SEM - IV (HONS)

SEC PAPER II

Art Appreciation : An Understanding to Indian Art

Q. গুপ্ত যুগের ভাস্কর্য :-

Ans:- ভারতীয় সংস্কৃতির ইতিহাসে গুপ্ত যুগের অবদানকে অস্বীকার করা যায় না। ধর্ম, দর্শন, সাহিত্য, বিজ্ঞান, শিল্প, ভাস্কর্য, নৃত্য - সঙ্গীত সর্বক্ষেত্রেই এই যুগের উন্নতির লক্ষণ পরিস্ফুট হয়।

গুপ্তযুগের ভারতীয় ভাস্কর্যের উৎকর্ষ এবং তার সুদূরপ্রসারী প্রভাবের পিছনে বৌদ্ধ মূর্তি সমূহের অবদানই সব থেকে বেশি। ভাস্কর্যে তাই প্রধান উপজীব্য হল মানুষের মূর্তি। ভারহুতের অর্ধচিত্র বা Relief -এ মানুষের উপস্থিতি তাই প্রকৃতিরই এক অঙ্গরূপে। লতা - বৃক্ষ, পশুপাখি সবকিছুর সাথেই মানুষ সেখানে অনায়াসে স্থান লাভ করেছে। প্রাকৃতিক সারল্যের স্তর অতিক্রম করে সাঁচীতে মানুষকে তার নানা জনবহুল কর্মচাঞ্চল্যে ও নাটকীয়তায় রূপান্বিত করা হয়েছে। অপরদিকে দাক্ষিণাত্যের অমরাবতী ভাস্কর্যে মানুষ তার সকল সম্ভাব্য ভঙ্গিমায়, নাটকীয়তায় এবং উত্তেজনায় উপস্থিত। তা সত্ত্বেও ক্লাসিক্যাল যুগের মানুষের যে ব্যক্তিত্ব বা স্বাতন্ত্র্য তা এক্ষেত্রেও অনুপস্থিত। গুপ্ত ভাস্কর্য মানুষকে সেই প্রকৃতি অতিক্রম করে আসা, সকল বাধা - বিঘ্ন উত্তীর্ণ হয়ে আসা মানুষকে প্রতিপাদন করেছে। গুপ্তযুগের ভাস্কর নরনারীর আদর্শ সৌন্দর্য সৃষ্টির পিছনে সমকালীন কাব্য, নৃত্য ও সঙ্গীতের অভিজ্ঞতাকে ব্যবহার করেছেন। গুপ্ত ভাস্করদের রূপায়িত নরনারীর বৈশিষ্ট্য হল, তারা স্বকীয় মহিমায় এবং স্বাতন্ত্র্যে এমনই উচ্চমনা যে পাশাপাশি অবস্থান সত্ত্বেও তারা আত্মবিস্মৃত মৈথুনে নিরত

হয়। ②

গুপ্ত যুগের সকল সম্প্রদায়ের দেবদেবীর মূর্তিই কল্পিত হয়েছে মনুষ্যরূপে। গুপ্ত ভাস্করদের মানবরূপের প্রতি যে আকর্ষণ তা কেবলমাত্র প্রচলিত দেবদেবীর মূর্তিতেই সীমাবদ্ধ থাকে নি। গুপ্ত যুগের ভাস্কর্য সমগ্র আর্যাবর্ত জুড়ে, এমনকি রাজনৈতিক শাসনাধীন দক্ষিণাত্যে পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছিল। গুপ্ত ভাস্কর্যের ক্রমবিকাশে উত্তর ভারতের মথুরার দানই প্রাথমিক বলে স্বীকৃত। কালগত বিচারে যে ভাস্কর্যটিকে গুপ্ত যুগের আবিষ্কৃত মূর্তিগুলির মধ্যে আদিতম বলে মনে করা হয় সেটি হলো মহারাজ ত্রিকমলের রাজত্ব কালের চৌষট্টি বছরে প্রতিষ্ঠিত বুদ্ধগয়ায় প্রাপ্ত একটি উপবিষ্ট বোধিসত্ত্ব মূর্তি (384 CE)। বুদ্ধগয়ায় পাওয়া গেলেও এটি মথুরার পাথর ও শিল্পশৈলীতে নির্মিত।

মথুরার চতুর্থ শতকের বোধিসত্ত্ব মূর্তিতে দেহমনকে নিয়ন্ত্রণ করে যে যোগাচারী মূর্তি রচনার সূত্রপাত হয়েছিল তা পঞ্চম শতকে সারনাথে পূর্ণতা লাভ করে। এই সারনাথকে কেন্দ্র করে যে ভাস্কর্য আন্দোলন শুরু হয়েছিল তা শুধু গুপ্তযুগের ভাস্কর্য ইতিহাসেই নয়, সমগ্র ভারতীয় ভাস্কর্য ইতিহাসের এক গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। মথুরা তার জাগতিক ওজনে ও শারীরিক স্থূলতাকে চতুর্থ শতকের বোধিসত্ত্বে ও উত্তীর্ণ হতে পারে নি, কিন্তু পঞ্চম শতকে সারনাথে এই অসাধ্য সাধিত হয়েছিল। সারনাথের বুদ্ধ মূর্তিগুলিতে আধ্যাত্মিকতা ও মননশীলতার মাঝে সংবেদনশীলতার এক অভূতপূর্ব সম্মেলন ঘটেছিল। তবে সারনাথের মূর্তিগুলির মধ্যে সবিশেষ পরিচিত 'ধর্মচক্র প্রবর্তনরত' বুদ্ধ মূর্তিটিকে প্রতিনিধি হিসাবে গ্রহণ করা যেতে পারে। মথুরার মূর্তির আদিমতা দীর্ঘ অনুশীলনের শীর্ষে সারনাথে এসে শুদ্ধতা লাভ করেছে। আঙ্গিকগত ভাবে সারনাথের বুদ্ধের মূর্তিটি গড়ে তোলা হয়েছে দেহের সামনে উচ্চতার সামান্যতম তারতম্যে, অনন্যসাধারণ গোলত্বতায় এবং নিরবচ্ছিন্ন রেখার প্রবহমান কমনীয়তার গুণে।

সারনাথের অন্যান্য বুদ্ধ-বোধিসত্ত্ব মূর্তি ভিন্ন ভারত-কলা ভবনে রক্ষিত কার্তিকেয়, একমুখ শিবলিঙ্গ এবং সারনাথে মিউজিয়ামে রক্ষিত লোকেশ্বর মূর্তিতেও একই অনাক্লিষ্ট শুদ্ধরূপ লক্ষিত হয়।

বিহার এবং বাংলাদেশেও সারনাথের আর্টস্কুলের উৎকর্ষের ঢেউ সমানভাবে এসে পড়েছিল। কিন্তু যা লক্ষণীয় তা হল, বঙ্গ-বিহারের চরিত্রমূলক স্বাতন্ত্রতা। এক্ষেত্রে সারনাথ বা মথুরার মূর্তির মত বুদ্ধের ডান পা সমপাদ না রেখে সামান্য সম্মুখবর্তী করে দেখান হয়েছে। সেইসঙ্গে হাতের ভঙ্গীমায় এবং মুখের স্মিত হাস্যে অন্তর্মুখীনতা থেকে বহির্মুখীনতার ছাপ স্পষ্ট। এই শৈলীর উদাহরণ হিসাবে বিহারের সুলতানগঞ্জের দণ্ডায়মান ব্রোঞ্জমূর্তি উল্লেখ্য। এছাড়া রাজশাহীর বিহারৈলের বুদ্ধ, রাজগীর এবং মনিয়ার মঠের পঙ্খকর্ম (stucco) নাগিনী অন্যতম।

আর্যাবর্তের পশ্চিমাঞ্চলে মালবদেশের গুপ্ত ভাস্কর্যে লক্ষণীয়ভাবে সারনাথের আঙ্গিকতার ছাপ অনুপস্থিত। এখানকার অধিকাংশ ভাস্কর্যই পৌরাণিক বিষয়বস্তু নির্ভর। গুপ্ত সম্রাটদের ধর্মপ্রিয় মানসিকতার পরিচায়ক হিসাবে উদয়গিরির গুহায় খোদিত মূর্তিটিকে গ্রহণ করা যেতে পারে। দেওগড়ের দশাবতার মন্দিরের দেওয়াল সংলগ্ন তিনটি অর্ধচিত্রেও কম-বেশি একই মানসিকতার সাক্ষ্য মেলে।

দাক্ষিণাত্যে বাদামী ও অজন্তার গুহায় যে ভাস্কর্যগুলি গুপ্তযুগের বলে চিহ্নিত, সেগুলি সারনাথের আর্টস্কুলের উৎকর্ষের বার্তা লাভ করলেও মনে হয় যেন মালব ধারার কিংবা পূর্ববর্তী ভাজা ও কার্লের ভাস্কর্য ধারার পারম্পর্যের সাথেই অধিকতর যুক্ত। অবশ্য বাদামীর পৌরাণিক মূর্তি ও অজন্তার বৌদ্ধমূর্তির মধ্যে মানসিকতার পার্থক্য সুস্পষ্ট।

গুপ্ত ভাস্কর্যকে মথুরার প্রাণশক্তি এবং অমরাবতীর প্রবহমান রেখাময়তার আঙ্গিকগত উত্তরসূরী

হিসাবে গ্রহণ করা হয়। মথুরাতে কয়েকশতাব্দী ব্যাপী ভাস্কর্য কর্মকুশলতার অভিজ্ঞতা যে সারনাথের শিল্পীর অধিগত পশ্চাদ্ভূমি রচনা করেছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। আবার, অমরাবতীর ভাস্কর্যে যে অতিনাটকীয়তা, ইন্দ্রিয়গত ও পার উত্তেজনা এবং দেহভঙ্গিমার জটিলতা লক্ষ্য করা যায়, তা সারনাথের একক বা সমবেত মূর্তি পরিকল্পনার কোনটিতেই উপস্থিত নয়। হয়তো, অমরাবতীর যে গুণাবলী সারনাথে লক্ষ্য করা যায়, তা মধ্যদেশের ভাস্কররা আপন অনুশীলনে আয়ত্ত করেছিলেন।