

प्रकरण ३
मुर्तीकला आणि मंदीरे

गांधार शैली :

प्राचीन भारतातील गांधार देशात इ. स. पू. पहिल्या शतकापासून ते इ. स. सु. पाचव्या शतकापर्यंत वास्तुकला, मूर्तिकला, कनिष्ठ कला यांची भरभराट झाली. या कलानिर्मितीस गांधार शैली ही सर्वसाधारण संज्ञा दिली जाते. ह्या प्रदेशाचा विस्तार सिंधू नदीच्या पूर्व व वायव्य खोऱ्यांपासून स्वात नदी व काबूल खोऱ्यापर्यंत पसरला होता. सध्या पाकिस्तानचा वायव्य भाग व अफगाणिस्तानचा कंदाहार ह्या नावाने हा प्रदेश ओळखला जातो. वेदकाळापासूनच्या वाङ्मयात याचे उल्लेख सापडतात. ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रंथ, महाभारत व बौद्धवाङ्मयातूनही याचा उल्लेख येतो. अलेक्झांडरने इ. स. पू. चौथ्या शतकाच्या अखेरीस ह्या प्रदेशावर स्वारी केली. त्यानंतर हा प्रदेश काही दिवस ग्रीक क्षत्रपांच्या अंमलाखाली होता. पुढे मौर्य साम्राज्यात तो समाविष्ट झाला आणि त्यानंतर सिथियन, पार्थियन, कुशाण, शक, हूण इत्यादींच्या आक्रमणाला वेळोवेळी बळी पडला. बहुतेक परकीयांनी त्यात कलादृष्ट्या भर घातली पण हूणांनी येथील वास्तूंची नासधूस केली. कुशाणांच्या काली त्यांचे साम्राज्य होते व कलेच्या क्षेत्रात— मुख्यत्वे मूर्तिकलेत— आमूलाग्र भरभराट झाली आणि तक्षशिला, पेशावर, बामियान, जलालाबाद, हड्डा, कपिशा, बेग्राम, उद्यान, तख्त-इ-बेहिस्तून, बलाहिस्सार, चार्सद, पलतुदेरी, गझ-ढेरी इ. स्थळे कलाकौशल्याची केंद्रस्थाने म्हणून विख्यात पावली.

वरील प्रदेशांतील कलेवर बहुविध राजवंशांनी अधिसत्ता गाजविल्यामुळे तसेच रोमन व्यापाऱ्यांशी ह्या प्रदेशांचा संबंध आल्यामुळे, त्यांच्या भिन्न ज्ञापकांचा (मोटीफ) मूळ एतद्देशीय भारतीय कलेवर प्रभाव पडला आणि त्यातून एक संमिश्र वास्तुशिल्पशैली निर्माण झाली. ह्यातील ग्रीकांच्या प्रभावामुळे या पद्धतीस अनेक वेळा ग्रीक-बौद्धशैली म्हणूनही संबोधण्यात येते. येथील शिल्पांचा कालदृष्ट्या क्रम अनिश्चितच आहे. ह्या शैलीच्या बहुविध पैलूंची माहिती करून घेताना त्यांच्या भिन्न कालांतील निवडक अवशेषांचा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. बीमरन येथील अवशेषमंजूषा ही सर्वांत प्राचीन म्हणजे इ. स. पू. ५० मधील असून, त्यानंतर पहिल्या शतकात उभ्या बुद्धाच्या दोन विशीर्ष मूर्ती लौडिया टांगार्ड (इ. स. ६) व हस्तनगर (इ. स. ७२) येथे सापडल्या. ह्याच काळात (७८—१००) कनिष्काची अवशेषमंजूषा शाह-की-ढेरी येथे मिळाली. शिवाय इतर काही मूर्तीही उपलब्ध झाल्या. दुसऱ्या शतकातील काही चुनेगच्ची मूर्ती तक्षशिलेस सापडल्या आहेत. त्यांपैकी बहुतेक अपोत्थित शिल्पे आहेत. तिसऱ्या, चौथ्या व पाचव्या शतकांतील बहुतेक मूर्ती चुनेगच्चीच्या व चिकणमातीच्या असून दगडाचा वापर क्वचितच दिसतो. ह्यातील वस्तुनिदर्शक मूर्ती बहुतेक जाऊलियन व धर्मराजिक स्तूपांजवळील असून काही हड्डाजवळ सापडल्या आहेत आणि प्रत्येक वंशाने आपला काहीतरी कलात्मक वारसा येथे ठेवला, त्यामुळे साहजिकच या पद्धतीत नव्या कल्पनांचा व नव्या पद्धतींचा उदय झाला. मानवरूपी बुद्धाची मूर्ती बनविण्याची कल्पना येथेच प्रथम निघाली. संन्यस्त योग्याच्या स्वरूपातील भगवान बुद्धाच्या प्रतिमा नव्या प्रकाराने बनविण्यात आल्या. बुद्धाचे दर्शन अनेकविध योगमुद्रा धारण केलेल्या अवस्थेत घडविण्यात आले. त्याचप्रमाणे राजशाही पोषाख आणि अलंकार धारण केलेल्या बोधिसत्त्वादिकांच्या मूर्ती बनविल्या गेल्या. त्या तत्कालीन स्थानिक सत्ताधीशांचा आदर्श समोर ठेवूनच तयार केलेल्या असाव्यात. ह्या काळापर्यंत देवदेवतांचे स्वरूप ठराविक प्रतीकांच्या द्वारेच व्यक्त करण्यात येत असे. मानवरूपी मूर्ती घडविण्याची सुरुवात निश्चितपणे केव्हा झाली, हे ज्ञात नाही परंतु इसवी सनाच्या पहिल्या शतकात बुद्धाच्या मूर्तीस इथेच प्रारंभ झाला असावा, असे बहुतेक तज्ञांचे मत आहे. ग्रीकांच्या अमदानीत ही शैली जन्मास आली आणि कुशाणकालात कुशाण राजांच्या आश्रयाने तिची भरभराट झाली. त्यामुळे भारतीय पारंपरिक मुद्रा व ठेवण, पोषाख, हावभाव आणि देवत्वनिदर्शक चिन्हे ह्या सर्व गोष्टी जरी संपूर्णपणे भारतीय आहेत, तरीही एकूण ह्या कलाशैलीवर ग्रीक कलेची छाप पडलेली प्रामुख्याने दृष्टोत्पत्तीस येते. भगवान बुद्धाप्रमाणेच धर्माचा उपदेश आणि प्रसार करण्यासाठी आणि शांतिप्रस्थापनेसाठी बोधिसत्त्वादिक अवनीतलावर अवतरले, अशी बौद्धपुराणग्रंथातील कल्पना आहे. साहजिकच बुद्धाच्या आणि बोधिसत्त्वादिकांच्या गांधार शैलीत घडविलेल्या सर्व मूर्तींवर देवत्वाचे प्रतीक मानले गेलेले उर्प्य चिन्ह आहे, क्वचित मंदिलही (उष्णिश)

दिसतो. मैत्रेयाला भरदार मिशा दाखविण्यात आलेल्या आहेत आणि विशिष्ट नक्षी कोरलेल्या कडीचा एक जाड हार त्याच्या गळ्यात आहे. बहुतेक बुद्धमूर्तींचे शिर अपोलो ह्या ग्रीक देवतेच्या मूर्तीप्रमाणे मृदू, मांसल आणि यौवनपूर्ण घडविलेले आढळते, तसेच यक्षकुबेरादी मूर्तींचे झ्यूसशी साम्य असून ग्रीक देवतांच्या मूर्तींचे साम्य बुद्धसंत व भिक्षूंच्या विविध मूर्तींत आढळते. वस्त्राची पारदर्शकता व ठेवण, केशरचना, शरीरसौष्टव हा ग्रीक प्रभाव मानला, तरी हस्तमुद्रा, ध्यानस्थ भाव या गोष्टी हिंदुंपरंपरेतील आहेत. एवढेच नव्हे, तर मूर्ती घडविण्याचे तंत्र, शैली आणि शिल्पांच्या कथा पूर्णतः भारतीय आहेत. परंतु एकूण मूर्तिकलेचा कल लालित्यापेक्षा वास्तवतेकडे अधिक झुकत आहे, असे वाटते. डौलदार, प्रमाणबद्ध शरीर म्हणजेच परमेश्वर, ही ग्रीक कल्पना या शिल्पांत भासमान होते.

गांधार शैलीतील मूर्ती पाषाणाच्या, त्याही सुभाजा (शिस्ट) ह्या दगडाच्या बनविलेल्या आहेत परंतु एकंदरीत पाषाणाचा उपयोग कमी प्रमाणात केलेला आढळतो. त्या सर्वांमधून भव्यता दृष्टोत्पत्तीस येते. या बुद्धाच्या आणि बोधिसत्त्वादिकांच्या सुभाजा दगडातील कौशल्यपूर्ण कोरीव काम केलेल्या भव्य मूर्ती जवळजवळ त्रिमितियुक्त आहेत. ह्यांशिवाय मृत्स्नाशिल्पे, चुनेगच्चीच्या मूर्ती, हस्तिदंती व धातूंच्याही मूर्ती येथे भरपूर प्रमाणात आढळल्या आहेत. कपिशा येथील लहान मृत्स्नाशिल्पे व हस्तिदंती मूर्ती नाजूक व अप्रतिम आहेत. गांधारमधील शिल्पकार मातीच्या मूर्ती उन्हात वाळवून तयार करीत असावेत आणि नंतर त्यांवर चुनेगच्ची किंवा पक्कमृदेची शिरे बसवीत असावेत. ही शिरे बहुधा साच्यातून काढली गेली असावीत, असे अनुमान अशा प्रकारच्या बऱ्याच शीर्षशिल्पांवरून करण्यात आले आहे. पुष्कळशी उपलब्ध शीर्षशिल्पे व्यक्तिचित्रणाचे उत्कृष्ट व कलात्मक नमुने आहेत, ह्यात संदेह नाही. बुद्धाच्या ह्या शीर्षशिल्पांत लयपूर्ण व प्रवाही केशकलाप व चेहऱ्याच्या विविध अवयवांची सुडौल व हृद्य घडण यांवर असलेला ग्रीक-रोमन कलेचा प्रभाव स्पष्टपणे प्रतीत होतो. केशांचे कुरळे गोल झुपके, पिळदार व प्रमाणबद्ध शरीरयष्टी व अंगावर खूप चुण्या असलेली पारदर्शक तलम वस्त्रे, ही मूळ ग्रीक असावीत. व्यक्तिचित्रणात भरदार मिशा दर्शविणे, हे गांधार शैलीचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे.

गांधार शैलीतील बुद्ध, मैत्रेय, वज्रपाणी, शाक्यमुनी, यक्ष, कुबेर, पांचिक इ. पुरुषांच्या आकृतीप्रमाणेच स्त्रियांच्याही मूर्ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मायादेवी, हरिती, मदिरादेवता, यक्षी, अप्सरा इ. स्त्रियांच्या मूर्ती, त्यांचा पोषाख, अलंकार वगैरेंमध्ये भारतीय छटा दिसते, तर त्यांची शारीरठेवण, आविर्भाव, मुद्रा ह्यांवर पाश्चात्य प्रभाव आढळतो. एवढेच नव्हे, तर गांधार शैलीतील धुंद झालेले भक्तगण, पुरुषाकृती स्तंभ, मालाधारी स्त्री-पुरुषाकृती तसेच कॉरिंथियन पद्धतीची स्तंभशीर्षे, काही रचनाबंध वगैरे परकीय ज्ञापकांनी विभूषित झालेले दिसतात. ही सर्व शिल्पे भारतीय शिल्पकारांनी ग्रीकांकडून शिकून घेऊन खोदविली किंवा येथे आलेल्या ग्रीक शिल्पकारांनी ती घडविली, ह्याविषयी काहीच माहिती ज्ञात नाही.

गांधार शैलीतील काही वैशिष्ट्यपूर्ण नमुने अद्यापि गांधार देशातील विविध अवशेषांत पाहावयास सापडतात. तक्षशिलेजवळचा कनिष्काचा स्तूप अद्यापही त्या कलेच्या भव्यतेची साक्ष देतो. ह्याशिवाय भारतातील विविध पुरातत्त्वविषयक वस्तुसंग्रहालयांतून तसेच तक्षशिला, पेशावर, लाहोर, बॉस्टन, लंडन इ. ठिकाणच्या ख्यातनाम वस्तुसंग्रहालयांतून गांधार शैलीचे विविध नमुने आढळतात. यांतील त्रिरत्न-बुद्ध, यक्ष-चेतना, पांचिका-हरिती, कमळात बसलेली माया, स्तूप पूजा, बोधिवृक्ष, शुद्धोदनाची यात्रा, कुभण्ड, प्रवासी युगुलांचे शिल्पांकन असलेली प्रसाधनतबके तसेच मदिराप्राशन, सागरदेवता वगैरेंची तबके, अॅप्रोडाइटी व सपक्ष देवमूर्ती, स्त्रियांच्या असंख्य मूर्ती, स्त्री व पुरुषाकृती, तीरशिल्पे, गौतम, डायोनिसिसअस, हार्पोक्रेटस आणि बुद्धाच्या व बोधिसत्त्वादिकांच्या विविध ठेवणींच्या, बहुविध आविर्भावांच्या असंख्य मूर्ती गांधार शिल्पकलेची विविधता व आगळेपणा विशद करतात. ह्याशिवाय दीपंकर जातक, छंदकिन्नर जातक, उलूक जातक, कच्छप जातक, श्याम जातक, विश्वंतर जातक इ. अनेक जातकादी कथांतून तसेच बौद्ध धर्मग्रंथांतून वर्णिलेल्या बुद्धजीवनातील तथाकथित अनेक प्रसंगांचे शिल्पांकन केलेले येथे आढळते. एवढेच नव्हे, तर देवदेवता, यक्ष, यक्षी, अप्सरा ह्यांच्याही मूर्ती त्यात आढळतात. गांधार शैलीतील काही प्रसंग, मूर्ती व इतर अलंकृत रचनाबंध इतरत्र आढळत नाहीत. उदा., मायादेवीच्या जवळून प्रकट होणारा अर्भकरूपी सिद्धार्थ किंवा नांगरटीच्या

समारंभप्रसंगी उत्पन्न झालेले वृक्षाखालील मायाजळ ही शिल्पे सर्वार्थाने वेगळी असून अप्रतिम आहेत तसेच भारविजय आणि बुद्धनिर्वाण ही गांधारशिल्पे उदात्त कलेची साक्ष पटवितात.

वास्तुशैली : गांधार वास्तुशैलीपैकी फारच थोडे अवशेष सध्या गांधार देशात अवशिष्ट आहेत आणिमूर्तिकलेच्या तुलनेने हे अवशेष फारच गौण आहेत. त्यांत बौद्ध स्तूप व मठ, आयोनिक स्तंभ व स्तंभशीर्षे, कॉरिंथियन स्तंभशीर्षे, पर्सॅपलिटन स्तंभशीर्षे, अग्निकुंडे, सुख कोतालचे भव्य अग्निमंदिर, जांदिअलचे मंदिर, खेरखानेहचे सूर्यमंदिर, लष्करी मनोरे किंवा वर्तुळाकार बुरुज, सिर्कापचा राजवाडा वगैरे महत्त्वपूर्ण वास्तूंचा समावेश होतो. बहुतेक वास्तू बौद्ध वास्तुशैलीत उभारलेल्या आहेत. त्यांपैकी जांदिअलचे मंदिर इ. स. पू. दुसऱ्या शतकातील असून ते पारशी धर्माचे असावे. त्याच्या वास्तुशैलीत इराणी प्रभाव (उदा., त्याचा १२ मी. उंचीचा मनोरा) जरी स्पष्टपणे दिसत असला, तरी दर्शनी भाग व विधान अभिजात ग्रीक वास्तुशैलीचा प्रभाव दर्शवितात. त्यामुळे ग्रीक-इराणी वास्तुशैलीचे हे मिश्रण असावे, असे काही तज्ञांचे मत आहे तसेच तक्षशिलेतील सिर्कापचा राजप्रासाद भव्य असून त्यास दोन सभागृहे आहेत. त्याचे विधान अँकिमेनिडी वास्तुपद्धतीचे आहे. सतराव्या-अठराव्या शतकातील मोगल बादशाहांनी आपल्या राजवाड्यांच्या बांधणीत त्याचे अनुकरण केलेले आढळते. सुख कोतालचे अग्निमंदिर व खेरखानेहचे सूर्यमंदिर ह्यांची रचना मिश्रपद्धतीची आहे. त्यावर इराणी व ग्रीक अशा दोन्ही छटा दिसतात. लष्करी वास्तूवर मुख्यतः रोमन छाप पडलेली असावी. तथापि त्यात स्थानिक परिस्थित्यनुसार काही किरकोळ फेरबदल झालेले दिसतात. बामियान येथील अष्टकोनी अंतर्गृहाची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असून तेथेही इराणी, रोमन व बायझंटिन छाप आढळते.

बौद्ध वास्तूमधील स्तूप व बौद्ध मठ ह्यांत मिश्रवास्तुशैली असून त्यांतील रूपणकला मुख्यत्वे स्तूपांच्या कठड्यांवरील व तोरणांवरील अलंकृत रचनाबंधात दिसते. ह्या काळात अर्धवर्तुळाकृती स्तूपांची रचनाअधिक उन्नत दिसते. पेशावरजवळील शाह-की-ढेरी येथील कनिष्काचा स्तूप हे त्याचेच एक उत्तम उदाहरण होय. त्याचे विधान क्रूसाकार असून त्याच्या कोपऱ्यांवर गोलाकार प्रबलनांची (रीइन्फोर्समेंट) योजना केलेली आहे. रुंदी ९५ मी. व उंची ८३ मी. असून तेरा काष्ठवेदिकांमुळे एकंदर उंची पुन्हा वाढली आहे. फाहियान (चौथे शतक) ह्यासंबंधी लिहिताना म्हणतो, 'भारतीय उपखंडात एवढा उंच दुसरा स्तूप नाही'. ह्याशिवाय गांधार देशाच्या परिसरात गोलाकार विधानांचे असंख्य स्तूप त्या काळात उभारण्यात आले. त्यांपैकी बरेच पडले वा नष्ट झाले असले, तरी अवशिष्ट स्तूपांत धर्मराजिक, मोहरा मोरादू, जामलगर्ही, मणि-किअला वगैरे काही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. संकल्पस्तूपांचीही कल्पना गांधार देशात प्रचलित होती. तख्त-इ-बेहिस्तून, मोहरा मोरादू, जाऊलियन वगैरे काही संकल्पस्तूपांभोवती बौद्ध मंदिरांची रेलचेल असून त्यांत बौद्ध भिक्षूंच्या निवासांसाठी खोल्या बांधलेल्या दिसतात. मंदिरांवर अर्धवर्तुळाकृती घुमटांची रचना केलेली आहे. ह्या सर्व बौद्ध वास्तूंच्या रचनेची मूलभूत कल्पना आणि प्रेरणा भारतीय असली, तरी त्यांच्या विकसनावस्थेत हळूहळू अभिजात पार्थियन वास्तुकलेची छाप पडलेली दिसून येते. गांधार शैलीच्या अखेरच्या काळात स्तूपांभोवतीच्या मंदिरांना मूळ वास्तूपेक्षा अधिक महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते.

चित्रकला व कनिष्ठ कला : गांधार देशातील फारच थोडी चित्रकला आजमितीस उपलब्ध आहे आणि हड्डा, बामियान, मिरान वगैरे काही ठिकाणच्या भित्तिचित्रांतून ती दृष्टोत्पत्तीस येते. त्यांमधील उभी बुद्धमूर्ती व वेदिकेवरील बुद्धप्रतिमा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. रंगकामाचे तंत्र व शैलीभारतीय असली, तरी त्यावर पाश्चात्य कलेची छाप आढळते व तीही मुख्यतः रोमन व बायझंटिन कल्पनांची आहे. फोंडुकिस्तान व कक्राक येथील चित्रकलेवर इराणी छाप दिसते.

कनिष्ठ कलांमध्ये ब्राँझ व सुवर्ण ह्यांच्या मूर्ती आहेत. ह्यांतील आरसा घेतलेली तरुणी रोमच्या व्हीनसची प्रतिकृती असावी, असे काही तज्ञांचे मत आहे.

गांधार शैलीने शिल्पकलेच्या इतिहासात आमूलाग्र बदल केला आणि त्यातून एक नवीनच संप्रदाय उदयाला आला. गांधार शैलीतील भव्यता, वैविध्य आणि त्यांवरील परकीय संस्कार ह्यांमुळे कलेतिहासात तिला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त झाले आहे. तथापि ह्या कलेत ग्रीकांची अभिजातता किंवा मौलिकता आढळत नाही वा गुप्तकाळातील सौष्ठव व सफाईदारपणा दिसत नाही. तरीही निळसर करडा-सुभाजा जातीचा दगड, चुना किंवा चिकणमाती ही

सर्वसाधारण माध्यमे आणि ग्रीकरोमन शैलीचा प्रभाव या खास वैशिष्ट्यांमुळे इतर भारतीय शिल्पांहून गांधार शैलीचा आगळेपणा सहजपणे प्रत्ययास येतो.

मथुरा कला

साधारणतः इसवी सन पहिल्या शतकाच्या प्रारंभिक दशकात कुषाणांचे विविध टोळ्यांच्या माध्यमाने उत्तर पश्चिम भारतात आगमन झाले. या टोळ्यांच्या संघाचे नेतृत्व 'एहु-झी' (यू-एची) (Yuezhi) टोळी करीत होती. याच टोळीच्या माध्यमातून पुढे कुषाण राजवंश उदयास आला. पुढे इसवी सनाच्या पहिल्या शतकाच्या उत्तरार्धात गांधार प्रदेशातील सत्तांचा पराभव करून कुषाण भारतीय उपखंडाच्या अंतर्वेदित प्रवेश करते झाले. अलीकडे गांधार प्रदेशात मिळालेल्या नवीन अभिलेखीय पुराव्यांमुळे (रबाटक/राबातक शिलालेख) कुषाण घराण्याचा निश्चित कालक्रम ठरवण्यास मदत झाली व त्याबरोबरच नवीन राजांची भर सुद्धा पडलेली आढळते.

कुषाणांचा भारतीय उपखंडाच्या राजकीय पटलावरचा उदय इतिहासाच्या विविध अंगांसाठी महत्त्वाचा मानला जातो. इ. स. पहिले शतक ते इ. स. तिसऱ्या शतकापर्यंत उत्तरेत गांधार पासून दक्षिणेत विंध्यपर्वतापर्यंत तर पश्चिमेस सिंध, राजस्थान पासून ते पूर्वेकडे पाटलीपुत्रपर्यंत कुषाणांचा राजकीय प्रभाव होता.

भारतीय कलेच्या इतिहासात कुषाण काळाचे विशेष असे महत्त्व आहे. याच काळात खऱ्या अर्थाने भारतीय कलेचे मोठ्या प्रमाणात उन्नयन, विस्तार व क्षेत्रीय कलाकेंद्रांचा उदय झालेला दिसतो. उदा., पूर्ण विकसित गांधार व मथुरा ही दोन कलेची केंद्रे याच काळाचा परिपाक आहेत. या काळातील उपलब्ध इतर कला प्रकारांच्या बरोबर मृण्मय कलेचे आपले स्वतःचे एक वेगळे स्थान आहे. या काळात असलेली राजकीय स्थिरता, त्यातून निष्पन्न झालेली आर्थिक समृद्धी, त्याला पोषक असे पर्यावरण, विविध धर्ममतांचा मोकळा वावर, सोबतच व्यापार व इतर बाबींसाठी पूर्व आणि पश्चिमेकडील भू-प्रदेशाशी आलेला जवळचा संबंध, तिथल्या स्थानिक प्रचलित धारणांचा आलेला संबंध इत्यादी माध्यमांतून तत्कालीन सांस्कृतिक क्षेत्र ढवळून निघालेले दिसते. यातूनच कलेच्या प्रांतात क्रांतिकारी बदल घडून आले. भारतीय कलेचा विशेषतः धार्मिक प्रतीके व प्रतिमांची सुस्पष्ट सुसंगती ही कुषाण काळापासून लागायला सुरुवात होते. भारताच्या सर्व प्रकारच्या कलेच्या प्रमाणीकरणाचा काळ म्हणून या कालखंडाचा निर्देश करता येईल.

वरील नमूद केलेल्या बदलांची नोंद घेण्यासाठी तत्कालीन इतर कलेच्या माध्यमांसोबतच मृण्मय कलेचा प्रामुख्याने विचार करावा लागतो. या काळातील मृण्मय कलेचे स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्र होते; हे उपलब्ध पुराव्यांवरून निदर्शनास येते. सोबतच दोन प्रभावी कला केंद्रांमध्ये कलेच्या क्षेत्रात झालेल्या निकोप स्पर्धेमुळे या काळातील मृण्मय कलेने वेगळीच उंची गाठलेली दिसते. या काळातील मृण्मय कलेचे ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे शुंग कालखंडात असलेली विपूल अलंकरणाची परंपरा या काळात हळूहळू मागे पडत गेली. एकल साच्याच्या तंत्रापासून द्विदल साचाने प्रतिमा तयार करण्याचे तंत्र या काळात मोठ्या प्रमाणात उपयोगात आणले गेलेले दिसते. प्रतिमांचा आकार गरज आणि उपयोगितेनुसार लहान मोठा झालेला दिसतो. विशेषतः गांधार प्रदेशात बौद्ध स्थापत्याच्या बाह्य अलंकरणासाठी माती आणि चुन्याच्या गिलाव्याने (Stucco) तयार केलेल्या प्रतिमा व इतर अलंकरणाचा वापर मोठ्या प्रमाणात केल्या गेल्याचे आढळते. ग्रीक कलेच्या प्रभावातून हा कलाप्रकार गांधार प्रदेशात उत्तरोत्तर विकसित होत गेला. विशेषतः कुषाण राजवटीच्या अंतर्गत या कलाप्रकाराने चांगलेच मूळ धरले व पुढे या कला प्रकारचा अंतर्वेदित सुद्धा वापर केलेला आढळतो.

या कालखंडातील टाक (Plaque) द्विदल साच्यात केलेले आढळून येतात, तसेच हाताने घडवलेल्या प्रतिमा बऱ्याच प्रमाणात आढळून आल्या. या काळातील मृण्मय प्रतिमा घडवतांना प्रतिमेच्या पृष्ठभागावर कलाकुसर न करणे, टिकाऊ बनवण्यासाठी प्रतिमा व्यवस्थित भाजणे आणि टाकांचा मागील भाग खडबडीत ठेवला जात असे. त्यासोबतच या काळातील मृण्मय प्रतिमांवर दगडांच्या शिल्पकलेचा प्रभाव होता किंबहुना दोन्ही कला एकमेकींशी संवादी व परस्परपूरक होत्या, असे दिसून येते.

याबरोबरच, तत्कालीन प्रचलित लोकधारणा व प्रस्थापित धर्मांशी निगडित देव-देवतांच्या प्रतिमा व प्रतीके, पशुपक्षी, शृंगारिक दृश्ये तसेच संगीत व वाद्ये अशा नाना प्रकारच्या मृण्मय प्रतिमा कुषाण कालखंडातील संबंधित असलेल्या अनेक उत्खनन स्थळांवरून मिळाल्या आहेत. सोबतच कुषाण साम्राज्यांतर्गत असलेल्या विस्तीर्ण प्रदेशात मृण्मय कलेच्या क्षेत्रीय कलाकेंद्रांच्या उदयास प्रारंभ झाला, ज्यामध्ये स्थानिक विषयांना प्राधान्य दिल्याचे स्पष्ट आढळते. या काळात मृण्मय कलेचा झालेला प्रतिमाशास्त्रीय विकास भारतीय दैवतांच्या दृश्य स्वरूपाच्या विकासाच्या पायाभरणीचा कालखंड म्हणून अधोरेखित केला जातो, जो भारतीय मूर्तिशास्त्राचा प्रारंभिक काळ म्हणून अभ्यासक निर्देशित करतात.

धर्म कल्पनांशी निगडित मृण्मय प्रतिमा :

कुषाणकालीन गजलक्ष्मीचे अंकन असलेले टाक अंकनाच्या दृष्टीने शृंग काळात आढळून आलेल्या टाकांप्रमाणेच आहेत; परंतु ते वस्त्र व अलंकरणाच्या बाबतीत संपूर्णपणे वेगळ्या धाटणीच्या आहेत. संपूर्ण अंगावर वस्त्र लपेटून कमळावर स्थानक प्रकारातील 'लक्ष्मीची' प्रतिमा असलेला टाक कौशांबी (उत्तर प्रदेश) येथे मिळाल्याची नोंद आहे. तसेच उत्तर प्रदेशमधील संकिसा येथून प्राप्त झालेल्या टाकावर असलेल्या प्रतिमेच्या दोन्ही हातांत कमळाचे फूल असून प्रतिमेच्या दोन्ही बाजूला दोन हत्ती पाण्याचा वर्षाव करतांना दर्शविले आहेत, जो अभिषेकलक्ष्मी या प्रतिमाप्रकाराशी जवळ जाणारा आहे. राजघाट (उत्तर प्रदेश) येथून मिळालेल्या मृण्मय प्रतिमा अभयमुद्रेत असून प्रतिमा सालंकृत आहे.

मस्तकावर असणारा प्रारंभी आडवा आणि पुढे उभा तिसरा डोळा आणि जटाजूट असणाऱ्या शिवाच्या तसेच पार्वतीच्या मृण्मय प्रतिमा कौशांबी येथून प्राप्त झालेल्या आहेत. सोबतच अहिच्छत्र येथे विष्णू प्रतिमेच्या धडाचा भाग मिळाला असून प्रस्तुत प्रतिमा वनमाला, पागोटे व बाजूबंध परिधान केलेली दिसते. तसेच मूर्तीचे पाठीमागचे हात हे कोपरापासून वेगळे होतांना दाखवलेले आहेत, जे 'उद्बाहू' या विष्णूच्या प्रारंभिककाळातील विशेषणाला जवळ जाणारे आहे. यातल्या बहुतांश मृण्मय प्रतिमा उत्तर कुषाणकालीन आहेत.

कुषाण काळ विविध प्रकारच्या मातृका प्रतिमांसाठी ओळखला जातो. याच काळात दुर्गा अथवा महिषासुरमर्दिनीच्या प्रतिमा अनेक ठिकाणांवरून प्राप्त झाल्याच्या नोंदी पुरातात्त्विक अहवालात आढळतात. मथुरा (उत्तर प्रदेश) येथे महिषासुरमर्दिनीची खंडित प्रतिमा असलेला टाक प्राप्त झाला असून देवी चतुर्हस्त आहे. तिने महिषाला कवेत घेतल्याप्रमाणे दर्शविले आहे. मथुरा, कौशांबी येथून कुषाण कालखंडातील मातृदेवतेच्या प्रतिमा मोठ्या प्रमाणात आढळून आल्या आहेत. पशुपक्ष्यांचा चेहरा असलेल्या व स्त्री आणि लहान मुल सोबत असलेल्या मातृका यांबरोबरच स्तनदा प्रकारातल्या उन्नत वक्ष असलेल्या मातृकांच्या मृण्मय प्रतिमा मथुरा येथून प्राप्त झाल्या. तसेच इतर मातृदेवतांमध्ये चामुंडाची मृण्मय प्रतिमा कौशांबी येथे, तर कामदेवाची प्रतिमा असलेला टाक मथुरा येथे प्राप्त झाला. प्रस्तुत कामदेवाची प्रतिमा 'त्रिभंग' स्थितीत असून एका तरुणावर उभी असलेली दाखवलेली आहे. या प्रतिमेच्या एका हाती धनुष्य, तर दुसऱ्या हातात बाण आहेत. तसेच टाकाच्या कडा फुलांच्या नक्षीकामाने अलंकृत केलेल्या आहेत.

या काळात यक्ष आणि यक्षिणींच्या मृण्मय प्रतिमा विपुल प्रमाणात प्राप्त झाल्या. या काळात प्रतिमाशास्त्राच्या दृष्टीने विशेषतः ब्राह्मण आणि बौद्ध धर्मांशी संबंधित जे आमुलाग्र बदल घडून येत होते, त्या मागची पार्श्वभूमी ही या यक्ष प्रतिमांची होती, असे तज्ज्ञ नमूद करतात. मथुरा, कौशांबी, संघोल, संकीसा, अहिच्छत्र, सारनाथ, उज्जैन, विदिशा, भीटा इत्यादी ठिकाणी अशा यक्ष प्रतिमा मिळालेल्या आहेत. या प्रतिमांची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये नमूद करता येतात जसे, विशिष्ट प्रकारचा डगला (Coat), विविध प्रकारचे पागोटे. या प्रतिमा शिरस्त्राण, अधोवस्त्र, माला व इतर आभूषणे परिधान केलेल्या दर्शविलेल्या असून त्या स्थानक व सिंहासनावर आसनस्थ अशा दोन्ही प्रकारांत आढळतात.

बौद्ध धर्मांशी निगडित मृण्मय प्रतिमा :

मैत्रेय बुद्धाच्या मृण्मय प्रतिमा उत्तर प्रदेशमधील हस्तिनापूर, कौशांबी आणि कास्य येथून प्राप्त झाल्याच्या नोंदी आहेत. हस्तिनापूर येथे सापडलेली प्रतिमा 'समभंग' स्थितीत उभी असून उजवा हात अभयमुद्रेत दर्शविलेला आहे.

मथुरा, अहिच्छत्र आणि कौशांबी येथून वसुधरेच्या मृण्मय प्रतिमा आढळून आल्या आहेत. उत्तर प्रदेशमधील भिटा येथे नैगमेषी देवतेची प्रतिमा बौद्ध स्थापत्याच्या सान्निध्यात प्राप्त झालेली आहे. भीटा येथे तत्कालीन श्रमण परंपरेला जवळ जाणाऱ्या स्त्री व पुरुष प्रतिमा आढळलेल्या आहेत. मूर्तीची वस्त्रे, केशरचना आणि इतर बाबी यांवरून या प्रतिमा भिक्षुणी आणि संन्याशाची असावी, असा अंदाज लावला जातो. मथुरा आणि कौशांबी येथून नाग प्रतिमा आढळून आलेल्या आहेत. मथुरा येथे प्रतिमेच्या मस्तकावर पाच नाग दिसून येतात. या नाग प्रतिमांत स्त्री व पुरुष दोन्ही प्रकारच्या प्रतिमा आढळून आलेल्या आहेत.

कौशांबी येथून सापडलेल्या टाकांवर रामायणातील सीताहरण हे दृश्य अंकित केलेले आहे. त्याबरोबरच या काळातील महत्त्वाच्या मृण्मय पुरावस्तूंत संकल्प कुंडाचा उल्लेख करावा लागेल. अशा प्रकारचे प्रतीकात्मक मातीचे कुंड बऱ्याच पुरातात्विक स्थळांवरून प्राप्त झाले. या कुंडांच्या अंकनात थोडा फरक वगळता बरेच साम्य आढळून येते. असे कुंड मथुरा, अहिच्छत्र, राजघाट आणि कौशांबी इत्यादी ठिकाणांहून प्राप्त झालेले आहेत. हे कुंड चौरस अथवा गोलाकार असून यांत बऱ्याच गोष्टींचे प्रतीकात्मक अंकन आढळून येते. जसे, कुंडात उतरण्यासाठी पायऱ्या, जलचर प्राणी, मातृदेवता व घराचे अंकन आढळते. अहिच्छत्र येथे आढळून आलेल्या काही संकल्प कुंडांवर दिवे लावण्यासाठी जागा आहेत. तसेच कौशांबी येथे सापडलेल्या कुंडावर वाद्य घेऊन बसलेली प्रतिमा दर्शविली आहे.

धर्म कल्पनांशी निगडित नसलेल्या मृण्मय प्रतिमा :

शुंग कालखंडाप्रमाणेच कुषाण काळातही तत्कालीन समाजजीवनाचे दर्शन घडवणाऱ्या मृण्मय प्रतिमा प्राप्त झालेल्या आहेत. मथुरा येथून सापडलेल्या टाकावर युगुलाचे (मिथुन) अंकन केलेले आहे. स्त्री आणि पुरुष यांच्या पशुपक्षांसोबत असलेल्या प्रतिमा कौशांबी, राजघाट आणि अहिच्छत्र येथे प्राप्त झालेल्या आहेत. यात एक स्त्री पोपटाला फळे भरवताना, तसेच पक्षी आणि स्त्री यांच्यातील मैत्रीचे दृश्य अंकित असलेले टाकही सापडले आहेत. स्त्रियांप्रमाणेच पुरुषांच्या सुद्धा पोपटसोबतच्या प्रतिमा सापडल्या आहेत. या कालखंडातील प्रतिमांची काही शरीर वैशिष्ट्ये ठळकपणे दिसून येतात. उदा., भारदस्त शरीर आणि रुंद छाती, लंबगोलाकार चेहरा, मोठे नाक, लांब कान व जाडेभरडे वस्त्र इत्यादी. अशाच गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असलेली कुस्तीपटूची प्रतिमा प्राप्त झालेली असून ही प्रतिमा कोठे सापडली आहे, याची नोंद आढळून येत नाही.

कुषाण काळातील मृण्मय प्रतिमांचे निरीक्षण केले असता असे निदर्शनास येते की, या काळात नृत्य आणि संगीत यांचे महत्त्व सामान्य जीवनात होते. त्याचे प्रतिबिंब या काळातील इतर कलाप्रकारांसोबतच मृण्मय कलेवर सुद्धा पडलेले आहे. नृत्य करणारे स्त्री-पुरुष, वाद्य वाजवणारे पुरुष आणि सोबतीला नृत्य करणाऱ्या स्त्रियांच्या प्रतिमा प्राप्त झालेल्या आहेत. वस्त्र आणि अलंकार परिधान करून नृत्य करणाऱ्या स्त्रियांच्या प्रतिमा कौशांबी आणि मथुरा येथून प्राप्त झालेल्या आहेत. कौशांबी येथे सापडलेल्या एका प्रतिमेवर ग्रीक कलेचा प्रभाव दिसून येतो, तसेच येथून सापडलेल्या एका टाकावर एक पुरुष आणि एक स्त्री नृत्य करतानाचे दृश्य अंकित केलेले आहे. कुषाण काळातील प्रतिमा निरनिराळ्या वाद्यांचे वादन करतांनाही दर्शविलेल्या आढळतात. 'पंचनलिका' प्रकारचे वाद्य वाजवणाऱ्या मृण्मय प्रतिमा मोठ्या प्रमाणात अहिच्छत्र येथून प्राप्त झालेल्या आहेत. ढोल वाजवणाऱ्या पुरुषांच्या प्रतिमा अहिच्छत्र आणि राजघाट येथे आढळून आल्या आहेत. झांज आणि वीणा वादन करणाऱ्या मृण्मय प्रतिमा सापडल्या असून त्यांची संख्या इतर वाद्य व वादकांच्या तुलनेत कमी आहेत.

शृंगारिक दृश्ये असलेले टाक भीटा तसेच कौशांबी येथे सापडलेले आहेत. कानपूर येथून प्राप्त झालेल्या प्रतिमेचे सर्वच अवयव स्पष्ट दिसत नसले, तरी पोटाकडील भागात दिसणाऱ्या आतड्यांवरून शस्त्रक्रिया किंवा शरीरशास्त्राच्या अभ्यासासाठीचा बनवलेला नमुना असावा, असा अंदाज लावला जातो. कुषाण काळातील सामाजिक स्थितीची कल्पना देणाऱ्या स्त्री आणि लहान मुलाच्या प्रतिमा अहिच्छत्र, मथुरा आणि कौशांबी येथून सापडलेल्या आहेत. मथुरा येथील वस्तुसंग्रहालयात असलेल्या कुषाण कालीन टाकांवर एक स्त्री हातात फूल घेऊन उभी असलेले दृश्य दिसते. या काळात स्त्रियांना शृंगाराची व त्यातील वैविध्यपूर्ण प्रकाराची चांगलीच जाण व आवड होती, असे मथुरा,

अहिच्छत्र, राजघाट आणि कौशांबी येथून सापडलेल्या टाकांवरून येतो. परंतु या शृंगाराची धाटणी त्यापूर्वीच्या काळापेक्षा अत्यंत वेगळी आणि प्रादेशिक वैशिष्ट्याच्या जवळ जाणारी दिसून पडते. मथुरा, अहिच्छत्र, राजघाट आणि कौशांबी येथून सापडलेल्या टाकांवर स्त्रीची प्रतिमा (दासी) ही आरसा घेऊन टाकावरील मुख्य पात्रासमोर उभी असलेली दिसते. आरसा पकडणारी स्त्री ही मुख्य पात्रापेक्षा आकाराने लहान अंकित केलेली आढळते. अहिच्छत्र येथे आढळून आलेल्या मृण्मय प्रतिमा या वस्त्रविरहित आणि ठेंगण्या बांध्याच्या आहेत. या प्रतिमांचे हात कमरेवर किंवा छातीवर ठेवलेले असून प्रतिमेचे इतर अवयव वेगळे दाखवण्यासाठी छिद्राचा वापर केलेला आहे. मथुरा येथे सापडलेली एक प्रतिमा ही एका महत्त्वाच्या व्यक्तीची असावी, असा अंदाज प्रतिमेचे वस्त्र, तसेच नक्षीदार अलंकार यावरून लावता येतो. कौशांबी येथे सापडलेल्या टाकांवर पुरुषाला पंख (Cupid) असलेले अंकित केलेले आहे. असे दृश्य असेलेली दगडी शिल्पे गांधार, मथुरा व इतर ठिकाणी कुषाण काळात प्रचलित होती. याबरोबरच एका प्रतिमेत योद्ध्याच्या एका हातात तलवारीसारखे शस्त्र आणि बचावासाठी दुसरा हात पंख असलेल्या सिंहाच्या छातीवर ठेवलेले, असे दृश्य अंकित असलेला टाक कौशांबी येथून प्राप्त झाला आहे.

उत्तर प्रदेशमधील अनेक उत्खनन स्थळांवरून पुरुष आणि स्त्रियांच्या फक्त मस्तकाचा भाग असेलल्या प्रतिमा आढळून आल्या. या प्रतिमा हाताने बनवलेल्या असून या तत्कालीन प्रचलित मृण्मय प्रतिमांच्या तुलनेत बऱ्याच ढोबळ आणि सामान्य आहेत. त्यांतील काही प्रतिमांवर मध्य आशियातील शारीर लक्षणांचा प्रभाव दिसून येतो. यात एका प्रतिमेच्या डोक्यावर त्रिकोणी उभी टोपी (तंग तुमान) म्हणजेच कुषाण काळातील वैशिष्ट्यपूर्ण पेहराव आणि मोठे डोळे दर्शविलेले आहे. ही प्रतिमा कौशांबी येथून प्राप्त झालेली आहे. भारत कला भवन येथे कुषाण काळातील एका पुरुषाच्या मस्तकाची प्रतिमा असून ती ग्रीक सैनिकाची असावी, असा अंदाज लावला जातो. मथुरा येथे सापडलेल्या एका टाकावर पुरुषाच्या डोक्यावर बांधलेले वस्त्र, धोती आणि अलंकार तसेच, उजव्या हातात काठी आणि डाव्या हातात झेंडा अंकित असलेली प्रतिमा प्राप्त झालेली आहे. सर्वांत वैशिष्ट्यपूर्ण मृण्मय प्रतिमा सुघ (हरयाणा) या ठिकाणी प्राप्त झालेली आहे. प्रस्तुत प्रतिमेचा धडाकडील भाग खंडित असून खालील भाग पूर्णपणे सुस्थितीत आहे. या प्रतिमेत एक लहान बालक आपल्या हातात पाटी घेऊन त्यावर ब्राह्मी अक्षरे गिरवीत असल्याचे दृश्य दर्शविलेले आहे. हे अंकन तत्कालीन ब्राह्मी लिपीच्या प्रचार प्रसाराचे महत्त्वाचे द्योतक आहे.

कुषाण काळातील मृण्मय प्रतिमांचे अवलोकन केले असता थोडक्यात असे लक्षात येते की, या काळात प्रचलनात असेलेले सर्वच धर्म दृश्य साधनांकडे गांभीर्याने बघायला लागले होते. अमूर्त प्रतीकांसोबतच मूर्त प्रकारातल्या देवी देवता, बुद्धाचे अंकन अशा प्रतिमांचे सर्वदूर प्रचलन वाढलेले आढळते. या सर्व प्रकाराला तत्कालीन शासक वर्गाचे पाठबळ होते, हे इतर पुराव्यांवरून स्पष्ट दिसते. या प्रतिमांवर तसेच इतर मातीच्या अलंकरण, खेळण्यातल्या वस्तू, अलंकृत मृद्भांडी यांवर तत्कालीन आर्थिक स्थिरतेचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

या काळातील मृण्मय कलेचे साधारणतः दोन टप्पे आहेत. प्रारंभिक कुषाण राजे ते कनिष्क पर्यंतचा काळ हा पहिला टप्पा (इ. स. पहिले शतक ते इ. स. दुसऱ्या शतकाची प्रारंभिक दशके) आणि कनिष्कोत्तर कालखंड हा दुसरा टप्पा (इ. स. दुसरे शतक ते तिसरे शतक). या काळातील मृण्मय प्रतिमांच्या विषयवस्तूंचा अभ्यास केला असता विशेषत्वाने दिसणारी बाब म्हणजे प्रचलित लोकधारणा प्रभावी होत्या. या लोकधारणांची अभिव्यक्ती सुद्धा तेवढीच प्रभावी होती. उदा., संकल्प कुंड, मातृका, पशु पक्ष्यांच्या प्रतिमा इत्यादी. त्या बरोबरच प्रस्थापित धर्म या लोकधारणांशी प्रतिमा व प्रतीकांच्या माध्यमातून समन्वय साधण्याचा प्रयत्न करत होते, हे निदर्शनास येते. विशेषतः उत्तर कुषाण काळात ब्राह्मण धर्माशी संबंधित देवदेवतांच्या मृण्मय प्रतिमा सर्वदूर दिसण्यास प्रारंभ झालेला दिसतो. यात विष्णू (वासुदेव), शिव, नैगमेष, पार्वती, लक्ष्मी, दुर्गा, एकानंशा, षष्ठी, नैगमेषी इत्यादी. याच काळात बुद्धाच्या व बौद्ध धर्माशी संबंधित देवतांच्या मृण्मय प्रतिमांचा व प्रतीकांचा सर्वदूर प्रचार व प्रसार होत गेलेला आढळतो. यांतील काही प्रतीके अलंकार म्हणून सुद्धा उपयोगात होते. म्हणूनच, भारतीय कलेच्या इतिहासात मृण्मय कलेच्या क्षेत्रात प्रादेशिक वैशिष्ट्यांचे इतके स्पष्ट दर्शन इतर कुठल्याच काळात होत नाही, हे या काळातील मृण्मय कलेचे खास वैशिष्ट्य व महत्त्व आहे.

अमरावती —:

बौद्ध अवशेषांचे एक स्थळ. हे आंध्र प्रदेशात गुंतूरपासून ३४ किमी.वर कृष्णेच्या दक्षिणकाठी वसले आहे. प्राचीन काळी ह्यास 'धरणिकोट' किंवा 'धान्यकटक' असे म्हणत. एका प्रचंड बौद्धस्तूपासाठी अमरावती प्रसिद्ध असली, तरी तो संपूर्ण स्तूप आज अस्तित्वात नाही. १७९७ साली एका स्थानिक जमीनदाराने घराच्या बांधकामासाठी स्तूपावरील अनेक संगमरवरी शिल्पपट्टे उद्ध्वस्त केल्यामुळे सध्या तेथे केवळ स्तूपाचा आलेख व काही शिल्पे पाहावयास सापडतात. १८८० साली झालेल्या उत्खननांत अनेक महत्त्वाचे अवशेष व काही शिलालेखही सापडले. त्यांपैकी बरेच चांगले नमुने ब्रिटिश वस्तुसंग्रहालयात व मद्रास वस्तुसंग्रहालयात हलविण्यात आले. त्यानंतर अलीकडे भारत सरकारच्या पुरातत्त्वखात्यानेही तेथे उत्खनन केले आणि तेथे सापडलेल्या वस्तू नागार्जुनकोंडा येथील वस्तुसंग्रहालयात ठेवल्या आहेत.

येथील मुख्य स्तूप संगमरवरी दगडांच्या चिपांनी आच्छादिलेला होता त्याभोवती दोन प्राकार होते. बाहेरच्या जास्त प्राचीन असून त्याची उंची जमिनीपासून ३।।-४ मी. होती. स्तूपाचा उत्तरभाग व दोन्ही प्राकारांचे सर्व संगमरवरी दगड उठावदार नक्षीकामाने भरलेले होते. स्तूपाचा व्यास सु. ४९ मी., आतील कठड्याचा परीघ १५८ मी. व बाहेरील कठड्याचा परीघ २४५ मी. होता. बाहेरच्या कठड्यावर व आतील बाजूसही हजारो सुंदर आकृत्या असल्या पाहिजेत, असा पुरातत्त्ववेत्त्यांचा अंदाज आहे. जोत्यांवर प्राण्यांची व मुलांची चित्रे आहेत. येथील शिल्पाकृतीत काही वेळा बुद्ध एखाद्या पक्ष्याच्या वा प्राण्याच्या रूपात दाखविलेला आढळतो तर काही ठिकाणी तो केवळ चिन्हांनी चित्रित केलेला दिसतो. शिल्पांतून बुद्धाच्या जीवनातील प्रसंग, जातककथा आणि स्तूपांच्या प्रतिकृती प्रामुख्याने आढळतात. काही ठिकाणी मानवाकृति-शिल्पांची रेलचेल आढळते. शिल्पांतील मानवाकृती सडपातळ व भावपूर्ण दिसतात. शिल्पांतून बुद्धाची अनेक प्रतीके आहेत परंतु बुद्धाची संपूर्ण अशी प्रतिमा एखादीच आढळते.

अमरावतीच्या पाषाण-शिल्पांचा काळ गांधारशैली व सांचीशैली ह्यांच्या मधला असावा. अमरावतीशैली, मथुरा शैली आणि गांधार शैली यांच्या सुमारास भरभराटीत असावी, असेही काहींचे मत आहे. अलीकडे येथील शैलीविषयी इ.स.पू. २०० ते इ.स. २०० ही सर्वसाधारण कालमर्यादा मानण्यात आली आहे. बाहेरचा प्राकार इ.स.पू. पहिल्या शतकाच्या अखेरीत बसविला असावा, असे पुलुमाई (वी) व यज्ञश्री ह्या सातवाहन राजांच्या अर्पणलेखांवरून उघड होते. अमरावतीशैलीवर परकीय शिल्पकलेची छाप दिसत नाही मात्र काही शिल्पाकृतींतील ज्ञापके वा उपमानक ग्रीक-रोमन वाटतात. नंतरच्या दक्षिणेतील अनेक शिल्पाकृतींवर अमरावतीशैलीची छाप आढळतो एवढेच नव्हे, तर अजिंठा-चित्रशैलीवर, तसेच इंडोचायनातील शिल्पांवरही ती पडली आहे. "सर्व भारतीय शिल्पांत अमरावतीइतके नाजूक व विलासमय शिल्पपुष्प दुसरे नाही" हे कुमारस्वामींचे मत यथार्थ वाटते.

कलेच्या विकासाचे विविध आयाम

मौर्योत्तर शृंग — कण्व आणि कुशाण काळात प्रगतीचे लक्षणीय टप्पे दिसतात. शृंग काळात रतूप — वास्तूंचे एक युग निर्माण झाले आणि गुंफाशिल्पनाची सुरुवात झाली. पाषाण माध्यम नवे असल्याने सुरुवातीला धडपडावे लागत होते. लाकूडड माध्यमाशी जडलेली वृत्ती मोकळी होत नव्हती. शिवाय पहिल्या व दुसऱ्या व्याधशैलींतून वाढलेल्या दोन भिन्नवृत्ती आपल्या परीने ओढीत होत्या. कधी या दोन्हींचा सुंदर मिलाफही होतो. मोहें — जो — दडो व हडप्पामध्येही या भिन्न वृत्ती दिसतात. मोहें — जो — दडोमधील यतीच्या शिल्पात दगड छिल्लीत जोरकस घनाकार घडवीत नेल्याचे दिसते. मुद्रांवरील उत्थित शिल्पे अशाच जोरकस घनाकार घडवीत नेल्याचे दिसते. मुद्रांवरील उत्थित शिल्पे अशाच जोरकस लयींची आहेत. हा जोष पहिल्या व्याधशैलीशी नाते सांगत येतो. हडप्पा येथील कबंधशिल्पाची नितळ हाताळणी, माती लिंपल्यासारखी पृष्ठे वळवीत, हळुवारपणे केलेली आहे. दुसरी व्याधशैली आणि आद्य कृषिसंस्कृती यांच्या परस्पर अभिसरणातून उपजलेल्या पक्वमृदाशिल्पाशी या प्रवृत्तीचे नाते जुळते. अशोकस्तंभावरील पशूंच्या शिल्पनात या दोन्ही वृत्तींचा संयोग झालेला दिसतो. शृंग काळात या भिन्न प्रवृत्ती अधिक स्पष्ट होत जातात आणि परस्परांवर प्रभावही टाकतात. लाकूडकोरणीचे पाषाणपूर्व तंत्र, त्या माध्यमाच्या वृत्तीमुळे, मृत्तिकालेपन आणि पाषाण या तंत्रांचा सुवर्णमध्य

गाठणारे. लाकूडकोरणी तंत्राचा प्रभाव उत्थित शिल्पांमध्ये आणि दगड छिलीत नेण्याच्या जोरकस तंत्राचा प्रभाव त्रिमीतीय शिल्पांमध्ये दिसतो, असे साधारणपणे दिसते. चुनखडी दगडाच्या तुलनेने नरम असलेल्या माध्यमामध्ये मृत्तिकालेपनासारखे लवचिक तंत्र सहज उतरते. सध्या वॉस्टन म्यूझियममध्ये असलेली सांचीतील इ. स. पू. पहिल्या शतकातील यक्षी हे याचे अप्रतिम उदाहरण. परिपुष्ट स्त्रीतत्वाची लोभस मांसलता येथे विशुद्ध कलादृष्टीने साजरी केलेली दिसते. वज्रपाषाणामध्ये (ग्रॅनाइट) छिलण्याचे काम जोखमीचे. भाजे आणि कार्ले येथील शिल्पन या प्राथमिक अवस्थेतील आहे. पुढील गांधार शिल्पांमध्ये दगड छिलण्याची धाटणी सराईतपणे वापरलेली दिसते. शिवाय दगडही बहुधा चुनखडीचा होता. गांधार शैलीतील कलादृष्ट्या श्रेष्ठ असलेल्या शिल्पांमध्ये वस्त्रावरणांच्या चुण्यांपुरता ग्रीक प्रभाव मर्यादित आहे. परंतु त्यातही रेषात्मक लय उत्कटतेने दिसते. तत्कालीन ग्रीक शैलीप्रमाणे वस्त्रावरील चुण्यांचे तपशीलासह वास्तववादी शिल्पन किंवा शरीरशास्त्रीय तपशील यांना प्राधान्य दिलेले दिसत नाही. गांधार शैलीमध्ये बुद्धासारख्या विभूर्तीचे शिल्पन करताना शरीरशास्त्रीय घडणीचे उत्कट भान राखून आदर्शिकरण केलेले आणि तसे करताना अवांतर तपशील कटाक्षाने टाळून रेषात्मक प्रवाहिता उत्कटपणे जोपासलेली दिसते. मानवी शरीर हीसुद्धा इतर जड वस्तूंसारखी एक जड घटना असून तिच्यातील चैतन्याचा शोध घेणे हे खरे उद्दिष्ट आणि त्याच्या पूर्तीसाठी जड देहाला केवळ साधनीभूत महत्व असते, ही भारतीयांची भावना. त्यामुळे शिल्पाच्या प्रत्येक पृष्ठाच्या वळणातून हे लयचैतन्य एकाग्रतेने शोधण्याचा ध्यास मौर्यकालापासून दिसतो. आदर्शिकरण या संकल्पनेसाठी 'आयडियलायझेशन' ही इंग्रजी संज्ञा वापरली जाते. तिचा मूलभूत तात्विक अर्थ 'आयडिएशन' किंवा चैतन्यीकरण असा आहे. या परम अर्थाने भारतीय कलेत आदर्शिकरण होते. शिवाय स्त्रीतत्व आणि पुरुषतत्व यांचाही शोध घेतलेला दिसतो. पुरुषाचे भरदार रुंद खांदे आणि सरळ कबंधरेषा तसेच स्त्रीचे रुंद नितंब आणि परिपुष्ट स्तनभार यांतून मातृत्वाचा सातत्याने घेतलेला वेध ही भारतीय शैलीची वैशिष्ट्ये मौर्यकालापासूनच हळूहळू स्पष्ट होत जातात. अर्धोन्मीलित कमलनेत्र, समभंग, अमंग, अतिभंग इ. शारीरिक हालचाली आणि विविध हस्तमुद्रा हे लयोत्पादक घटक भारतीय नृत्याच्या अनुषंगाने शिल्पामध्ये आल्याचे पुढच्या मंदिरशिल्पांच्या काळात दिसतात. या मुद्रांचा विशिष्ट सांकेतिक अर्थ प्रेक्षकाला पूर्वज्ञात नसला तरी त्यातील विशिष्ट प्रकृतीच्या चैतन्यकारांतून अबोधपणे, पण उत्कटतेने, भावून जातो. अर्थात त्यासाठी नर्तक किंवा नर्तकीच्या अंतःकरणात त्या चैतन्यार्थाचे स्फुरण व्हावे लागते. नुसत्या अभ्यासाने त्यात खरी चेतना येत नाही. यासाठीच भरतमुनीला सात्त्विक अनुभाव ही संकल्पना मांडावी लागली. दृश्य कलांचे मर्म समजून घेण्याच्या इराद्याने ऋषीकडे गेलेल्या एका राजाला नृत्य, संगीत, काव्य अशा सर्व कलांचा अभ्यास प्रथम आवश्यक असल्याचे ऋषीने पटवून दिले, ही विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील कथा भारतीय परंपरेत रूढ होती. चैतन्य असे अंतःकरणासह शरीरात भरून आल्याशिवाय त्याचे स्फुरण दृश्य कलांमधून शक्य नसते, याचे भान या कथेतून दिसते.

मौर्योत्तर ते गुप्तपूर्व काळातील कलेचे स्वरूप : मध्य व पूर्व भारतात स्तूप हा वास्तुप्रकार प्रामुख्याने आढळतो. बहुतांश स्तूपांचे फक्त भग्नावशेष सापडतात. सांचीचा स्तूप क्रमांक एक सर्वात महत्त्वाचा असून सुस्थितीत आहे. भारहूत आणि अमरावती येथील स्तूपांवरील कोरीव काम सांचीच्या मानाने प्राथमिक अवस्थेतील आहे. भारहूत इ. स. पू. दुसऱ्या आणि सांची इ. स. पू. पहिल्या शतकातील आहेत. विशाल अर्धगोलाकार स्तूपाभोवती कठडे आहेत. कठड्यांना चहूदशांना दारे आहेत. स्तूपांचे अर्धगोल विटांनी रचलेले तर इतर बांधकाम हे लाकडी तुळ्यांच्या खांबासारखी दगडांची रचना करून केलेले आहे. अशोकस्तंभावर धर्मचक्रप्रवर्तनाचे प्रतीक म्हणून आलेले चक्र दारावर महत्त्वाच्या जागी येते. इतरही बौद्ध प्रतीके येतात. सर्पाकृती वेदोळे हे गतिशीलतेचे व आदिम चैतन्याचे प्रतीक तुळ्यांच्या दोन्ही टोकांवर असल्याने भोवतालच्या अवकाशाला गतिशील करते. शुभसूचक, स्वागतशील शालभंजिका वृक्षाला बिलगलेल्या स्थितीत झोकदारपणे मांडलेल्या आहेत. अगदी सुरुवातीच्या शिल्पविहीन गुंफा अशोककालीन असून त्या बरोबर टेकड्यांमध्ये सापडतात. पण लेणीशिल्पांची खरी सुरुवात इ. स. पू. दुसऱ्या शतकातील भाजे आणि वेडसे येथे झालेली दिसते. इ. स. पू. पहिल्या शतकात मनमोडा, नाशिक, पितळखोरा, कार्ले येथील लेणी झाली. अजिंठ्यातील सुरवातीचे क्रमांक दहा हे लेणे याच काळातील. अजिंठ्यातील इतर लेणी तसेच वेरूळ आणि बाघ येथील लेणी गुप्तांच्या सुवर्णयुगातील आहेत. सुरुवातीच्या लेणीशिल्पांवर मृत्तिकाविलेपन तंत्राचा व लेणीवास्तूवर लाकूडघडणीचा प्रभाव दिसतो. चैत्यांच्या अर्धदंड गोलाकृती छताला गरज नसतानाही लाकडाच्या कमानी फासळ्यांसारख्या रचून त्यांचा

आधार दिला आहे. अजिंठ्यातील दहा क्रमांकाच्या लेण्यामधील छताला आधार देणारे खांब आतल्या बाजूला कलते ठेवलेले आहेत. लाकूडकामाच्या काळापूर्वी बांबूच्या वास्तुरचनेचा काळ होता त्याचे अवशेष या कलत्या खांबांमध्ये दिसतात.

स्तूपांच्या मूळ संकल्पनेमध्ये आर्यांच्या संस्कृति-रीतीचा सहभाग आहे, असे ई. बी. हॅवेल यांचे मत आहे. राजा किंवा अन्य विभूतीच्या मृत्यूनंतर स्तूपासारखे, पण तुलनेने लहान आणि बहुधा बांबूचे अर्धगोल उभारून त्याभोवती प्रदक्षिणा घालण्यासाठी असेच कठडे बांधले जात. काही विद्वानांच्या मते अर्धगोलाकृती मातीचा ढिगारा (माँड) पुरलेल्या प्रेतावर उभारण्याची प्रथा आदिम आहे. बुद्धाचा धर्म हा बहुजन समाजाचा धर्म होता. म्हणून बहुजन समाजाच्या आदिम रीतीचा प्रभाव बुद्धाच्या स्मारकावर पडावा, हे नैसर्गिक ठरते. या भव्य अर्धगोलांशी छत्र – अंतराळ असे अनेक कल्पनांचे साहचर्य जुळते. बोधिवृक्षाखाली बुद्धाला ज्ञानप्राप्ती झाली, त्या वृक्षाच्या विस्ताराशीही त्याचे साहचर्य मानले जाते. स्तूपाच्या सर्वोच्च बिंदूवर भिंतीचा छोटा चौरस बांधलेला असतो. त्याच्या मध्यभागी उभ्या दंडावर छोटेसे छत्र उभारलेले असते. कलकत्ता संग्रहालयामध्ये असलेल्या वेसनगर येथील कल्पवृक्षाच्या त्रिमितीय शिल्पात पर्णभाराची रचना स्तूपाहूनही गोलाकार भासावी, अशी केलेली दिसते. त्यामुळे वृक्षछत्राच्या कल्पनेला पुष्टी मिळते.

बौद्ध प्रभावाच्या काळात व्यक्तीहून समष्टीला महत्त्व आले. या समष्टिचैतन्याचे पहिले आविष्कार बौद्ध कलेतून साकार झाले. शृंग-सातवाहन काळातील बौद्ध शिल्पांमध्ये मुख्यतः जातककथांचे निरूपण आहे. त्यात बोधिसत्त्वासह सर्व मानवी आणि अन्य आकार समूहवृत्तीने संघटित केलेले दिसतात. विवक्षित आकारांना महत्त्व दिलेले नाही. या संघटनेला चौकट असूनही तिचे विशेष भान असे नसते. चौकटनिरपेक्ष अवकाशात रमण्याच्या पहिल्या व्याधमानवाच्या आदिम प्रवृत्तीचे पडसाद त्यात दिसतात. पुढील गुप्तकाळात अजिंठ्यातील चित्रांत भिंतीची नैसर्गिक चौकटसुद्धा नाकारली गेली. भिंती – छतांसह खांबादीही सलग रंगविल्यामुळे अंतराळासह सर्व दिशा भारून टाकल्याचा भास यांतून निर्माण होतो.

गुप्तकालीन कलाविशेष : गुप्तकाळामध्ये काही प्रमुख आणि इतर गौण, अशी मानवाकृतींची विभागणी झाली. नाक, कान, डोळे, भुवया, हस्तमुद्रा यांवर रेषात्म लयीचे संस्कार होऊन त्यांचे हृदय, वेधक आदर्शीकरण झाले. समभंग, अतिभंग वगैरे क्रियावस्था (अॅक्शन) वापरल्या गेल्या, तरीही शृंग – सातवाहन काळात सर्वव्यापक झालेली लय तितकीच प्रबळ राहिली. अजिंठ्यातील चित्र शिल्पांत ती ओतप्रोत भरलेली आहे. वेरूळमधील अवशिष्ट चित्रे नगण्य आहेत. पण शिल्पे आणि एकूण वास्तुघटकांच्या संघटनेतून निष्पन्न होणाऱ्या समग्र आकृतीत या लयीचे विराट दर्शन होते. कैलास लेणे याच कारणासाठी जगप्रसिद्ध झाले. तिचे लोण गुप्तोत्तर काळातील महाबलिपुर, घारापुरी आणि तदनंतरच्या मंदिरशिल्पापर्यंत उत्तरोत्तर विस्तारत गेले.

गुप्तशैलीतील अभिजात ओजस्विता आणि डौल यांची पायाभरणी शृंग-सातवाहनोत्तर कुशाण काळातील अमरावती आणि विशेषतःमथुरा शैलीतून सुरू झालेली दिसते. इ. स. दुसऱ्या शतकातील अमरावती स्तूपामधील निलगिरी हत्तीचे दमन हे वर्तुळाकारातील उत्थित शिल्प (सध्या मद्रास म्यूझियममध्ये असलेले) शिल्पकलेच्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. याच शैलीतील नागराजाचा बौद्ध धर्मस्वीकार या तिसऱ्या शतकातील उत्थित शिल्पामध्ये समूहाकारातून रेषात्मक लय संस्कारित होताना दिसते. या शैलीतील याहून महत्त्वाचे उदाहरण म्हणजे दुसऱ्या शतकातील कुशाण सम्राट कनिष्क याचे आता शीर्षभंग झालेले त्रिमितीय पाषाणशिल्प हे होय. जाड पादत्राणांच्या भक्कम पायावर उभारलेली त्याची खड्गमंडित, कडक झग्यातील भव्य देहयष्टी पिरॅमिडसारखी निमुळती होत जाते. त्याच्या खड्या रेषेतील घनाकारांतून सम्राटपदाची साक्ष मिळते. तिसऱ्या किंवा चौथ्या शतकात मोडणारे याच शैलीतील जैन तीर्थंकराचे शीर्ष हे आध्यात्मिक भावघनतेचा पाषाणातून घेतलेला वेधक म्हणावा लागेल. दुसऱ्या शतकातील मथुरा स्तूपाच्या दगडी खांबावर कोरलेल्या तीन यक्षींच्या देहयष्टी म्हणजे जणू विधीपूर्वक लय संस्कारित केलेले स्त्रीत्वाचे विलोभनीय उन्मेष आहे. गुप्तोत्तर खजुराहो मध्ये या संस्कारसिद्धीचे उच्चतम शिखर गाठले जाते. इ. स. चौथ्या शतकापासून सहाव्या शतका पर्यंत गुप्तकाळ पसरलेला आहे. बौद्ध, ब्राह्मणी आणि जैन कलांना गुप्तांनी

सारखाच राजश्रय दिला. दृश्य कला, संगीत, नाट्य, नृत्य, साहित्य, तत्त्वज्ञाने आणि अन्य शास्त्रे यांची उदंड वृद्धी या काळात झाली. विद्या आणि कला यांचा व्यासंग स्वतः राज्यकर्त्यांनीही केला. दृश्य कलांविषयी थोडीफार चर्चा करणारा विष्णुधर्मोत्तर नामक पुराणग्रंथ या काळातील होय. चित्र शिल्पांतील देवतांविषयीची लक्षण प्रमाणे या काळात निश्चित केली गेली. अजिंठा, वेरूळ येथील प्रचंड प्रकल्प याच काळात पूर्णत्वास पोहोचले. कालिदासासारखा महाकवी या काळात झाला. हीनयान पंथात बुद्धाचे प्रत्यक्ष चित्रण न करता ते प्रतीकात्म पद्धतीने सूचित करावयाचे, अशी प्रथा होती. ती मोडून महायान पंथात बुद्धाचे सरळ चित्रण केले गेले. त्यामुळे विविध अवस्थांत त्याचे विलोभनीय दर्शन घडले. गुप्तोत्तर सातव्या शतकातील कनौजच्या सम्राट हर्षवर्धनाने गुप्तांचा सर्व वारसा वृद्धिंगत केला. उत्तरेतील गुप्त हर्षाना समांतर अशी दक्षिणेत प्रथम चालुक्य, नंतर राष्ट्रकूट आणि वाकाटक, पूर्वेत पाल, सेन आणि दक्षिण भारतात पल्लव ही साम्राज्ये होती. ह्यातील शेवटची गुप्तांनंतरही टिकली. या सर्वांनी गुप्तांप्रमाणेच विद्या आणि कलांच्या वृद्धीसाठी उमेद पणाला लावली. हे उत्तेजक वातावरण आठव्या शतकातील पश्चिमेतील घारापुरी आणि दक्षिण पूर्वेतील महाबलिपुर या प्रकल्पांपर्यंत टिकले.

गुप्तांचा काळ हे भारतातील सुवर्णयुग मानले जाते आणि गुप्तशैली हा भारतीय अभिजाततेचा परमोत्कर्ष मानला जातो. 'शांत महत्ता' आणि 'खानदानी प्रासादिकता' (नोबल सिंप्लिसिटी) ही पश्चिमी विचारवंत विंकलमानने उद्घोषिलेली अभिजाततेची दोन्ही तत्त्वे या शैलीत पूर्णत्वाने प्रतीत होतात. अलंकरण शक्यतो टाळून किंवा नाममात्र स्वीकारून पाषाणाच्या घनतेचा वेध घेत शिल्प उभारणे, हे या शैलीचे वैशिष्ट्य. ग्रीक अभिजात काळाप्रमाणे गुप्त काळातही मानवाकृतीला महत्त्व आले. उत्थित शिल्पांप्रमाणेच त्रिमितीय (प्रकारची) शिल्पेही विपुल झाली. स्त्री-पुरुषांच्या कबंधांचे आदर्शीकरण पूर्णत्वास पोहोचले. गांधार शैलीतील वस्त्रप्रारणांच्या चुण्या आता लोप पावल्या. वस्त्रप्रारणांची पडद्यासारखी पृष्ठे हळुवार लहरीप्रमाणे शरीरकबंधांशी गुंजन करीत डौलदार वळणे घेऊ लागली. लंडन येथील 'व्हिक्टोरिया अल्बर्ट म्यूझियम' मधील तांबड्या वालुकाश्मातील बोधिसत्त्वाची मूर्ती हे याचे लक्षणीय उदाहरण. प्रासादिकता आणि शांत महत्ता यांचे मननीय उदाहरण म्हणून लंडनच्या ब्रिटिश म्यूझियममधील वालुकाश्मातील बुद्धमूर्तीचा निर्देश करावा लागेल. त्याची पायाबरोबर वर चढत जाणारी मुलायम रेषा नासिकेवर लक्ष स्थिर करते. रसिकाची नजर बुद्धाच्या अध्यात्मध्यानदृष्टीशी गुंजन करते. खांद्याच्या वळणाबरोबर दोन्ही दळांवरून उतरताना वस्त्रप्रारणाच्या प्रवाही रेषेतून निथळत पुन्हा पावलांपाशी येते. या प्रक्रियेत, वस्त्रासह शरीरपृष्ठाच्या लवचिक वळणांची नितळाई हृदयाला स्निग्धतेचा स्पर्श करून मनःशांती देते. दगडातून अध्यात्म फलित होते.

अंजिठ्यातील भित्तिचित्रांत कथेच्या निवेदनक्रमानुसार त्या त्या प्रसंगातील मानवी आणि इतर आकारसमूहांची मांडणी करताना तीत रेषात्म प्रवाहिता आणून सर्व चित्रपृष्ठावर रसिकांचे लक्ष फिरवीत नेले आहे. समूहांमध्ये विशेष अवकाश सोडलेला नसल्याने प्रथमदर्शनी ही नुसती आकारांची गर्दी वाटते. पण बारकाईने पाहिल्यास या प्रेरणा कुशलतेने वापरल्या असून लक्ष कुठेही अडत नाही, गोंधळत नाही, हे ध्यानी येऊन जाणकार रसिक थक्क होतो. रेषेची ही प्रवाहिता आणि मानवी, विशेषतः स्त्रीदेहाचा, लावण्यघाट यांमुळे अंजिठ्याची ख्याती जगभर झाली. अभिजात अभिरुचीला आवश्यक असलेली सुटसुटीत समग्र आकृती नसूनही भाष्यकार भारावून गेले. त्यामुळे अंजिठ्यातील शिल्पांकडे मात्र त्यांचे दुर्लक्ष झाले आणि अभिजाततेचे संकेत झुगारून विराट आशय कवेत घेणाऱ्या बुद्धाचे महानिर्वाण या २६ व्या लेण्यातील शिल्पाची महती समजून घेण्याचे प्रयत्नही झाले नाहीत. तत्कालीन भाष्यकारांना अभिजाततेची ओढ होती, हेही एक कारण असावे.

या चैत्य गुंफेमध्ये शिरताक्षणीच डावीकडील भिंतीलगत भिंतीच्या पूर्ण लांबीइतकी, उजव्या कुशीवर शांत पडलेली, बुद्धाची भव्य घनाकृती दिसते. तिचे शीर्ष दरवाजाकडे आहे. साधरण छातीइतक्या उंचीवर ती आहे. मध्ये खांब असल्यामुळे दूर जाऊन दृष्टीच्या आवाक्यात ती सामावून घेणेही शक्य नसते. तिच्या शांत जमिनीसमांतर रेषा सागरभान (ओशियनिक फीलिंग) जागृत करतात. आधारभूत चौथऱ्याच्या पृष्ठावर शोकमग्न मानवांच्या अपोत्थित आकृत्या कोरलेल्या आहेत. डाव्या बाजूच्या दरवाज्यातून येणाऱ्या नित्यस्थिर प्रकाशामुळे छायाप्रकाशाची पृष्ठे जिवंत होतात आणि त्यांचा विलाप काळजाला भिडतो. या शोकमग्न माणसांच्या मध्ये आणखी एक बुद्धाची आकृती असून

ती पाठमोरी आहे. त्यामुळे एक महात्मा आपल्यामधून निघून जात आहे, ही जाणीव हृदयाचा ठाव घेते. वरील खोल भिंतीचा भाग अंधारात बुडून असतो. नजर रुळल्यावर, त्यातील सळसळत वर चढणाऱ्या आकृत्यांकडे लक्ष जाते. एक महात्मा पृथ्वीवरून आपल्याकडे येत आहे म्हणून स्वर्गातील देव आनंदाने बेहोष झाले आहेत. स्वर्गदृश्याची दूरता व शोकदृश्याची समीपता यांमध्ये निर्वाणस्थ महात्म्याचे शांत सागरमान विराट दर्शन देऊन जाते. एका युगाचा मौलिक क्षण येथे विलक्षण ताकदीने साकार केला आहे.

उदयगिरी (मध्य प्रदेश) येथील वराह अवतार हे पाषाणशिल्प म्हणजे गुप्त शैलीच्या खास ओजस्वितेचे मानस्वी उदाहरण होय. सरळरेषा शक्तिमान असते, ह्याची प्रतीती वराहाच्या भरदार खड्या आकारातून येते. पायरीवर ठेवल्यागत दुमडलेल्या डाव्या पायाच्या गुडघ्यावर डावा हात भरभक्कम उभा करून ताकद पणाला लावणारा हा वराह आपल्या सुळ्याने स्त्रीरूप पृथ्वी उचलतो. वराहाच्या मानाने पृथ्वी लहान. बाजूच्या रांगांतून एकतान विस्मयाने खड्या ठाकलेल्या देवांच्या आकृत्या अगदी लहान. त्यामुळे वराहशक्ती विराट भासते. शिल्पावर पडणाऱ्या प्रकाशामुळे प्रकाश, छाया, पडछाया (कास्ट शॅडोज) यांची विविध पृष्ठे मिळून एक जटिल समग्र आकृती बनते आणि ही मिथ्यकथा साक्षात प्रत्ययकारी बनते. आठव्या शतकातील घारापुरीची विशाल घनकारी त्रिमूर्ती किंवा महेशमूर्ती ज्या भव्य शैलमंडपात खोल भिंतीतून पुढे येते, त्यातून मिळणाऱ्या आकंठ अवकाशभानाबरोबर अथांगतेचा अनुभव घेतच आस्वादक तिला सामोरा जातो. अतिभव्य असूनही, चेहऱ्यांचे प्रत्येक पृष्ठ ध्यानस्थ वृत्तीने वळवीत नेलेले असल्यामुळे, आस्वादकाला नितळ एकाग्रता लाभते. मधल्या प्रेक्षकाभिमुख चेहऱ्याच्या डोळ्यांवर लक्ष केंद्रित होते, तेव्हा मिटलेल्या डोळ्यांच्या पापण्याही दाखविलेल्या नाहीत, याचे क्षणमात्र भान येते त्यातून दृष्टिविलयाचे सूचन होऊन आस्वादकाची तंद्री लागते. रेषात्म प्रेरणांतील केवळ चैतन्यातून शब्दातील आशय साकार करण्याचे लोकविलक्षण उदाहरण म्हणून याच काळातील (आलमपूर संग्रहालयातील) सूर्य या शिल्पाचा निर्देश करावा लागेल. सूर्याचे हे प्रतीकात्म किंवा सांकेतिक चित्रण नाही. कमलाकृती चबुतऱ्यावर अगदी लहानसर आकाराचे घोडे कोरून सूर्याच्या सात घोड्यांचा संकेत फक्त मान्य केलेला आहे. घोड्यांच्या रेषात्म प्रेरणांनी सूर्याच्या पावलांबरोबर वर चढणाऱ्या मुख्य प्रेरणांशी केंद्रेत्सारी न्यास साधून साथ द्यावी, हे त्याचे साधनीभूत महत्त्व. पोटऱ्यांच्या आणि जांघांच्या शरीरशास्त्रीय तपशीलाला फाटा देऊन उचित सुलभीकरण केल्यामुळे पावलांपासून कमरेपर्यंत बाणासारख्या सरकन वर चढणाऱ्या रेषा प्रेक्षकांचे लक्ष अलगद खांद्यांना नेऊन भिडवितात. कोपरात दुमडून खांद्यांना मिळणाऱ्या हातांच्या बोटांतून या प्रेरणा केंद्रेत्सारी वळणे घेतात. मध्यभागी असलेल्या चेहऱ्याभोवतालचे तेजोवलय आपल्या केंद्रेत्सारी प्रेरणांनी ही चेतना शतगुणित करते. बिंदूतून प्रस्फोटक होणारे सौरशक्तीचे तेज असे दृश्यानुभवातून साकार होते. सातव्या शतकातील महाबलिपुरचे गंगावतरण हे शैलशिल्प म्हणजे स्वच्छंदतावादी वृत्तीचा पाषाणकोरणीतील परमोत्कर्ष होय. दोन अजस्र शिलांच्या जडणीतील नैसर्गिक खाचांचा उपयोग गंगेच्या सळसळत्या प्रवाहाचा भास निर्माण करण्यासाठी केला आहे. दोन्ही बाजूंच्या पृष्ठांवर देवादिकांच्या कित्येक आकृत्या विलक्षण चैतन्याने तळपत आसमंत भारून टाकतात. व्यक्तित्वरोपित नागकन्येसारखी गंगा लवलवत खाली उतरते. पायथ्याशी, बाजूला उभ्या असलेल्या हत्तीच्या भव्य घनाकारामुळे या सर्व दृश्याला विराटतेचे एक वेगळेच परिमाण लाभते प्रतिभावंताच्या नजरेतून आविष्कार घेणारी हिमालयाच्या विराटतेची ही आवृत्ती रसिकाला थक्क करते.

मंदिरवास्तु-शिल्प : तांत्रिक प्रभाव : मंदिरवास्तुशिल्पांचा काळ साधारण चौथ्या शतकापासून सुरू होतो. विजयानगर साम्राज्यापर्यंत त्याची व्याप्ती आहे. लेणी आणि मंदिरे यांना दुवा ठरणारा लेण्यांचा एक मोठा प्रकल्प कोकणातील रत्नागिरी जिल्ह्यात पन्हाळे काजी येथे नुकताच सापडला असून हिंदू, बौद्ध, तंत्रिकांपासून नाथ संप्रदायापर्यंतच्या स्थित्यंतरांचा आलेख त्यावरून स्पष्ट करणे शक्य आहे, असे मत म. न. देशपांडे या पुरातत्ववेत्त्याने मांडले आहे. येथील बहुतेक लेण्यांचा आणि शिल्पांचा विध्वंस झाला आहे आणि शिल्लक असलेल्यांचा अजून कलादृष्टीने अभ्यास झालेला नाही. गुप्त काळापासून यादवांनंतरही येथील काम चाललेले होते. त्यामुळे शैलीमध्ये विविधता आहे. भूमिस्पर्शमुद्रेतील बोधिसत्व, महाचंद्रोषण हे तंत्रिकांचे उग्रतम दैवत आणि गणेश ही शिल्पे कलादृष्ट्या लक्षणीय आहेत.

तांत्रिक पंथाचा प्रसार हिंदू, बौद्ध, जैन या तिन्ही धर्मांमध्ये झाला. वर्तुळे, त्रिकोण, चौरस यांची केंद्रानुवर्ती मांडणी करून मोजक्या प्रतीकात्म रंगांत या आकृत्या रंगवल्या आहेत. श्रीयंत्र हे यांतील सर्वांत महत्वाचे. पायऱ्यांच्या पिरॅमिडप्रमाणे वरती निमुळते होत जाणारे श्रीयंत्रशिल्प हा पुढील मंदिरवास्तूच्या रचनेतील केंद्रवर्ती आकारकल्प ठरला.

मंदिराच्या रचनेत पाषाणांच्या रांगा एकावर एक रचताना विविध पातळ्या मुद्दाम दाखविल्या जातात. त्याचे साहचर्य, स्टेला क्रॅमरीश यांच्या मते, यज्ञवेदीच्या रचनाबंधाशी जुळते. उत्तरोत्तर आकुंचित होत पिरॅमिडप्रमाणे वर चढणाऱ्या या स्तरांच्या रचनेतून श्रीयंत्राचा भास होतो, हेही स्पष्ट दिसते. मूळची छोटी मंदिरे अगदी चौथ्या शतकापासूनची दिसतात आणि त्यांत चौरसाकृती रचनेचा हा मूलबंध स्पष्ट दिसतो. महाबलिपुर, पट्टदकल इ. ठिकाणी अशी मंदिरे दिसतात. मंदिरवास्तूच्या पुढील विकासकाळात मुख्य चौरसाकृतीपुढे मंडप, जगमोहन, अंतराळ वगैरे घटक स्थलकालपरचे कमीअधिक आले. तेही बहुधा चौरसाकृती राहिले. लेण्यांमध्ये चैत्यांच्या दंडगोलाकृती छताच्या शेवटी अंतराळासारखा अर्धगोल जोडला गेला. त्याच्या केंद्रबिंदूखाली लहान चबुतऱ्यावर स्तूप आणि त्यावरील चौरसातून वर येणारे छत्र हा पुन्हा तांत्रिक मूलबंधाचाच भिन्न आविष्कार. स्तूपाभोवती प्रदक्षिणामार्ग ठेवले जात, तद्वतच मंदिरांभोवतीही ते ठेवले गेले. ध्रुव प्रदेशातील आदिम आर्यांना दिसलेली ग्रह ताऱ्यांची 'प्रदक्षिणा गती' या आध्यात्मिक विधीमध्ये मूलबंध ठरली, असे म्हणावे लागते.

लेणीप्रकल्प पश्चिम भारतात, प्रामुख्याने महाराष्ट्रात, दिसतात, तर मंदिरप्रकल्प उत्तर व पूर्व भारत, पश्चिमेतील गुजरात, मध्य भारत आणि दक्षिण भारतात दिसतात. महाराष्ट्रात ही परंपरा बहरली नाही. अपवादात्मक मंदिरे महाराष्ट्रात आली. त्यात अंबरनाथचे, आता बरेच भग्न झालेले, अकराव्या शतकातील शिवमंदिर अस्सल परंपरेतील आहे. गुजरातमधील अबू दक्षिण भारतात हळेबीड, बेलूर, महाबलिपुर, पट्टदकल, ऐहोळे, मदुराई, तंजावर, श्रीरंगम् ओरिसातील भुवनेश्वर, कोनारक आंध्रमधील सिरपूर मध्य प्रदेशातील खजुराहो इ. स्थळे कलादृष्ट्या महत्वाची आहेत. ओरिसातील मंदिरांच्या जगमोहन, मंडपादी भागांवर पायऱ्यांच्या पिरॅमिडसारखी पाषाणछपरे (पिढे) आहेत. मुख्य गर्भगृहावर मात्र साधारणपणे शिवलिंगाच्या आकाराचा उंच उंच शिखर भाग, त्यावर चपट्या रायआवळ्यांसारखा शिरांचा आमलक आणि त्यावर कळस अशी रचना केलेली असते. शिखर पृष्ठांना आडव्या — उभ्या पट्ट्यांनी छेद देऊन त्यावर कोरीव काम केले असल्याने, फुलून पिकलेल्या कणसासारखी समग्र मंदिरवास्तू उत्तेजित होत आकाशात शिरते. कोनारकच्या प्रसिद्ध सूर्यमंदिराची शिखरे पिरॅमिडसारख्या पिढ्यांची आहेत. खजुराहोमधील शिखरे उभ्या घड्यासारखी पृष्ठे मोडून किंचित वक्राकार, निमुळती होत जातात, त्यात शिवलिंग आणि पिरॅमिड यांचा सुवर्णमध्य साधलेला दिसतो. घड्यांच्या पृष्ठामुळे लहानमोठी शतगुणित अंग शिखरे केंद्रीभूत शिखराशी एकजीव केल्याचा भास होतो.

अंबरनाथच्या मंदिरावरील अर्धवट शिल्लक असलेले शिखर आणि त्याच्या अलीकडील मंडपावरचा पायऱ्यांसारख्या पातळ्यांचा पसरट पिढा या दोन्हीचा समोरून दिसणारा संयुक्त आकार पाहिला आणि उजवीकडच्या दुरून दिसणाऱ्या सह्याद्रीच्या शिखराकडे नजर टाकली, तर त्यात विलक्षण आकारसाम्य दिसते. दक्षिणेकडील मंदिरांची अनेकमजली गोपुरे शिखरांसारखीच निमुळती होत जातात. पण ती चौरसाऐवजी आयताकृती पायावर उभारलेली असतात. त्यांवर बारीक अलंकरण आणि विलेपित शिल्पेही आहेत. दुरून पाहिल्यास हे दाट अलंकरण पर्वतावरील वृक्षराजीसारखे भासते. खजुराहोमधील अनेकपदरी संयुक्त शिखरे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मंडप आणि अंतराळ यांवरही पिढ्यांऐवजी शिखरेच आहेत. शिखरांच्या घड्यांमधील छोट्या अंग शिखरांमुळे, मुख्य शिखराची झेपावत जाणारी रेषा शतगुणित होऊन उठते. यज्ञवेदीतून शतमुखांनी, जिह्वांनी उठणाऱ्या निश्चल एकतान ज्वालांचे भान त्यातून जागृत होते. त्याचे मनन केले तर लक्षात येते, की मंदिरांच्या भिंतींवर विराजणारा स्त्रीपुरुषसमागमाचा हा सोहळा म्हणजे लौकिक जीवनातील लैंगिकता नव्हे. हे संगमोत्सुक जड देह म्हणजे प्रकृति पुरुष किंवा धन — ऋण तत्वांची पार्थिव रूपे आहेत, जिवंत मांसलता वृत्तीची (फ्लेश प्रिन्सिपल) रूपे आहेत. येथे ती जणू समिधा म्हणून वापरली असून जीवनासक्तीचे अर्ध्य देऊन फुलविलेला हा जीवनयज्ञ आहे.

मंदिरांचा अंतर्भाग खिश्चन चर्चप्रमाणे भव्य नसतो. चर्चमध्ये कमानींचा कुशल वापर करून उंची व अंतरावकाश वाढविला जातो. छताखालील खिडक्यांमध्ये चित्रकाच बसवून आतील प्रकाश रंगभारित करण्यात येतो. भारतीय मंदिरातील गाभाऱ्यात अंधार असतो आणि मंडपाच्या खांबांमधून मंद प्रकाशाचा लपंडाव चाललेला असतो.

मंदिरशिल्पांमध्ये, हस्तिदंती कोरणीची आठवण व्हावी इतके नाजूक अलंकरण दगडात केलेले असते. लाकूडकोरणीच्या अनुषंगाने हस्तिदंती कोरणीची अखंड परंपरा प्राचीन काळापासून भारतात चालू आहे. पाँपेई येथील पूर्वोल्लेखित शिल्पावरून याची साक्ष पटते. हळेबीड, बेलूर येथील होयसळ शैलीसाठी वापरलेला नरम दगड नाजूक कोरणीसाठी मोह उत्पन्न करणारा होता. अबूच्या जैन मंदिरांसाठी वापरलेला संगमरवर कोरणीसाठी अधिक सुलभ असूनही तेथील अलंकरण संयत हाताने केले आहे. कोनारक येथेही त्याचा अतिरेक होत नाही. खजुराहोमध्ये ते अतिशय कुशल, नेटक्या हाताने आणि औचित्याचे भान राखून केले आहे. अलंकरणातील नाजूक रेषात्म प्रेरणांनी मूळ मानवाकृतीची लय धारदार, समृद्ध केली आहे.

ब्राँझशिल्प : हेही भारतीय कलेचे महत्वाचे अंग आहे. त्याची परंपरा निदान मोहें-जो-दडोच्या नर्तकीपर्यंत पोहोचते. आदिवासी कलेत आणि लोककलेत ब्राँझमधील ओतकाम आजही रूढ आहे. कनिष्ठ कलांच्या पातळीवरील नानाविध वस्तूंचा बहर भारतात ब्रिटिशपूर्व काळापर्यंत चालू होता. पूजेसाठी आवश्यक अशा वस्तू, विशेषतः दिव्यांचे नानाविध विलोभनीय आकारविभ्रम आणि दैनंदिन जीवनात आवश्यक अशा अडकित्यांपासून संदुकांपर्यंत विविध वस्तूंचे नानाविध आकार-प्रकार थक्क करून टाकतात. वृक्ष, लता, पशू, पक्षी यांचा या अलंकरणात मर्मग्राही कल्पकतेने वापर करून ही वन्यसृष्टी जिवंत करून कारागिरांनी मंदिरात आणि घरात आणून सोडली. पुण्याच्या राजा केळकर वस्तुसंग्रहालयात याची वेधक उदाहरणे सापडतात.

अभिजात कलेमध्ये ब्राँझकामाची सुरुवात मुख्यतः पल्लव काळापासून झालेली दिलते. चालुक्य, पांड्य व चोलांच्या कारकीर्दीत त्याचा विकास झाला. गुप्त शैलीचा आदर्श स्वीकारून त्यात दक्षिणी अलंकरण एकजीव केले आहे. मात्र बेलूरच्या इतके ते अतिरेकी नाही. नटराजाची ब्राँझशिल्पे जगविख्यात आहेत. ती काही अंशी सांकेतिक आहेत. पोरुप्पुमे-तुपट्टी (मदुराई) येथील पांड्य शैलीचा उग्रतम नटराज कलाभिव्यक्ती म्हणून अधिक ताकदीचा आहे. तंजावर परंपरेतील चोलशैलीची सोनपुरम् येथील शूलधारी दुर्गा आणि सिक्कल येथील शूलधारी शिव ही तांत्रिक वृत्तीतून उपजलेली लक्षणीय शिल्पे आहेत.

भारतीय कलेचा प्रभाव : पश्चिमेकडे आजच्या अफगाणिस्तानपासून पूर्वेकडील थेट जपानपर्यंत आणि उत्तरेत नेपाळ, तिबेट व दक्षिणेत श्रीलंकेपर्यंत भारतीय कलेचा प्रभाव पोहोचला होता. नेपाळी कला आणि कारागिरी आजही भारताशी मिळतीजुळती आहे. इंडोनेशियामधील बौद्ध आणि हिंदू शिल्पकलेला आनंद कुमारस्वामींनी बरोबरीचे स्थान दिले आहे. श्रीलंकेमधील अनुराधपुर येथील ध्यानमग्न बुद्धाचे गुप्त शैलीतील शिल्प जगविख्यात आहे तर सिलिगुडीच्या भित्तिचित्रांवर अजिंठ्याची दाट छाया आहे. मंदिररचनेमधील तांत्रिक मूलबंधाचा परमोत्कर्ष अतिपूर्वत अंकोरवात येथील मंदिरप्रकल्पामध्ये दिसतो.

शिव आणि विष्णू मुर्ती

शिव

भारतात ज्या दैवतांची पूजाअर्चा मोठ्या प्रमाणात चालते, त्यांत शिव किंवा शंकराचे नाव अग्रभागी घ्यावे लागेल. आजचा शिव म्हणजे ऋग्वेदातील रुद्र असे मानले जाते. रुद्र हा शब्द 'रुद्' या धातूपासून तयार झाला आहे. त्याचा अर्थ रडणे, ओरडणे किंवा प्रकाशणे असा होतो. तो तांबडा रंगही सुचवतो. ऋग्वेदात, यजुर्वेदाच्या वाजसनेयी संहितेत, अथर्ववेदात, ऐतरेय ब्राह्मण व शांखायन ब्राह्मण या वाङ्मयात रुद्रासाठी 'शिव' हे विशेषण वापरलेले आढळते. शिव, शंकर, शंभू ही पावित्र्यसूचक व कल्याणकारी स्वरूपाची विशेषणे आहेत.

रुद्र हा भयप्रद आणि संहारक आहे, त्याचे अवयव दृढ आहेत, त्याचा रंग सोनेरी-पिंगट आहे, तो लांब केसांची वेणी घालतो, सोन्याचे अलंकार घालतो व रथात बसतो असे वर्णन ऋग्वेदात येते. पुढे वाजसनेयी संहिता व अथर्ववेद यांनी त्यात भर घालून त्याला 'नीलकण्ठ' संबोधले. तो कातडे वापरतो व पर्वतात राहतो, मांसभक्षक कुत्रे त्याच्यासोबत असतात असेही म्हटले आहे. ऋग्वेदातील सूत्रांत रुद्राबद्दल भीती व्यक्त केलेली आहे. 'तू आमच्या गुराढोरांचे रक्षण कर, आमचे गाव, मुलेबाळे यांना मारू नकोस' अशा स्वरूपाच्या प्रार्थना आढळतात. प्रार्थना केल्यास तो संकटनाशकही आहे. त्याला औषधांचा स्वामी मानले आहे; यासंबंधी 'जलाषभेषज' हे त्याचे विशेषण आढळते. पशुंना वाचविणारा अर्थात पशुपतीही तो आहे. वादळी वारे, ढगांचा गडगडाट आणि विजांचा लखलखाट या तीन भयप्रद निसर्गक्रमांचे द्योतक म्हणजे त्र्यंबक-रुद्र होय (त्र्यंबक – तीन डोळे असलेला). म्हणूनच तो स्वतः भयप्रद व संहारक आहे. रुद्राचे एकंदर स्वरूप हे मांगल्य आणि अमांगल्य यांचा संयोग आहे. शत्रूंना रडविणारा (रुद्र), पर्वतांचा अधिपती (गिरीश), निळ्या गळ्याचा (नीलग्रीव), लाल रंगाचा (विलोहित), रात्री फिरणारा (नक्तंचर), पशूंत प्रवेश करणारा (शिपिविष्ट), पिनाक हे धनुष्य धारण करणारा (पिनाकपाणी) असे रुद्राचे वर्णन रुद्राध्यायात आहे.

ब्राह्मणकाळात रुद्राचे उन्नयन झालेले दिसून येते. उपनिषदांतून रुद्र-शिवाची भक्ती आढळते. श्वेताश्वतर उपनिषदाने रुद्राचे महेश्वर असे वर्णन केले आहे. बहुधा याच काळात रुद्र आणि शिव एकरूप झाले असावेत. पुराणात शिवमाहात्म्य सांगणाऱ्या अनेक कथा आहेत. त्यांचा प्रसार सर्व वर्गांत झाला व शिव हे सर्व जातिजमातींचे आराध्यदेव बनले. तो ब्रह्मा व विष्णूपेक्षा वरचढ समजला जाऊ लागला. त्याचे स्वरूप थोडे सौम्य झाले; पण वैदिक काळातील त्याच्या रौद्र रूपाचे धागेदोरे पौराणिक काळातही टिकून राहिलेले दिसतात. शिवाने ब्रह्मदेवाच्या आणि दक्षाच्या यज्ञांचा विध्वंस केल्याच्या कथांतून हे दिसून येते. तसेच त्याचे स्मशानात राहणे, कातडे नेसणे, वृषभ वाहन व भूतप्रेतादी सहचर, विषप्राशन करणे आणि कौल, कापालिक, पाशुपत या अवैदिक मतांशी शिवाचा संबंध या साऱ्यांतून त्याचे अतिप्राचीन रौद्र स्वरूप जाणवते. विनाश, तीक्ष्णदंष्ट्र, विरूपाक्ष, ऊर्ध्वकेश ही त्याची नावे याला पुष्टी देतात. ब्रह्माविष्णूमहेश या त्रयीत ब्रह्मदेवाकडे सृष्ट्योत्पादन, विष्णूकडे सृष्टीसंवर्धन आणि महेश-शिवाकडे सृष्टीच्या संहाराचे कर्तेपण दिले आहे, हे एका अर्थी त्याच्या उग्र रूपाला साजेसेच आहे.

शिवपूजन हे मुख्यतः शिवप्रतिके, शिवलिंग आणि मूर्ती या तीन स्वरूपांत केले जाते. अश्वत्थाम्याने शिवाचा 'स्वेतविग्रह' निर्माण केला होता व होम इ. करून त्याची पूजा केली होती, असा उल्लेख महाभारतात आहे. शिवप्रतिकामध्ये लिंग हे सर्वांत महत्त्वाचे आहे. लिंगपूजा ही जवळपास संबंध आशिया खंडात प्रचलित आहे. शिवाचे सर्वमान्य प्रतीक म्हणजे वृषभ किंवा बैल. ऐतिहासिक काळात बऱ्याच शिवोपासक राजांच्या मुद्रांवर, नाण्यांवर बैलाचे अंकन आढळून येते. विम, वासुदेव या कुषाण राजांच्या नाण्यांवर त्रिशूळ-परशू ही शिवचिन्हे आहेत. दक्षिण भारतीय अंकनात शिवाच्या हातात फक्त परशू दिसतो; त्रिशूळ नाही. या व्यतिरिक्त मंदिर, लिंग, नंदीपद, अर्धचंद्र असलेला वृषभ इ. चिन्हे गुप्तकालीन मृण्मुद्रांवर मिळाली आहेत. शिवमूर्तीचे प्राचीनत्व मौर्यकाळापर्यंत मागे जाते. भीटा (अलाहाबाद) येथून प्राप्त झालेल्या एका सर्वतोभद्र प्रतिमेच्या एका बाजूस मुकुट घातलेली कलशधारी द्विभुज प्रतिमा आहे. तिच्या पायाशी सिंह व वराह कोरलेले आहेत. या प्रतिमेच्या पाठीशी दुसरी स्थूल, द्विभुज प्रतिमा आहे. हातात कडे व पाठीमागे वळवलेले केस अशी ही प्रतिमा यक्षप्रतिमेच्याजवळ जाते. ही प्रतिमा शिवाची असावी व तिच्यामागे वराह, सिंहासह विष्णू दाखविला असावा, असे मत नी. पु. जोशी यांनी व्यक्त केले आहे. मथुरा येथून अनेक कुषाणकालीन मृण्मूर्ती व पाषाणमूर्ती तसेच लिंगे मिळाली आहेत. दक्षिण भारतातील सर्वांत प्राचीन शिवप्रतिमा तमिळनाडू राज्यातील गुड्डीमलम मंदिरात आहे. येथे पाच फूट उंच शिवलिंगाच्या दर्शनी भागावर उभ्या शंकराची द्विभुज प्रतिमा आहे. गोपीनाथ राव यांच्या मते, ही मूर्ती इ. स. पहिल्या/दुसऱ्या शतकातील असावी.

इ. स. पहिल्या आणि दुसऱ्या शतकातील नाणी उज्जयिनी येथे सापडली आहेत; त्यांवर दंड व कमंडलू घेऊन उभा असलेला शिव आढळतो. कुण्डि नाण्यांवर त्रिशूळ व परशू घेतलेला शंकर आढळतो. तेथे त्याला 'छत्रेश्वर महात्मा' असे म्हटले आहे. गोण्डोफरस या इंडो-पार्थियन राजाच्या नाण्यांवर त्रिशूळ व तालशाखा घेतलेला शंकर अंकित केला आहे. त्यावर ग्रीक देव पोसेडॉन याचा प्रभाव दिसतो. येथे राजाच्या 'देवव्रत' या विशेषणाने तो कदाचित शैवमताचा

असल्याचे सूचित होते. कुषाण राजांच्या नाण्यांवर शंकराचे मोठ्या प्रमाणावर आणि वैविध्यपूर्ण अंकन आढळते. कडफायसिस दुसरा, विम यांच्या नाण्यांवर उजव्या हातात त्रिशूळ व परशू आणि डाव्या हातात घट घेतलेला दिगंबरावस्थेतील शंकर आहे. त्याच्या डाव्या हातावर एखाद्या जनावराचे कातडे लोंबकळत असलेले दिसते. रोझेनफिल्ड यांच्या मते ते सिंहाचे आहे, तर नी. पु. जोशी यांनी ते वृषभचर्म असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. बैलाचे चामडे पांघरण्याची शैव पद्धत गुप्तकाळात रूढ होती. विम यांच्या मुद्रेवरही वृषचर्म पांघरलेला शिव आढळतो. त्याच्या मस्तकावर अग्निज्वाळा दर्शविलेल्या आहेत. तसेच शिवाच्या डाव्या खांद्यावरून जानव्याप्रमाणे लोंबकळणारी माळ ही त्याचे 'उपविती' हे नाव सार्थ करते. विम यांच्या नाण्यांवर शंकर विवस्त्र, महालिंगी आणि बैलाला टेकून उभा असलेला दिसतो. त्याच्या डाव्या हातात त्रिशूळ किंवा त्रिशूळ-परशू, तसेच जानव्यासारखा दागिना दिसतात. राजाच्या 'माहेश्वर' अभिधानामुळे तो शैव असल्याची खात्री पटते. कनिष्काच्या मुद्रेवर चतुर्भुज शंकर दिसतो. प्रदक्षिणाक्रमाने त्याच्या हातात अधोमुख घट, अंकुश, वज्र, त्रिशूळ, हरीण आहे. त्याने धोतर व जानव्यासारखी माळ परिधान केल्याचे दिसते. याच नाण्यांवर सर्वप्रथम शंकराचे प्रभामंडळ आढळते. आणखी एक तत्कालीन वैविध्य म्हणजे चार हातांचा व तीन शिरांचा शंकर. हुविष्काच्या नाण्यांवर जटाधारी त्रिमुख शिव, त्याच्या हातात घट, वज्र, त्रिशूळ आणि गदा आढळतात. वासुदेवाच्या नाण्यांवरही अशाच प्रकारे त्रिशूळ, घट, पाश, कमळ घेतलेला त्रिमुख शंकर आढळतो. उत्तर कुषाणकालीन शिवप्रतिमा बटबटीत व बेडौल असून शंकराच्या मस्तकावर चंद्रकोर दिसून येते. प्रारंभिक गुप्तकालीन शैव मुद्रांमध्ये बसरा येथील अर्धनारीश्वराचे अंकन असलेली मुद्रा व भीटा येथील 'भद्रेश्वर' नावाने ललितासनात बसलेला शिव हे उल्लेखनीय आहेत. वाराणसीहून मिळालेल्या मुद्रेवर 'श्रीदेवस्वामी' हा लेख आणि चौथऱ्यावर उभा असलेला द्विभुज शिव दिसतात. या शिवाच्या हातात कलश व दुसऱ्या हातात माळ किंवा पाश आहे. डावीकडे सापही दिसतो. उत्तर कुषाणकालीन व गुप्तकालीन मृत्तिकाफलकांमध्ये रंगमहालयथून मिळालेले दोन फलक महत्त्वाचे आहेत. त्यांपैकी एकावर चतुर्मुख, द्विभुज व महालिंगधारी शंकर बैलावर स्वार दिसतो. मुख्य मुखांच्या आजूबाजूला एकेक मुख असून मानेकडून एक जटाजूट असलेली सूर्यचंद्रधारी द्विभुज पुरुषी आकृती प्रकट होताना दिसते. शिवाजवळ उत्तर भारतीय पद्धतीचा घागरा घातलेली पार्वती असून हा फलक चौथ्या शतकातील समजतात. दुसऱ्या फलकावर रुद्राचे बकऱ्याचे मुख व हत्तीच्या पायाप्रमाणे दिसणारा एकच पाय दर्शविला आहे. नी. पु. जोशी यांच्या म्हणण्याप्रमाणे हा अजएकपाद रुद्र असून प्रमुख अकरा रुद्रांपैकी एक आहे. तो अहिर्बुध्न्य आणि कुबेरासह धनाचे रक्षण करत असतो. याच काळातील भीटा येथील आसनारूढ शिव-पार्वती, नेवल (जि. उन्नाव, उत्तर प्रदेश) येथील अर्धनारीश्वर आणि अहिच्छत्र येथील महाभैरव फलक महत्त्वाचे आहेत.

गुप्तोत्तर काळात शैव मताचा बराच विस्तार होऊन अन्य मतांचा, त्यांच्या प्रतीकांचा प्रभाव शिवमूर्तींवर पडला. या काळातील शिवमूर्ती दागदागिन्यांनी मढलेल्या दिसतात. मस्तकावरील जटाजूटाचे नीटस जटामुकुटात रूपांतर झालेले असून त्यावरही काही रत्नमाला परिधान केलेल्या आढळतात. वस्त्रावरणे इतर देवतांप्रमाणेच आढळतात. काही अपवाद वगळता तो दिगंबरावस्थेत दिसत नाही. या व पुढील काळातील शिवाची सर्वमान्य आयुधे म्हणजे त्रिशूळ, सर्प, डमरू, खट्वांग तसेच घट, अक्षमाला, कमळ, वीणा ही स्थानपरत्वे आढळतात. कुषाणकालीन आडवा त्रिनेत्र गुप्तकाळापासून उभा दाखविला जाऊ लागला.

शिवाच्या परिवारदेवतांमध्ये मुख्य स्थान पार्वतीचे आहे. विविध रूपांत ती शिवासह असते. वृषभस्वरूप नंदीही सर्वत्र आढळतो. काही ठिकाणी तो वृषमुख मानवी रूपातदेखील दिसून येतो. अनेक उमामहेश्वर प्रतिमांमध्ये कार्तिकेय, गणपती आणि हाडांच्या सापळ्याच्या स्वरूपात शिवगण 'भृंगरिटी' हाही अंकित केलेला आढळतो. वैविध्यपूर्ण शिवमूर्ती व शिवलिंगे दक्षिण भारतात मोठ्या प्रमाणावर आढळतात. महाराष्ट्रातही देवालयाच्या गणेशपट्टीवर शिवप्रतिमा, लिंग वा प्रतीक कोरले जातच असे. अष्टदिक्पाल आणि सप्तमातृका शिलापट्टांवरही एखाद्या तरी शिवस्वरूपाचे अंकन केलेले आढळते. शिवमूर्तींचे ढोबळमानाने सामान्य व विशेष असे दोन उपवर्ग पडतात. एकटा उभा वा बैठ्या स्वरूपातील, सहकुटुंब शिव या सामान्य मूर्ती होत. विशेष या उपवर्गात सहसा वैदिक व पौराणिक कथांवर आधारित

तसेच वैशिष्ट्यपूर्ण शिवमूर्तीचा समावेश होतो. त्यांचे मुख्यत्वे करून अनुग्रहमूर्ती, दक्षिणामूर्ती, संहारमूर्ती, नृत्यमूर्ती व संकीर्ण असे प्रकार आहेत.

शंकर', 'महादेव' अशा अनेक नावानं ओळखला जाणारा हा देव, पौराणिक त्रिमूर्तपैकी एक असून त्याच्याकडे सृष्टी लयाला नेण्याचे काम सोपविलेले आहे. मात्र शैवमताप्रमाणे शिव हाच सर्व सृष्टीचा निर्माता असून त्याच्या नृत्यातून सृष्टीचा आविर्भाव झाला त्याला महेश्वर असे किंवा नटेश्वर असेही नाव आहे. शिवाय परंपरेने संगीत, नृत्य यांची निर्मिती शिवाने केली अशी समजूत आहे.

शिव हा स्मशानात राहणारा, तेथील राख अंगाला फासलेला, 'योगी' आणि हिमवानाची कन्या पार्वती हिचा पती. नंदी हे त्याचे वाहन आणि त्याशिवाय अनेक गण हे त्याच सहचर. समुद्रमंथनातून निघालेले हलाहल विष प्राशन केल्याने. त्याचा गळा काळानिळा झाला म्हणून त्याला 'नीळकण्ठ' नाव मिळाले. आणखी प्रसिद्ध आख्यायिका म्हणजे, भगीरथाच्या प्रयत्नाने आकाशातून पृथ्वीवर येण्यास तयार झालेल्या गंगेचा भार आपल्या मस्तकावर त्याने झेलला. म्हणून तो 'गंगाधर' झाला. हलाहलामुळे झालेली आग शमविण्यासाठी त्याने चंद्रकोर मस्तकी धारण केली, म्हणून तो 'चंद्रमौळी' झाला. याशिवाय पुराणकारांनी व मूर्तिकारांनी त्याचे अनेक पराक्रम वर्णन केलेले व

शिल्पांकित केलेले आहेत. सर्वसामान्य शिवप्रतिमेमध्ये, जटामुकुटधारी, त्यात चंद्रकोर व गंगा, हातामध्ये त्रिशुळ, खड्ग, डमरू व कपाल (वाडगा), गळ्याभोवती किंवा हातात नाग आणि व्याघ्राजिन या गोष्टी दिसतात. खट्टांग म्हणजे दांडक्याला लावलेली माणसाची कवटी. नटराज मूर्तीत एक हात अंगासमोर आडवा, वरच्या हातात मृग, दुसऱ्या हातात ज्वाला आणि चवथ्याची मुद्रा अभय, पायाखाली अपस्मार पुरुष आहे.

शिवाची पूजा प्रत्यक्ष मूर्तीएवजी शिवलिंगाच्या रूपात होते. यातही मुखलिंग निर्माण करण्यास आरंभ झाला. शिवप्रतिमांचे स्थूल वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे - केवल, लिंगोद्भव, भिक्षाटन, नटेश, हरिहर, केवल शिव – स्थानक वीणाधर आसन केवल, दक्षिणामूर्ती, लकुलीश उमासहित स्थानक अर्धनारीश्वर, कल्याणसुंदर आसन अर्धनारी, उमामहेश्वर, हरगौरी, सारीपाट क्रीडा

अनुग्रहमूर्ती - रावणानुग्रह

संहारमूर्ती - भैरव, गजासुरवध, अंधकासुर वध, त्रिपुरान्तक.

यापैकी कोणत्याही प्रकारची मूर्ती असली तरी परिवार देवता व गण ठराविकच आढळतात. नंदी वाहन, भृंगी (अस्थिपंजर), उमा, कार्तिकेय, गणेश यांची उपस्थिती सर्वत्र आहे.

शिवप्रतिमांचे ग्रांथिक आधाराने केलेले अधिक तपशीलवार वर्णन पुढील तक्त्याप्रमाणे -

शिल्पात विशेष नाट्यमयरीतीने कोरलेल्या काही मूर्तीशी संबंधित पौराणिक कथा -

१) रावणानुग्रह (वेरूळ, कैलास) कैलास पर्वत मुळापासून उपटून नेण्याचा प्रयत्न रावणाने केला. वर उमेसहित बसलेल्या शिवाने केवळ पायाच्या अंगुलीने दाबून पर्वत स्थिर केला. स्वबळाचा गर्व झालेला रावण शरण आला व शिवाने त्याला आशीर्वाद दिला.

२) हत्तीचा वेष घेतलेल्या राक्षसाने (गजासुराने) उच्छाद मांडला व शिवलिंगाची पूजा करणाऱ्या उपासकांना त्रास दिला तेव्हा शिवाने त्याचा वध केला आणि त्याचे कातडे अंगावर पांघरले. (वेरूळ, दशावतार)

३) अंधकासुरवधाची कथा याच कथेशी निगडीत आहे. ब्रह्मदेवाच्या वराने अंधकासुर उन्मत्त झाला व त्याने देव, ऋषी यांना सतावून सोडले म्हणून शिवाने त्रिशूळाने त्याला जखमी केले. त्याच्या रक्ताच्या थेंबातून आणखी असुर निर्माण होऊ लागले, म्हणून मातृकांना आवाहन केले. त्यांनी थेंबाचे प्राशन केले व नंतर अंधकासुराचा शिवाने वध केला.

४) त्रिपुरान्तकमूर्ती - त्रिपुरासुराचे तीन मुलगे, विद्युन्माळी, तारकाक्ष व कमलाक्ष यांनी ब्रह्मदेवाची आराधना करून तीन पुरे मिळवली. मयासुराने त्यांना भक्कम तटबंदी बांधून दिली. ही पुरे आकाशात गमन करीत. ती तिन्ही ज्या वेळी एकाच रेषेत येतील तेव्हा एकाच बाणाने तिन्हीचा छेद करून नाश करणे शक्य होते. शिवाने ती वेळ साधली व एकाच बाणाने तीनही पुरांचा विध्वंस केला.

याशिवाय भैरव स्वरूपात, नररुंडमाला धारण केलेल्या स्वरूपात शिवमूर्ती घडविलेल्या आहेत.

विष्णुमूर्ती

विष्णू हा नारायण या नावानेही ओळखला जातो आणि वेदकालीन सूर्याचेच हे रूप आहे. विष्णूचे दहा अवतार प्रसिद्ध आहेत, पण त्याखेरीज निरनिराळ्या पुराणांनी आणखी वीस एक तरी अवतार सांगितले आहेत. त्याखेरीज त्याच्या मूर्तीचे व्यूह आहेतच. त्यांची माहिती पुढे दिली आहे. विष्णूची शिल्पात आढळणारी - संख्येने अधिक असणारी मूर्ती मुख्यतः दोन प्रकारची आहे. केवळ विष्णू आणि शेषशायी विष्णू, केवळ विष्णूच्या मूर्ती उभ्या, चार हाताच्या आणि हातात शंख, चक्र, गदा व पद्म असे धारण केलेल्या असतात व वाहन म्हणून गरूड दाखवितात. पायापाशी दोन्ही बाजूला श्रीदेवी व भूदेवी अशा मूर्ती दिसतात. शेषशायी मूर्तीत शेषावर पडलेला विष्णू, त्याच्या नाभीतून निघालेल्या कमळात ब्रह्मदेव, पायापाशी लक्ष्मी दिसतात. कचित शेषाच्या आसनावर बसलेली मूर्तीही घडवितात. विष्णू हा पुराणकारांनी जी तीन प्रमुख दैवते मानलेली आहेत, त्यापैकी एक आहे. ब्रह्मा, विष्णू व शिव. ब्रह्मा हा निर्मिती करतो, विष्णू तारण करतो आणि शिव हा ही सृष्टी लयाला नेतो. उत्पत्ती, स्थिती आणि लय या चक्रातून सृष्टी सतत जात असते.

दशावतारांच्या मूर्ती व कथा खालीलप्रमाणे सांगता येतात. दशावतार असे - मत्स्य, कूर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध, कल्की. पैकी कल्की हा अद्याप व्हावयाचा आहे. इतर होऊन गेलेले आहेत.

१) **मत्स्य** :- बहुधा अर्धे शरीर शंख-चक्र धरलेल्या पुरुषाचे व खालचे माशाचे अशी ही मूर्ती असते. स्वतंत्र, मोठ्या आकाराची मूर्ती कचितच दिसते, विष्णूच्या उभ्या मूर्तीभोवतीच्या प्रभावळीत दहा अवतार कोरतात त्यात मत्स्यमूर्ती दिसते.

या अवताराच्या दोन कथा आहेत. मनूच्या हातात आलेला लहान मासा त्याने काळजीपूर्वक वाढविला आणि तो पुरेसा मोठा झाल्यावर त्याने समुद्रात सोडला. जाताना माशाने मनूला, एक नाव तयार ठेवण्यास सांगितले व जलप्रलय झाल्यावर त्या नावेतून नेऊन मनूला वाचवून, नवी सृष्टी उत्पन्न करण्यास सांगितले. ही एक कथा, पण ही शिल्पात व चित्रात दिसत नाही.

दुसऱ्या कथेप्रमाणे शंखासूर नावाच्या असुराने वेद समुद्राच्या तळाशी नेले तेव्हा विष्णूने मत्स्यावतार धारण करून शंखासुराचे निर्दाळन करून वेद पुन्हा वर आणले. शिल्पात, वर सांगितल्याप्रमाणे अर्धमानव, अर्ध मत्स्य दिसतो, पण विष्णूच्या हातात शंख, चक्र दिसतात, वेद क्वचितच.

२) **कूर्म** :- देव व दानव यांनी अमृत मिळवण्यासाठी समुद्राचे मंथन करावयाचे ठरविले आणि त्यासाठी मंदराचलाची रवी केली, वासुकीची दोरी केली. मंदराचलाचे टोक विष्णूने कूर्म रूप धारण करून पाठीवर धरले ही मुख्य कथा. याचे शिल्पही अर्धमानव, अर्धकासव याच स्वरूपात प्रभावळीत दिसते.

३) **वराह**:- हिरण्याक्ष नावाच्या असुराने पृथ्वी जिंकून रसातळाला नेली होती. विष्णूने वराहाचे रूप घेऊन बुडी मारली आणि आपल्या सुळ्यावर पृथ्वीला - भूदेवीला तो वर घेऊन आला. या अवताराची अनेक शिल्पे आहेत. शरीर मानवाचे आणि डोके वराहाचे, सुळ्याला धरून भूदेवी बसलेली. मध्यप्रदेशातील उदयगिरी गुफेत अशी एक अप्रतिम मूर्ती आहे.

४) **नृसिंह** :- हिरण्यकशिपू या असुर राजाचा पुत्र प्रल्हाद हा महान विष्णुभक्त. त्याचा धावा ऐकून विष्णू नृसिंहरूपाने खांबातून प्रकट झाला. व त्याने हिरण्यकशिपूचा वध केला अशी ही कथा. मात्र शिल्पात तीन प्रकार दिसतात. एकात

केवळ नृसिंह, दुसऱ्यात विष्णू व हिरण्यकशिपू यांचे समोरासमोर युद्ध दिसते. तिसऱ्यात बसलेला नृसिंह राक्षसाला आपल्या गुडघ्यावर ठेवून त्याचे पोट फाडतो आहे. तिसरा प्रकार कालदृष्ट्या नंतरचा.

५) **वामनमूर्ती** :- बलि हा असुर अतिबलिष्ठ झाला व तो इंद्रपद मिळवेल असे दिसू लागल्यावर विष्णूने वामन म्हणजे लहान बटूचे रूप घेतले. बलि हा पराक्रमी तितकाच उदार होता. त्याचा फायदा घेऊन बळाने बलीकडे तीन पावले मावतील एवढी जागा मागितली. बलीने 'तथास्तु' शब्द उच्चारताच वामनाने एका पावलाने आकाश व्यापले, दुसऱ्याने धरणी व्यापली, 'तिसरे कोठे ठेवू?'

बलीने 'माझ्या डोक्यावर' म्हटल्याबरोबर त्याच्या डोक्यावर पाय ठेवून त्याला रसातळाला घातले. हा शेवटचा प्रसंग शिल्पांकित केलेला आहे. याला 'त्रिविक्रम' असेही नाव आहे.

६) **परशुराम** :- सहस्रार्जुन कार्तवीर्य याने परशुरामाच्या पित्याची, जमदग्नीची कामधेनु हरण केल्याचे निमित्त होऊन परशुरामाचे व हैहयाचे युद्ध पेटले व त्याने क्षत्रियांचा निःपात करण्याची प्रतिज्ञा केली. बऱ्याच रक्तपातानंतर त्याची समजूत घालून त्याला अपरान्त भूमी दिली व वाद मिटवला. परशुरामाच्या स्वतंत्रमूर्ती फारशा आढळत नाहीत.

७) **रामचंद्र** :- दशरथाचा पुत्र, सीतेचे हरण करणाऱ्या रावणाचा फडशा पाडणारा धनुर्धारी. बहुधा दोन हातांच्या, धनुष्यबाण घेतलेल्या मूर्ती. स्वतंत्र कचित, राम-लक्ष्मण अशी जोडी अनेक ठिकाणी दिसते.

८) **कृष्ण** :- यादवांचा राजा, पांडवांचा पाठराखा, स्नेही व रक्षणकर्ता, गीतेचा उद्गाता. भागवत पुराणाचा, 'यदुवंशा'चा नायक. याची स्वतंत्र मूर्ती क्वचितच. भागवताच्या कथेतील प्रसंगात आहेत.

९) **बुद्ध** :- गौतम, बौद्ध धर्माचा संस्थापक, शाक्य कुलोत्पन्न. हीनयान काळात स्तूप, चक्र आदि प्रतीकांनी सूचित. महायान काळापासून शारीरमूर्ती प्रचलित. १०) **कल्कि** :- ह्याचा अवतार अद्याप व्हावयाचा आहे. घोड्यावर आरूढ, छत्राच्छादित असा दाखवितात. प्राचीन मंदिरांवर परशुराम, राम व कृष्ण यांच्या मूर्ती सहसा आढळत नाहीत. याशिवाय विष्णूचे व्यूह, चोवीस मूर्ती इत्यादी पुढीलप्रमाणे -

चतुर्विंशति मूर्ती :

बारा विभवांची सुधारलेली आवृत्ती म्हणजे विष्णूच्या चोवीस रूपांची कल्पना होय. याच्या दोन पद्धती अस्तित्वात होत्या. प्रथम म्हणजे चार व्यूह बारा विभव आणि इतर रूपांची कल्पना करून चोवीस ही संख्या तयार करणे. अग्निपुराण, पद्मपुराण, स्कन्दपुराण, वृद्धहारीतस्मृती, अभिलाषितार्थ चिंतामणि, रूपमण्डन चतुर्वर्गचिंतामणी, धर्मसिंधु वगैरे ग्रन्थास हीच परंपरा मान्य आहे.

दुसरी पद्धत म्हणजे अशी की फक्त बारा विभव, आठ वरील पद्धतीची रूपे. अशा विसाच्या संस्थेत चार नव्या रूपांची कल्पना करून चोवीस ही संख्या पुरी करणे. येथे मूळ व्यूहांना वगळल्यामुळे कृष्ण-कार्तिकेय, ताक्ष्यध्वज, जयंत व गोवर्धन अशी नवी रूपे घालावी लागली. या परंपरेचे उल्लेख अपराजितपृच्छा (सुमारे ११७५-१२५० इ.स.) व रूपमण्डन (सुमारे सनांचे सोळावे शतक) या ग्रंथांत सापडतात. हे फार जुनेही नाहीत व तितकेसे प्रसिद्धही नाहीत. विषय चोवीस मूर्तीची वाढ कशी झाली हे पाहिल्यानंतर त्यांच्या लक्षणांकडे वळू. वरील सर्व मूर्ती स्थानक स्वरूपाच्या असून ग्रंथांप्रमाणे आयुधक्रमांच्या भिन्नतेशिवाय त्यांच्या लक्षणांत इतर कोणताही भेद नाही. ही आयुधे म्हणजे शंख, चक्र, गदा व पद्म ही होत. इतर आयुधांचा येथे विचार नाही. या आयुधांपैकी शंख, गदा व चक्र ही जुनी आहेत. पण पद्म मात्र गुप्तकालाच्या शेवटपर्यंत आपणास दिसलेले नाही, अर्थात ह्या सर्व प्रकाराचे वर्गीकरण गुप्तोत्तर कालातील किंवा त्यानंतरचे म्हणजे इसवीसनाच्या सहाव्या शतकांनंतरचे असावयास पाहिजे. हे वर्गीकरण असलेले बरेचसे ग्रंथ जसे अभिलाषितार्थ चिंतामणि (सुमारे ११३० इसवी), चतुर्वर्गचिंतामणि (सुमारे तेरावे शतक), अपराजितपृच्छा (सुमारे ११७५-१२५०), रूपमण्डन (सुमारे १६ वे शतक) धर्मसिंधु (सुमारे १७९१ इसवी) उघडच मध्यकाळातील आणि बरेच अलीकडचे ग्रंथ आहेत. जोशी, १९७९

गोपीनाथ राव डॉ. बॅनर्जी वगैरे विद्वानांच्या मते वरील ग्रंथांत दिलेल्या लक्षणांत बऱ्याच ठिकाणी एकरूपता आढळत नाही, त्यामुळे एका ठिकाणचा श्रीधर दुसऱ्या ठिकाणी वेगळाच कोणीतरी झालेला दिसतो. यांच्या मते रूपमण्डनांची परंपरा सर्वांत शुद्ध असून पद्मपुराणाची सदोष आणि त्रुटित आहे. १९८ मुळात प्रश्न असा की, आयुधाची मोजणी कशी व कुठून करावयाची? साधारणपणे हा क्रम घड्याळाच्या आकड्यांप्रमाणे चालणारा म्हणजे 'प्रदक्षिणा क्रम' असावा हे पुष्कळांना मान्य आहे. १९ पण तो नेमका कुठून सुरू करावा यात मात्र मतभिन्नता आहे. २० ही मतभिन्नता पूर्णपणे लक्षात घेऊन आयुधक्रमांची लक्षणे स्पष्ट केल्यास (पुढे दिलेल्या कोष्टकात तसे करण्याचा प्रयत्न केला आहे.) असे दिसून येईल की-

१) (केशव, माधव, गोविंद, विष्णू, संकर्षण, अनिरुद्ध, पुरुषोत्तम, अधोक्षज, नारसिंह व अच्युत) दहा रूपांत मतभिन्नता नाही.

२) [नारायण (७), मधुसूदन (१), श्रीधर (२), हृषीकेश (२), दामोदर (७), व कृष्ण (७)] सहा रूपात फक्त एक मताने भिन्नत्व

आहे.

३) [वामन (३,९), पद्मनाभ (२,५), जनार्दन (४,६), प्रद्युम्न (१,२),

उपेन्द्र (२,७), हरि (१,२)] सहा रूपात दोन मताने भिन्नत्व आहे.

४) अग्निपुराणाने प्रदक्षिणाक्रम कुठून सुरू होतो हे दिलेले नाही.

५) पद्मपुराण व चतुर्वर्गचिंतामणीची यादी अपूर्ण आहे.

६) हस्तलिखितांच्या पाठभेद व हस्तदोषांमुळेदेखील पाठभेद संभवतात. शिवमूर्ती

नागर शैली

मंदिराची वास्तू साधारण पुरूषभर उंचीच्या चौथऱ्यावर उभारीत. या चौथऱ्याच्या बांधणीत विविध घाटांचे थर दिसून येतात. त्यांवर नर, गज, अश्व यांच्या मालिका खोदण्यात येत. या चौथऱ्यावर गेल्यावर मंदिराचे जोते, पायऱ्या चढून आत गेल्यावर तीन बाजूंनी उघडा मंडप, त्याच्या आत बंदिस्त मंडप, नंतर अंतराळ व गर्भगृह अशी मंदिराची रचना असे. आतल्या मंडपाला, तसेच प्रदक्षिणापथालाही प्रशस्त सज्जे काढण्यात येत. भिंतीत आडवे थर असतच, पण जास्त महत्त्व मिळाले ते उभ्या मोडणीला. साधारण मध्यावर-या भागाला 'जंघा' म्हणतात-स्त्रीपुरुष, यक्षपक्षी, व्याल इ. मूर्ती कोरलेल्या आढळतात. खजुराहो येथील मंदिरात एकावर एक अशा दोन मूर्तिमालिका दिसतात. भिंतीच्या माथ्यावर सुबक आकाराच्या छतपट्ट्या, गलथे हे संपूर्ण मंदिराभोवती एकाच पातळीवर, एकाच आकाराचे व सलग असत. त्यावर शिखर किंवा छप्पर असे. मंडप, अंतराळ, गाभारा यांना प्रत्येकी स्वतंत्र छप्पर असले, तरी सर्वांची मिळून अशी योजना असे की, दृष्टी पायऱ्या-पायऱ्यांनी वर-वर जात गाभार्याच्या म्हणजे सर्वोच्च शिखरापर्यंत पोहोचावी. या शिखरांभोवती तशाच शिखरांच्या अर्धाकृती व छोट्या प्रतिकृती यांची मांडणी असे. या संपूर्ण रचनेचा सम्यक परिणाम वर वर्णिलेली उर्ध्ववृत्ती कायम राखण्याकडेच असतो. यादवकालीन मंदिरांच्या शिखरांवर छोट्या प्रतिकृतीची योजना थोड्या निराळ्या प्रकारे असली, तरी परिणाम तोच जाणवतो. ओरिसाच्या प्रगत मंदिरांतील शिखरांचा तपशील काहीसा भिन्न असला, तरी त्यामागची कल्पना एकच आहे. खजुराहो येथील 'कंदरिया महादेव' आणि भुवनेश्वर येथील 'मुक्तेश्वर मंदिर' हे नागर शैलीचे सर्वोत्तम आविष्कार होत.

द्राविड :

द्राविड मंदिररचना त्यापेक्षा जास्त विविध रीत्या प्रकट झाली. पट्टकल येथील विरूपाक्ष मंदिर पाहिले तर, जमिनीला समांतर आडवी पसरत जाणारी एक भिंत व त्याच्या एकाच बाजूवर मजल्या-मजल्यांचे शिखर दिसते. वास्तूच्या बाह्यरेषेत फारसा तोल दिसत नाही. महाबलिपुरच्या सागरमंदिरात हा तोल साधण्यासाठी मंडपावर एक शिखर उभारलेले दिसते. शिवाय मजल्याची लांबी, रुंदी व उंची यांचे प्रमाण अशा रीतीने बसवण्यात आले आहे, की दृष्टी मध्ये न अडखळता थेट कळसापर्यंत पोहोचावी. तंजावरच्या राजराजेश्वर मंदिरात हा प्रयोग अत्यंत यशस्वी झाला आहे. ही उदाहरणे सोडली तर द्राविड शैलीची सर्वसाधारण प्रवृत्ती आडवा ताण कायम ठेवण्याचीच आहे. मंदिराची उंची वाढविण्याचा हव्यास दिसत नाही, विस्तार मात्र वाढतो. भोवतालच्या विस्तीर्ण आवारभोवती प्राकार उभारण्यात आले व त्यांच्या प्रवेशद्वारावर उत्तुंग गोपुरे उठविण्यात आली. मदुराई किंवा श्रीरंगपट्टण येथील गोपुरे अत्यंत प्रेक्षणीय होत. एकावर एक चढत जाणाऱ्या मजल्यांच्या बाह्यरेषा सफाईने जुळविण्यात आल्या आहेत. मूर्तिकामाची खेचाखेच व भडक रंगकाम असूनही या इमारीचे एकरूपत्वे कमी होत नाही. प्राकाराच्या आत मंदिराच्या वास्तूपासून अलग असे मंडप बांधण्याची प्रथाही द्राविड शिल्पात दिसून येते.

हिंदू मंदिर हे आता नागर व द्राविड या दोन्ही शैलींत वास्तुकलेपेक्षा मूर्तिकलेचाच आविष्कार अधिक ठरते. वास्तुकार हा छायाप्रकाशाच्या खेळाने नटलेले एक शिल्प तयार करू लागला, ह्याची साक्ष उत्तर चालुक्य व विशेषतः होयसळ मंदिर-शिल्पे उत्तम रीत्या पटवितात, हळेबीड मंदिर या दृष्टीने पहावे, म्हणजे ह्याचा प्रत्यय येईल.

गोपुर :

‘गोपुर’ या संस्कृत शब्दाचा अर्थ नगराच्या तसेच मंदिराच्या प्राकाराचे प्रवेशद्वार. रामायण व महाभारत या ग्रंथांत ‘गोपुर’ हा शब्द या अर्थाने वापरला आहे. मात्र त्यापूर्वी वापर केलेला आढळत नाही. इ.स. १००० नंतरच्या काळातही ह्याच अर्थाने गोपुर हा शब्द वास्तुशास्त्रात वापरात असला, तरी आज तो सामान्यपणे दक्षिण भारतातील मंदिरांच्या आवारांमध्ये असणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण वास्तूंना उद्देशून वापरला जातो. मंदिराभोवती एकाबाहेर एक अशी अनेक आवरणे घालण्यात येतात. ही संख्या सातापर्यंतही असते. सगळ्यात बाहेरच्या प्रकारातील गोपुरे आकाराने सर्वात मोठी असतात आणि आत आत जावे, तसतसा गोपुरांचा आकार लहान लहान होत जातो. यामागे, तसेच मंदिराच्या शिखरापेक्षा गोपुरांचा आकार मोठा ठेवण्याच्या संकेतामागे कोणता अर्थ आहे, हे स्पष्ट होत नाही. गोपुराची मूळ वास्तू सर्वसाधारणपणे अगदी साधी असते. त्याचे विधान आयताकार असून आयताची दीर्घ बाजू प्राकाराला समांतर असते व त्यातूनच प्रवेशद्वार असते. रुंदीच्या दुप्पट उंची हे दाराचे प्रमाण सर्वत्र कायम आहे. त्याभोवती अनेक शाखा असतात व त्यांवर शिल्पही असते. त्याच्या

दोन्ही बाजूंस द्वारपालांच्या मूर्ती कोरण्यात येतात. दाराच्या उंचीपेक्षा थोडा जास्त असा तळमजला असतो. त्यावर आकाराने लहान होत जाणारे मजले बांधण्यात येतात. त्यांचे विधानही आयताकारच असते. सर्वात वरच्या मजल्यावर गजपृष्ठाकार छप्पर आणि त्यावर ‘स्तूपी’ (कळस) बसवितात. वरच्या मजल्यावर भिंतीभोवती ‘कूट’ (चौरस) व ‘शाला’ (आयत) या वास्तूंच्या छोट्या प्रतिकृती असतात आणि त्यांत देवदेवतांच्या मूर्ती बसवितात. तळमजला दगडी बांधणीचा असतो, तर वरचे मजले चुना व विटा यांचे असतात. यांवरील मूर्तिकामही चुनेगच्चीचे असून ते चित्रविचित्रपणे नटविलेले दिसते. सध्या अवशिष्ट असलेली चिदंबरमच्या पांडवकालीन (११००-१३५०) श्री नटराज मंदिराची गोपुरे, विजयानगरची तसेच श्रीरंगमची गोपुरे ही या वास्तूच्या उत्क्रांतीचे विविध टप्पे दाखवितात. ह्या सर्वांत तिरुमल नायकाने १६२३-५९ मध्ये बांधलेली, मदुरेच्या मीनाक्षी मंदिरातील सर्वांत बाहेरच्या म्हणजे सातव्या प्राकाराची गोपुरे प्रेक्षणीय आहेत. त्यांतही दक्षिण प्रवेशावरील गोपुराची बाह्याकृती वेधक आहे. लक्ष्य मध्यभागी किंचित आत खेचून घेतल्यामुळे या आकृतीच्या ऊर्ध्वरेषेला विलक्षण गती प्राप्त झालेली दिसते. सु. ४५.७२ मी. उंचीच्या या गोपुराशी बरोबरी करणाऱ्या वास्तू अन्यत्र सापडत नाहीत.

शिखर : भारतीय मंदिर-वास्तुकलेचा एक प्रमुख घटक. देवालयातील गर्भगृहावर उंच व वर निमुळता होत गेलेला मनोरेवजा वास्तुघटक म्हणजे शिखर होय. बहुधा त्यात अनेक मजले वा थर योजलेले असतात. शिखर हा देवालया-वास्तूचा उच्च बिंदू होय. देवमूर्ती असलेल्या पवित्रम गाभाऱ्याचे द्योतक म्हणजे शिखर होय. भारतात शिखराच्या धारणेच्या विविध शैली असल्या, तरी त्याचे कार्य मुख्यत्वे गाभाऱ्यातील मूर्तिस्थान दर्शनी भागावर सहेतुकपणे दर्शविणे वा सूचित करणे हे आहे. गाभारा व शिखर मिळून होणाऱ्या वास्तुविशेषास विमान म्हणतात.

गाभऱ्यावरील शिखरसंकल्पनेचा उगम मूलतः पर्वताचा आकार, रथावरील लघुशिखर यांसारख्या आकारांतून झाला. ईश्वराचे स्थान दर्शवणारा ऊर्ध्वगामी आकार असे सूचनही त्यातून होते. शिखराची रचना निरनिराळ्या प्रकारे करण्यात येते परंतु 'उरुशृंग' (पर्वताच्या उंच शिखरांप्रमाणे) आणि मुख्य शिखरपृष्ठावरील अलंकरणासाठी सर्वत्र वापर केलेला अढळतो. दगडाच्या उपलब्ध प्रकारानुसार अशा अलंकरणाचे स्वरूप ठरते. उदा. जैन मंदिरांतील (मुख्यतः दिलवाडा मंदिर-समूह, राजस्थान, रणकपूर इ.) शिखररचनेत अंतर्बाह्य पृष्ठभाग अगदी लहान लहान शिल्पांनी मढविलेला आढळतो तर दक्षिणेकडील मंदिरांच्या शिखररचनेत त्या मानाने मर्यादित अलंकरण आढळते.

उत्तर व मध्य भारताचे शिखरशैलीचे उगमस्थान प्राचीन गुप्तकाळात बांधलेल्या देवालयांत आढळते. गाभाऱ्याचे हे छप्पर देवाचे सामर्थ्य, वैभव, अनंतत्व दर्शविण्यासाठी मेरू पर्वताच्या शिखराचे रूप धारण करते. शिखराचा मुकुटालंकार म्हणजे कळस होय. या मुकुटरचनेत 'आमलक' (आवळा) याची बैठक असून त्यावर श्रीफल व आम्रपर्णयुक्त असे जलकुंभ असते. उत्तर भारतीय शिखररचना म्हणजे कंगोऱ्याचा घनत्रिकोणी (पिरॅमिडल) घुमट होय. गाभाऱ्याच्या बाह्य भिंतीची रचना शिखराच्या कंगोऱ्याना साथ देणारी असते. ठरावीक उंचीवर या भिंतीतून पुष्पाकळ्यांच्या समूहाप्रमाणे उमलत शिखर साकार होते. शिखररचनेतील दगड अगर विटा यांच्या ओळी चोहोबाजूंनी क्रमाक्रमाने गाभाऱ्याच्या मध्यबिंदूकडे झुकत येऊन कळसाशी एकत्र येतात. शिखराच्या बाह्य अंगावर उभ्या-आडव्या पट्ट्यांचा पोत देऊन त्यावर भौमितिक आकार, जलकुंभ, पुष्पे, पाने, वानर, पक्षी इत्यादींचे शिल्पांकन करतात. त्यामुळे छायाप्रकाशाचे विलोभनीय पोत साकार होऊन शिखर सुंदर दिसते. या रचनेमुळे सूऱ्याच्या उष्णतेचे दाहक परिणामही सौम्य होतात व शिखर टिकाऊ होते. उभ्या-आडव्या पट्ट्यांच्या छेदांनी ठरावीक अंतरावर महिरपी कोनाडे तयार करून त्यांत देवादिकांच्या मूर्ती बसवितात, त्यांतून प्रामुख्याने दशावताराच्या कथा प्रदर्शित केल्या जातात. शिखराची निर्मिती गुप्तकाळी, इ. स. सहाव्या शतकात झाली असावी, असे एक मत आहे. मेरू शिखर शैलीचा विकास प्रामुख्याने आठव्या ते दहाव्या शतकांत ओरिसामधील भुवनेश्वर, जगन्नाथ-पुरी, बुद्धगया तसेच खजुराहो, ग्वाल्हेर येथील मंदिरवास्तूंमध्ये झाल्याचे दिसून येते. खजुराहो येथील मंदिरांची शिखरे त्यांच्या माथ्यापेक्षा जास्त उंचावलेल्या कोपऱ्याच्या पट्ट्यांमुळे विसावलेल्या गरुडपक्ष्याच्या पंखांप्रमाणे भासतात. पेशवे काळात उत्तर हिंदुस्थानात मराठ्यांचा संचार वाढला. त्याचा परिणाम महाराष्ट्रातील पेशवेकालीन मेरू शिखर शैलीतून दृग्गोचर होतो. उदा., महागणपती (वाई), श्रीराम (पुणे) इत्यादी.

दक्षिण भारतातील मंदिरांची शिखरे बहुमजली हवेलीच्या धाटणीची आहेत. गाभाऱ्याच्या बाह्य अंगावर शिखराच्या खांबोळ्यांनुसार (खांबांसाठी भिंतीत ठेवलेल्या जागा) स्तंभाकृतीचे विभाजन केलेले असते. हे बहुमजली शिखर क्रमाक्रमाने एकेका खांबोळीने कमी होत कळसाच्या स्थानी फक्त एक चौरस छत्रीवजा घुमटीत पूर्ण होते. या घुमटीवर अष्टकोनी स्तूपिका असून त्यांवर कळस स्थापन होतो. या शिखरात प्रत्येक मजल्याच्या शिरोभागी झोकदार आडवी पट्टी असते, त्यामुळे स्थिरभाव (रीपोझ) द्विगुणित होतो. खांबोळ्यांच्या मधल्या दर्शनी पृष्ठभागांवर कोनाडे योजून त्यांत देवादिकांची शिल्पे बसविली जातात. हे शिल्पांकन मोकळ्या अंगाचे (तीनचतुर्थांश खुले) असल्याने जास्त परिणामकारक वाटते. तंजावर, मदुराई, रामेश्वरम, श्रीरंगम येथील मंदिरशिखरे ही याची उत्तम उदाहरणे होत.

म्हैसूर, सोमनाथपूर, हळ्ळेबीड इ. ठिकाणची मंदिरशिखरे 'अष्टभद्रा' या गाभाऱ्याच्या आलेखातून उगम पावतात. गाभऱ्याची भिंत बाह्यांगी ताऱ्याचा आकार धारण करते आणि ताऱ्याचे त्रिकोणी भाग कलत्या सरळरेषेत कळसास जाऊन मिळतात. या शिखराच्या पृष्ठभागावर याच शिखरशैलीच्या छोट्या प्रतिमा योजून पोत साधला जातो.

*Mr. Vijay Pundlik Salunkhe Assiatant Professor Department of History,
Pratap College, Amalner , Arts and Architecture in India*

घुमटाकार शिखरे काही देवालयांवर आहेत. घुमटाच्या शिरोभागी कळसाचा मुकुट असतो. मशिदी, कबरी यांवर या धाटणीचे कळस थोड्याफार फरकाने आढळतात. जैनांची देवालये प्रादेशिक हिंदू देवालयांच्या धाटणीची असल्यामुळे त्यांच्या शिखररचनेत विशेष असे नावीन्य आढळत नाही. विटांनी बांधलेली शिखरे चुन्याच्या गिलाव्याच्या अस्तराची असतात. गिलाव्यास साजेसे नक्षीकाम व रंगकाम शिखरास आगळीवेगळी शोभा प्राप्त करून देते. शिखररचनेत ध्वजारोहणासाठी खोबण्या असतात. काही विशिष्ट उत्सवप्रसंगी सूर्योदयसमयीचे किरण मूर्तीवर येण्यासाठी शिखरास विशिष्ट आकाराचे झरोके ठेवलेले असतात. आधुनिक मंदिरवास्तूंमध्ये कवची सलोह काँक्रीटच्या रचनेत त्रिकोणी तसेच अंतरबाह्य वक्रांकित आकारांची शिखरे उभारतात. त्यांवर शिल्पयोजना नसते. फक्त आकारसंवेदनेला प्राधान्य दिले जाते. तथापि दर्शनी भागावर गाभाऱ्याचा ठसा साकार करणे, हे त्यांचे परंपरागत वैशिष्ट्य टिकून आहे.
