

पश्चिम की कला

- अशोक



उत्तर-पुनरुत्थान काल (Late Renaissance Period) (1520/30-1600)

वास्तुकला-

इस समय के वास्तु में ब्रमान्ते, रेफेल तथा माइकेल एंजिलो का ही प्रायः अनुकरण हुआ। कलाकारों को शास्त्रीय पुनरुत्थान का महत्त्व 16वीं शती के आरम्भ से ही-समय में आने लगा था, इस समय उसका अनुकरण किया जाने लगा। ज्यूलियो पिष्पी अथवा ज्यूलियो रोमानो (1499-1546) ने ब्रमान्ते तथा रेफेल की शैलियों के समन्वय से नवीन वास्तु का निर्माण किया जिसमें उसने अपनी कल्पना का भी मुक्त रूप से भरपूर उपयोग किया। उसकी अद्विग्न कृति माण्डुआ का कैथेड्रल है। प्रिंस वेरपासियानो गोब्जागा (-1591) के प्रयत्नों से साबिओनेटा नामक नये नगर का निर्माण किया गया जिसमें यह शैली-समन्वय प्रकट हुआ। दो नगर-द्वार, सीधी सड़कें तथा कई चौक बनाये गये। केंद्रीय चौक (Square) में उसने अपना महल शास्त्रीय पद्धति पर बनवाया। दूसरा महल परेड ग्राउन्ड पर बनवाया जिसे भित्ति-चित्रों से अलंकृत किया गया और टैपेस्ट्री तथा अन्य कलात्मक धरतुओं से सुरक्षित किया गया। बाद में इसके भूतल पर स्तम्भ-युक्त मेहराबों की एक दीर्घा (vestibule) भी बनायी गयी जिसे भित्ति-चित्रों तथा प्राचीन मूर्तियों से सजाया गया। इसके सामने एक बड़ा उद्यान इटालियन शैली में बनाया गया जिसमें कृत्रिम कन्दराएँ (Grottoes), फव्वारे, मूर्तियाँ तथा हाथना और दीनस के दो मंदिर बनाये गये। एक रंगशाला (थियेटर, प्रेक्षागृह) को भी बनाया गया था। इस प्रकार यह नया नगर प्राचीन रोमन तथा उत्तरी इटली की रोमाण्टिक भाषना का समन्वित रूप दिखायी देता था।

इसे देखकर छोटे-छोटे अन्य शासकों ने भी अपने नगरों में महल तथा चर्च आदि बनवाये जहाँ भवनों के अग्रभाग अत्यधिक अलंकृत बनाये गये। जेनोआ, उबिन्ना, फ्लोरेंस, रोम, लोम्बार्डी तथा पेरिस आदि में भी नवीन पद्धति पर अनेक भवन बने।

मूर्तिशिल्प -

मध्य इटली के कलाकारों ने उस समय रेफेल तथा माइकेल एंजिलो की प्रवृत्तियों के समन्वय का प्रयत्न किया जिसमें रोमन कला का विशेष आधार लिया गया। बेनवेनुटो सेल्लिनी (Benvenuto Cellini 1500-71) इस अवधि का एक कुशल मूर्तिकार था जो माइकेल एंजिलो से प्रायः आछूता रहा। फ्रान्सेस्को रुस्टिची (Francesco Rustici) ने लिओनार्दो की परम्परा में कार्य किया। बालोटिओ रिओली ने माइकेल एंजिलो के मकबरे में भी कार्य किया था; वह उसकी शैली से प्रभावित था। जिआम्बोलोना (Giambologna 1529-1608) इस समय का एक कुशल शिल्पी था जिसने कंठस्थ मूर्तियों में स्वाभाविकता

के साथ ही विविधता का प्रदर्शन किया था। उसने बहुत अधिक कार्य किया था और कई आध्यात्मिक प्रतिमाएँ भी बनायीं थीं।

लोज्वार्ड, देलिस तथा गिलान आदि में भी इस युग में समन्वयात्मक (Eclectic) मूर्तिशिल्प का विकास हुआ।

चित्रकला -

इस युग में मध्य इटली की चित्रकला में दो रूप धारण किये : (1) आकृतियों को सुन्दर शैली से अंकित करने की विधि जिसने रेफेल को आदर्श माना गया। इसे इटली में *Bella Maneria* (Beautiful manner or style) कहा गया। (2) विकृति पर आधारित रूप जो शक्ति और लयात्मकता से परिपूर्ण कलाकृतियों को आदर्श-स्रोत मानते थे। यदि पुनर्जागरण की केवल शारीरिक समझ जाय तो इस समय की कला को पुनर्जागरण-विरोधी (वृद्धिवादी ही) कहा जायेगा। यह अवश्य ध्यान रखना चाहिए कि उत्तर-पुनर्जागरण की सम्पूर्ण कला खेला मैनेरिया नहीं है।

(1) शैलीवाद (Mannerism : Bella Maneria) 1520-1560

'शैलीवाद' अंग्रेजी शब्द "मैनेरिज़्म" का अनुवाद है जो स्वामी इटालियन शब्द मैनेरिया का रूपान्तर है जिसका अर्थ "शैली" है। इस शब्द का प्रयोग पुनरुत्थान काल की उन अनेक कलाकृतियों के लिये किया जाने लगा था जिनमें लावण्य, परिष्कार, प्रयत्नहीनता तथा दरबारी शान-शौकल का प्रभाव था। 1520 ई० के पश्चात् ही इटली के कलाकारों में व्यक्तिगत स्वातन्त्र्य एवं अहम् की भावना इतनी प्रबल हुई कि उन्होंने पिछले सभी कलाकारों का विरोध करना आरम्भ कर दिया। वे नवीन ढंग से अनेक प्रकार की शैलियाँ विकसित करने लगे। इसे शैलीवाद कहा गया। इस शब्द का प्रयोग सर्पिलान रेफेल तथा उसके अनुयायियों द्वारा अंकित कुछ कृतियों के हेतु किया गया था, किन्तु 1520 ई० के पश्चात् प्रायः सभी कलाकारों को इस वर्ग में रखा जाने लगा। कलाकारों ने स्वयं सचेत होकर इस आन्दोलन का न तो सूत्रपात किया था और न दल बनाकर इस नाम से किसी संस्थान की स्थापना ही की थी। 1500 से 1520 ई० के मध्य कलाकारों की समस्त उपलब्धियों और नवीनताओं को लेकर आगे जिन निचयों के आधार पर चित्र बने उन्हें भी शैलीवाद के अन्तर्गत रखा जाता है। साधारणतः जिस प्रकार पन्द्रहवीं शती की फ्लोरेंटाइन कला गोथिक-विरोधी कही जाती है उसी प्रकार शैलीवाद को घरम पुनरुत्थान का विरोधी कह दिया जाता है। यह प्रवृत्ति 1520 ई० से 1560 ई० तक चलती रही। इसमें नवीन आविष्कार तथा सृजन की प्रवृत्ति न होकर केवल मनोवैज्ञानिक विरोध की भावना की प्रबलता ही रही है। प्रचलित विधियों के आवश्यक तरीकों को पुनः कलाकृतियों की रचना करना ही इस शैली का प्रधान लक्ष्य रहा है। तकनीकी कुशलता और शैलीगत परम्पराएँ इसका आधार रही हैं। आज जिसे आर्टिफिशियल (Artificial) कहा जाता है कुछ वैसी ही आकृतियाँ अंकित करने की प्रवृत्ति इन कलाकारों में थी; अर्थात् जो देखने में तो उत्तम हो परन्तु अत्यन्त उत्तम न हो (वृद्धिवादी नहीं)। उस समय इस शब्द का अर्थ "कलात्मक" था जबकि आज 'नकली' है। कलाकारों ने 'कठिनाई' को एक आदर्श माना अर्थात् किसी कठिन मुद्दा को ऐसे ढंग से प्रस्तुत किया जाय कि वह सुन्दर प्रतीत हो, उसमें माधुर्य की अनुभूति हो। वैभवपूर्ण कलाकृति, शरीर-शास्त्र का पूर्ण ज्ञान और चेष्यों में सरलता की अनुभूति भी इन कलाकारों का लक्ष्य था।

शैलीवाद की कल्पना कलाकारों में अपनी कुशलता और कठीनरी दिखाने की भावना से उत्पन्न हुई थी। इसके परिणामस्वरूप इसमें निम्नलिखित विशेषताओं का आविर्भाव हुआ-

1. सर्पकृति घुमाव - माइकेलजेलो का विचार था कि मूर्तिकार तथा चित्रकार को अपनी आकृति पिरामिड के आकार में तथा सर्पकृति घुमाव-मुक्त बनानी चाहिए; तथा एक, दो अथवा तीन के गुणमफल में उसकी पुनरुत्पत्ति भी जानी चाहिए। इसी में चित्रकला का रहस्य निहित है। गतिपूर्ण आकृति में ही सर्वाधिक सौन्दर्य तथा सुखरता होती है। आकृति को सर्प के समान बल खाती हुई बनाना चाहिए जैसी कि लहराती हुई दीपशिखा होती है। आकृति लगभग अंग्रेजी के "एस" (S) अक्षर के समान होनी चाहिए और यह विशेषता सम्पूर्ण शरीर तथा विभिन्न अंगों पर समान रूप से लागू होती है। इसी के आधार पर मानव-आकृति की मुद्रा को "कोन्ट्रापोस्टो" (Contraposto) कहा गया है अर्थात् जिस दिशा में पैर हों उसके विपरीत दिशा में मुद्रा हुआ शरीर दिखाया जाय। नितम्बों की दिशा के विपरीत मुख की दिशा हो, एक पैर पर शरीर का बोझ हो और दूसरा पैर मुक्त दिखाया जाय। इन सभी विरोधी

को संतुलित ढंग से प्रस्तुत किया जाय।'

2. कल्पनिक शास्त्र वातावरण - रीतिवादी कलाकारों ने एक ऐसे कृत्रिम वातावरण की कल्पना कर डाली जिसमें कुछ दर्खारी ढंग के फैशनेबल लोगों को ग्रामीणों के समान वेश-भूषा एवं वातावरण में आमोद-प्रमोद मनाते हुए अंकित किया जाता था। प्रायः गड़रियों तथा अप्सराओं को ही रोमाण्टिक वातावरण में प्रस्तुत करना इस कला का प्रधान विषय था।

3. पूर्व निश्चित दृश्य-योजनाएँ - रीतिवादी कलाकारों ने विषयों, आकृतियों, दृश्यों तथा पृष्ठभूमियों के हेतु कुछ पूर्व-निश्चित आधार बना लिए थे और वे जहाँ भी आवश्यकता होती थी, इन्हीं का चित्रण कर देते थे। कुछ घुने हुए ऐतिहासिक अथवा पौराणिक दृश्य, विशेष व्यक्तिचित्र, आमोद-प्रमोद के कुछ निश्चित चित्र और कुछ मनोरंजक स्थल आदि इन चित्रकारों के पास बड़े आकर्षक तथा सुन्दर रूपों में पूर्व कल्पित रहते थे और उन्हीं को वे चाहे जहाँ बनाने को तत्पर रहते थे। आकृतियों के समूह-संयोजन के ढंग भी निश्चित कर लिये गये थे। स्तम्भों, स्तूपों, फर्शों तथा द्वार कपाटों आदि के भी बड़े अलंकृत रूप कल्पित किये गये और भवनों अथवा उद्यानों के दृश्य प्रस्तुत करने वाले चित्रों में इनका बहुत प्रभाव रहता था।

4. विविधता और एकरसता - रीतिवादी कला में विविधता पर बहुत बल दिया था और उसकी खातिर एकता का परित्याग भी कर दिया गया था। विविधता के कारण आकृतियाँ आकर्षक लगती थीं। आकृतियों के विविध अंगों में कहीं-कहीं यह विविधता बहुत अधिक है। उदाहरणार्थ एक सुराही का आधार सांप को पकड़े हुए गरुड़ के रूप में है, शरीर घोड़े के समान है, गीवा को पैर-रहित नारी-आकृति तथा हैंडिल को मुड़े हुए सर्प के रूप में निर्मित किया गया है। इसी प्रकार इस युग में आकृतियों को बारीकी तथा परिश्रम से बहुत अधिक अलंकृत किया जाता था। इससे वातावरण के प्रभाव की बजाय आकृतियों में स्पष्टता और विवरणात्मकता की प्रवृत्ति बढ़ी। किन्तु इस विविधता में विरोध अथवा परिवर्तनशीलता के तत्त्वों के बजाय पुनरावृत्ति ही अधिक है जिसके कारण इसमें एकरसता भी आ गयी है।

5. प्रचुरता और संक्षिप्तता - कलाकृति में प्रचुरता अथवा समृद्धि का अर्थ संख्यात्मक दृष्टि से आकृतियों की अधिकता है किन्तु इसका आशय छोटे स्थान में अधिक आकृतियों अथवा अलंकरणों को एकत्रित कर देना भी है। इसके कारण आकृतियों में अनेक निरर्थक विवरण एवं अलंकरण भी समाविष्ट कर दिये गये हैं। परन्तु आकृतियों के भाव संक्षिप्त रूप में चित्रित किये गये हैं।

6. सुन्दरता और भयंकरता - रीतिवादी कला में प्रायः सुन्दर स्त्री-पुरुषों, बालकों, अप्सराओं, प्रिय लगने वाले पशु-पक्षियों, चिकने घरातलों तथा कोमल प्रभावों के साथ-साथ भयंकर शक्तियों, सर्पों, सिंहों आदि पशुओं, खुरदरे घरातलों आदि का विचित्र संयोग हुआ है। प्रायः आभूषणों, प्राकृतिक दृश्यों, भवनों के स्तम्भों, द्वार-कपाटों तथा दैनिक प्रयोग के उपकरणों में इनका प्रयोग देखा जा सकता है।

7. स्पष्टता तथा अस्पष्टता - रीतिवादी कलाकारों ने अपनी आकृतियों को कहीं स्पष्ट और कहीं अस्पष्ट बनाया है। कहीं वर्णनात्मक-विवरणात्मक पद्धति से काम लिया है, तो अन्यत्र प्रतीकात्मक-रहस्यात्मक पद्धति से। इस प्रकार उन्होंने अपनी कलाकृतियों के प्रति दर्शक की उत्सुकता और आकर्षण को जगाया है। इसके प्रभाव से प्रतीक, अन्योक्ति-रूपक एवं मानवीकृत आकृतियों रीतिवादी कला में बहुत प्रयुक्त हुई हैं जिनका अर्थ समझने में विलम्ब लगता है।

8. रूप और प्रतिपाद्य - रीतिवादी कलाकार विषयवस्तु से अधिक महत्त्व रूप को देते थे और इस प्रकार अपनी कृति की कलात्मक विशेषताओं को प्रमुख मानते थे। दर्शक भी पहले कला की रूपात्मक तथा तकनीकी विशेषताओं से प्रभावित होते थे और उसके पश्चात् ही विषय को समझने का प्रयत्न करते थे। आकृतियों के घुमाव, छाया-प्रकाश और अंशकार के प्रभाव, रंगों की क्रीड़ा, परिप्रेक्ष्य और अलंकरण - ये सब दर्शकों को इनने उलझा लेते थे कि उन्हें विषयवस्तु अथवा प्रतिपाद्य के बारे में सोचने का अवसर ही नहीं मिलता था।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि रीतिवादी कला उन उद्देश्यों के उपयुक्त उचित साधन नहीं रही है जिसके हेतु कलाकृतियों का सृजन होता था। इसमें शैली तो है, औचित्य नहीं है।

रीतिवाद की कतिपय अन्य विशेषताएँ भी बहुत स्पष्ट हैं। चित्र में मानव शरीर को प्रमुखता

देना, कुछ असाध्य-सी मुद्राएं, लम्बी शरीरकृति, कभी-कभी मांस-पेशियों को अनावश्यक रूप से उभार देना, अस्पष्ट संयोजन, प्रधान आकृति को प्रायः कोने अथवा पृष्ठभूमि में चित्रित करना, पास तथा दूर की आकृतियों में असम्बद्धता, कही-कही लाल रंग नारंगी रंग में तथा पीला रंग हरे रंग में लीन होता हुआ, तथा वर्ण-योजना में विंचित् रूखापन-ये ही इस शैली के मुख्य लक्षण हैं। इससे स्पष्ट है कि यह शैली मानसिक असन्तुलन एवं सामाजिक अस्थिरता को प्रकट कर रही थी। तत्कालीन ईसाई सुधारवादी आन्दोलन ने प्राचीन शास्त्रीयता एवं घरम पुनरुत्थान के प्रति आस्था को समाप्त कर दिया था। रेफेल एवं माइकेल एंजिलो की आकृतियों में कला पूर्णता प्राप्त कर चुकी थी अतः अब प्रत्यावर्तन की बारी थी। यह प्रत्यावर्तन ही इस प्रकार की विकृतियों में प्रकट हुआ। रेफेल का शिष्य ज्यूलियो रोमानो (Giulio Romano), पोन्तोर्मो (Pontorno), रोस्सो (Rosso) एवं पार्मीजियानीनो (Parmigianino) इसके प्रमुख अनुयायी थे। माइकेल एंजिलो, तिन्तोरेत्तो एवं एल ग्रेको आदि ने भी कतिपय आकृतियों में इस शैली का प्रयोग किया है। वेनिस की कला पर इस आन्दोलन का कोई प्रभाव नहीं पड़ा। वेनेलियर डी आरपीनो द्वारा इसको समाप्त करने की चेष्टा की गयी किन्तु प्रकृति-चित्रण का सहयोग लेकर यह कला शैली बरोक युग में पुनः प्रकट हुई। कहा जाता है कि 1510-1830 के मध्य एण्ट्यर्प (फ्लान्डर्स) में भी इस शैली में कुछ अज्ञात कलाकारों ने कार्य किया था।

ज्यूलियो रोमानो (Giulio Romano 1492/99-1546) यह चित्रकार के साथ-साथ वास्तुकार भी था। 1515 से 1520 में रेफेल की मृत्यु तक उसका मुख्य सहायक तथा देटीकन में भित्ति चित्रण में भी व्यस्त रहा था। 1524 में माण्डुआ जाने के पूर्व ज्यूलियो ने रेफेल के कई अचूरे चित्रों को पूरा किया जिनमें देटीकन का ईसा का दिव्यत्व (Transfiguration) प्रमुख है। रोम तथा जेनोआ के चर्चों के लिये इसने कई धार्मिक चित्र भी बनाये। इस समस्त कार्य में रेफेल की शैली की अतिशयता, संगीत रूपको (गीतिनाट्य Melodrama) जैसी नाटकीयता में माइकेल एंजिलो के प्रभाव का सम्मिश्रण हुआ है। माण्डुआ में गोब्जागा के महल के चित्रों में ये विशेषताएं और भी प्रखर हो गयी हैं। इसके एक कक्ष में दैत्यों की पराजय के चित्र में ऐसा हिंसात्मक भ्रम चित्रित किया गया है कि दर्शक अभिभूत हो जाता है। पूरा कक्ष नीचे से ऊपर तक चित्रों से भरा होने के कारण यह भ्रम और भी बढ़ जाता है। कमरे को गर्म रखने के लिए दीवार में जो अंगीठी बनी है उसमें आग जलने से विनाश का यह प्रभाव और भी तीक्ष्ण प्रतीत होने लगता है। यह शृंखला 1532-34 में चित्रित की गयी थी। माण्डुआ, फ्लोरेन्स, लन्दन, नेपिल्स, पेरिस, रोम तथा विएना में इसके अनेक चित्र हैं।

जेकोपो पोन्तोर्मो (1494-1557) वैट्टा मेनेरिया का प्रसिद्ध चित्रकार था। उसका जन्म पोन्तोर्मो में हुआ था। फ्लोरेन्स में वह लिओनार्दो, पिएरादी कोसीमो, अलबर्टीनेल्ली से प्रभावित हुआ तत्पश्चात् आद्रिया देल सार्तो के साथ रहा। 1512 में उसकी जब रोस्सो (Rosso) से भेंट हुई तो दोनों मैनेरिज्म के सृष्टि बन गये। 1513 ई० तक पोन्तोर्मो अपनी ही पद्धति में कार्य करता रहा। 1518 में उसके द्वारा फ्लोरेन्स के सेन्ट माइकीली विसडोमिनी में चित्रित मेडोब्बा प्रथम रीतिवादी कृतियों में से एक है। वह धार्मिक विचारों वाला व्यक्ति था। 1521 में उसे मेडिसी परिवार द्वारा एक विला को चित्रित करने हेतु आमन्त्रित किया गया। फ्लोरेन्स के निकट सर्वेसा में (1522-25) उसने जो चित्र अंकित किये उनमें नितान्त रीतिवादी पद्धति और जर्मन कलाकार झ्यूरर आदि का आकार लेकर कोपीय वक्रताओं द्वारा धार्मिक भावों की अभिव्यक्ति की गयी है। 1530 में वह माइकेल एंजिलो की शैली की ओर मुड़ गया। सेन्ट लोरेब्जो में उसने 1546-56 में भित्ति-चित्र भी बनाये थे जो नष्ट हो चुके हैं। रेखांकन की उसमें अदभुत क्षमता थी।

रोस्सो (Giovanni Battista Rosso अथवा Rosso Fiorentino-1495-1540) यह पोन्तोर्मो का मित्र था और आद्रिया देल सार्तो का अधीनस्थ था। यह भी रीतिवाद का एक प्रवर्तक था। फ्लोरेन्स में इसने 1513-23 तक कार्य किया और फिर रोम चला गया। 1527-30 तक यह झर-उधर घूमता रहा, फिर 1530 में वेनिस पहुँचा। वहाँ उसने फोन्टेनब्लू में कार्य किया जहाँ "फोन्टेनब्लू" नाम से एक शैली को जन्म दिया जिसका प्रेरक कला पर बहुत प्रभाव पड़ा। वसारी ने लिखा है कि विंचित् विकृत मानसिक स्थिति के कारण इसने आत्म हत्या की थी। अन्य लोगों के मतानुसार इसकी मृत्यु प्राकृतिक रूप से हुई थी।

रोस्सो की आकृतियों में विभ्रामकता, सम्मोहन, (Hallucination) जैसा प्रभाव दिखायी देता है जो

सौन्दर्य के किसी भी मानदण्ड की परिधि में नहीं आती। इसकी वर्ण योजनाओं में अग्नि के समान ज्वलन्ता, प्रकाश के विचित्र प्रभाव तथा माइकेल एंजिलो जैसी विकृति है। रोम में इसे माइकेल एंजिलो तथा रेफेल ने सुधार का भी सुझाव दिया था।

फ्रान्सीजो पार्मीजानीनो (Francesco Parmigianino, 1503-40) यह आरम्भिक रीतिवादी कला के अत्यधिक संवेदनशील कलाकारों में से एक था। 1522 में उसे पार्मा के चैपेल्स के एक गलियारे (Transept) में चित्रण हेतु बुलाया गया था। वह वहीं 1523 तक कार्य करता रहा। वहाँ कॉरिंजियो भी कार्य कर रहा था अतः उस पर कॉरिंजियो का भी प्रभाव पड़ा। वहाँ से अब्द में रोम चला गया। वहाँ 1527 में रोम की लूट के समय वह पकड़ा गया परन्तु किसी तरह भाग कर बोलोना, वेरोना तथा वेनिस पहुँचा। 1530 में वह पार्मा लौटा जहाँ वह भित्ति-चित्रण करने लगा। 1539 में उसका चर्च के अधिकारियों से झगड़ा हो गया और उसे कारागार में डाल दिया गया। 1540 में उसकी मृत्यु हो गयी। इतिहासकार वसारी के अनुसार इटली में उसके चित्रों, विशेषतः अम्ल उत्कीर्णनों की बहुत

चित्र

108

मौंग थी। उसकी आकृतियों की गर्दन तथा हाथ इतने लम्बे हैं मानों किसी अतीन्द्रिय आनन्द में अचेतन स्थिति में पहुँचे हुए हैं। उसके व्यक्तिचित्र बहुत श्रेष्ठ हैं। उसने आरम्भ में अपना भी एक व्यक्तिचित्र बनाया था जिसमें उसने स्वयं को एक उल्लतोदर दर्पण (convex mirror) में देखने के समान विकृत अंकित किया है। उसने छाया-प्रकाश का प्रयोग करते हुए जो कण्ठ मुद्रण ब्लॉक (woodcuts) बनाये हैं उस क्षेत्र में वह डिजाइन बनाने वाला सम्भवतः प्रथम शिल्पी था। इस कला का फ्लोरेन्स का अक्य कार्य भित्तिचित्रों तथा चेदीचित्रों में न होकर संभाव्य लोगों के लिये बनायी गयी छोटी कृतियों में है जो वसारी तथा उसके सहायकों द्वारा बनायी जाती थी। इन पर सार्लो प्लीमिश कला तथा माइकेल एंजिलो आदि का प्रभाव है। मैडोना डेल कोलोबुगो (चित्र), द मिस्टक मैरिज ऑफ सेन्ट कैथरीन

रोमन केन्द्र रेफेल तथा माइकेल एंजिलो से प्रभावित था और यहाँ बहुत कार्य हो रहा था। इटली में भी रेफेल के अनेक शिष्य कार्यरत थे। उत्तरी इटली में ज्यूलियो रोमानो, बहुत प्रभावशाली कलाकार था। इन्होंने कौली-पार्मा नेपिनिनाटी विफलित कि अधीन चित्रों में कण्ठ

को अकल्पित चरित्रा बनाया। (2) विकृति आधारित (व्यंजनाप्रधान) कला शैली-

तिन्तोरेत्तो (Tintoretto 1518-1594)- आयु में पाओलो वैरोनीज़ से बड़ा होने पर भी तिन्तोरेत्तो का नाम वेनिस के कला-इतिहास में वैरोनीज़ के पश्चात् ही आता है। यह सोलहवीं शती का अन्तिम महान वेनेशियन कलाकार था। उसका जन्म वेनिस में हुआ था किन्तु उसके आरम्भिक जीवन के विषय में अधिक ज्ञात नहीं है। उसका वास्तविक नाम **जेकोपो रोबुस्ती** (Jacopo Robusti) था। एक **रंगरेज का पुत्र होने के कारण उसे लोग छेद्य रंगरेज, (इटालियन भाषा में तिन्तोरेत्तो) कहते थे।** यह स्वयं को **तिशियन का शिष्य** कहा करता था। 1539 में यह एक अच्छे कलाकार बन चुका था। 1545 तक उसने **ऐसी शैली का विकास किया जिसमें माइकेल एंजिलो के रेखांकन एवं तिशियन की रंग योजनाओं का समन्वय था।** उस युग में केवल वही एक ऐसा कलाकार था जो इन दोनों को मिलाने में समर्थ हुआ। फिर भी उसका रेखांकन आकृतियों की गढ़नशीलता को माइकेल एंजिलो के समान प्रस्तुत नहीं कर पाया और उसके रंग तिशियन की अपेक्षा कम शुद्ध, अधिक अभिव्यंजनापूर्ण, आकृतियों की गति का संकेत देने वाले एवं छाया-प्रकाश के क्षेत्रों को स्पष्ट प्रस्तुत करने वाले हैं। इस प्रकार पुनरुत्थान युग के दो दिग्गजों की शैलियों का समन्वय करके तिन्तोरेत्तो ने यूरोपीय कला में महान योग दिया है। परवर्ती युग में भी सभी बरोक कलाकार उससे प्रेरित हुए हैं। उसके चित्रों की आकृतियों में जहाँ चलते-फिरते वेस आकारों जैसा प्रभाव है वहाँ तिशियन के समान रंगों का संगीतमय स्वरूप एवं धरातलों का छाया-प्रकाश के विभिन्न क्षेत्रों में विभाजन तथा सुन्दर रूप-योजना भी है।

तिन्तोरेत्तो **आरम्भिक चित्रों में भद्रिका के समान आकृति-संयोजन करता था।** प्रायः लम्बी तथा शानदार आकृतियों के साथ मुख्य घटना को वह गहराई में अंकित करता था। चित्र के सम्पूर्ण धरातल में आकृतियाँ फैला दी जाती थी जो विरोधी कर्णों का निर्माण करती थीं। अंधेरे स्थानों में प्रकाश, एवं प्रकाश युक्त आकृतियों में गहरा रंग लगाकर वह सर्वत्र विरोधी नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करने का प्रयत्न करता था। 1548 में उसने एक दास की प्राण रक्षा करते हुये सन्त मार्क का चित्र बनाया। इससे उसकी ख्याति बहुत बढ़ गयी। इस विशाल चित्र में पर्याप्त भीड़-भाड़, 'आश्चर्यजनक स्थितिलाघव, घमयद्दार वर्ण-विधान तथा केवल एक क्षण की घटना को ही प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया था। आगे चलकर उसने विस्फोटयुक्त केन्द्र अथवा पीछे की ओर जाते हुए कर्णों का बहुत संयोजन किया। इनकी परिधि में वह अत्यन्त आवेगपूर्ण आकृतियों का अंकन करता था। डोज के राजभवन में उसने

स्वर्ग का विशाल दृश्य 1577 के लगभग इसी विधि से अंकित किया है।

तिशियन की भांति तिव्तोरेत्तो की चित्रशाला भी विशाल थी जिसमें उसके दो पुत्र एवं एक पुत्री प्रधान सहायक थे। उन्हें कार्य करने में पर्याप्त स्वतन्त्रता थी। वह राज-परिवार के अतिरिक्त धार्मिक संस्थाओं के हेतु भी चित्रांकन करता था। 1565 में वह ऐसी ही एक संस्था सुओला दि स.रोक्को (Scuola di S.Rocco) का सदस्य बन गया और उसने उसके सम्पूर्ण भवन को चित्रित किया। 1588 में यह कार्य पूर्ण हुआ। यहां बारह फीट उंची भित्ति पर कुमारी का जीवन तथा सोलह फीट उंची एक अन्य भित्ति पर ईसा-मसीह का जीवन चित्रित है। इसके अतिरिक्त और भी अनेक चित्र यहां विभिन्न कमरों में बने हैं जो उसके अप्रत्याशित दृष्टिबिन्दु, विरोधी आकारों, असामान्य गतिविधि एवं छाया-प्रकाश तथा रंग के स्वप्निल एवं माया-लोक के समान प्रभाव प्रस्तुत करते हैं। तत्कालीन कलाविद् एवं इतिहासकार वसारी को उसका कार्य बिल्कुल भी पसन्द नहीं था और उसके विचार से तिव्तोरेत्तो कला को मजाक समझता था इसके प्रसिद्ध चित्र हैं: आकाशगंगा की उत्पत्ति, मित्र को पलायन, सब्त मार्क का घमत्कार, वेनेशियन सीनेटर, ड्रेगोन को मारते हुए सब्त जॉर्ज, तथा सूली।



25. तिव्तोरेत्तो का एक रेखांकन