



काराभाजो, गोलियाथको शिर र डेभिड, इ. सं. १६१०, क्यानभासमा तेलरङ्ग, १२५ से. मि. X १०१ से. मि., म्यालेरिया बोर्गेस, रोम

काराभाजो : असहज मानिस – असाधारण चित्रकार

नवीन्द्रमान राजभण्डारी

लेखसार

सांस्कृतिक सन्दर्भमा सत्रौं शताब्दीको युरोपलाई 'बरोक युग' भनिन्छ । धार्मिक उथलपुथल, आर्थिक समुन्नति, औपनिवेशिक विस्तारवाद, राजनीतिक उतारचढाव तथा ज्ञान विज्ञानका क्षेत्रमा हासिल अभूतपूर्व उपलब्धिहरूले यस शताब्दीमा युरोपको सामाजिक एवम् सांस्कृतिक जनजीवनमा व्यापक प्रभाव पारेको थियो । यसै परिदृश्यमा 'बरोक' कला वा शैलीको उत्थान भएको थियो । बरोक शैलीको उत्थान सो-हौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा भई झन्डै सन् १७५० सम्म कायम रहेको मानिन्छ । बरोक शैलीको जग हाल्ने श्रेय इटलीका कलाकार काराभाजोलाई जान्छ । सम्पूर्ण बरोक कलाकारहरूले उनकै पदचिह्नलाई पछ्याएका थिए । यिनै काराभाजो र उनका कामबारेका प्रस्तुत पङ्क्तिहरू लेखकको प्रकाशोन्मुख पुस्तक 'पाश्चात्य कला : सङ्क्षिप्त इतिहास (दोस्रो भाग) बाट उद्धृत गरिएको हो ।

पृष्ठभूमि

सत्रौं शताब्दीमा इसाई धर्मका दुई सम्प्रदाय रोमन क्याथोलिक (Catholic) तथा प्रोटेस्ट्यान्ट (Protestant) का रूपमा युरोपको स्थायी विभाजनले कला जगत्लाई पनि प्रभावित पारेको थियो । चर्चले कलालाई आफ्नो अभीष्ट प्राप्तिका लागि प्रोत्साहित गर्न थालेको थियो । बढ्दो आर्थिक समुन्नतिसँगै क्याथोलिक तथा प्रोटेस्ट्यान्ट मुलुकहरूमा कलालाई संरक्षण दिने सन्दर्भमा व्यापक परिवर्तन आउन थालेको थियो ।

समाजका अभिजात वर्गमा मात्र सीमित कला सङ्ग्रहको सोख सम्पन्न मध्यम वर्गमा पनि सर्न थालेको थियो । भव्य एवम् कलात्मक गिरिजाघर, महल, नाचघरहरू निर्माणका अतिरिक्त सामान्य भवन तथा घरलाई समेत कलात्मक ढङ्गले सिँगार्ने प्रचलनले व्यापकता पाउन थालेको थियो ।

धार्मिक तथा राजनीतिक विखण्डनका कारण एकले अर्को पक्षप्रति दुराग्रह राख्ने र ईश्वरका अतिरिक्त कलालाई पनि आआफ्ना पक्ष अनुकूल व्याख्या एवम् उपयोग गर्न थालिएको थियो । भव्य महल एवम् गिर्जाघरहरू, बृहत् आकारका चित्रहरू तथा राजकीय पोर्ट्रेटहरूमा चर्च र राज्यको शक्ति एवम् महत्त्वाकाङ्क्षालाई अभिव्यक्त गर्ने होडबाजी चलन थालेको थियो ।

पोप अधीनस्थ रोममा बर्निनी (Bernini), बोर्रोमिनी (Borromini) र गौली (Gauli) ले वास्तु, मूर्ति तथा चित्रकलाका क्षेत्रमा विस्मयकारी कलाकृतिहरू रचना गरेका थिए भने काराभाजो (Caravaggio) ले आफ्नो नूतन प्रकृतिवादबाट चित्रकलामा क्रान्तिकारी प्रवर्तन गरेका थिए ।

स्पेन, फ्रान्स र इङ्गल्यान्डमा रिगाउ (Rigaud) र भान डाइक (Van Dyck) ले राजकीय प्रचारका लागि सहायक हुने पोर्ट्रेट रचनाहरू

बनाएका थिए भने भेलास्केस (Velásquez) र रुबेन्सले (Rubens) राजनीतिक एवम् सैन्य विजयका गाथालाई गौरवान्वित गर्ने अनेकौं कृतिहरू सिर्जना गरेका थिए ।

फ्लोरेन्स, भेनिस र अँटवर्प जस्ता नगरीले सांस्कृतिक एवम् आर्थिक आधिपत्य गुमाउँदै गइरहेका थिए भने पोप अधीनस्थ रोम, लुई चौधौं (Louis XIV) को पेरिस र हल्यान्डको एमस्टरड्याम नगरीहरू कलाकृतिहरू कारोबारको प्रमुख थलोका रूपमा स्थापित भइरहेका थिए ।

खुला कला बजारको विकाससँगै प्रोटेस्ट्यान्ट मुलुकहरूमा धार्मिक कलालाई विस्थापन गर्दै सशक्त यथार्थवादी शैलीबाट ओतप्रोत धर्म निरपेक्ष कलाले नयाँ आर्थिक आधार स्थापित गर्दै थियो ।

भर्मिर (Vermeer) र रुस्डेल (Ruisdael) जस्ता कलाकारले तत्कालीन समीक्षकहरूबाट गौण ठानिएका स्थिर-वस्तु चित्र (still-life paintings), भू-दृश्य चित्र (landscape paintings) तथा दैनिक जीवनका दृश्यहरू अङ्कन गरिएका विधा चित्रहरू (genre paintings) रचना गरेका थिए ।

यिनै धार्मिक, राजनीतिक एवम् सामाजिक परिवेशमा बरोक कलाकारहरूले आफ्ना संरक्षकहरू तथा कला बजारका लागि रुचिप्रद कलाकृति सिर्जना गर्न सक्ने प्रावधिक उत्कृष्टता एवम् शिल्प दक्षता हासिल गरेका थिए । तिनै प्रतिभाशाली कलाकारहरूका अद्वितीय सिर्जनाहरूका कारण पाश्चात्य कलाको इतिहासमा बरोक कलाले विशिष्ट स्थान ओगटेको छ ।

बरोक कला

पाश्चात्य कलाको इतिहासमा बरोक शैलीलाई आचरणवाद अर्थात् म्यानरिज्म (Mannerism) लाई विस्थापन गर्दै अगाडि आएको कला

शैलीका रूपमा लिइन्छ । 'दि स्टोरी अफ आर्ट' (The Story of Art) का लेखक इ. एच. गोम्ब्रिच (E. H. Gombrich) को मतअनुसार बरोक शैलीको उत्थान रेनेसाँ (Renaissance) कलालाई पछ्याउँदै भएको थियो ।

यस शैलीको उत्थान सो-हौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा भई झन्डै सन् १७५० सम्म कायम रहेको मानिन्छ । कतिपय इतिहासविद्हरूका अनुसार 'बरोक' (baroque) शब्द पोर्चुगिज भाषाको 'बर्रोको' (barroco) शब्दबाट बनेको थियो, र यसले 'अनियमित आकारको मोती' भन्ने अर्थ बुझाउँथ्यो ।

बौद्धिक तर्कयुक्त मध्यकालीन शैलीलाई व्याख्या गर्ने सन्दर्भमा 'बर्रोको' शब्दलाई इटालियनहरूले प्रयोग गरेका थिए । शास्त्रीय विषयवस्तुप्रति कला संरक्षक तथा कलाकारहरूमा आकर्षण कायम नै रहे तापनि तुलनात्मक रूपमा बरोक शैली बढी स्वच्छन्द, संवेगपूर्ण, ओजदार एवम् उत्तेजक रहेको थियो । समग्रमा बरोक कलाको विशेषताका रूपमा तिनमा दृश्यमान उत्तेजक, ओजपूर्ण एवम् भङ्किला पक्षलाई लिने गरिन्छ । छाया प्रकाशको नाटकीय प्रयोग, संवेगपूर्ण आकृतिहरू, धार्मिक उग्रताले भरिएका चित्र रचनाहरू एवम् चित्र सतहमा बाक्ला टेक्सचरको प्रयोग बरोक कलाका विशेषता मानिन्छन् ।

बरोक कलाकारहरूले म्यानरिज्म कलामा देखिने अतिशयोक्तिपूर्ण शिल्पलाई अस्वीकृत गरिदिएका थिए, परन्तु तिनका केही तत्त्वलाई भने उनीहरूले अवलम्बन गरेका थिए । म्यानरिस्टहरूले अपनाएका 'चिरोसक्युरो' (chiaroscuro) भनिने एकदम विपरीत छाया प्रकाशको प्रयोग तथा चित्र संयोजनमा रङ्गमञ्चको जस्तो नाटकीय प्रभावलाई बरोक चित्रकारहरूले पनि निकै

उपयोग गरेका थिए । उनीहरूले प्रकृतिलाई अझ निकटसंग अध्ययन गरेका थिए । बरोक कलामा नाटकीय क्रियाकलाप तथा हिंसक घटनाका वर्णनलाई निकै संवेगपूर्ण ढङ्गले अङ्कन गर्नमा जोड दिइन्थ्यो ।

बृहत् आकारका धार्मिक तथा ऐतिहासिक चित्रका अतिरिक्त सो-हौं शताब्दीदेखि प्रचलनमा आएका तर न्यून महत्त्व पाएका भू-दृश्य चित्र, स्थिर-वस्तु चित्र र दैनिक जनजीवनका दृश्यहरूले सत्रौं शताब्दीमा बढी महत्त्व पाउन थालेका थिए । पोर्ट्रेट कलामा पनि कलाकारहरूले चित्र-पात्रको भौतिक स्वस्वका अतिरिक्त तिनका चरित्र तथा मनोदशालाई समेत उतार्न थालेका थिए । तत्कालीन युरोपेली समाजमा पोर्ट्रेट पेन्टिङलाई पद र प्रतिष्ठाको अभिलेखका रूपमा लिन थालिएको थियो । त्यस ताका दरबारीया र अभिजात व्यक्तिहरूमा भङ्किला वस्त्राभूषणद्वारा सुसज्जित भएर पोर्ट्रेट रचना गर्न लगाउने परिपाटी नै बसेको थियो ।

इटली

अघिल्लो सो-हौं शताब्दीमा उच्च पुनर्जागरण कालका माइकेलान्जेलो (Michelangelo), लिओनार्दो दा भिन्ची (Leonardo da Vinci), राफायल (Raphael), टिसियन (Titian), जोर्जोने (Giorgione), दोनाटो ब्रामान्टे (Donato Bramante) जस्ता महान् कलाकारहरूले चित्र, मूर्ति तथा वास्तुकलाका क्षेत्रमा यसअगाडि नदेखिएका 'आदमको सृष्टि' (The Creation of Adam), 'डेभिड' (David), 'मोनालिसा' (Monalisa), 'अन्तिम रात्रिभोज' (The Last Super), 'एथेन्सको पाठशाला' (The School of Athens), 'सेन्ट पिटर्को बायसिलिका' (St. Peter's Basilica) जस्ता अद्वितीय एवम्

कालजयी कृतिहरूद्वारा इटलीलाई गौरवको शिखरमा पुऱ्याइसकेका थिए । विलक्षण प्रतिभाका धनी यी कलाकारहरूद्वारा प्रतिपादित मानव शरीर, अनुपात, दूरान्तर, दृष्टिभङ्ग, छाया प्रकाश जस्ता कलाका प्राकृतिक नियमहरू आज पर्यन्त अकाट्य रहेका छन् ।

सो-हौं शताब्दीकै उत्तरार्द्धमा पॉटोर्मो (Pontormo), पर्मिजियानिनो (Parmigianino), ब्रोन्जिनो (Bronzino), टिन्टोरेटो (Tintoretto), भेरोनिज (Veronese) आदि कलाकारहरूले रिनेसाँ कलालाई अतिरञ्जित स्वस्व दिने क्रममा म्यानरिज्म शैलीको प्रवर्तन गरेका थिए ।

सत्रौं शताब्दीसम्म आइपुग्दा पनि इतिहास, भाषा र भूगोलका दृष्टिले एउटै रहे तापनि इटलीको भूभाग विभाजित अवस्थामा नै रहेको थियो । नेपल्स अधिराज्य र सिसली स्पेन अधीनस्थ थिए भने मध्य क्षेत्र पोपको राज्यमा पर्थ्यो । भेनिसले स्वतन्त्र गणराज्यका रूपमा आफ्नो अस्तित्व कायम राखेको थियो भने उत्तरी भूभाग ससाना प्रदेशहरूमा विभाजित थियो ।

जर्मनी र फ्रान्समा धार्मिक द्वन्द्व चलिरहेको थियो, यद्यपि चर्चमा बस्ने धर्माधिकारीहरू नै शक्तिशाली कला संरक्षकका रूपमा रहेका थिए किनभने धर्म प्रचारको अभियानमा दृश्यकलाको महत्त्व र उपादेयताबारे उनीहरू सचेत थिए ।

पोपलगायत अन्य उच्च पदस्थ धर्माधिकारीहरू तथा तिनका परिवारजनले एकातर्फ कलाकारहरूलाई पूरा मान प्रतिष्ठा दिएर राखेका थिए भने अर्कोतर्फ कलामा म्यानरिज्म शैली जनित ठानिएका जटिल, गूढ, लौकिक एवम् व्यभिचारी पक्षहरू माथि अङ्कुश लगाउनका लागि चर्चले कडा नियमहरू पनि निर्धारण गरेको थियो । यसका लागि एउटा परिषद्को नै व्यवस्था गरिएको थियो । धर्माधिकारीहरूबाट लाडिएका

यस्ता अङ्कुशका कारण नवीन विषयवस्तु एवम् शैलीका प्रतिपादक कलाकारहरूको नयाँ पिँडी अगाडि आएको थियो ।

चित्रकला

सो-हौं शताब्दीको उत्तरार्द्धसम्म आइपुग्दा इटलीको कलामा म्यानरिज्म शैली अवसानको चरणमा पुगिसकेको थियो । त्यस ताका रोमका कला पारखीहरूको बौद्धिक वृत्तमा समकालीन कलाकारहरू तथा पुराना मास्टरहरूका कामबिच तुलनात्मक दृष्टिकोणबाट बहस हुने गर्थ्यो । उनीहरूको चर्चाको विषय उत्तरी इटलीबाट रोम आइबसेका दुई जना कलाकारहरू एनिबले कार्राची (Annibale Carracci) तथा काराभाजो (Caravaggio) माथि केन्द्रित रहन्थ्यो । वास्तवमा रोममा बरोक शैलीको जग हाल्ने श्रेय यी दुई प्रतिभाशाली कलाकारलाई जान्छ, र बरोक शैलीको सुरुआत रोममा भएको मानिन्छ ।

कार्राची र काराभाजो दुवै जना म्यानरिज्मदेखि अघाइसकेका थिए, अपितु उनीहरूले यस शैलीका वैशिष्ट्य मानिने प्रकाश र रङप्रतिको जोड, समानुपातिक सन्तुलनप्रतिको उपेक्षा, जटिल संरचनाप्रतिको मोहलाई आफ्ना काममा झन् गजबसँग सम्मिश्रण गरेका थिए ।

कार्राची र काराभाजो दुवै जना उत्तरी इटालियन रिनेसाँ यथार्थवादबाट दीक्षित कलाकार थिए । यी चित्रकारहरू जीवित मोडेल (live model) राखेर चित्राङ्कन गर्थे । कार्राची पुराना मास्टरहरू विशेषतः राफायलदेखि निकै प्रभावित थिए । अतः उनका कामहरू शास्त्रीयतापरक रहेका छन् । यस विपरीत काराभाजो 'आदर्श सौन्दर्य' लाई मान्दैनथे । उनी धार्मिक विषयवस्तुलाई पनि समसामयिक स्वरूपमा प्रस्तुत गर्थे । उनको यस प्रवृत्तिलाई तत्कालीन

समीक्षकहरूले 'प्रकृतिपरस्त' भन्दै आलोचना गरेका थिए ।

सत्रौं शताब्दीको इटलीको चित्रकलाले कार्राचीको शास्त्रीयतावाद वा काराभाजोको प्रकृतिवादमध्ये एकलाई अवलम्बन गरेको थियो । यी दुई कलाकारका कामहरू इटलीका अतिरिक्त फ्रान्स, स्पेन तथा उत्तरी युरोपसम्म विस्तृत रूपमा फैलिएको बरोक शैलीका उत्तरवर्ती कलाकारहरूका लागि मार्गदर्शक बनेको थियो ।

काराभाजो (इ. सं. १५७३-१६१०)

युवा कलाकार काराभाजोले सर्वथा नवीन एवम् सशक्त प्रकारको प्रकृतिपरक चित्रकला प्रतिपादन गरेका थिए । उनले जीवन र मृत्युका अँध्यारा पक्षमा आधारित एकदम प्राकृतिक तथा नाटकीय चित्रहरू रचना गरेका थिए । यस अगाडि यस्ता चित्रहरू विरलै बनेका थिए । उनले मानवीय आदर्श एवम् प्रतिष्ठालाई उच्चतम महत्त्व दिएर चित्र रचना गरेका थिए । सत्रौं शताब्दीको पूर्वार्द्ध कालका प्रायः सबै महत्त्वपूर्ण कलाकारहरूमा उनको चित्राङ्कन पद्धतिको सघन प्रभाव परेको थियो ।

मेरिजी दा काराभाजो (Merisi da Caravaggio) को वास्तविक नाम माइकेलान्जेलो मेरिजी (Michelangelo Merisi) थियो । सन् १५८४ देखि १५८८ सम्म उनले म्यानरिस्ट कलाकार सिमोने पिटरजानो (Simone Peterzano) सँग चित्रकलाको प्रारम्भिक शिक्षा लिएका थिए ।

सन् १५९२ को अन्त्यतिर काराभाजो मिलानबाट रोम आइपुगेका थिए । हातमुख जोर्नका लागि केही समय त्यहाँ उनले अरु चित्रकारहरूको स्टुडियोमा फलफूल र सागपात लेख्ने चित्रकारका रूपमा काम गरेका थिए । एकपछि अर्को

स्टुडियोमा काम गर्दै र छाड्दै अन्ततः उनले स्वतन्त्र रूपमा काम गर्न थालेका थिए ।

यसबिच उनले स्थिर-वस्तु चित्रका अतिरिक्त अर्धकदका मानव आकृतिहरू पनि रचना गर्न थालेका थिए । सन् १५९५ देखि उनले आर्ट डिलरमार्फत आफ्ना चित्रहरू बेच्न थालेका थिए । यसै ताका कार्डिनल फ्रान्चेस्को डेल मोन्टे (Francesco del Monte) को नजर काराभाजोमाथि परेको थियो । कार्डिनलले उनलाई गाँस, बास, द्रव्य आदि सबै सुविधा उपलब्ध गराइदिएका थिए ।

काराभाजो निकै द्रुत गतिमा काम गर्न सक्थे । उनी दुई हप्ताभन्दा कम समयमा एउटा चित्र सकाउँथे । जीवनको यस मोडसम्म आइपुग्दा उनले चालिस ओटाभन्दा बढी चित्र सिर्जना गरिसकेका थिए । उनको प्रारम्भिक कालका चित्रमा 'बाचु' (The Bacchus), 'फलफूलको टोकरी लिएका ठिटो' (The Boy with a Basket), 'सङ्गीत उत्सव' (The Music Party) आदि उल्लेखनीय छन् । यस अवधिमा रोमको कला जगत्मा देखेका कुरालाई मात्र चित्रमा उतार्ने यथार्थपरस्त चित्रकारका रूपमा उनको कदर हुन थालिसकेको थियो ।

प्रारम्भमा उनका सङ्ग्रहकर्ताहरूमा रोमका सुरुचि सम्पन्न कला अनुरागीहरूको सानो समूह थियो । प्रारम्भको यस अवधिमा उनले स्थिर-वस्तु चित्रका अतिरिक्त सहरका आवारा केटाहरूलाई मोडेल राखी सामाजिक जीवन र धार्मिक आख्यानका पात्रहरूलाई आफ्नो चित्रका विषय बनाएका थिए । यी चित्रमा आकृतिहरू तुला, चम्किला र चित्र सतहको नजिक संयोजन गरिएका छन् । उनी क्यानभासमा प्रारम्भिक रेखाङ्कन नगरीकन सीधा बुरुसबाट काम गर्थे ।



काराभाजो, फलफूलको टोकरी लिएका ठिटो, करिब इ. सं. १५९३, क्यानभासमा तेलरङ्ग, ७० से. मि. x ६७ से. मि., म्यालेरिया बोर्गेस, रोम

सन् १५९७ मा काराभाजोलाई रोमस्थित कोन्टारेली च्यापलका (Contarelli Chapel) लागि तिन ओटा चित्र बनाउने कामका लागि अनुबन्धन गरिएको थियो । तदनुस्र्म सन् १६०१ मा उनका कुचीबाट 'सेन्ट माथ्यु र देवदूत' (St. Matthew and the Angel), 'सेन्ट माथ्युको आह्वान' (The Calling of St. Matthew) तथा 'सेन्ट माथ्युको सहादत' (The Martyrdom of St. Matthew) जस्ता उल्लेखनीय कृतिहरूको सिर्जना भएको थियो ।

त्यस ताका ती चित्रलाई चर्च र जनसाधारणले निन्दा गर्नुसम्म गरेका थिए । ती रचनामा काराभाजोले सन्तहरूलाई परम्परागत आराध्य आकृतिका रूपमा अङ्कन गर्नुका बदला तिनलाई यथार्थ स्वस्वमा देखाएका थिए । उनका सशक्त र केही हदसम्म निर्मम प्रकृतिवादलाई सङ्ग्रहकर्ताहरूले विषयवस्तुको गरिमा एवम् प्रतिष्ठाका प्रतिकूल भनी अस्वीकृत गरिदिएका



काराभाजो, सेन्ट माथ्युको आह्वान, इ. सं. १६००, क्यानभासमा तेलरङ्ग, ३२२ से. मि. X ३४० से. मि., सान लुइगी डेई फ्रान्सेसी, रोम

कारण 'सेन्ट माथ्यु र देवदूत' को पहिलो संस्करणलाई उनले पुनःलेखन गर्नुपरेको थियो । तथापि यी तिन ओटा कामदेखि काराभाजोको चित्र शैलीले सर्वथा नयाँ दिशा लिएको थियो ।

परम्परागत धार्मिक दृश्यलाई उनले पूर्ववर्ती कलाकारहरूले जस्तो शास्त्रीय आदर्शले युक्त

बनाएका थिएनन् । उनका चित्रको उद्देश्य सम्भ्रान्त समाजलाई आकर्षित गर्नका लागि नभई जनसाधारणले हेर्न भन्ने थियो । प्रतिसुधारवादी सिद्धान्तानुस्रुप आफ्ना चित्रमा आकृतिहरूलाई भव्य एवम् झलमल्ल देखाउनुको बदला उनले तिनलाई समसामयिक भेषभुषा र परिवेशमा छायाबाट घेरिएका दीनहीन अवस्थामा नाटकीय प्रबलता दिई अङ्कन गरेका थिए ।



काराभाजो, सेन्ट माथ्युको सहादत, इ. सं. १६००, क्यानभासमा तेलरङ्ग, ३२२ से. मि. X ३४० से. मि., सान लुइगी डेई फ्रान्चेसी, रोम

उनले आफ्ना चित्र रचनामा 'चिरोसक्युरो' पद्धतिलाई सर्वाधिक महत्त्व दिई काम गरेका थिए । यसको प्रभाव बरोक शैलीका उनका परवर्ती कलाकारहरूमा गहिरोसंग परेको स्पष्ट देख्न सकिन्छ । यस पद्धतिमा काम गर्दा उज्याला आकृतिका वरिपरि घनीभूत छायाका कारण चित्र बढी कृत्रिम तथा अनावश्यक रूपले नाटकीय देखिने डर रहन्छ । अपितु काराभाजो

आफ्ना चित्रमा स्वाभाविक नाटकीय प्रभाव ल्याउन सफल भएका छन् ।

पाश्चात्य कलाविद्हरूका अनुसार काराभाजोका चित्र रचनाहरू मानवीय शारीरिक एवम् संवेगात्मक अवस्थाका यथार्थवादी अवलोकनमा आधारित छन्, र तिनमा प्रयुक्त नाटकीय रङ्गाङ्कन पद्धतिले बरोक चित्रकलाको उत्थानमा सबल प्रभाव पारेको थियो ।

कोन्टारेली च्यापलको कामको लगत्तै काराभाजोले नाम र दाम दुवै कमाउन थालेका थिए । यस पछिका केही वर्षमा उनका कुचीबाट 'सेन्ट पिटरको क्रुसिफिक्सन' (The Crucifixion of St. Peter), 'सेन्ट पौलको स्मान्तरण' (The Conversion of St. Paul), 'क्राइस्टको विस्थापन' (The Deposition of Christ), 'भर्जिनको देहावसान' (The Death of Virgin) जस्ता महत्त्वपूर्ण चित्रहरू निस्कैका थिए ।

काराभाजो निकै उग्र एवम् विद्रोही स्वभावका व्यक्ति थिए । आफ्नो अति आक्रामक एवम् अराजक प्रवृत्तिका कारण उनको सारा जीवन हिंसा, द्वन्द्व र भागदौडमै बितेको थियो । उनी तरबारबाजीमा निपुण थिए । मदिरापान र जुवाका औधी सोखिन थिए । रोमका मदशालामा संगै पिउन बसेका दौँतरीहरूसँग उनको अनपेक्षित र आकस्मिक भिडन्त परिरहन्थ्यो । फलतः उनी प्रायः प्रहरीको नियन्त्रणमा परिरहन्थे ।

सन् १६०३ मा एक जना समकालीन चित्रकारलाई आक्रमण गरेको अभियोगमा उनी केही दिन थुनामा समेत परेका थिए । यस्तो हुँदा पनि चेतैका थिएनन् । उनको उग्र एवम् अराजक व्यवहार रोकिएको थिएन । कहिले रेस्टुराँका वेटरमाथि प्लेट फ्याँकेर होस् वा कहिले सुरक्षाकर्मीहरू माथि ढुङ्गा हानेर होस्, उनी कुनै न कुनै बखेडा खडा गरिरहन्थे । केही हप्ता उनी चित्र रचनाको काममा मग्न रहन्थे, र त्यसबाट निवृत्त भएपछि कमरमा तरबार भिरेर दम्भसाथ आफ्ना अनुचरलाई पछि लगाएर यताउति चहाउँदै हिँड्थे ।

सन् १६०६ मा रनुचियो टोमासोनी (Ranuccio Tomassoni) नामका व्यक्ति र काराभाजोबिच भएको तरबार युद्धमा टोमासोनीको मृत्यु भएको

थियो । यस जघन्य घटनापछाडि के कारण थियो भन्नेबारे इतिहासकारहरूको फरक फरक मत रहेका छन् । कसैले यस घटनाको कारण पैसा लेनदेनको झगडा थियो भनेका छन् भने कसैका अनुसार टेनिस खेलमा भएको विवाद थियो । एन्ड्रयु ग्राहम-डिक्सन (Andrew Graham-Dixon) ले सन् २०११ मा प्रकाशित आफ्नो पुस्तक 'काराभाजो : अ लाइफ सेक्रेड एन्ड प्रोफेन' (Caravaggio: A Life Sacred and Profane) मा टोमासोनीकी पत्नी लाभिनिया (Lavinia) प्रति काराभाजोको आशक्ति नै यस हत्याकाण्डको कारक थियो भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

टोमासोनीको हत्यापश्चात् सजाय भोग्नुपर्ने डरले उनी रोमबाट नेपल्स र त्यसपछि माल्टा भागेका थिए । सन् १६०८ मा माल्टामा पनि एक जना सरकारी अधिकारीलाई आक्रमण गरेको अभियोगमा उनलाई कारावास पठाइएको थियो । एक महिनापछि नै कारागारबाट भागेर उनी सिसली र त्यसपछि फेरि नेपल्स पुगेका थिए ।

एन्ड्रयु ग्राहम-डिक्सनको अनुसन्धानअनुसार तिनै अधिकारीले आफूमाथि भएको आक्रमणको बदला लिने उद्देश्यले काराभाजोलाई नेपल्ससम्म पिछा गरेका थिए । त्यहाँ एउटा बदनाम भट्टीबाहिर उनले काराभाजोमाथि आक्रमण गरेका थिए । सो आक्रमणमा काराभाजोको अनुहार नराम्रोसँग काटिएको थियो । त्यस हमलाले उनको मानसिक र शारीरिक अवस्थालाई नराम्रो आघात पारेको थियो ।

सन् १६१० मा पोपद्वारा आफूलाई क्षमादान दिइने खबर थाहा पाएपछि काराभाजो नेपल्सबाट समुद्रको बाटो रोमतर्फ लागेका थिए तर बिच



काराभाजो, भर्जिनको देहावसान, इ. सं. १६०६, क्यानभासमा तेलरङ्ग, ३६९ से. मि. X २४५ से. मि., लुभ्र, पेरिस

बाटोमा जहाज रोकिँदा फेरि समातिएका थिए । अन्ततः त्यहाँबाट छुटेर रोम नपुग्दै उनको निधन भएको थियो । मृत्यु हुँदा उनी केवल सैंतिस वर्षका थिए । भनिन्छ, जहाजमा अरु यात्रुसँग झगडाकै कारण काराभाजोको मृत्यु भएको थियो ।

काराभाजोका कामप्रति तत्कालीन समीक्षकहरूको प्रतिक्रिया पनि भिन्न भिन्न रहेका थिए । सन् १६३३ मा प्रकाशित 'डायलग अन पेन्टिङ' (Dialogue on Painting) मा भिन्सेन्टे कार्डुचो (Vincente Carducho) नामका स्पेनिस समीक्षकले काराभाजोका कामलाई 'ध्वंसको भविष्यवाणी र चित्रकलाको मृत्यु' भनी आलोचना गरेका थिए ।

केही समीक्षकहरूले उनलाई 'कलामा नवीन एवम् नाटकीय प्रकाशको प्रभावद्वारा यथार्थवादलाई पुनःस्थापित गर्ने महान् प्रवर्तक' को संज्ञा दिएका थिए । इटालियन कला इतिहासविद् जियोभानी बेल्लोरी (Giovanni Bellori) ले सन् १६७२ मा प्रकाशित आफ्नो पुस्तक 'लाइभ्स अफ दि पेन्टर्स' (Lives of the Painters) मा आकृतिहरूको शरीरको मुख्य भागमा मात्र प्रकाश देखाई शेष भागलाई घना छायामा देखाउने काराभाजोको अद्भूत शिल्प शैलीलाई मुक्त कण्ठबाट प्रशंसा गरी लेखेका थिए ।

इ. एच. गोम्ब्रिच लेख्छन् – "काराभाजोको 'प्रकृतिवाद' को अभीष्ट प्रकृतिलाई पूर्ण निष्ठासाथ अनुकरण गर्नु रहेको छ । उनले बाइबलको गहन अध्ययन गरेका थिए, र त्यसमा वर्णित घटनाहरूलाई आफ्नै आँखाअगाडि छिमेकमा घटिरहेका कुनै घटना झैं देखाउन चाहन्थे । तिनलाई यथार्थ एवम् ठोस देखाउनका लागि उनी हरसम्भव प्रयास गर्थे । आफ्नो उद्देश्य पूर्तिको लागि उनी छाया प्रकाशको सञ्चालनमा निकै जोड दिन्थे । त्यसै प्रकाशका कारण उनका आकृतिहरू मनोरम र कोमल देखिँदैनन् । ती सख्त छन, र सघन छायाबिच चमकसहित उठेका छन् । तत्कालीन परिवेशमा उनको यस शैलीका प्रशंसकहरू सीमित थिए, तथापि उत्तरवर्ती कलाकारहरूमा यसको निर्णायक प्रभाव परेको परेको थियो ।"

सेन्ट माथ्युको आह्वान (The Calling of Saint Matthew): 'सेन्ट माथ्युको आह्वान' काराभाजोको मास्टरपिस कृतिका रूपमा प्रसिद्ध रहेको छ । रोमस्थित फ्रान्सेली समुदायको गिर्जाघर कोन्टारेली च्यापलका लागि बनाइएको यो चित्र काराभाजोले सन् १५९९-१६०० मा लेखेका थिए । यस चित्रमा इसा मसिहद्वारा माथ्यु (Matthew) लाई आफूबाट

प्रतिपादित मार्ग पछ्याउनका लागि उत्प्रेरित गर्दै गरेका क्षणलाई अङ्कन गरिएको छ ।

बाइबलमा वर्णित यस घटनालाई काराभाजोले शान्त तर नाटकीय वर्णनका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । लेभी (Levi) नाउँ गरेका कर सङ्कलक आफ्ना चार जना सहायकहरूसँग बसेर टेबुलमा राखिएका सुनका सिक्काहरू (त्यस दिनको आम्दानी) गन्दै छन् । चित्रको दाँया छेउ दुब्लो अनुहारका क्राइस्टले कर सङ्कलकतर्फ हातबाट औँल्याउँदै उनलाई धर्म प्रचारक (apostle) बन्नका लागि आमन्त्रण गर्दै छन् ।

उनको हातको स्थितिले माइकेलान्जेलोको 'आदमको सृष्टि' को स्मरण गराउँछ । क्राइस्टको अगाडि धर्म प्रचारक पिटर (Peter) को अस्पष्ट आकृति रहेको छ । क्राइस्टको आमन्त्रणको प्रतिक्रियास्वरूप लेभीले आश्चर्यचकित हुँदै 'को ? मलाई ?' भन्ने भावमा आफूलाई आफ्नै औँला तेर्स्याउँदै छन् ।

चित्र रचनालाई दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ । दायाँतर्फ उभिएका आकृतिहरूलाई ठाडो आयातकारमा र बायाँतर्फ टेबुल वरिपरि बसेका आकृतिहरूलाई तेर्सो संरचनामा अङ्कन गरिएको छ । लेभी र उनका सहायकहरूले तत्कालीन रोमन जनजीवनमा प्रचलित कल्कीदार टोप र रेशमी कमिजमाथि कसिलो वस्त्र धारण गरेका छन् भने क्राइस्ट र पिटरले नाङ्गो खुट्टासहित ओढ्ने जस्तो वस्त्र लगाएका छन् । लेभीका सहायकमध्ये दुई जना क्राइस्ट र पिटरको दिशातर्फ आश्चर्यचकित मुद्रामा फर्केका छन् भने दुई जना यी सबै क्रियाकलापदेखि अनभिज्ञ टेबुलमा राखिएका सिक्का गन्नमा लीन छन् ।

सम्पूर्ण चित्र रचनामा एकदम नाटकीय छाया प्रकाश दृष्टिगोचर हुन्छ । आकृतिहरूको

मुहार र शरीरका केही विशिष्ट भागमा मात्र पर्ने गरी स्पटलाइटबाट देखाइएको जस्तो प्रकाश देखाइएको छ, र बाँकी खण्ड अंधारोबाट आच्छादित छ ।

सेन्ट माथ्युको सहादत (The Martyrdom of Saint Matthew): 'सेन्ट माथ्युको सहादत' काराभाजोले कोन्टारेली च्यापलका लागि बनाएका तिन ओटा चित्रमध्ये पर्छ । किंवदन्तीअनुसार धर्म प्रचारक माथ्युलाई इथियोपियाको कुनै गिर्जाघरमा एक जना स्थानीय राजाले हत्या गराएका थिए । यस चित्रमा सेन्ट माथ्युको हत्याको क्षणलाई अङ्कन गरिएको छ ।

कुनै रङ्गमञ्चको दृश्य जस्तो प्रतीत हुने यस चित्र रचनामा हातमा तरबार लिएर माथ्युको बध गर्न उद्धत व्यक्ति र माथ्युको संरचना, वरिपरिका आकृतिहरूको स्थिति, छाया प्रकाशको खेल तथा समग्र वृत्ताकार संयोजनका कारण वास्तवमा नै यो कृति अद्भूत बन्न पुगेको छ ।

गोलियाथको शिर र डेभिड (David with the Head of Goliath): 'गोलियाथको शिर र डेभिड' मा एक हातमा तरबार र अर्को हातमा आफूले शिरोच्छेदन गरेका गोलियाथको टाउको लिएका युवा डेभिड यस चित्रको विषयवस्तु रहेको छ । गोलियाथका रूपमा काराभाजोले आफ्नै आत्मचित्र अङ्कन गरेका छन् । डेभिडको चित्र-पात्रका रूपमा सेक्को (Cecco) नाम गरेका उनका सहायक रहेका छन् । काराभाजोका जीवनी लेखकहरूका अनुसार सम्भवतः सेक्को र उनीबिच समलैङ्गिक सम्बन्ध थियो ।

यस चित्रमा डेभिडलाई आफ्नो विजयप्रति गौरवान्वित देखाउनुको बदला गोलियाथको परिणामप्रति व्याकुल र मर्माहित देखाइएको छ ।

उपसंहार

भौतिक रूपमा काराभाजोको आयु केवल सैंतिस वर्षको रहेको थियो । आफ्नो असहज एवम् आक्रामक स्वभावका कारण उनको जीवनको अधिकांश समय हिंसा, मारपिट र भागदौडमै बितेको थियो । त्यस्तो विषम परिस्थितिमा पनि उनले असाधारण चित्रहरू रचना गरेका थिए । ती रचनाहरू बरोक कला शैलीका अनुपम धरोहरका रूपमा रहेका छन् ।

सन्दर्भ सूची

- Adams, Laurie Schneider. *A History of Western Art*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 2001.
- Clarke, M. (Ed.). *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. New York: Oxford University press Ink., 2001.
- Cunningham, Lawrence S. and Reich, John J. *Culture and Values: A Survey of the Humanities*. 6th ed. USA: Thomson Learning Inc, 2006.
- Fried, Michael. *The Moment of Caravaggio*. Yale, 2010.
- Giorgi, Rosa. *Caravaggio: Master of Light and Dark - His Life in Paintings*. Dorling Kindersley University Press. 1999.
- Gombrich, E. H. *The Story of Art*. London: Phaidon Press Ltd., rev. ed. 2000.
- Gowing, Sir Lawrence (Ed.). *A Biographical Dictionary of Artists*. Revised ed. Oxfordshire, England: Andromeda Oxford Ltd. 2002.
- Gowing, Sir Lawrence (Ed.). *A History of Art*. Rev. ed. Oxfordshire, England: Andromeda Oxford Ltd. 1995.
- Graham-Dixon, Andrew. *Caravaggio: A Life Sacred and Profane*. Penguin, 2011.
- Koch, Pietro. *The Painter of Blood and Darkness*. Gunther Edition, Rome, 2004.
- Stokstad, Marilyn. *Art History: A View of the West*. Volume One and Volume Two. 3rd ed. New Jersey: Pearson Education, Inc. 2008.
- Wittkower, Rudolf. *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*. Penguin/Yale History of Art, 3rd edition, 1973.



नवीन्द्रमान राजभण्डारी

नवीन्द्रमान राजभण्डारी चित्र सिर्जनाका अतिरिक्त सिर्जना कलेज अफ फाइन आर्ट्समा कला इतिहास विषय अध्यापन गर्छन्, र कलाबारे लेख्छन् पनि । उनीद्वारा लिखित 'पश्चात्य कला : सङ्क्षिप्त इतिहास (पहिलो भाग)' प्रकाशित भइसकेको छ भने यसै पुस्तकको दोस्रो भाग प्रकाशोन्मुख छ । सिर्जना कलेज अफ फाइन आर्ट्सद्वारा प्रकाशित 'चित्रकला' शीर्षकको पुस्तकको लेखन तथा सम्पादन कार्यमा पनि उनको संलग्नता रहेको छ ।