध्ये कोणत्या दोन प्रकारांची शिल्पे आढळतात?

(२) आदिमानवाने गुहेतील फुगीर दगडाचा उपयोग चित्रामध्ये कशासाठी केला?

(३) शिल्प घडवताना इजिप्शियन लोक कोणता नियम कसोशीने पाळत?

(४) रोहोतेप व नोफ्रेट राणी या शिल्पात राजा व राणी कोणत्या रंगात रंगवलेली आहे?

(५) रोहोतेप व नोफ्रिट राणी यांच्या डोळ्यांच्या ठिकाणी काय बसवले आहे?

(६) रेनोफरच्या पुतळा कोणत्या म्युझियममध्ये ठेवला आहे?

(७) रेनोफरचा पुतळा कोणत्या दगडात बनविला आहे?

(८) ग्रीक शिल्पकलेतील लाओकून समूह हे शिल्प कोणत्या माध्यमात घडविले आहे?

(९) ग्रीक शिल्पकार मिरॉन यांचे प्रसिद्ध शिल्प कोणते?

(१०) मिरॉन या शिल्पकाराची शिल्प घडवण्याची वैशिष्ट्ये कोणती होती?

(११) रोमन शिल्पकलेतील मार्क्स ऑरिलियसचे शिल्प कोणत्या धातूत तयार केले आहे?

(१२) सर्वतोरचित शिल्प कशास म्हणतात?

(१३) उत्थित शिल्प कशास म्हणतात?

(१४) लाओकून हा कोण होता?

(१५) लाओकूनला शिक्षा करण्यासाठी कोणत्या देवाने सर्प पाठवले?

प्रकरण ६. पाश्चात्य चित्रकला

● मध्ययुगीन चित्रकला

(ख्रिस्ती व बायझंटाईन कला)

मध्ययुगात बायझंटाईन साम्राज्याचा काळात इटलीच्या पूर्वेकडील साम्राज्यांतील कलेला 'बायझंटाईन कला' या नावाने संबोधले जाते. मध्ययुगीन काळातील चित्रकलेचा विचार करता प्रामुख्याने बायझंटाईन काळातील मोझाईक चित्र व गॉथिक काळातील रंगीत काचचित्रांचा उल्लेख प्रामुख्याने करावा लागतो.

बायझंटाईन कला ही ग्रीक रोमन आणि पौर्वात्य कलाविशेषांच्या मिश्रणाने बनली आहे. बायझंटीयन हे मूळचे ग्रीक शहर असल्याने तेथील कलेवर ग्रीक कलेचा प्रभाव पडणे अपरिहार्य आहे. बायझंटाईन कलाकारांनी चर्चच्या बाहेरील भागावर फार लक्ष दिले नाही. चर्चच्या बाहेरील जग हे दुःखी व पापी आहे. त्यातून सुटका करून घेण्यासाठी ईश्वराला शरण गेले पाहिजे अशी त्यांची कल्पना होती. म्हणून चर्चच्या अंतर्भागात स्वर्गीय वातावरण निर्माण केले गेले. यासाठी अंतर्भागातील चित्रशिल्पात वास्तवता, मानवी शरीराचे शारीरिक दृष्ट्या अचूक चित्रण किंवा यथादर्शन आढळत नाही. बायझंटाईन कलावंतांनी निर्माण केलेल्या प्रतिमा मर्त्य जगातील नसून त्या स्वर्गभूमीतील आहेत. त्यांना मानवी सौंदर्य नसून आध्यात्मिक स्वरूपाचे स्वर्गीय सौंदर्य आहे अशा प्रकारे त्या निर्माण केल्या आहेत व अशा प्रकारचे चित्रण संपूर्ण मध्ययुगातील पाश्चात्य कलेत केले गेले. मोझाईक चित्रे ही बायझंटाईन कलेची खास कामगिरी होय.

मध्ययुगातील कला

(रोमनिक्स व गॉथिक कला)

पश्चिमेकडील युरोपीय देशात निर्माण झालेल्या कलेला रोमनिक्स कला म्हणतात. गॉथिक कला मध्ययुगीन कलेतील प्रमुख कलापरंपरा होय. अभिजात कला, पौर्वात्य कला आणि युरोपियन स्थानिक असंस्कृत टोळ्यांची कला या सर्वांच्या मिश्रणातून ही कला अस्तित्वात आली. इतर मध्ययुगीन कलाशैलीपेक्षा गॉथिक शैली अधिक संयमी व बौद्धिक स्वरूपाची होती. ख्रिश्चन धर्माच्या चौकटीत जुन्या विचारधारांचे नव्या कल्पनांशी झालेले मिश्रण असे तिचे स्वरूप होते.

अर्थपूर्ण रचनातंत्र व सौंदर्य याचा सुंदर समन्वय या कलेत झालेला आढळतो. तेराव्या शतकानंतर गॉथिक शैलीइतकी सार्वत्रिक लोकप्रियता लाभलेली दुसरी कोणतीही मौलिक कलाशैली उदयाला आली नाही. गॉथिक काळातील चर्चच्या अंतरबाह्य भागावरील रंगीत काचचित्रे हे तत्कालीन चित्रशैलीचे उत्कृष्ट उदाहरण होय. गॉथिक काळापूर्वी चर्चच्या अंतर्भागावर लक्ष केंद्रित केले जाई पण या काळात चर्चचे अंतरंग व बहिरंग यात संपूर्ण एकात्मकता साधली गेली. गॉथिक चित्रकला, वास्तुकलेशी अत्यंत निगडित होती. कॅथेड्रलच्या अंतर्भागातील एकूण सौंदर्याचा परिणाम घडवून आणणारा एक महत्वाचा घटक अशी ही रंगीत काचचित्रे होती.

● बायझंटाईन काळ :

(१) मोझाईक चित्रे :

मोझाईक कला ही चित्रनिर्मिती किंवा सपाट पृष्ठभागावरील सजावट करण्याच्या कलेची एक शाखा आहे. रंगीत दगडांचे किंवा अशाच प्रकारचे अन्य वस्तूंचे तुकडे सपाट पृष्ठभागावर जडावकाम करून किंवा भिंतीवर सिमेंट किंवा चुन्याच्या गिलाव्यात बसवून ही चित्रे किंवा अलंकरण करण्यात येते. या रंगीत दगडांना किंवा तुकड्यांना 'तेसेरा' (Tesserac) म्हणतात. अशा चित्रात पार्श्वभूमीसाठी व कपड्यांसाठी मोठ्या आकाराचे तुकडे वापरतात. चेहऱ्यासाठी अगदी लहान आकाराचे तुकडे वापरले जातात. मागील

प्लास्टरला तुकडे चिकटून बसावेत म्हणून या तुकड्यांची मागील बाजू खडबडीत असे. रोमन लोक मोझाईकचा उपयोग खालील जमिनीच्या अलंकरणासाठी करत तर ख्रिश्चन कलेत व विशेषतः बायझंटाईन कलेत याचा उपयोग भिंती, कमानी व चर्चच्या मध्यवर्ती दालनातील विजय तोरणांसाठीही करण्यात आला.

मोझाईक चित्रात तेसेरा बसवताना ते मुद्‌दाम असमान पातळीवर बसवतात, त्यामुळे त्यावर पडणारा प्रकाश परावर्तित होताना ते तुकडे रत्नाप्रमाणे चमकतात. रोममधील अनेक चर्चमध्ये अशी सुंदर

मोझाईक चित्रे

मोझाईक चित्रे केलेली आहेत. रोममधील 'सांता कोस्तान्झा' व 'सांता पुदेन्झिआना' चर्चमधील ही मोझाईक चित्रे विशेष प्रसिद्‌ध आहेत.

चर्चेसमधून अंधार असेल मोझाईक्स थोड्याशा उजेडाने चमकतील व त्यामुळे प्रकाशमय ईश्वरी साक्षात्कार घडल्याचा आनंद प्रार्थना करताना मिळेल, असे मोझाईक सजावटीचे वैशिष्ट्य असावे.

● गॉथिक काळ :

(२) रंगीत काच चित्रे :

गॉथिक कॅथेड्रलच्या उभ्या रचनेचे तीन भाग. यात सर्वात वरच्या भागाला 'क्लेरेस्टरी' म्हणतात. या वरच्या भागातील खिडक्यांतून प्रकाश आत येऊ शकतो. तसेच चर्चच्या समोरील भागात वरच्या बाजूस एक मोठी गोल आकाराची खिडकी असते, तिला 'रोझ विंडो' असे संबोधतात. गॉथिक कलाकारांनी क्लेरेस्टरी व रोझविंडो यांच्या अलंकरणासाठी रंगीत काचचित्रांची योजना केली. प्रकाश आत येण्याच्या कार्याला बाधा न आणता त्यांचे अलंकारणही साधले गेले. या रंगीत काचचित्रांत सुंदर नक्षी तयार करीत असत, त्याचप्रमाणे धार्मिक विषयांवरील चित्रेही यात निर्माण केली गेली. चित्रसंकल्पातील आकारांप्रमाणे रंगीत काचांचे तुकडे कापण्यात येत व ते शिशाच्या जाड पट्‌टीच्या साहाय्याने एकमेकांशी जोडले जात. मोठ्या आकारांच्या खिडक्यांत चित्रांतील तुकड्यांच्या स्थैर्यासाठी लोखंडी पट्‌ट्या उभ्या-आडव्या बसवत. त्यामुळे शिशाच्या तारेत गुंफलेले काचेचे तुकडे भक्कमपणे स्थिर राहत. रोझ विंडोमधील अलंकरणात लोखंडी पट्‌ट्या व शिशाच्या पट्‌ट्याद्‌वारे संपूर्ण नक्षी तयार करीत . वेलबुट्‌टीच्या नक्षीने खिडक्या अलंकृत करीत. अशाच अलंकरणाला 'ट्रेझरी' म्हणत. ट्रेझरीमधील रिकाम्या जागेत रंगीबेरंगी काचा बसवून डिझाईन पूर्ण केले जाई व काचचित्रातून प्रकाश आत येई व कॅथॅड्रलचा अंतर्भाग रंगीबेरंगी प्रकाशाने उजळून स्वर्गीय वातावरण निर्माण होत असे. रंगीत काचचित्रे ही गॉथिक कलेची खास देणगी आहे. शार्त्र कॅथेड्रलमधील रंगीत काचचित्रे प्रसिद्‌ध आहेत.

रंगीत काच चित्रे

स्वाध्याय

प्र.१. एका वाक्यात उत्तर लिहा.

(१) गॉथिक चित्रकलेत कोणत्या तीन वैशिष्ट्यांचा समन्वय झाला आहे ?

(२) बायझंटाईन कला ही कोणत्या दोन कलाविशेषांनी बनली आहे ?

(३) राव्हेन्ना चर्चमधील कोणती दोन चित्रे विशेष प्रसिद्ध आहेत ?

(४) गॉथिक कलेची खास देणगी कोणती आहे ?

प्र.२. रिकाम्या जागी योग्य शब्द लिहून वाक्य पूर्ण करा.

(१) मोझाईक चित्रात .... पातळीवर टेसेरे बसवतात.

(२) चर्चच्या समोरील भागातील गोल खिडकीला .... असे म्हणतात.

(३) चर्चच्या बाहेरील जग हे .... व .... अशी बायझन्टाइन कलाकारांची समजूत होती.

सरावासाठी काही प्रश्न

प्र.१ थोडक्यात उत्तरे द्या.

(१) इटलीतील पूर्वेकडील साम्राज्यांतील कलेला कोणत्या नावाने संबोधले जाते ?

(२) बायझंटाईन कला ही कोणत्या कलाविशेषांच्या मिश्रणाने बनली आहे ?

(३) पश्चिमेकडील युरोपीय देशांत निर्माण झालेल्या कलेला कोणती कला म्हणतात ?

(४) मोझाईक कला म्हणजे काय ?

(५) मोझाईक चित्र तयार करताना रंगीत दगडांचे मोठे तुकडे कशासाठी वापरतात ?

(६) मोझाईक चित्र तयार करताना प्लास्टरला तुकडे चिकटून बसावेत म्हणून काय करत असत ?

(७) टेसेरा म्हणजे काय ?

(८) मोझाईक चित्रात तेसेरा असमान पातळीवर का बसवत ?

(९) गॉथिक कलेने दिलेली खास देणगी कोणती ?

(१०) रोझविंडो कशास संबोधतात ?

(११) रोमन लोक मोझाईकचा उपयोग कशासाठी करत ?

(१२) बाटाइझंटाईन कलेत मोझाईकचा उपयोग कशासाठी करण्यात आला ?

(१३) रंगीत काचचित्रे तयार करताना रंगीत काचांचे तुकडे कशाच्या साहाय्याने एकमेकांना जोडत असत ?

(१४) ट्रेझरी कशास म्हणत असत ?

(१५) शार्त्र कॅथेड्रल कशासाठी प्रसिद्ध आहे ?

प्रात्यक्षिक विभाग

१. चित्रकला (Drawing)

अ. क्र.	घटक	उपघटक
१.	चित्रकलेचे मूळ घटक	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	रेखाटन	रेखाटनाची माध्यमे (i) पेन्सिल (ii) पेन (iii) स्केचपेन (iv) कलरब्रश (v) संगणक (आधुनिक साधने)
३.	नैसर्गिक घटकांची रेखाटने	पाने, फुले, फळे, पक्षी, प्राणी इत्यादी
४.	मानवनिर्मित घटकांची रेखाटने	भांडी, घर, फर्निचर, वाहने इत्यादी
५.	भौमितिक घटकांची रेखाटने	त्रिकोण, चौकोन, वर्तुळ इत्यादी
६.	निसर्गचित्र	निसर्गातील रेखाटने
७.	वस्तुचित्र	विविध वस्तूसमूहांचे रेखाटन
८.	सुलेखनाचे मूलभूत रेखाटन	देवनागरी आणि रोमन

चित्रकला (प्रात्यक्षिक कार्य)

चित्रकला या विषयाचा अभ्यास करताना प्रात्यक्षिक कार्यासाठी लेखी कार्यात अभ्यासलेल्या माहितीच्या आधारेच चित्रनिर्मिती शक्य होणार आहे. त्यात पुढीलप्रमाणे प्रात्यक्षिक कार्य करणे अपेक्षित आहे.

१. रेखांकनाच्या माध्यमावर आधारित काही प्रत्यक्षिक कार्य. आवश्यकतेप्रमाणे बदल करण्यास हरकत नाही.
२. पेन्सिल,पेन, स्केचपेन, रंग, ब्रश, यांत्रिक साधने अशा माध्यमांद्वारे सरावाच्या दृष्टिकोनातून प्रात्यक्षिक कार्य पूर्ण करा.
३. मानवनिर्मित घटकांचे प्रकार अभ्यासणे व त्यावर छायाप्रकाश रंगाच्या साहाय्याने तीन प्रात्यक्षिके पूर्ण करा.
४. निसर्गचित्रण/ निसर्गातील वृक्ष, वेली, डोंगरांचे पेन्सिल, चारकोल, पारदर्शक जलरंग, अपारदर्शक जलरंग, कलर पेन्सिल या माध्यमातून करताना काही ठळक तर काही तपशिलासह अभ्यास पूर्ण करा.
५. वस्तूचित्र विविध वस्तूसमुह करून त्याचे रेखाटन करून छायाप्रकारातह रंगवा (२ ते ३ वस्तू)
६. सुलेखन कलात्मक व वळणदार अक्षर विविधतेप्रमाणे स्वैर, सौंदर्यपूर्ण प्रात्यक्षिक करा.

अ.क्र	उपघटक	माध्यम	विषय
१	रेषा	पेन्सिल	विविध रेषा व वळणांचा सराव
२	रेखांकनाची माध्यमे	पेन्सिल, पेन	विविध पानाफुलांची रेखाटने करा.
३	निसर्गातील घटकांचे रेखाटन	पेन्सिल, जलरंग	पाने, फुले, डोंगर, झाडे, यांची रेखाटने करा.
४	मानवनिर्मित वस्तू	जलरंग	दोन मानवनिर्मित घटकांची रेखाटने करा व जलरंगात रंगवा (छाया प्रकारासह)
५	मानवनिर्मित वस्तू	पेन्सिल, जलरंग	चौरस व शंकूच्या आकाराच्या वस्तूसमूहाचे रेखाटन करून छायाप्रकाशाचे विविध टप्पे दाखवा.
६	निसर्गचित्र	पेन्सिल,/रंगीत पेन्सिल/पेस्टल	निसर्गातील दृश्याचे चित्रण करा
७	निसर्गनिर्मित वस्तू	पेन्सिल, पेन	तुमच्या परिसरातील आढळणाऱ्या प्राण्यांची रेखाटने करा.
८	निसर्ग चित्रण	कोलाज(पेपर) रंगीत	कोलाज तंत्राचा वापर करून निसर्गदृश्य तयार करा.
९	मानवनिर्मित वस्तू	जलरंग	निसर्गनिर्मित वस्तूसमूहाचे (कोणत्याही वस्तू) समोर ठेवून छायाभेदासह चित्रण करा.
१०	सुलेखन	कटनिब/बोरू/पेन	देवनागरी , रोमन अक्षर लेखनाचा सराव
११	सुलेखन, अक्षरलेखन	रंग	शब्दाच्या आशयानुसार (लठ्ठपणा, उंच, दुष्काळ, कोरोना, अलंकार) अक्षरलेखन करा
१२	निसर्गचित्रण	जलरंग	यथार्थदर्शनासह निसर्गचित्र तयार करा.

२. संकल्पचित्र व रंगकाम (Design, and Colour)

अ. क्र.	घटक	उपघटक
१.	**चित्रकलेचे मूळ घटक**	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	**संकल्प**	(i) संकल्प म्हणजे काय ? (ii) संकल्पाचे प्रकार (अ) घटनात्मक संकल्प (आ) अलंकरणात्मक संकल्प (iii) संकल्पाचे प्रकार (अ) नैसर्गिक संकल्प (आ) भौमितिक संकल्प (इ) अलंकरणात्मक संकल्प (ई) अमूर्त संकल्प (iv) संकल्पाची मूलतत्त्वे • पुनरावृत्ती • विरोध • लय • श्रेणीक्रम • प्रमाण • संक्रमण • संवाद • विविधता • उत्सर्जन • तोल • प्राधान्य • गौणत्व • एकता
३.	**रंग व रंगसिद्धांत**	(i) रंगव्याख्या (ii) रंगज्ञान (iii) चित्रकारांचा रंगसिद्धांत (iv) रंगांची गुणवैशिष्ट्ये (v) रंगांचे प्रतीकात्मक अर्थ (vi) रंगमिश्रणे

३. चित्रात्मक संकल्प (Pictorial Composition)

अ. क्र.	घटक	उपघटक
१.	**चित्रकलेचे मूळ घटक**	(i) रेषा (ii) आकार (iii) रंग (iv) छायाभेद (v) पोत
२.	**संकल्पाची मूलतत्त्वे**	• पुनरावृत्ती • विरोध • लय • श्रेणीक्रम • प्रमाण • संक्रमण • संवाद • विविधता • उत्सर्जन • तोल • प्राधान्य • गौणत्व • एकता
३.	**मुद्राचित्रण**	(i) नैसर्गिक पृष्ठभागावर केलेले मुद्रण (ii) उठाव मुद्रा मुद्रण (iii) खोद मुद्रा मुद्रण
४.	**लघुचित्र**	(i) भारतीय लघुचित्र शैलीची संकल्पना (ii) लघुचित्र – रचनाचित्र शैलीची मांडणी घटक व माध्यम (iii) लघुचित्र शैलीतील घटकांची अभ्यास रेखाटने (iv) लघुचित्र शैलीवर आधारित अभ्यास चित्रे
५.	**रचनाचित्र – प्रकार**	(i) आलंकारिक रचना (ii) भौमितिक रचना (iii) अमूर्त रचना (iv) जाहिरात चित्र

चित्रात्मक संकल्प (प्रात्यक्षिक कार्य)

सदर विषयाचा अभ्यास करताना प्रात्यक्षिक कार्यासाठी लेखी कार्यात अभ्यासलेल्या माहितीच्या आधारेच चित्रनिर्मिती शक्य होणार आहे. त्यात पुढीलप्रमाणे प्रात्यक्षिक कार्य पुर्ण करणे अपेक्षित आहे.

(१) चित्रकलेचे मुळ घटक यावर आधारीत काही प्रात्यक्षिक कार्य करणे. रेषा, आकार, रंग, छायाभेद, पोत या मुलभूत घटकांवर सरावाच्या दृष्टीकोनातून प्रात्यक्षिक करा. (२) संकल्पाच्या मूलतत्वांचा सराव करून त्यांचा उपघटक म्हणून वापर करून त्यावर २ ते ३ प्रात्यक्षिक पूर्ण करा. (३) रचनाचित्राचे प्रकार अभ्यासणे व त्यातून नैसर्गिक आकार अलंकारीक आकार, भौमितीक आकार यांच्यावर आधारीत प्रत्येकी १ ते २ रचनाकृती तयार करा. (४) लघूचित्र शैलीतील घटक मांडणीवर एक प्रात्यक्षिक पूर्ण करा. तसेच लघूचित्र शैलीतील रेखाटन व रंगयोजनेवर आधारीत १ ते २ प्रात्यक्षिक निर्मिती करा. (५) अमूर्त आकारांचा घटक म्हणून वापर करून प्रात्यक्षिक निर्मिती करा.

वर्षभरातील अपेक्षित प्रात्यक्षिक कार्य

अ.क्र.	उपघटक	माध्यम	विषय
१	रेषा	पेन्सिल	विविध रेषांचा सराव
२	भौमितीक आकार	पेन्सिल	भौमितीक आकार तयार करा.
३	अलंकारीक	पेन्सिल/पेन	नैसर्गिक आकारांना अलंकारीक रूप द्या. (८ ते १० आकार)
४	अमूर्त	पेन्सिल/पेन	नैसर्गिक व मानवनिर्मित आकारांना अमुर्त रुप द्या.
५	संकल्पाच्या मूलतत्वे	रंगीत पेन्सिल/पेन	पुनरावृत्ती या मुलतत्वावर आधारीत रेखाटने करा.
६	अलंकारीक	जलरंग	३ ते ४ मानवाकृती अलंकारिक पद्धती रेखाटून रंगवा.
७	भौमितीक	जलरंग	४ ते ५ आकारांना भौमितीक रुपात रेखाटून रंगवा
८	लघूचित्र शैली	जलरंग	लघूचित्र शैलीतील आकृत्या रेखाटा व रंगवा.
९	भौमितीक	जलरंग	ग्रामीण जीवन ३ ते ४ कृतींसह रचनाचित्र रंगवा.
१०	अलंकारीक	जलरंग	नृत्य व उत्सव या विषयांवर रचनाचित्र रंगवा.
११	अमूर्त	मिश्र माध्यम	ऋतू व दुष्काळ या विषयांवर रचनाचित्र रंगवा.

(वरील प्रात्यक्षिक कार्यात सरावासाठी वेळेनुसार अधिक चित्र निर्मिती करू शकतात. तसेच विषय व माध्यमात ही विविधता आणता येईल. प्रात्यक्षिकासाठी १/४ आकाराचा पेपर वापरावा व वेगवेगळ्या बाह्य आकारातून चित्र निर्मिती करावी.)

१. चित्रकलेचे मूळ घटक

दृश्यकलेतील कोणतेही चित्र अथवा शिल्प यामधील कलात्मक आकृतिबंधाचे निरीक्षण केल्यास कलामूल्यांची बैठक जाणवते. त्याशिवाय कलाकृती पूर्ण होणार नाही. त्याशिवाय सौंदर्यनिर्मिती होऊ शकत नाही. त्यातूनच विविध भावना निर्माण होतात. या सगळ्यांच्या पाठीमागे निर्मितीच्या वेळी कलावंताने, काही मुलभूत घटकांचे संयोजन करताना काही तत्त्वे पाळलेली असतात. या मूलभूत घटकांवर शिल्पाची अथवा चित्राची योग्यता अवलंबून असते.

दृश्यकलेत (चित्र व शिल्पकलेत) प्रामुख्याने पुढील मूलभूत घटकांचा समावेश करण्यात येतो.

चित्रकलेचे मूळ घटक

(१) रेषा (Line) (२) आकार (Form)
(३) रंग (Colour) (४) छायाभेद (Tone)
(५) पोत (Texture)

(१) रेषा (Line)

'रेषेला लांबी असते पण जाडी नसते' अशी एक रेषेची व्याख्या केली जाते किंवा अनेक बिंदू एकापुढे एक रांगेत जोडल्याने रेषा निर्माण होते असेही म्हटले जाते. रेषा हे चित्रकाराचे प्रभावी साधन आहे. पेन्सिल, पेन, खडू अशा विविध माध्यमांच्या साहाय्याने रेषा काढून चित्र निर्माण करता येते. चित्रकार रेषेचा वापर पुढीलप्रमाणे करू शकतो. रेषेच्या साहाय्याने चित्रनिर्मिती करता येते. रेषेमुळे चित्रातील आकारांची मर्यादा निश्चित होते. त्याचप्रमाणे चित्रांमध्ये प्रत्येक गोष्ट, घटक स्पष्ट होण्यास रेषा साहाय्यभूत ठरते. चित्रातील खोली, पार्श्वभूमी, घटक व आकारांचे स्वरूप स्पष्ट होते. वेगवेगळ्या रेषांच्या साहाय्याने आकारांची निर्मिती होते. भाव प्रकट करण्यासाठीसुद्धा रेषा कारणीभूत ठरते.

रेषेचे प्रामुख्याने दोन प्रकार पडतात.

(१) सरळ रेषा (२) वक्र रेषा

या शिवाय या रेषांचे अनेक उपप्रकारही आहेत. तसेच या रेषांना प्रतीकात्मक अर्थही आहेत ते पुढीलप्रमाणे:

रेषा व रेषांचे प्रतीकात्मक अर्थ

अ.क्र.	रेषा	प्रतीकात्मक अर्थ
१	आडवी रेषा	विश्रांती, आराम, शांतता
२	उभी रेषा	स्थिरता, तटस्थता, रुबाब, निश्चलता
३	तिरकी रेषा	चैतन्य, हालचाल, गती
४	बारीक रेषा	नाजूकपणा
५	जाड रेषा	शक्ती, जोम, जोश, सामर्थ्य
६	छेदक रेषा	गोंधळ, संघर्ष, विरोध, युद्ध
७	लयदार रेषा	आनंद, तारुण्य, उत्साह, तरंग
८	वरच्या बाजूस वक्र रेषा	दुःख, थकवा, निराशा, नम्रता
९	वलयाकृती रेषा	चैतन्य, विकास, गती
१०	गुंतावळ्याची रेषा	युद्ध, गोंधळ
११	समांतर रेषा	सहजता, मैत्रीपूर्णता

(२) आकार (Form)

जेव्हा एखादी रेषा एका ठरावीक क्षेत्राला मर्यादित करते तेव्हा त्या क्षेत्राला आकार असे म्हणतात. चित्रातील एखाद्या क्षेत्राची निश्चित व्याप्ति म्हणजे आकार. आकार रेषेच्या साहाय्याने काढू शकतो. रेषांनी त्याची मर्यादा दाखवता येते. आकाराने घनता स्पष्ट होते. आकाराने पार्श्वभूमी दूर जाते. आकाराने चित्र हे एका पातळीवर न राहता त्यात विविध पातळ्या निर्माण होतात. अंतराचा भास निर्माण होतो. आकारातील रंगातील फरकामुळेही ते जवळ अगर दूर भासतात. दूरचे आकार नेहमीच फिके दिसतात व पार्श्वभूमीच्या रंगात मिसळल्यासारखे वाटतात. बाह्य रेषेशिवायसुद्‌धा रंग, ठिपके अथवा छायाभेदाच्या सपाट, भरीव, व्याप्त अशा जागेनेही आकाराची व्याप्ती साधता येते. नैसर्गिक आकार, अलंकारीक आकार, भौमितिक आकार व अमूर्त आकार असे आकारांचे प्रकार आहेत.

रूप (Form)

छायाभेद, रंग, पोत यांच्या साहाय्याने जेव्हा एखाद्या आकाराच्या स्वरूपात घनतेचा आभास निर्माण केला जातो, तेव्हा त्यास रूप असे म्हणतात. द्‌विमित पृष्ठभागावर म्हणजेच लांबी व रुंदी असलेल्या भागावर काढलेल्या रूपात घनता म्हणजेच खोली नसते तर छायाभेदाच्या वापरातून घनतेची म्हणजेच त्रिमितीचा भास निर्माण केलेला असतो.

आकार म्हणजे चित्राकृतीतील द्‌विमित रूप. परंतु त्यात छायाभेद व रंगछटांच्या साहाय्याने त्रिमितीचा आभास निर्माण केला जातो तेव्हा त्यास त्या वस्तूचे त्रिमित रूप (लांबी × रूंदी × खोली) असे संबोधले जाते.

घन व ऋण आकार

कोणत्याही सपाट पृष्ठभागावर रंग अथवा छायाभेद अथवा बाह्यरेषांनी आकार रेखाटल्यास त्या आकाराला घन आकार असे म्हणतात. परंतु याच आकाराच्या सभोवती सुटलेल्या अवकाशाला ऋण आकार असे म्हणतात. चित्रामध्ये दोन्ही आकारांना एकसमान महत्त्व आहे.

चित्रात सुसंगती साधावयाची असल्यास घन व ऋण आकारांचा वापर कौशल्याने करावा लागतो.

(३) रंग (Colour)

रंगांशिवाय जीवन; रंगांशिवाय आयुष्य अशी कल्पना आपण करूच शकत नाही. निसर्ग हा विविध रंगछटांनी नटलेला आहे. त्या रंगामुळेच निसर्गसौंदर्य खुलून दिसते. निसर्गात रंगच नसते तर सगळीकडे उदासिनता, निरसता, निरुत्साहि, चैतन्यहीन वातावरण अनुभवयास मिळाले असते. जीवनाला काहीच अर्थ उरला नसता, मात्र निसर्गाने मानवाचे जीवन सुखी, आनंददायक व समृद्‌ध करण्यासाठी तसेच मानवी मनाला चैतन्य व प्रेरणा देण्याकरताच हे विश्व रंगीबेरंगी रंगांनी निर्मिले असावे.

जगातील वेगवेगळ्या भागांत, वेगवेगळ्या ऋतूंत निसर्ग वेगवेगळ्या रंगांची उधळण करत असतो. प्रत्येक ठिकाणी प्रत्येक ऋतूमधील रंगांची उधळण वेगवेगळी असते.

तसेच प्रत्येक रंग हा स्वतःचे स्वभाव गुणवैशिष्ट्यांनी पूर्ण असतो. त्या प्रत्येक रंगाचा संबंध मानवाच्या भावना व संबंधांशी जवळीक साधतो.

रंग

कोणत्याही पृष्ठभागाने प्रकाश वर्णपटलावरील इतर किरणे स्वतःमध्ये सामावून घेऊन परावर्तित केलेली दृक किरणे म्हणजेच रंग होय.

रंग हे चित्राचे अतिशय महत्त्वपूर्ण अंग होय. त्यामुळेच प्रत्येक चित्रकार चित्र रंगवत असताना प्रत्येक रंगछटा अगदी सूक्ष्म पद्‌धतीने तयार करून विचारपूर्वक चित्रफलकावर लावत असतो. तेव्हाच योग्य तो दृश्यपरिणाम साधला जातो.

रंग व त्याचे प्रतीकात्मक अर्थ

रंगाने चित्राला सौंदर्य प्राप्त होते. रंगात एक प्रकारचे चैतन्य आहे. वेगवेगळ्या रंगाच्या दर्शनामुळे मानवी मनात आनंद, चैतन्य, शांतता, अस्थिरता, राग या

रंग	रंगाचे प्रतीकात्मक अर्थ
तांबडा	क्रोध, शौर्य, युद्‌ध, अग्नी, प्रेम, तिरस्कार, धोका
नारंगी	त्याग, वैराग्य, ज्ञान, विरक्ती
पिवळा	उत्साह, आनंद, तेज, संपत्ती, मांगल्य, सुवत्ता
हिरवा	शांतता, समृद्‌धी, भरभराट, प्रसन्नता, शीतलता, गूढता
निळा	भव्यता, शांतता, सातत्य, सौम्यपणा, गंभीरपणा
पारवा	शांतता, राजवैभव, विशालता, गूढता
जांभळा	वासना, प्रेम, सत्य, ऐश्वर्य
पांढरा	शुद्‌धता, शांतता, मांगल्य, सात्विकता
काळा	अशुभ, भय, मृत्यू, अज्ञान, दुःख, शोक, कारुण्य
तपकिरी	उदात्तता, श्रेष्ठत्व
करडा	नैराश्य, दुखः, उदासीनता

भावनांच्या लहरी उठत असतात. त्यांच्या दृक संवेदनेतून मानवी भावस्थिती बदलते. इतकेच नाही तर मानवी भाव भावना व रंग यांचा एक अदृश्य संबंध अनुभवायला मिळतो.

कोणतीही वस्तू त्यावर पडलेल्या छाया प्रकाशामुळेच दिसते. एवढेच नव्हे तर वस्तूवरील रंग, वस्तूचा आकार, रंगरूप याची जाणीव होण्याकरता प्रकाशाची आवश्यकता असते. या अशा घनतापूर्ण वस्तूचे चित्रण करण्यासाठी आपणास छायाप्रकाशाचा अभ्यास आवश्यक आहे. छायाप्रकाशामुळेच वस्तूची घनता व स्वरूप स्पष्ट होते. त्रिमितीचा आभास निर्माण होतो.

या छायाप्रकाशाच्या संबंधाला छायाभेद असे संबोधण्यात येते. एका रंगात काही छटा वाढवत गेल्यास गडद छटा तयार होते. जसा काळा रंग वाढवला जाईल तशी ही छटा अधिक गडद होत जाईल. तर या उलट त्याच रंगात पांढरी छटा अथवा पाणी वाढवत गेल्यास त्या रंगाची उजळ छटा तयार होईल. छायाप्रकाशाचे खालीलप्रमाणे प्रमुख टप्पे आहेत.

(i) तीव्र प्रकाश (High Light)
(ii) प्रकाश (Light)
(iii) मध्यम प्रकाश (halftone)
(iv) छाया (Shade)
(v) परावर्तीत प्रकाश (Reflecyed light)
(vi) पडछाया (Cast Shadow)

एका बाजूने कोणत्याही वस्तूवर प्रकाश येत असल्यास व त्या वस्तूचा काही पृष्ठभाग प्रकाशाच्या जास्त जवळ असेल तेथे तीव्र प्रकाश दिसतो व तेथून तो क्रमशः कमी होत जातो व शेवटी दुसऱ्या टोकास प्रकाश नसल्यामुळे तेथे छाया दिसते.

(i) तीव्र प्रकाश

वस्तूवर पडलेला हा प्रकाश प्रकाशझोताच्या बाजूने किंवा प्रकाशाच्या जवळ असतो. तो प्रकाश त्या वस्तूच्या वर पडलेला सर्वात तीव्र स्वरूपाचा असतो. चकचकीत काचेच्या किंवा धातूच्या भांड्यावर हा प्रकाश अधिक तीव्रतेने लक्षात येतो.

(ii) प्रकाश

वस्तूचा प्रकाशात येणारा पृष्ठभाग हा तीव्र प्रकाशाच्या जवळ असतो.

(iii) मध्यम प्रकाश

प्रकाश व छाया यातील छटेला मध्यम प्रकाश असे

संबोधले जाते. प्रकाश कमी होत जातो व शेवटी छायेच विलीन होतो.

(iv) छाया

प्रकाशात ठेवलेल्या वस्तूचा अंधारातील भाग. प्रकाशाच्या विरुद्ध भाग या भागावर प्रकाश न पडल्याने ते छाया दिसून येते.

(v) परावर्तित प्रकाश

प्रकाशकिरणे दुसऱ्या पृष्ठभागावर पडून ती परावर्तित होतात, अशी प्रकाशकिरणे त्याच्याजवळील वस्तूवर पडून परिणाम करतात, त्याला 'परावर्तित प्रकाश' असे संबोधले जाते.

(vi) पडछाया

प्रकाशामुळे जमिनीवर पडलेली वस्तूची छाया हिलाच 'पडछाया' तसेच सावली असे संबोधले जाते. उजेडाची तीव्रता जास्त असेल तर पडछाया स्पष्ट व ठसठशीत दिसते.

या संपूर्ण छायाभेदाचा उपयोग सपाट पृष्ठभागावर त्रिमितीचा आभास निर्माण करण्यासाठी किंवा संकल्पचित्र अधिक परिणामकारक करण्यासाठी करता येतो.

(५) पोत (Texture)

संकल्परचनेत पोत महत्त्वाचा आहे. चित्रात वेगवेगळ्या माध्यमांच्या साहाय्याने पोतनिर्मिती साधता येते. तसेच अलीकडच्या काळात लाकूड, रंगीत दगड, कापड, वाळू हे पदार्थ चित्रफलकावर चिकटवून पोतनिर्मिती साधली जाते. त्याच पद्धतीने शिल्पामध्ये मोती, प्लास्टर, काष्ठ, पाषाण यासारखे भिन्न साहित्य व माध्यमांद्वारे विविध पोत निर्माण केले जाऊन वस्तूचे रूप आकर्षक बनवले जाते.

कोणत्याही पृष्ठभागाचा गुळगुळीतपणा अथवा खडबडीतपणा म्हणजे 'पोत'. पोताची जाणीव दोन प्रकारे होते.

(i) स्पर्शजन्य पोत (Tactile Texture)

(ii) दृश्यजन्य पोत (Visual Texture)

(i) स्पर्शजन्य पोत

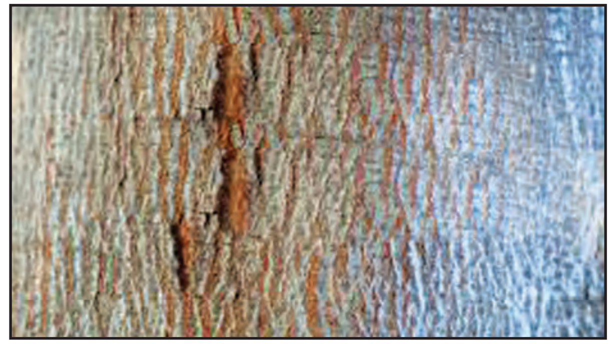
ज्या पृष्ठभागास स्पर्श केला असता मऊ, नितळ, खडबडीत, गुळगुळीतपणा यासारखी संवेदना होते, त्याला स्पर्शजन्य पोत असे म्हणतात. उदा. मखमलचे कापड, काच, अननस हे वेगवेगळे पृष्ठभाग.

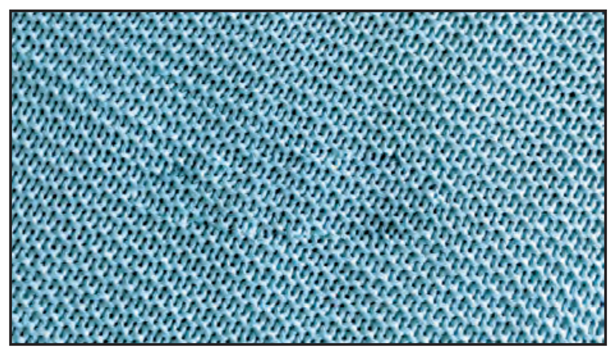
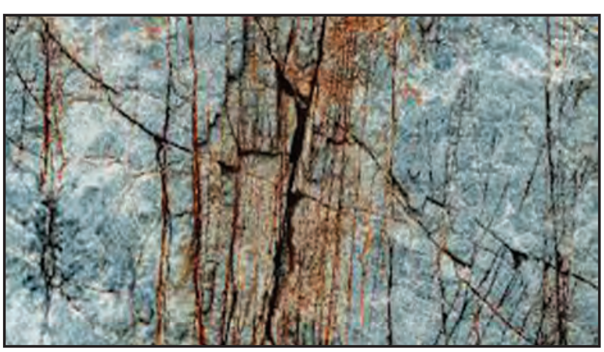
(ii) दृश्यजन्य पोत

ज्या पृष्ठभागाकडे दृष्टिक्षेप टाकला असता त्याच्या पृष्ठभागाच्या मऊ व खडबडीतपणाची जाणीव स्पर्शाविना डोळ्यांना होते. त्याला दृश्यजन्य पोत म्हणतात. उदा. गोणपाट, झाडाची खडबडीत साल, फणस इत्यादी पृष्ठभागांकडे पाहिल्यास खडबडीतपणाची जाणीव होते तर मखमली कपडा, सशाचे मऊ केस याकडे पाहिल्यास मऊपणाची जाणीव होते.

वेगवेगळ्या पोत दर्शवणाऱ्या वस्तू उदा. गुळगुळीत, खडबडीत कपडा यासारख्या घटकांचा संग्रह पोतनिर्मितीसाठी करता येईल. कांदा, बटाटा, भेंडी या भाज्यांना काप देऊन तसेच झाडाची पाने, टरफले इत्यादींच्या पृष्ठभागाला रंग लावून त्याच्या विविध ठशांमधून पोतनिर्मिती करता येते. या अशा पोतांचा उपयोग चित्रात आवश्यकतेनुसार सौंदर्यवृद्धी करण्यासाठी करता येतो.

कलावंत आपल्या कलाकृतीत दोन तऱ्हेने पोत निर्माण करू शकतो. निसर्गातील पोताची नक्कल करून किंवा पोताच्या वस्तूंचे पृष्ठभाग वापरून दुसऱ्या प्रकाराचा पोत 'कोलाज' पद्धतीत पहावयास मिळतो. पिकासो व ब्राक या दोन जगद्विख्यात कलावंतांनी प्रत्यक्ष वस्तूंचे पोत चित्रात वापरण्यास सुरुवात केली. विणलेले कापड, वाळू, चटई, तरटाचे कापड अशा अनेक वस्तू वापरून कोलाज पद्धतीत चित्रकार पोत निर्माण करतो.



स्वाध्याय

(१) रेषांचे वेगवेगळे प्रकार सांगून व त्याचे अर्थ सांगा.

(२) काळा, पांढरा, तांबडा या रंगांचे प्रतीकात्मक अर्थ सांगा.

(३) रंगनाम व रंगकांती याबद्दल स्पष्टीकरण द्या.

प्रात्यक्षिक

(१) १५ × २० सेमीचा आयत पेपरच्या मध्यभागी काढून त्यात तुम्हांला शक्य होतील तेवढ्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेषा काढा.

(२) झाडांची किमान पाच पाने प्रत्यक्ष निरीक्षण करून रेखाटा, तुमच्या आवडत्या माध्यमात, रेषेवर कमी अधिक दाब देऊन छायाभेद दर्शवा.

(३) तुमच्या आवडीचे चार आकार रेखाटून त्याचे रूपांतर रूपामध्ये करा.

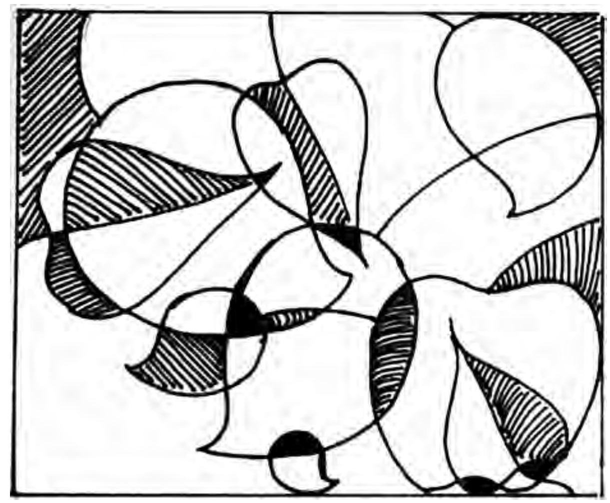
(४) समोर एखादी वस्तू ठेवून फक्त पेन्सिलच्या साहाय्याने छायाभेद दर्शवा.

२. संकल्पचित्र

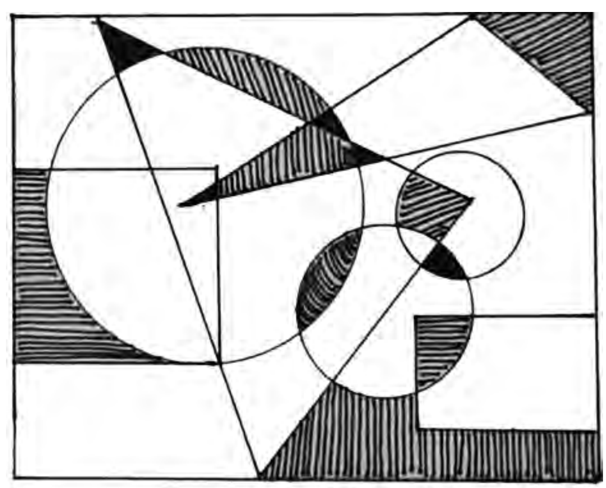
निसर्गात सुंदर आकाराच्या कितीतरी सजीव व निर्जीव वस्तू असतात. त्याचे आकार व रंगही मनमोहक असतात.

मनुष्य हा कलाप्रेमी, बुद्धिमान असल्याने त्याने निसर्गातले सुंदर सुंदर आकार व रंग यांचा रोजच्या व्यवहारात लागणाऱ्या अनेक वस्तूंमध्ये उपयोग करून घेतला आहे. संकल्पचित्राचा उपयोग हा मुख्यत्वेकरून शोभेसाठी अथवा सजावटीसाठी केला जातो. संकल्परचनेमुळे रोजच्या वापराच्या वस्तू अधिक आकर्षक बनवता येतात.

संकल्पाचा वापर केलेले घटक नमुने विविध ठिकाणी पहावयास मिळतात. जसे की, हातपंखा, फरशी, फुलदाणी, भेटकार्ड, पतंग, आकाशदिवा, साड्या, पडदे, पोशाख, टेबलक्लॉथ, पुस्तकांची वेष्टने इ. अशा अनेक वस्तूंच्या सुशोभनासाठी संकल्पचित्रांचा वापर केलेला आढळतो. कोणतीही वस्तू सुंदर दिसावी म्हणून केलेले अलंकरण म्हणजे संकल्पचित्र होय. भौमितिक आकार, पशू, पक्षी, मानवाकृती, पाने, फुले, फुलपाखरे, अक्षरे किंवा कोणतेही अमूर्त आकार यांसारख्या कोणत्याही घटकांचा उपयोग करून संकल्प चित्रनिर्मिती करता येते.



नैसर्गिक आकारांची संकल्परचना



भौमितिक आकारांची संकल्परचना

संकल्पचित्राचे चार प्रकारांत विभाजन करता येईल :

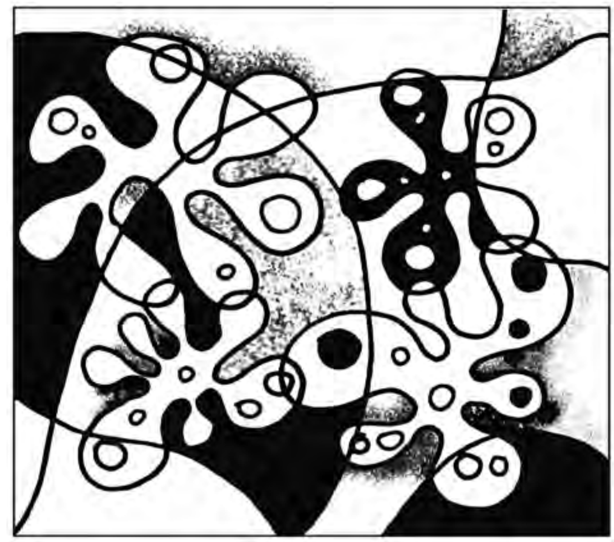
१) नैसर्गिक आकारांची संकल्परचना

२) भौमितिक आकारांची संकल्परचना

३) अलंकारीक आकारांची संकल्परचना

४) केवलाकार संकल्पचित्र रचना

अलंकारीक आकारांची संकल्परचना



केवल आकार संकल्परचना

१) नैसर्गिक वस्तूंच्या आकाराची संकल्प रचना

निसर्गातील आकारांमध्ये कोणत्याही तऱ्हेचा फेरफार न करता त्यांचा घटक म्हणून उपयोग करून रचना केल्यास नैसर्गिक संकल्परचना तयार होते.

उदा. पाने, फुले, फुलपाखरे, पक्षी, मासे, फळे, शंख, शिंपले असे नैसर्गिक वस्तूंचे आकार घेऊन संकल्पचित्र तयार करता येते.

२) भौमितिक आकारांची संकल्परचना

यात चौकोन, त्रिकोण, वर्तुळ, सरळ रेषा, वक्ररेषा यांसारखे आकार व रेषा यांच्या आधारे संकल्परचना करता येते.

३) अलंकारिक आकारांची संकल्परचना

नैसर्गिक आकारांना कल्पनेने अधिक सुंदर नावीन्यपूर्ण आकार देऊन तयार केलेली रचना म्हणजे अलंकारीक आकारांची संकल्परचना होय.

४) केवलाकार संकल्पचित्र रचना

ज्याला अमुक एक आकार असे म्हणता येणार नाही अशा मूर्त स्वरूप नसलेल्या केवल आकारांना केवलाकार असे म्हणतात. या आकारांना ठरावीक वस्तूंसारखा आकार नसतो तरीही ते सौंदर्यपूर्ण असतात.

उदा. चुरगळलेला कागद, चिरलेली भेंडी, दोरा, कोरलेला बटाटा अशा विविध गोष्टींचे ठसे उमटवून हे आकार निर्माण करता येतात.

संकल्परचना दोन प्रकारांनी करता येते.

१) समअंग संकल्प

२) विषमअंग संकल्प

संकल्पचित्र रेखाटन

१) कागदाच्या मध्यभागी दिलेल्या मापाचा संकल्पचित्राचा बाह्याकार काढा.

२) संकल्प चित्रासाठी दिलेले घटक हे शक्यतो मोठे व एकमेकांना अंशतः आच्छादणारे (over lapping) काढावेत. त्यामुळे मूळ आकार विभागले जाऊन त्यातूनच नवीन आकार निर्माण होतात व संकल्पचित्र अधिक आकर्षक बनते.

३) संकल्प चित्रातील घटकांची एकाच ठिकाणी दाटी होणार नाही किंवा चित्रातील दोन घटकांमध्ये जागा खूपच रिकामी रहाणार नाही याकडे लक्ष द्यावे. संकल्पचित्रात तोल साधणे महत्त्वाचे असते.

संकल्पचित्राचे रंगकाम

१) सपाट रंगकाम (Plain) करताना रंगलेपन ढगाळ होऊ देऊ नये.

२) रंगकाम ढगाळ होऊ नये म्हणून अपारदर्शक रंगाचा वापर करावा.

३) रंग (पोस्टर रंग) बाटलीतून घेऊन तसेच रंगकाम करू नये. बाटलीतील रंग ब्रशने पॅलेटमध्ये घ्यावा. त्यात योग्य त्या प्रमाणात पाणी घ्यावे व हे पाणी व रंगांचे मिश्रण व्यवस्थित एकजीव करून मगच रंगकामासाठी हा रंग वापरावा.

४) रंगाच्या विविध छटांचा वापर चित्रात केल्यास ते आकर्षक दिसते. या छटा करण्यासाठी काळा, पांढरा रंग वापरता येतो. काही वेळा करडी छटाही वापरल्यास चित्र सुंदर दिसते. त्यासाठी काळा व पांढरा हा एकत्रित रंगात मिसळावा लागतो.

५) छटा तयार करताना, संकल्पचित्रातील किती भागात तो रंग द्यायचा आहे, हे पहावे. जास्त भागासाठी जास्त रंगाची छटा तयार करून घ्यावी. कारण जर रंगकाम करताना तो रंग संपला तर पुन्हा तशीच छटा तयार करणे अवघड असते.

६) रंगकाम करताना चित्राचा एखादा भाग ओला असल्यास त्याच्या शेजारचा भाग लगेच रंगवू नये. कारण रंग ओले असल्याने ते एकमेकांत मिसळून चित्र खराब होण्याची शक्यता असते.

संकल्पचित्राची रंगसंगती

१) विषयानुरूप संकल्पचित्रास रंगसंगती वापरावी.

२) संकल्पचित्र रंगवण्याअगोदर सर्वप्रथम योग्य रंगसंगतीचा विचार करावा.

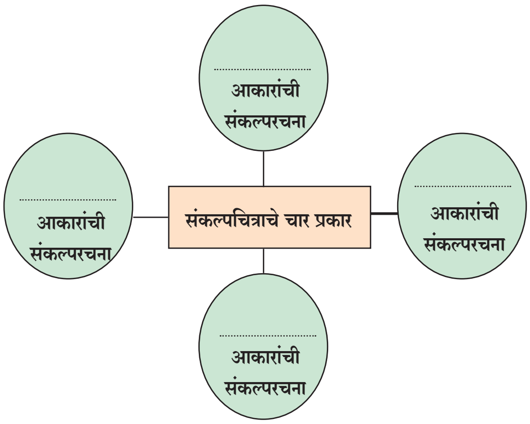
३) केवळ प्रथम व दुय्यम श्रेणीचे रंग घेऊन रंगकाम न करता दोन वेगवेगळ्या रंगांच्या कमीअधिक प्रमाणाच्या मिश्रणाने नवीन रंग बनवून रंगकाम करावे किंवा पांढरा रंग मिसळून फिकट छटा व काळा रंग मिसळून गडद छटा बनवून रंगकाम करावे.

४) रंगकाम करताना पार्श्वभूमी गडद व चित्रघटक फिकट अशीही रंगयोजना करता येते किंवा पार्श्वभूमी फिकट व चित्रघटक गडद अशा रंगांनी रंगवलेले संकल्पचित्रही आकर्षक व उठावदार दिसते. रेखाटन, रंगकाम व रंगसंगती यांच्या उत्तम वापरातून आकर्षक संकल्पचित्र निर्मिती होते.

पार्श्वभूमी गडद व चित्रघटक फिकट

पार्श्वभूमी फिकट व चित्रघटक गडद

प्र. १ आकृतिबंध पूर्ण करा.



प्र. २ खाली दिलेल्या संकल्परचनांचे निरीक्षण करा. त्यापैकी कोणता समअंग संकल्प आणि कोणता विषमअंग संकल्प आहे ते स्पष्टीकरणासह लिहा.

प्र. ३ गाळलेल्या जागी कंसातील योग्य पर्याय लिहा व वाक्य पूर्ण करा.

(केवलाकार, संकल्पचित्र, भौमितिक संकल्प, समअंग, अपारदर्शक)

१) कोणतीही वस्तू अधिक सुंदर दिसावी म्हणून केलेले अलंकरण म्हणजे .... चित्र होय.

२) त्रिकोण, चौकोन व वर्तुळ, सरळ व वक्र रेषा यांसारखे आकार घेऊन तयार केलेल्या संकल्परचनेस .... म्हणतात.

३) मूर्त स्वरूप नसलेल्या केवल आकारास .... असे म्हणतात.

४) संकल्परचना विषमअंग व .... अशा दोन पद्धतीने करता येते.

५) संकल्पचित्राचे रंगकाम करताना, ते ढगाळ होऊ नये म्हणून .... रंगांचा वापर करावा.

प्र. ४ पुढील प्रकारांची दोन-दोन रेखाटने करा.

(नैसर्गिक आकार, अलंकारिक आकार, भौमितिक आकार, केवलाकार)

(१) तुम्हाला देण्यात आलेल्या १/४ कार्टेज पेपरवरती पेन्सिलच्या सहाय्याने १५ × २० सेमीचा आयत घेऊन त्यात वेगवेगळ्या प्रकारच्या रेषांचे प्रकार रेखाटा.

(२) १० × १५ सेमीच्या आयतामध्ये लहान मोठ्या प्रकारचे नैसर्गिक किंवा मानवनिर्मित आकार रेखाटा.

(३) १/४ कार्टेज पेपरवरती ५ ते ७ मानवनिर्मित किंवा निसर्गनिर्मित आकार रेखाटून केवळ फक्त पेन्सिलच्या सहाय्याने छायाभेद दर्शवा.

(४) १५ × १५ सेमीचा चौरस आखून त्यात वेगवेगळ्या रंगाचे थेंब टाकून फुंकर मारा. अशा पद्धतीने तयार झालेल्या रंगसड्यावर उर्वरित पेपरवर (पांढऱ्या भागावर) थोडेसे अंतर ठेऊन काळा रंग भरा.

(५) पातळ स्केच पेपर एखाद्या खडबडीत पृष्ठभागावर उदा. नाणं, कंगवा, प्लॅस्टिकचा खडबडीत पृष्ठभाग यावर ठेवून पेन्सिल किंवा क्रेऑनच्या सहाय्याने त्यावर घासून पोत घ्या. त्यानंतर १/४ कार्टेज पेपरवर या कात्रणाची रचना करा. उर्वरीत भाग कोणत्याही रंगाने पूर्णतः रंगवून घ्या.

(६) १/४ ड्रॉईंग पेपरवरती १० × १७ सेमीचा आयत मध्यभागी घ्या. या आयताला चारही बाजू स्पर्श करेल अशा पद्धतीने फ्लॉवर पॉटसाठी पेन्सिलने बाह्य आकार रेखाटा, उर्वरित आयताचे रेखाटन पुसून काढा. तयार झालेल्या फ्लॉवरपॉटवर नैसर्गिक आकारांच्या सहाय्याने सजावट करा व कोणत्याही एकाच रंगाच्या छटांनी रंगवा.

(७) १० × १० सेमीच्या चौरसात निसर्गातील कोणतेही ५ × ७ (उदा. पाने, फुले, वेली, पक्षी, फुलपाखरे इत्यादी) आकार घेऊन अच्छादन पद्धतीने रचना करा व कृष्णधवल रंगाच्या छटांनी चित्र रंगवून पूर्ण करा.

(८) १५ × १५ सेमीच्या चौरसात अलंकारिक आकाराच्या सहाय्याने ट्रेस पेपरच्या उपयोगाने पुनरावृत्ती करून हातरुमालाकरता संकल्प चित्र तयार करा व विरोधी रंगाच्या सहाय्याने रंगवून पुर्ण करा.

(९) ड्रॉईंग पेपरवरती निसर्गातील कोणतेही चार ते पाच आकार रेखाटून त्यांचे रुपांतर भौमितीक, अलंकारीक व अमुर्त पदधतीने करा.

(१०) ड्रॉईंग पेपरला शोभून दिसेल असा आयत घेऊन भौमितीक आकाराच्या सहाय्याने साडी किनार करता आकर्षक संकल्प करा. यासाठी गुंफन पद्धतीच्या पुनरावृत्तीचा उपयोग करून संकल्पचित्र आकर्शक बनवा व विरोधी रंगाच्या सहाय्याने रंगवून पूर्ण करा.

(११) १५ × २० सेमीच्या आयतामध्ये भौमितीक आकारांच्या सहाय्याने संकल्पचित्र तयार करा. व शीत रंगसंगतीमध्ये रंगवून पुर्ण करा. जास्तीत जास्त भागामध्ये वेगवेगळ्या साधनांचा वापर करून पोत दर्शवा.

(१२) १५ × १५ सेमीच्या चौरसात कपड्याकरता संकल्पचित्र तयार करा. त्यात कांदा, भेंडी, रबरावर एखादे अक्षर कोरून, बटाट्याचा काप यांच्या सहाय्याने मुद्रा घेऊन संकल्पाला आणखी सुंदर करा. (उष्ण रंगसंगती)

(१३) ६ सेमी बाजू असलेला षटकोन काढून त्याचे समान तीन भाग करा. वक्र रेषेच्या सहाय्याने संपूर्ण षटकोनात गुंफण पद्धतीने संकल्प चित्र तयार करा व तीन भागात त्रिरंगी संगतीच्या सहाय्याने रंगवून पूर्ण करा.

(१४) बारा रंगाचे रंगचक्र तयार करा व रंगवून पूर्ण करा.

(१५) १/४ आकाराच्या कार्टेज पेपरवर ५ सेमी त्रिज्येचे दोन वर्तुळ घ्या. पानाफुलांच्या सहाय्याने त्यात आकर्षक संकल्पचित्र तयार करा. त्यातील एक वर्तुळ संबंधीत रंगसंगतीत उच्च छटेत रंगवा तर दुसरे वर्तुळ त्रिरंग रंगसंगतीत नीच छटेत रंगवा.

३. वस्तुचित्र

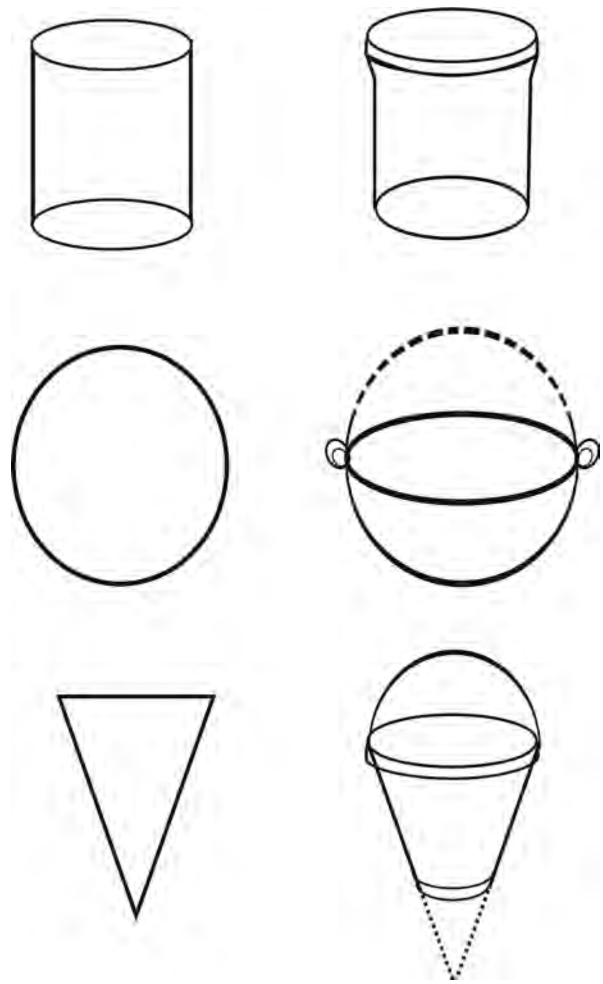
समोर ठेवलेल्या वस्तूंचे हुबेहूब, जसे दिसते तसे चित्रण केल्यास त्या चित्राला ‘वस्तुचित्र’ असे म्हणतात.

वस्तुचित्रात निसर्गनिर्मित व मानवनिर्मित गोष्टींचा समावेश असतो. वस्तूंचा समूह चित्रित करताना प्रत्येक वस्तूचा घाट (आकार), रंग, पोत, वस्तूंचे एकमेकांशी असलेले प्रमाण या गोष्टी विचारात घेतल्या जातात.

- वस्तुचित्रामध्ये वस्तूंची संख्या कमी असते, तेव्हा चित्ररेखनात आकार मोठा घ्यावा लागतो.
- वस्तुचित्र रेखाटत असता रेखाटन व रंगकाम हुबेहूब करावे लागते. त्यामध्ये कोणताही बदल करता येत नाही.
- वस्तुचित्रातील वस्तूचे रेखाटन मोठे केल्यास त्याचे रेखाटन व रंगकाम बारकाईने करता येईल.
- वस्तुचित्रात वस्तूंची सुसंगत मांडणी, परस्परांतील प्रमाण, छायाभेद, पोतनिर्मिती तसेच आंगिक सर्जनशीलतेला महत्त्व असते.

१) मूलभूत आकारात रेखाटन : (निरीक्षण)

- वस्तुचित्र रेखाटन करण्यापूर्वी वस्तूकडे प्रथम अगदी बारकाईने न बघता त्याचा सर्वसाधारण आकार कसा आहे हे पाहून त्याप्रमाणे कागदावर पुसट आकार काढून घ्यावा.
- चौकोन, आयत, दंडगोल, लंबगोल अशा मूलभूत आकारात काही वस्तू, काही गोलाकार, तर काही त्रिकोणी असतात. काही उभट तर काही आडव्या असतात. यानुसार प्रत्येक वस्तूंचा आकार पाहून रेखाटन करावे.



मूलभूत आकारात रेखाटन

२) यथार्थदर्शन (Perspective)

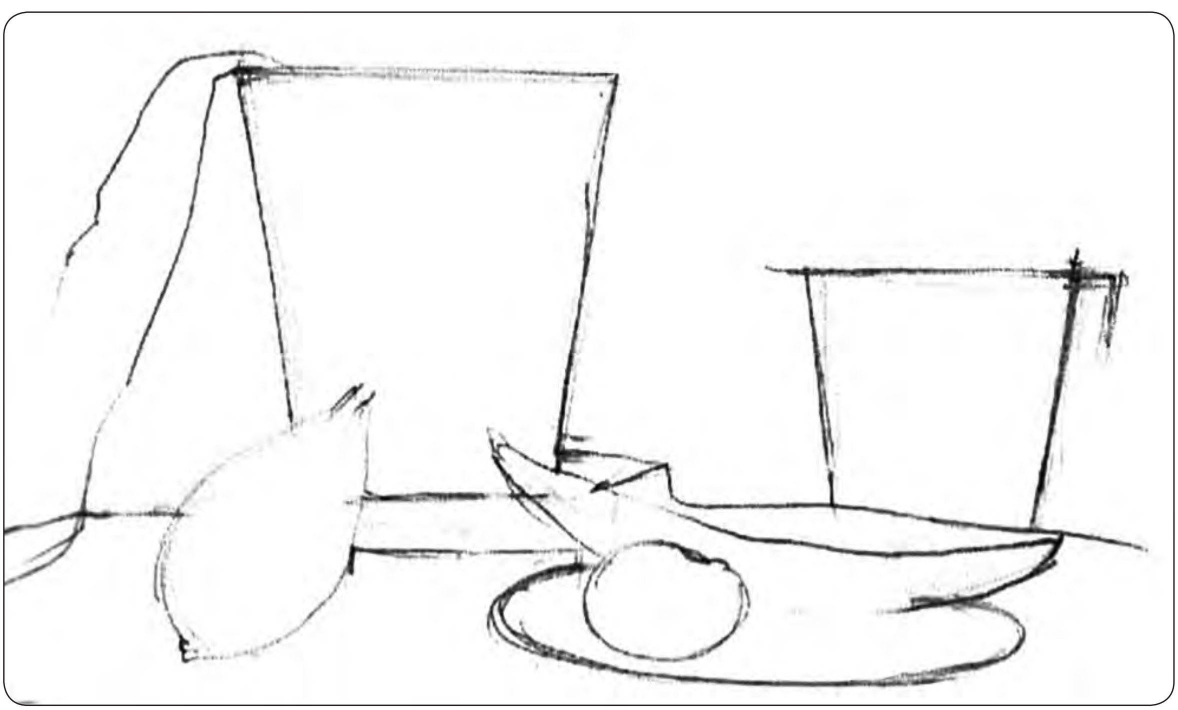
जसे दोन समांतर रूळ क्षितिजापाशी एकाच बिंदूत मिळाल्यासारखे वाटतात. आपल्या जवळचा विजेचा खांब उंच व मोठा, तर लांबचा लहान व पुढील त्याहूनही लहान झालेला दिसतो. इतकेच नव्हे तर वस्तूंची आपल्याजवळची बाजू पलीकडच्या बाजूपेक्षा थोडी मोठी दिसते. कोणतेही चित्र काढताना या गोष्टी लक्षात ठेवाव्यात. जवळची वस्तू मोठी, तर दूरची लहान दाखवली की चित्रात खोली जाणवू लागते.

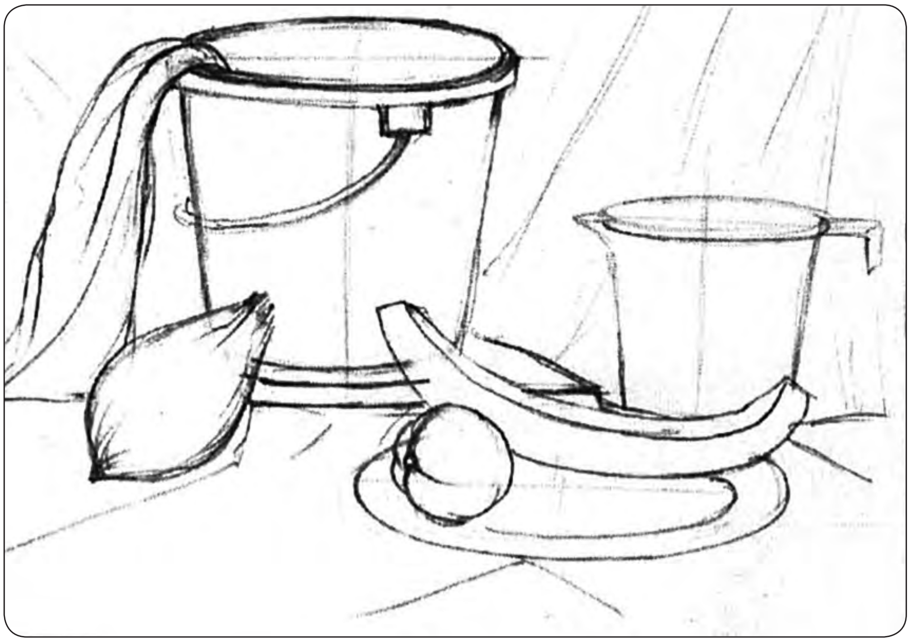
३) रेखाटन व रंगकाम

✻ रेखाटन

चित्र कागदाला शोभेल असे असावे फार लहान किंवा फार मोठे असू नये. समोरच्या वस्तूची मांडणी आडवी किंवा पसरट असेल तर कागद आडवा धरून चित्र काढणे उत्तम जर का मांडणी उभट असेल तर कागद उभा धरावा. यानंतर वस्तूंच्या बाह्यरेषा हलक्या हाताने पेन्सिलीने रेखाटून घ्यावी.

वस्तू समूहातील सर्वात मोठी वस्तू प्रथम रेखाटावी तसेच लहान वस्तूंच्या उंची व रुंदी यांचा अंदाज घेऊन मग इतर वस्तूंचेही हलक्या हाताने रेखाटन करावे. चित्ररेखन बरोबर झाले की रबराने हलक्या हाताने नको असलेल्या रेषा खोडाव्यात व बरोबर असलेल्या रेषा ठळक कराव्यात.





※ रंगकाम

वस्तुचित्र रंगकामाची सोपी पद्धत म्हणजे वस्तूवर केवळ दोन चार छटांनी सावलीने प्रकाश दाखवता येतो व यासाठी हे पट्टे रंगाच्या गडद ते फिक्या छटांनी रंगवल्यावर उजळ भाग दाखवता येतो. रंगाशिवाय रंगीत पेन्सिल, पेस्टल, शिवाय मिक्स माध्यम उदाहरणार्थ पोस्टर्स कलर, जलरंग, अपारदर्शक रंग, रंगीत पेन्सिल, पेस्टल कलर, रंगीत पेन यांचाही वापर करून एक वेगळा परिणाम साधता येतो.

४. संकल्पाची मूलतत्त्वे

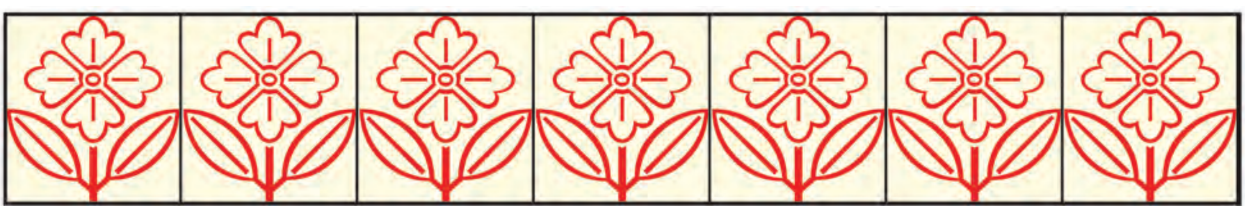
मूलतः निश्चित उद्‌देशाने एखाद्या पदार्थाची, वस्तूची अथवा गोष्टीची सहेतुक निर्मिती म्हणजे 'संकल्प' होय. उदा. फुलदाणी, पडदे, पंखा इत्यादी. हे सर्व संकल्पाचे आकार आहेत. त्यांचा उद्‌देश सुशोभित करण्यासाठी व वापरासाठी आहे. या वस्तू देखण्या व सुशोभित दिसण्यासाठी त्यांचे पृष्ठभाग अलंकृत करणे हा प्रधान हेतू असतो. त्यासाठी संकल्प चित्र काढण्याच्या दृष्टीने संकल्पाच्या मूलतत्त्वांची माहिती करून घेणे गरजेचे आहे. निसर्गात जे सौंदर्य दिसते त्याच्या रचनेत काही विशिष्ट तत्त्वे आपणास आढळतात. त्या तत्त्वांचा वापर संकल्परचनेत केल्यास संकल्परचनेचे सौंदर्य वाढते. रचना योग्य व आकर्षक बनते.

संकल्पाची मूलतत्त्वे पुढीलप्रमाणे – १) पुनरावृत्ती २) बदल ३) विरोध ४) उत्सर्जन ५) प्रमाण ६) तोल ७) लय

◆ २.१ पुनरावृत्ती

चित्रामध्ये एखाद्या आकाराची पुन्हापुन्हा योजना केल्याने पुनरावृत्ती होते. या पुनरावृत्तीचे चार प्रकार खालीलप्रमाणे –

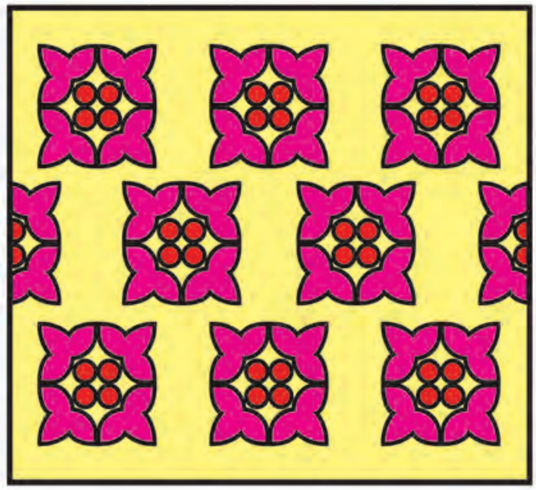
१. **नियमित पुनरावृत्ती :** समअंग म्हणजे ज्याच्या दोन्ही बाजू सारख्या आहेत, अशा पद्‌धतीचा आकार संकल्पात वापरणे.



२. **विषमअंग पुनरावृत्ती :** (अनियमित पुनरावृत्ती) ज्याच्या दोन्ही बाजू सारख्या नाहीत असा अनियमित आकार पुन्हापुन्हा संकल्पात वापरणे.

३. **रेषांकित पुनरावृत्ती :** केवळ ठरावीक तऱ्हेच्या रेषा पुन्हापुन्हा काढल्याने रेषांची पुनरावृत्ती साधते.

४. **सर्वव्यापी पुनरावृत्ती :** सर्व दिशेने सर्व जागा व्यापेल अशा एक अथवा अनेक आकारांची पुनरावृत्ती करणे. उदा. साडी, पडदा यांसारख्या कापडांवर एकाच आकाराची पुनरावृत्ती सर्वत्र केलेली असते.

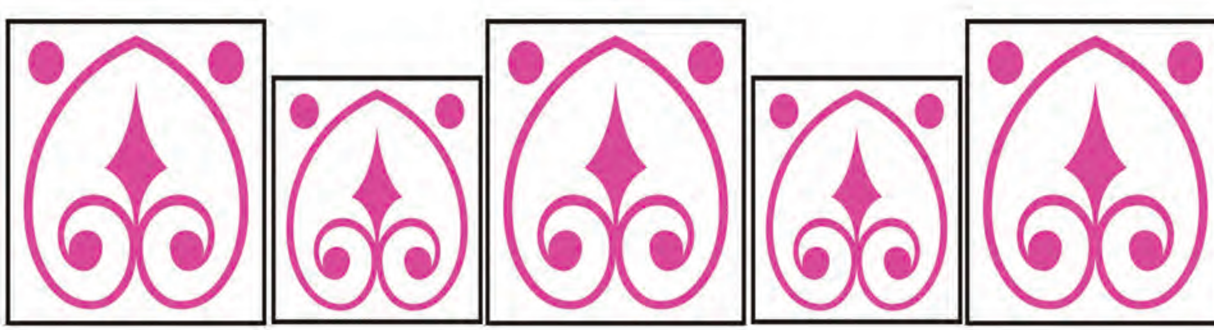


२.२ बदल

चित्रात विविधता आणण्यासाठी जो आकार पुनरावृत्त करावयाचा त्याच्या मांडणीत, आकारमानात किंवा रंगछटेत बदल केला जातो. त्यामुळे पुनरावृत्तीचा आनंद तर मिळतोच पण त्याबरोबरच बदलही जाणवतो. बदलाचे दोन प्रकार आहेत. (१) बाह्यबदल (२) आंतरबदल

१. **बाह्यबदल :** पुनरावृत्त आकाराचा व पार्श्वभूमीचा उलटसुलट भाग छटांनी व रंगांनी भरल्यास बाह्य बदल होतो.

२. **आंतरबदल :** पुनरावृत्त आकारांच्या स्थितीत, आकारमानात, आकारात, छायाभेदात, रंगात अगर अंशाच्छादन पद्धतीने बदल केल्याने आंतरबदल होतो.



आकारमानात बदल

(१) स्थितिबदल : तोच आकार वेगळ्या दिशेने काढल्यास होतो.

(२) आकार बदल : वेगवेगळे आकार वापरल्यास साधतो.

(३) आकारमानात बदल: एकच आकार लहान मोठा करून आकारात बदल केल्यास आकारमानात बदल होतो.

(४) छायाभेदात बदल : त्याच आकाराच्या छटेत बदल करून छायाभेदात बदल होतो.

(५) रंगात बदल : छायाभेदाच्या बदलाप्रमाणेच रंगातही बदल करता येतो.

(६) अंशाच्छादन : एका आकाराचा भाग त्याच तऱ्हेच्या दुसऱ्या आकाराने थोडासा झाकून पुनरावृत्ती करण्याच्या पद्धतीस अंशाच्छादन पद्धती माहणतात.

२.३ विरोध

पुनरावृत्तीप्रमाणेच चित्रात विरोधालाही महत्त्व आहे. विरोधामुळे चित्र आकर्षक ठरते. विरोधाचे सहा प्रकार मानण्यात येतात.

(१) रेषाविरोध : जाड अगर बारीक रेषा

(२) आकारविरोध : दोन भिन्न आकार घटक उदा. फुलपाखरू व पान

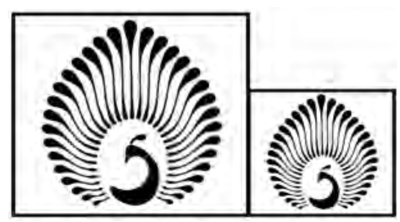
(३) आकारमानविरोध : लहान मोठे आकार

(४) छायाभेदविरोध : फिकट अगर गडद छटा

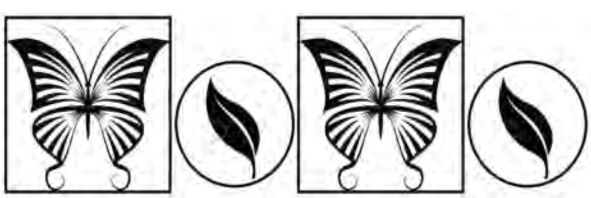
(५) रंगविरोध : विरोधी रंगाची रचना उदा. हिरवा व तांबडा

(६) पोतविरोध : नितळ व खडबडीत पृष्ठभाग

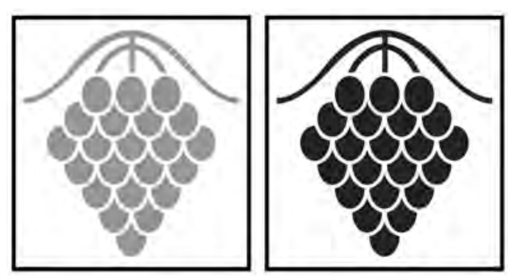
रेषाविरोध



आकारमानविरोध



आकारविरोध



छायाभेदविरोध

रंगविरोध

पोतविरोध

२.४ उत्सर्जन

एखाद्या विशिष्ट स्थानापासून होणाऱ्या आकर्षक रेषा विस्ताराला उत्सर्जन म्हणतात. या मूलतत्वाचे विविध प्रकार खालीलप्रमाणे –

१. **बिंदूपासून उत्सर्जन :** संकल्पातील घटकांचा विकास आकर्षकपणे एखाद्या बिंदूपासून होत असेल तर त्याला बिंदूपासून उत्सर्जन म्हणतात. उदा. गवत, पंख्यावरील रेषा

बिंदूपासून उत्सर्जन

२. **मध्यबिंदूपासून उत्सर्जन :** एखाद्या संकल्पातील घटकांचा आकर्षक रीतीने मध्यबिंदूपासून विस्तार व विकास होत असेल तर त्याला मध्यबिंदूपासून उत्सर्जन म्हणतात.
उदा. सूर्यकिरण, सूर्यफूल, चाक

मध्यबिंदूपासून उत्सर्जन

३. **आसापासून उत्सर्जन :** संकल्पातील एखाद्या घटकाची योजना आसाच्या (अक्षाच्या) दोन्ही बाजूस करून घटकाचा विकास साधल्यास त्याला आसापासून उत्सर्जन म्हणतात.
उदा. पीस, फुलपाखरू, झाडाचे पान

आसापासून उत्सर्जन

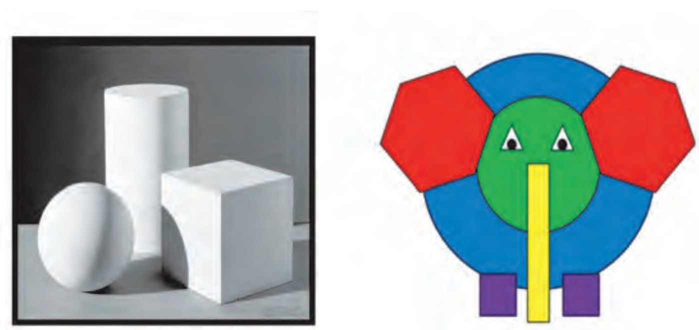
४. **पायापासून उत्सर्जन :** एखाद्या घटकाची मांडणी पायावरील रेषेवर केलेली असल्यास, त्याला पायापासून उत्सर्जन म्हणतात. उदा. हाताची बोटे, अग्नीच्या ज्वाळा, झाड.

पायापासून उत्सर्जन

२.५ प्रमाण

चित्रातील एका घटकाच्या दुसऱ्या घटकाशी असणाऱ्या योग्य व तुलनात्मक संबंधाला 'प्रमाण' म्हणतात. संकल्पात प्रमाणाला खूप महत्त्व आहे. चित्रातील आकार व पार्श्वभूमी, त्यांचे एकमेकांशी प्रमाण, रंगांचे व छटांचे प्रमाण यथायोग्य असल्यानेच संकल्प सुंदर दिसतो. हे प्रमाण बरोबर आहे किंवा नाही हे नजरेनेच ठरवायचे असते. अशा तऱ्हेने अनेक प्रमाणांचा अभ्यास करूनच प्रमाणाचे मूल्यमापन करण्याची शक्ती वाढते.

चित्रात खालील काही प्रमाणे योग्य प्रकारे सांभाळली जाणे आवश्यक असते.



प्रमाण

(१) **रेषा प्रमाण :** चित्रात येणाऱ्या सरळ व वक्र रेषांचे प्रमाण योग्य राखणे आवश्यक असते.

(२) **आकार प्रमाण :** एकदम मोठा आगर एकदम लहान आकार वापरल्यास चित्रात विसंगती दिसते. आकारमानातील सुसंगत प्रमाणच नेत्राला सुखवते.

(३) **क्षेत्र प्रमाण :** आकार व पार्श्वभूमी यांनी व्यापलेल्या क्षेत्राचे प्रमाण सुयोग्य हवे.

(४) **रंग प्रमाण :** मोजकेच रंग घेणे व त्यांच्या छटेत योग्य त्या प्रमाणात बदल करणे आवश्यक असते.

२.६ तोल

तोल म्हणजे अनेक आकारांचे, त्यांच्या आकारमानांचे (क्षेत्रफळांचे) तसेच रंग व छटा यांचे एकमेकांशी असलेले नाते. संकल्पात तोल साधणे आवश्यक असते. तोल नसेल तर चित्रात अस्थिरता निर्माण होते. संपूर्ण संकल्पचित्रात आपले लक्ष खेळते राहिले पाहिजे. कोणताही भाग मोकळा पडल्यामुळे चित्रातील तोल बिघडू शकतो. रेषा, आकार, छायाभेद, रंग व पोत यांच्या साहाय्याने तोल सांभाळता येतो. तोलाचे दोन प्रकार आहेत.

१. समतोल : चित्रात एक अथवा अनेक आकारांची दोन्ही भागात समप्रमाणात विभागणी केल्यास त्याला 'समतोल' असे म्हणतात.

समतोल

२. विषमतोल : भिन्न आकारांची, छायाभेदांची, रंगांची, क्षेत्रांची, वजनांची असमान मांडणी करून तोल साधल्यास त्यास 'विषमतोल' असे म्हणतात.

विषमतोल

२.७ लय

एकाच आकाराची पुनरावृत्ती करून अगर रेषेला ठरावीक टप्प्याने वळणे देऊन चित्रात लय साधली जाते. चित्रातील लयबद्ध रेषांनी व आकारांनी दृष्टीला आनंद होतो.

लय

५. रंग व रंगसंगती

३.१ एकरंगसंगती

कोणत्याही रंगात काळा अथवा पांढरा रंग मिसळून, त्या गडद अगर उजळ छटांनी 'एकरंगसंगती' तयार होते. अशा रंगसंगतीतून एकसंधपणा व सुसंगती चटकन निर्माण होते. ही रंगयोजना अत्यंत साधी, सोपी व वापरण्याच्या दृष्टीने सुलभ असते.

एक रंगसंगती

३.२ संबंधित रंगसंगती

रंगचक्रावरील अगदी परस्परांजवळचे व एकमेकांशी निकटचे व मित्रत्वाचे संबंध असणाऱ्या रंगांना 'संबंधित रंग' असे म्हणतात.

ज्या मिश्ररंगात त्याच्या मूळ रंगाचे घटक प्रमाण अधिक असते, ते मिश्ररंग त्या मूळ रंगांचे 'संबंधित रंग' होत. उदा. नारिंगी व जांभळा हे दोन्ही रंग बनवताना तांबड्या रंगाचा वापर केला जातो. याचा अर्थ तांबड्या रंगाचा घटक या दोन्ही रंगात समाविष्ट असतो. त्यामुळे तांबड्या रंगाचे नारिंगी व जांभळा हे दोन्ही रंग 'संबंधित रंग' ठरतात.

संबंधित रंगसंगती

अ) तांबडा (लाल) - नारिंगी - जांभळा

ब) निळा - हिरवा - जांभळा

क) पिवळा - नारिंगी - हिरवा

अ) नारिंगी, जांभळा हे तांबड्या (लाल) रंगांचे संबंधित रंग आहेत.

ब) हिरवा, जांभळा हे निळ्या रंगांचे संबंधित रंग आहेत.

क) नारिंगी, हिरवा हे पिवळ्या रंगांचे संबंधित रंग आहेत.

या रंगसंगतीत रंग व त्यांच्या रंगछटा व रंगकांती यांच्यात मित्रत्वाचे व निकटचे नाते असल्यामुळे चित्रात सुसंवाद व एकात्मता निर्माण झालेली दिसते. त्यामुळे ही रंगसंगती स्थिर व शांत वाटते.

३.३ पूरक/विरोधी रंगसंगती

ज्या रंगांमुळे परस्परविरोधी संवेदना निर्माण होतात त्यांना 'विरोधी रंग' म्हणतात. रंगचक्रावरील समोरासमोरील रंग हे विरोधी रंग असतात. कोणताही प्राथमिक रंग हा उरलेल्या दोन प्राथमिक रंगांच्या मिश्रणाने बनणाऱ्या दुय्यम रंगाचा विरोधी रंग असतो. उदा. निळ्या रंगाचा विरोधी नारिंगी रंग असतो. यात निळा हा प्राथमिक रंग आहे व नारिंगी हा उरलेल्या दोन प्राथमिक रंगांतून बनणारा दुय्यम रंग म्हणजे विरोधी रंग आहे.

पूरक/विरोधी रंगसंगती

अ) तांबडा (लाल) × हिरवा
(प्राथमिक रंग) (दुय्यम रंग)

ब) पिवळा × जांभळा
(प्राथमिक रंग) (दुय्यम रंग)

क) निळा × नारिंगी
(प्राथमिक रंग) (दुय्यम रंग)

विरोधी रंग विशिष्ट प्रमाणात जवळ आल्याने ते एकमेकांना उठाव देतात म्हणून त्यांना 'पूरक रंग' असेही म्हणतात.

३.४ शीत रंगसंगती

जे रंग डोळ्यांना शीत संवेदना देतात, अशा रंगाना 'शीतरंग' असे म्हणतात. या रंगसंगतीतील प्रमुख रंग निळा आहे. या रंगसंगतीत निळ्या रंगाचे घटक प्रामुख्याने आले म्हणजे शीत रंगसंगती निर्माण होते.

झाडे, आकाश, पाणी, बर्फ यांच्याशी या रंगाचा संबंध असल्यामुळे या रंगांकडे पाहिल्यावर शीतलता जाणवते. निळा, हिरवा, जांभळा या रंगात रंगवलेले चित्र शीत रंगसंगतीचे मानले जाईल. ज्या पिवळ्या रंगात निळ्या रंगाची छटा असते तो पिवळा रंग शीत रंगसंगतीत धरला जाईल.

३.५ उष्ण रंगसंगती

जे रंग डोळ्यांना उष्ण संवेदना देतात अशा रंगांना 'उष्णरंग' असे म्हणतात. हे रंग डोळ्यांना आकर्षून घेतात. अग्नी, उष्णता यांच्याशी तांबडा रंग निगडति असल्याने या रंगांकडे पाहिल्यावर उबदारपणाची जाणीव होते म्हणून तांबडा रंग व त्याचे घटक ज्या रंगात प्रामुख्याने आहेत ते सर्व रंग उष्ण रंगसंगतीत समाविष्ट होतात.

तांबडा, जांभळा, नारंगी अशा रंगांची योजना केल्यास ते चित्र उष्ण रंगसंगतीचे मानले जाईल. ज्या पिवळ्या रंगात तांबड्या रंगाची छटा असते. तो पिवळा रंग उष्ण रंगसंगतीत धरला जाईल.

उष्ण रंगसंगती

६. रंग व रंग सिद्धांत (रंगसंगती)

रंग सिद्धांत :

या विश्वात मनुष्य व प्राणी वस्ती करून राहिले आहेत. प्रत्येक सजीव आपापल्या गरजेनुसार 'रंगा'कडे आकर्षला जातो. मात्र मानवाचे रंगाचे आकर्षण स्वत:चे देह सुशोभनापासून ते आपल्या राहण्यावावरण्याच्या जागेपर्यंत आहे. या रंगमय विश्वात मानव अनेक कारणांनी वावरत असतो. आदिमानवाच्या काळापासून ते आजच्या तंत्रज्ञानाच्या युगापर्यंत मानव रंगाचा वापर करत आहे. प्रागैतिहासिक काळातील मानवाने विविध रंगाची माती व वनस्पतींचा वापर करून नैसर्गिक रंग निर्माण केले. त्यावर रासायनिक प्रकिया करून आजच्या युगातील मानवाने विविध रंग तयार केले. शुष्क मातीच्या पावडरपासून ते ऑईलपेंटपर्यंत रंगांचे नवनवीन शोध लावले. आपल्या आवडीप्रमाणे मानवाने आपल्या रंगीत वस्तूंची निवड केली.

क्षणभर कल्पना करा, की सभोवतालच्या विश्वात रंगच नसते तर! हे सगळे जग नीरस, निरुत्साही, उदास, दु:खी वाटले असते. अशा या भकास व निरुत्साही जगात जगणे अशक्य झाले असते. त्यामुळे निसर्गाने मानवी जीवन सुखी, समृद्ध, आनंददायक करण्यासाठी तसेच मानवी मनाला चेतना, प्रेरणा देण्यासाठी हे विश्व विविध रंगांनी रंगवले असावे असे वाटते.

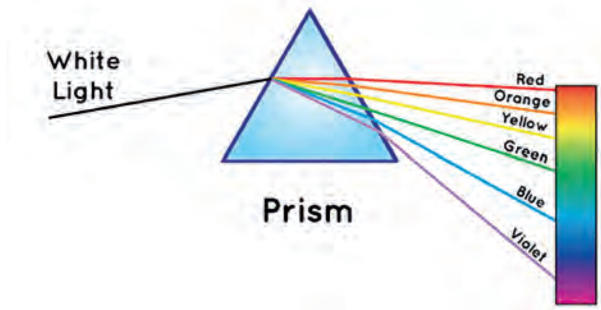
१ रंग :

कोणत्याही पृष्ठभागाने प्रकाश किरणातील इतर किरणे सामावून घेऊन परावर्तित केलेली दृक किरणे म्हणजे 'रंग' होय. एक अथवा अधिक प्राथमिक रंगद्रव्ये (तांबडा, निळा व पिवळा) अथवा त्यांच्या मिश्रणाने निर्माण होणारी मिश्रणे म्हणजे रंग. रंग हे चित्राचे महत्त्वाचे अंग आहे त्यामुळे चित्रकाराने वेगवेगळ्या रंगांची वैशिष्ट्ये लक्षात घेऊन व योजकतेने रंगाचा उपयोग करून चित्रनिर्मिती केल्यास चित्राचे महत्त्व वाढून ते अधिक प्रभावी होऊ शकते.

२ रंगज्ञान :

वस्तूच्या पृष्ठभागावरील रचनेमुळे प्रकाशकिरणांतील काही रंगकिरणांच्या लहरी तो पृष्ठभागावर परावर्तित करतो. हे परावर्तित झालेले किरण आपल्या डोळ्यांतील बुबुळात असणाऱ्या बाहुलीतून (Iris) आत शिरतात. या बुबुळामागे बहिर्गोल भिंग (नेत्रमणी) असते त्यातून ते रंगकिरण जाऊन वस्तूची प्रतिमा नेत्रपटलावर (Retina) पडते. या नेत्रपटलावर प्रकाशकिरणांनी प्रभावित होणाऱ्या कांड्या व शंकूच्या आकाराच्या अतिसूक्ष्म पेशी उद्दिपीत होतात. त्यांचा संबंध ज्ञानतंतूशी (optical Nerves) असल्यामुळे वस्तूचे रंगज्ञान अती तीव्रतेने आपल्या मेंदूला होते. त्यामुळे आपणाला त्या रंगाचे ज्ञान होते.

वस्तूवर पडलेला प्रकाश हा परावर्तित होऊन भिन्न-भिन्न लांबीच्या लाटा डोळ्यांत शिरतात, त्यामुळे मेंदूला जी रंग संवेदना होते ती म्हणजेच रंग होय. न्यूटनने प्रकाशाचे पृथक्करण करून वर्णपट तयार केले. त्यात न्यूटनने फक्त प्रकाश किरणांच्या मिश्रणांचा सिद्धांत मांडला. त्यांनी रंगद्रव्ये विचारात घेतली नव्हती. न्यूटनने अंधाऱ्या खोलीत गवाक्षातून एकच सूर्यकिरण आत घेऊन तो किरण काचेच्या त्रिकोणी लोलकातून जाऊ दिला. तेव्हा त्या किरणांचे लोलकातून



पृथक्करण होऊन समोर असलेल्या पांढऱ्या पडद्यावर इंद्रधनुष्यासारखा एक रंगीत पट्टा तयार झाला. त्यालाच वर्णपटल म्हणतात.

आकृतीत दाखवल्याप्रमाणे तांबडा, नारिंगी, पिवळा, हिरवा, निळा, जांभळा हे सहाच रंग न्यूटनने शोधून काढले. 'पारवा' रंगाचा समावेश नंतर झाला.

ती रंगकिरणे एकत्र केल्यास पांढरा प्रकाश तयार होतो, हे इतर शास्त्रज्ञांनी शोधून काढले.

अनेक शास्त्रज्ञांनी आपापल्या क्षेत्रामधून रंगांविषयीचे सिद्धांत मांडले. त्यांनी आपापल्या दृष्टिकोनातून रंगांबाबतचे निरनिराळे प्रयोग केले. तीन प्रमुख वेगवेगळे रंगसिद्धांन आहेत.

(१) चित्रकाराचा रंगसिद्धांत

(२) पदार्थविज्ञान शास्त्रज्ञाचा रंगसिद्धांत

(३) मानसशास्त्रज्ञाचा रंगसिद्धांत

३ चित्रकाराचा रंगसिद्धांत :

चित्रकार रंगद्रव्यांच्या मिश्रणाने आपली चित्रे रंगवितो. चित्रे रंगवताना रंगद्रव्यांमधले तांबडा, पिवळा, निळा हे चित्रकाराचे प्राथमिक रंग डेव्हिड ब्रूस्टर यांनी मान्य करून तीन सारख्या लांबीच्या याच मूळ रंगकिरणांनी प्रकाश बनतो असे निवेदन केले. चित्रकाराच्या या रंगपद्धतीत चित्रकाराचे मूळ रंग म्हणजे तांबडा, पिवळा व निळा हे होत आणि यांच्या मिश्रणाने तो इतर रंग बनवतो. ही रंगद्रव्याची त्रिरंग पद्धती (तांबडा + पिवळा + निळा) अथवा चित्रकाराची पद्धती 'डेव्हिड ब्रुस्टर पद्धती' म्हणून ओळखली जाते. यालाच रंगद्रव्य सिद्धांत (Pigment Theory) असेही म्हणतात.

४ रंग गुणवैशिष्ट्ये :

कोणत्याही रंगाची अधिक चिकित्सा केल्यास त्याचे काही वैशिष्ट्यपूर्ण गुणधर्म किंवा परिमाणे सहज निदर्शनास येतात. प्रत्येक वस्तूला जशी लांबी, रुंदी व उंची अशी तीन वेगवेगळी परिमाणे असतात, तशीच रंगालाही रंगनाम (Hue), रंगछटा (Value) आणि रंगकांती अथवा तेजस्विता (Chroma or Intensity) अशी परिमाणे आहेत.

१) **रंगनाम : (Hue)** एक रंग दुसऱ्या रंगाहून वेगळा आहे हे त्या त्या रंगाच्या वैशिष्ट्यामुळे आपणांस जाणवते. ही जाणीव ज्या नावाने सूचित केली जाते त्याला रंगनाम म्हणतात. (थोडक्यात रंगाच्या ठेवलेल्या नावास रंगनाम म्हणतात.) उदा., तांबडा, पिवळा, हिरवा ही रंगनामे आहेत.

२) **रंगछटा : (value)**

रंगाच्या कमी अधिक उजळपणा किंवा गडदपणास रंगछटा म्हणतात. उदा. फिकट पिवळा, पिवळा व गडद पिवळा या पिवळ्या रंगाच्या रंगछटा आहेत. रंगछटांचे दोन प्रकार आहेत.

अ) उजळ रंगछटा (Tint)

ब) गडद रंगछटा (Shade)

अ) उजळ रंगछटा (Tint)

कोणत्याही मूळ रंगात पांढरा रंग किंवा पाणी कमीअधिक प्रमाणात मिसळून उजळ रंगछटा तयार करता येतात. फिकट पिवळा ही पिवळ्या मबळ रंगाची उजळ छटा झाली.

ब) गडद रंगछटा (Shade)

कोणत्याही रंगात काळा कमीअधिक प्रमाणात मिसळून गडद रंगछटा तयार होतात. दोन्ही प्रकारच्या रंगछटा पांढऱ्यापासून काळ्यापर्यंत वेगवेगळ्या श्रेणीत तयार करता येतात. पांढरा ही उच्चछटा व काळी ही गडद छटा आहे. कोणताही रंग या दोन छटांपेक्षा उजळ अथवा गडद असूच शकत नाही. रंगाचा वापर करताना एक रंग पांढऱ्यावर, करड्यावर किंवा काळ्या छटेवर

ठेवल्यास वेगवेगळा परिणाम दिसून येतो. गडद पिवळा ही मूळ पिवळ्या रंगाची गडद छटा झाली.

३) रंगकांती अथवा तेजस्विता (Chroma or Intensity)

रंगाच्या कमीअधिक तेजस्वितेच्या प्रमाणास 'रंगकांती' असे संबोधले जाते. मूळ रंग तेजस्वी दिसून येतात, त्यात मातकट किंवा करडा (Gray) रंग मिश्र केल्यास रंगकांती बदलते. उदा. तेजस्वी पिवळ्यात यलो ऑकर (मंद असणारा) मिसळल्यास मूळ तेजस्वी पिवळा रंग मंद दिसतो.

५ रंगांचा प्रतीकात्मक अर्थ :

रंग हे निर्जीव नसून सजीव व चैतन्यमय आहेत. रंगाच्या दर्शनामुळे मानवी मनात आनंद, चैतन्य, वैराग्य, शांतता, स्थिरता, अस्थिरता, क्षोभ, राग यांसारख्या विविध भावनांच्या लहरी उठतात. त्यांच्या मानसिक व दृक-संवेदनेमुळे मानवी भावस्थिती बदलते व बदलणाऱ्या भावस्थितीमुळे रंगांना प्रतीकात्मक व सांकेतिक अर्थ प्राप्त होतो. अशा रंगांचा व मानवी मनाचा अन्योन्य संबंध आहे.

* **तांबडा रंग :** अग्नी व उष्णतेशी साधर्म्य असल्यामुळे हा रंग उबदार आहे. राग, निष्ठूरपणा, तिरस्कार, नाश, अग्नी, उष्णता, धोका, क्रांती जोम, जिवंतपणा यांचे प्रतीक आहे.
* **पिवळा रंग :** हा रंग प्रकाशाचे तेज दर्शवतो. आनंद, उत्साह, तेजस्वीपणा, संपत्ती, मांगल्य, विपुलता, सुबत्ता, समृद्धी, पावित्र्य, ऐश्वर्य यांचे प्रतीक मानले जाते.
* **निळा रंग :** या रंगाकडे पाहता क्षणीच हा रंग शांत, शीतलता दर्शवतो. शांतता, शीतलता, निश्चिंतता, विश्वास, सत्य, गंभीरता यांचा हा रंग द्योतक आहे.
* **नारिंगी रंग :** प्रकाश ज्योतीचा रंग नारिंगी असतो. जाज्वल्य देशभक्ती दर्शवण्यासाठी या रंगाचा वापर करतात. विरक्ती, आनंद, उत्साह, त्याग, ज्ञान इत्यादीचे हा रंग प्रतीक मानले जाते.
* **हिरवा रंग :** हिरवागार निसर्ग मनाला उत्साह, टवटवीतपणा देतो. समृद्धी, रसरशीतपणा, ताजेपणा दर्शवतो. शांतता, स्वास्थ्य, विपुलता, संपन्नता, तारुण्य, उत्साह, मांगल्य इत्यादींचे भावदर्शन या रंगातून होते.
* **जांभळा रंग :** हा रंग तांबडा व निळ्या रंगाच्या मिश्रणाने बनतो, त्यामुळे काही प्रमाणात तांबडा व निळा या दोन्ही रंगांचे गुणधर्म जांभळ्या रंगामध्ये आढळून येतात. राजवैभव, ऐश्वर्य, वासना, प्रेम, सत्य प्रदर्शित करणारा हा रंग आहे.
* **पांढरा :** पदार्थात रंगाचे अस्तित्व नसणे म्हणजे पांढरा रंग. पावित्र्य, शद्धता मांगल्य, सत्यप्रियता, सात्विकता यांचा गुणनिर्देशक हा रंग आहे.
* **काळा :** प्रकाशाचे अस्तित्व नसणे म्हणजे काळोख. भय, मृत्यू, अशुभ, अंधार. दुःख, शोक, कारुण्य प्रदर्शित करणारा हा रंग आहे.

६ रंग मिसळणे (Colour Mixtures) :

मानवाला रंगाचे ज्ञान फार पूर्वीपासून होते. आदिमानवाने रंगाचा वापर करून गुहांच्या भिंती सजवल्या. शस्त्रे, हत्यारे, शरीरे रंगवली. विविध भांड्याचे आकार निर्माण केले. ते अधिक सौंदर्यपूर्ण दिसावे यासाठी त्यावर रंगकामही केले म्हणजेच रंगामुळे सौंदर्य अधिक वृद्धिंगत होते याची जाणीव आदिमानवालाही होती. सभोवतालचा निसर्ग, वातावरण किती रंगबेरंगी आहे. निसर्गात किती रंग आहेत, विविधता आहे. तांबडा, निळा, पिवळा हे तीन मुख्य रंग एकमेकांत मिसळून जांभळा, हिरवा, नारिंगी

(केशरी) असे रंग बनवता येतात. परंतु या रंगांपासून असंख्य विविध रंगांची निर्मिती होऊ शकते याचा प्रत्यय निसर्गातील विविध रंग व रंगछटा पाहिल्यावर येतो. निसर्गातील या वैविध्यपूर्ण रंगांनी मानवी मनाला नुसते आकर्षितच केले नाही तर, त्याच्या सामाजिक, भावनिक व सांस्कृतिक जीवनामध्ये ह्या रंगांनी 'रंग' भरला. त्यामुळेच रंगाला मानवी जीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे.

प्रथम श्रेणीचे रंग (Primary Colours) : रंगद्रव्यातील पिवळा, निळा व तांबडा हे तीन मूळ रंग आहेत. हे रंग दुसऱ्या कोणत्याही रंगमिश्रणातून तयार करता येत नाहीत म्हणून या तीन रंगांना 'मूळ रंग' किंवा 'प्राथमिक रंग' असे म्हणतात. या रंगाच्या मिश्रणातून इतर सर्व रंग बनतात.

पिवळा (Yellow)

निळा (Blue)

तांबडा (Red)

द्‌वितीय-श्रेणीचे रंग:

प्रथम श्रेणीच्या कोणत्याही दोन रंगांच्या समप्रमाणातील मिश्रणातून तयार होणाऱ्या रंगांना 'द्‌वितीय श्रेणीचे रंग' किंवा दुय्यम रंग असे म्हणतात. जांभळा, नारिंगी (केशरी), हिरवा हे द्‌वितीय श्रेणीच रंग आहेत. द्‌वितीय श्रेणीचे रंग पुढीलप्रमाणे तयार होतात.

तांबडा + निळा = जांभळा

तांबडा + पिवळा = नारिंगी

पिवळा + निळा = हिरवा

तृतीय श्रेणीचे रंग (Tertiary Colours) : द्‌वितीय श्रेणीच्या कोणत्याही दोन रंगांच्या समप्रमाणातील मिश्रणातून तयार होणाऱ्या रंगांना 'तृतीय श्रेणीचे रंग' असे म्हणतात. निळसर करडा, तांबूस करडा, पिवळसर करडा हे तृतीय श्रेणीचे रंग आहेत. हे रंग पुढीलप्रमाणे तयार होतात.

जांभळा + हिरवा = निळसर करडा (slate)

नारिंगी + जांभळा = तांबूस करडा (Russet)

नारिंगी + हिरवा = पिवळसर करडा (Olive)

चतुर्थ श्रेणीचे रंग (Quarternary Colour) : तृतीय श्रेणीचे कोणतेही दोन रंग समप्रमाणात एकत्र केल्यास तयार होणाऱ्या रंगाला 'चतुर्थ श्रेणीचे रंग' असे म्हणतात. हे रंग तृतीय श्रेणीच्या रंगापेक्षा अधिक करडे, मातकट व काळपट असतात. जांभळा करडा, नारिंगी करडा, हिरवा करडा हे चतुर्थ श्रेणीचे रंग आहेत. पुढीलप्रमाणे तयार होतात.

निळा करडा + तांबडा करडा = जांभळा करडा (Plum)

तांबडा करडा + पिवळा करडा = नारिंगी करडा (Buff)

पिवळा करडा + निळा करडा = हिरवा करडा (Sage)

आक्रमक रंग (Advancing Colour) :
जी रंगनामे त्यांच्या मूळस्थानापासून पुढे येताहेत असा आभास निर्माण करतात, पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांना एकदम जवळ वाटतात, त्या रंगांना 'आक्रमक रंग' असे म्हणतात. हिरवा, निळा या शीत रंगापेक्षा तांबडा, नारिंगी हे उबदार रंग अधिक आक्रमक असतात. चित्रातील तीव्र उबदार रंग उठून पुढे येताहेत असे वाटते, तशी दृक्-संवेदना होते. अनेक व्यक्तींच्या समूहातून भगवे वस्त्र किंवा तांबडे वस्त्र परिधान केलेली व्यक्ती लक्ष वेधून घेते व चटकन डोळ्यापुढे येते. आक्रमकता ही जास्त करून विरोधावर अवलंबून असते.

अनाक्रमक रंग (Retiring Colour) :

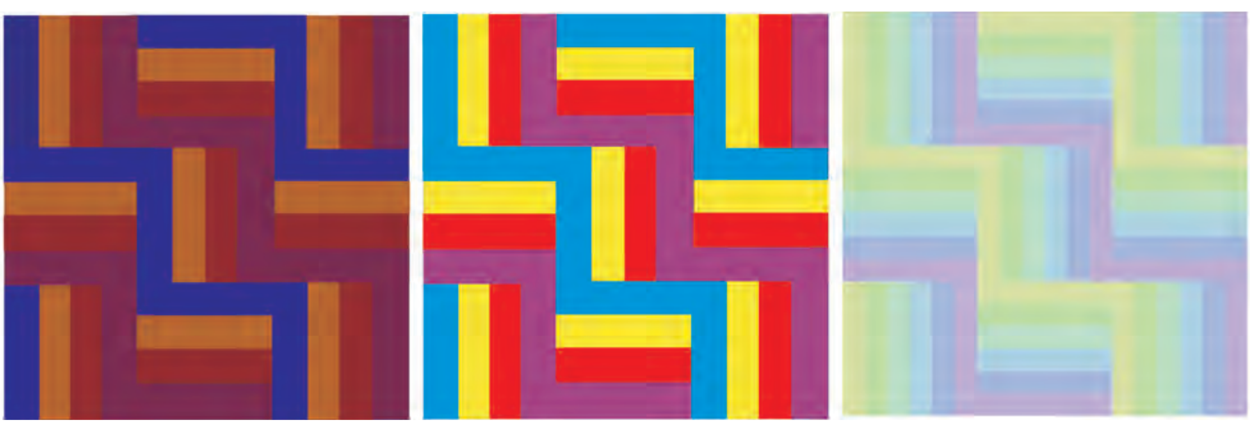
जी रंगनामे मागे जाताहेत, मागे सरताहेत, माघार घेताहेत, दूर-दूर होताहेत अशी संवेदना पाहणाऱ्याच्या डोळ्यांना देतात, आभास निर्माण करतात, त्या रंगांना 'अनाक्रमक रंग' असे म्हणतात. शीत रंग हे अनाक्रमक रंग असतात. ज्या रंगात निळा शीत रंग

आहे, त्यापासून अंतराची संवेदना उत्पन्न होते. निळा रंग कोणत्याही छटांमध्ये मिसळून व उजळ करून हा दूरचा आभास निर्माण करता येतो. नेहमी दूरचे डोंगर निळसर दिसतात.

तटस्थ रंग (Neutral Colour) :

तांबडा, पिवळा आणि निळा हे रंग सम प्रमाणात मिश्रण केल्यास करडा रंग मिळतो. सर्व रंगांचे मिश्रण केल्यास करडा रंग दिसतो. म्हणजेच प्रत्येक रंगाचा असलेला खास विशिष्ट रंग नाहीसा होऊन तो रंगहीन बनतो. अशा मिश्रणात एखाद्या रंगाचे प्रमाण अधिक असेल तर तो त्याला त्या रंगाचा करडा रंग असे म्हणतात. उदा., निळा करडा, हिरवा करडा इत्यादी. हे रंग आक्रमक रंगासारखे पुढे येत नाहीत. तसेच उबदार दृक-संवेदना निर्माण करीत नाहीत अथवा अनाक्रमक रंगासारखे मागे सरत नाहीत. दूर जात नाहीत. आहेत तेथेच ते रंग निश्चल, स्थिर वाटतात. अशा रंगांना 'तटस्थ रंग' म्हणतात. पांढरा व करडा हे तटस्थ रंग आहेत. कोणत्याही रंगात सहजतेने मिसळू शकतात.

उच्च छटा (हाय की), मध्यम छटा (मिडल की), नीच छटा (लो की) चित्रातील संपूर्ण रंगयोजनेत स्थूलमानाने उजळ छटांचे प्रमाण जास्त असेल, अधिक असेल तर त्या रंगयोजनेला अथवा चित्राला 'हाय-की' (High Key) मधील चित्र असे म्हणतात. चित्रांतील रंगयोजनेत मध्यम रंगाच्या छटांचे प्रमाण जास्त असेल तर त्या रंगयोजनेला अथवा चित्राला 'मिडल की' (Middle Key) मधील चित्र असे म्हणतात. तसच चित्रातील संपूर्ण रंगयोजनेत स्थूलमानाने गडद छटांचे प्रमाण जास्त असेल तर त्या रंगयोजनेला अथवा चित्राला ('लो-की') गडद छटा मधील चित्र असे म्हणतात.



'कलर कीज्' (Colour - Keys)

७. रेखाटन माध्यमे

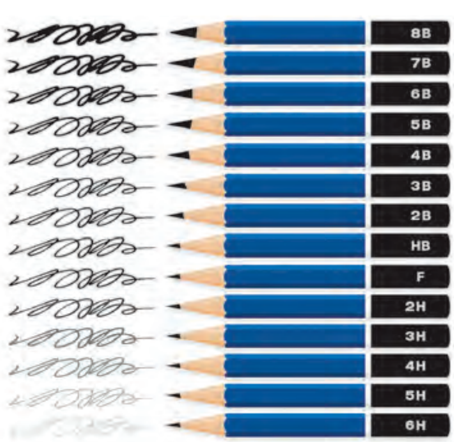
चित्रकलेची माध्यमे

चित्रनिर्मिती ही आदिम काळापासून चालू आहे. चित्रनिर्मिती करताना चित्रकलेच्या माध्यमात बरेच बदल होत गेले . विविध प्रकारच्या पारंपरिक व आधुनिक माध्यमांचा उपयोग कलावंत चित्रनिर्मितीसाठी करीत असतो. या रंगमाध्यमांची माहिती होणे गरजेचे आहे. म्हणूनच आपण चित्रनिर्मितीसाठीच्या विविध माध्यमांचा परिचय करून घेणार आहोत.

सर्वप्रथम पेन्सिल या माध्यमाची माहिती आपण घेऊया.

पेन्सिल :

पेन्सिल हे माध्यम रेखाटन करण्यासाठी प्राथमिक स्वरूपाचे आहे. पेन्सिलचे अनेक प्रकार असतात. प्रत्येक पेन्सिलीचे गुणधर्म वेगवेगळे असतात . सर्वत्र ज्या पेन्सिलचा वापर केला जातो ती HB पेन्सिल. H म्हणजे Hardness (कठीणपणा) आणि B म्हणजे Blackness (गडदपणा). या पेन्सिलींचे H आणि B मध्ये वर्गीकरण करून तिला क्रमांक दिलेले आहेत .



या क्रमांकानुसार पेन्सिलचा कठीणपणा आणि गडदपणा वाढत जातो. H, 2H, 3H, 4H, 5H, 6H सर्व पेन्सिलींमध्ये कठीणपणा व फिकेपणा वाढत जातो. त्याचबरोबर B, 2B, 4B, 6B, 8B सर्व पेन्सिलींमध्ये गडदपणा काळेपणा व मऊपणा जास्त असतो.

या पेन्सिलींचा गडदपणा आणि मऊपणा तिच्या शिशावर अवलंबून असतो. शिसे जेवढे मऊ तेवढी पेन्सिल गडद आणि शिसे जेवढे कठिण तितकी ती पेन्सिल फिक्की पुसट असते. 6H या पेन्सिलचे बारीक टोक असते तर 8B या पेन्सिलचे शिसे जाडजूड असते.

कठीण पेन्सिलने ओढलेल्या रेषा अस्पष्ट असतात. त्यांचा वापर ड्रॉईंग करताना सुरुवातीस करता येतो. परंतु या पेन्सिल शेडिंग करण्यासाठी उपयोगाच्या नसतात. चित्र रेखाटनासाठी HB पेन्सिल चांगली आहे. शेडिंग करताना B श्रेणीतील पेन्सिल गरजेनुसार वापरता येते. कार्बन, रंगीत व पांढऱ्या पेन्सिलही असतात. त्या करड्या रंगाच्या पेपरवर वापरणे अधिक संयुक्तिक व योग्य असते.

फक्त पेन्सिल या माध्यमाने चित्रनिर्मिती करणारे काही कलावंत आहेत. वस्तूचित्र, निसर्गचित्र, व्यक्ति चित्र असे विविध प्रकारचे चित्र स्वतःच्या वेगळ्या शैलीमध्ये करून नावारूपास आलेले आहेत.

रंगीत पेन्सिल :

रंगीत पेन्सिल विविध प्रकारच्या आहेत. या पेन्सिलचा वापर लहान मुले चित्र रंगवण्यासाठी जास्त

प्रमाणात करतात. तसेच कलामहाविद्यालयातील विद्यार्थी आणि चित्रकारसुद्‌धा रंगीत पेन्सिलच्या सहाय्याने विविध विषयावर आकर्षक अशी चित्रे तयार करतात . विविध माध्यमातील शालेय पुस्तकात आणि Story Book मध्ये रंगीत पेन्सिलीपासून तयार केलेली चित्रे आपणास पहावयास मिळतात.

हे माध्यम कोरडे असल्याकारणाने हाताळण्यासाठी सोपे असून एका एका रंगाच्या छटा असल्यामुळे चित्र रंगवताना गडद रंगमिश्रण ते उजळ रंगाचे मिश्रण अतिशय सहजतेने करता येते.

पारदर्शक जलरंगात फिक्या छटेने रंगकाम केलेल्या चित्रावर रंगीत पेन्सिलने शेडिंग केल्यावर चित्र अधिक आकर्षक दिसते .

वॉटरकलर पेन्सिलः

वॉटरकलर पेन्सिलच्या साहाय्याने चित्रांमध्ये रंग भरून ह्यावर पाण्याच्या ओल्या ब्रशने मिश्रण केल्यावर वॉटरकलर पारदर्शक जलरंग या अवघड माध्यमाचा

अतिशय सुंदर आणि सोप्या पद्‌धतीने चित्रात परिणाम साधून चित्र अधिक आकर्षित करता येते.

चारकोल :

द्राक्षाच्या वेली जाळून तयार केलेल्या काड्यांना चारकोल म्हणतात. याचा वापर चित्रकार कॅनव्हास, ऑईलपेपर पेपरवर करतात. चारकोल हे माध्यम मऊ स्वरूपाचे ड्रॉईंग करण्यासाठी याचा वापर जास्त प्रमाणात होतो.

याचबरोबर बाजारामध्ये चारकोल पेन्सिल विविध प्रकारात मिळतात. तसेच चारकोल पावडरसुद्‌धा चित्रकार चित्रनिर्मितीसाठी वापरली जाते.

चारकोल हे हार्ड (कडक), मध्यम आणि मऊ या प्रकारांत मिळतो.

चारकोल या माध्यमात व्यक्तिचित्रण जास्त प्रमाणात केले जाते. चारकोलचे काम टिकून रहावे असे वाटत असल्यास राळ व स्पिरीट यांच्या मिश्रणाचा फवारा त्यावर उडवतात.

पेन

निळी, काळी, जांभळी, लाल, हिरवी, गुलाबी, नारिंगी अशा विविध रंगांच्या शाईच्या पेनांचा वापर आपण रेखाटनासाठी करू शकतो.

निसर्गनिर्मित आकार पाने, फुले, मानवाकृती, निसर्गचित्र अशी विविध रेखाटने (शीघ्ररेखाटने) पेनने करता येतात.

मार्केटमध्ये सध्या आधुनिक प्रकारचे पेन्स उपलब्ध आहेत.

रेखाटनाशिवाय संपूर्ण चित्र पेनच्या साहाय्याने तयार करता येते.

उदा- जेलपेन, स्पार्कल पेन, फाऊंटन पेन

स्केच पेन :

स्केच पेनचा वापर रेखाटनासाठी तसेच चित्राच्या बाह्य रेखाटनासाठी केला जातो. स्केच पेनच्या साहाय्याने चित्र सपाट पद्धतीने रंगवता येते. परंतु हे रंग गडद असल्या कारणाने लवकर वाळतात. त्यामुळे स्केचपेनच्या रंगांचे एकमेकांत मिश्रण करणे कठीण असते. स्केचपेनचा वापर सुलेखन Calligraphy साठी केला जातो.

सुलेखन करण्यासाठी चपट्या आणि गोल अशा मोठ्या साईजमध्ये मार्करपेन, परमनंट मार्कर पेन बाजारात मिळतात. चपटे मार्कर क्रॉस कट असल्यामुळे मराठी आणि इंग्रजी अशा दोन्ही पद्धतीने सुलेखन करता येते.

पेस्टल कलर :

गोल व चौकोनी आकारात असणाऱ्या पेस्टल या माध्यमात शुद्ध रंगद्रव्याचा वापर केलेला असतो. हे रंग कोरडे असल्यामुळे वापरण्यास सोपे असतात.

१) सॉफ्ट पेस्टल २) ऑईल पेस्टल हे पेस्टलचे दोन प्रकार आहेत.

१) सॉफ्ट पेस्टल :

सॉफ्ट पेस्टल निर्मितीसाठी रंगद्रव्या सोबत व्हाईट चॉक किंवा प्लॅस्टर ऑफ पॅरिसचा वापर करतात. सॉफ्ट पेस्टल हे कोरडे माध्यम असल्यामुळे चित्रास दिलेला रंग हाताला लागू शकतो, निघू शकतो आणि चित्र खराब होऊ शकते, त्यामुळे चित्रावर फिक्सेटिव्ह स्प्रे वापरावा लागतो किंवा बटर पेपर लावावा लागतो.

२) ऑईल पेस्टल :

ऑईल पेस्टल तयार करण्यासाठी तेल आणि काही प्रमाणात मेणाचा वापर केला जातो. पूर्वी वेगवेगळ्या रंगांच्या मातीपासून तयार केलेल्या खडूने चित्रनिर्मिती होत असे. लिओनार्दो द विन्सी या महान चित्रकाराने रंगद्रव्य आणि मेण यांच्या मिश्रणातून ऑईल पेस्टल निर्माण केले.

पेस्टल या माध्यमात फिकट आणि गडद रंगांच्या छटेच्या कांड्या उपलब्ध असतात. हे रंग अत्यंत उबदार असतात. त्यामुळे हवी ती कांडी घेऊन चित्र रंगवता येते. खडबडीत कागदावर पेस्टलने काम करतात. अनेकदा मंद छटेचा रंगीत कागद यासाठी वापरतात.

सध्या पेस्टलचे नवनवीन प्रकार उपलब्ध आहेत. यामध्ये पेपरवर विविध रंग देऊन त्यावर परत ओव्हरलॅप पद्धतीने रंग देऊन आधी दिलेल्या खालच्या रंगाचा वापर स्क्रॅप करून ड्रॉईंग केल्यास सुंदर आणि आकर्षक चित्रपरिणाम साधता येतो. तसेच मिक्सिंग पद्धतीनेसुद्धा पेस्टलचा वापर करता येतो.

जलरंग

पारदर्शक :

पाण्याचे मिश्रण करून वापरावे लागणारे पोस्टर कलर आणि ॲक्रॅलिक हे सुद्‌धा जलरंगच आहेत. परंतु जलरंग हा शब्द रूढ असल्यामुळे त्याला पारदर्शक जलरंग म्हणतात. पारदर्शक जलरंग हे ब्रिटिशांकडून भारतात आले आहे. हे रंग शुद्‌ध स्वरूपाचे असतात.

जलरंग हे पूर्वी पेटींगची तयारी म्हणून वापरले जात असत. नंतर या रंगांस काही प्रसिद्‌ध कलावंतांनी स्वतंत्र रंग म्हणून मान्यता मिळवून दिली.

हे जलरंग पूर्वी निसर्गचित्रणासाठीच वापरले जात असत. आज मात्र व्यक्तिचित्र, वस्तूचित्र अशा सर्व प्रकारच्या चित्रांसाठी जलरंगांचा वापर केला जातो.

जलरंगाचा वापर हा अपारदर्शक जलरंग किंवा तैलरंग वापरण्याच्या पद्‌धतीपेक्षा वेगळा वापर करावा लागतो. तेलरंगात रंगांचे थर एकमेकांवर चढवले जातात. एखादा आकार किंवा रंगसंगती चुकल्यास त्यावर रंगाचा थर देऊन दुरुस्ती केली जाऊ शकते. जलरंगात असे करता येत नाही. पहिला रंग चुकल्यास त्यावर त्यावर दुसरा रंग दिल्यास दोन्ही रंगाचे मिश्रण होऊन तिसरा रंग तयार होऊन कागदाचा पृष्ठभागही खराब होऊ शकतो.

पारदर्शक जलरंग वापरताना लाईट-डार्क अशा पद्‌धतीने, अगोदर उजळ भाग नंतर हळूहळू गडद रंगाचा वापर करावा लागतो. या रंगात पाण्याचा वापर जास्त प्रमाणात करावा लागतो. हे रंग प्रवाही पद्‌धतीचे असतात.

या रंगात रंगवलेली चित्रे फ्रेश दिसतात. सातत्याने सराव केल्यास या रंगावर आपले प्रभुत्व मिळवता येते.

अपारदर्शक जलरंग (Poster Colour)

पोस्टर कलर्स हे वनस्पती व मातीपासून तयार करतात. चित्रात वापरताना हे रंग मध्यम आणि जाडसर स्वरूपात वापरावे लागतात. या रंगाचा वापर करताना या रंगामध्ये पाण्याचे प्रमाण कमी म्हणजेच रंग मिश्रण व्यवस्थित होईल इतकेच करावे.

चित्रात रंग भरताना गडद रंगाचे काम अगोदर आणि नंतर उजळ रंगलेपन अशा पद्‌धतीने अपारदर्शक जलरंगाचा वापर करावा लागतो. अपारदर्शक जलरंग सुपरव्हाईट पेपर, बॉक्सबोर्ड इत्यादी पेपरवर वापरतात.

तेलरंग (Oil Colour)

तैलरंगाचा शोध पाश्चात्य चित्रकारांना पंधराव्या शतकात लागला आणि हा रंग चित्रकारांसाठी वरदान ठरला. 'मोनलिसा' हे जगप्रसिद्‌ध चित्र महान चित्रकार 'लिओनार्दो-द विन्सी' यांनी तैलरंग या माध्यमातच तयार केलेले आहे. याच बरोबर अनेक जगप्रसिद्‌ध कलावंतांनी तैलरंग या माध्यमातच रंगवलेली आहेत. तैलरंग ह्यामध्ये तेलाचे मिश्रण करतात म्हणून याला तैलरंग असे म्हणतात.

गडद रंगाकडून उजळ रंगाकडे अशा पद्‌धतीने चित्रात रंगलेपण करावे लागते. चित्र तयार करताना जाड पॅचेसने तसेच मिक्सिंग करून सॉफ्ट पद्‌धतीने सुद्‌धा रंगलेपन करता येते. या रंगमाध्यमाला मिश्रण करण्यासाठी लिन्सिडऑईल (जवस तेल) चा वापर केला जातो.

चित्रात रंग दिल्यानंतर रंग वाळवण्यसाठी तीन ते चार दिवसाचा कालावधी लागतो. या माध्यमात तयार केलेली चित्रे फ्रेश वाटतात. ऑईल पेंटने तयार केलेले चित्र वर्षानुवर्षे टिकतात. या चित्राचे आयुष्य जास्त असते. म्हणूनच सोळाव्या, सतराव्या शतकातील व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्रे ताजी आणि जिवंत वाटतात. कलासंग्रहालयात ही चित्रे आजही आपण पाहू शकतो.

प्रसिद्ध चित्रकार राजा रवि वर्मा यांनी तैलरंग माध्यमात प्रथमच पौराणिक विषयावर चित्रनिमिर्ती करून परदेशात आणि भारतात प्रसिद्धी मिळवली.

तैलरंगाचा वापर कॅनव्हास व ऑईलपेपरवर करतात.

ॲक्रॅलिक कलर :

ॲक्रॅलिक कलर हे माध्यम चित्रकारांच्या आवडीचे माध्यम झालेले आहे. हे रंग पोस्टर कलरसारखे जास्त पाण्याचे मिश्रण करून वापरता येतात. तसेच अपारदर्शक जलरंगासारखा वापरही केला जातो आणि ऑईलकलर सारखा (तैलरंग) सुद्धा या रंगाचा वापर केला जातो.

ॲक्रॅलिक रंग रंगफलकावर लावल्यानंतर तो रंग वाळून पक्का होतो नंतर त्यावर पाण्याचा काहीच परिणाम होत नाही. या रंग माध्यमातून चित्रकाराला हवा तसा चित्रात परिणाम साधता येतो. हे रंग लवकर वाळत असल्यामुळे एका रंगावर दुसरा रंग ताबडतोब लावता येतो.

या उलट ऑइल कलर माध्यमात रंगलेपन करताना रंग लवकर वाळत नसल्यामुळे चित्र तयार करण्यास जास्त कालावधी लागतो. पण ॲक्रॅलिक रंगात जलद गतीने काम करता येते आणि चित्रात हवा तो परिणाम साधता येतो. यामुळेच ऑईल कलर ऐवजी चित्रकार सध्या ॲक्रॅलिक कलर माध्यमात चित्रनिर्मिती करताना दिसतात. या माध्यमात कॅनव्हास तसेच पेपरवर रंगलेपन करता येते.

कोलाजः

कोलाज या कलाप्रकाराची सुरुवात जगप्रसिद्ध चित्रकार पाब्लो पिकासो यांनी केली.

रंग आणि शाईशिवाय रंगीत दोरे, वर्तमानपत्राचे पेपर, बटन यांसारख्या माध्यमांपासूनसुद्धा चित्रनिर्मिती करता येते हे त्यांनी दाखवून दिले. कोलाज या प्रकारात टाकाऊ वस्तू पासून चित्रनिर्मिती आज सुद्धा अनेक कलावंत करीत असतात.

या चित्र प्रकारात झाडाची वाळलेल्या पाने, कापड, प्लॅस्टिक, पत्रे अशा वस्तूंपासून सुंदर सुंदर चित्रांची निर्मिती करता येते. 'कोलाज' हा फ्रेंच भाषेतील शब्द आहे. कोलाज म्हणजे चिकटवणे.

कोलाज चित्रात रंगांऐवजी रंगीत कागदाचे तुकडे घेऊन चित्रातील रंग व रंगछटा दाखवायच्या आहेत. वस्तू आकारमानाप्रमाणे व छायाप्रकाशानुसार रंगछटाचे कागदी तुकडे हाताने फाडून त्या वस्तूंच्या छायाभेदानुसार त्या त्या ठिकाणी चिकटवून सुंदर कलाकृती तयार करता येते. कोलाज (चिकटचित्र) प्रकारात व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्र, स्थिरचित्र, संकल्पचित्र अशा वेगवेगळ्या विषयांची चित्रे तयार करतात.

८. चित्रकलेचे आधुनिक माध्यम

संगणक

चित्रकला म्हटले की पेन्सिल, ब्रश आणि विविध रंगांपासून तयार करण्यात येत असलेले चित्र, ही पारंपरिक पद्धत आपणास माहीत आहे. पण सध्याच्या बदलत्या आधुनिक युगात रंग आणि ब्रशशिवाय चित्रकार संगणक या साधनाचा वापर करून चित्रकलेची निर्मिती करताना दिसतो.

चित्रकलेसाठी Paint नावाचे सॉफ्टवेअर आहे. या सॉफ्टवेअरमध्ये प्राथमिक Basic चित्रकलेची निर्मिती करता येते.

कोरल ड्रॉ

या सॉफ्टवेअरमध्ये लाईनवर्क केले जाते. त्याचबरोबर विविध प्रकारच्या फाँन्टची निर्मिती करता येते. तसेच लोगो, कलात्मक लग्नपत्रिका डिझाईन, पोस्टर, व्हिजिटींग कार्ड हे सर्व प्रकारचे काम यात केले जाते.

फोटोशॉप

यात ड्रॉइंग, फोटोमेकिंग, विविध प्रकारचे अल्बम, फोटोफिनिशिंग प्रिंट मिडीयाची कामे, बॅनर डिझाईन तसेच कलात्मक बॅकग्राऊंड निर्मिती करता येते

डिजिटल पेंटींग

डिजिटल पेंटिंग हा चित्रकारासाठी आवडीचा कलाप्रकार आहे. यामध्ये पोट्रेट, निसर्गचित्र, वस्तूचित्र इत्यादी विषयांचे वॉटरकलर, पोस्टर कलर, ऑईलकलर, पेस्टल अशा विविध प्रकारच्या रंग माध्यमांचा (Effect)उपयोग करून आकर्षक, सुंदर चित्रांची निर्मिती करता येते. याप्रकारात कॉम्प्युटर माऊसच्या ऐवजी Pen Tablet चा वापर केला जातो.

सर्व विषयावरील चित्रे मिक्सिंग (soft) किंवा ब्रशचे फटकारे (पॅचेसमध्ये) तसेच वेगवेगळे Effect देऊन तयार करतात.

2D Flash, MX

या सॉफ्टवेअरच्या सहाय्याने 2D Animation (चलचित्रे) ची निर्मिती करता येते. द्विमीत कार्टून ॲनिमेशनसाठी व्यक्ती पात्राची (कॅरेक्टर) एका सेकंदाची हालचाल करण्यास २४ स्केचेसची (ड्रॉईंग) आवश्यकता असते.

कार्टून ॲनिमेशन विविध प्रकारच्या पात्रांची (कॅरेक्टर) निर्मिती चित्रकार कल्पकतेने करतो. उदा. चेहरा, पेहराव, मानवाकृती, पक्षी, प्राणी व त्यांच्या हालचाली यासाठी अनेक स्केचेसची कॉम्प्यूटरच्या सहाय्याने हालचाल केली जाते. त्याबरोबरच विषयाला अनुसरून बॅग्राऊंड जसे निसर्गचित्र, घर, दिवस, रात्र अशा सर्व प्रकारची पेंटिंग सॉफ्टवेअरच्या सहाय्याने करून कार्टून फिल्म तयार करतात.

कार्टून ॲनिमेशनची काही प्रसिद्ध पात्रे पुढीलप्रमाणे आहेत.

छोटा भिम मधील भिम, चुटकी, राजू, कालिया, ढोलू-भोलू आणि जग्गू. प्रसिद्ध कार्टून ॲनिमेशन धारावाहिक

(१) छोटा भिम

(२) डोरेमॉन

या पुढील प्रकार म्हणजे 3D (त्रिमित) ॲनिमेशन

Max, Maya हे सॉफ्टवेअर वापरून 3D ॲनिमेशन फिल्म तयार करता येतात. ॲनिमेशनचे पुढील प्रकार आहे.

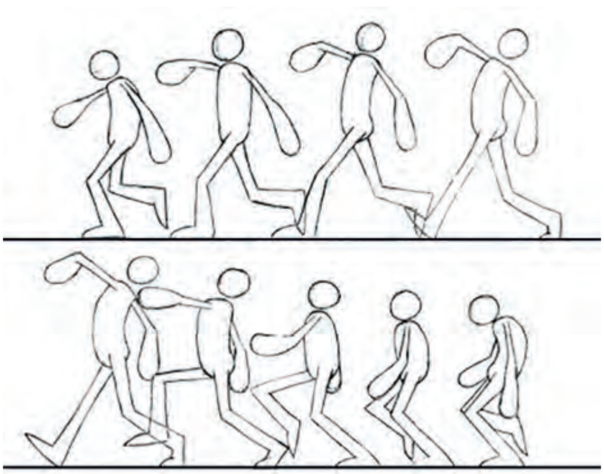
(१) कट आऊट

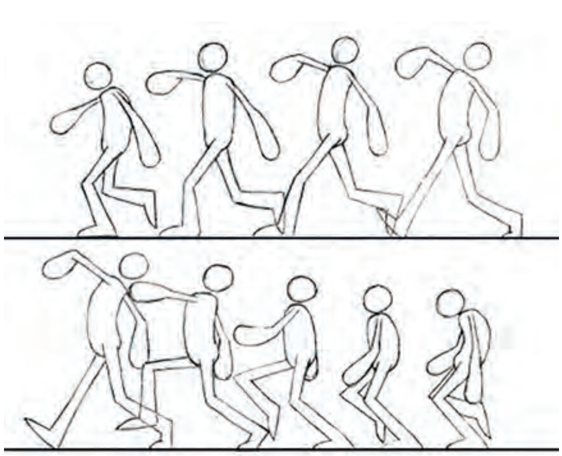
(२) क्ले ॲनिमेशन

(३) स्टॉप मोशन

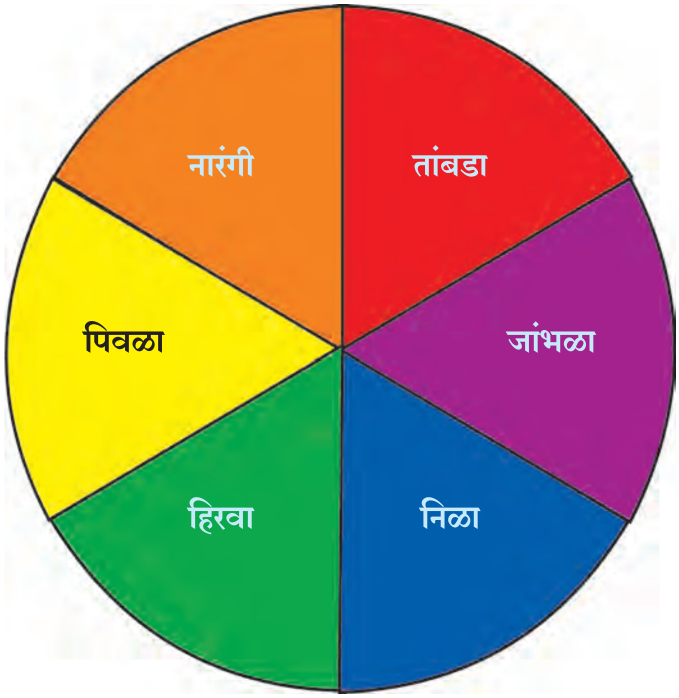
अशा प्रकारे संगणकाच्या सहाय्याने चित्रनिर्मिती व ॲनिमेशन फिल्मचे अनेक प्रकार तयार करता येतात.

आधुनिक तंत्रज्ञानाचा समावेश असणाऱ्या ॲनिमेशन या द्विमित व त्रिमित (2D/3D) कला प्रकाराच्या वेगळ्या क्षेत्रात कलाकार म्हणून विद्यार्थी आपले करिअर घडवू शकतील.

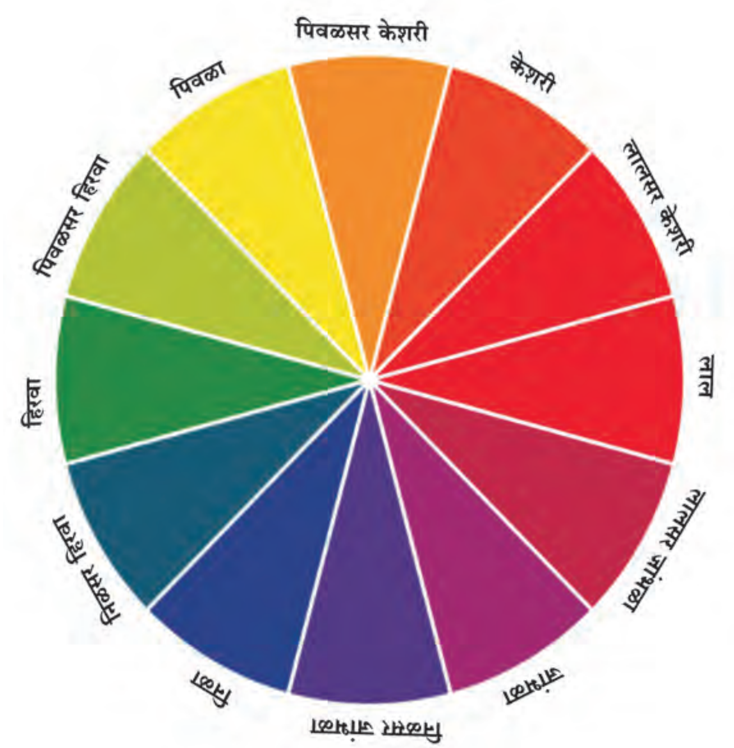




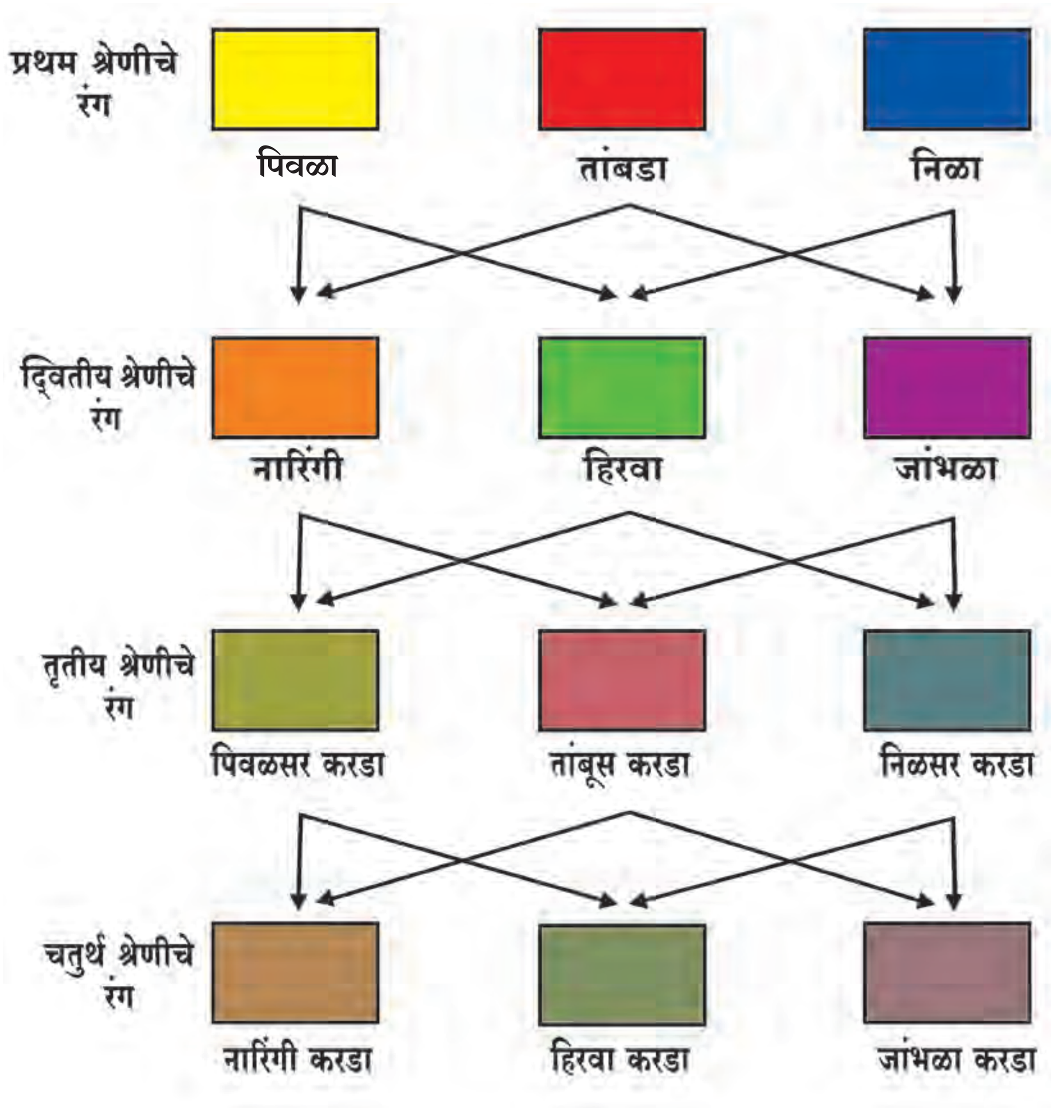
रंगचक्र

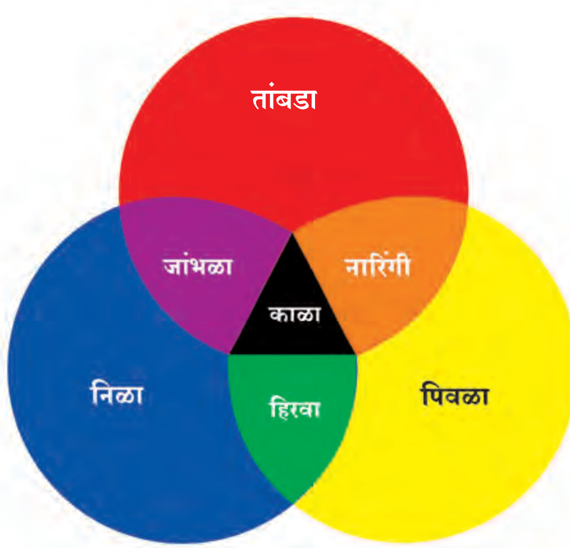


सहा रंगाचे रंगचक्र



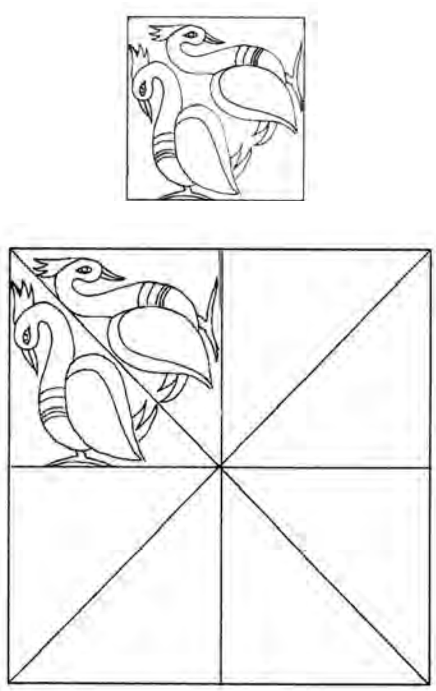
बारा रंगाचे रंगचक्र



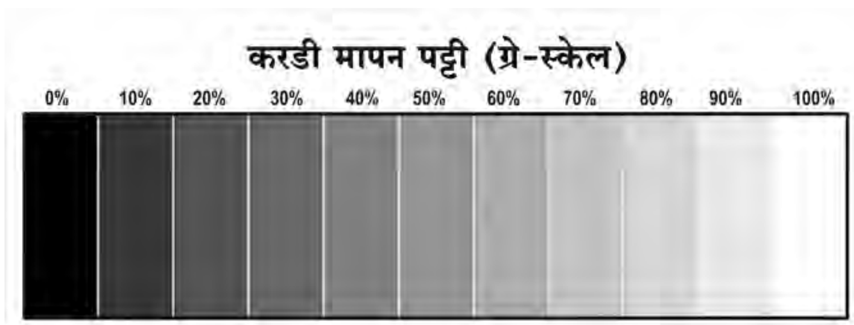


चित्रकाराचा रंगसिद्‌धांत (डेव्हिड ब्रूस्टर पद्‌धती)

संकल्प चित्र



कोलाज



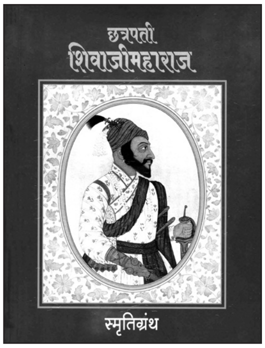
वस्तुचित्र

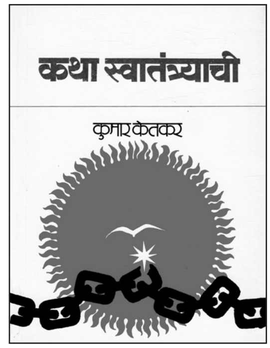
प्रात्यक्षिक नोंदी

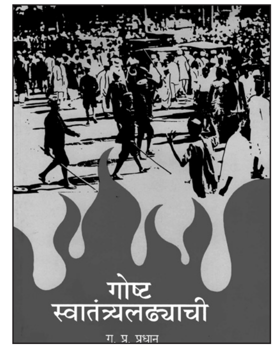
अभ्यासलेला प्रात्यक्षिक विषय :

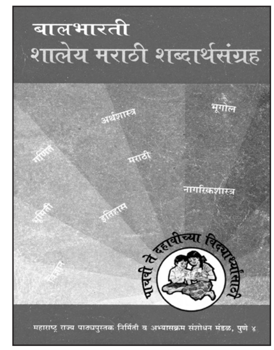
(१) चित्रकला	
(२) संकल्प चित्र व रंगकाम	
(३) चित्रात्मक संकल्प	

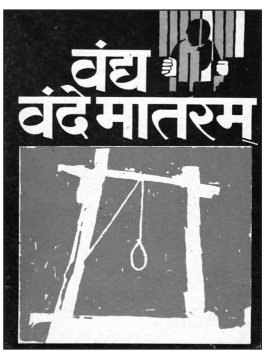
वर्षभरातील प्रात्यक्षिकांच्या नोंदी :

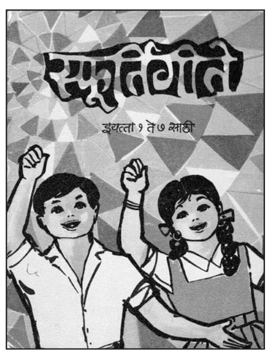


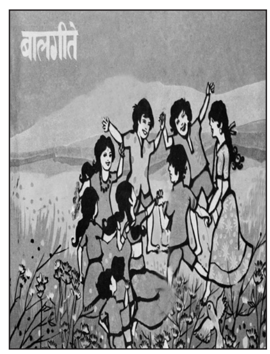


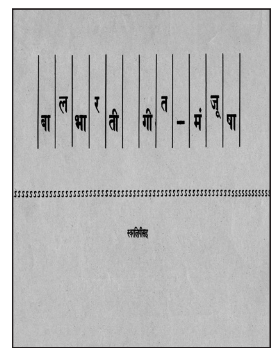


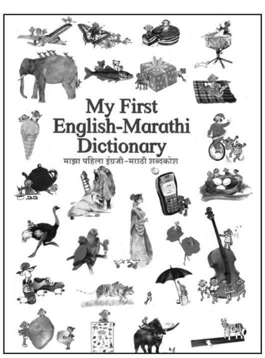












- पाठ्यपुस्तक मंडळाची वैशिष्ट्यपूर्ण पाठ्येत्तर प्रकाशने.
- नामवंत लेखक, कवी, विचारवंत यांच्या साहित्याचा समावेश.
- शालेय स्तरावर पूरक वाचनासाठी उपयुक्त.

पुस्तक मागणीसाठी www.ebalbharati.in, www.balbharati.in संकेत स्थळावर भेट द्या.

साहित्य पाठ्यपुस्तक मंडळाच्या विभागीय भांडारांमध्ये विक्रीसाठी उपलब्ध आहे.

ebalbharati

विभागीय भांडारे संपर्क क्रमांक : पुणे - ☎ २५६५९४६५, कोल्हापूर- ☎ २४६८५७६, मुंबई (गोरेगाव) - ☎ २८७७१८४२, पनवेल - ☎ २७४६२६४६५, नाशिक - ☎ २३९१५११, औरंगाबाद - ☎ २३३२१७१, नागपूर - ☎ २५४७७१६/२५२३०७८, लातूर - ☎ २२०९३०, अमरावती - ☎ २५३०९६५

कलेचा इतिहास व रसग्रहण इयत्ता अकरावी (मराठी माध्यम)

महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.

कलेचा इतिहास व रसग्रहण इयत्ता अकरावी (मराठी माध्यम)

₹ ५६.००