

TÓTH EDIT



NEPÁL

MŰVÉSZETE

HFMK
20230113

NEPÁL MŰVÉSZETE

HFMK
20230113

TÓTH EDIT:

THE ART OF NEPAL
IN THE 'FRANCIS HOPP' MUSEUM OF EASTERN
ASIATIC ARTS

TÓTH EDIT:

NEPÁL MŰVÉSZETE

A „HOPP FERENC” KELETÁZSIAI MŰVÉSZETI
MŰZEUMBAN

1963

A FELVÉTELEKET KÉSZÍTETTÉK:

KÁRÁSZ JUDIT
BALÁZS MIKLÓS

A CÍMLAPOT TERVEZTE:

MOLNÁR SZILÁRD

A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum igen jelentős anyaga a nepáli gyűjtemény. Túlnyomó részét *Schwaiger Imre*, a szegedi születésű, Delhiben élő műgyűjtő és műkereskedő (1864—1940) ajándékozta a múzeumnak.

A század elején alig-alig fordult elő nepáli műtárgy Indiában, mivel Nepált földrajzi és politikai elszigeteltsége miatt csak nehezen lehetett megközelíteni, a kutatók nem is foglalkoztak vele elég behatóan. *Schwaiger Imre* üzleti kapcsolatban állt nepáli kereskedőkkel, gyakran adott szállást nekik, azok pedig viszonzásul ellátták nepáli műtárgyakkal, s a jóérzékű gyűjtő felfedezte művészi értékeiket. Első ízben a *Calcutta Art Galleryben* bemutatott nepáli kiállításon (1908) (*Schwaiger Imre* gyűjteménye) ismerte meg a nagyközönség a nepáli művészetet. A kiállítás komoly visszhangot keltett, s az érdeklődés ezután egyre élénkebbé vált, de joggal állíthatjuk, hogy a nepáli művészet még ma sincs művészettörténetileg alaposan feldolgozva.

A Hopp Ferenc Keletázsiai Múzeum szervezőjét és első igazgatóját, *Felvinczi Takáts Zoltánt* szoros baráti kapcsolat fűzte *Schwaiger Imréhez*. Ennek köszönhetjük, hogy a kiváló gyűjtő 1936—39 között több ízben gazdagon megajándékozta múzeumunkat. Értékes ajándékainak egy része nepáli gyűjteményéből származik.

A nepáli műtárgyak meghatározásával kapcsolatban számos olyan kérdés merült fel, amelyet a kutatóknak még nem sikerült tisztázniuk. A legsúlyosabb nehézséget az okozza, hogy a kölcsönös stílushatások miatt — amelyekre a későbbiekben még visszatérünk —, mai ismereteink alapján igen nehéz, sokszor lehetetlen megkülönböztetni egymástól a nepáli és a tibeti alkotásokat. Múzeumunk gyűjteményében is vannak olyan

darabok, amelyeknek eredete vitás, és csak hosszabb, tudományos, stíluskritikai és egyéb vizsgálat után lehet majd eldönteni hovatarozását. Ebben a füzetben csak azokkal az alkotásokkal foglalkozunk, amelyek bizonyosan nepáli eredetűeknek tekinthetők. A válogatásakor elsősorban azt a szempontot tartottuk szem előtt, hogy a darabok *Schwaiger* gyűjteményéből származzanak, mert ha tudományos bizonyítéknak ez nem is tekinthető, gyakorlatilag mégis jelentős, mivel közvetlenül nepáliaktól kapta gyűjteménye darabjait. Másodsorban még az így összeállított csoportból is kiválogattuk azokat, amelyek az eddig már általánosan elfogadott stíluskritériumoknak megfelelnek.

A nepáli gyűjtemény túlnyomó részének tudományos feldolgozását dr. Baktay Ervin készítette el a „Recent Acquisitions of the Acquisitions of the Museum of Eastern Asiatic Arts in Budapest” (*Acta Orientalia*, Tom. I., Fasc. 1. Budapest, 1951.) és a „Nepáli fémplasztika a Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumban”. (Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei II. 1955/c. munkáiban.)

A szobrok esztétikai értékelésénél és korának megállapításánál elsősorban e két dolgozat eredményeire támaszkodunk.

NEPÁL TÖRTÉNETE

Nepál névvel nem mindig azt a földrajzi és politikai egységet illették, amely ma keleten *Szikkimig*, nyugaton *Kumáonig* terjed India északi határai mentén. A régi időkben ez az elnevezés csupán arra az elzárt völgyre vonatkozott, ahol jelenleg *Kátmandu*, a főváros helyezkedik el. Amikor tehát Nepál korai történetéről beszélünk, a völgy történetéről van szó.

Legrégibb lakói sino-tibetiek voltak, de történetük annyira a legendák homályába vész, hogy jóformán semmit sem tudunk a korai nepálvölgyi civilizációról. A helyi hagyományok is csak az i. e. 3. sz.-tól eltelt időről tájékoztatnak. Ekkor a völgy *Asókának*, a nagy indiai buddhista királynak uralma alatt állott, s ő és leánya számos emlékművet alapítottak, amelyek alapjaikban a mai napig fennmaradtak. Az ezt követő időszakból alig tudunk valamit a völgy történetéről, feltehetőleg továbbra is a jelentősebb észak-indiai uralkodók fennhatósága alatt állott.

A legkorábbi, történetileg is értékelhető információ az i. sz. 4. sz.-ból származik. A nagy *alláhábádi* felirat említi meg Nepált az indiai *Gupta* birodalom alattvalói és adófizetői között.

A 6. sz.-ban a völgy átmenetileg függetlenséget élvezett és az Indiából származó *Liccshavi* család önálló nepáli dinasztiát alapított, amelynek uralkodói *Hszüan Cang*, a neves kínai zarándok tudósításai szerint kiváló tudósok és hívő buddhisták voltak.

A 7. sz. folyamán Nepál közvetítő szerepet játszik az akkor jelentős ázsiai hatalomnak számító Tibet és a hatalmas indiai *Harsa*-birodalom között. Különösen szoros volt a kapcsolat *Szrong-bcan szgam-po* tibeti király alatt, aki *Amsuvarman* nepáli király leányát vette feleségül (638 körül), s aki a hagyomány szerint a buddhizmust bevezette Tibetbe. Ebben az időben Nepál Tibet alattvalója lett, erre mutat az a szerep, amelyet az Indiában tartózkodó kínai követség körül kitört háborúságban játszott. *Harsa* király ugyanis követséget küldött Kinába. Válaszul Tibetben és Nepálon keresztül kínai küldöttek érkeztek kisebb katonai kísérettel. *Harsa* halála után (647), nagy hadseregének visszavonása, majd a rákövetkező éhínség nyugtalanságot okozott az országban. *Harsa* egyik minisztere, *Ardzsuna*, aki ebben az időben elfoglalta a trónt, hogy az általános elégedetlenséget a saját fejről elhárítsa, megtámadta a követségbe érkezett kínaiakat. A kegyetlen mészárlás elől csak a követnek és egy társának sikerült éjnek idején Nepálba menekülnie. *Szrong-bcan szgam-po* aki 641-ben kínai hercegnőt vett második feleségül, a császár rokonának számított és a menekülők segítségére sietett. Kétszáz tibeti katonát küldött Nepálba és elrendelte, hogy kétezer nepáli lovast bocsássonak rendelkezésére. A kis hadsereg legyőzte *Ardzsunát*, sőt néhány kisebb észak-indiai fejedelemséget is, amelyek a 9. sz.-ig tibeti fennhatóság alatt maradtak. 704-ben Nepál fellázadt a tibetiek ellen és sikerült visszanyernie függetlenségét.

Már ebben az időben feltűnik egy érdekes jelenség a politikai életben: a *dvairádzsja* vagy kettős királyság, amely később Nepál egész történetén végigvonul. Az országon uralkodó két király egyenlő rangú, legfeljebb a korkülönbség biztosít némi elsőbbséget. A fele országon uralkodnak, amely kifelé, más államok felé úgy működik, mintha egész lenne. Természetesen csak elvben. Gyakorlatban állandó torzszalkodásra, összeesküvéstre, polgárháborúra adott alkalmat a kettős királyság.

A következő századok folyamán rendkívül zavaros időszak köszöntött Nepálra: többszörös kettős királyság, anarchikus belső állapot.

A 11. sz.-ban az indiai eredetű *Thákuri* dinasztia ragadta magához a hatalmat. A század elején *Laksmikádéva* egyesítette az országot. 1039-ben azonban forradalom tört ki és a király halála után (1041) az egyesített királyság részeire hullott szét, ismét zavaros korszak kezdődött.

A 13. sz.-ban végül is egy újabb dinasztia, a *nevári* eredetű *Malla* jutott uralomra. Az eredeti dinasztiát *Arimalla* alapította 1200-ban. Amint a krónikákból kiderül, alatta

és utódai alatt több ízben súlyos éhínség és földrengés sújtotta Nepált. A *Malla* dinasztia egyik kiemelkedő uralkodójának, *Anantamallának* volt kortársa a nevezetes nepáli szobrász *Anigo* vagy *A-ni-ko*, aki *Khubiláj* udvarába, Kínába is elkerült, és megtanította művészetére a kínai bronzöntőket, sőt 1278-ban már a császári manufaktúrák legfőbb ellenőre lett.

A 13. sz. vége felé állandó külső inváziók nyugtalanították Nepált. A szomszédos fejedelemségek, *Tirhuti*, *Kaszija*, meg-megújuló támadásokat intéztek ellene. *Anantamalla* halála után a belső ellentétek is kiújultak. Visszaállították a kettős királyságot. Összeesküvések, polgárháborúk, belső viszály jellemzi ezt a korszakot. A kedvező helyzetet kihasználva *Samszuddin Iljasz* 1345—46-ban lerohanta a teljes anarchiában sinylődő Nepált, végigpusztította a völgyet, lerombolta a hindu és buddhista szentélyeket. Művészetileg nagyon fontos ez az esemény, mert arra a következtetésre juthatunk, hogy nincs olyan egészében fennmaradt épület, bármikor alapították is, amely korábbi lenne a 14. sz.-nál.

A muzulmán veszély megegyezésre készítette az arisztokráciát. *Dzsajaszthiti Malla* (1382—1395) ismét egyesítette az országot. Virágzó és békés korszak következett, amely *Dzsajajaksamalla* (1428—1480) alatt érte el csúcspontját. *Dzsajajaksamalla* győztes hadjárataival is kiemelkedett a *nevári* királyok közül. Legyőzte *Tirhutot*, benyomult *Bengálba*, délen a *Gangeszig* jutott előre. Leverte a *gurkhákat*, és észak felé vonulva elfoglalta *Seldkar-dzongot*, a nepáli—lhászai út fontos kereskedelmi állomását. Nagy építető volt, számos templom alapítását tulajdonítják neki. Elősegítette a nemzeti nyelv fejlődését. Uralkodása alatt a szobrok, templomok, oszlopok feliratai *nevári* nyelven készültek, szemben az előzőleg általánosan használt *szanszkrittal*. Halála előtt jóvátehetetlen hibát követett el: felosztotta birodalmát három fia között — ezzel újra életre hívta a *dvairádzsja* intézményét, elhintette az örökös viszálykodás és polgárháború magvát és megpecsételte a dinasztia sorsát. Az elgyengült állam 1768—69-ben a *gurkha* hódítók zsákmányává lett. A kis himálajai hegyi törzs kitűnően megszervezett katonaságával ismételen betört a kínai fennhatóság alatt álló Tibetbe is, mire 1792-ben kínai-tibeti hadsereg vonult ellenük és egészen a fővárosig, *Kátmanduig* hatolt. Ezután Kína névleges fennhatóságot gyakorolt Nepál felett.

A *gurkhák* észak felé törő hódítási kísérleteit a kínai hatalom megghiúsította, tehát dél felé fordultak. A 19. sz. elején keleten a *Tiszta* folyóig, nyugaton a *Szatedzsig* terjesztették ki uralmukat, majd pedig szakadatlan támadást intéztek a brit uralom alatt álló India északi határai ellen. Az angol haderő sokáig nem tudott védekezni a hegyvidéki terepet kitűnően ismerő partizán harcmodort használó *gurkhák* ellen és csak hosszas

harcok után sikerült a fővárosig nyomulnia (1816). Az angol—nepáli háború végül is azzal a megegyezéssel zárult le, hogy az angol kormány megbízottja állandó ellenőrzést gyakorol a nepáli kormány felett, s ennek fejében megakadályozza idegenek behatolását Nepál földjére. India felszabadulása óta (1947) Indiához is lényegében hasonló megegyezés köti, de az indiai kormánynak nincs hivatalosan alávetve.

A NEPÁLI BUDDHIZMUS

Nepál történetéből kitűnik, hogy mind az indiai, mind a kínai—tibeti szomszédság nagy hatást gyakorolt az ország politikai életére. Még fokozottabban érvényesült ez a kétféle befolyás a kulturális életben.

A fennmaradt művészeti emlékek túlnyomó része vallásos jellegű. A *hinduizmus* korábban vert gyökeret, de *Asóka* alatt a *buddhizmus* került előtérbe. Noha kegyes legendák arról tudósítanak, hogy Buddha maga látogatta meg Nepált, semmi bizonyítékunk sincs arra, hogy tanát már *Asóka* uralkodása előtt bevezették volna erre a területre.

Buddha halála után néhány évszázaddal eredeti tanítása nagy változásokon ment keresztül.

Az egyszerű, erkölcsi útmutatásokból álló vallás, amely az i. e. 6. sz.-ban keletkezett a bonyolult filozófiai rendszerekkel, rituális szabályokkal és a kasztrendszerrel mindenképpen a papság kivételes helyzetét biztosító *bráhmanizmus* visszahatásaként, az idők folyamán egyre jobban asszimilálódott egykori ellenfeléhez. Az i. sz. 1. sz.-ban a *dzsálandharai* zsinaton két iskolára vált szét a buddhista egyház, ezekből alakult ki később a „kis jármű” (*hinajána*) és a „nagy jármű” (*mahájána*) irányzata.

A két iskola között az az alapvető különbség, hogy a *hinajána* szerint a *Nirvánát*, azaz az újjászületések láncolatából való szabadulást az egyén saját törekvésével, életmódjával és erkölcsi magatartásával érheti el, az istenségek tisztelete csak másodlagos jelentőségű. Ezért nevezték el „kis járműnek”, amely csak erős akaratú, kiemelkedő szellemű, bátor emberek számára való.

A *mahájána* szerint a hit is elvezetheti az embert a szabaduláshoz. Ez az iskola feltetelezett egy *Legfőbb Lényt*, aki mindennek az ősoka és kiindítója, és az ezt szolgáló különböző istenségeket és *bódliszattvákat*. Az utóbbiak olyan személyek, akik, noha erkölcsi tökéletességük folytán méltók a *Nirvánára*, lemondanak róla, hogy a többi szenvedő lényt védelmezzék és megváltásák. A „nagy jármű” elnevezésben az jut kifejezésre,

hogy a „tudatlan tömeg” számára való, amely gyenge ahhoz, hogy a lemondás útjára lépjen, de az isteni lényekbe vetett hit a megszabaduláshoz vezet.

A *hinajána* kialakulása óta jóformán alig változott, amikor a buddhizmus Indiából kiszorult, főleg Dél-Ázsiában talált menedéket. A *mahájána* — amely jelenleg számunkra fontosabb — az évszázadok során nagyobb változásokon ment keresztül. A *hinduizmus* számos iskolájának tanítását olvasztották bele: az 5. sz.-ban a *jógát* és a *mantrajánát*, a „varázsjárművet”, a különböző varázsigék használatára vonatkozó tanítást, a 6. sz.-ban a mindenség pozitív és negatív egységéről tanító *saktizmust*, s az imaformulák varázseréjét nagyra becsülő, a mikro- és makrokozmosz egységét hirdető *tantrizmust*. Természetesen ezzel együtt a hindu istenségek kultusza is helyet kapott a *mahájána* buddhizmusban.

A *nepáli buddhizmus* tehát a 7. sz.-ban már ilyen, a *hinduizmussal* erősen keveredett formában jutott el Tibetbe. Ott belcolvadtak a helyi ősvallás, a samanisztikus *bon* elemei és istenségei, s az így lassan kialakuló egészből született meg az a vallás, amit *lámaizmus* néven ismerünk. A különböző filozófiai iskolák, az ősi, helyi tibeti és Indiából adoptált hindu istenségek erdejében a szenvedésről, betegségről, öregségről, halálról és az ezektől való megszabadulásról szóló eredeti Buddha-tan már csak elhanyagolt, jelentéktelen mellékösvénnyé vált.

A 13. sz. táján a buddhizmus kiszorulása Indiából a muzulmán üldözés miatt befejeződött. A menekülő buddhisták egy része Nepálban telepedett meg. A buddhista kultusszal együtt *Bihár és Bengál pála-szénakori* művészete is eljutott Nepálba és erős hatást gyakorolt a nepáli, majd később a tibeti művészetre.

Táranáth tibeti láma, aki a 17. sz.-ban élt, megírta az indiai buddhizmus történetét. Könyvének utolsó fejezete a buddhista művészettel foglalkozik. Megállapítja, hogy a *Pála-Széna* korszak mesterei voltak a keleti iskola megalapítói, és hozzáfűzi: „Nepálban a korábbi művészeti iskola a régi nyugati iskolára hasonlít, de az idők folyamán a nepáli iskola a festészetben és a fémöntésben inkább a keleti típushoz hasonult.”

Különösen élénk lehetett a három ország közötti kulturális kapcsolat abban az időben, amikor a *Pála dinasztia* (730—1197) átmenetileg tibeti fennhatóság alatt állt. (9. sz.) Noha ebben a kapcsolatban inkább Tibet volt az átvevő fél, azt is el kell ismernünk, hogy a lámaista, pontosabban a kínai—tibeti művészet is hatott a nepáli művészetre, esetleg még az indiaira is. Tudjuk, hogy a *nepáli buddhizmus* a tibeti *bon* elemeivel keveredve — most már mint *lámaizmus* — Nepálba is visszakerült, s az eredeti buddhista kolostorok mellett lámaista kolostorok is létesültek.

A vallás terjedésével annak kultusztárgyai is exportálódnak az illető területre, meghatározva ezzel az ottani vallásos művészet későbbi stílusirányát, hiszen a vallásos művészetet mindig bizonyos fokú megmerevedés, konzervativizmus jellemzi, mert nem a folyton változó, áradó, új és új arcot öltő mindennapi életet, hanem elvont eszméket ábrázol. Az ilyenfajta ábrázolásoknak bizonyos méltóságot kölcsönöz, ha elszakad a megszokottól és régmúlt időket elevenít fel. A *lámaizmussal* a tibeti istenalakok is benyomulnak és polgárjogot nyernek a nepáli művészetben. A *nepáli buddhizmus* és a *tibeti lámaizmus* különben is közeli rokonok. Az *ikonográfia* mindkettőben fontos szerepet játszik, mert csak pontos meghatározással lehet eligazodni az egyes tudósok szerint közel ötszáz, mások szerint háromszáz istenből álló istenvilágban. Kánonikus érvényű szabályok határozzák meg a képmások test-, láb- és kéztartását, különböző jelképeiket, sőt az öltözéknek is minden apró részletét. Főleg papok készítették a műveket, de ha világi mestereket alkalmaztak, akkor is papok felügyeltek a szabályok pontos betartása felett. A szigorú gondosságnak nemcsak az eligazodás nehézsége volt az oka, hanem az, hogy az ilyen műalkotás egyszersmind kultusztárgy is volt, amelynek mágikus erőt tulajdonítottak. A szabályok rituális előírások; ha pontosan betartják, maga az istenség költözik bele a szoborba vagy festménybe, csodákat tesz, segíti a hozzá imádkozókat stb., ha nem törődnek a szabályokkal vagy elvétik, a szobor nem nyeri el csodálatos képességeit. Természetesen ez a szigorú kötöttség szűkre szabta az alkotás lehetőségeit, a művész egyéni elgondolásának kevés tere maradt. Ilyen körülmények között a tibeti lámaista és a nepáli buddhista művészet tematikusan egymásba mosódik és ugyanazon ikonográfiai előírások szabályozzák az ábrázolást, ezért nagyon nehéz megkülönböztetni egymástól alkotásaikat.

A kutatók különböző stíluskritikai ismérvek segítségével igyekeznek elkülöníteni a két csoportot. *Baktay Ervin* úgy találja, hogy a nepáli plasztika jobban megőrizte az indiai stílus jellegzetességeit az alakok testrészeinek arányaiban, a ruharedőzet természetesebb megformálásában. *Siegbert Hummel* a növényi elemek gazdagabb felhasználását, a trópusi bujasággal összefonódó levél- és virágkoszorúkból készült dicsfények alkalmazását tartja a nepáli munkák tipikus ismérvének.

A kérdés még nincs lezárva. Mint már a bevezetőben említettük, ebben a füzetben nepáli gyűjteményünknek csak azokat a darabjait ismertetjük, amelyek mind a származási hely, mind pedig a fenti stíluskritériumok vagy szerencsésebb esetben még a feliratok tanúsága szerint is nepáli eredetűek.*

* A feliratokat Kovács György olvasata szerint közöljük.

FÉMPLASZTIKA

A gyűjteményhez tartozó fémplasztikák a 14—18. sz. között készültek. Ezalatt a négyszáz év alatt határozott stílusváltozást figyelhetünk meg. A korábbi darabok jobban megőrizték az indiai *Pála-stílus* ismertető jegyeit. A plasztikai értékek dominálnak, noha a dekoráció, az ékszerek, az öltözék is hangsúlyozott. A 18. sz. végi, 19. sz.-i darabok inkább a dekoratív megjelenítésre törekszenek, közelebb állnak az ötvösséghez, mint a szobrászathoz. Különösen megkönnyítette ezt az átmenetet a szobrok *polichrom* kivitelezése, a festés, aranyozás, féldrágakő díszítés. A drágakő berakás kezdetben csak élnkítette a szobrokat, de később öncélúvá vált és a plasztika pusztán a kövek foglalatává lett.

Természetesen az azonos korban készült darabok között is van minőségi különbség, hiszen ezek a munkák nem egyedi műalkotásoknak készültek, hanem valíási használati cikk szerepét töltötték be és tömegesen állították elő tehetséges vagy kevésbé tehetséges mesteremberek. Annak köszönhető, hogy mégsem váltak sablonossá, hogy az ún. „elvésejtett viasz” (*cire perdu*) eljárással készültek, mely Indiában már a *Gupta* korban (4—7. sz.) magas színvonalat ért el. Ennek a technikának több változata van. Az Indiában használatos eljárás röviden abból áll, hogy a szobrot agyagból megmintázzák, kiegészítik és olyan vastag viaszréteggel vonják be, amilyen vastagra a szobor falát készíteni akarják. A viaszrétegre előbb vékonyan, iszapolt agygréteget visznek rá, majd durvább agygréteggel egészítik ki — így készül a szobor negatívja. A negatívon nyílást vájnak, majd az egészet melegítik. A meleg hatására a nyíláson a viasz kifolyik, a mag és a negatív között keskeny rés támad. Ekkor a magot vékony fémpálcával rögzítik, nehogy öntéskor elmozduljon. Miután a viaszt eltávolították, a negatívot kiegészítik és szükség esetén kis nyílásokat készítenek rajta, hogy a fém beöntésekor a levegő eltávozhassék. Ezután folyékony fémet öntenek a viasz helyére, majd amikor az megszilárdult, az agyagburkot lefejtik, az agyagmagot darabokban kiszedik, s végül elvégzik a szobron az utólagos javításokat és finomításokat. Az ilyen eljárással készült munkáknál minden öntvény önálló, eredeti darab, mert az agyagmagot mindig újra meg kell mintázni.

A fentebb említett stílusváltozás két végpontját képviseli múzeumunk két darabja, egyik a legrégebb, másik a legújabb. Mindkettő *Avalókitésvarát* ábrázolja, a *mahájána* buddhizmus egyik legnépszerűbb alakját. Rangja szerint a *dhjānibódhiszattvák*, az „elmélyedés bódhiszattváinak” rendjébe tartozik.

A pontosabb megértés érdekében röviden ki kell térnünk az ún. *trikája*, vagyis „Buddha három teste” tanításra, amely a *mahájána* buddhizmus rendszerének sarkköve. E tanítás a „buddha” szót eredeti, általánosabb értelmében („felébredt”, „megvilágoso-

dott”) is használja, nem kizárólag a buddhizmus megalapítójának, az i. e. 620—543-ban élt *Gautáma Sziddhártha* megnevezésére. A *trikája* rendszer szerint a kezdetben egyetlen létező ősök, az *Adibuddha* vagy „Ősbuddha” elmékedései során szellemi erőket, *Dhjánibuddhákat*, vagyis az „elmélyedés buddháit” vetítette ki magából. Ezek újabb, de immár aktív szellemi erőket vetítettek ki, a *dhjánibódhiszattvákat*, akik szellemi nemzõikkel ellentétben tevékenyen is részt vesznek a világ teremtésének és fenntartásának folyamatában. A *dhjánibódhiszattvák* anyagban megtestesült emberi leszármazottai az „emberi” *mánusibuddhák*, akik az egyes világkorszakokban az élőlényeket a Tanra tanítják. A világnak öt korszaka van, (a negyedik a jecienlegi), s mindegyik korszak a megfelelő *dhjánibuddha*, *dhjánibódhiszattva* és *mánusibuddha* hatáskörébe tartozik. Minden ilyen csoport uralkodik egy bizonyos érzékszerv, szín, elem és világtáj felett. Ha a csoport valamelyik tagját ábrázolják, csoportja jellegzetességét is feltüntetik, pl. olyan színû a teste, amely szín felett a csoport tagjai uralkodnak stb.

Visszatérve *Avalókitésvarához*, jellegzetességeiből megtudhatjuk, hogy õ a negyedik, azaz a jelen világkorszak — *dhjánibódhiszattvája*. Legendája szerint a mindenség számtalan élőlénye iránt érzett részvétből fogadalmat tett, hogy addig nem lesz buddhává, és lemond a végsõ kialvás üdvösségéről, míg az utolsó lény is megvilágosodik és kiszabadul az újjászületések láncolatából. *Avalókitésvara* tulajdonképpen nem személy, hanem a tökéletes részvét vagy együttérzés szimbólikus kifejezése, amelyet egyrészt a mások iránti végtelen könyörületesség, másrészt a saját érdekei iránti teljes közömbösség jellemez. Ezt jelképezi az ábrázolásban finom, gyengéd, álomszerű megjelenése. Számos ábrázolási módját ismerjük, találkozhatunk vele tizenegyfejû formában és ezer karral, a könyörgõ kezek dicsfényének közepette, máskor amint az újjászületések végtelen folyamának partján ülve a hold képének tükrözõdését figyeli a meg-megtörõ hullámokon, vagy úgy, hogy a buddhista tant jelképezõ oroszlán hátán ül. A gyûjteményünkben szereplõ két szobor *Padmapáni*, vagy a „Kezében lótuszt tartó” megjelenési formájában ábrázolja. A lótusz az indiai mûvészetben kétféle szimbólikus jelentéssel fordul elõ leggyakrabban: egyrészt mint a világ jelképe, másrészt mint a szellemi tisztaság, lelki emelkedettség megtestesítõje. Ebben az esetben az elõzõ jelentésrõl lehet szó, a világot gyengéden védelmezõ *Avalókitésvarát* látjuk.

Korábbi darabunkon kettõs lótusztalapzaton áll, bal kezében lótuszt tart, amely bal válla fölé emelkedik (1. kép). Mint a *buddhaság* szellemi hatalmának várományosa, fejedelmi fejdísz és ékszereket visel. *Tribhanga*, vagyis háromszorosan hajló testtartásban áll, azaz a csipõk jobbfelé, a törzs balra, a fej ismét egy kissé jobbra hajlik. Ez a lágyan hullámzó, nagyon kecses tartás jelzi, hogy földöntûli lény, de egyúttal azt is, hogy szellemi nyugalma mellett tevékeny cselekvést is folytat. A *buddhák*, akik már minden tevékeny-

ségről lemondtak, mindig teljesen egyenes testtartásban, frontális helyzetben állnak vagy ülnek, ezzel jelképezve a „nem-cselekvést”, a mozdulatlanságot. Jobb kezét végtelen kegyessége jeléül „kegyosztó” kéztartásban tartja. Tenyerében a buddhista tant szimbolizáló kerék látható. Fején a korona mögött magas *usnisa*, „fejtetődudor”, a koncentrált szellemi erő jelképe, ennek tetején *csintamani*, a „gondolat drágaköve”. Vállán az *upavita* zsinór, a beavatottság jele van átvetve. Alsó testére az ősi indiai férfiruha, a *dhóti* könnyű leple simul, laza, kissé sematikusán ábrázolt redőkben hullik le két oldalt a combok mellett és középen, a deréktól kiindulva a lábak között. A tagok kerekdedek és lágyan hajlók, az egész figura igen nőies. Noha az ékszereknek, a díszítőelemeknek, talapzatnak hangsúlyozott szerepe van, a szobrászati ábrázolással még szerves egyensúlyban állnak. Lényegében hasonló darabja van a *bostoni Szépművészeti Múzeumnak*, amelyet a 9—10. sz.-ra kelteztek, de annak kidolgozása erőteljesebb és gondosabb. A mi darabunk azzal összehasonlítva már bizonyos hanyatlást mutat, s inkább a 14—15. sz. stílusával egyezik meg. Anyaga bronz, aranyozás nyomaival.

A másik *Padmapáni*t ábrázoló szobrocska (2. kép) a 19. sz. első feléből való. Négy-szögletes, három vízszintes tagra osztott, áttört talapzaton, lótusztrónuson áll, mindkét karját leengedi. A test vörös, könnyen faragható, lakkszerű anyagból készült. Jobb keze „kegyosztó” kéztartásban van. *Bóddhiszattva* ékességei, féldrágakövekkel berakott koronája, nyakláncja levehető. A lótusztalapzathoz patkó alakú, lótuszlevél formájúra csiszolt, drágakövekkel díszített nagy dicsfény, feje köré hasonló kidolgozású kisebb dicsfény emelkedik, amelyek kis hüvelyekbe vannak beerősítve és szintén levehetőek. A négy-szögletes talapzaton elől féldrágakövből készült „villámjelkép” (*vadzra*). Felette nepáli lánycsa írással többszörösen ismétlődő *om mani padme hum* felirat van bevésve. A talapzat hátsó oldalából levelekből és virágokból álló dicsfény emelkedik ki, tetején napernyő, szintén uralkodói felségjelvény. A virágokat, ernyőt féldrágakövek díszítik, kis hüvelyekben vannak elhelyezve és levehetőek. A foglalatok és a testre boruló lepel aranyozott ezüst.

Az előző szoborral összehasonlítva nem lehet kétségünk afelől, hogy ez kifejezetten ötvösmunka, a féldrágakövek, — türkiz, rubin, amctiszt, turmalin, almandin, korál és kvarc halmaza alatt az alak már elveszítette plasztika jellegét.

A két korszak közötti átmenetet képviseli harmadik *Avalókitésvara* szobrunk, amely egy másik megjelenésében ábrázolja a *dhjámibóddhiszattvát*. A közismert buddhista imaformula, az *om mani padme hum* megszemélyesítése. Az imaformula hat szótagból áll, ezért ezt a megjelenését *Sadaksarinak*, azaz „Hatszavasnak” nevezik (3. kép). Kettős lótusztalapzaton, elmélyedő tartásban ül. Ábrázolása *tántrikus*, vagyis a természetestől



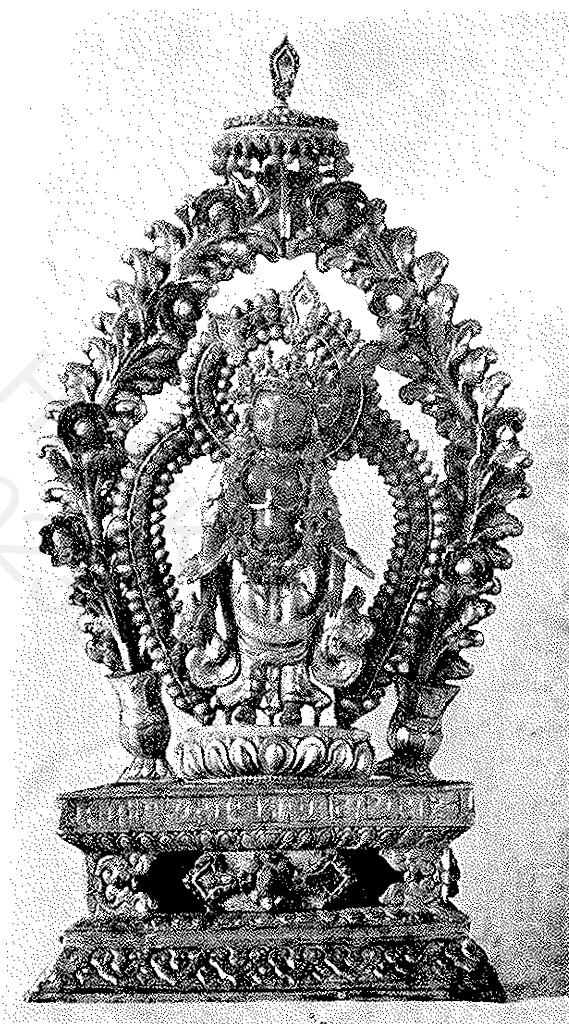
1. Avalokitésvara
„Padmapáni”
megjelenési formá-
ja, aranyozott
bronz, 14—15. sz.

eltérő módon több karral (esetleg több fejfel vagy lábbal) jelenítették meg. *Bódhiszattva* ékességek díszítik. Négy karja közül az első kettőt „hódoló” tartásban tartja melle előtt, a másik kettő közül a jobb olvasófüzért, a bal lótuszt tart. Magas *usnisa*, a homlokon *urná*, az összpontosított értelem szimbólumai. Mögötte virág- és indadiszes kettős áttört dicsfény, amely kis hüvelybe illeszthető bele. Bronzból készült, kopott aranyozás látható rajta. Kidolgozása közelebb áll 1. képen bemutatott darabhoz, még nem változott át ötvösmunkává, de a dicsfény, a lótusztrónus, az ékszerek már egy fokkal hangsúlyozottabbak a kelleténél, a díszítés kezd öncélúvá válni. Egyébként az alak megformálása, a keretdísz, a ruharedők vége és a vállról leomló szalag rajza tibeti—kínai hatásról árulkodik. A 17. sz. végén, 18. sz. elején készülhetett.

Az 1. kép stíluscsoportjába tartozik gyűjteményünk másik korai, s talán legszebb darabja. Női istenséget ábrázol, minden valószínűség szerint *Mahászahaszrapramardanit*, „Az ezret legyőző nagy istennőt” (4. kép). Rangját tekintve az „Öt nagy védelmező” (*Mahápanycsaraksa*) varázsló-istennő csoportjába tartozik. A földrengés, a viharok és a rossz szellemek elleni varázslatoknál szokták segítségül hívni. Egysoros lótusztalapzaton, „szilárd” ülésben (*sattvászana*) ül. Ábrázolása *tántrikus*, *bódhiszattva* díszeket visel. Négy keze közül az első balban pányvát tart, a jobból hiányzik a jelkép, valószínűleg nyíl volt. A hátsó, vállmagasságban felemelt jobb kezében kardot, a balban szertartási kést tart. A karcsú, kecses test formái, a kerek, duzzadó keblek, a végtagok hajlékony, de amellet feszesen teit megmintázása, s mindenekelőtt a finoman derengő mosoly, amely megkapó báj sugároz az arcra, az indiai *Pála* stílus legjobb hagyományait őrizte meg. Egyszerű és összefogott, lenyűgöző plasztika. Készítésének legkésőbbi dátuma a 14. sz. lehet.* Megmintázása, az ékszerek jellege nagyon emlékeztet a bostoni *Padmapáni* szoborra. Bronz, aranyozás nyomaival, türkiz és rubinberakással.

Ritka ábrázolások közé tartozik a nyolcvannégy nagy varázsló egyike, az 5. képen látható *Mahásziddha*. Lótusztalapzaton, egy hullán vagy lenyűzött emberi bőrön a „királyi kényelem” testtartásban ül. Haja elől, az indiai vezeklők módjára magas kontyba van tűzve, hátul lecsüng. Homlokán harmadik szem. Jobb keze „érvelő”, balja „címélyedő” kéztartásban van, az utóbbi emberi koponyából készült csészét tart. Derekat állatbőr ruha övezi, egyébként *bódhiszattva* ékességeket visel. Jobb válla mellett kerek, sugaras korong, a Nap, a tiszta értelem, esetleg a buddhista tan jelképe. Aranyozott bronz, a haja vöröstre van festve. Az arc jellegében a kínai—tibeti elemek dominálnak (mongol redő), de nem

* Hasonló darabot őriz a Clevelandi Szépművészeti Múzeum, amit a 12. sz.-ra datálnak.



2. Avalókitésvara „Padmapáni”
formája, aranyozott bronz, türkiz,
ametiszt, kordl- és hegyikristály-
berakással, 19. sz.



3. Avalókitésvara
„Sadaksari” for-
mája, aranyozott
bronz, 17—18. sz.

aprólékos, dekoratív, hanem egyszerű és erőteljes hatású. A 17. sz. közepén, esetleg a végén készülhetett.

A fémplasztika további stílusváltozásaira mutat a következő, korban is többé-kevésbé megegyező két szobor. A 6. kép *Manyádzsusri dhjámbódhiszattva* egyik megjelenését ábrázolja. Ő nem tartozik bele a *trikája* rendszer ötös csoportosításába, valószínűleg csak később adoptálta a *lámaizmus*. *Avalókitésvara* mellett a legnépszerűbb *bódhiszattva*. Különösen Nepálban terjedt el kultusza, az ország védőistenének tekintik. Általában a tudomány, bölcsesség, ékesszólás istene. Szobrocskánk *Mandzsunátha*, „Szépséges Úr” formájában mutatja be saktijával. Már korábban a *mahájána* buddhizmus fejlődésének áttekintésekor megemlítettük a *saktizmust*. Ez a tanítás a világmindenséget a pozitív és negatív energiák egységének tekinti és ezt szimbólikusan női és férfi alakkal, illetve a kettő egyesülésével fejezi ki. A pozitív, férfias elem az istenség (*sakta*) a negatív, nőies elem az istenség ereje (*sakti*) az ő női kiegészítő párja. Mindez a *trikája* rendszerbe beillesztve azt jelenti, hogy az *Adibuddhának*, az alája tartozó összes *dhjámbuddhának* és *dhjámbódhiszattvának* van egy-egy saktija, egy női kiegészítője, s gyakran együtt ábrázolják őket: vagy csak egyszerűen egymás mellett, vagy „apa-anya”, azaz ölelkező férfi- és nőalak formájában.

Szobrunkon *Mandzsunátha* kettős tagolású, négyszögletes, áttört talapzatra helyezett, egysoros lótusztrónuson ül, elmélyedő tartásban. *Saktiját* bal térdén tartja. Az indus felfogás szerint a pozitív pólusnak a jobb, a negatívnak a baloldal felel meg, ezért az istenségek ábrázolásain a férfi a jobb, a nő a bal oldalon helyezkedik el. *Tántrikus* ábrázolás. Mind a négy arcának homlokán harmadik szem, a belső látás jelképe. Nyolc karja van. Jobb kezeiben felülről lefelé kardot, legjellemzőbb szimbólumát, a tiszta, éles értelem jelképét, nyilat, villámjelképet, melle előtt a „Tan kerekét” tartja. Bal kezeiben alulról felfelé csengő, *asóka* virág, íj és lótusz látható. *Saktijának* ábrázolás természetes, „kényelmes” helyzetben ül. Jobb kezében szintén a „Tan kerekét” tartja. Mindkettőjükön *bódhiszattva* öltözék és ékszerek. A négyszögletes talapzat alsó szegélyén a nepáli *lányca* írással bevéselt *szanszkrit* nyelvű fogadalmi szöveg keltezése „Szamvat 826”, ami 1768-nak felel meg. A talapzat hátsó oldalán *pippala* levelekből kiképzett patkó alakú dicsfény emelkedik ki, elülső felén redőzött lepel csüng le. Aranyozott bronz. *Manyádzsusri-nak* ez az ábrázolási módja ikonográfiailag régies, indiai jellegű, de a díszítésben, a lecsüngő lepelvégek stilizált ábrázolásában megmutatkozik a tibeti—kinai hatás.

Hasonló kivitelben készült a független női *bódhiszattvák* csoportjába tartozó, *Usnisavidzsaját* ábrázoló darabunk. Az „Usnisa győzedelmes istennője” nem *sakti*, hanem maga is önálló, egyenértékű *bódhiszattva* (7. kép). Kettős lótusztrónuson, elmé-



4. Mahászahaszrapramardani,
részben aranyozott
bronz, ametiszt és
hegyikristály-
berakással,
12—14. sz.



5. Mahásziddha,
aranyozott és fes-
tett bronz, 17. sz.

lyedő tartásban ül. *Tántrikus* ábrázolás. Három arca mindegyikén a homlokon harmadik szem. Magas *usnisája* van *csintámanival*, a gondolat drágakövével. Tartása enyhén hajló, kecses, arcain kedves mosoly tükröződik. Nyolc karja van. Az első két pár kettős villámjelképet tart a melle előtt. Jobb kezeiben felülről lefelé: *Amitábha dhjámbuddha* képmása, ebből megtudhatjuk, hogy az istennő a jelen világekorszak női *bódhiszattvója* és *Amitábha dhjámbuddha* csoportjába tartozik, akárcsak *Avalokitésvara*. Második kezéből hiányzik a jelvény, feltehetőleg nyíl volt. A harmadik „kegyosztó” kéztartásban van. A bal kezekben alulról felfelé: az elsőben eredetileg alamizsnás szilke lehetett, de jelenleg hiányzik, a másodikban ij látható, a harmadik „Buddhát üdvözlő” kéztartásban van. A talapzatba kettős tagozású dicsfényt illesztettek, lángnyelvhez hasonló növénydíszével határozott tibeti hatásról tanúskodik. Tibeti—kinai hatás fedezhető fel a térdek felett lebegő szalagok megmintázásában is. Aranyozott bronz. Az előzőhöz hasonlóan, a 18. sz. közepén készíthették.

Jól illusztrálja a nepáli kisplasztika hanyatlásának utolsó előtti állomását a *Sákjamunit* ábrázoló szobrocskánk (8. kép). *Sákjamuni* a „Sákja nemzetség bölcse”, az i. e. 6. sz.-ban élt *Gautama Sziddhártha*, a buddhizmus megalapítója. A *trikája* rendszerben, pusztán az öt világekorszak emberi buddháinak egyike. Ezeket az emberi buddhákat általában szerzetesi ruhában ábrázolják, hajuk rövidre van nyírva, ékszert nem hordanak, ami mind a világi életről való lemondásra utal. Fejükön *usmsa* és a két szemöldök között *urná*, az összpontosított értelem jelképe, hosszú fülcimpájuk a bölcsességről tanúskodik. A fent említett plasztikára is jellemző ez az ábrázolási mód. Háromtagú emelt talapzatra helyezett lótusztrónuson, „elmélyedő” tartásban ül, jobb keze „földet érintő” tartásban, a bal „elmélyedő” tartásban. Az utóbbiban a kolduló szerzetesek alamizsnás szilkéjét tartja. Háta mögött kettős tagozású dicsfényt ágakkal és levelekkel, ami feltehetőleg a *bódhi-fát* jelképezi. Szilárd testtartásában, az arcon sugárzó békés mosolyban a felszabadult szellem egyensúlya tükröződik. Szobrunk Buddha életének azt a jelenetét ábrázolja, amikor a *bódhi-fa* alatt ülve elérte a megvilágosodást és a Földet tanúságul hívta, erős fogadalmat tett, hogy míg tanát ki nem hirdette az emberiségnek, nem tér meg a *Nirvánába*. A lótusztalapzaton elhelyezett villámjelkép a megvilágosodásra, a hirtelen felismerésre utal. A talapzaton látható oroszlánok talán Buddha másik nevével, a „Sákják oroszlánjával” kapcsolatosak. A talapzat hátsó oldalán nepáli lánycsa jelekkel a felajánlás szövege, „*Szamat 887*” (1819) keltezéssel. Anyaga aranyozott bronz. Az arc megmintázása, a stilizált oroszlánok, a lecsüngő lepelvégek kínai—tibeti hatást tanúsítanak. A kompozícióban a díszítőelemek, a dicsfényt keret már-már fontosabb, mint a plasztika, de abban különbözik a 2. képben bemutatott *Padmapánitól*, hogy az alaknak és az arcnak plasztikai értéke is van még, és képes kifejezni a téma belső tartalmát.



6. Manydzsunátha sakti-
jával, aranyozott bronz,
1768.

A magas színvonalat elért nepáli fémművesség különleges dekoratív értékeit bizonyítják a gyűjteményben szereplő díszlemezek. Az egyik vaskeretre erősített, domborított és vésett bronzlemez szobor mögé helyezett dicsfénykeret lehetett. Az ún. „Dicsőség kapuja” típusba tartozik. A rajta látható mitológikus lények (9. kép) azokat a természeti erőket jelképezik, amelyek a helyi kultuszban a buddhizmus előtt nagy szerepet játszottak és amelyeket a buddhizmus is beolvasztott istenvilágába. Buddha „legyőzte” és a szent helyek őreivé, a Tan védelmezőivé tette őket. Felső részén, középen, kitárt kezekkel lebegő *Garuda*, a félig ember *napmadár*. Lábaival jobbra, balra egy-egy *nágimit* (kigyódémon) ragad meg. A *nágák* és ezek női megfelelői a *náginik* a föld szellemci, akik a föld kincseit őrzik és életadó erőt árasztanak a vizekbe. Alattuk egy-egy *makara*. A *makarák* delfintestű vízi szörnyek, az óceánt személyesítik meg. A lemez alsó részén, kétoldalt, keretben egy-egy oroszlán látható. Közöttük lótuszkeretes dicsfény. Általában ezt a típust *buddha-* vagy *bódhiszattva-szobrok* háttéréül használták. Alul, kétoldalt egy-egy vascappal lehetett a szobor mögé erősíteni. Megmunkálása, díszítése még közel áll az indiai példaképhez. Feltehetőleg a 16. sz. végén készült.

Érdekes összehasonlítani egy másik, ugyancsak a „Dicsőség kapuja” típusú dicsfényívvel, amelyet nepáli templomok ajtaja és ablaka fölé portálszerűen helyezik el (10. kép).

Középen, felül a *Garuda* fej oroszlánfejé váltzott át, homlokán harmadik szemmel. Megmunkálása erőteljes kínai—tibeti hatásra utal. Az oroszlán emberi kezeivel két kigyót szorongat, amelyeknek feje eltűnik szájában. Alul kétoldalt egy-egy *makara*. A csúcson vasrúdon lótusztalapzatból kiemelkedő ereklyetartó. Vasrúdra erősített, domborított és vésett bronzlemez, aranyozva és vörösrre festve. A díszítmény megmunkálása összefogott és erőteljes. A kínai—tibeti elemek felhasználása az 5. kép *Mahásziddhájához* hasonló. A 17. sz. végén készült.

Harmadik díszlemezünk a kisplasztikánál már említett, harmadik, a dekadencia felé hajló stiluskorszakba tartozik (11. kép). Kerek, kalapált bronzlemez, esetleg belső díszítésre is használták. Vésett és domborított díszítése *Mahákálát* ábrázolja. A „Nagy idő”, a Tan ellenségeit elriasztó, rettenetes megjelenésű *Dharmapálák* csoportjába tartozik. A mi lemezünkön mint „*Fehér Mahákála*”, a Gazdagság istene jelenik meg. Fején *bódhiszattva* fejdísz, de a korona öt ága alatt egy-egy halálfej kapcsolja a lecsüngő gyöngysort a koronához. Égnekálló fürtjei lángnyelvekként lobognak feje körül. Fülében élő kigyókból álló fülbevaló tekereg. Vaskos orra felett harmadik szem, két természetes szeme dühtől kimeredve bámul ki a bozontos szemöldök alól, szájából agyarszerű fogak villognak elő. A koronáról lecsüngő, lebegő szalagok végeinek, a szemöldök, szakál,



7. Usnisavid-
zsajd, ara-
nyozott bronz,
18. sz.



8. Sákjamuni,
aranyozott és
festett bronz,
1819.

bajusz és lánghaj aprólékos, stilizált kidolgozásán jól felismerhető a kínai—tibeti hatás. A lemez szélén szögek és szögek helye látható. Aranyozott és vörösre festett. A 18. sz. közepe táján készült.

A nepáli ötvösség magas színvonaláról tanúskodik féldrágakő-berakásos ezüsből és aranyozott rézből készült 18. sz.-i rózsafüzértartó dobozunk. A négy sarkán levágott téglalap alak nyolcszögletű formát képez, amelynek keskeny oldalai ívelten befelé hajlanak. Fedele tetején indaékitményekkel díszített filigrán alapon, türkizberakásos keretben, korálból és lápiszlazuliból készült *Garuda*. A madártól jobbra és balra egy-egy *nágini*, türkizből és korálból kifaragva, közöttük kőberakásos virágdíszek. A fedél szélét levélalakúra faragott türkizberakás díszíti. A doboz oldalát domborított virág- és indadísz borítja. A két hosszabb oldalon filigrándíszes lemez, ezeken stilizált oroszlánfej és virágok kőberakással. A két keskenyebb oldalon hasonló módon virágdíszítmény. A homorúan behajló oldalakon virágok és madarak között táncoló nők domborított és aranyozott alakja (12. kép).

FESTÉSZET

A festészetben a nepáli és tibeti alkotások megkülönböztetése könnyebb, mint a plasztikánál. A festmények jobban megőrizték az indiai bengáli iskola jellegét, gyakrabban találunk feliratot rajtuk, vagy a tájábrázolás, esetleg a jellegzetes, nyitott szempárral díszített ereklyetartó ábrázolása segít a meghatározásban. A *Pála-stilus* nemes és elegáns vonalvezetése mellett időnként feltűnik a részletező, mégis dinamikus tibeti—kínai rajzstílus. Gyakran egyetlen képen belül, ahogyan gyűjteményünk darabjai is tanúsítják.

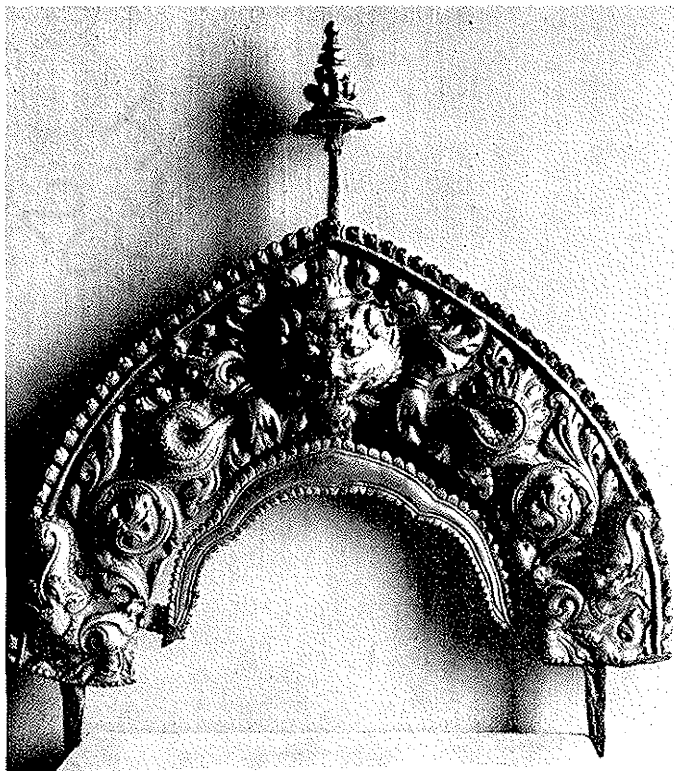
A keveredés szerencsésebben ment végbe a korábbi festményen, amely a 108 *buddha gyűlekezetét* ábrázolja (13. kép). Középen, négyszögletes talapzatra emelt lótusztrónuson „elmélyedő tartásban” ül *Sákjamuni*, ezúttal kivételesen *bódhiszattva* díszekkel. Teste és feje körül lótuszszírom-szegélyes dicsfény. Jobb keze „elmélyedő”, balja „félelmet elhárító tartásban” van. Mellette két *bódhiszattva* áll, talán *Avalókitésvara* és *Maitréja*. A jobb oldalán álló mindkét kezében íjat tart, a bal oldali a „tanhirdető” kéztartás egyik változatát mutatja. A talapzat alsó részén három *bódhiszattva* látható, egyikük nő. A trónusról lecsüngő lepel és a *bódhiszattvák* között két *kinnara* foglal helyet. A dicsfény mellett, a trónus mögött, a „*Dicsőség kapuja*” dicsfény újabb változata látható; a trónus

9. Dícsfénykeret, bronz,
16. sz.



mellett egy-egy elefánt hátán fekvő, üvöltő oroszlán, ezeknek hátán ágaskodó egyszarvú. Az elefántok a *monszun* esőfelhőit, az egyszarvúak a föld termékenységét jelképezik. Általában a „Dicsőség kapuja” a természet örök körforgását személyesíti meg, amely a Buddha alakjával képviselt szellemi erővel egymást kiegészítő ellentétpárt alkot. A fej-

támlánál *makarák*, a dicsfény felett *kinnara* vagy *Garuda* alakja helyezkedik el. A trónus felett egy *buddha* képmás, a fej körüli dicsfény mellett mindkét oldalon három-három *bódhiszattva*. Ezt a belső kompozíciót vízszintes sorokban elhelyezett *buddhaképmások* övezik, — összesen 108, a buddhizmus szent száma. A kompozíció, az átmeneti színek hiánya az indiai hagyományokra utal, ezzel szemben a díszítő elemek, az öltözék stilizált, dekoratív ábrázolása tibeti—kinai hatásról tanúskodik. Az utóbbira jellemző az is, hogy az indiai ábrázolások szokványos *kinnara* figuráit már nem egészen értik, s összekeverik



10. Díszlemez ablak fölé,
aranyozott és festett réz,
17. sz. vége

11. Mahákála, díszlemez,
aranyozott réz, 18. sz.
közepe



a Tibetben általánosabb *Garudamadárral*. A dicsfény és az ékszerek festékből álló, kiemelkedő, relief-szerű díszítéssel készültek. Jellegetességei alapján a 17. sz.-ra keltezhetjük. Durvaszövésű, barnás vászonra van festve, hátán a nepáli fővárosban, *Kátmanduban* levő híres *Nagy sztúpa* rajza és tibeti írással az *om szvah hum* mágikus imaformula.

Nem sikerült ilyen szerencsésen egybeolvasztani az indiai festészet örökségét a tibeti—kínai stílussal a másik, 19. sz.-ból származó nepáli festményünkön. A fogadalmi kép középső részén, két hegyvonulat között a *kátmandui Nagy sztúpa* látható, két oldalt

Buddha legkedvesebb tanítványaival, *Maudgaljánával* és *Sáriputrával*. Fölöttük felhők között az öt *dhjánibuddha* lebeg. Közöttük madarak repkednek, virágcső hullik az égből, a sztúpára virágfűzér, szalagok és napernyő ereszkedik le. A megdicsőülést illusztráló, a buddhista irodalomból jól ismert jelképek. Alul a kép jobb oldalán az alapító képmása, bal oldalán a feleségéé. Az alapító képe alatt a család férfitagjai, a feleség képe alatt a nőtagok foglalnak helyet. A két csoportot haragos megjelenésű védőisten, *Dharmapála*



12. Rózsafüzértartó doboz, ezüst, korál, lápiszlazuli-, hegyikristály-, ametiszt-, türkizberakással, részben aranyozva, 18. sz.

választja el egymástól. Ezalatt ismét női családtagok láthatók. Alul *nevári* írással *szanszkrit* szöveg tünteti fel az alapítás tényét, helyét, idejét és az alapító nevét. Mint Baktay Ervin már rámutatott, érdekes stílusbeli elkülönülést láthatunk a kép alsó és felső része között, mind rajzban, mind színezésben. A világi személyek ábrázolása a korabeli bengáli stílusban készült, a mogul időkben (16–18. sz.) meghonosodott profilos beállításban, korabeli viseletben. A festő láthatólag arra törekedett, hogy képe hasonlítson is a megfestett személyekre. Ugyanakkor érezhető az az út is, amit az indiai festészet a mogul korszak óta megtett. A színezésben a telt alapszínek (vörös, zöld, sárga) dominálnak. A szentek kínai–tibeti stílusú ábrázolásában ezzel szemben felfedezhetjük egy önmagát túlélt tradíció értelmetlen és üres ismétlését, a 17–18. sz.-i *lámaista* festészet megkövesedett, sematikus utánzását. Szinte az a benyomásunk, hogy nem is ugyanaz a kéz festette a kettőt. Mindamellett a kép lehet ugyanannak a művésznek a munkája, hiszen az *ikonográfiai* előírások igen megmerevítették a vallásos témájú ábrázolásokat. Tanulságos látni egy képen belül, hogy milyen nagy a különbség az ábrázolásban, ha a művész egyéni meglátásait is érvényesítheti vagy ha elavult konvenciók kötelezik, s megértjük, hogy az elődök eredményeinek gépies átvétele törvényszerűen és elkerülhetetlenül hanyatlásra ítélte a nepáli festészetet (14. kép).

Nepál művészete tehát, mint láttuk, évszázadokon keresztül összekötő szerepet játszott Tibet és India művészete között. Kezdetben ez a szerep eleven volt és mindkét irányban elősegítette a kulturális értékek cseréjét. Csúcspontját a Mallák alatt érte el a 13. sz. táján, majd a megváltozott gazdasági és történeti körülmények következtében hosszú hanyatlás korszaka következett, amit nagy mértékben elősegített a belső anarchia, majd később a mesterséges politikai elzártság is. Ahhoz, hogy ezt a kulturális közvetítő szerepet teljes jelentőségében le tudjuk mérni, s az ókori vagy középkori Nepál művészeti életéről részletesebb képet kapjunk, még igen hosszú és sokirányú kutatómunka szükséges. Múzeumunk nepáli anyagának itt nem szereplő csoportjaira vonatkozólag is, az ékszereket, edényeket, kultikus tárgyakat, valamint a bizonytalan eredetű kispasztikákat gondos elemzésnek kell alávetni, s a biztos nepáli származású darabok részletes megismerése és a külföldi múzeumok anyagának összehasonlítása alapján kell tapasztalatainkat kiszélesíteni.



13. A 108
Buddha
gyüleke-
zete,
festmény,
17. sz.



14. Fogadalmi kép, festmény, 19. sz.

BIBLIOGRÁFIA

Baktay E.: Nepáli fémplasztika a Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeumban. Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei II. Bp. 1955.

Recent Acquisitions of the Acquisitions of the Museum of Eastern Asiatic Arts in Budapest. Acta Orientalia, Tom. I. Fasc. 1. Bp. 1951.

Clark, W. E.: Two Lamaistic Pantheons, Cambridge 1937.

Gordon, A.: Iconography of Tibetan Lamaism, New York 1939.

Havell, E. B.: Indian Sculpture and Painting, London 1908.

Horváth T.: Ázsia művészete, Budapest 1954.

Hummel, S.: Geschichte der Tibetischen Kunst, Leipzig 1953.

Majumdar, R. C.—Raychaudhuri, H. C.—Kalikindar Datta: An Advanced History of India, London 1946.

Olson, E.: A nepalese mandorla at Newark, New Jersey. Oriental Art, 1960. Vol VI. No 4.

Petech, L.: Mediaeval History of Nepal, Roma 1958.

Smith, V. A.: The Early History of India from 640 B.C. to the Muhammedan Conquest, Including the Invasion of Alexander the Great, Oxford 1924.

Zimmer, H.: The Art of Indian Asia, New York 1955.

HFMK
20230113

ILLUSTRATIONS

1. „Padmapani” form of Avalokiteshvara, gilded bronze, 14—15th century.
2. „Padmapani” form of Avalokiteshvara, gilded bronze set with turquoises, amethystes, corals and crystals, early 19th century.
3. „Shadakshari” form of Avalokiteshvara, gilded bronze, 17—18th century.
4. Mahasahasrapramardani, bronze, partly gilded, set with amethystes and crystals, 12—14th century.
5. Mahasiddha, gilded and painted bronze, 17th century.
6. Manjunatha with his shakti, gilded bronze, 1768.
7. Ushnishavijaya, gilded bronze, 18th century.
8. Shakyamuni, gilded and painted bronze, 1819.
9. Plate of bronze, 16th century.
10. Arched plate of copper is used for decoration of the outside of the window, gilded and painted, close of the 17th century.
11. Mahakala, plate of brass, gilded, 18th century.
12. Box for rosary, silver, set with corals, lapis-lazuli, crystals, amethystes, turquoises, partly gilded, 18th century.
13. Assembly of the 103 Buddha, painting, 17th century.
14. Pledge, painting, 19th century.

JEGYZETEK

- Asóka** észak-indiai király. Az i. e. 3. sz. közepétáján uralkodott. A buddhizmus nagy pártfogója volt és számos emlékművet, sziklafeliratot, buddhista szimbólumokkal díszített oszlopot állíttatott fel birodalmában.
- bóधि-fa** a fűgefát nevezik így, amely alatt a hagyomány szerint Buddha megvilágosodott, jelentése: a „megvilágosodás fája”.
- bráhmanizmus** indiai vallásos világszemlélet, amely az Indiába benyomuló áryák egyszerű, természeti erőket istenként tisztelő vallásából és a dravida őslakosság világszemléletének keveredéséből keletkezett.
- bon** a buddhizmus bevezetése előtt (7. sz.) Tibetben általános ősi világszemlélet. Lényegében a sámán hit rokona.
- buddhizmus** indiai eredetű vallás, amelynek megalapítója a Sákja nemzetségből származó Gautama Sziddhártha (i. e. 560—430). Tanítása szerint az élet a betegség, öregség, halál miatt bekövetkező szenvedések sorozatából áll, amely a halál utáni újraszületések során egyetlen, véget nem érő körforgássá válik. Az ember célját az újraszületések láncolatából való kiszabadulásban látta, s ez szerinte a létezés vágyának megszüntetésével érhető el. Akiben megszűnt a létezés szomjazása az eljutott a *Nirvánába* (az élet vágyának kialvása), nem születik többé újjá és megszabadult a szenvedéstől. Tanítása helytelenítette és elvetette a bonyolult filozófiai okfejtéseket, egyszerű erkölcsi szabályokkal helyettesítette azokat, nem vett tudomást a kasztkülönbségekről, s a népnyelvet használta a „tudós” szanszkrit helyett, ezért hamarosan igen népszerűvé vált és rohamosan elterjedt. A szövegben amikor a történeti Buddháról van szó minden esetben nagy kezdőbetűt, amikor a Mahájána irányzat filozófiai fogalmáról van szó kis kezdőbetűt használunk.
- filigrán** vékony arany- vagy ezüstdrótból készült, vagy ezekkel díszített ötvöstárgy.
- Garuda** az indiai mitológiában eredetileg *Vismának*, a világot fenntartó istenségnek hordozóállata: embertestű sasmadár. A *mahájána buddhizmus* átvette és itt önálló hatáskörrel rendelkező démon-, illetve félistenalak lett belőle.

| | |
|--------------------------|--|
| Gupta | uralkodói dinasztia Észak-Indiában i. sz. 4—8. sz. |
| gurkha | indoeurópai eredetű himálajavidéki nép. Mivel tibetiekkel keveredtek, mongoloid vonásokkal is rendelkeznek. Földműveléssel foglalkoznak és hírhedt harcosok. |
| Harsa | észak-indiai király. Meghalt 647-ben. A Gupta dinasztia letűnte után Kanaudds székhellyel államot szervezett és elfoglalta a Gupta birodalom egykori területeinek nagy részét. |
| hinduizmus | a bráhmanizmus átalakult, „megreformált” formája, amely a Gupta korszakban, a buddhizmus ellenreformációjaképpen alakult ki. |
| Hszüan Cang | kínai buddhista zarándok, aki a 7. sz.-ban bejárta Indiát és leírta benyomásait. |
| jóga | indiai filozófiai iskola, amely különböző önfegyelmező gyakorlatok segítségével az istenséggel való egyesülés elérését tűzte ki célul. |
| kinnara | emberfejú, madártestű félisteni lény, mennyei énekes. |
| lámaizmus | a nepáli buddhizmus és a tibeti bon elemeinek keveredéséből létrejött vallás, amelynek világi uralmat is gyakorló vezetője a <i>Dalai Láma</i> , legfőbb egyházi méltósága a <i>Pancsen Láma</i> . |
| muzulmán | a <i>Mohamed</i> próféta (i. sz. 570—632) által alapított <i>iszlám</i> nevű vallás követője. Az „iszlám” arab szó, az isten iránti teljes odaadást jelenti. Szent könyve a <i>Korán</i> . |
| nevári | Nepál középső részén élő nép. Nyelve a tibeti nyelvcsoporthoz tartozik. Saját írása és irodalma van. |
| om mani padme hum | a legnépszerűbb buddhista imaformula. Jelentése: „Dicsőség a lótuszban levő drágakőnek.” Különböző titkos jelentéssel is felruházták. |
| Pála | India északkeleti részén, <i>Bengálban</i> , majd később <i>Bihárban</i> is uralkodó dinasztia (8—12. sz.). Királyai támogatták a buddhizmust, kolostorokat és főiskolákat létesítettek. |
| polichrom | színes, szűkebb értelemben: színek használata a szobrokon, az ötvöségben és az építészetben. |
| Samszuddín Ijasz | 1353—1367 között Kelet- és Nyugat-Bengál egyesített szultánátusának feje. |
| szanszkrit | indiai irodalmi nyelv, amelyet az indo-európai nyelvcsaládba tartozó népnyelvből a papok és költők mesterségesen fejlesztettek ki. A név jelentése: „megszerkesztett”. Kialakítása már kb. az i. e. első évezredben megindult. |

| | |
|---------------------------------|---|
| Széna | Északkelet-Indiában uralkodó dinasztia (11—12. sz.), mely a <i>Pála</i> birodalom területeinek jó részét elfoglalta. Támogatását inkább a hinduizmus élvezte. |
| Szrong-bcan szgam-po | tibeti király (7. sz.). A hagyomány szerint nepáli és kínai feleségei révén ismerkedett meg a buddhizmussal és bevezettette Tibetbe. |
| szttípa | rendszerint félgömb alakú ereklyetartó. Nagysága néhány cm-es, oltárokon elhelyezett fémből vagy agyagból készült daraboktól több méter magas kőépítményekig váltokozhat. |

HFMK
20230113

SUMMARY

Most of the Nepalese art objects in the "Francis Hopp" Museum of Eastern Asiatic Arts were donated between 1936—39 by *Imre Schwaiger*, antique-dealer of Hungarian origin who lived in Delhi. The first Nepalese art exhibition was arranged from his collection in the Art Gallery of Calcutta in 1908.

It is impossible to know, to analyse and to understand Nepalese works of art without a knowledge of the history of Nepal and the Nepalese Buddhism. Nepal played a role of an intermediator historically and culturally between India and Tibet, that is China. In the beginning this role was vivid and promoted in both ways the exchange of cultural values. It reached a culmination in the time of the *Malla* dynasty about the 13—15th centuries, followed by a long period of decay, in which a stiffening of art in consequence of rigid ecclesiastical rules, an anarchy in inner political conditions and later the artificial political isolation were instrumental.

The art objects reflect the influence of Indian and Chinese—Tibetan neighbourhood. Buddhism reached Tibet from one direction through Nepal and there developing into Lamaism in that form reacted upon Nepal too. With Lamaism also the Tibetan deities entered and became adopted in Nepalese art. The Nepalese Buddhist art mediated towards Tibet the Indian *Pala-style* and Lamaist art enriched the art of Nepal with Chinese—Tibetan influences of style.

The identity of rendering as regulated iconographically, the identity in theme, similarity of style make it difficult, moreover sometimes make impossible to discern Nepalese works from those of Tibetan.

The present booklet contains the description of items from Schwaiger's collection and correspond to criterions of style—formulated rather in generalities—which are characteristic of Nepalese art objects. Most of them have been published by Ervin Baktay, we have followed his aesthetic conclusions.

In our paintings the two kinds of style can be recognised in the same specimens: the monumental simplicity and the purity of the basic forms are typical Indian, whereas the calligraphic delicacy, decorativeness and dynamism typical Tibetan characteristic of draughtmanship. In the Indian style there are used chiefly primary colours and in the

Tibetan secondary ones. On the whole, however, the paintings have retained rather the Indian character.

In the art of Buddhist metal sculpture we can distinguish three degrees of the stylistic development.

Up to the 16th century the way of representation of figures is near to the Indian, — especially to the *Pala-style*.

Between the 17—18th century there appears a conception more decorative and influenced by Chinese—Tibetan art.

In the 19th century metal sculptures begin to turn into goldsmith's work, striving merely for decorative effects and are unable to express the inner contents of their own subject.

In order to be able to survey Nepal's cultural mediating role in its full significance, a long and many-sided research work is still needed. Works of art are to be undergone a careful analysis and our experiences are to be broadened by the help of a detailed knowledge of items of attestedly Nepalese origin and a comparison of the material of the foreign museums.

HFMK
20230113