निजाम संस्थानांतील प्राचीनवस्तुसंशोधन खात्याची ग्रंथमाला.

अजंठ्यांतील चित्रकला

(सचित्र)

लेखक

मौलवी गुलाम यजदानी साहेब,
एम्. ए., एफ्. ए. एस्. बी., ओ. बी. ई.,
डायरेक्टर, प्राचीनवस्तुसंशोधन खातें,
निजाम संस्थान.

व

संपादक

एपिग्राफिया इण्डो मॉस्लेमिका.

भाषान्तरकर्ता

रघुनाथ मुरलीधर जोशी, एम्. ए.
रिसर्च स्कॉलर, प्राचीनवस्तुसंशोधन खातें, निजाम संस्थान.

मूल्य २ रुपये.

अजंठ्यांतील चित्रकला

(सचित्र)

लेखक

मौलवी गुलाम यजदानी साहेब,

एम्. ए., एफ्. ए. एस्. बी., ओ. बी. ई.,

डायरेक्टर, प्राचीनवस्तुसंशोधन खातें,

निजाम संस्थान.

व

संपादक

एपिग्राफिया इण्डो मॉस्लेमिका.

भाषान्तरकर्ता

रघुनाथ मुरलीधर जोशी, एम्. ए.

रिसर्च स्कॉलर, प्राचीनवस्तुसंशोधन खातें, निजाम संस्थान.

मूल्य २ रुपये.

पुणें पेठ भांबुर्डा घ. नं. ९३६।३ येथें आर्यभूषण छापखान्यांत रा. रा. अनंत विनायक
पटवर्धन, बी. ए. यांनीं छापिलें व मौलवी गुलाम यजदानी साहेब,
एम्. ए., एफ्. ए. एस्. बी., ओ. बी. ई., डायरेक्टर, प्राचीनवस्तुसंशोधन
खातें, निजाम संस्थान यांनीं हैद्राबाद (दक्षिण) येथें प्रसिद्ध केलें.

दोन शब्द

अजंठ्याचीं लेणीं निजाम सरकारच्या मराठवाडा विभागांत आहेत. या वैभव-संपन्न लेण्यांच्या दर्शनार्थ येणाऱ्या प्रेक्षकांमध्यें मराठी भाषा जाणणारांची संख्या बरीच मोठी असते, त्यामुळें उर्दु भाषाभिज्ञांस मान्य झालेलें माझें हें व्याख्यान मराठी भाषा जाणणाऱ्यांकरितां प्रस्तुत स्वरूपांत जनतेपुढें ठेवण्यांत येत आहे. निजाम सरकारच्या प्राचीन वस्तुसंशोधन खात्याचे रिसर्च स्कॉलर श्री. रघुनाथ मुरलीधर जोशी एम्. ए., यांनीं मोठ्या आनंदानें व परिश्रमानें हें सुंदर भाषान्तर केलें आहे, याचें स्वागत करणें जनतेवर सोंपवलें आहे.

तारीख २६–२–१९३६

गुलाम यझदानी,

डायरेक्टर, प्राचीन वस्तुसंशोधन खातें,

एच्. ई. एच्. दी निजाम गव्हर्नमेंट.

अनुक्रमणिका.

विषय	पानें.
प्रस्तावना	१
व्याख्यान	७ ते २०

चित्रें.

१ लें. राजद्वारीं भिक्षु ...

२ रें. राजवाड्याचें दृश्यः—महाजनक जातक

३ रें. राजवाड्याचें दृश्यः—नर्तिका ...

४ थें. बोधिसत्त्वः—पद्मपाणी ...

५ वें. बोधिसत्त्वः—अवलोकितेश्वर ...

६ वें. काळी राणी ... ...

७ वें. राजकन्या (माया) ... ...

८ वें. इन्द्रावतीः—विदुर पंडितजातक ... ...

९ वें. बैलांची झुंज ... ...

१० वें. छतावरील नक्षी (लेणें नं. १) ... ...

११ वें. छत (लेणें नं. २) ...

प्रस्तावना.

औरंगाबाद कॉलेजमध्यें एका समारंभाच्या प्रसंगीं मीं अजंठ्यातील चित्रकलेविषयीं एक लहानसें व्याख्यान दिलें होतें. तें व्याख्यान माझ्या बऱ्याचशा मित्रांना आवडलें आणि त्यांच्याच आग्रहामुळें केवळ उर्दुभाषाभिज्ञांकरितां तें मुद्रित स्वरूपांत प्रसिद्ध केलें जात आहे. अजंठ्याविषयीं थोडीबहुत तरी माहिती असलेल्या श्रोत्यांकरितांच व्याख्यानाची योजना असल्यामुळें अजंठा व तेथील लेण्यांविषयीं भौगोलिक माहिती, प्रथम लेण्यांचा शोध कसा व केव्हां लागला याचा वृत्तांत इत्यादि गोष्टींची चर्चा केली नव्हती. परंतु सर्वसाधारण वाचकांच्या दृष्टीनें या गोष्टीही मनोरंजक व उद्बोधक असल्यामुळें भाषणांतल्या उणीवांची या प्रस्तावनेंत भरपाई केली आहे.

(या लेण्या औरंगाबादेच्या उत्तरेस सुमारें अठ्ठावन मैलांच्या अन्तरावर विलसत असलेल्या एका सुन्दर टेकडीच्या पायथ्याशीं आहेत.) वाघोरा, जिला पुढें तापती या नांवानें संबोधिलें जातें, ती येथेंच उगम पावते. सृष्टींतील या सुरम्य व मनोवेधक स्थळाची ज्या ईश्वरभक्तानें उपासनामंदिराच्या अधिष्ठानाकरितां प्रथम निवड केली, त्याच्या सदभिरुचीचें व सौंदर्योपासनेचें जेवढें कौतुक करावें तेवढें थोडें आहे. वर्षाऋतुमध्यें जलवृष्टीनें येथील शोभा अधिकच मनोहर बनते. हरिततृणांनीं आच्छादिलेल्या गगनचुम्बी टेकड्या, सुन्दर वृक्षराजी, पुष्पांचें वैपुल्य, निर्झरांचे पात व मंजुळ ध्वनि, द्विजगणकूजन, वन्य श्वापदांचें राईतील ध्वनिहीन आक्रमण व गुप्त संचार, हीं सर्व नैसर्गिक विलोभनीय वैचित्र्यें, व्यावहारिक गृहस्थाश्रमी माणसाला देखील किंचित् काल संमोहित करतात.

(या सुन्दर टेकडीच्या पायथ्याला व कुशीला बुद्धधर्मानुयायांनीं एकुण एकोणतीस लेण्या खोदल्या आहेत. यांतील प्रत्येक लेण्याची लांबीरुंदी व वैभव हीं भिन्न भिन्न आहेत. यांतील पांच चैत्य (प्रार्थनास्थानें) व चोवीस विहार (निवासस्थानें) आहेत. चैत्यांचा प्रवेशाकडील पुरोभाग भिंतीच्या काटकोनानें बनलेला आहे, परंतु पार्श्वभाग वर्तुलाकार आहे. जगांतील उपासकांचीं प्राचीन उपासनामंदिरें पाहिलीं तर त्यांचे भौम आकार असेच असल्याचें आढळून येईल. कैबुतल्ला व हातम हे परस्परांत संबद्ध केले तर असाच आकार येईल. सर्वसाधारणपणें विहार हे चतुष्कोनी

असून मधल्या दिवाणखान्याच्या भोंवतीं चौफेर खोल्या आहेत. या सर्व चैत्यांमध्यें व विहारामध्यें भिंतीवर कोरलेल्या रंगीत चित्रांशिवाय, कोरीव मूर्ति, पुष्पाकृति, इत्यादि कलाकुसरीचे नमुने इतक्या उत्कृष्ट दर्जाचे आहेत कीं, त्या काळच्या सद्‌भिरुचीचें हें वैभव पाहून मन आश्चर्यचकित होऊन जातें. इ. स. च्या पहिल्या शतकापासून सातव्या शतकापर्यंतच म्हणजे सुमारें सहाशें वर्षांच्या कलाकृतींच्या इतिहासाचा संग्रह आहे.) हिंदुस्थान याविषयीं जेवढा स्वाभिमान बाळगील तेवढा थोडा आहे !

(सातव्या शतकापासून बुद्धधर्माला उतरती कळा लागली, आणि आठव्या शतकांत तर बुद्धधर्मानुयायी जवळ जवळ नामशेष झाले. यामुळें बुद्धधर्माचीं भव्य मंदिरें कालाच्या भक्ष्यस्थानीं पडलीं व कांहीं धर्माभिनिवेषानें उध्वस्त करून टाकलीं.) अजंठा येथील लेण्यांचीही तीच दशा झाली. दुर्गम अशा आडमार्गावर स्थित असल्यामुळें एकोणिसाव्या शतकापर्यंत हिंदुस्थानच्या इतिहासाला त्यांचा पत्तासुद्धां लागला नाहीं. (विलक्षण योगायोगाचीच गोष्ट कीं, (सन १८१९ सालीं ब्रिटिश सैन्याची एक तुकडी मराठ्यांशीं झुंजतां झुंजतां रानाडोंगरांतून भटकतांना सहज या ठिकाणीं गुप्तपणें आश्रयास आली. या लेण्या निसर्गनिर्मित गुहाच असतील असें समजून त्यांनीं तेथें ठाणें दिलें. खानदेशमधून दक्षिणकडे येण्याचा पुरातन मार्ग ज्याच्या मस्तकावरून जात होता तो फरदापूरचा घाट येथून अगदीं जवळच होता. ज्यावेळीं लेण्यामध्यें प्रकाश करण्यांत आला तेव्हां तेथील चित्रकलेचे नमुने पाहून ते सैनिक आश्चर्यानें थक्क झाले.) कर्णोपकर्णीं हें वर्तमान वरिष्ठ ब्रिटिश अधिकाऱ्यांस कळालें. इ. स. १८२९ सालीं रॉयल एशियाटिक सोसायटीच्या अहवालांत या लेण्यांचा वृत्तान्त प्रथम प्रसिद्ध करण्यांत आला. इ. स. १८४३ सालीं फर्ग्युसनसाहेबांनीं याच सोसायटीपुढें अजंठ्यांतील लेण्यांविषयीं एक पांडित्यपूर्ण निबंध वाचला. ह्या निबंधाचा फारच उत्तम परिणाम झाला, व ईस्ट इंडिया कंपनीच्या डायरेक्टर्सकडे अशी सूचना करण्यांत आली कीं, लेण्यांच्या संरक्षणाविषयीं व प्रतिकृति निर्माण करण्याविषयीं योग्य ते उपाय योजिले जावेत. इ. स. १८४४ सालीं मेजर गिलसाहेबांची चित्रांच्या प्रतिकृति तयार करण्याकरितां नेमणूक करण्यांत आली.

मेजर गिलसाहेबांवर अजंठ्यांतील चित्रकलेचा एवढा विलक्षण प्रभाव पडला कीं, त्यांचा जीव तेथेंच रमला व ते तेथें स्थाईकही झाले. पीरु नांवाच्या एका दाक्षिणी स्त्रीशीं त्यांनीं विवाहही केला. त्यांच्या पत्नीचें थडगें अद्यापिही अजं-

ठ्यास विद्यमान आहे. मेजर गिलसाहेबांनीं प्रतिकृति जसजशा तयार होत गेल्या तसतशा इंग्लंडला पाठवून दिल्या. इ. स. १८६६ सालीं भरलेल्या क्रिस्टल पॅलेसमधील भव्य प्रदर्शनांत याही प्रतिकृतींचा समावेश करण्यांत आला होता. परन्तु दुर्दैवानें भयंकर आगीनें ज्यावेळीं साऱ्या प्रदर्शनासच ग्रासलें त्यावेळीं या प्रतिकृतीही भस्मसात् झाल्या. याच वेळीं फर्गुसन व डॉक्टर बर्जेस हे भारतवर्षाच्या प्राचीन अवशेषांचा इतिहास संकलित करण्याच्या कार्यांत सोत्साहमग्न होते, त्यांना हें वृत्त ऐकून अतिशय हळहळ वाटली. त्यांनीं हिंदुस्थान सरकारकडे एक विनंतीपत्र पाठविलें, व त्याच्याच अनुरोधानें मुंबई कलाभुवनाचे (Art School) मुख्य जार्ज ग्रिफिथसाहेब यांची इ. स. १८७० सालीं पुनश्च प्रतिकृति निर्माण करण्याकरितां योजना करण्यांत आली. ग्रिफिथसाहेब मध्यंतरी तीन एक वर्षांचा काळ सोडून दहा वर्षें या प्रतिकृति निर्माण करण्याच्या कार्यांत निमग्न होते. त्यांच्या या कार्यांत मुंबई स्कूल ऑफ आर्टमधील शिक्षकांनीं व विद्यार्थ्यांनींही भाग घेतला होता. या काळांत मिस्टर ग्रिफिथसाहेबांनीं १२५ प्रतिकृति निर्माण केल्या, आणि त्या सर्व साऊथ केन्सिंग्टन येथील प्रदर्शनालयांत ठेवण्यांत आल्या. परंतु भवितव्यता अशी बलवत्तर कीं, याही प्रतिकृतींपैकीं ८७ चित्रें १२ जून १८८५ सालीं पुनरपि अग्निसात् झाली. उरलेल्या प्रतिकृति "The Paintings in the Buddhist Caves at Ajanta" या नांवानें दोन खंडांत १८९६ सालीं लंडन येथें प्रसिद्ध केल्या.

या पुस्तकाच्या प्रकाशनानें अजंठ्यांतील लेण्यांना विलक्षण प्रसिद्धि मिळाली. हिंदी चित्रकलेविषयीं उत्कट प्रेम असलेल्या लेडी हरिंगह्यामबाईना अजंठा प्रत्यक्ष पाहण्याची फारच तीव्र इच्छा झाली व त्या १९०६ सालीं हिंदुस्थानांत आल्या. ग्रिफिथसाहेबांच्या प्रतिकृतींची मूळ चित्रांशीं तुलना करून पाहिल्यावर लेडी हरिंगह्यामबाईना पुनरपि अधिक विश्वसनीय प्रतिकृति निर्माण करण्याची इच्छा झाली. आपल्या इच्छेला मूर्तस्वरूप देण्याकरितां या बाई १९०९ व १९१० अशा दोन्ही वर्षांत वेगवेगळ्या वेळीं अजंठ्यास आल्या. इ. स. १९१५ सालीं इण्डिया सोसायटीनें ह्यांच्या कृतीस Ajanta frescoes या नांवानें प्रकाशित केलें. ह्या सर्व प्रतिकृति एका दृष्टीनें खरोखरच अतिशय मान्यता पावल्या तरी पण कलाभिज्ञ रसिकांचें यामुळें पूर्ण समाधान झालेंच नाहीं, कारण प्रतिकृतींमध्यें प्रतिकृति निर्माण करणाराचें व्यक्तित्व व वैशिष्ट्य संमिश्रित झालेंच. मौलिक कलावन्ताचें कौशल्य प्रतिकृतींत प्रतीत होऊं शकलें नाहीं.

जेव्हांपासून या लेण्यांचें अस्तित्व प्रकाशांत आलें तेव्हांपासून आमच्या सरकारनीं त्यांच्या संरक्षणासंबंधीं व सुस्थितीविषयीं दक्षता दाखविण्यास प्रारंभ केला. फर्गुसन, बर्जेस व कझिन्स यांच्या सूचना अमलांत आणण्याकरितां पुष्कळ रुपये खर्च करण्यांत आले. प्रतिकृति निर्माण करण्याकरितां जे जे कलावन्त आले त्यांचें यथायोग्य स्वागतही करण्यांत आलें. मेजर गिलसाहेबाला तर वाहनाकरितां हत्ती देण्यांत आला होता. ग्रिफिथसाहेब व लेडी हरिंग्ह्यामबाई यांच्या निवासाकरितां मोठमोठाले कँप उभे करण्यांत आले होते. त्यांनीं प्रथित केलेल्या कृतींना आश्रय तर दिलाच, पण प्रत्यक्ष द्रव्यसाहाय्यही दिलें. परन्तु या अनुपम स्मारकांच्या व अवशेषांच्या सुस्थितीसाठीं कोणतेंही एखादें खातें जबाबदार नसल्यामुळें लेण्यांची स्थिति फारच शोचनीय असत असे. वटवाघुळांच्या दर्पानें मस्तक सुन्न होऊन जात असे, पावसाळ्यांत लेण्यामध्यें घोंट्यापर्यंत पाणी सांचत असे, छतांना भेगा पडल्या होत्या व स्तंभ आर्द्रतेनें झरले होते. चित्रें तर इतकीं ठिसूळ बनलीं होतीं कीं, केवळ हस्तस्पर्शानें चूर्ण होऊन जात असत. रस्ते व वाहनें यांची सोय नव्हती व शिष्ट प्रेक्षकांस निवासाकरितां स्थानही नव्हतें. सर जॉन मारशलसाहेब अद्यापही त्यावेळची एक आठवण आपल्या मित्रांना सांगत असतात. एकदां ते व कॅप्टन सॉलोमन जळगांवहून एका बैलगाडींत बसून चालले होते. गाडीचा कणा झिजला होता तो वाटेंत एका हिसक्यानें मोडला. गाडीचें चाकही जीर्ण झालें होतें, तेंही विगलित झालें आणि त्याची धाव निघून एक दोन अरेही मोडले. आडरानांतील प्रसंग. सर जॉन मोठे कष्टी झाले. माझी बैलगाडी घेऊन जाण्याची मीं विनंति केली, परंतु मला एकट्याला तेथें सोडून पुढें जाण्यास ते तयार होईनात. शेजारच्या एका खेड्यांत जाऊन कण्याला जोड बसविण्याची व्यवस्था केली व मोडक्या चाकाच्या जागीं दुसरें एक चाकही बसविलें, पण हें पूर्वीच्या चाकापेक्षां जरासें मोठें होतें. वाहनाला त्यामुळें वेडेवाकडे हिसडे बसावयास लागले. तात्पर्य, अशा या हालांत आम्ही आमच्या उद्दिष्ट ठिकाणीं पोहोंचलों.

अशा प्रकारच्या सर्व गैरसोयी व अडचणी दूर करण्याकरितां इ. स. १९१४ सालीं सरकारनें प्राचीन वस्तु संशोधन खातें निर्माण केलें आणि त्याचें नेतृत्व माझ्या स्वाधीन केलें. अर्थातच अजंठ्यांतील लेण्यांची सुस्थिति व संशोधन हीं कार्यें मीं प्रथम हातीं घेतलीं. लेण्यांना जाण्यास उत्तम मार्ग व प्रेक्षकांच्या सोयीसाठीं एक निवासस्थानही बांधण्यांत आलें. चित्रांची सुस्थिति व संशोधन हीं कांहीं सुकर कार्यें

नव्हतीं; त्यांच्यासाठीं जगांतील सर्व तज्ज्ञांशीं विचारविनिमय करण्यांत आला. शेवटीं इटलींतील दोन तज्ज्ञांना भरपूर वेतन देऊं करून बोलावण्यांत आलें. त्यांच्या नेतृत्त्वाखालीं चित्रांच्या सुस्थितीचें कार्य हिंदी माणसांस शिकवण्यांत आलें. आमच्या खात्यांतील होतकरू तरुण या सुस्थितीच्या कामांत एवढे प्रवीण झाले आहेत कीं, संस्थानाबाहेर अशा प्रकारच्या कार्याची जेव्हां आवश्यकता भासते त्यावेळीं आमच्याकडील तज्ज्ञांचा विचार घेतला जातो.

युरोपीय कलावन्तांनीं लेण्यांतील चित्रांच्या प्रतिकृतींत मुळाशीं जेवढें साम्य व्यक्त केलें होतें त्यापेक्षां किती तरी अधिक प्रमाणांत तें अजंठ्याचे क्युरेटर खान बहादुर मौलवी सय्यद् अहमद्‌साहेब यांच्या प्रतिकृतींत प्रतीत झालें. आनंदाची गोष्ट ही कीं, मौलवीसाहेब हे पैठणचेच रहिवाशी आहेत. अधिक चिकित्सक कलाभिज्ञांकरितां चित्रांच्या छायाप्रतिकृतीही काढण्यांत आल्या. त्यांच्या प्रसिद्धीकरणार्थ व स्पष्टीकरणार्थ ' अजंठा ' हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यांत आला. त्या पुस्तकाचा निबंधात्मक भाग (Text) व चित्रसंग्रह (Plates) विद्वान् कलाभिज्ञांच्या व रसिकांच्या आदरास पात्र झाला. त्या ग्रंथाचे योगें भारतवर्षाचें सौंदर्य व वैभव हीं प्रगट झालीं. सर्वसाधारण प्रेक्षक व विद्यार्थी यांच्या सोयीकरतां सचित्र पोस्टकार्डें व मार्गदर्शक पुस्तकें संपादित करण्यांत आलीं. सारांश, परमपूज्य अलाहजरतांच्या राजाश्रयामुळें व विद्या आणि कला यांच्या उत्कट प्रेमामुळें भारतवर्षाच्या प्राचीन वैभवाचीं प्रतीकें अशीं हीं अतुलनीय लेणीं भव्य अशा स्वरूपांत सुरक्षित करतां आलीं. आतां भविष्यकालांतील भारतीयांना आपल्या पूर्वजांच्या या कलानैपुण्याबद्दल यथार्थ अभिमान वाटेल. भारतीयांच्या चित्रकलेचें पुनरुज्जीवन करण्याचे जे प्रयत्न चालू आहेत, त्यांना पोषक व उपकारक म्हणून भारतीय प्राचीन चित्रकलेच्या या वास्तव प्रतिकृतींचा व कलापरंपरेचा उपयोग व्हावा अशी पूज्य अलाहजरतांची उत्कट इच्छा आहे. उत्कर्षापकर्षाचें चक्र जगांत नेहमींच फिरत राहतें. अपकर्षाचा काल संपून उत्कर्षाला जेव्हां प्रारंभ होतो, तेव्हां पूर्वजांच्या उज्ज्वल कृतींचें पुनरुज्जीवन हें राष्ट्राच्या अन्तःकरणांत स्फूर्तीचें तेज उत्पन्न करतें. गेल्या वीस वर्षांच्या अवधींत आमच्या आसफजाहीकुलललामभूत व कलाप्रेमी अलाहजरतांनीं या कार्याप्रीत्यर्थ जे अगणित रुपये खर्च केले आहेत याची यथार्थ कल्पना, ज्यावेळीं आधुनिक पुनरुद्बोधनाचा (Renaissance) खराखुरा इतिहास लिहिला जाईल, त्याच वेळीं करतां येईल. मीं आपल्या भाषणाच्या शेवटीं हें ध्वनित केलेंच आहे कीं, या पुनरुज्जीवनाचें सर्व श्रेय

राइट ऑनरेबल सर अकबर हैदरीसाहेबांच्या कार्यकुशलतेसच देणें आवश्यक आहे. गेल्या वीस वर्षांत कित्येकदां दुष्काळ झाले, आर्थिक अडचणी उद्भवल्या, अधिकारी बदलले, परन्तु अजंठ्यांतील चित्रकलेच्या सुस्थितीचें, संशोधनाचें व प्रसिद्धीकरणाचें सरकारी धोरण राइट ऑनरेबल सर अकबर हैदरीसाहेबांच्या कलाप्रेमानें एकदां निश्चित केलें तें रेंसभरही बदललें नाहीं. ज्या ज्या वेळीं अलाहजरतांच्या विद्या व कलाप्रेमाबद्दल आणि औदार्याबद्दल गौरवपूर्वक निर्देश केला जातो, त्या त्या वेळीं राइट ऑनरेबल सर अकबरांच्या प्रयत्नांचें व परिश्रमांचें नांव निघाल्याशिवाय राहात नाहीं आणि ईश्वरकृपें तें तसेंच निघत राहो.

अजंठ्यांतील चित्रकला

सभ्य गृहस्थहो,

(सौंदर्यपिपासा ही प्रत्येक मानवी मनाची निसर्गदत्त भावना आहे. नयनमनोहर पुष्प अवलोकन केलें कीं, " धन्य आहे त्या परमेश्वराची " असे सहजच उद्गार निघतात; आकर्षक अंगकान्तीच्या स्त्रीस अथवा पुरुषास पाहिलें कीं, भावना उद्दीपित होतात, श्रुतिसुभगध्वनि ऐकला कीं, हृदय प्रसन्न होतें. संस्कृतीच्या अरुणोदयापासून हीच भावना भिन्न स्वरूपांत व्यक्त झाली आहे. लहन दाऊदी, बुतॉन आजुरी, सुलेमान व बलकीस, युसुफ व झुलेका या सर्व याच भावनेच्या आविष्काराच्या कथा आहेत. तत्त्वज्ञान्यांनीं, कवींनीं व धर्मप्रणेत्यांनीं याच वृत्तीला आपापल्या पद्धतीनें दिग्दर्शित केलें आहे.

सौंदर्य म्हणजे काय हाही एक महत्त्वाचाच प्रश्न आहे. मी या प्रश्नाचा तात्त्विक दृष्ट्या अथवा धार्मिक दृष्ट्या ऊहापोह करूं इच्छित नाहीं; परंतु सरळ दृष्टीनें सौंदर्य म्हणजे काय याची तुम्हांस कल्पना करून देण्याचा प्रयत्न करतों. माझ्या अल्पमतीप्रमाणें सौंदर्यामध्यें दोन गोष्टींचा अन्तर्भाव होतो. पहिली भावना व दुसरी प्रमाणबद्धता. माझ्या या पृथक्करणांत मीं भावनेला पहिलें स्थान दिलें, याचें कारण माझा दृष्टिकोन पौर्वात्य आहे. पाश्चिमात्य कलाभिज्ञ कलाकृतींच्या सौंदर्यचिकित्सेंत प्रमाणबद्धतेला ज्यास्त मान देतात. पौर्वात्य काव्य, संगीत, चित्र व शिल्प यांचा तिकडील रसिकांस कित्येक वर्षे आस्वाद चाखता आला नाहीं, याचें हेंच कारण होय. सौंदर्यास सप्रमाणता अत्यंत आवश्यक आहेच, परंतु भावना अथवा रस हा सौंदर्याचा आत्मा आहे. हिंदुस्थानांतील कलावन्तांनीं या दोन घटकांच्या संमिश्रणांत पुष्कळच न्यूनाधिक्य व्यक्त केलें आहे ही गोष्ट निःसंशय खरी आहे. याचें कारण मुख्यतः हेंच आहे कीं, हिंदुस्थानांतील लोक निसर्गतःच विलासप्रिय व उल्हासी वृत्तीचे आहेत. उष्ण वातावरण, चेतोहर निसर्ग शोभा, क्षोभसुलभ भावना यांच्या योगें प्रतिभेचा वारु संयमाच्या लगामाला अवांक्यांत ठेवतां येत नाहीं आणि संयम हा तर कलेचा प्राण आहे. युरोपीय कलावन्तांना, वातावरणांतील शीतलता व मेघव्याप्ति यांमुळें स्वाभाविकपणेंच भावनांची उत्कटता व उत्तानताही आक्रान्त करीत नाहीं. त्यामुळें रेखीव प्रमाणबद्धता त्यांना सहज साधते. पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य चित्रकलेंतील हा जो एक स्पष्ट व ठळक भेद आहे तो सोदाहरण सिद्ध करण्याकरितां अजंठ्यांतील कांहीं कांहीं चित्रांचे नमुने मी आपणांस दाख-

(१) धर्मात्मा डेव्हिड याची स्वरमाधुरी. (२) ॲब्रॅहमचा पिता आझुर याचें शिल्प. (३) सॉलोमन व बलकीस यांची कथा. (४) जोसेफ आणि पॉटिफर याची पत्नी याविषयींची कथा.

वितों. म्हणजे ज्या वेळीं जगांतील इतर राष्ट्रांची चित्रकला बाल्यावस्थेंत होती त्याच वेळीं हिंदुस्थाननें या कलोपासनेंत केवढें प्राविण्य संपादन केलें होतें हें आपल्या ध्यानांत येईल.

लेण्यांतील चित्रें प्रत्यक्षपणें आपल्यापुढें प्रदर्शित करण्यापूर्वी आणखी एका गोष्टीकडे मी आपलें लक्ष वेधूं इच्छितों. हिंदुस्थानांत चित्रकलेची उत्पत्ति बुद्धधर्माच्यापूर्वी कदाचित् झालीही असेल, परन्तु कला या दृष्टीनें तिची अभिवृद्धि व उत्कर्ष हीं बुद्धधर्मप्रसारानंतरच झालीं. अजंठ्यांतील लेण्यांत सध्यां अवशिष्ट असलेलीं जीं चित्रें आहेत त्या सर्वांवर बुद्धधर्माचाच गंभीर प्रभाव असलेला दिसतो. 'निर्वाण' म्हणजे ज्याला पूर्ण इंद्रियदमन अथवा वासनाक्षय म्हणतां येईल तें बुद्धधर्माचें मुख्य आदर्श आहे. या निर्वाणाच्या आदर्शानें भारतवर्षाच्या आकांक्षांना आत्मानंदाचें गांभीर्य प्राप्त करून दिलें आहे. शिवाय गौतमबुद्धाचें व त्याच्या अनुयायांचें साधें व उदात्त जीवन, बुद्धाच्या पूर्वजन्मांतील कारुण्यसूचक व दयापूर्ण कथा, दन्तकथा, जातकें यांमुळें मानुषजीवन, व देवत्व हीं इतकीं संबद्ध झाल्यासारखीं झालीं कीं, प्रत्येक प्राणिमात्राला पाप व बन्ध यांजपासून मुक्त होण्याचा मार्ग सुलभ आहे ही भावना झाली. (अजंठ्याच्या चित्रांतील मुख्य प्रभावशाली विशेष म्हणजे त्यांची आनन्दगर्भ अध्यात्मप्रवणता होय.) प्रत्येक प्राणिमात्राला यापेक्षां अधिक असें काय स्पृहणीय आहे. हीं अशा प्रकारचीं वैशिष्ट्यें आहेत कीं, जीं सर्व प्रकारच्या विचारवन्तांचें व पन्थीयांचें लक्ष्य वेधून घेतात आणि त्यामध्यें आत्मविस्मृति उत्पन्न करतात. आत्मविस्मृति हा कलेचा एक महत्तम उद्देश आहे. समकालीनत्वाच्या दृष्टीनें या चित्रांची पाँपे येथील चित्रकलेच्या नमुन्याशीं तुलना करतां येण्यासारखी आहे. रोमन जीवनांत भव्यता व संपन्नता या गुणांच्या बरोबरच एक प्रकारचा उग्र कठोरपणाही व्यक्त होतो, व केव्हां केव्हां याची मर्यादा क्रूर भीषणतेपर्यंतही जाते. हे सर्व विशेष पाँपे येथील चित्रांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. (पाश्चिमात्य कलाकृतींचा केवढाही गौरवपूर्वक वारंवार निर्देश केला गेला, तरी त्यामध्यें उग्र भीषणतेची छटा प्रतीत होते. हिंदी कृतींत प्रगट होणारें उदात्त तत्त्व, पावित्र्य व अध्यात्मप्रवणता हीं आढळून येत नाहींत आणि हेच गुण तर अजंठ्यांतील चित्रकलेचीं भूषणें आहेत.)

(कलेच्या या अन्तरंगाशिवाय अजंठ्यांतील चित्रकारांना कलेच्या बाह्यांगाबद्दल, तंत्राबद्दल व साहित्याबद्दल विपुल ज्ञान होतें. उदहारणार्थ, रंग तयार करण्याची

पद्धति, मनोहर रंगसंगतीचें रहस्य, कुंचलींतील जोमदारपणा, लालित्यपूर्ण अशी छायाप्रकाशाची (Shade light) योजना, सामीप्य व दूरत्व (Perspective) यांची कल्पना, लांबी, रुंदी (Modelling) घनिष्टता व परिस्थित घटकांचा (Composition) समन्वय, कुशल योजनापद्धति इत्यादि.) या सर्व कलातंत्रांचें अजंठ्यांतील चित्रकारांना ज्ञान होतें कीं नाहीं याविषयीं युरोपीय रसिक व चिकित्सकांमध्यें फारच गैरसमज होते. मीं माझ्या अजंठ्यावरील ग्रंथाच्या व युरोपमधील इतर देशांत दिलेल्या व्याख्यानांच्या द्वारें या गैरसमजांचें व आक्षेपांचें निराकरण करण्याचा माझ्या पात्रतेनुरूप शक्य तों प्रयत्न केला आहे. अजंठ्यांतील चित्रकारांना भिन्नभिन्न भावना व विविधरस चित्रित करतां येत नाहींत व एका धर्मभावनेच्या आवेगांत ते स्वैर कल्पनाविलासाच्या साहाय्यानें वाटेल त्या आकृति चित्रित करतात असाही एक दुसरा त्यांच्यावर अधिक्षेप होता. असा ग्रह होण्याचें कारण हें होतें कीं, त्या आक्षेपकांच्या पाहण्यांत फक्त अपूर्ण व अयोग्य रीतीनें प्रतिकृत केलेलीं चित्रेंच तेवढीं आलीं होतीं. वर्ण्य विषयांतील कथांचेंहि त्यांना ज्ञान नव्हतें. यथार्थ प्रतिकृति व आकृतिगत कथांचें वर्णन सांगण्यांत आल्याबरोबर त्यांच्या डोळयांवरील झांपड दूर झाली. अजंठ्यावरील माझ्या ग्रंथाच्या पहिल्या भागांतील प्रस्तावनेंत लॉरेन्स बिनियन यांनीं ही गोष्ट मान्य केली आहे. अजंठ्यांतील चित्रकारांना लांबी, रुंदी व घनिष्टता यांचें औचित्य साधून आकृतींचें चित्रण करतां येत नाहीं असा फ्रेंच कलाभिज्ञांचाही एक आक्षेप होता. परंतु माझ्या पुस्तकांतील पहिल्या भागांतलें कृष्ण राजकन्येचें चित्र पाहिल्याबरोबर त्यांचा हा ग्रह बदलला. या चित्रकारांत पारंगत, अपरिपक्व बुद्धीचे, गुलहौशी, रुक्ष प्रकृति, तत्त्वदृष्टि व असंस्कृत असे सर्वच प्रकारचे कलावन्त होते. या ठिकाणीं पांच सहा शतकांच्या अवधींतील कलाविकासाच्या निरनिराळया अवस्थेंतील प्रतिबिंबें एकत्रित झालीं आहेत. एखाद्या अपरिपक्व बुद्धीच्या कलावन्ताच्या कृतींवरून अजंठ्यांतील सर्व चित्रकारांची योग्यता ठरवणें न्यायाचें होणार नाहीं. विशेषेंकरून ज्यांनीं हीं चित्रें प्रत्यक्ष पाहिलीं नाहींत त्यांचेच असे ग्रह झालेले आढळून येतात. कलाभिज्ञांनीं हेंही ध्यानांत ठेवावें कीं, येथील चित्रांचा मुख्य उद्देश धर्मभावना व कथा यांचें चित्रण हा होता. एखाद्या सुन्दर व कलापूर्ण चित्राशेजारीं अगदीं साधें व किंचित् कलाहीन असें चित्र आलें असेल, परन्तु त्या चित्राला सश्रद्ध धर्मनिष्ठांच्या दृष्टीनें फारच महत्त्व असेल.

या अल्पशा प्रस्तावनेनंतर मी आपणांस अजंठ्यांतील चित्रकृतींचे नमुने दाखवितों. छायाकर्षक यंत्राच्या साहाय्यानेंच या प्रतिकृति बनविल्या असल्यामुळें यांचे मुळाशीं पूर्ण आकारसादृश्य आहे. यांचे रंग मात्र मुळाशीं तितके सदृश नाहींत. चित्रांकित काचखंड यथार्थ रंगाभिव्यंजक बनविणें अत्यंत खर्चाचें असल्यामुळें हे काचखंड एकवर्णीच बनविले आहेत. तरी पण या काचखंडावरून देखील रंगसंगतींतील नेत्रसुखदत्व व कलावन्ताची सद्‍भिरुची यांची उत्तम कल्पना होऊं शकेल.

पहिलें चित्र. (या आकृतीमध्यें मानवी मनाच्या प्रेमविषयक नैसर्गिक भावनांचें सुंदर चित्रण केलें आहे.) गौतमबुद्ध सिंहासन, राजैश्वर्य व वैभव यांचा त्याग करून एक संन्यस्त भिक्षु बनला आहे. परन्तु पुत्रप्रेम व पत्नीविरहाच्या भावना अन्तःकरणाला पीळ पाडल्याशिवाय रहात नाहींत. राजद्वारावरून जात असतांना भिक्षेच्या मिषानें आंत प्रवेश करतो. वेष बदललेला आहे, परन्तु बाह्यांग व स्वर तसाच आहे. सेवकाला ओळख पटल्यामुळें तो लगबगीनें राणीस निवेदन करण्यास येतो, दासी फराळाकरितां ताटांत पदार्थ आणते. राणीच्या हृदयावर या संदेशाचा विलक्षण प्रभाव पडला आहे. मुसमुसणारें तारुण्य आणि संन्यासी पतीचें पुनरागमन यामुळें मधुर भावनांची केवढी तीव्र चुळबूळ झाली असेल, परन्तु निर्वाणाच्या आदर्शानें भावना नियंत्रित झाल्या असल्यामुळें मुखकमलावर अनिर्वचनीय मुग्धता विलसत आहे. (या चित्रांतील बुद्ध देवाची मूर्ति ही कलावन्ताच्या सूक्ष्मबुद्धिमत्तेचा व नैपुण्याचा उत्कृष्ट नमुना आहे. उभे राहण्याची पद्धति, चित्रणांतील औचित्य, मुद्रेवरील भाव आणि अध्यात्मप्रवण गांभीर्य हे या चित्राचे असे विशेष आहेत कीं, त्यांच्यापुढें प्रमाणबद्ध रेखिवतेनें व कसदार स्नायूंच्या अभिव्यक्तीनें चित्रिलेलें हजारों ग्रीक अपोलो कःपदार्थ आहेत !)

"तेजस्वी तरुण भिकारी, अवलोका आला द्वारीं" अशा प्रकारचीं गीतें अद्यापिही आमच्या देशांत गायिलीं जातात. हें चित्र अवलोकन केल्यावर ग्रामवासी स्त्री-पुरुषांचीं अन्तःकरणें भावनार्द्रबिंदूंनीं कां डंवरत नसतील व धार्मिकता व अध्यात्मप्रवणता यांचे विचार त्यांच्या अन्तःकरणांत कां स्फुरत नसतील ? राष्ट्रांतील चित्रकलेला नवजीवन देऊन पुनरुज्जीवित करण्याचे प्रयत्न केले जात आहेत, परन्तु या कार्यांत परकीयांच्या उपदेशावर व धोरणावर विसंबून राहिल्यानें आपलें उद्दिष्ट साधणार नाहीं. परकीयांना आमच्या भावना, आशा, आकांक्षा, आमच्या दंतकथा, आमचीं आदर्शें यांचें यथार्थ ज्ञान होणें जवळ जवळ अशक्यच आहे हें कोणीही

मान्य करील. ज्या राष्ट्राच्या कलेचा आपणांस अभ्यास करावयाचा असेल त्याच्या धर्मभावना, चालीरीती, समाजव्यवस्था यांचें रहस्य जर कळलें नाहीं तर आपली कला कृत्रिम, अवास्तव व निष्फळ ठरेल.

दुसरें चित्र. आतां मी आपणांस दुसरें एक चित्र दाखवितों. (या चित्राचा बुद्धाच्या पूर्वचरित्राशीं संबंध आहे.) रोगग्रस्तपणा, वार्धक्य व मृत्यु यांच्या करुणजनक दृश्यांचें अवलोकन करून संसारांतील क्षणजीवि व चंचल विलासैश्वर्यापासून त्याचें मन विरक्त झालें आहे. वासना, दुःख, मोह यांपासून शाश्वतचा मोक्ष देणारा धर्म कोणता या विचारांत गौतम मग्न झाला आहे. राज्यत्याग करून जाण्याचा निश्चय झाला आहे, परंतु सुन्दर पत्नी, गोंडस बालक, इष्टमित्र, सखेसोयरे यांच्याशीं त्यक्तसंबंध होतांना चित्त चलित होत आहे. इतक्यांत एक भिक्षु त्याच्या अन्तःकरणांतील परम आनंदप्राप्तीची मनीषा ताडतो व त्याला उपदेश करतो कीं, बाबा जोंपर्यंत ब्रह्मज्ञानाच्या प्राप्तीकरितां तूं आपल्या प्रियवस्तूंचा व परिग्रहांचा त्याग करणार नाहींस तोंपर्यंत तुझ्या मार्गांतील संकटें कधींही कमी होणार नाहींत. भिक्षूचा उपदेश ऐकून गौतम नुकताच आला आहे. अशा प्रसंगापासून चित्रणांतील विषयाला प्रारंभ होतो. या अवतारांत बुद्धाचें नांव महाजनक होतें. या चित्राच्या दोन भिन्न भिन्न भागांपैकीं पहिल्या भागांत एक वृद्ध स्त्री आहे, ती बहुतेक महाजनकाची माता असावी. ती बुद्धधर्माचा आपल्या स्नुषेस उपदेश करीत आहेसें दिसतें. दुसऱ्या भागांत महाजनक स्वतः धर्मचक्रप्रवर्तनाचें राणीला ज्ञान करून देत आहे. राणी आपल्या जीवाचे कान करून तो उपदेश ऐकत आहे. या उपदेशामृताचें पान करण्याकरितां राणीच्या सख्याही एकत्र झाल्या असून राणीच्या आजूबाजूला व मागें दडून उभ्या राहिल्या आहेत. एक तर अगदीं सिंहासनाला अगदीं बिलगून उभी आहे. तारुण्याच्या वसंतानें विनटलेल्या जगतांत संसारत्यागाच्या शिशिर ऋतूनें औदास्य पसरविलें आहे. एक दासी इतकी भानरहित झाली आहे कीं, तिच्या हातांतील कमळाचें पुष्प खालीं पडलें आहे. (या चित्रांतील व्यक्तींच्या मुद्रेवर व्यक्त झालेले अर्थपूर्ण भाव व नेत्रसुखद रंगसंगति यांमुळें कलावन्ताच्या सौंदर्यप्रेमाचें व कौशल्याचें वैभव स्पष्ट होतें.)

तिसरें चित्र. (पूर्वीच्या कथेशींच संबद्ध असलेलें हें एक आणखीन चित्र आहे. यांतील वर्ण्यविषय नृत्य आहे.) भारतीय संगीताचा यथार्थ इतिहास अद्यापि लिहिला जावयाचा आहे. मागल्या वेळीं सर चंद्रशेखर

रमण जेव्हां हैद्राबादेस आले होते तेव्हां त्यांनीं आपल्या व्याख्यानांत पुढील गोष्ट पटविण्याचा प्रयत्न केला कीं, (गायनांतील स्वरशास्त्राच्या वैशिष्ट्यावर दृष्टि ठेवून तबल्याचा शोध लावणारे हिंदुस्थान हेंच एक राष्ट्र आहे.) इतर सर्व राष्ट्रांत वापरलीं जाणारीं ढोल आदि वाद्यें केवळ तालबद्धतेस अनुकूल असतात, सप्तस्वरनिःसृतीस असत नाहीं. तबल्यांतील हें वैशिष्ट्य तीन वर्तुळांत विभक्त असलेल्या चर्माच्छादना-मुळें व षोडष रज्जूंच्या बन्धानामुळें प्राप्त झालेलें आहे. सर रमणना हा प्रकार केव्हां-पासून रूढ आहे हें अर्थात् माहीत असलेंच पाहिजे. या चित्रांत वर्णिलेल्या तबल्याला रज्जूबन्ध दिसत आहेत, व वरील भाग त्रिवर्तुळविभक्तचर्मानें आच्छादिलेलाही असावा. हें चित्र पांचव्या शतकांतील उत्तर भागांतले आहे. (तबल्याव्यतिरिक्त या चित्रांत मृदंग, मंजिऱ्या व बांसरी हीं वाद्यें देखील दृष्टीस पडत आहेत. एका स्त्रीच्या हातांत तंबोऱ्याच्या अधोभागाशीं साम्य असलेलें एक वाद्यही दिसत आहे. एक नर्तिका पदाघात करीत आहे. तत्कालीन नृत्यकलाही बरीच परिणत असावी असें दिसतें.)

चवथें चित्र. आतां मी आपणांस जें चित्र दाखविणार आहें (तें बोधिसत्त्व पद्मपाणी याचें आहे. बुद्धधर्मीयांच्या पुराणाधारें असें सांगतां येतें कीं, बोधिसत्त्व पद्मपाणी हा असा महापुरुष आहे कीं, जो बुद्धाच्या अवतारापासून मैत्रेयबुद्धाच्या अवतरणापर्यंत सृष्टीवर धर्मरक्षणाचें कार्य करीत राहणार आहे. ही आकृति एवढ्या अनुपमेय कलानैपुण्यानें व तत्त्वगंभीर कौशल्यानें चित्रित केलेली आहे कीं, भारतीय चित्रकलाकृतींतच नव्हे तर चौदाव्या शतकापर्यंत जगांतील कोणत्याही उत्कृष्ट चित्राशीं याची तुलना केली तरी याचें स्थान अद्वितीयच राहील.) सर्वसाधारणपणें निर्वाणाची कल्पना चित्रित करतांना एक प्रकारच्या रुक्षतेचा व उग्रतेचा भाव स्फूर्त होतो. परन्तु कलावन्तानें आपल्या विचारसामर्थ्यानें व गांभी-र्यानें चित्रामध्यें हे भाव इतक्या नैपुण्यानें व मनोहरत्वानें वर्णिले आहेत कीं, औदासीन्य व वैराग्य यांपेक्षां समाधानाचा व शान्तीचाच वास्तविक चित्तास लाभ होतो. (पद्मपाणीची भरदार व सुडौल मूर्ति, गात्रांचें यथोचितत्व, मणिरत्नें जडलेल्या मुकुटाची लसलसणारी कान्ति यायोगें जागतिक ऐश्वर्याचें वैभव सूचित होतें. परन्तु या मूर्तीतील खरें सौंदर्य तिच्या अर्धोन्मीलित नेत्रांत, मुग्धमानसगांभीर्यांत व अवि-स्तारित अधरोष्ठांतच आहे.) कलाभिज्ञांचें लक्ष कलावन्ताच्या वैशिष्ट्याकडे वळेल व रेखांना घोटून व रंगांना घनिष्ट बनवून अवयवांना गोलत्व व भरदारपणा कसा

आणला आहे हें सुस्पष्ट होईल. कपाळ, नासिका व हनवटी यांवर जास्त प्रकाश दिला आहे, गालांच्या खालीं कंठप्रदेशापाशीं छायेचें सान्द्रत्व व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुगुटाच्या मागें हरितवर्ण व त्यावरील कृष्णछटा या दूरत्वाची मोठ्या कुशलेनें कल्पना देत आहेत. कुंतलांच्या कृष्णत्वानेंही तोच भाव व्यक्त झाला आहे. पद्मपाणीच्या उभ्या राहण्याच्या पद्धतीनें तर साऱ्या चित्रास चैतन्य आणलें आहे.

पद्मपाणीच्या मूर्तीला व्यक्तीशः वेगळें पाहण्याच्या ऐवजीं ती ज्या परिवारासह चित्रित केली आहे त्यांचा साकल्यें करून विचार करूं. जीवन रमणीय बनवणारी प्रिया व मनावर सत्ता चालवणारी अर्धांगी त्याच्या शेजारीं उभी आहे. चित्रकारानें तिचें मुख किंचित् अन्यलक्षी बनवलें आहे. भारतीय संस्कृतींतील स्त्रीजनसहज लज्जाभाव यायोगें अभिप्रेत झाला आहे. तिचा वर्ण काळा आहे. परंतु बुद्धधर्म हा काळा–गोरा या वर्णभेदाच्या कल्पनेपासून अलिप्त होता. वैदिक कालांत देखील हा काळयागोऱ्याचा वर्णभेद होता आणि या वर्णभेदाच्या कल्पनेनेंच आमच्या जातीय जीवनाची हानि चालविली आहे. राणीच्या पार्श्वभागीं इराणी धर्तीचें शिरस्त्राण धारण केलेली एक सखी उभी आहे. पद्मपाणीच्या बाजूला एक सशस्त्र तरुण उभा आहे. त्याच्यामागें टेकड्या व पर्वतराजी दृग्गोचर होत आहे. तेथें नागरिक व ग्रामीण व्यक्ति विलासांचा उपभोग घेत आहेत. सुखलोलुप वृत्तींचा प्रभाव सर्व जीवसृष्टीवर आक्रान्त झाला आहे. पक्ष्यांचा किलबिलाट चालू आहे, वानरांच्या लीला होत आहेत, मयूरांचें केकापूर्ण नृत्य व्यक्त होत आहे. निर्वाणाच्या कल्पनेंत अभिप्रेत असलेल्या अन्तिम निरतिशय आनंदाचें मूर्तिमंत चित्रणच झालें आहे. पाप व कुटिलता यांचा निःपात झाला आहे. साऱ्या सृष्टींत एकरूपता संचरली आहे. श्रेष्ठ, कनिष्ट भेद लुप्त झाले आहेत.

(पद्मपाणीचें चित्र कलानैपुण्याच्या उत्कृष्टत्वाचा व अद्वितीयत्वाचा आदर्श समजला जातें,)त्याचें त्याअर्थीं आपल्या मनोरंजनाकरितां आणखी एक चित्र दाखवतों. ह्यांत अर्धीच आकृति आली आहे पण ती मोठ्या प्रमाणांत दिग्दर्शित केली आहे. यामध्यें एक पोफळीचा वृक्ष चित्रित केला आहे. चित्रणाकरितां हा वृक्ष फारच योग्य असतो. बुद्धधर्म हिंदुस्थानांतून नष्ट झाल्यानंतर सोळाव्या शतकापर्यंत आपणांस पोफळीचा वृक्ष चित्रांत कोठेंही आढळून येत नाहीं, याचें कारण पोफळ हा दक्षिण हिंदुस्थानांत आढळून येणारा वृक्ष आहे, उत्तर

हिंदुस्थानांत नव्हे. आणि आठव्या शतकापासून सोळाव्या शतकापर्यंतची उत्तर हिंदुस्थानांतील चित्रकला ही मोंगलांच्या राजसत्तेमुळें पर्शियन लोकांच्या चित्रकलेच्या प्रभावानें भरलेली आहे, त्यांत पोफळीच्या ऐवजीं सुरूचे वृक्ष चित्रित केलेले आहेत. आमचे आजचे पूज्य अध्यक्ष राइट ऑनरेबल नबाब सर हैदर नवाजजंग बहादूर यांच्या जवळ नुसरती कवींच्या मसनवीची एक अतुलनीय प्रत आहे. तिच्या मध्यें कित्येक चित्रांत सुरूचे वृक्षच काढले आहे; परंतु कांहीं ताल, खर्जुर इत्यादि दक्षिण हिंदुस्थानांत आढळणारे वृक्षही चित्रित केले आहेत. जेव्हांपासून दक्षिणेंतील राजे दक्षिणी भाषांना महत्त्व द्यावयास लागले तेव्हांपासून दक्षिणी कलाकृतींचा गौरव होण्यास प्रारंभ झाला असावा. दक्षिणेंतील चित्रकलेच्या नमुन्यांत कांहीं कांहीं दाक्षिणात्य वैशिष्ट्यें प्रतीत व्हावयास लागलीं व त्यांच्या पृथकत्वामुळें उत्तर हिंदुस्थानांतील चित्रकलेपेक्षां ह्याला एक निराळेंच व्यक्तित्व प्राप्त झालें.

पांचवें चित्र. आतां मी आपणांस आणखी एक चित्र दाखवतों. असें सुन्दर चित्र कालप्रवाहानें छिन्नविच्छिन्न व्हावें ही मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट. तरी पण अवशिष्ट भागावरूनही कलावन्ताचें नैपुण्य प्रगट होत आहे. या मूर्तीला पुष्कळ वर्षेंपर्यंत वज्रपाणि समजत असत, परन्तु ती चूक होती. वस्तुतः (हें चित्र बोधिसत्त्व अवलोकितेश्वराचें आहे.) महायानपंथीय बौद्धांच्या कथाधारें हा बोधिसत्त्व अत्यंत श्रेष्ठ व मान्य होय. याचें मुख्य चिन्ह मुगुटावर काढलेल्या अमिनाभाची मूर्ति हें होय. (या चित्रांतील मूर्तीच्या ओंठावरील रंग निस्तेज झाल्यामुळें व कपाळाच्या वरचा भाग विच्छिन्न झाल्यामुळें सौंदर्याची किंचितशी हानी झाली आहे. तरी पण भौतिक वैभव, ऐश्वर्य व अध्यात्मप्रवणभाव यांचें स्पष्ट चित्रण झालें आहे.) प्राचीन अलंकाराचा अभ्यास व संशोधन करणारांच्या दृष्टीनें या चित्रांत पुष्कळ कांहीं बघतां येण्यासारखें आहे. परंतु चित्रांतील मुख्य प्राण जर कशानें प्रतीत झाला असेल तर त्यांतील मुक्ताफळांच्या मालेनें. (मोत्यांच्या वेधक रचनेमुळें कलावन्ताचें अनुपमेय नैपुण्य व सद्भिरुचि हीं आविष्कृत झालीं आहेत. या चित्रकाराला प्रमाणबद्धता व रसाभिव्यंजन तर अत्यंत उत्कृष्टत्वानें साधलींच आहेत, पण विशिष्ट लांबीरुंदींतच पुष्टत्व व घनिष्टत्व अभिव्यक्त करण्याचेंही कौशल्य परमावधीनें साधलें आहे) चित्रामध्यें पद्मपाणीच्या उजव्या बाजूस काढलेली एका वृद्ध व्यक्तीची आकृति या दृष्टीनें फारच महत्त्वाची आहे. सप्रमाण पुष्टत्व अभिव्यक्त करण्याची कला हिंदी चित्रकारांना साधत नसे असें आतां आक्षेपकांना म्हणतां येणार नाहीं.

सहावें चित्र. (या चित्रांतील रंगसंगति व आयोजन अतिशय सुललित व चेतोहर आहे. पार्श्वभागीं हिरवळीवरील धवल पुष्पें फारच नयनाल्हाद्कारक दिसत आहेत. चित्रकाराचें खरें वैभव काळया राजकन्येच्या मूर्तीत दृग्गोचर होत आहे.) या राजकन्येचें मी एक निराळेंच छायाचित्र दाखवितों. कारण राजकन्या मूळच्या वलयांत ठळकपणें दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीं. चित्राचा कांहीं भाग खंडित झाला आहे, तरी हिंदी चित्रकाराच्या पारंगतत्वाचा आस्वाद चाखण्यांत व त्याचें कौतुक करण्यांत यामुळें विशेष वैगुण्य आलें नाहीं. (हें चित्र म्हणजे संयमित व मुग्ध अशा स्त्रीसौंदर्याच्या संपन्नतेचा उत्कृष्ट नमुना आहे. या मूर्तीमध्यें आकारसौष्ठव व अवयवांची यथोचितता यामुळें एवढी वास्तवता साधली आहे कीं चित्र सजीव आहे कीं, काय असा भास होतो. बुब्बुळांचा उन्मादक मस्तपणा व कनीनिकांची गुलाबी धुंदी यामुळें यथार्थता अधिकच तीव्र बनली आहे. कपाळावर इतस्ततः विखुरलेले केशगुच्छ आन्तर निराशा व दुःख यांचे भाव सुस्पष्ट करीत आहेत. मस्तकावरील रत्नखचित पट्टा व परिधान केलेल्या वस्त्राचा बुट्टेदार पदर आणि त्यांतील ऐटबाज वक्रता यामुळें लालित्याचे मनोहर भाव अभिव्यक्त झाले आहेत. रंगसंगतींतील नयनानंद कौशल्य पाहिलें म्हणजे कलावन्ताच्या नैपुण्याला धन्यवाद द्यावेत अशी इच्छा स्फूर्त होते) आणि हें कलापारंगतत्व पांचव्या शतकांत एवढ्या परिणत अवस्थेला पोहोंचलें होतें हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे रसिकांची बुद्धि स्थगित होऊन जाते, व इजिप्तमधील चित्रकलेप्रमाणें हिंदी चित्रकला अपरिपक्व अशा प्राथमिक अवस्थेंत होती हें मत अजीबात बद्लून जातें. प्रस्तावनेमध्यें मीं ज्याचा उल्लेख केला तें हेंच चित्र. हें पाहिल्यावर फ्रेंच कलाभिज्ञांनीं अजंठ्यांतील चित्रकारांना लांबीरुंदी व घनता यथाप्रमाण साधत नाहीं हें आपलें मत पार बदललें.

सातवें चित्र. अजंठ्यांतील लेण्यांत जीं स्त्रियांचीं चित्रें रंगविण्यांत आलीं आहेत त्यांच्या उभे राहण्यांतील आकर्षकता, शृंगारांतील लालित्य, वेषभूषेंतील मनोहारित्व, हालचालींतील वेधक लचक हीं अत्यन्त कलानैपुण्यानें चित्रित केलीं आहेत, व त्यामुळें विरक्तीच्या गांभीर्यानें तें उत्पन्न होणारें उग्र रुक्षत्व किंचित् कमी होऊन प्रेक्षकांना समाधान वाटतें. माझ्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ मीं बुद्धजन्माच्या कथेशीं संबद्ध असलेलें एक चित्र दाखविलें असतें, परन्तु दुर्दैवानें माझ्या जवळचा चित्रांकित कांचखण्ड अर्ध्याच भागाची कल्पना देईल. मायेची उभे राहण्याची आकर्षक ढब, तिचा तंग पोषाक, नखरेबाज अलंकार,

मुसमुसणारें तारुण्य, श्रृंगारसूचक चेष्टा यांनीं वातावरण इतकें पुरेपूर भरलें आहे तरी वैराग्याच्या रुक्षतेचा जो आविष्कार इतर आकृतींच्या मुद्रेवरून होत आहे, त्याशीं कोणतीही रसापकर्षक विसंगतता उत्पन्न झाली नाहीं. (कलावन्ताच्या स्फूर्तीनें चित्रित झालेल्या रेखावर्तुलानें अशी पातोत्पातपूर्ण तालबद्धता आली आहे कीं चित्र म्हणजे मूर्तिमंत काव्य बनलें आहे.)

आठवें चित्र. अजंठ्यांतील चित्रकारांनीं आपल्या कलेला लोकप्रिय व सर्व जनमनाल्हादक बनविण्याकरतां बुद्धधर्मांतील जातकांचा फारच सुन्दर उपयोग करून घेतला आहे. आतां मी जें चित्र आपणांस दाखविणार आहे त्यांतील वर्ण्य विषय हा सुद्धां एका मनोहर कथेशीं संबद्ध आहे. नागदेशचा राजा वरुण आपल्या पत्नीला इन्द्रपत देशाच्या राजाचा प्रधान विधुरपंडित याच्या बुद्धिमत्तेविषयीं स्तुतिपर वर्णन सांगतो. राणी विधुरपंडिताचा पांडित्यपूर्ण उपदेश ऐकण्याचें औत्सुक्य दाखविते व हट्ट घेऊन बसते व विधुरपंडिताचें दर्शन होऊन त्याचें भाषण ऐकल्याशिवाय मी अन्नपाणी सुद्धां ग्रहण करणार नाहीं असें म्हणते. राजा वरुण मोठ्या बुचकळ्यांत पडतो. विधुरपंडिताला इन्द्रपत देशाहून कसें आणावें ही मोठीच अडचण उत्पन्न होते. इतक्यांत वरुण राजाची रूपयौवनसंपन्न व पितृभक्तिपरायण कन्यांचा आदर्श अशी अरुंदती तेथें उपस्थित होते आणि चिन्ताक्रान्त पित्याचें सान्त्वन करते. ती राजास सांगते आपण निश्चिन्त असा, वाटेल तो प्रयत्न करून मी विधुरपंडिताला येथें आणतें. अरुंदती स्नान करून चेतोहर वस्त्रालंकार धारण करते व रानांत जाऊन एक सुन्दरसा झोंपाळा तयार करते. झोका घेण्यास प्रारंभ करून ती अशा दिव्य संगीताचे आलाप काढते कीं, त्या गीताच्या माधुरीनें भूपृष्ठापासून आकाशापर्यंत सारें वातावरण अगदीं पुरेपूर भरून जातें. आकाशांतून त्यावेळीं स्वरपूर्णक नांवाचा एक स्वर्गस्थ वीर आपल्या जादूच्या घोड्यावर बसून जात होता, त्याच्या कानावर या संगीत लहरींचा प्रभाव झाला. आकाशांतून तो एकदम भूमीवर अवतीर्ण झाला व अरुंदतीच्या समीप आला. अशावेळीं एकमेकांविषयीं एकमेकांना प्रेमाकर्षण वाटलें नाहीं तरच आश्चर्य! तरी पण अरुंदतीनें एका अटीवरच पूर्णकाशीं विवाह करण्याचें कबूल केलें. पूर्णकानें विधुरपंडिताला आणून वरुणापाशीं न्यावें हीच ती अट होती. चित्रांतील कथाविषय याच भागापासून प्रारंभित झाला आहे. कलानैपुण्याच्या दृष्टीनें हें चित्र मागल्या चित्राइतकें उत्कृष्ट नाहीं हें उघड आहे. (परन्तु त्यांतील वर्ण्य विषयच इतका वेधक आहे कीं, सहजच आपणांला त्याविषयीं आकर्षण वाटतें.)

झोंपाळ्याशीं संबद्ध असलेलीं हजारों पद्यें देशी भाषांतून आढळतील. झोंपाळा सूचक 'हिंडोल' नांवाची एक स्वतंत्र रागिणीच संगीत शास्त्रामध्यें मानण्यांत आली आहे. ही रागिणी चित्रकारांनीं अनेक वेळां पुनः पुनः चित्रण विषय बनविली आहे. आजच्या आदरणीय अध्यक्ष महाराजांच्या राइट ऑनरेबल सर हैदर नवाजजंग बहादुरांच्या जवळ या रागिणीच्या चित्रणाचीं कित्येक सुन्दर चित्रें आहेत. परंतु लेण्यांतील या चित्राचें हें वैशिष्ट्य आहे कीं, सहाव्या शतकाच्या आधींच्या कालांत 'झोंपाळा' हा विषय चित्रित केल्याचा नुसता ओझरता उल्लेखही नाहीं.

नववें चित्र. वन्य सृष्टींत व पर्वतांवर भिक्षूंचें जीवन व्यतीत होत असल्यामुळें त्यांना निसर्गदृश्यांबद्दल विलक्षण प्रेम वाटत असे. स्वतः बुद्धदेवानेंही पूर्वजन्मामध्यें इतक्या जीवकोटींत अवतार घेतला होता, तो कधीं सर्प झाला, तर कधीं हरिण बनला, हंसरूपानें कधीं प्रगट झाला तर कधीं हत्तीच्या, त्यामुळें बौद्धांना सर्व जीवजातीबद्दल प्रेम वाटत असे. बुद्धधर्मांतील तत्त्वज्ञानाच्या या परिणामामुळें पर्वत, दऱ्या, वृक्ष, पशु, पक्षी, श्वापदें यांचें चित्रण करतांना देखील चित्रकारांनीं एवढें चातुर्य दाखविलें आहे कीं, मन लुब्ध झाल्याशिवाय राहत नाहीं. अरबी कवी बादयानशीन याविषयीं असें म्हणतात कीं, उंट व घोडा यांच्या यथार्थ चित्रणांत त्यांनीं शेंकडों शब्दचित्रें काढलीं आहेत. अजंठ्याच्या लेण्यांत ज्या हत्तीच्या आकृति काढण्यांत आल्या आहेत त्यांवरून हत्तींच्या वर्णनांत येथील चित्रकार असेच अद्वितीय होते असें मानावें लागतें. कारण हत्तीच्या चित्रणांत त्याचा स्वभाव, त्याच्या हालचाली अथवा भिन्न भिन्न भाव व्यक्त करणाऱ्या मुद्रा यांचें इतक्या विविधतेनें चित्रण केलें आहे कीं, त्याच्या जीवनाचा एकादा तरी पैलु अचित्रित राहिला असेल कीं नाहीं याची शंका वाटते. हत्तीच्या चित्रणाची कल्पना देणारें चित्र मजजवळ नाहीं. परंतु बैलांच्या झुंझीचें मात्र एक आहे, तें मी आपणांस दाखवतों. त्यावरून आपणांस कल्पना येईल कीं, प्राण्यांच्या चित्रणांत येथील चित्रकार किती वास्तवता प्रगट करीत होते.

दहावें व अकरावें चित्र. निरनिराळीं पुष्पें व फळें, पुष्पाकृति व काल्पनिक आकृति यांच्या चित्रणामुळें लेण्यांतील छतांचे भाग म्हणजे चित्रततींचे संग्रहच बनले आहेत. या छतावर साध्या व जडवलेल्या अशा इतक्या भिन्न भिन्न आकृति आहेत कीं, कलाकौशल्याच्या उद्योगाला व अलंकारभूषानिर्मितीला त्यांचा कितीतरी उपयोग होऊं शकेल. कलावन्तांच्या

नैपुण्याची थोडीशी चुणूक दाखविण्याकरितां मी आपणांला फक्त तीनच चित्रें दाखवितों. या चित्रांमध्यें प्राण्यांचे पक्षी आदि नमुने, काल्पनिक मानवाकृति, रसदार मधुर फळें व सुगंधगर्भ सुंदर पुष्पें यांचें एवढें प्राचुर्य आहे कीं, प्रेक्षकांचें अंतःकरण चेतोहरत्व व वैचित्र्य यांनीं थक्क होऊन जातें. अस्तु.

विद्यार्थ्यांनों, आज आपणांला या ठिकाणीं अजंठ्यांतील चित्रकलेवर साकल्येंकरून टीकात्मक परीक्षण करावयाचें नाहीं तर तुमच्या अंतःकरणांत तुमच्या पूर्वजांविषयीं व त्यांच्या कृतीविषयीं प्रेम उत्पन्न करावयाचें होतें. या योगें तुमचा उत्साह वृद्धिंगत होईल व पाश्चिमात्य शिक्षणाच्या योगें विकृत झालेल्या मनोवृत्ति व अभिरुचि मार्गावर येतील. प्रत्येक राष्ट्र आपापल्या कला, ज्ञानभांडार व संस्कृति यांचा आपल्या दृष्टीनें विचार करीत असतें ही गोष्ट सर्वविश्रुतच आहे. पाश्चिमात्य तज्ज्ञांना आमच्या प्राचीन कलांमध्यें ग्रीक संस्कृतीचा प्रभाव दिसत असेल, तर त्याविषयीं आम्हांस कांहीं तक्रार करावयाची नाहीं. ताजमहालला देखील इटालियन शिल्पशास्त्रज्ञांच्या सल्ल्यानें तयार केलेली इमारत असें जर कोणीं म्हटलें तर त्यासंबंधीं कांहींएक म्हणावयाचें नाहीं. मात्र सतराव्या शतकाच्या मध्यावर, ज्या वेळीं ताजमहाल बांधला गेला त्या वेळीं इटलींतील वास्तुशास्त्राची व शिल्पकलेची काय शोचनीय स्थिति होती हें दाखविण्याचें कार्य तुम्हांस करावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणें ताजमहालसारख्या इमारतीला आवश्यक असलेल्या घटकांचें हिंदुस्थानांतील कोणकोणत्या पूर्वींच्या इमारतींत उपयोग झाले आहेत, व त्या ज्ञानाचा कसकसा उत्कर्ष झाला हें दाखविण्याची जबाबदारीही तुमच्यावरच आहे.

गांधार येथील ग्रीक लोकांच्या वास्तव्याच्या आधारावर ते तेथील कलेवर झालेल्या ग्रीक ऋणाचें फार स्तोम माजवतात. आतां तुम्ही असें दाखविण्याचा प्रयत्न करा कीं, अलेक्झँडरच्या सैनिकांनीं व हिंदुस्थानांतील ग्रीक राज्यांतून ग्रीसला प्रवास करणाऱ्या प्रवाश्यांनीं हिंदी कलांचे उत्कृष्ट नमुने व ज्ञान आणि संस्कृति यांचीं चिन्हें आपल्या राष्ट्रांत नेलीं व तेथें हिंदी संस्कृतीचा प्रसार केला. इटलीमध्यें ज्या वेळीं प्रथम खिस्तीधर्माचा प्रसार झाला त्यावेळीं निर्माण केल्या गेलेल्या मठांचा व धार्मिक संत्रांचा जरा बारकाईनें इतिहास पाहिला तर आपणांस बुद्धचैत्य, विहार व भिक्षु यांचा पुष्कळसा परिणाम दिसून येईल. एडलसच्या संस्कृतीनें व सभ्यतेनें मध्ययुगांत युरोपच्या ज्ञानावर व कलांवर केवढा विलक्षण पौर्वात्य प्रभाव गाजवला. स्पॅनिश पंडित प्रोफेसर ऑसियनचें पुस्तक वाचा, म्हणजे

तुम्हांला कळेल कीं, महाकवि डाण्टेचें 'डिव्हाईन कॉमेडी' हें नाटक इस्लामी तत्त्वज्ञानाचें प्रतिबिंब आहे. सिकेलिया एथील इमारतींच्या साहाय्यानें हें सिद्ध करा कीं, महिरपींची व इस्लामी वास्तुकलेंतील इतर वैशिष्ट्यांची युरोपांतील वास्तुकलेंत कशी संक्रान्ति झाली. युरोपांतील प्रत्येक राष्ट्रांत पौर्वात्य संस्कृतीच्या परिणामाचीं कांहींना कांहीं चिन्हें प्रत्येक काळीं आढळून येतील. सतराव्या अठराव्या शतकांत ईस्ट इण्डिया कंपनी व डच, पोर्तुगीज व फ्रेंच व्यापारी यांच्या द्वारें आपल्या ललितकलांचे नमुने युरोपमध्यें प्रविष्ट झाले, व तेथील चित्रकलेवर त्यांनीं स्पष्ट परिणाम केला. गोगेन (Gauguin) चीं चित्रें म्हणजे पौर्वात्य प्रभावाचें उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

पौर्वात्य कलेच्या आजच्या निकृष्ट अवस्थेंत देखील तिचा पाश्चिमात्य कलेवरील परिणाम विचारांत घेतलाच पाहिजे इतका ठळक आहे. इस्पटाईन या चित्रकाराच्या परिवर्तनशील उत्कृष्ट कलाकृतींना रसाभिव्यंजनात्मक सौंदर्याचा आत्मा पौर्वात्य प्रभावामुळेंच प्राप्त झाला आहे. कांहीं युरोपीय कलाभिज्ञांनीं व चिकित्सकांनीं बेलोसीच्या प्रभावामुळें या सर्व गोष्टी घडल्या असें दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. परन्तु आज असा काळ आला आहे कीं, तुम्हीं आपल्या स्वतंत्र दृष्टीनें या गोष्टी ठरवाव्यात. परन्तु असें करीत असतांना हें ध्यानांत ठेवा कीं तुमचीं मतें व सिद्धांत हीं विस्तृत परिशीलन, सूक्ष्म मनन व दीर्घ प्रयत्न यांचा परिपाक असावेत. पक्षाभिनिवेश व अनुदार कूपमंडुकत्व यांच्या विषापासून अलिप्त असावेत. सवंग लोकप्रियतेच्या मोहिनीला भुलूं नका, व्यासंगानें ती आपोआप तुमच्या पायावर लोटांगणें घालीत येईल. दोषनिदर्शन व कुत्सितपणा यांचा त्याग करा, हीं पांडित्यसुधांशूवरील लांच्छनें आहेत. या गोष्टी मीं प्रामुख्यानें एवढ्याकरितां उल्लेखिल्या कीं, याच राहूकेतूंनीं आमच्या हिंदी लेखनाचा प्रान्त ग्रासलेला आहे, आणि ग्रंथनिर्मितीला विद्वानांच्या सृष्टींत बालिशता आणली आहे. औरंगाबाद कॉलेजांतील माझ्या नवयुवक मित्रांनों, तुम्ही असे विशाल दृष्टि, सत्यप्रिय व प्रतिभासंपन्न लेखक व्हा कीं, तुमच्या ग्रंथांवर अशा तऱ्हेच्या दोषांचा अधिक्षेप येणार नाहीं.

माझें आजचें हें अजंठ्यांतील चित्रकलेविषयींचें भाषण संपविण्यापूर्वी मला राइट ऑनरेबल सर हैदर नवाजजंग बहादुर यांच्या नांवाचा प्रामुख्यानें उल्लेख केला पाहिजे; कारण त्यांच्याच निःसीम कलाप्रेमामुळें व पुरातन अवशेषांच्या संरक्षणाच्या

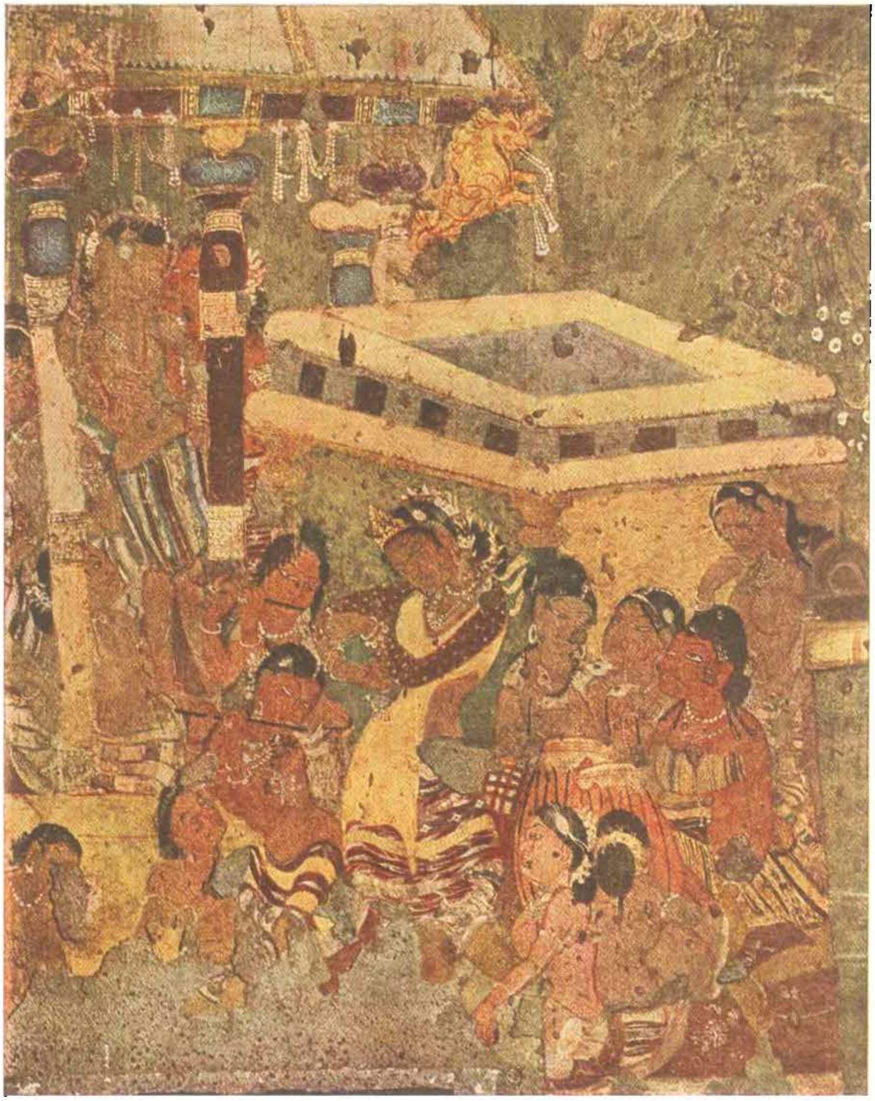
दक्षतेमुळें आणि तत्प्रीत्यर्थ अगणित धन खर्च करण्याच्या औदार्यामुळें पूर्वजांच्या कलावैभवाचें हें संपन्न भांडार मोठ्या भव्य प्रमाणांत सुस्थित होऊन इतपत तरी प्रेक्षणीय राहिलें. कारण त्यामुळें हें भावी पिढींतील तरुणांना पूर्वजांच्या संपन्नतेचें स्मारक दिसूं तरी शकत आहे. याच ठिकाणीं खान बहादुर मौलवी सय्यद अहमद साहेब क्युरेटर अजंठा यांचाही गौरवपूर्वक नामनिर्देश करणें आवश्यक आहे; कारण त्यांच्याच कलानैपुण्यामुळें व परिश्रमामुळें हीं चित्रें सर्वभक्षक काळाच्या मुखांतून सुरक्षित राहिलीं आणि जनतेस प्रकाशमान होऊं शकलीं. फरदापूरसारख्या ओसाड गांवांत त्या काळीं त्यांच्याशिवाय कोणीही राहावयास तयार झाला नसता. शेवटीं मी औरंगाबादच्या कॉलेजचे सन्माननीय प्रिन्सिपाल मौलवी सय्यद मोहिउद्दीनसाहेब यांचे मनःपूर्वक आभार मानतों. त्यांच्याच कृपेमुळें मला या उत्सवांत निमंत्रित करण्यांत आलें व मला माझे उपदेशपर विचार व्यक्त करण्याची संधी लाभली. आतां आपणां सर्वांस अशी विनम्र विनंति करतों कीं, आपण थोडा वेळ उभे रहावें आणि विश्वचालक जगन्नियंत्याच्या चरणीं अशी प्रार्थना करावी कीं हे प्रभो, आसफजाही राजवंशास ललामभूत असलेल्या व सकलकला व विद्या यांना आश्रय देणाऱ्या सर्वैश्वर्यसंपन्न नबाब मीर उस्मानअलीखां बहादूर फत्तेजंग, जी. सी. एस्. आय्., जी. बी. ई. यांना व त्यांच्या पुत्रपौत्रांना नित्यवर्धमान असें आयुरारोग्य व ऐश्वर्य दे.

ओऽम् शान्तिः शान्तिः शान्तिः

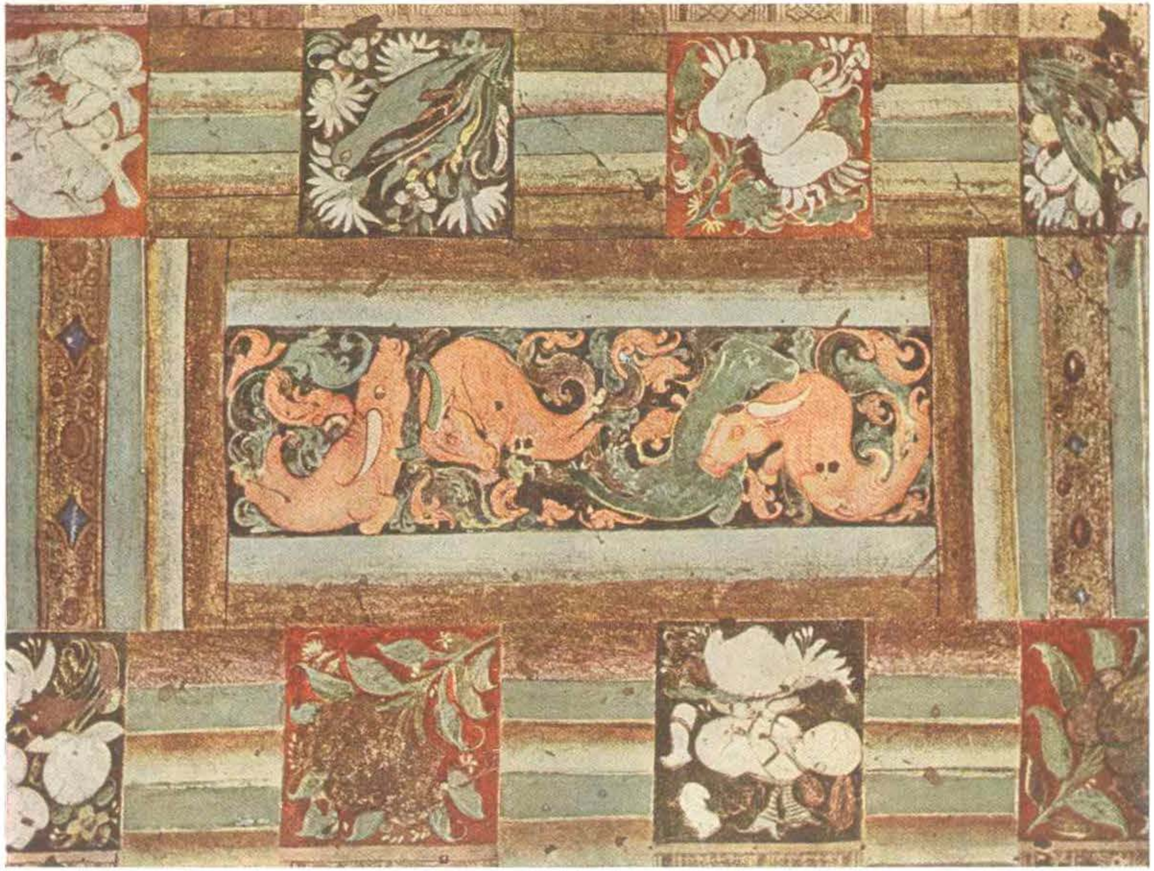
---

१ लें: राजद्वारीं भिक्षु

२ रें : राजवाड्याचें दृश्य (महाजनक जातक)

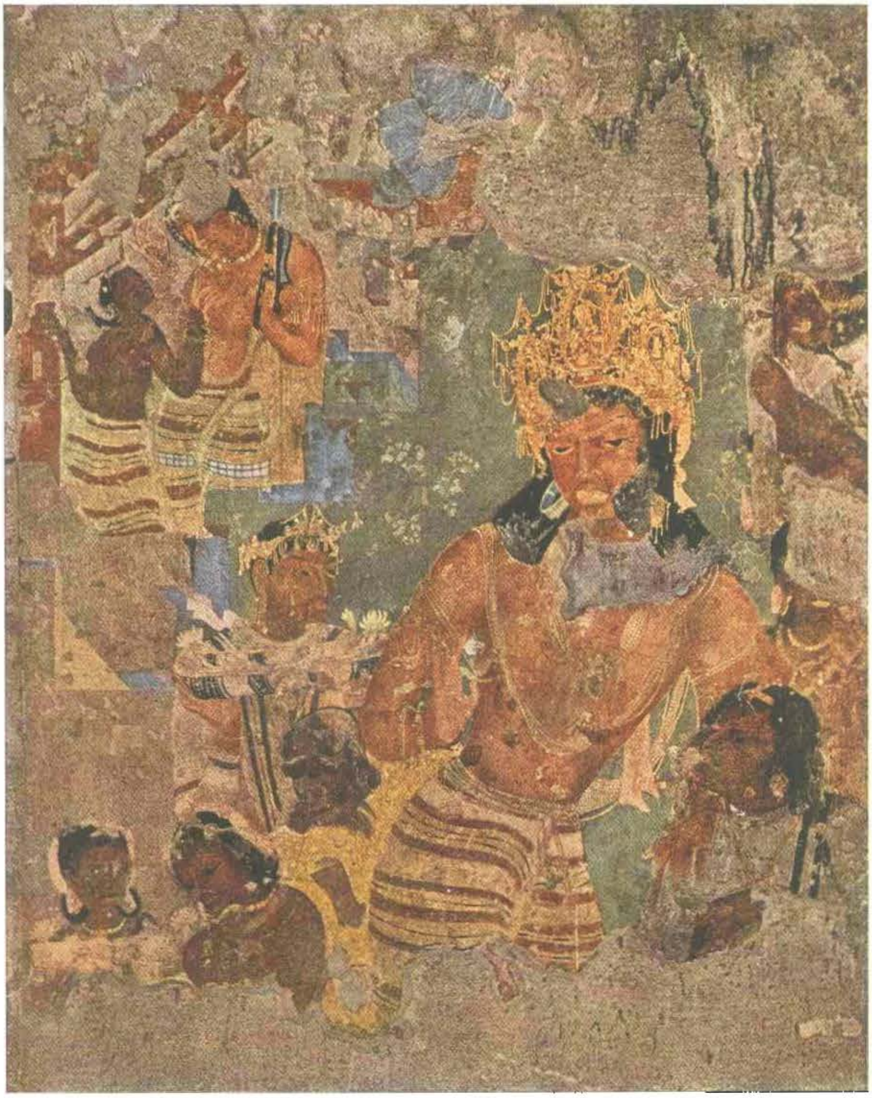


३ रें: राजवाड्याचें दृश्य : नर्तिका

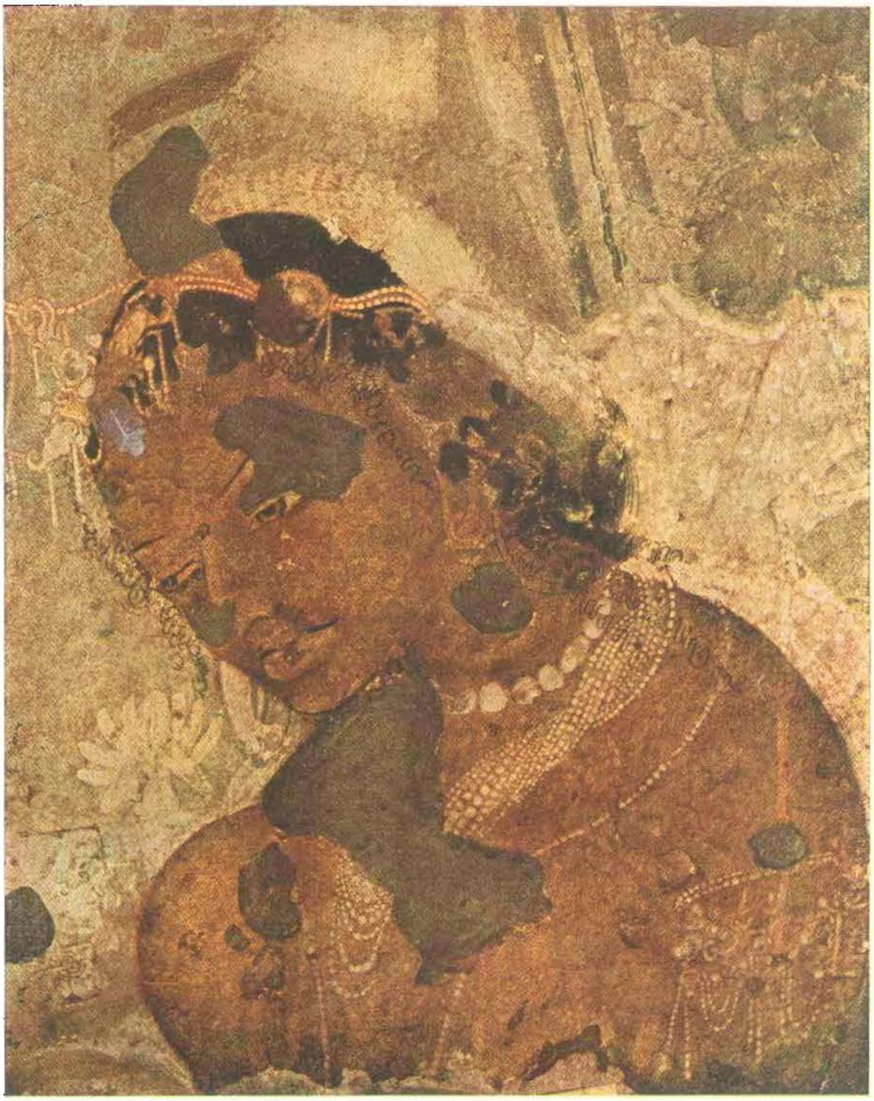


१० वें: छतावरील नक्षी (लेणें नंबर १)

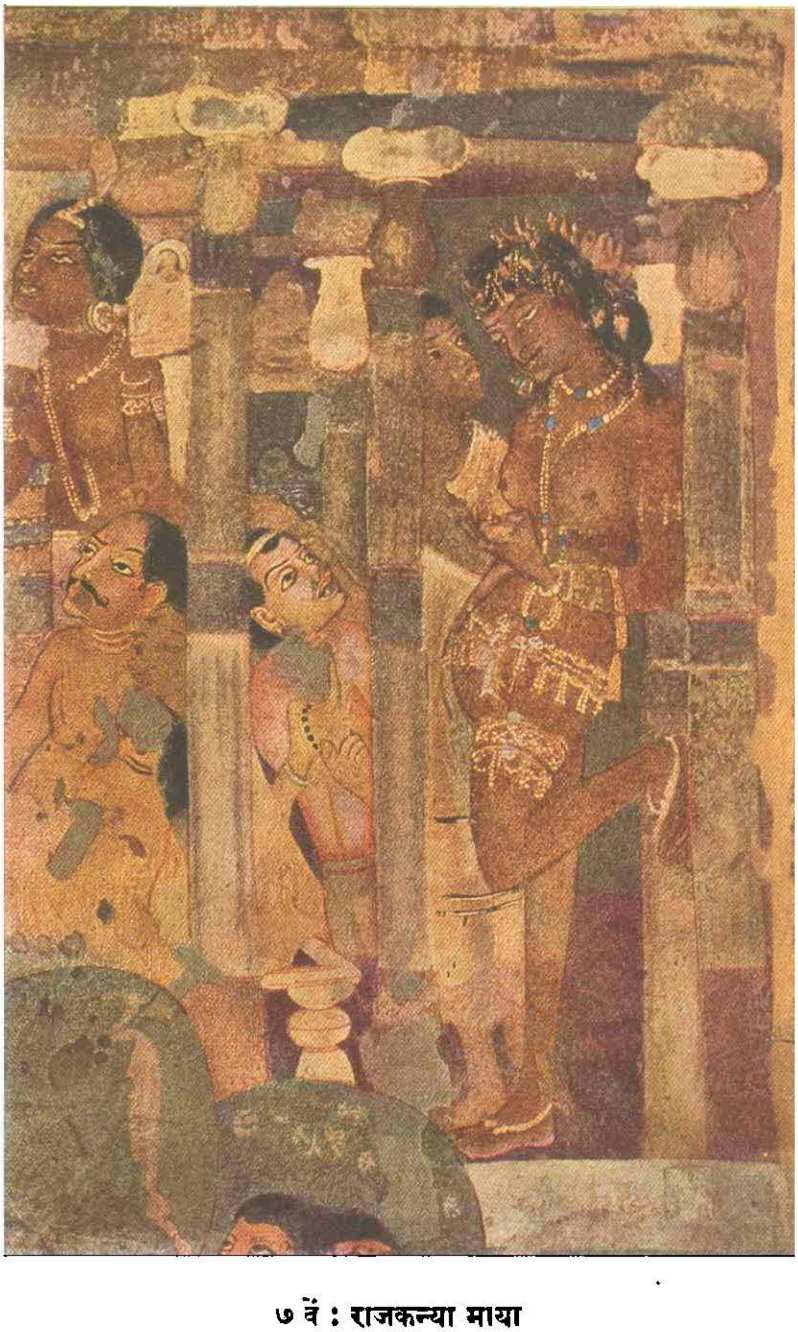
४ थें: बोधिसत्त्व पद्मपाणी



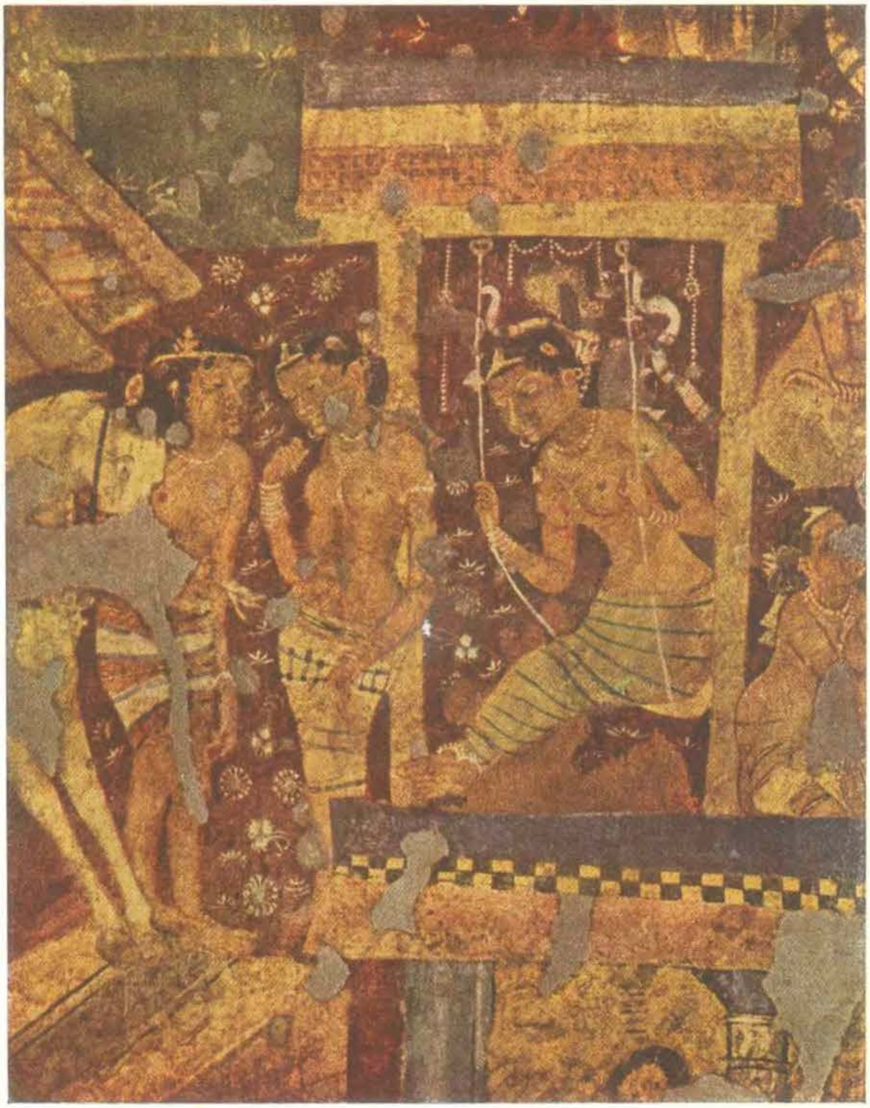
५ वें : बोधिसत्त्व अवलोकितेश्वर



६ वें: काळी राणी



७ वें : राजकन्या माया



८ वें : इंद्रावती (विदुर पंडितजातक)

९ वें: बैलांची झुंज

११ वें : छत (लेणें नंबर २)