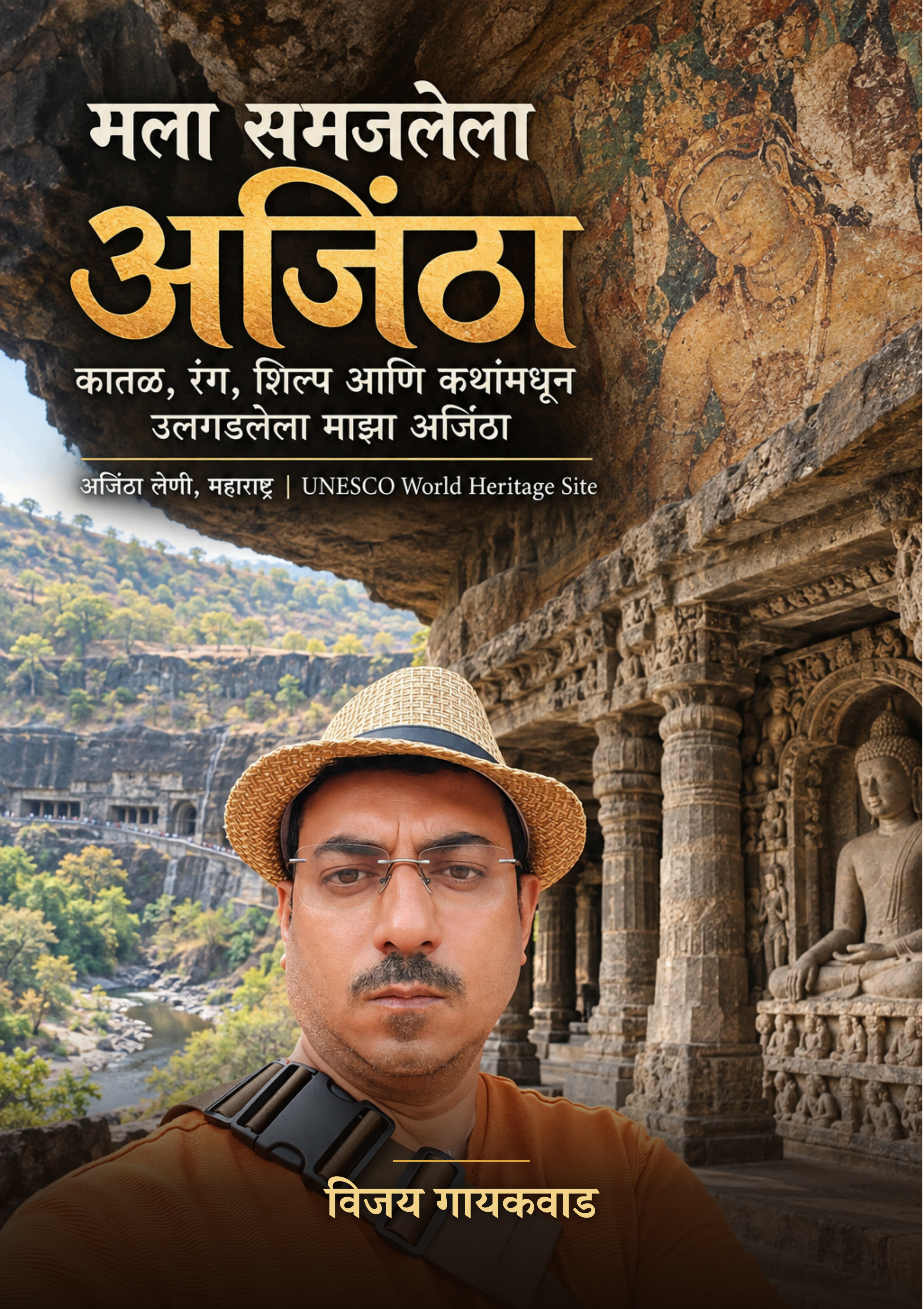
मला समजलेला अजिंठा

कातळ, रंग, शिल्प आणि कथांमधून उलगडलेला माझा अजिंठा

अजिंठा लेणी, महाराष्ट्र | UNESCO World Heritage Site



विजय गायकवाड

मला समजलेला
अजिंठा

कातळ, रंग, शिल्प आणि कथांमधून
उलगडलेला माझा अजिंठा

विजय गायकवाड

कृषी पर्व

मला समजलेला अजिंठा

कातळ, रंग, शिल्प आणि कथांमधून उलगडलेला माझा अजिंठा

© विजय गायकवाड, २०२६

प्रथम डिजिटल आवृत्ती: ऑक्टोबर २०२६
प्रकाशन: कृषी पर्व, krishiparva.in

या पुस्तकातील मजकुरावरील सर्व हक्क लेखकाकडे राखीव आहेत. लेखकाच्या लेखी परवानगीशिवाय या पुस्तकाचा कोणताही भाग कोणत्याही स्वरूपात पुनर्मुद्रित किंवा पुनर्प्रकाशित करता येणार नाही. समीक्षणासाठी किंवा अभ्यासासाठी संक्षिप्त उद्धरणे स्रोताचा उल्लेख करून देता येतील.

अक्षरजुळणी: Tiro Devanagari Marathi, Noto Serif Devanagari आणि Mukta.

अनुक्रमणिका

१ अजिंठ्याच्या दिशेने ... १
२ मी आणि माझा गाईड, अब्दुल नासिर मोहम्मदी ... ४
३ कातळात लपलेला इतिहास ... ७
४ वाघोरेच्या दरीपासून बुद्धाच्या जगापर्यंत ... १०
५ लेणी एकामागून एक ... १३
६ कातळातून उभे राहिलेले वास्तुशिल्प ... १८
७ रंग बोलू लागले तेव्हा ... २१
८ पद्मपाणीच्या डोळ्यांतून ... २४
९ वज्रपाणीची शक्ती ... २७
१० जातकांच्या गोष्टी ... ३०
११ राजे, राण्या, नर्तिका आणि सामान्य माणसे ... ३५
१२ प्राणी, वनस्पती आणि निसर्ग ... ३८
१३ अजिंठ्याचे रंग आणि चित्रतंत्र ... ४१
१४ प्रकाश, सावली आणि कातळ ... ४४
१५ भारत आणि पर्शियाचा सांस्कृतिक संवाद ... ४७
१६ हारीती, कुबेर आणि यक्षांची दुनिया ... ५०
१७ अजिंठ्याचे अज्ञात कलाकार ... ५३
१८ मिथक, दंतकथा आणि इतिहास ... ५६
१९ संवर्धनाची चिंता ... ५९
२० मोहम्मदी यांनी मला दाखवलेला अजिंठा ... ६२
२१ मला समजलेला अजिंठा ... ६५

भाग

१

अजिंठ्याच्या दिशेने

कित्येक वर्षे राहून गेलेली भेट, सप्टेंबरची हिरवाई,
आणि दोन हजार वर्षे वाट पाहणारी दरी.

असाच एक दिवस. सप्टेंबर २०२६ मधला.

पण माझ्यासाठी तो असाच नव्हता. गेली कित्येक वर्षे राहून गेलेली एक भेट त्या दिवशी होणार होती. अजिंठ्याची. "कधीतरी जायचेच आहे" म्हणता म्हणता वर्षे सरली होती, आणि अजिंठा दर वेळी पुढच्या वेळेवर ढकलला गेला होता. त्या सकाळी तो पुढे ढकलायचा नव्हता.

सन्मित्र शरद भिंगारे यांच्या चारचाकीने मी छत्रपती संभाजीनगरहून निघालो. रस्ता सिल्लोडमार्गे जळगावच्या दिशेने जातो. सप्टेंबरने सगळा मुलूख हिरवा करून ठेवला होता. खिडकीबाहेर हिरवाई सरकत होती, आणि शंभर किलोमीटर पुढे, एका दरीत, दोन हजार वर्षे वाट पाहत उभी होती.

त्या दरीबद्दल मी वाचले होते, ऐकले होते. वाघोरा नदी तिथे घोड्याच्या नालेसारखा वळसा घेते. त्या वळशावर कातळाचा उभा कडा आहे, वीस-पंचवीस मजली इमारतीएवढा उंच. आणि त्या कड्याच्या पोटात तीस लेणी. इसवी सनापूर्वी दुसऱ्या शतकात कोणीतरी तिथे पहिली छिन्नी चालवली. पावसाळ्याच्या महिन्यांत भिक्षूंना निवारा हवा होता. पुढे शतकानुशतके तो कडा कोरला गेला. आणि मग रंगवला गेला.

ते रंग. गेरूचा लाल आणि पिवळा. मातीचा हिरवा. चुन्याचा पांढरा. काजळीचा काळा. आणि दूर अफगाणिस्तानच्या डोंगरांतून आलेल्या दगडाचा निळा. एवढ्याच रंगांत अनाम चित्रकारांनी भिंतींवर राजवाडे उभे केले, जंगले लावली, मिरवणुका काढल्या. नर्तिका, व्यापारी, भिक्षू, हत्ती, हरणे, हंस. आणि करुणेने पापण्या झुकवलेले बोधिसत्त्व. पंधराशे वर्षांनंतरही ते रंग भिंतींवर आहेत.

मग कधीतरी हे सगळे थांबले. छिन्नी थांबली, कुंचला थांबला, आणि लेणी माणसांच्या आठवणीतून सुटली. १८१९ मध्ये वाघाच्या शिकारीला आलेल्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांची नजर त्या कड्यावर पडली, तेव्हा अजिंठा जगाला पुन्हा सापडला.

हे सगळे मला माहीत होते. आता ते पाहायचे होते.

चारचाकी अजिंठ्याला थांबली. लेण्यांच्या गेटपर्यंतचे शेवटचे अंतर एसटीने. बस पुढे सरकत होती, आणि इतक्या वर्षांची उत्कंठा त्या काही मिनिटांत गोळा होत होती.

गेटपाशी गाईड मिळाला. अब्दुल नासिर मोहम्मदी. त्यांच्या हातात बॅटरी होती. आत अंधारात जे होते, ते तिच्या झोतात उजळणार होते. तिथून पुढे त्यांचा आवाज, त्यांच्या बॅटरीचा झोत, आणि माझे डोळे.

हे लेखन तीन आवाजांचे आहे. पहिला माझा: जे मी पाहिले. दुसरा मोहम्मदी यांचा: जे त्यांनी सांगितले. ते सांगत होते, मी ऐकत होतो. तिसरा पुस्तकांचा. परतल्यावर मी ती उघडली आणि ऐकलेले प्रत्येक विधान त्यांच्याशी ताडून पाहिले.

तिन्ही आवाज नेहमी जुळले नाहीत. बऱ्याचदा मोहम्मदी आणि पुस्तके एकच गोष्ट सांगतात. कधी वेगळी. जिथे वेगळी, तिथे मी दोन्ही लिहिल्या आहेत. मोहम्मदी यांचे सांगणे मी इतिहासाचा पुरावा म्हणून घेतलेले नाही. पण माझा अजिंठा त्यांच्या आवाजातूनच सुरू झाला, म्हणून तो आवाज मी पुसलेलाही नाही.

भाग

२

मी आणि माझा गाईड, अब्दुल नासिर मोहम्मदी

हातात बॅटरी, तोंडात गोष्टी. आधी जागा दाखवणारा आणि मग चित्र दाखवणारा माणूस.

मोहम्मदी यांच्या हातात बॅटरी होती. तिच्या झोतात ते मला एकेक चित्र दाखवत होते. झोत जिथे थांबे, तिथे माझी नजर. मध्येच मी प्रश्न विचारत होतो, आणि ते उत्तर देत होते.

मोहम्मदी आधी जागा दाखवतात, मग चित्र. पहिल्या लेण्यात पद्मपाणीसमोर त्यांनी मला एका ठिकाणी थांबवले. “इथे उभे राहा आणि त्याचा चेहरा पाहा.” मग म्हणाले, “आता कोपऱ्यात जा. तिथून पाहा.” चित्र तेच. पाहण्याची जागा बदललेली.

त्यांची दुसरी सवय म्हणजे आजच्या जगाशी तुलना. महाजनक जातकातल्या नर्तिकांच्या पोशाखात त्यांना पंजाबी सूट दिसतो. पाणी वाहून नेणाऱ्या सेवकांच्या

वस्त्रात बर्म्युडा. दारचौकटीवरच्या स्त्रीच्या अंबाड्यात एअर होस्टेसची केशरचना. छताच्या नक्षीत पैठणीचा काठ, सोलापुरी चादर, हिमरू शाल.

या तुलना वस्त्रांचा इतिहास म्हणून घ्यायच्या नाहीत. पंधराशे वर्षांपूर्वीचे चित्र आजच्या डोळ्यांना ओळखीचे वाटावे, यासाठी गाईडने लावलेल्या त्या खुणा आहेत. मी त्या तशाच ठेवल्या आहेत, मोहम्मदी यांच्या तुलना म्हणून.

दुसऱ्या लेण्यात हारीतीच्या उपमंदिराच्या पादपीठावर एक वर्ग कोरलेला आहे. तिथे मोहम्मदी रंगात आले. “पुढच्या बाकावर नेहमी हुशार मुले. मागच्या बाकावरची खोडकर. आजच्या वर्गासारखेच. अजून काहीच बदललेले नाही.”

हा विनोद फक्त त्यांचा नाही, हे मला नंतर कळले. पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका त्याच शिल्पाचे वर्णन करते: तीन मुले लिहीत आहेत, शिक्षक दंडुका उगारून आहे, दोन मुले मुष्टियुद्ध खेळत आहेत, पाच जण मेंढ्यांची झुंज लावत आहेत. आणि त्या खोडकर मुलांसाठी सरकारी पुस्तिकाही “बॅक-बेंचर्स” हाच शब्द वापरते.

रंगांबद्दल त्यांनी लेण्यात शिरण्यापूर्वीच सांगितले होते. आत मी विचारले, हे रंग भाज्यांचे किंवा वनस्पतींचे आहेत का? “नाही. बाहेर सांगितले ना. ऑक्साइडचे रंग, खनिज रंग.” पुस्तकांतली रंगद्रव्यांची यादी हेच सांगते: गेरू, हिरवी माती, चुना, काजळी, आणि दूरवरून आलेला निळा लॅपिस लॅझुली.

त्यांची आणखी एक गोष्ट. जे माहीत नाही, ते माहीत नाही म्हणून सांगतात. कलाकार कोण होते, असे मी विचारले. त्यांचे उत्तर होते: “हे कोणालाच माहीत नाही.” एका खराब झालेल्या चित्रासमोर ते म्हणाले: “हे चित्र कोणी ओळखलेले नाही.”

पुस्तकांशी ताडल्यावर काही ठिकाणी त्यांचे सांगणे वेगळे निघाले. जातक कथा त्यांनी पाचशे त्रेपन्न सांगितल्या; पाली संग्रहात पाचशे सत्तेचाळीस आहेत.

मायादेवीच्या स्वप्नाचा अर्थ असित मुनीने सांगितला, असे ते म्हणाले; पुस्तिकेत तिथे ब्राह्मण आहेत. पहिल्या लेण्यातले बुडणारे जहाज त्यांनी महाजनक जातकाचे सांगितले; संशोधकांनी ते दुसऱ्याच कथेचे म्हणून ओळखले आहे. हे सगळे पुढे, त्या त्या भिंतीसमोर येईल.

भाग

३

काताळात लपलेला इतिहास

दोन टप्पे, मध्ये चार शतकांचे मौन, आणि
वाघाच्या शिकारीत पुन्हा सापडलेली लेणी.

अजिंठा एका दमात कोरलेला नाही. तो दोन टप्प्यांत घडला, आणि त्या दोन टप्प्यांमध्ये सुमारे चार शतकांचे मौन आहे.

सर्वांत जुने लेणे दहावे. त्याच्या दर्शनी भागावर वासिठिपुत कटहादि नावाच्या दात्याचा लेख आहे, आणि लिपीवरून त्याचा काळ इसवी सनापूर्वीच्या दुसऱ्या शतकातला ठरतो. या पहिल्या गटात सहा लेणी आहेत. नववे आणि दहावे ही चैत्यगृहे, म्हणजे स्तूप असलेली प्रार्थनागृहे. आठवे, बारावे, तेरावे आणि पंधरा-अ हे विहार, म्हणजे भिक्षूंची निवासस्थाने.

या जुन्या लेण्यांत बुद्धाची मूर्ती नाही. बुद्धाला माणसाच्या रूपात दाखवायचे नाही, हा संकेत तेव्हा पाळला जात होता. पूजेसाठी फक्त स्तूप. नवव्या लेण्याबाहेर आज दिसणाऱ्या बुद्धमूर्ती नंतरच्या काळात कोरलेल्या आहेत.

ही सुरुवात कोणाच्या पुढाकाराने झाली, ते कोणालाच माहीत नाही. भाजे, कोंडाणे, पितळखोरा, नाशिक इथली लेणी ज्या बौद्ध चळवळीतून आली, तिचाच अजिंठा एक भाग. बाराव्या लेण्यात घनमदड नावाच्या व्यापाऱ्याच्या दानाचा लेख आहे. या पहिल्या टप्प्याच्या लेखांत राजाचे नाव नाही.

मोहम्मदी या काळाला हीनयान म्हणाले. त्या लेण्यांत स्तंभ कोरले नाहीत, असेही त्यांनी सांगितले. विहारांपुरते ते खरे आहे; बाराव्या आणि तेराव्या लेण्यांची सभागृहे स्तंभांशिवाय आहेत. चैत्यगृहांत मात्र स्तंभांच्या रांगा आहेत: नवव्यात तेवीस, दहाव्यात एकोणचाळीस.

मग सुमारे चार शतके छिन्नी थांबली.

ती पुन्हा उचलली गेली तेव्हा वत्सगुल्मच्या वाकाटकांचे राज्य होते. सोळावे लेणे वराहदेवाने दिले; तो वाकाटक राजा हरिषेणाचा मंत्री. सतरावे हरिषेणाच्या एका मांडलिक राजपुत्राने दिले. आता विहाराच्या मागच्या भिंतीत गर्भगृह आले, आणि त्यात बुद्धाची भव्य मूर्ती. चैत्यगृहातल्या स्तूपावरही बुद्ध प्रकट झाला.

हरिषेण नक्की कधी होऊन गेला, यावर अभ्यासकांचे एकमत नाही. पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका त्याचा काळ सुमारे इसवी सन ४७५ ते ५०० धरते, आणि अजिंठ्याचा भर पाचव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून सहाव्याच्या पूर्वार्धापर्यंत मानते. वॉल्टर स्पिंक या अभ्यासकाच्या मते हरिषेणाचा काळ सुमारे ४६० ते ४७७, आणि दुसऱ्या टप्प्याचे बहुतेक काम अवघ्या वीसेक वर्षांत झाले. मी निवाडा करत नाही. दोन्ही नोंदवून ठेवतो.

मोहम्मदी यांच्या मते सुरुवातीची चित्रे साधी होती, त्यांत चुकाही होत्या, आणि पाचव्या शतकाच्या अखेरीस कलाकारांच्या हाताला प्रभुत्व आले. पुस्तिकेचे म्हणणे वेगळे आहे: नवव्या-दहाव्या लेण्यांतल्या इसवी सनापूर्वीच्या चित्रांतही लक्षणीय परिपक्वता आहे, आणि त्यामागे दीर्घ सराव असला पाहिजे.

सातव्या शतकात चिनी यात्रेकरू ह्युएन त्संग याने महाराष्ट्राच्या पूर्वेकडच्या डोंगरातल्या एका विहाराचे वर्णन लिहून ठेवले: कड्यात कोरलेली दालने, भिंतींवर बुद्धाच्या जीवनातले प्रसंग, दाराबाहेर दगडी हत्ती. अजिंठ्यात असे हत्ती सोळाव्या लेण्याच्या पायथ्याशी आहेत. सव्विसाव्या लेण्याजवळचा एक राष्ट्रकूट लेख सांगतो की आठव्या-नवव्या शतकातही इथे वावर होता. त्यानंतरची शतके माझ्या हातातल्या पुस्तिकेत मुकी आहेत.

१८१९ मध्ये वाघाच्या शिकारीला आलेल्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या तुकडीला ही लेणी दिसली. मग चित्रांच्या नकला सुरू झाल्या. ग्रिफिथ्स, लेडी हेरिंगहॅम, गुलाम यझदानी: एकामागून एक खंड निघाले. नकला करताना चित्रांवर वॉर्निश चढले. १९२० मध्ये इटालियन संवर्धकांनी त्या जुन्या थरांवरच शेलॅकचा जाड थर दिला. तो पुढे काळवंडत गेला. १९८३ मध्ये अजिंठा युनेस्कोच्या जागतिक वारसा यादीत आला.

इतिहास अजून पुरा झालेला नाही. १९९९ ते २००१ दरम्यान वाघोरेच्या उजव्या तीरावर उत्खनन झाले. भाजलेल्या विटांच्या विहाराचे अवशेष निघाले, क्षत्रप राजा विश्वसेनाचे चांदीचे नाणे, आणि बायझंटाइन सम्राट दुसऱ्या थिओडोसियसचे सोन्याचे नाणे. कड्याच्या समोरच्या तीरावरही कोणीतरी राहत होते.

भाग

४

वाघोरेच्या दरीपासून बुद्धाच्या जगापर्यंत

साडेसहा कोटी वर्षांचा खडक, आणि त्यात उतरलेली छिन्नी.

अजिंठ्याची लेणी एका उभ्या कड्यात आहेत. कडा सुमारे शहात्तर मीटर उंच, अर्धवर्तुळाकार. पायथ्याशी वाघोरा नदीची अरुंद, वळणदार दरी. लेण्यांची रांग घोड्याच्या नालेसारखी वळत साडेपाचशे मीटरहून अधिक पसरते. दरीच्या टोकाला, अठ्ठाविसाव्या लेण्यापलीकडे, वाघोरा सात टप्प्यांत खाली उतरते. त्या धबधब्याला सातकुंड म्हणतात.

ही जागा कोणी निवडली ते माहीत नाही. पण निवडणाऱ्याला निसर्गाची जाण होती. लेणी भिक्षूंच्या वर्षावासासाठी होती. वर्षावास म्हणजे पावसाळ्याचे महिने एका जागी राहून काढण्याची बौद्ध रीत. आणि पावसाळ्यातच ही दरी सर्वांत हिरवी असते, नदी सर्वांत भरलेली.

सप्टेंबरच्या त्या दिवशी ती हिरवाई माझ्यासमोर होती. भिक्षूंनी हीच दरी याच ऋतूत पाहिली असेल.

आज लेण्यांना जोडणारी पायवाट आधुनिक आहे. प्राचीन काळी प्रत्येक लेण्याला नदीपासून स्वतःचा जिना होता. लेण्यांचे दर्शनी भाग कोसळले तसे बहुतेक जिनेही गेले; सोळाव्या आणि सतराव्या लेण्यांचे थोडे उरले आहेत.

लेण्यांची मांडणी आधी ठरवलेली नव्हती. ती वेगवेगळ्या काळात कोरली गेली, म्हणून त्यांचे तळ एका पातळीवर नाहीत. सर्वांत खाली आठवे, सर्वांत वर एकोणतिसावे. क्रमांकही काळानुसार नाहीत; ते एका टोकापासून सोयीसाठी दिलेले आहेत. म्हणून पहिले लेणे पहिले कोरलेले नाही, आणि दहावे सर्वांत जुने आहे.

एका मोठ्या, अपूर्ण लेण्यात मोहम्मदी यांनी खडकाकडे लक्ष वेधले. “इथे खडकातला लाव्हा पाहा. लाव्हाचा प्रवाह. खडकाची कठीणता.”

हा कडा दख्खनच्या पठाराचाच एक काप आहे. सुमारे साडेसहा कोटी वर्षांपूर्वी जमिनीच्या भेगांमधून बेसाल्ट लाव्हा बाहेर आला आणि थरावर थर साचत गेला. दरीच्या भिंतीवर ते आडवे थर आजही दिसतात. भूवैज्ञानिक या लाव्हाला “पाहोएहोए” म्हणतात: दोरीसारख्या वळ्यांचा पृष्ठभाग असलेला लाव्हा. थंड होताना त्यात वायूच्या गोल पोकळ्या राहिल्या, आणि पुढे त्या पांढरट खनिजांनी भरल्या. मोहम्मदी यांनी दाखवलेला लाव्हाचा प्रवाह या वर्णनाशी जुळतो.

अपूर्ण लेणी कोरण्याची पद्धत उघड करतात. आधी बाह्यरेषा आखली जायची. खोदकाम छतापासून सुरू व्हायचे, आणि छत आधी पूर्ण केले जायचे. मग कुदळीसारख्या जड हत्यारांनी खोल चर पाडत खाली यायचे, मधले कंगोरे फोडायचे, आणि जिथे स्तंभ हवेत तिथे दगडाचे ठोकळे सोडायचे. जमीन सर्वांत शेवटी. बारीक काम आणि कोरीवकाम हातोडा-छिन्नीने.

क्रमही ठरलेला होता: आधी दर्शनी भाग आणि व्हरांडा, मग सभागृह, त्यानंतर गर्भगृह आणि खोल्या. अपूर्ण लेण्यांतही रंगकामाचे अवशेष सापडतात. म्हणजे छिन्नी आणि कुंचला एकाच वेळी चालत असावेत.

त्या अपूर्ण लेण्यात मोहम्मदी यांनी हेच दाखवले होते: दोन स्तंभ पूर्ण, मधल्या स्तंभावर कोरीवकाम, आणि बाकीचे अजून प्राथमिक अवस्थेत. काम जिथे थांबले, तिथेच ते आजही थांबलेले आहे.

साडेसहा कोटी वर्षांचा खडक, आणि त्यात दोन हजार वर्षांपूर्वी उतरलेली छिन्नी.

भाग

५

लेणी एकामागून एक

तीस लेणी, बॅटरीचा झोत, आणि प्रत्येक दारामागची वेगळी गोष्ट.

अजिंठ्यात तीस लेणी आहेत, अपूर्ण धरून. त्यांतली पाच चैत्यगृहे, बाकीचे विहार. वेळ कमी असेल तर निदान आठ पाहावीत, असे पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका सुचवते: पहिले, दुसरे, नववे, दहावे, सोळावे, सतरावे, एकोणिसावे आणि सव्विसावे.

ही लेणी मी एकामागून एक पाहिली. मोहम्मदी सांगत होते, मी ऐकत होतो. त्यांच्या बॅटरीचा झोत पुढे, मी मागे.

पहिले लेणे. व्हरांडा, त्यामागे वीस स्तंभांचे सभागृह, भोवती चौदा खोल्या, आणि समोर गर्भगृहात उपदेश करणारा बुद्ध. त्याच्या आसनाखाली चक्र आणि दोन हरणे: सारनाथच्या पहिल्या उपदेशाची खूण. हे लेणे एके काळी इंचन् इंच रंगवलेले होते. स्तंभ आणि शिल्पेसुद्धा. आता बरेच गळून पडले आहे, पण उरलेल्यावरून पूर्वीच्या वैभवाची कल्पना येते.

मोहम्मदी यांचा झोत आधी डाव्या भिंतीवर गेला. राजदरबार, नृत्य, वनाकडे निघालेला राजा: महाजनक जातक. मग मागच्या भिंतीवर, गर्भगृहाच्या दोन्ही बाजूंना उभे असलेले दोन बोधिसत्त्व: पद्मपाणी आणि वज्रपाणी. या दोघांना पुढे स्वतंत्र पाने आहेत. मग झोत वर गेला. छतावर चौकटींमागून चौकटी: फुले, फळे, पक्षी, हत्ती, धावता बैल, आणि मद्याचे प्याले घेतलेले परदेशी पाहुणे. मोहम्मदी त्यांना पर्शियन राजा म्हणाले. पुस्तिका ती ओळख मान्य करत नाही. ती गोष्टही पुढे येईल.

मग त्यांनी एका स्तंभशीर्षाकडे दाखवले. चार हरणे, आणि चौघांना मिळून डोके एकच. कोणत्याही हरणाकडे पाहा, ते डोके त्याचेच वाटते. शेवटी दाराजवळच्या भिंतीवर शिबी राजा: मांडीवर कबूतर, शेजारी तराजू.

दुसरे लेणे पहिल्यासारखेच, पण लहान. बारा स्तंभ, दहा खोल्या. इथे मोहम्मदी यांचे पहिले वाक्यच खंतेचे होते. “इथला हत्ती खराब झालेला आहे. पांढऱ्या हत्तीचा थोडासाच भाग उरला आहे.” मायादेवीच्या स्वप्नातला तो हत्ती. त्याच्या शेजारी स्वप्नाचा अर्थ, लुंबिनीतला जन्म, नवजात बाळ हातात घेतलेला इंद्र.

या लेण्याच्या भिंतींवर रांगांमागून रांगा बुद्धांच्या आहेत. मोहम्मदी त्यांना “हजार बुद्ध” म्हणाले, आणि इथे पुस्तक त्यांच्या बाजूने आहे: भिंतीवरच्या एका रंगीत लेखात हजार चित्रित बुद्धांच्या दानाची नोंद आहे. काही चित्रे ताजी दिसतात, काही काळवंडलेली. “काळे पडलेले चित्र खराब झालेले नसते. ते स्वच्छ करता येते,” मोहम्मदी म्हणाले.

गर्भगृहाच्या उजव्या बाजूच्या उपमंदिरात हारीती आणि तिचा जोडीदार बसलेले आहेत; डाव्या बाजूच्या उपमंदिरात दोन स्थूल यक्ष. उजव्या भिंतीवर झोक्यावर बसलेली नागकन्या इरंदती. “पुस्तकांत आणि पोस्टकार्डांवर हेच चित्र

दिसते," असे मोहम्मदी म्हणाले. आणि छत. या लेण्याचे छत बहुतांशी टिकून आहे. एका उपमंदिराच्या छतावर तेवीस हंसांची रांग आहे, प्रत्येक हंस वेगळ्या ढंगात.

चौथे लेणे अजिंठ्यातला सर्वांत मोठा विहार. आणि अपूर्ण. अठ्ठावीस स्तंभांचे सभागृह. मुख्य दाराची चौकट कोरीवकामाने भरलेली आहे: झाडाखाली उभ्या स्त्रिया, जोडपी, उडत्या आकृत्या. मोहम्मदी यांनी त्या स्त्रियांच्या अंबाड्याकडे लक्ष वेधले. दाराच्या उजवीकडे अवलोकितेश्वराचे शिल्प आहे. त्याच्याभोवती संकटात सापडलेली माणसे हात जोडून उभी आहेत. "जंगलात प्राणी मागे लागले, राक्षस मागे लागले, की बोधिसत्त्व माणसांना वाचवतात," मोहम्मदी म्हणाले. पुस्तकांत ही आठ महाभये मोजून दिलेली आहेत: सिंह, हत्ती, अग्नी, सर्प, चोर, पाणी, बेड्या आणि राक्षस. आत गर्भगृहापुढे सहा उभे बुद्ध आहेत. त्यांतले दोन अर्धेच कोरलेले.

सहावे लेणे दुमजली आहे. सातव्यात मी श्रावस्तीचा चमत्कार दगडात कोरलेला पाहिला: एका बुद्धाची असंख्य रूपे. दुसऱ्या लेण्यात मोहम्मदी म्हणालेच होते, हे सातव्यात पुन्हा दिसेल.

नवव्या आणि दहाव्या लेण्यांत मी अजिंठ्याचा सर्वांत जुना चेहरा पाहिला. लांबट दालन, गोलाकार मागची बाजू, कमानदार छत, आणि टोकाला स्तूप. बुद्धाची मूर्ती नाही. छताला एके काळी लाकडी तुळया आणि कड्या होत्या. त्यांची गरज नव्हती; दगड स्वतःचा भार पेलत होता. तरी लाकडी बांधकामाची हुबेहूब नक्कल केली गेली. तुळया गेल्या, त्यांच्या खाचा उरल्या. दहाव्या लेण्यात एकोणचाळीस अष्टकोनी स्तंभ आहेत, आणि भिंतींवर अजिंठ्यातली सर्वांत जुनी चित्रे: श्याम जातक, आणि सहा सुळ्यांच्या हत्तीची छद्दन्त जातक कथा. नंतरच्या काळातल्या लोकांनी त्या चित्रांवर नावे आणि रेघोट्या ओढलेल्या मी पाहिल्या.

बाराव्या आणि तेराव्या लेण्यांतल्या खोल्या पाहिल्या. अरुंद. प्रत्येक खोलीत दगडाचे दोन बिछाने. एका खोलीत दगडाची उशीसुद्धा. भिक्षू इथे झोपत होते.

सोळावे लेणे वराहदेवाचे. पायथ्याशी मला दोन दगडी हत्ती दिसले, आणि वेटोळ्यावर बसलेला नागराजा. आत बुद्ध पाय खाली सोडून बसलेला आहे. डाव्या भिंतीवर मी एक कोसळणारी राजकन्या पाहिली. सेवकाच्या हातातला मुकुट पाहून ती कोसळते आहे. ती सुंदरी, नंदाची पत्नी. नंदाला बुद्धाने भिक्षू केले, आणि त्याचा उतरवलेला मुकुट घरी आला.

सतराव्या लेण्यात मी सर्वांत जास्त चित्रे पाहिली. अजिंठ्यात ती इथेच सर्वांत जास्त टिकली आहेत. व्हरांड्यात एक प्रचंड चक्र: जीवनचक्र. दारावर सात मानुषी बुद्ध आणि आठवा, येणारा, मैत्रेय. आत वेस्संतर जातक, सिंहलाचे जहाज आणि राक्षसींचे बेट, शृंगार करणारी स्त्री. आणि एक शांत प्रसंग: यशोधरा राहुलला पुढे करते आहे, आणि बुद्ध त्याच्यापुढे आपले भिक्षापात्र धरतो.

एकोणिसावे लेणे लहान आहे, पण प्रमाणबद्धतेत ते अजिंठ्यातले सर्वोत्तम मानले जाते. इथे मी स्तूपावर उभा बुद्ध पाहिला. दर्शनी भागावर मोठी कमानदार खिडकी, तिच्या दोन्ही बाजूंना यक्ष, आणि भिंतभर बुद्धांच्या आकृत्या. एकोणिसाव्यात हजार बुद्ध पुन्हा दिसतील, असे मोहम्मदी दुसऱ्या लेण्यात म्हणाले होते. एका बाजूला खडकावर बसलेले नाग दांपत्य.

सव्विसावे लेणे त्याहून मोठे आणि जास्त सजवलेले. भिक्षू बुद्धभद्राने ते दान दिले. डाव्या भिंतीवर मी निजलेला बुद्ध पाहिला. दोन सालवृक्षांच्या मध्ये, उजव्या कुशीवर: महापरिनिर्वाण. खाली शोक करणारे शिष्य, वर देव. त्याच भिंतीवर मारविजय: बोधिवृक्षाखाली जमिनीला स्पर्श करणारा बुद्ध, एका बाजूला हत्तीवरून चाल करून येणारा मार, दुसऱ्या बाजूला माघार घेणारा.

त्यापलीकडे अठ्ठाविसावे आणि एकोणतिसावे. दोन्ही अपूर्ण, आणि आज जवळजवळ अगम्य.

तीस लेणी, आणि त्यांतली कितीतरी अर्ध्यात सोडलेली. पूर्ण झालेल्या लेण्यांत कथा भिंतींवर आहेत. अपूर्ण लेण्यांत कथा खडकातच राहिली आहे.

भाग

६

कातळातून उभे राहिलेले वास्तुशिल्प

एकही दगड न रचता उभी राहिलेली प्रार्थनागृहे आणि विहार.

अजिंठ्यात काहीही बांधलेले नाही. त्या कारागिरांनी एकही दगड दुसऱ्या दगडावर ठेवला नाही. जे आहे, ते एकाच कातळातून नको असलेले काढून टाकल्यावर उरलेले आहे. स्तंभ म्हणजे न कोरलेला खडक. छत म्हणजे वर तसाच राहिलेला डोंगर. स्तूप, बुद्धमूर्ती, भिक्षूंचे दगडी बिछाने: सगळे त्या एकाच कड्याचे अवयव.

या कातळात दोनच प्रकारच्या वास्तू आहेत. एक प्रार्थनेसाठी, एक राहण्यासाठी.

प्रार्थनेची वास्तू म्हणजे चैत्यगृह. अजिंठ्यात अशी पाच आहेत. दर्शनी भागावर घोड्याच्या नालेच्या आकाराची मोठी खिडकी, आत उजेड सोडणारी. आत लांबट दालन. दोन्ही बाजूंनी स्तंभांची रांग, आणि ती रांग मागच्या टोकाला गोल वळसा घेते. त्या वळशाच्या मध्यावर स्तूप. स्तंभांमागून एक वाट फिरते, प्रदक्षिणेसाठी. वर कमानदार छत, होडी उलटी ठेवल्यासारखे.

नवव्या आणि दहाव्या लेण्यांत स्तूप साधा आहे: गोल घुमट, वर चौकोनी हर्मिका, आणि त्यावर एके काळी लाकडी छत्र्या. छताला लाकडी तुळया होत्या. दगडाला लाकडाची आठवण होती. एकोणिसाव्या लेण्यापर्यंत येईतो सहा-सात शतके गेली. वास्तूचा आराखडा तोच राहिला. पण आता तुळया दगडातच कोरलेल्या आहेत, स्तूपावर एकावर एक तीन छत्र्या छताला जवळजवळ टेकतात, आणि स्तूपाच्या पुढ्यात बुद्ध उभा आहे. सव्विसाव्यात तो मंडपात बसलेला आहे, आणि स्तूप त्याच्यामागे सरकला आहे. जिथे आधी फक्त खूण होती, तिथे आता चेहरा आला.

राहण्याची वास्तू म्हणजे विहार. जुने विहार साधे होते: चौकोनी दालन, स्तंभ नाहीत, तीन बाजूंना अरुंद खोल्या. नंतरच्या विहारांत व्हरांडा आला, स्तंभांचे सभागृह आले, आणि मागच्या भिंतीत, दारासमोर, गर्भगृह. त्यात बुद्धाची भव्य मूर्ती. विहार आता निवासही होता आणि देवालयही.

दुसऱ्या लेण्याच्या सभागृहात मोहम्मदी सांगत होते. “हा सभामंडप. सगळ्या लेण्यांत असतो. भोवती खोल्या; इथे दहा आहेत. सकाळी भिक्षू इथे मध्ये बसून पठण करत.” खोल्या किती लहान, तेही त्यांनी सांगितले: सात फूट बाय सात फूट. चौथ्या लेण्यात ते म्हणाले: “सुरुवातीला दहा बाय दहा फुटांचे लेणे कोरले. पुढे एवढे मोठे.” त्यांच्या सांगण्यानुसार ते सभागृह ऐंशी फूट बाय ऐंशी फूट आहे. पुस्तकांत मला ते माप सापडले नाही. पण अठ्ठावीस स्तंभांचे सभागृह लहान नसते.

स्तंभ. पहिल्या लेण्याच्या व्हरांड्यात सहा आहेत, आणि ते सगळे एकसारखे नाहीत. तळ चौकोनी, त्याच्या चार कोपऱ्यांवर छोटे गण. मधल्या दोन स्तंभांचा दंड आधी अष्टकोनी, मग सोळा पैलूंचा, मग उभ्या पन्हाळ्यांचा. मध्ये नक्षीचे नाजूक पट्टे. शीर्षावर हार घेऊन उडणारी जोडपी. आत सभागृहात एका

स्तंभशीर्षावर चार हरणांचे ते एक डोके. सतराव्या लेण्यात तीच युक्ती सिंहांवर: पाठीला पाठ लावून बसलेले आठ सिंह, आणि डोकी चार. शिल्पकार प्रेक्षकाशी खेळत होते.

दारे. चौकटीवर फुलांचे पट्टे, जोडपी, नाग, आणि वरच्या कोपऱ्यांत झाडाखाली मकरावर उभ्या स्त्रिया. “या दिव्य स्त्रिया नेहमी दारचौकटीवर असतात,” मोहम्मदी म्हणाले. “वेरूळला याच जागी गंगा आणि यमुना दिसतील.”

आणि उजेड. तो फक्त पुढून येतो: दारातून, खिडक्यांतून. सभागृहात जसजसे आत जावे, तसतसा तो विरळ होतो. गर्भगृह सर्वांत आत, सर्वांत अंधारात. मोहम्मदी यांचा झोत तिथे पोहोचला, तेव्हा बुद्धाच्या अंगावर अजून टिकलेले रंग दिसले.

सातव्या शतकात ह्युएन त्संग याने अशा एका विहाराबद्दल लिहिले होते: त्याची दालने कड्याला पाठ टेकून, दरीकडे तोंड करून उभी आहेत. जवळजवळ चौदाशे वर्षांनंतरही ते वर्णन बदलावे लागत नाही.

भाग

७

रंग बोलू लागले तेव्हा

अंधारात बॅटरी लागली, आणि भिंत जागी झाली.

बाहेरच्या उजेडातून लेण्यात पाऊल टाकले की डोळ्यांना अंधार सरावायला काही क्षण लागतात. भिंती आहेत हे कळते. त्यांवर काहीतरी आहे हेही कळते. पण काय, ते कळत नाही.

मग मोहम्मदी यांनी बॅटरी लावली, आणि भिंत जागी झाली.

झोताच्या वर्तुळात आधी रंग आला. गेरूचा तांबूस लाल. तपकिरी. पिवळसर. मध्येच चुन्याचा पांढरा. आणि एका कोपऱ्यात, अचानक, निळा. “हा निळा पाहा. किती तेजस्वी आहे,” मोहम्मदी म्हणाले. पंधराशे वर्षांनंतरही तो रंग काल लावल्यासारखा ताजा आहे.

रंगामागून आकार आले, आणि आकारांमागून माणसे. पहिल्या लेण्याच्या डाव्या भिंतीवर एक राजदरबार भरला होता. मध्ये नर्तिका. तिच्याभोवती ढोल आणि बासरी वाजवणाऱ्या मुली. मोहम्मदी यांचा झोत एकेका चेहऱ्यावर थांबत

होता. “या मुली पाहा. आपसात कुजबुजताहेत: आता काय होणार?” मग राणी. “तिची देहबोली पाहा. ती राजाचे मन वळवायचा प्रयत्न करते आहे.” मग महाद्वाराशी उभा सेवक, आश्चर्याने पाहणारा. मग शंख फुंकणारा माणूस. “त्याचे फुगलेले गाल पाहा. विस्फारलेले डोळे.”

मी पाहत होतो. भिंतीवर आवाज नव्हता, पण शंख वाजत होता.

अजिंठ्याच्या भिंतींवर फक्त बुद्ध नाही. त्याच्या भोवतीचे सगळे जग आहे. राजवाडा, दरबार, बाजार, गाव, आश्रम. राजा आणि दास. श्रीमंत आणि भिकारी. साधू आणि पापी. प्रेम, मत्सर, आनंद, शोक, विजय, दारिद्र्य. त्या काळची वस्त्रे, दागिने, वाद्ये, भांडी, शस्त्रे. कथा बुद्धाच्या आणि त्याच्या पूर्वजन्मांच्या आहेत, पण त्या सांगताना चित्रकारांनी आपल्या डोळ्यांसमोरचे जग रंगवले. वडीलधारे भिक्षू शिष्यांना जे शिकवत, ते इथे भिंतीवर दिसत होते.

वर पाहिले की गोष्ट संपते आणि नक्षी सुरू होते. छतावर चौकटींमागून चौकटी. फुले, वेली, फळे, पक्षी, प्राणी, मध्येच एखादी गमतीदार आकृती. दुसऱ्या लेण्याचे छत बहुतांशी टिकून आहे. “छताचे रंगकाम अजून शाबूत आहे,” मोहम्मदी म्हणाले. “ही नक्षी पाहा, अजून ताजी.” त्यांच्या मते हीच नक्षी आज गालिच्यांत आणि कापडात उतरली आहे.

हे कसे रंगवले, तेही त्यांनी सांगितले. आधी भिंत मुद्दाम खडबडीत ठेवली. त्यावर मातीचा गिलावा. मग रेखाटन. “बाह्यरेषेसाठी दोन रंग वापरले: काळा आणि गडद तपकिरी. मग आत हवे ते रंग भरले.” पुस्तके यात एक गोष्ट जोडतात. रंग नुसते भरलेले नाहीत. एकाच रंगाच्या गडद आणि फिकट छटांनी शरीराला गोलाई दिली आहे. पद्मपाणीशेजारच्या सावळ्या स्त्रीच्या नाकावर आणि ओठांवर उजळ रंगाचा हलका हात आहे. त्या एका हातामुळे चेहरा भिंतीतून पुढे येतो.

दुसऱ्या लेण्यात मोहम्मदी यांनी रंगांचा हिशेब एका वाक्यात दिला. “काळा, पांढरा, तपकिरी जास्त. निळा फक्त बाहेर, छतावर.” निळा महाग होता. तो दूरवरून आला होता, आणि जुन्या, इसवी सनापूर्वीच्या चित्रांत तो नाहीच.

सगळी चित्रे सारखी टिकलेली नाहीत. काही आजही उजळ आहेत. काही काळवंडली आहेत. काही ठिकाणी फक्त गिलावा उरला आहे, आणि काही ठिकाणी तोही नाही. पहिल्या लेण्यात एके काळी इंचन् इंच रंगवलेला होता: भिंती, छत, स्तंभ, शिल्पेसुद्धा. आज जे दिसते ते त्या वैभवाचे तुकडे आहेत.

बॅटरी बंद झाली की भिंत पुन्हा अंधारात जाते. रंग तिथेच असतात.

भाग

८

पद्मपाणीच्या डोळ्यांतून

तीन जागा, एक चित्र, आणि दर वेळी वेगळा दिसणारा चेहरा.

पहिल्या लेण्यात, सभागृहाच्या अगदी मागे, गर्भगृहाच्या डाव्या हाताला ते चित्र आहे. अजिंठ्याचे नाव घेतले की डोळ्यांसमोर येणारे चित्र. पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांवरचे, टपाल तिकिटांसारखे ओळखीचे झालेले. वर्षानुवर्षे मी ते छापलेले पाहिले होते. आता ते भिंतीवर होते, आणि मी त्याच्यासमोर.

मोहम्मदी यांनी झोत वर नेला. “अजिंठ्याचे सर्वोत्तम चित्र इथे आहे. बोधिसत्त्व पद्मपाणी. पद्म म्हणजे कमळ, पाणी म्हणजे हात. हातात कमळ धरलेला.”

माणसापेक्षा मोठी आकृती. डोक्यावर उंच, रत्नजडित मुकुट. गळ्यात मोत्यांच्या माळा. रुंद खांदे, निमुळती कंबर. उजव्या हातात एक फूल, इतक्या हलक्या बोटांनी धरलेले की ते पडेल असे वाटावे. आणि चेहरा. किंचित झुकलेला, शांत. पापण्या खाली वळलेल्या.

“कमळ म्हणजे शांती आणि शुद्धता,” मोहम्मदी म्हणाले. “चेहऱ्यावरचा भाव पाहा. किती शांत.” मग त्यांचा झोत शरीराच्या वळणावरून फिरला. “शरीरातला बाक पाहा. त्रिभंग. तीन ठिकाणी वळलेले.” मानेपाशी एक, कंबरेपाशी दुसरे, गुडघ्यापाशी तिसरे. त्या तीन वळणांमुळे उभी आकृती ताठ वाटत नाही. ती श्वास घेते आहे असे वाटते.

त्याच्याभोवतीही एक जग आहे. शेजारी त्याची सहचरी: सावळी, हातात तसेच फूल, नाकावर आणि ओठांवर उजळ रंगाचा हलका स्पर्श. दोघांच्या मध्ये निळ्या लांब अंगरख्यातला चवरी ढाळणारा सेवक. पलीकडे पांढऱ्या अंगरख्यातला सावळा गदाधारी; मोहम्मदी त्याला अंगरक्षक म्हणाले. वरच्या कोपऱ्यात उडणारे गंधर्व आणि वादक. दुसऱ्या कोपऱ्यात माकडे, मोर, आणि एक आनंदी जोडपे. त्या सावळ्या आणि गोऱ्या आकृत्यांत मोहम्मदी यांनी एक अर्थ वाचला: “बौद्ध धर्मात रंगाचा भेद नाही, जातीचा भेद नाही.”

हातातल्या फुलाला मोहम्मदी कमळ म्हणाले. पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका त्याला लिली म्हणते. नाव मात्र कमळावरूनच पडले आहे. याच बोधिसत्त्वाचे दुसरे नाव अवलोकितेश्वर: करुणेने जगाकडे पाहणारा. पुस्तिकेतल्या चित्रांखाली दोन्ही नावे सापडतात.

मग मोहम्मदी यांनी मला चित्र पाहायला शिकवले.

“इथे उभे राहा.” मी चित्राच्या समोर उभा राहिलो. “त्याचा चेहरा पाहा. तो तुमच्याकडे पाहतो आहे. दोन्ही खांदे एका रेषेत आहेत.”

“आता कोपऱ्यात जा. तिथून पाहा.” मी सरकलो. “इथून त्याचा चेहरा या बाजूला वळला आहे. हा खांदा वर गेला. पलीकडचा किंचित खाली.”

मग तिसरी जागा. “इथून चेहरा पूर्ण उजवीकडे वळलेला दिसतो. आता हा खांदा वर, तो खाली.”

चित्र हललेले नव्हते. मी हललो होतो. तरी प्रत्येक जागेवरून तो वेगळा दिसला. एखाद्या चित्राकडे सरळ उभे राहून पाहणे, आणि काही पावले बाजूला जाऊन तेच चित्र पाहणे यात फरक असतो, हे मला त्या भिंतीसमोर प्रत्यक्ष जाणवले.

“हे थ्री-डी चित्र आहे,” मोहम्मदी म्हणाले. “मोनालिसाशी याची तुलना होते. मोनालिसा पाचशे वर्षांची. हे चित्र पंधराशे वर्षांचे. मोनालिसाच्या आधी हे अजिंठ्यात केले गेले.” ही तुलना त्यांची आहे. कलाइतिहासाच्या पुस्तकांत मला ती सापडली नाही. पुस्तके दुसऱ्या शब्दांत बोलतात: छटा, उजाळा, गोलाई. आणि एक वाक्य, जे मला त्या भिंतीइतकेच लक्षात राहिले आहे: हे बोधिसत्त्व आकाराने प्रचंड आहेत, तरी वजनरहित; करुणेत विरघळलेले; आणि झुकलेल्या पापण्यांनी स्वतःच्याच खोलीत उतरलेले.

मोहम्मदी म्हणतात, तो तुमच्याकडे पाहतो. पुस्तक म्हणते, तो स्वतःच्या आत पाहतो. त्या चित्रासमोर उभे राहिल्यावर हा विरोध वाटत नाही.

मी विचारले, हे कोणी रंगवले? “कोणालाच माहीत नाही,” मोहम्मदी म्हणाले. “अजिंठ्याच्या अनाम चित्रकारांनी केलेले हे अद्वितीय चित्र आहे.”

पंधराशे वर्षांपूर्वी कोणीतरी या अंधाऱ्या भिंतीसमोर उभे होते. त्याच्या हातात कुंचला होता. त्याचे नाव आपल्याला कधीच कळणार नाही. त्याने रंगवलेल्या पापण्या मात्र अजून झुकलेल्या आहेत.

भाग

१

वज्रपाणीची शक्ती

मुकुटाचे जाळीकाम, कृष्णकुमारी, आणि नावाचा न सुटलेला प्रश्न.

पद्मपाणीसमोरून मी काही पावले उजवीकडे सरकलो. गर्भगृहाच्या दाराच्या दुसऱ्या बाजूला, तेवढ्याच उंचीवर, तेवढ्याच मोठ्या आकारात दुसरा बोधिसत्त्व उभा होता.

“बोधिसत्त्व नेहमी बुद्धाच्या शेजारी उभा असतो,” मोहम्मदी म्हणाले. “आणि हा दुसरा: वज्रपाणी. पद्मपाणी आणि वज्रपाणी ही पहिल्या लेण्यातली सर्वोत्तम चित्रे.”

दोन चित्रे शेजारी आहेत, पण त्यांचा स्वभाव वेगळा आहे. पद्मपाणी आत वळलेला, शांत. याच्या चेहऱ्यावर वेगळा भाव आहे. “वज्रपाणी म्हणजे शक्ती. सामर्थ्य. ऊर्जा,” मोहम्मदी म्हणाले. “त्याच्या चेहऱ्यावरच ती शक्ती दिसते.”

मग त्यांचा झोत मुकुटावर गेला आणि तिथेच थांबला. “मुकुटाचे बारकावे पाहा.” तो मुकुट म्हणजे एक स्वतंत्र चित्र आहे. थरावर थर, त्यात जडवलेली रत्ने,

मोत्यांच्या लडी, बारीक जाळीकाम. चित्रकाराने सोनाराचे काम कुंचल्याने केले आहे. झोत खाली उतरला. “कुंडले. हार. बाजूबंद. कडी.” प्रत्येक दागिना वेगळा ओळखू येतो. कंबरेखालच्या वस्त्राची नक्षी दाखवत मोहम्मदी म्हणाले: “हे डिझाइन आजच्या फॅशनमध्ये चालेल.”

पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिकाही या मुकुटापाशी थांबते; त्याचे अलंकरण मन वेधून घेते, असे ती म्हणते. बोधिसत्त्व लांब अंगरखा घातलेल्या एका व्यक्तीला रेलून उभा आहे. त्याच्या शेजारी एक राजा तबकात फुले घेऊन आला आहे. आणि खाली, चित्राच्या तळाशी, दोन सावळ्या स्त्रिया. त्यांचे फक्त वरचे शरीर उरले आहे. एक दुसरीला फुले देते आहे.

“ही त्याची पत्नी,” मोहम्मदी म्हणाले. “कृष्णकुमारी. अजिंठ्याची काळी राजकन्या.” पुस्तकांत ती “डार्क प्रिन्सेस” या नावाने ओळखली जाते. तिची चेहरेपट्टी अतिशय नाजूक आणि रेखीव आहे, असे पुस्तिका म्हणते. ती बोधिसत्त्वाची पत्नी आहे, असे मात्र ती म्हणत नाही.

नावाबद्दलही एक गोष्ट नोंदवली पाहिजे. मोहम्मदी यांनी या चित्राला वज्रपाणी म्हटले, आणि बहुतेक मार्गदर्शक, बहुतेक लोकप्रिय पुस्तके तेच म्हणतात. पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका मात्र या चित्राला नाव देत नाही. ती एवढेच म्हणते: “दुसरा बोधिसत्त्व.” वज्रपाणी म्हणजे हातात वज्र धरलेला. पुस्तिका ते वज्र दाखवते ते आत, गर्भगृहात.

म्हणून मी आत पाहिले.

गर्भगृहात बुद्ध बसलेला आहे. भव्य, दगडात कोरलेला, दोन्ही हात छातीपाशी उपदेशाच्या मुद्रेत. “पद्मासन आणि उपदेश मुद्रा,” मोहम्मदी म्हणाले. आसनाखाली चक्र आणि दोन हरणे. हरणांशेजारी पाच भिक्षू: सारनाथला पहिला उपदेश ऐकणारे पहिले पाच शिष्य. बुद्धाच्या दोन्ही बाजूंना चवरी ढाळणारे दोन

सेवक उभे आहेत, दागिन्यांनी मढलेले, केसांच्या बटा एका बाजूला सोडलेले. उजवीकडच्याच्या डाव्या हातात तीन टोकांचे वज्र आहे. तो वज्रपाणी, यात शंका नाही.

“हिंदू धर्मात त्रिमूर्ती आहे: ब्रह्मा, विष्णू, महेश,” मोहम्मदी म्हणाले. “बौद्ध धर्मात पद्मपाणी, मध्ये बुद्ध, आणि वज्रपाणी. ही बौद्ध धर्माची त्रिमूर्ती.” त्रिमूर्ती हा शब्द त्यांचा आहे. रचना मात्र खरी आहे, आणि ती एका लेण्यापुरती नाही. सतराव्या लेण्यात, चौथ्या लेण्यात, बुद्धाच्या दोन्ही बाजूंना हेच दोघे उभे आहेत.

करुणा एका बाजूला. शक्ती दुसऱ्या बाजूला. आणि दोघांच्या मध्ये, शांत बसलेला, उपदेश करणारा बुद्ध.

भाग

१०

जातकांच्या गोष्टी

महाजनकाचे जहाज, शिबीचा तराजू, आणि झोक्यावरची इरंदती.

बुद्ध एका जन्मात बुद्ध झाला नाही. त्याआधी तो असंख्य वेळा जन्मला: कधी राजा म्हणून, कधी व्यापारी म्हणून, कधी हत्ती, हरीण, माकड, हंस म्हणून. प्रत्येक जन्मात त्याने एक गुण पूर्णत्वाला नेला. दान, क्षमा, त्याग, सत्य. या पूर्वजन्मांच्या गोष्टी म्हणजे जातक कथा. अजिंठ्याच्या भिंती त्यांनीच भरलेल्या आहेत.

"बुद्धाच्या पूर्वजन्मांच्या पाचशे त्रेपन्न जातक कथा आहेत. माणसाच्या रूपातल्या, प्राण्याच्या रूपातल्या," मोहम्मदी म्हणाले. पाली भाषेतल्या संग्रहात पाचशे सत्तेचाळीस कथा मोजल्या जातात. आकडा थोडा इकडेतिकडे झाला, तरी भिंतीवरची गोष्ट बदलत नाही. "तो सगळा काळ बोधिसत्त्व होता," त्यांनी सांगितले. "शेवटच्या जन्मात सिद्धार्थाला ज्ञान मिळाले. तेव्हा तो बुद्ध झाला."

पहिली गोष्ट पहिल्या लेण्याच्या डाव्या भिंतीवर सुरू झाली.

“इथून सुरुवात. राजवाड्याचे दृश्य. बुद्ध तेव्हा राजा होता. त्याचे नाव महाजनक. पत्नीचे नाव सिवली.” झोत मंडपात बसलेल्या राजावर होता. “पण राजा सुखी नाही. त्याला भिक्षू व्हायचे आहे.” झोत उजवीकडे सरकला. तिथे नृत्य चालू होते. “सिवलीने त्याचे मन वळवायला हा नाच ठेवला. मुली ढोल वाजवताहेत, बासरी वाजवताहेत. त्याला संसारात गुंतवायचे आहे.” पण राजाच्या चेहऱ्यावर त्या नाचाचा आनंद नाही. चित्रकाराने तो मुद्दाम तसा रंगवला आहे.

झोत वर चढला. “वर जंगल. तिथे एक गुरू राहत होता. राजा त्याचे प्रवचन ऐकतो आहे.” मोहम्मदी यांनी राजाच्या चेहऱ्यावरचा उडालेला भाग दाखवला. “प्रवचन इतके प्रभावी होते की दोन हरणेसुद्धा थांबून ऐकताहेत. इथे राजाने भिक्षू होण्याचा निश्चय केला.”

पण गोष्ट तिथे संपत नाही. राजा राजवाड्यात परत येतो. सिवली पुन्हा प्रयत्न करते. दासी आपसात कुजबुजतात. आणि शेवटी राजा निघतो. “आता तो घोड्यावरून जातो आहे. हे राजवाड्याचे दार. हा सेवक आश्चर्याने पाहतो आहे. राणीही आली, पण ती सोबत गेली नाही.” झोत पुढे गेला. नदी. नाव. आणि मग बुडणारे जहाज. “जहाज बुडते आहे. माणसे बुडताहेत. मासेही दिसतात. या गोष्टीत राजा महाजनक वाचला.”

दृश्ये क्रमाने नाहीत, हे मोहम्मदी यांनीच सांगितले. “पहिला भाग डावीकडून उजवीकडे. पुढचा उजवीकडून डावीकडे. मध्ये खोल्यांची दारे आहेत ना. जागेप्रमाणे जुळवून घेतले.” सर्वांत वर, एका लाकडी मंडपात, राजाच्या डोक्यावर पाणी ओतले जात आहे. “भिक्षू होण्यापूर्वी पवित्र पाण्याने शुद्धीकरण. इथला निळा पाहा.” आणि अगदी कोपऱ्यात शेवटचे चित्र. “भगवी वस्त्रे. हातात भिक्षापात्र. राजा महाजनक भिक्षू झाला.”

मी ती भिंत एका गोष्टीसारखी वाचली. दरबारापासून भिक्षापात्रापर्यंत.

नंतर पुस्तके उघडली तेव्हा त्या भिंतीवर दुसरी गोष्ट सापडली. जातकातल्या महाजनकाचे जहाज तो राजा होण्याआधी फुटते, नंतर नाही. तो व्यापाराला निघालेला तरुण असतो, आणि एक देवी त्याला समुद्रातून उचलून मिथिलेला आणते. मग भिंतीवरचे जहाज कोणाचे? एका जर्मन अभ्यासकाने त्या दृश्याखाली एक लहान आकृती हेरली: डोळ्यांवर पट्टी बांधलेला माणूस. ती खूण दुसऱ्याच कथेची आहे. कल्याणकारी नावाचा उदार राजपुत्र आणि त्याचा दुष्ट धाकटा भाऊ खजिन्यासाठी समुद्रप्रवासाला जातात. जहाज बुडते. राजपुत्र भावाला वाचवतो. आणि रत्नांच्या लोभाने तोच भाऊ झोपलेल्या राजपुत्राचे डोळे फोडतो.

एकाच भिंतीवर दोन वाचने. मोहम्मदी यांचे, ज्यात एक राजा सगळे सोडून निघतो. आणि अभ्यासकांचे, ज्यात ती भिंत दोन-तीन कथांची आहे आणि काही भाग अजून ओळखलेलेच नाहीत. पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका स्वतः कबूल करते: या भिंतीची ओळख समाधानकारक झालेली नाही.

दुसरी गोष्ट दाराजवळ, पुढच्या भिंतीवर आहे. “ही खूप खराब झाली आहे,” मोहम्मदी म्हणाले. “राजा शिबी. त्याचा चेहरा आणि मुकुट दिसतो.” शिबी अतिशय दानशूर होता. त्याची परीक्षा घ्यायला इंद्र आणि अग्नी पक्ष्यांचे रूप घेऊन आले. एक कबूतर होऊन राजाच्या मांडीवर येऊन बसला. दुसरा शिकारी पक्षी होऊन त्याच्या मागे लागला. कबुतराचा जीव वाचवायचा, तर शिकाऱ्याला त्याचे भक्ष्य द्यायला हवे. राजाने तराजू मागवला. “तो तराजूशेजारी उभा आहे. त्याने स्वतःचे मांस कापले. उजवी मांडी पाहा. लाल रंग. रक्त.” झोत त्या लाल रंगावर थांबला होता.

कबूतर मांडीवर, राजा तराजूपाशी: पुस्तकांतही हेच दोन प्रसंग नोंदले आहेत. एक बारकावा पुस्तकांनी जोडला. कबुतराची ही गोष्ट पाली जातकात नाही. ती महाभारतातून आणि संस्कृत बौद्ध साहित्यातून आली आहे. पाली जातकातला

शिबी वेगळे दान करतो: आंधळ्या ब्राह्मणाला स्वतःचे डोळे. ती गोष्ट सतराव्या लेण्यात रंगवलेली आहे, आणि तिथे चित्राखाली तीन ठिकाणी नाव लिहिले आहे: शिबिराजा.

तिसरी गोष्ट दुसऱ्या लेण्यात. "जातकातली नाग लोकांची गोष्ट," मोहम्मदी म्हणाले. "ही नागराजाची पत्नी. आणि ही त्यांची मुलगी खेळते आहे: राजकन्या इरंदती." झोक्यावर बसलेली एक तरुणी. पुस्तकांत आणि पोस्टकार्डांवर हेच चित्र छापलेले असते, असे मोहम्मदी म्हणाले. मोहम्मदी यांच्या सांगण्यात एक राजकुमार तिला बागेत पाहतो, प्रेमात पडतो, लग्न करतो, आणि मग नाग लोक बुद्धाला उपदेशासाठी बोलावतात.

पुस्तकातली गोष्ट जास्त गुंतागुंतीची आहे, आणि जास्त रंजक. इरंदतीला मागणी घालणारा राजकुमार नाही. तो पुण्णक नावाचा यक्ष सेनापती आहे. तिच्या आईला, नागराणीला, एकच गोष्ट हवी आहे: इंद्रप्रस्थाच्या राजाचा शहाणा मंत्री विधुरपंडित याचे प्रवचन ऐकायचे. तो मंत्री म्हणजेच त्या जन्मातला बोधिसत्त्व. पुण्णक इंद्रप्रस्थाला जातो, राजाशी द्यूत खेळतो, आणि डावात मंत्र्यालाच जिंकून घेऊन येतो. भिंतीवर हे सगळे आहे: झोका, द्यूताचा पट, नागराजाची सभा, प्रवचन, आणि शेवटी लग्न.

बाकीच्या लेण्यांत प्राण्यांच्या जन्मांतल्या गोष्टी आहेत. सहा सुळ्यांचा हत्ती, जो आपल्याला मारायला आलेल्या शिकाऱ्याला स्वतःचे सुळे कापायला मदत करतो. माकडांचा राजा, जो आपल्या शरीराचा पूल करून कळपाला नदीपार नेतो. सोनेरी हंस, जो राजाराणीला उपदेश करतो. वेस्संतर राजपुत्र, जो हत्ती, रथ, घोडे, शेवटी मुलेसुद्धा दान करून टाकतो.

या सगळ्या गोष्टींत एकच धागा आहे. कोणीतरी स्वतःचे काहीतरी देऊन टाकतो. राज्य, मांस, डोळे, सुळे, प्राण. "त्याने अनेक वेळा आपले जीवन अर्पण

केले, संसार सोडला. मग तो बुद्ध झाला," मोहम्मदी म्हणाले. भिंतीवरची चित्रे त्या लांब प्रवासाचे टप्पे आहेत.

भाग

११

राजे, राण्या, नर्तिका आणि सामान्य माणसे

अजिंठ्याच्या भिंतींवर बुद्धापेक्षा माणसेच जास्त आहेत.

अजिंठ्याच्या भिंतींवर सर्वांत जास्त कोण आहे? बुद्ध नाही. माणसे.

कथा धर्माच्या आहेत, पण त्या घडतात माणसांच्या गर्दीत. आणि त्या गर्दीतला प्रत्येक जण काहीतरी करतो आहे. पहिल्या लेण्यातल्या दरबारात राणी राजाला रेलून बसली आहे, आणि एक दासी तिचे पाय चेपते आहे. मंडपाखालच्या झोपडीत एक स्त्री उटणे कुटते आहे. दुसऱ्या एका चित्रात एक उदास राजकन्या सखीशी बोलते आहे. शेजारी दासी शृंगाराचे तबक धरून उभी आहे, आणि दारात पांढऱ्या लांब अंगरख्यातला, हातात काठी घेतलेला एक जण खिन्न चेहऱ्याने उभा आहे. वाईट बातमी त्याच्या चेहऱ्यावरच दिसते.

राजे सिंहासनावर सैल बसलेले आहेत. त्यांच्याभोवती मंत्री, चवरीधारी, अंगरक्षक. पण चित्रकारांचे लक्ष राजांपेक्षा त्यांच्या भोवतालच्या लोकांकडे जास्त आहे असे वाटते. सतराव्या लेण्यात एक राजपुत्र दान वाटतो आहे, आणि

त्याच्यासमोर भिकारी, याचक, साधू यांची गर्दी जमली आहे. त्या गर्दीतला प्रत्येक चेहरा वेगळ्या स्वभावाचा रंगवलेला आहे. त्याच लेण्यात पिसाळलेला हत्ती राजगृहाच्या बाजारातून धावतो आहे. दुकाने आहेत, आणि घाबरून पळणारे नागरिक. दुसऱ्या लेण्यात एक स्त्री गुडघे टेकून दयेची भीक मागते आहे, आणि तिच्यासमोर तलवार उगारलेला संतप्त राजा उभा आहे. तिचे पुढे काय झाले, ते भिंत सांगत नाही. तो भाग गळून पडला आहे.

आणि स्त्रिया. अजिंठ्याच्या चित्रकारांनी स्त्रीला प्रत्येक अवस्थेत रंगवले आहे: नाचताना, वाद्य वाजवताना, शृंगार करताना, कुजबुजताना, रडताना, कोसळताना, प्रार्थना करताना. सोळाव्या लेण्यातली सुंदरी नवऱ्याचा मुकुट पाहून कोसळते. सतराव्यातली एक स्त्री शृंगारात मग्न आहे. त्याच लेण्याच्या व्हरांड्यात आकाशातून उडणाऱ्या अप्सरांमध्ये एक बासरी वाजवते आहे, आणि चित्रकाराने तिला पाठमोरी रंगवले आहे. पाठमोरी आकृती रंगवणे सोपे नसते. त्याने ते मुद्दाम केले.

मोहम्मदी यांना या स्त्रियांचे पोशाख आणि केशरचना दाखवायला आवडत होते. नर्तिकांच्या दृश्यात ते म्हणाले: “या मुलींचे कपडे पाहा. आजच्यासारखे. पाचव्या शतकातला पंजाबी सूट.” पाणी वाहून नेणाऱ्या सेवकांपाशी: “यांचे खालचे वस्त्र आजच्या बर्म्युडासारखे. ही पाचव्या शतकातली फॅशन.” चौथ्या लेण्याच्या दारावरच्या स्त्रीपाशी: “हा अंबाडा पाहा. आज एअर होस्टेस असाच घालतात.”

या तुलनांवरून वस्त्रांचा इतिहास लिहिता येणार नाही. पंजाबी सूट हे नाव आजचे आहे. पण मोहम्मदी जे दाखवत होते, ते भिंतीवर खरेच आहे: अंगाबरोबर बसणारे पोशाख, लांब अंगरखे, आखूड वस्त्रे, आणि केसांच्या इतक्या रचना की

त्यांची यादी करावी. पुस्तके अजिंठ्याला त्या काळच्या वेशभूषेचा, दागिन्यांचा, वाद्यांचा, भांड्यांचा आणि शस्त्रांचा सचित्र दस्तऐवज म्हणतात.

संगीत सगळीकडे आहे. दरबारात ढोल आणि बासरी. राजवाड्याच्या दाराशी शंख. पहिल्या लेण्याच्या दारावरच्या पट्टीत बसलेली जोडपी वाद्ये वाजवताहेत. सोळाव्या लेण्यात छताचा भार पेलणाऱ्या गणांमध्ये वादक आहेत. आकाशात गंधर्व आणि किन्नर: अर्धे मानव, अर्धे पक्षी. दहाव्या लेण्यातल्या सर्वांत जुन्या चित्रातसुद्धा राजा बोधिवृक्षाच्या दर्शनाला निघाला आहे तो सैनिक, नर्तक आणि वादक बरोबर घेऊन. दोन हजार वर्षांपूर्वीची मिरवणूक, आणि तिच्यात बँड आहे.

या गर्दीत परदेशीही आहेत. टोकदार टोप्या, दाढ्या. सावळे आहेत आणि गोरे आहेत. “बौद्ध धर्मात सगळे वंश एकत्र,” मोहम्मदी म्हणाले होते. भिंतीवरचे वैविध्य खरे आहे. त्याचा अर्थ काय लावायचा, ते पाहणाऱ्यावर आहे.

हे सगळे पाहताना एक गोष्ट जाणवते. या चित्रकारांनी माणसांकडे फार बारकाईने पाहिले होते. कुजबुजताना मान कशी वळते, वाईट बातमी सांगणाऱ्याचे खांदे कसे पडतात, शंख फुंकताना गाल कसे फुगतात. ते राजवाडे गेले. ती माणसे गेली. त्यांच्या माना, खांदे आणि गाल भिंतीवर राहिले.

भाग

१२

प्राणी, वनस्पती आणि निसर्ग

तेवीस हंस, धावता बैल, आणि छतावरच्या फळांचा न सुटलेला प्रश्न.

लेण्याबाहेर सप्टेंबरची हिरवाई होती. आत, भिंतींवर आणि छतावर, पंधराशे वर्षांपूर्वीची.

अजिंठ्याच्या चित्रकारांना निसर्ग माहीत होता. पुस्तकातून नाही, डोळ्यांनी. त्यांच्या भिंतींवर हत्ती नुसता हत्ती नाही. तो कमळांच्या तळ्यात कळपासह डुंबतो आहे. वानर खडकावर बसून खालची गंमत पाहताहेत. नदी माशांनी आणि जलचरांनी भरलेली आहे. हरणांची जोडी थांबून एका तपस्व्याकडे पाहते आहे. पद्मपाणीच्या चित्राच्या एका कोपऱ्यात माकडे खेळताहेत आणि मोर बसले आहेत. जणू बोधिसत्त्वाच्या शांततेचा आनंद रानालाही झाला आहे.

जातक कथांनी चित्रकारांना ही मोकळीक दिली, कारण त्या गोष्टींचे नायकच प्राणी आहेत. सहा सुळ्यांचा हत्ती. सोनेरी हरीण, जे बुडणाऱ्या माणसाला पाठीवर घेऊन पाण्याबाहेर आणते. आंधळ्या आईला अंघोळ घालणारा हत्ती. आपल्याला

छळणाऱ्या खोडकर माकडाला सहन करणारा रेडा. दुष्काळात आपल्या भाऊबंदांसाठी पाऊस मागणारा मासा. या चित्रांत प्राण्यांचे शरीर प्राण्याचे आहे, पण डोळे माणसाचे.

छतावर हाच निसर्ग नक्षी होऊन पसरला आहे. मोहम्मदी यांनी झोत वर धरला. “छताची चित्रे सजावटीची आहेत. ही इथली फळे पाहा: सीताफळ, कवठ, पपई, केळी, आंबा.” चौकटींमध्ये फळांचे घोस होते, वेली होत्या, पक्षी होते.

शेती हा माझा विषय. त्यामुळे या यादीपाशी मला थांबावे लागले. केळी आणि आंबा या मातीतलेच आहेत. कवठही. पण पपई आणि सीताफळ ही दोन्ही फळे मूळ अमेरिका खंडातली मानली जातात, आणि भारतात ती बरीच नंतर आली असे सांगितले जाते. मग पाचव्या शतकातल्या छतावर ती कशी? एक तर मोहम्मदी ज्या फळांना ही नावे देतात, ती दुसरी फळे आहेत. किंवा या फळांचा इतिहास आपण समजतो त्यापेक्षा जुना आहे. मी हा प्रश्न इथे उघडा ठेवतो. माझ्या हातातली पुस्तके छतावर “फळे” एवढेच म्हणतात; नावे घेत नाहीत.

झोत पुढे सरकला. “हा हत्ती. भारतीय पर्यटन विभागाचे बोधचिन्ह इथून घेतले आहे.” हे मोहम्मदी यांचे सांगणे. मला त्याची स्वतंत्र खात्री करता आलेली नाही. हत्ती मात्र छतावर आहे, आणि तो देखणा आहे.

मग बैल. “छतावर हा थ्री-डी बैल पाहा. तो या दिशेने धावतो आहे. आता पलीकडे जा. तिथून पाहा. तो पुन्हा तुमच्याकडेच येतो आहे असे वाटेल.” मी पलीकडे गेलो, आणि वर पाहिले. पद्मपाणीच्या खांद्यांची युक्ती इथे छतावर, एका बैलावर.

दुसऱ्या लेण्यात, एका उपमंदिराच्या छतावर, तेवीस हंसांची रांग आहे. तेवीस हंस, आणि प्रत्येक वेगळ्या ढंगात. ज्याने ते रंगवले, त्याने तळ्याकाठी बसून हंस पाहिले होते.

दगडातही हेच निरीक्षण आहे. पहिल्या लेण्याच्या स्तंभशीर्षावर बैलांची झुंज कोरलेली आहे, आणि व्हरांड्याच्या पट्टीवर हत्ती आणि रेड्यांच्या झुंजी. पंधराव्या लेण्याच्या दारावर कबुतरांची जोडी. सोळाव्याच्या पायथ्याशी दगडी हत्ती. आणि चार हरणांचे ते एक डोके.

खऱ्या प्राण्यांच्या शेजारी कल्पनेतले प्राणीही आहेत. मकर: मगरीचे तोंड आणि माशाचे शेपूट, ज्याच्या तोंडातून कमानी आणि वेली उगवतात. “हा शार्दूल,” मोहम्मदी म्हणाले, “काल्पनिक प्राणी.” नाग, जे इथे साप नाहीत; फणा असलेले राजे आहेत, आणि एकोणिसाव्या लेण्याबाहेर राणीसह खडकावर बसले आहेत.

आणि झाडे. अजिंठ्यात बुद्धाचे आयुष्य झाडाखाली घडते. तो जन्मतो तेव्हा माया झाडाची फांदी धरून उभी आहे. त्याला ज्ञान मिळते ते बोधिवृक्षाखाली. तो देह ठेवतो दोन सालवृक्षांच्या मध्ये. एका लेण्यात सात बुद्ध ओळीने रंगवलेले आहेत, आणि प्रत्येकाच्या डोक्यावर त्याचा त्याचा वृक्ष, नावासह. आणि सगळीकडे कमळ: स्तंभांवर अर्धे आणि पूर्ण, छतावर चौकटीत, तळ्यात कळीपासून पूर्ण उमललेल्या फुलापर्यंत प्रत्येक अवस्थेत.

लेण्यातून बाहेर आल्यावर समोर पुन्हा तीच दरी होती. हिरवी. चित्रकारांनी भिंतीवर जे रान रंगवले, ते त्यांनी कुठून आणले, हे विचारावे लागत नाही. ते दाराबाहेरच होते.

भाग

१३

अजिंठ्याचे रंग आणि चित्रतंत्र

मातीचे रंग दरीतले. निळा अफगाणिस्तानातून आलेला.

अजिंठ्याचे रंग जमिनीतून आले आहेत. फुलांतून नाही, पानांतून नाही. मी मोहम्मदी यांना तेच विचारले होते, आणि त्यांचे उत्तर ठाम होते: “ऑक्साइडचे रंग. खनिज रंग.” चित्रे पंधराशे वर्षे टिकली त्याचे पहिले कारण हे आहे. माती कोमेजत नाही.

पण रंगाआधी भिंत. कातळावर थेट रंग बसत नाही. म्हणून कारागिरांनी भिंत गुळगुळीत केली नाही; उलट, मुद्दाम खडबडीत ठेवली. गिलाव्याला पकड मिळावी म्हणून. “आधी भिंत खडबडीत केली. मग त्यावर मातीचा गिलावा,” मोहम्मदी म्हणाले.

तो गिलावा म्हणजे त्या दरीचीच माती. झिजलेल्या काळ्या खडकाची, लोहाचा अंश असलेली माती. तिच्यात खडकाची बारीक कच, वाळू, भाताचे तूस, गवत आणि वनस्पतींचे तंतू मिसळले गेले. हे तंतू गिलावा सुकताना त्याला तडकू

देत नाहीत. मोहम्मदी यांनी या मिश्रणात शेणही सांगितले, आणि म्हणूनच कीटक या चित्रांच्या मागे लागतात, असे ते म्हणाले. शेणाचा उल्लेख अनेक लोकप्रिय वर्णनांत आहे. मी पाहिलेल्या तांत्रिक अभ्यासांत तो नाही; तिथे फक्त वनस्पतिजन्य पदार्थ म्हटले आहे. कीटकांचा त्रास मात्र खरा आहे.

या जाड थरावर दुसरा, बारीक थर. आणि त्यावर चुन्याचा किंवा पांढऱ्या मातीचा पातळ हात. आता भिंत पांढरी झाली. कागदासारखी.

मग रेषा. “बाह्यरेषेसाठी दोन रंग: काळा आणि गडद तपकिरी.” चित्रकाराने आधी संपूर्ण दृश्य रेषांनी उभे केले. ठळक, न अडखळणाऱ्या रेषांनी. ठळक पण निर्दोष, असे पुस्तके त्या रेषेचे वर्णन करतात. मग आत रंग भरले गेले, आणि एकाच रंगाच्या गडद-फिकट छटांनी शरीरांना गोलाई दिली गेली.

रंग भिंतीला धरून राहावा म्हणून त्यात सरस मिसळला होता. “हे तंत्र टेम्पेरा,” मोहम्मदी म्हणाले, आणि इथे पुस्तके त्यांच्याशी सहमत आहेत. लोक या चित्रांना सवयीने “फ्रेस्को” म्हणतात. शंभर वर्षांपूर्वीच्या एका प्रसिद्ध पुस्तकाच्या नावातच तो शब्द आहे. पण फ्रेस्को म्हणजे ओल्या चुन्यावर, तो सुकायच्या आत केलेले चित्र. अजिंठ्यात गिलावा सुकल्यावर रंगवले गेले. म्हणून हा शब्द इथे चुकीचा आहे.

आता रंग, एकेक करून.

लाल आणि पिवळा. दोन्ही गेरूचे, म्हणजे लोहाच्या ऑक्साइडच्या मातीचे. तांबूस आणि तपकिरी छटाही यातूनच येतात. शिबी राजाच्या मांडीवरचे रक्त या लाल रंगाचे आहे.

हिरवा. हिरवी माती, जी याच परिसरात मिळते. सतराव्या लेण्याच्या व्हरांड्यात जीवनचक्र उचलून धरणारे दोन हात हिरवे आहेत.

पांढरा. चुना, पांढरी माती, जिप्सम. आणि या पांढऱ्याचे सर्वांत नाजूक काम: नाकाच्या शेंड्यावर आणि ओठांवर दिलेला उजाळा.

काळा. काजळी, दिव्याच्या ज्योतीवर गोळा केलेली. बाह्यरेषा हिच्याच.

हे सगळे रंग चित्रकारांना दरीत किंवा दरीच्या आसपास मिळाले. एक मिळाला नाही.

निळा. लॅपिस लॅझ्झुली नावाच्या दगडाची पूड. तो दगड अफगाणिस्तानातल्या बदख्शानच्या डोंगरांत सापडतो, आणि अलीकडच्या एका अभ्यासाने अजिंठ्याच्या निळ्याचा माग तिथपर्यंत काढला आहे. दीड-दोन हजार किलोमीटरचा प्रवास करून तो या दरीत पोहोचला. म्हणून तो महाग, म्हणून तो जपून वापरलेला. सोळाव्या आणि सतराव्या लेण्यांत तो बारीक तपशिलांपुरता आहे. पहिल्या, दुसऱ्या आणि सव्विसाव्या लेण्यांत हात सैल सुटला आहे. आणि नवव्या-दहाव्यातल्या जुन्या चित्रांत तो नाहीच.

मोहम्मदी त्याला “पर्शियन ब्लू” म्हणाले. दगड पर्शियाचा नाही. पण नावात पर्शिया आहे खरा: “लॅझ्झुली” हा शब्द फारसीतल्या “लाजवर्द”वरून आला आहे. व्यापाऱ्यांच्या तोंडून नावे अशीच प्रवास करतात.

सगळ्यांत आश्चर्य हे की निळा सर्वांत जास्त टिकला आहे. बाकीचे रंग काही ठिकाणी काळवंडले, काही ठिकाणी बदलले. निळा अजून तसाच तेजस्वी आहे. दूरवरून आलेल्या पाहुण्याने यजमानांपेक्षा जास्त तग धरला.

भाग

१४

प्रकाश, सावली आणि कातळ

अजिंठ्यात उजेड दारापाशी थांबतो. त्यापुढे बॅटरी.

अजिंठ्यात उजेड दारापाशी थांबतो.

लेणे म्हणजे डोंगरात खोदलेली खोली. तिला एकच उघडी बाजू असते: पुढची. दार, त्याच्या दोन्ही बाजूंच्या खिडक्या, आणि चैत्यगृहात दारावरची ती मोठी कमानदार खिडकी. उजेडाला आत यायला एवढ्याच वाटा. व्हरांड्यात तो भरपूर असतो. सभागृहाच्या पहिल्या स्तंभांपर्यंत तो पोहोचतो. त्यापुढे तो पातळ होत जातो, आणि मागच्या भिंतीपाशी, जिथे पद्मपाणी उभा आहे, तिथे जवळजवळ संपतो. गर्भगृह त्याच्याही मागे आहे.

म्हणून मोहम्मदी यांच्या हातात बॅटरी होती.

बॅटरीचा झोत लहान असतो. तो एका वेळी एकच चेहरा दाखवतो, एकच हात, एकच दागिना. त्यामुळे अजिंठ्याचे चित्र एका नजरेत कधीच दिसत नाही. ते तुकड्यातुकड्याने उलगडते. झोत सरकतो तशी गोष्ट पुढे सरकते. मला वाटते, ही

चित्रे पाहण्याची हीच रीत पहिल्यापासून असावी. पंधराशे वर्षांपूर्वी एखादा वडीलधारा भिक्षू हातात दिवा घेऊन याच भिंतीसमोर उभा राहिला असेल, आणि दिव्याच्या उजेडात एकेक प्रसंग दाखवत शिष्यांना जातक सांगत असेल. मोहम्मदी तेच करत होते. फक्त दिव्याची बॅटरी झाली होती.

याहून अवघड प्रश्न चित्रकारांचा आहे. पाहायला थोडा उजेड पुरतो. रंगवायला नाही. मुकुटाचे जाळीकाम, पापणीची रेषा, ओठावरचा उजाळा: हे त्यांनी या अंधारात कसे केले? माझ्या हातातल्या पुस्तकांत याचे उत्तर नाही. दिवे असणार, एवढा अंदाज करता येतो. काजळी तर त्यांच्या रंगांतच होती.

आणि त्या अंधारात त्यांनी उजेड रंगवला. अजिंठ्याच्या आकृत्या सपाट नाहीत, कारण चित्रकारांनी प्रत्येक शरीरावर गडद आणि फिकट छटा अशा लावल्या की अंगावर कुठूनतरी प्रकाश पडल्यासारखा वाटतो. नाकावर, ओठांवर उजळ रंगाचा स्पर्श. सोळाव्या लेण्यात एक गोल मंडप रंगवलेला आहे; त्याला खोली आहे, आत-बाहेर आहे. खरा उजेड जिथे पोहोचत नव्हता, तिथे त्यांनी रंगाने उजेड निर्माण केला.

या कौशल्याचाच पुढचा भाग म्हणजे ते खेळ, जे मोहम्मदी मला एकामागून एक दाखवत होते. जागा बदलली की वळणारा पद्मपाणीचा चेहरा. कुठूनही पाहिले तरी अंगावर येणारा छतावरचा बैल. एका भिंतीवरच्या यक्षापाशीही ते थांबले: “या बाजूने तो तुमच्याकडे पाहतो. आता दुसऱ्या बाजूला जा.” सतराव्या लेण्याच्या व्हरांड्याच्या छतावर सहा आकृत्या अशा गुंफल्या आहेत की प्रत्येकीला एकच हात आहे, तरी दोन असल्यासारखे दिसते. दगडात तीच गंमत चार हरणांच्या एका डोक्यात आहे. हे सगळे पाहणाऱ्याच्या डोळ्याशी केलेले खेळ आहेत. चित्रकाराला माहीत होते की पाहणारा एका जागी उभा राहणार नाही.

शिल्पांना वेगळा उजेड लागतो. रंगाला समोरून येणारा उजेड हवा; दगडाला बाजूने येणारा, कारण शिल्प सावलीने घडते. अजिंठ्यात दर्शनी भाग, व्हरांडे आणि दारांच्या चौकटी कोरीवकामाने भरलेल्या आहेत: एकोणिसाव्या आणि सव्विसाव्या लेण्यांचे दर्शनी भाग, पहिल्या लेण्याचा व्हरांडा. तिथे दिवसभर उजेड फिरतो, आणि सूर्य सरकतो तशा त्या आकृत्यांच्या सावल्या सरकतात.

आणि कातळ. तो गुळगुळीत नाही. लाव्हा थंड होताना अडकलेल्या वायूच्या पोकळ्या त्याच्यात ठिकठिकाणी आहेत, खडबडीत ठिपक्यांसारख्या. एकोणिसाव्या लेण्याबाहेरच्या नाग दांपत्याच्या अंगावर त्या स्पष्ट दिसतात. तरीही त्या दोघांच्या चेहऱ्यावरची शांतता ढळत नाही. शिल्पकाराने खडकाशी भांडण केले नाही. जो खडक मिळाला, त्यातच त्याने चेहरा शोधला.

लेण्यातून बाहेर पडताना उजेड पुन्हा दारापाशी भेटतो. मागे वळून पाहिले, तर आत काहीच दिसत नाही.

भाग

१५

भारत आणि पर्शियाचा सांस्कृतिक संवाद

छतावरचा "पर्शियन राजा", दरबारातले टोकदार टोप्यांचे पाहुणे, आणि पुराव्याची मर्यादा.

पहिल्या लेण्याच्या छताखाली मोहम्मदी यांचा झोत एका चौकटीवर थांबला. “हा पर्शियाचा सार्वभौम राजा. पर्शियन राजा. भोवतीच्या मुलीही पर्शियाच्या. निळा रंग तिथूनच आला.” थोड्या वेळाने, दुसऱ्या चौकटीपाशी: “चौथ्या पॅनेलमध्ये पुन्हा तो पर्शियन राजा पाहा. पाचव्या शतकात पर्शियाशी आपले संबंध होते. सांस्कृतिक संबंध. म्हणून इथे त्यांची चित्रे.”

छताच्या त्या चौकटींत परदेशी पेहरावातली माणसे मद्याचे प्याले घेऊन बसली आहेत. आणि त्याच लेण्यात, दाराच्या उजवीकडच्या भिंतीवर, एक मोठा दरबार भरला आहे. उंच पाठीच्या सिंहासनावर राजा सैल बसला आहे. उजवीकडून पाहुणे येताहेत: काही दाराबाहेर, काही उंबऱ्यात, काही आत. त्यांच्या डोक्यावर टोकदार टोप्या आहेत, काहींना दाढ्या. पुढचे तिघे भेटी घेऊन आले आहेत.

एकाच्या हातात मोत्यांचा हार, दुसऱ्याच्या हातात बहुधा थैली, तिसऱ्याच्या हातात दागिन्यांचे तबक.

या दृश्याला बराच काळ एक रोमांचक ओळख चिकटून होती. सिंहासनावरचा राजा म्हणजे चालुक्य सम्राट दुसरा पुलकेशी, आणि पाहुणे म्हणजे पर्शियाचा सासानी सम्राट दुसरा खुस्रो याने पाठवलेले दूत. छतावरच्या मद्यपानाच्या दृश्यांत खुद्द खुस्रो आणि त्याची सुंदर राणी शिरीन आहेत, असेही म्हटले गेले. मोहम्मदी यांचा "पर्शियन राजा" या जुन्या ओळखीतून आला आहे.

पुरातत्त्व सर्वेक्षणाची पुस्तिका ही ओळख नाकारते, आणि कारण साधे आहे. पर्शियाच्या राजाने पुलकेशीच्या दरबारात दूत पाठवल्याची कुठेही नोंद नाही. शिवाय काळ जुळत नाही. पुलकेशी सातव्या शतकातला. हे लेणे त्याच्या शंभर-सव्वाशे वर्षे आधीचे. आणि अजिंठ्याच्या भिंतींवरची प्रत्येक गोष्ट बौद्धांच्या शिकवणीसाठी आहे; तिथे समकालीन राजकारणाचे चित्र असण्याचे कारण नाही. छतावरच्या प्याल्यांबद्दल पुस्तिका थोडी मिश्कील आहे: मद्यपानाची दृश्ये भारतीय कलेत इतकी सर्रास आहेत की त्यासाठी पर्शियाच्या राजाराणीला बोलावण्याची गरज नाही.

म्हणजे पर्शियन राजा नाही. पण पर्शिया नाहीच, असे नव्हे.

त्या टोप्या आणि दाढ्या खऱ्या आहेत. ते लोक दख्खनचे नाहीत, हे चित्रकाराने मुद्दाम दाखवले आहे. सतराव्या लेण्यात बुद्धाचा उपदेश ऐकणाऱ्या गर्दीतही असे परदेशी आहेत. निळा रंग अफगाणिस्तानातून आला, आणि त्याच्या नावात फारसी शब्द आहे. बाराव्या लेण्याच्या भिंतीवर पायऱ्यापायऱ्यांची एक नक्षी आहे, जिला पुस्तके "असीरियन धाटणीची" म्हणतात. आणि वाघोरेच्या पलीकडच्या तीरावर उत्खननात पाचव्या शतकातल्या बायझंटाइन सम्राटाचे सोन्याचे नाणे सापडले आहे. बायझंटाइन नाणे, आणि अजिंठ्याची दरी.

हे सगळे एकत्र ठेवले की चित्र स्पष्ट होते. ही दरी जगापासून तुटलेली नव्हती. माल येत होता, रंग येत होते, नाणी येत होती, आणि चित्रकारांनी ते परके चेहरे पाहिले होते. तो संवाद होता, यात शंका नाही. पण छतावरचा तो माणूस कोणत्या देशाचा राजा होता, किंवा राजा होता तरी का, हे सांगायला पुरावा अपुरा आहे.

मोहम्मदी यांचे म्हणणे मी असे समजून घेतो: नाव चुकले असेल, दिशा बरोबर आहे.

भाग

१६

हारीती, कुबेर आणि यक्षांची दुनिया

मुले खाणारी राक्षसी आई कशी झाली,
आणि विहारात तिला जेवण का मिळते.

दुसऱ्या लेण्यात, गर्भगृहाच्या उजव्या हाताला, एक लहान उपमंदिर आहे. आत दोन आकृत्या शेजारी बसल्या आहेत. एक पुरुष. आणि त्याच्या शेजारी एक स्त्री, मांडीवर मूल घेतलेली.

"हा कुबेर," मोहम्मदी म्हणाले. "पुन्हा हिंदू धर्मातली कल्पना इथे. संपत्तीचा आणि समृद्धीचा देव. हातात पैशाची थैली. आणि ही त्याची पत्नी हारीती, बाळासह."

मग त्यांनी तिची गोष्ट सांगितली. "हारीतीला खूप मुले होती. पाचशे. आणि ती नरभक्षक होती." ती राजगृहातल्या लोकांची मुले पळवून खात असे. बुद्धाने तिला धडा शिकवायचे ठरवले. त्याने तिच्या पाचशे मुलांपैकी सर्वांत लाडके मूल लपवून ठेवले.

झोत शिल्पाच्या वरच्या कोपऱ्यात गेला. “हे पाहा. बुद्ध बसला आहे, आणि ती तलवार घेऊन त्याच्यावर चालून आली आहे.” एक मूल हरवले, तर ही अवस्था. ज्यांची मुले तिने खाल्ली, त्या आयांचे काय झाले असेल? हाच तो धडा होता. झोत दुसऱ्या कोपऱ्यात गेला. “इथे तो बाळ परत देतो. पण एका अटीवर: पुढे ती मुले मारणार नाही. मग ती आदर्श आई झाली.”

पुस्तके या गोष्टीला एक शेवट जोडतात, आणि तो या गोष्टीतला सर्वांत सुंदर भाग आहे. हारीती बुद्धाला विचारते: आता मी आणि माझी मुले खाणार काय? बुद्ध तिला शब्द देतो: प्रत्येक विहारात तुला अन्न मिळेल. सातव्या शतकात भारतात आलेल्या एका चिनी यात्रेकरूने लिहून ठेवले आहे की विहारांच्या दारात किंवा भोजनगृहात हारीतीची मूर्ती बसवण्याची रीत त्याने स्वतः पाहिली. म्हणजे विहारातल्या अन्नात तिचा वाटा होता.

तिच्या शेजारच्या पुरुषाला पुस्तिका कुबेर म्हणत नाही; “हारीतीचा जोडीदार” एवढेच म्हणते. पण लेण्याच्या व्हरांड्यातल्या एका ढेरपोट्या यक्षाला ती “कुबेराचे बौद्ध रूप” म्हणते. मोहम्मदी यांचे नाव फार दूरचे नाही.

या उपमंदिराच्या पादपीठावरच तो वर्ग कोरलेला आहे. “नंतर तिला आपल्या मुलांना शिकवायचे होते. तिने शिक्षक ठेवला,” मोहम्मदी म्हणाले. काठी घेतलेला शिक्षक, पुढे लिहिणारी तीन मुले, मागे मारामारी आणि मेंढ्यांची झुंज. “आणि कोपऱ्यात तो मुलगा पाहा. शिक्षकापासून सर्वांत लांब. हातात रुमाल घेऊन नाचतो आहे.” पाचशे मुलांची आई, आणि तिच्यापुढचा प्रश्न आजच्या कोणत्याही आईसारखाच: ही पोरे शिकणार कशी?

समोरच्या, डाव्या उपमंदिरात दोन स्थूल यक्ष बसले आहेत. “एकाच्या हातात शंख: शंखनिधी. दुसऱ्याच्या हातात कमळ: पद्मनिधी,” मोहम्मदी म्हणाले. “यांची केशरचना इजिप्शियन वाटते.” पुस्तकांत त्यांची नावे दिलेली नाहीत. केसांबद्दल

मात्र नोंद आहे: कुरळ्या बटांचा घोस एका बाजूला सोडलेला, आणि ही अजिंठ्याच्या शिल्पांतली नेहमीची रीत.

यक्ष अजिंठ्यात सगळीकडे आहेत. एकोणिसाव्या लेण्याच्या दर्शनी भागावर, मोठ्या खिडकीच्या दोन्ही बाजूंना. सतराव्या लेण्याच्या व्हरांड्यात, हिरव्या रंगात, नावासह: माणिभद्र. आणि त्यांच्याबरोबर नाग: सोळाव्या लेण्याच्या पायथ्याशी वेटोळ्यावर बसलेला नागराजा, ज्याच्यासाठी दात्याने स्वतंत्र "निवास" कोरल्याचे शिलालेखात म्हटले आहे.

हे सगळे बुद्धाच्या आधीचे देव आहेत. गावागावांतले, झाडांचे, पाण्याचे, संपत्तीचे, मुलाबाळांचे. बौद्ध धर्माने त्यांना हाकलले नाही. त्यांना दारापाशी जागा दिली, व्हरांड्यात बसवले, आणि एकीला तर रोजचे जेवण लावून दिले. अजिंठ्यात बुद्ध गर्भगृहात आहे. पण त्याच्यापर्यंत जाणारी वाट यक्षांच्या आणि नागांच्या पहाऱ्यातून जाते.

भाग

१७

अजिंठ्याचे अज्ञात कलाकार

दात्यांची नावे दगडात कोरलेली आहेत.
ज्यांनी रंगवले, त्यांचे एकही नाव नाही.

पद्मपाणीसमोर उभा असताना मी मोहम्मदी यांना विचारले होते: हे कोणी रंगवले?

“हे कोणालाच माहीत नाही. कोणीही सांगू शकत नाही,” ते म्हणाले. “त्यांनी फक्त राजांची नावे लिहिली. म्हणून आपल्याला काळ सांगता येतो. वेरूळ असो, अजिंठा असो, कलाकार आजही अज्ञात आहेत. कलाकारांची नावे लिहिण्याची रीत इथे नव्हती.”

अजिंठ्यात नावे आहेत. पुष्कळ आहेत. दहाव्या लेण्याच्या दर्शनी भागावर वासिठिपुत कटहादि. बाराव्यात घनमदड नावाचा व्यापारी. सोळाव्यात वराहदेव, हरिषेणाचा मंत्री, ज्याने आपल्या लेण्याचे वर्णन शिलालेखात अभिमानाने केले आहे: खिडक्या, दारे, चित्रवीथी, अप्सरांच्या मूर्ती, सुशोभित स्तंभ, पाण्याचे टाके. सतराव्यात हरिषेणाचा एक मांडलिक. सव्विसाव्यात भिक्षू बुद्धभद्र. चौथ्यात

अभयनंदीचा मुलगा मथुरा. विसाव्यात उपेंद्र. दुसऱ्या लेण्यात कोणीतरी “हजार बुद्ध” रंगवून घेतल्याची नोंद.

ही सगळी नावे पैसे देणाऱ्यांची आहेत. मंत्री, मांडलिक, भिक्षू, व्यापारी. मोहम्मदी “राजांची नावे” म्हणाले; प्रत्यक्षात राजाचे नाव येते ते दात्याच्या ओळखीपुरते: याचा मंत्री, याचा मांडलिक. पुण्य दात्याचे होते, म्हणून नावही दात्याचे.

ज्यांच्या हातात छिन्नी आणि कुंचला होता, त्यांच्याबद्दल भिंती काय सांगतात?

पहिली गोष्ट: ते अनेक होते. सगळे रंगकाम एका दर्जाचे नाही. काही भिंतींवर हात इतका सफाईदार आहे की पुस्तके त्याला “सिद्धहस्त” म्हणतात. काही ठिकाणी तो अडखळतो. एकाच लेण्यात दोन भिंतींवर दोन वेगळे स्वभाव दिसतात. नंतरच्या काळात रंगवलेल्या बुद्धांच्या रांगा ताठ आणि निर्जीव आहेत; तिथे कला उतरणीला लागलेली दिसते.

दुसरी गोष्ट: ते एकत्र काम करत होते. खडक फोडणारे, स्तंभ घडवणारे, गिलावा करणारे आणि रंगवणारे एकाच वेळी एकाच लेण्यात होते. अपूर्ण लेण्यांतही रंगाचे अवशेष आहेत, त्यावरून हे कळते.

तिसरी गोष्ट: त्यांच्या मागे कोणीतरी वाचणारा होता. दुसऱ्या लेण्यात एका जातकाच्या चित्राशेजारी त्या कथेचे संस्कृत श्लोक रंगाने लिहिलेले आहेत. एका लेण्यात सात बुद्धांची आणि त्यांच्या वृक्षांची नावे लिहिली आहेत. चित्रकाराला कथा माहीत होती, किंवा कथा माहीत असलेला भिक्षू त्याच्या शेजारी उभा होता.

आणि चौथी गोष्ट: ते अर्ध्यात उठून गेले. सव्विसाव्या लेण्याच्या एका भिंतीवर एक आकृती आहे, जिची फक्त बाह्यरेषा आखलेली आहे. कोणीतरी ती रेषा ओढली, आणि दुसऱ्या दिवशी परत आले नाही. चौथ्या लेण्यात सहांपैकी दोन

बुद्ध अर्धेच कोरलेले आहेत. अजिंठ्याच्या कलाकारांची सर्वांत जवळची भेट या अपूर्ण जागांवर होते. तिथे त्यांचा हात अजून दिसतो.

“ते सगळे भारतीय कलाकार होते,” मोहम्मदी म्हणाले होते, “कारण पुढे असेच काम इतर देशांत झाले.” पुस्तके याची दुसरी बाजू सांगतात: अजिंठ्याच्या शैलीचा प्रभाव मध्य आशियापर्यंत पोहोचला. चित्रकार कुठले होते, हे त्यावरून ठरत नाही. पण त्यांनी जे केले ते इथेच थांबले नाही, एवढे कळते.

वराहदेवाचे नाव पंधराशे वर्षे टिकले. पद्मपाणीच्या पापण्या ज्याने रंगवल्या, त्याचे नाही. तरी लोक अजिंठ्याला येतात ते वराहदेवासाठी नाही.

भाग

१८

मिथक, दंतकथा आणि इतिहास

पहिले थ्री-डी चित्र, पर्शियन राजा, परग्रहवासी: अजिंठ्याबद्दलच्या गोष्टी आणि त्यांची कसोटी.

अजिंठ्यासारख्या जागेभोवती गोष्टी जमा होतात. काही भिंतीवर रंगवलेल्या आहेत. काही गाईड सांगतात. काही इंटरनेटवर फिरतात. त्या सगळ्या एकाच तागडीत तोलता येत नाहीत.

पहिल्या प्रकारच्या गोष्टी धर्मकथा आहेत. मायादेवीच्या स्वप्नात पांढरा हत्ती आला. नवजात बाळाला इंद्राने हातात घेतले. श्रावस्तीला बुद्ध आकाशात उठला आणि एका शरीराची हजार झाली. मोहम्मदी यांनी या गोष्टी जशाच्या तशा सांगितल्या, आणि भिंतीवर त्या जशाच्या तशा रंगवलेल्या आहेत. या गोष्टी इतिहास म्हणून तपासायच्या नसतात. त्या काळच्या लोकांची श्रद्धा काय होती, ते त्या सांगतात. मी त्या “परंपरेनुसार” म्हणून लिहिल्या आहेत.

दुसऱ्या प्रकारच्या गोष्टी गाईडच्या. पहिले थ्री-डी चित्र. मोनालिसाच्या हजार वर्षे आधी. पर्शियन राजा. पाचशे त्रेपन्न जातक. बंगालचा राजज्योतिषी. पर्यटन विभागाचे बोधचिन्ह. या गोष्टी तपासल्या, तेव्हा एक गोष्ट लक्षात आली: त्यांतली जवळजवळ प्रत्येक गोष्ट एका खऱ्या गोष्टीभोवती गुंफलेली आहे. चित्र जागा बदलल्यावर वेगळे दिसते, हे खरे. भिंतीवर परदेशी आहेत, हे खरे. जातक शेकडो आहेत, हे खरे. छतावर हत्ती आहे, हे खरे. गाईड त्या खऱ्या गोष्टीला एक लक्षात राहणारे नाव देतो. "पंधराशे वर्षांपूर्वीचे छायाप्रकाशाचे कौशल्य" यापेक्षा "मोनालिसाच्या आधीचे थ्री-डी" लवकर लक्षात राहते. अशा गोष्टी मी टाकल्या नाहीत. त्या कोणाच्या आहेत, ते सांगून ठेवल्या.

तिसऱ्या प्रकारच्या गोष्टी वेगळ्या आहेत. एवढा डोंगर यंत्रांशिवाय कोरणे अशक्य. हे माणसांचे काम नाही. हरवलेले तंत्रज्ञान. परग्रहावरून आलेले कारागीर. अशा गोष्टींना अजिंठा स्वतःच उत्तर देतो, आणि ते उत्तर अपूर्ण लेण्यांत आहे.

तिथे काम प्रत्येक टप्प्यावर थांबलेले दिसते. कुठे फक्त व्हरांडा खोदलेला. कुठे छत पूर्ण, जमीन अर्धी. कुठे स्तंभांचे ठोकळे सोडलेले, पण घडवलेले नाहीत. कुदळीचे घाव, छिन्नीच्या खुणा. हे काम कसे झाले ते शोधायला कल्पनेची गरज नाही; ते दगडावर लिहिलेले आहे. आणि त्यात चुका आहेत. अकराव्या लेण्यात स्तंभ बेढब आहेत आणि खोल्या वेड्यावाकड्या; दुसऱ्या टप्प्याच्या सुरुवातीला कारागीर चाचपडत होते, असे पुस्तके सांगतात. एक लेणे दरड कोसळून वाहून गेले. कित्येकांचे दर्शनी भाग पडले. दात्यांनी शिलालेखांत आपली नावे अभिमानाने कोरली आहेत. चाचपडणारे, चुकणारे, शिकणारे, पैसे मोजणारे, आणि मध्येच काम सोडून जाणारे: ही सगळी माणसांची लक्षणे आहेत.

कधी कधी दंतकथा आणि पुरावा एकमेकांना भेटतात, आणि तो क्षण मोलाचा असतो. सातव्या शतकातला चिनी यात्रेकरू ह्युएन त्संग लिहितो की हा विहार पश्चिम भारतातल्या “अ-चे-लो” नावाच्या माणसाने बांधला. ही ऐकीव गोष्ट वाटते. पण सव्विसाव्या लेण्यातल्या एका शिलालेखात स्थविर अचल नावाच्या भिक्षूने बुद्धासाठी “शैलगृह” केल्याची नोंद आहे. यात्रेकरूने ऐकलेले नाव दगडावर सापडले.

अजिंठ्याने मला एक साधा नियम शिकवला. गोष्ट आवडली म्हणून ती खरी ठरत नाही. आणि खरी ठरली नाही म्हणून ती टाकाऊ होत नाही. ती कोणी सांगितली, कशाच्या आधारावर, एवढे लिहून ठेवले की पुरे.

भाग

११

संवर्धनाची चिंता

पाणी, कीटक, शेलॅक आणि आपण:
पंधराशे वर्षे टिकलेल्या चित्रांचे खरे शत्रू.

दुसऱ्या लेण्यात मोहम्मदी यांचे पहिले वाक्य हत्तीबद्दल होते. “इथला हत्ती खराब झालेला आहे.” त्या दिवसभरात “खराब झालेले” हा शब्द मी त्यांच्या तोंडून पुन्हा पुन्हा ऐकला. राजाचा उडालेला चेहरा. बुद्धाचा तुटलेला हात. शिबीची पुसट झालेली गोष्ट. अजिंठा पाहणे म्हणजे जे उरले आहे ते पाहणे, आणि जे गेले आहे त्याचा अंदाज करणे.

कारणे त्यांनीच सांगितली. “ही लेणी फार काळ बंद होती. निसर्गाने चित्रे खराब केली. पाण्याची गळती ही मुख्य अडचण. दुसरी अडचण कीटकांची.” हजार बुद्धांच्या भिंतीसमोर: “पाण्याची गळती, भेगा, ओलावा. त्यामुळे हे खराब झाले. पण तो भाग पाहा. तो चांगल्या अवस्थेत आहे.” गर्भगृहातल्या मूर्तीपाशी: “हा हात पाण्यामुळे तुटला.”

संवर्धनावरचे अभ्यास हीच यादी देतात, आणि ती थोडी लांबवतात. तापमान आणि आर्द्रतेचे चढउतार. पाण्याचा पाझर. मातीच्या गिलाव्यात घर करणारे कीटक. पूर्वी लेण्यांत राहणारी वटवाघळे. पर्यटकांची गर्दी. आणि भिंतींवर नावे कोरणारी माणसे.

पण सर्वांत मोठे नुकसान चित्रे वाचवायला आलेल्यांनीच केले, ही या गोष्टीतली खोच आहे. एकोणिसाव्या शतकात चित्रांच्या नकला करणाऱ्यांनी रंग उठून दिसावेत म्हणून भिंतींवर वॉर्निश लावले. ते तेलाच्या दिव्यांच्या उजेडात काम करत, आणि त्या दिव्यांची काजळी वॉर्निशवर बसली. १९२० मध्ये इटालियन संवर्धकांना बोलावले गेले. त्यांनी जुने वॉर्निश न काढता त्यावरच शेलॅकचा जाड थर दिला. या हवेत शेलॅक लालसर-तपकिरी झाले. चित्र आत तसेच राहिले, पण त्याच्यावर मळकट काच बसली.

म्हणून मोहम्मदी जे म्हणाले ते बरोबर आहे. “काळे पडलेले चित्र खराब झालेले नसते. ते स्वच्छ करता येते.” पुरातत्त्व सर्वेक्षण गेली अनेक दशके हे थर काढत आहे. काम संथ आहे, कारण रंग सरसाने बांधलेला आहे, आणि पाण्याचा स्पर्श झाला तर तो सुटतो. थर काढताना शेवटचा पातळ पापुद्रा मुद्दाम ठेवला जातो, सुरक्षेसाठी. नवव्या आणि दहाव्या लेण्यांतली सर्वांत जुनी चित्रे याच कामातून गेल्या पंचवीस वर्षांत पुन्हा दिसू लागली आहेत.

“ते रसायने वापरतात. अमोनिया, मिथाइल अल्कोहोल,” असे मोहम्मदी म्हणाले होते. कोणती रसायने वापरली जातात, याची खात्री मला स्वतंत्रपणे करता आलेली नाही, म्हणून हे त्यांचे सांगणे म्हणूनच इथे आहे. उडालेल्या भागात भराव घातला जातो, आणि मूळ चित्राला हात लावला जात नाही, हेही त्यांनीच सांगितले.

चित्रांच्या पलीकडे खडकाचीही काळजी आहे. आठवे लेणे दरड कोसळून बहुतांशी वाहून गेले आहे. अनेक लेण्यांचे दर्शनी भाग पडले आहेत. कडा उभा आहे, पण तो कायमचा उभा राहील असे कोणी सांगू शकत नाही.

आणि आपण. पर्यटकांची गर्दी ही हानीच्या कारणांच्या यादीत आहे. दहाव्या लेण्यातल्या दोन हजार वर्षे जुन्या चित्रांवर नंतरच्या लोकांनी आपली नावे ओरखडली आहेत. त्या दिवशी मीही त्या गर्दीतला एक होतो. माझा श्वास, माझी पावले, माझ्यासाठी लावलेली बॅटरी: हे सगळे त्या भिंतींनी सोसले.

अजिंठा विसरला गेला होता, म्हणून तो टिकला. शतकानुशतके तिथे फारसे कोणी फिरकले नाही, कोणी हात लावला नाही. आता सगळे जग येते. यापुढे त्याला आठवणीत राहूनही टिकावे लागेल, आणि ते जास्त अवघड आहे.

भाग

२०

मोहम्मदी यांनी मला दाखवलेला अजिंठा

गोष्ट सांगणारा माणूस नसता, तर मी
भिंती पाहिल्या असत्या. अजिंठा नाही.

या लेखमालेत मी अब्दुल नासिर मोहम्मदी यांचे शब्द पुस्तकांशी ताडून पाहिले. जिथे फरक निघाला, तिथे तसे लिहिले. हा भाग त्या हिशेबाचा नाही. हा ऋणाचा आहे.

त्यांनी मला काय दिले?

जागा दिल्या. “इथे उभे राहा.” “आता कोपऱ्यात जा.” “पलीकडून पाहा.” चित्रासमोर कुठे उभे राहायचे, हे पुस्तक सांगत नाही. ते त्या भिंतीसमोर वारंवार उभा राहिलेला माणूसच सांगू शकतो.

क्रम दिला. भिंतीवरची दृश्ये क्रमाने नाहीत. कुठून सुरुवात करायची, झोत कुठे न्यायचा, कुठे थांबायचे, हे त्यांना तोंडपाठ होते. “इथून सुरुवात.” “आता वर पाहा.” “शेवटचे चित्र त्या कोपऱ्यात आहे; लांबूनच दिसते.”

बारकावे दिले. शंख फुंकणाऱ्याचे फुगलेले गाल. कुजबुजणाऱ्या दासी. आश्चर्याने पाहणारा सेवक. नाचणारा, शिक्षकापासून लांब उभा असलेला मुलगा. स्वतःहून मी हे पाहिले असते का, मला खात्री नाही.

ओळख दिली. पंजाबी सूट, बर्म्युडा, एअर होस्टेसचा अंबाडा, मागच्या बाकावरची पोरे. या तुलनांवर हसू येते, पण त्यांचे काम मोठे आहे. त्या पंधराशे वर्षांचे अंतर एका वाक्यात मिटवतात. “अजून काहीच बदललेले नाही,” हे त्यांचे वाक्य मला त्या दिवसाचे सार वाटते.

आणि काळजी दिली. चांगल्या अवस्थेतले चित्र ते आवर्जून दाखवत. “हा भाग पाहा. अजून ताजा.” खराब झालेल्या चित्रापाशीही ते थांबत, आणि काय गेले ते सांगत. त्या भिंती त्यांना आपल्या वाटतात, हे त्यांच्या बोलण्यातून कळत होते.

त्यांचे बरेच सांगणे पुस्तकांत तसेच सापडले. रंग खनिजांचे आहेत. तंत्र टेम्पेरा आहे. दृश्ये क्रमाने नाहीत. कलाकार अज्ञात आहेत. हजार बुद्धांची नोंद भिंतीवर आहे. खडकात लाव्हाचा प्रवाह आहे. काळवंडलेले चित्र स्वच्छ करता येते. वर्गातल्या खोडकर पोरांसाठी तर सरकारी पुस्तिकेतही त्यांचाच शब्द आहे.

जिथे फरक निघाला, तिथे बहुतेक वेळा नाव किंवा आकडा वेगळा होता. गोष्टीचा गाभा तोच. गाईडचे काम गोष्ट जिवंत ठेवणे. अभ्यासकाचे काम ती तपासणे. एकाशिवाय दुसऱ्याचे अडते. पुस्तके मला घरी बसून मिळाली असती. पण पुस्तकांनी मला पद्मपाणीसमोर तीन जागांवर उभे केले नसते.

एक विचार त्या दिवसापासून माझ्या मनात आहे. अजिंठ्याची चित्रे कधीच एकट्याने पाहायची नव्हती. ती कोणीतरी सांगायची होती. पंधराशे वर्षांपूर्वी एखादा भिक्षू दिवा घेऊन याच भिंतीसमोर उभा राहत असेल, आणि समोरच्यांना

सांगत असेल: हा राजा पाहा, ही राणी पाहा, आता वर पाहा. तो दिवा कधीतरी विझला. शतकांनंतर एका माणसाने त्याच भिंतीसमोर बॅटरी लावली.

त्या झोतात मी अजिंठा पाहिला.

भाग

२१

मला समजलेला अजिंठा

भेट पूर्ण झाली. प्रश्न उरले.

कित्येक वर्षे राहून गेलेली भेट एका दिवसात झाली. सप्टेंबरचा तो दिवस संपला, चारचाकी पुन्हा संभाजीनगरच्या रस्त्याला लागली, आणि खिडकीबाहेर तीच हिरवाई उलट्या दिशेने सरकू लागली.

जाताना माझ्याकडे उत्कंठा होती. येताना प्रश्न होते.

पद्मपाणीच्या पापण्या ज्याने रंगवल्या, त्याचे नाव काय होते? त्या अंधाऱ्या भिंतीसमोर त्याने ती रेषा कोणत्या उजेडात ओढली? पहिल्या लेण्यातले बुडणारे जहाज शेवटी कोणाचे? छतावरचे ते फळ कोणते? चौथ्या लेण्यातले कारागीर एक दिवस हत्यारे खाली ठेवून का गेले, आणि ते परत का आले नाहीत?

यांतल्या काही प्रश्नांवर अभ्यासक काम करताहेत. काहींची उत्तरे कधीच मिळणार नाहीत. आणि मला वाटते, अजिंठा समजणे म्हणजे उत्तरे मिळणे नव्हे.

मला जे समजले ते एवढेच.

त्या भिंतींवरची प्रत्येक गोष्ट देण्याची आहे. एक राजा राज्य देतो. एक राजा स्वतःचे मांस देतो. एक हत्ती आपले सुळे देतो. आणि त्या गोष्टी ज्या लेण्यांत रंगवल्या आहेत, ती लेणी स्वतःच दान आहेत: कोणा मंत्र्याचे, कोणा भिक्षूचे, कोणा व्यापाऱ्याचे. सर्वांत मोठे दान ज्यांनी दिले, त्यांनी नावही मागे ठेवले नाही. त्यांनी आपले डोळे आणि हात दिले, आणि ते निघून गेले.

दुसरे, ते काम एका आयुष्याचे नाही. जे सुरू केले ते आपल्या हयातीत पूर्ण होईल, याची खात्री तिथे कोणालाच नव्हती. तरी त्यांनी छतापासून सुरुवात केली. आज अर्धे कोरलेले स्तंभ पाहताना अपयश दिसत नाही. कोणीतरी शेवटच्या दिवसापर्यंत काम करत होते, एवढेच दिसते.

तिसरे, पाहणे. मोहम्मदी यांनी मला पद्मपाणीसमोर तीन जागांवर उभे केले, आणि प्रत्येक जागेवरून चित्र वेगळे दिसले. पुढे मला कळले की हे फक्त चित्राबद्दल खरे नाही. गाईडच्या जागेवरून अजिंठा एक दिसतो. अभ्यासकाच्या जागेवरून दुसरा. माझ्या जागेवरून तिसरा. एकाच जागेवर उभे राहून “मी पाहिले” असे म्हणणे अपुरे आहे.

आणि त्या झुकलेल्या पापण्या. करुणा म्हणजे काय, हे मी अनेक पुस्तकांत वाचले आहे. त्या चित्रात ती शब्दांशिवाय आहे. शेजारी शक्ती उभी आहे, मुकुट घालून. पलीकडे मुले खाणारी एक आई आहे, जिला कोणी मारले नाही; बदलले. पंधराशे वर्षांपूर्वीच्या त्या माणसांना माणसाबद्दल जे माहीत होते, त्यात आजही भर घालण्यासारखे फार नाही.

आपण प्रत्येक गोष्टीवर आपले नाव लिहितो, प्रत्येक क्षणाचा फोटो काढतो. त्यांनी एक डोंगर आतून रंगवला आणि सही केली नाही. आता त्या भिंती आपल्या हातात आहेत. त्यांना काही द्यायची आपली पाळी आहे, आणि ते देणे म्हणजे संयम: कमी स्पर्श, कमी उजेड, कमी गोंगाट.

ती भेट माझ्यासाठी संपलेली नाही. जे पाहिले ते मी इथे लिहिले. जे ऐकले तेही लिहिले. जे तपासले तेही. तरी काहीतरी उरले आहे, जे या तिन्हींत बसत नाही.

अजिंठा मी पाहिला; पण अजिंठ्याने मला काय
दाखवले, हा प्रश्न अजूनही माझ्यासोबत आहे.

— विजय गायकवाड

आधार

लेण्यांत ऐकलेले आणि पाहिलेले ताडून पाहण्यासाठी पुढील पुस्तकाचा आणि अभ्यासांचा आधार घेतला.

Archaeological Survey of India. *Ajanta*. World Heritage Series. New Delhi, 2004.

UNESCO World Heritage Centre. "Ajanta Caves." World Heritage List, no. 242.

Sheth. "The volcanic geoheritage of the Ajanta and Ellora Caves, central Deccan Traps, India." 2023.

Singh, M. and Arbad, B. "Architectural History and Painting Art at Ajanta: Some Salient Features." *Arts* 2(3), 2013.

"Ancient Indian painting recipes and mural art technique at Ajanta."

"Painting Materials and Techniques of the Ajanta Wall Paintings." Springer, 2021.

Kumar, V. et al. "Multianalytical Characterization of Lapis Lazuli Pigments of Ajanta Murals for Identification and Its Geological Provenance." *Journal of Raman Spectroscopy* 56, 2025.

Sahapedia. "Ajiṇṭhā Caves, Part I."

Encyclopedia of Buddhism. "Jataka tales (Pali Canon)."

“अजिंठा मी पाहिला; पण अजिंठ्याने मला काय दाखवले, हा प्रश्न अजूनही माझ्यासोबत आहे.”

कित्येक वर्षे राहून गेलेली एक भेट. सप्टेंबरची हिरवाई. लेण्यांच्या गेटपाशी भेटलेला गाईड, त्याच्या हातातली बॅटरी, आणि तिच्या झोतात एकेक करून उजळलेल्या पंधराशे वर्षांपूर्वीच्या भिंती.

जे पाहिले, जे गाईडकडून ऐकले, आणि परतल्यावर पुस्तकांशी ताडून जे तपासले: या तिन्हींची ही गोष्ट. पद्मपाणीच्या झुकलेल्या पापण्या, अफगाणिस्तानातून आलेला निळा रंग, मुले खाणारी आई, अर्ध्यात सोडलेले स्तंभ, आणि आपले नाव मागे न ठेवलेले चित्रकार.

विजय गायकवाड

संस्थापक-संपादक, कृषी पर्व