
Gandhára



Dolgozatomban a Gandhára művészeti irányzatról fogok írni: területi elhelyezkedéséről, kialakulásáról, stílusjegyeiről és jellemzőiről, illetve az antik görög-római kultúrával való kapcsolatáról, az alábbi szempontok szerint:

1. Mi is az a Gandhára stílus, mikorra datálható a művészeti irányzat kialakulása?
2. Milyen a kapcsolata a görög-római kultúrával?
3. Mik a Gandhára-irányzat szobrászati jellemzői?
4. Héraklés és Gandhára

1.

Az ókori Gandhára Északnyugat-Indiában feküdt, fontos kereskedelmi útvonalak mentén, amelyek a Selyemút hálózatához tartoztak; a területről pedig egy művészeti irányzat kapta nevét, amely a római császárkor kezdetén indult virágzásnak, és több évszázadon keresztül alakultak, módosultak a stílusjegyei.

A stílus kialakulása tehát az időszámításunk előtti 1. századra tehető,¹ amikor a kereskedelmi útvonalaknak is köszönhetően ezen a több állammal, több kultúrával is határos, és ezekkel érintkező területen létrejött a Gandhára-irányzat első, korai időszaka, hogy aztán a középső és az érett korszakokon keresztül egészen a 3. századig virágozzon, s hatással legyen még a 4 – 6. századi „klasszikus” Buddha-szobrok megjelenítési formáira is.²

2.

A területen a hellénisztikus kultúra elterjesztésében döntő fontosságú szerep jutott Nagy Sándornak, aki hódításai során (Kr. e. 330 – 325) a legkeletibb vidékekig juttatta a földközi-tengeri műveltséget és annak kulturális vívmányait. A folyamatnak azonban itt nincs vége, és mint láttuk, mintegy 400 évvel későbbre tehető az az idő, amikor a Gandhára-irányzat

¹ M. Stoye, p. 259.

² M. Stoye, p. 262.

létrejött. Nagy Sándor halálát követően az őt követő hellénisztikus uralkodók tartották fenn a görög-római műveltség ápolását ezen a területen, a Gandhárával szomszédos Baktriában.

A Kr. u. 1. század második felében Kujula Kadphises uralkodásától kezdődően hozzávetőlegesen a Kr. u. 2. század második feléig megfigyelhető a vert pénzerméken az istenalakok ábrázolása, ahol az iráni és ind alakok mellett megjelennek görög (Hélios, Selené, Héraklés) és római istenségek is.³ Ugyanezeket az alakokat megfigyelhetjük a vésett drágaköveken, gemmákon és kámeákon, valamint a Gandhára-művészetben a szobrászatban, reliefeken is.

A görög hatás erősségét és továbbélését az is mutatja, hogy a 2. század elején uralkodó Kanishka tisztán görög írást használhatott.⁴

Azonban az uralkodó vert pénzerméjének hátoldalán nem a görög-római istenek kaptak helyet, hanem Buddha; dicsfényvel, *usnisával*, megnyúlt fülcimpával.



(1. kép: Menninger, Tafel 48.)

³ M. Menninger, p. 214.

⁴ M. Menninger, p. 215.

A kapcsolatok a római császárkorban is fennálltak. A Római Birodalom legnagyobb kiterjedését Traianus császár idején érte el, azonban ekkor Mezopotámia volt a birodalom keleti határa, nem India, így a művészeti hatások nem érhatték el olyan közvetlenül Gandhárát, mint Nagy Sándor idejében.

A szobrászatban azonban jól megfigyelhetők a görög és római hatásra utaló jelek. A Buddha-szobrok ruházata mély redőzetű togára emlékeztet, valamint az arctípus is inkább mediterrán, mint ázsiai (nem úgy, mint a későbbi időszakokban); a hajfürtök kidolgozása is a hellénisztikus formákra emlékeztet, még ha a római ún. hajfürt-filológia (Lockenphilologie) nincs is érvényben (amely a római császárok homloktincsek alapján történő beazonosítását tette lehetővé, még ha az arcvonások módosultak is a birodalom távolabbi területein). Ezeket az ismertetőjegyeket még a 6. századi fémplasztikákon is megtalálhatjuk.⁵

A görög-római művészettel való hasonlóság akkor is szembeszökő, ha a nagyjából azonos időszakban, a szomszédos területeken virágzó Mathura stílusú Buddha-ábrázolásokat vesszük figyelembe, ahol a felsőtest széles, a mellkas szinte oroszlán-szerű, a derék viszont vékony; szemei közé pedig egy hajfürt lóg, a fülcimpák megnyúltak – ezek később is az általánosan elfogadott 32 szépségjegy (szkr, *lakṣaṇa*) közé tartoznak.

3.

A Gandhára-művészet kapcsolata a görög-római kultúrával, az antik Mediterráneum világával kétségen felül áll, azonban művészeti jegyeinek összessége nem magyarázható ezzel a kapcsolattal, nem pusztán annak helyi módosulása, nem provinciális művészet. A stílusjegyek összessége abból a tényből adódik, hogy amint azt már említettük, a terület kulturálisan sokszínű térségben helyezkedett el, és így a körülötte élő, illetve a kereskedelmi útjain közlekedő népek műveltségének olvasztótégelye lehetett. Ebből a sokszínűségből azonban kiemelkedik a görög-római, hellénisztikus műveltség hatása, valamint a keleti filozófiai rendszerek gondolatvilága. A Gandhára-művészet a 2. és 3. században nagy hatással volt a buddhista művészetre, és a Buddha-ábrázolások alakulására – Gandhárában volt először példa

⁵ D. E. Klimburg-Salter, p. 117-118.

arra, hogy Buddhát emberként ábrázolták a korábban szokásos, rá utaló jelképek, képelemek helyett.

Érdekes tény, hogy a görög szobrászat két legnagyobb eredménye (amit aztán a római művészet is alkalmazott), a ponderáció⁶ és a kontraposzt⁷ nem jellemző a Gandhára szobrokra. A test felépítése és kiegyensúlyozása inkább a szimmetrián alapul, álló szobrok esetén a lábak is ugyanabban a vonalban, kinyújtva kerülnek megformálásra, az alak egyenesen előre néz, egyedül a kéztartások, mudrák bonthatják meg a szimmetriát.

A ruharedők elrendezése emlékeztet a görög szobrok redőinek esésére, azonban azoknak nem a legkésőbbi változatára. A görög művészet mértéke az ember – és a szobrászokat is rendkívüli módon érdekelte az emberi test ábrázolásának kérdése, különös tekintettel a női testre, ahol a lehetőfinom leplek alatt is képesek voltak kimunkálni a test formáit, és a redők „zaklatott” elrendezésével a mozgás, az életszerűség érzetét kelteni. A Buddha-szobrok szigorú szimmetriája miatt ezek az eredmények nem látszanak a szobrokon, a redők nem életszerűen esnek, hanem teljesen párhuzamosan; rendezetten követi az egyik vonal a másikat.

⁶ A ponderáció mérlegelést, kiegyensúlyozást jelent, és a test különböző részeinek eltérően mozgó tagjainak harmonikus egyensúlyba való feloldódását jelenti.

⁷ Az ábrázolt emberi test ellentétes irányú, összetett mozdulataiból kialakított harmonikus egyensúlyi helyzet. A testsúly az egyik lábon van, a másik láb talpa felemelkedik a földről, így a vállöv és a csípő tengelye ellentétesen kimozdul. Az egyébként álló figurák így a mozgás érzetét keltik. A fej elfordul és a test hossz tengelye egy lágy S-vonalat ír le.



(2. kép: von Zabern p.165)

Az álló szobrok mellett Buddhát ülve is ábrázolják, lótuszülésen; ez az ábrázolásmód teljesen keleti eredetű. A szobrászatban és a festészetben is gyakori, hogy ilyen típusú megjelenítésnél Buddha egy lótusztrónuson ül.

Figyelemreméltó egységesség mutatkozik az *usnisát* övező szalag ábrázolásának tekintetében. A szalag közepét általában egy drágakő díszíti középen. Ennek a képelemnek a kialakulásában is fontos szerepet játszhatott a görög szobrászat, ahol az ifjak, illetve a versenyjátékok győzteseinek fején szoríthatja le a hajtincseket egy szalag. Elképzelhető, hogy a Buddha-szobrokon a fejtetőn a szalag által körülhatárolt rész módosult, és változott át kidudorodó *usnisává*.



(3. kép: Polykleitos, Diadoumenos)

4.

Az előzőekből kitűnik, hogy a Gandhára szobrászat sok mindent felhasznált a „nyugati” szobrászati elemekből, módosított rajtuk, és a saját képére, ízlésére formálva beépítette a maga formanyelvébe.

Ehhez képest döbbenetes, amikor azt tapasztaljuk, hogy Buddha mellett egy az egyben megjelenik Héraklés. Hogy ezt a jelenséget megérthessük, szükséges körbejárni azt a kérdést, hogy mit jelentett Héraklés mint *hérós* a görögök számára, és a funkcióját megértve közelebb juthatunk annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy hogyan kerülhet oda Buddha mellé, és mi ott a szerepe.

Héraklés a görög főisten, Zeus gyermeke, aki egy földi, halandó nőtől született, tehát félisten (s később meg is istenül). Emberfeletti erővel rendelkezik, és emiatt alkalmas arra, hogy a halandókat védelmezze a földjeiket dúló szörnyektől. A leleményes görögség szellemiségével ellentétben az ő egyetlen módszere a brutális gyilkolás, amivel ellenfeleivel szemben fellép, és ennek köszönhető bajelhárító, *ἀλεξίκακος* (*alexikakos*) szerepköre.

Ábrázolására jellemző, hogy egy bunkósbottal a kezében jelenik meg, általában ruhátlanul. Legtöbbször szakállas férfiként ábrázolják, de vannak kivételek, például az olympiai Zeus-templom egyik *metopéján*, ahol szakálltalanul ábrázolják az első munkájánál (fontos megjegyezni, hogy feltehetőleg ez az a hely, ahol kanonizálódott Héraklész 12 munkája).

Még ha ruhátlan is, a vállán gyakran megjelenítik az oroszlánbőrt, amit a legelső munkája során, a nemeai oroszlán legyőzésekor szerzett. Ez az oroszlán a mítosz szerint sebezhetetlen volt, ezért Héraklész nem is tudta fegyverrel legyőzni; végül birokra kelt vele, megfojtotta, s később a bőrből készített köpenyt, ami védelmet biztosított számára (a mancsokat jellegzetes csomó szokta összefogni a *hérós* mellkasán). Ennek a viseletnek a sisak része volt az oroszlán feje, amit Héraklész a saját fejére húzott.

Ez az oroszlános fej megjelenik vert pénzérméken, sőt később Nagy Sándor, és más uralkodók is ábrázoltatták saját magukat oroszlánbőrös fejjel. Később ez a *szkhéma* is módosulhat, például oroszlán helyett megjelenhet más állat sisakként, így Nagy Sándoron a kos, vagy az alábbi példán egy elefánt:



(4. kép: von Zabern, p.65.)

Gandhárában viszont elmarad az oroszlánbőr, és Héraklész ruhátlan (esetleg köpenyes), szakállas férfialakként jelenik meg a szobron Buddha mellett, kezében a bunkósbotjával.



(5. kép: von Zabern p. 319)

Ami tehát indokoltá teheti az ő ilyen formájú megjelenését, az – mint említettem – a funkciója lehet. Héraklés ilyen minőségében, Buddha védelmezőjeként nem áll távol a buddhizmus dharmapálának nevezett alakjaitól, akik rettenetes tanvédő istenségekként ismeretesek, de ijesztő külsejük és magatartásuk csak a nem hívőkre jelent veszélyt; a hívőkre nem, hiszen ők a tannak, és a tan követőinek védelmezői.

Mindezek a felvillantott hasonlóságok két fontos megállapításra engedhetnek következtetni.

Az egyik, hogy a keleti és nyugati területek között valóban élénk kereskedelmi és kulturális kapcsolatok mutathatók ki, és a kultúrák érintkezése során kialakult „konszenzus” figyelhető meg ezeken az ábrázolásokon.

A másik, hogy a művészeknek ezen alakok segítségével valami olyasmit sikerült megragadniuk és megjeleníteniük, ami általánosan emberi.

Németh Luca
NELTAAB.ELTE
Belső-ázsiai és mongol buddhizmus
2012/13. tavaszi félév

Felhasznált irodalom:

- Klimburg-Salter, Deborah E.: *Buddha in Indien*. Kunsthistorisches Museum. Wien, Skira, 1995.
- Menninger, Michael: *Untersuchungen zu den Gläsern und Gipsabgüssen aus dem Fund von Begram (Afghanistan)*, Ergon, Würzburg, 1996.
- Parker, Grant: *The Making of Roman India*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
- Stoye, Martina: Gandharai Buddha-fej a Szépművészeti Múzeumban (Ein Buddhaköpfchen aus Gandhara im Museum Der Bildenden Künste, Budapest)

In: Czére Andrea (főszerk.): *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 2009 / 110-111.
p. 65-74., 259-264.

- Zabern von, Philipp: *Gandhara – Das buddhistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese*. Bonn, Zabern, 2009.