

Az öt új buddha

2008-ban a londoni Rossi & Rossi galériában egy fiatal tibeti festőművész, GADE (tib. *dGa' bde*; 1971) többek között egy olyan képet mutatott be *Making Gods* címmel megnyíló kiállításán,¹ amely meglephette még a frivolitásokhoz szokott angol közönséget is.² Az *Öt új buddha* címet viselő festmény ugyanis a nyugati fogyasztói társadalom ikonikus figuráit, másrészt pedig egy maoista vörösgárdista alakját találta méltónak arra, hogy megvilágosodottként, azaz buddhaként ábrázolja őket. A képek hagyományosan előállított festékekkel, a hagyományos ikonográfiai formákat alkalmazva, a hagyományos tibeti festészet stílusában készültek, mintegy Tibet szakrális múltjával vegyítve a művész jelenének világi elemeit. Az ugyan már régóta nem meglepő, ha a nyugati művészek a vallásos művészet eszköztárával profán jeleneteket ábrázolnak, ám amikor egy Nyugaton tradicionálisként számontartott távol-keleti világ művésze a saját hagyományát nyugati szimbólumokkal értelmezi át, akkor új szempontokkal egészíti ki azt a folyamatot, ami Nyugaton már régóta lezajlott és zajlik most is. Ezért amikor azt próbáljuk megérteni, hogy mit látunk ezeken a képeken, akkor nemcsak azt kell megfogalmaznunk, hogy honnan és milyen nézőpontból látjuk őket, milyen értelmet adhatunk nekik, mi a szerepe bennük a tibeti hagyománynak, hanem azt is, hogy milyen folyamatok mennek végbe a hagyományt átértelmező kortárs Tibetben. Ahogy Gade 2008-ban nyilatkozta: „Az olyan kulturális ikonok, mint a Mickey egér, a McDonald's, a Mao-ruha és a Kereszt valójában Tibet jelenlegi kulturális állapotának megjelenése, amelyet a kulturális forradalom és a globalizáció idézett elő. Tapasztalataim szerint többé nincs egységes, homogén kultúra Tibetben. Inkább kevert és változatos.”³

2003-ban a Lhaszában élő fiatal tibeti és kínai művészek egy új művészeti csoportosulást alakítottak meg GEDUN CHOEPHEL ARTISTS' GUILD néven, a névadó „lázdó” szerzetes és művész, GENDÜN CSÖPEL (1903–1951) születésének centenáriuma. Bár munkáikban felhasználták a hagyományos tibeti művészet elemeit, leginkább az amerikai kortárs művészet volt rájuk hatással, elsősorban a pop-art. A csoport tagja, a hagyományos Buddha-képmást radikálisan átértelmező Gade ma már az egyik vezető kortárs művész Lhaszában, akit származása és iskoláztatása eleve különleges helyzetre predesztinált. A Népi Felszabadító Hadsereggel Tibetbe bevonuló kínai katona apa és tibeti anya gyermeke, aki azon kevesek közé tartozik, akik a lhaszai Tibeti Egyetemen a kínai realizmus művészetét elsajátító alapképzés után kínai festészeti technikákat és művészettörténetet tanulhatott a pekingi Központi Szépművészeti Akadémián. Lhaszába visszatérve a Tibeti Egyetem Művészeti Tanszékén kezdett tanítani, miközben

1 *Making Gods* – Gade. Rossi & Rossi, London, 2008. december 3 – 2009. január 16.
2 A kiállításról lásd CLARE E. HARRIS: *The Museum on the Roof of the World: Art, Politics, and the Representation of Tibet*. University of Chicago Press, Chicago, 2012, 233.
3 GADE: Artist Statement. In *Gade: Mushroom Cloud*. Plum Blossoms Gallery, Hong Kong, 2008, 63.

tanulmányozta a hagyományos tibeti művészetet és festészeti technikákat. A fiataltsága során elnyomott kulturális és vallási gyakorlatok újjáéledése azonban nemcsak a buddhista művészetbe való késői bevezetés volt számára, hanem mind az idősebb, vallásos tibeti generációktól, mind pedig a kínai han többségtől való különbözősége is tudatosult benne.⁴ Ennélfogva a magát tibeti művészként meghatározó Gade-erősen hatással van a hagyományos tibeti művészet, mégis egy olyan, saját Tibetet fest, ahol felnőtt. Egy 2006-os nyilatkozata szerint: „Az én generációm együtt nőtt fel a thangka festéssel, a harcművészettel, a hollywoodi filmekkel, a Mickey egérrel, Charlie Chaplinnal, a rock 'n' rollal és a

4 LEIGH MILLER: The 'Look of Tibet' Without Religion: A Case Study in Contemporary Tibetan Art in Lhasa. *HIMALAYA*, Vol. 36., No. 1, May 2016, 57-79. [62-63.], Id. <https://digitalcommons.maclester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2191&context=himalaya> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. március 29.)

GADE lhaszai műtermében, *Pénzfa* című készülő képe előtt, 2009 © Fotó: Kelényi Béla



GADE
Alvó buddha, 2004, vegyes technika, vásznon, 67 x 188 cm

McDonald'szal. Még nem tudjuk, hogy a szellemi otthon hol található: New Yorkban, Pekingben vagy Lhaszában. Farmert és pólót hordunk, és csak akkor beszélünk a »buddhaságról«, amikor iszunk egy Budweisert.⁵ A korai munkáiban rendkívül artistikus, a tibeti mindennapi élet jeleit a világhírű adzsantái falképek⁶ fennkölt stílusával ötvöző Gade már az első, külföldön megrendezett kortárs tibeti művészetet bemutató kiállításokon próbálta megújítani a hagyományban meggyökeresedett buddha-ábrázolásokat.⁷ Ehhez közvetlen inspirációt is kapott, mivel a legradikálisabb tibeti művésznek számító GONKAR GYACO⁸ a kilencvenes évek második felétől fogva készítette a Sákjamuni Buddha-képmást átértelmező, ikonikussá vált munkáit. A hagyományos ikonometriai arányokkal megrajzolt buddha-alak körvonalai a londoni mulatónegyed neonfényeit (*Soho Buddha*, 1997), majd később japán Pokémon-figurákat (*Pokemon Buddha*, 2004), kínai írásjegyekkel írt Mao-idézetet (*Tibet Question*, 2005) vagy amerikai képregény- és reklámfigurákat (*Disney plus-4*, 2005) illesztett. Bár Gade látszólag hasonlóképp járt el, mégis különbözött mind technikájában, mind felfogásában. 2005-ben Londonban a Rossi & Rossi galéria *Látomások Tibetből* című kiállításán⁹ mutatta be *Alvó Buddha* című munkáját, amely a parinirvána Buddha, azaz a teljes vagy végső kialakulásba távozó haldokló Sákjamuni Buddha ábrázolásának parafrázisa. (2. KÉP) Az arany alapra applikált kisméretű portrékból – melyek az ún. *caklikra*, a különféle istenségeket segítő vagy rituális célból ábrázoló tibeti fogadalmi képecskékre emlékeztetnek – alakította ki a buddha-figura testét, a képeken azonban nem istenségek, hanem tibeti történelmi figurák láthatók, együtt Maóval és a Népi Felszabadító Hadsereg katonáival, Charlie Chaplin, Sherlock Holmes, Tintin és Ronald McDonald alakjaival, vagy az e-mail-címekben alkalmazott @ jellel. Az összes figura fejéhez dicsfényt illesztett, amivel nyilván arra utal, hogy a mai társadalom isteníti ezeket a karaktereket.

5 GADE: Modern Art in Tibet and the Gedun Choephel Artists' Guild. In *Visions from Tibet: A brief survey of contemporary painting*. Anna Maria Rossi and Fabio Rossi, Peaceful Wind, London, 2005, 17.
6 Az indiai Mahárástra államban, az i. sz. 5–6. század környékén egy folyóvízgy kanyarulatának sziklafalába vájt buddhista barlangszentélyek, melyekben főként szerzetesi lakóhelyeket (*vihára*) és szentélyeket (*csaitja*) alakítottak ki. A viszonylag épen megmaradt, falképekkel és szobrokkal díszített páratlan helyszín a 7. században elnéptelenedett, s csak 1819-ben fedezték fel.
7 Gade korai képeit ld. CHU LIZHONG (szerk.): *Contemporary Tibetan Paintings*. China International Press, 2001, 34–45.
8 KELÉNYI BÉLA: Gonkar Gyaco és a tibeti önazonosság. *Balkon*, 2016/11, 12., 13–21., Id. <https://issuu.com/elntfree/docs/balkon-2016-11-12>
9 *From Classic to Contemporary: Visions from Tibet*, Rossi & Rossi, London, 2005. november 3 – 30.

Ezzel a képével Gade mintegy megelőlegezte a Peaceful Wind Galleryben (Santa Fe) bemutatott¹⁰ *Vasúti szerelvény* (2006) című munkáját, mellyel a 2006-ban megnyílt, kínai utasok tömkelegét Lhaszába szállító Qinghai-Tibet vasútvonalra és Tibet fokozódó iparosítására utalt – a haldokló Buddha alakjába foglalva. A képen a repülő tibeti szerzetestől a kínai katonáig és a Coca-Cola-hirdetésig számos mesés és reális elem vegyül egymásba, mintha a múlttól a jelenig ható tibeti történelem a Buddha sajátos, átmeneti állapotban levő testeként létezne. Mint azt Gade még a 2004-es londoni kiállítás katalógusában nyilatkozta: „...mintha az ecsetem egy szál lenne, amely összeköti a múltat és a jelent. Úgy ábrázolom Tibetet, mint az átmenet társadalmát, amely külső kulturális hatásokat kapott, és hatalmas változásokon ment keresztül. Egy olyan Tibetet, melyet a jelenlegi realitások alakítottak ki, és a világ többi részéhez tartozik.”¹¹ Melyek voltak ezek a változások és realitások? Az 1971-ben született Gadét már nem közvetlenül érintették a Nagy Proletár Kulturális Forradalom (1966–1976) pusztításai, hanem az 1978-tól induló Deng Xiaoping-féle „reform és nyitás” korszakában élt, amikor némileg Tibetben is konszolidálódott a helyzet. Megnyitották az addig lezárt kolostorok egy részét, az oktatásban engedélyezték a hagyományos tibeti művészet tanítását, s néhány tibeti művésznek Nyugaton is volt lehetősége

10 *LHASA TRAIN*. Peaceful Wind, Santa Fe, 2006. szeptember 22 – október 15., Id. <https://www.peacefulwind.com/gallery7/index.html#3>
11 GADE: Modern Art in Tibet, 2005, 17.

tanulni és kiállítani.¹² A „nyitott ajtó” politikájának köszönhetően az egyik legfontosabb művészeti esemény az amerikai pop-art művész, Robert Rauschenberg 1985-ben Pekingben és Lhaszában rendezett, ROCI (Rauschenberg Overseas Culture Interchange) sorozatában¹³ megvalósuló kiállításai voltak. A művészek a lhaszai Tibeti Forradalmi Csarnokban megnyílt kiállításán olyan szobrok voltak láthatók, amelyeket elsősorban a floridai ronccstelepeken talált tárgyakból készített; a művek annyira inspirálták a kínai művészek új generációját, hogy később a „85-ös új hullám”-nak nevezték őket. Mint azt Gade idősebb pályatársai nyilatkozták, a kezdeti meghökkenés után rendkívül felszabadítóan hatott rájuk a kiállítás, noha jelentőségét csak később, a nyugati művészeti közeg jobb megismerése után tudták felmérni.¹⁴ Bár Gade számára sem volt azonnali evidencia a hétköznapi valóság vizuális kultúrája iránti elkötelezettség, a gyors társadalmi, gazdasági és kulturális változással kapcsolatos tapasztalatai jóval közvetlenebbek voltak. Ahogy egy későbbi visszaemlékezésében írja: „A Mickey egér, a Pókember és más ikonikus pop figurák megjelennek a Föld minden sarkán. Amikor egy Pazi nevű kis faluban jártam a Sisapangma hegy (8102 méter magas) lábánál a Himalájában, a gyerekeknek Mickey egeres hátizsákjuk volt és Coca-Colát ittak. Ez ráébresztett a nyugati kultúra és a nyugati értékek mindenütt jelen levő jelképeinek hihetetlen erejére.”¹⁵ 2006-ban Gade egy híresé vált akció keretében, a Lhasza melletti Kijcsu-folyó vizéből készített *Jég Buddha* szobrát helyezte el a folyóban, majd dokumentálta elolvadását; ezzel a reinkarnáció buddhista gondolatát próbálta kifejezni.¹⁶ A következő évben

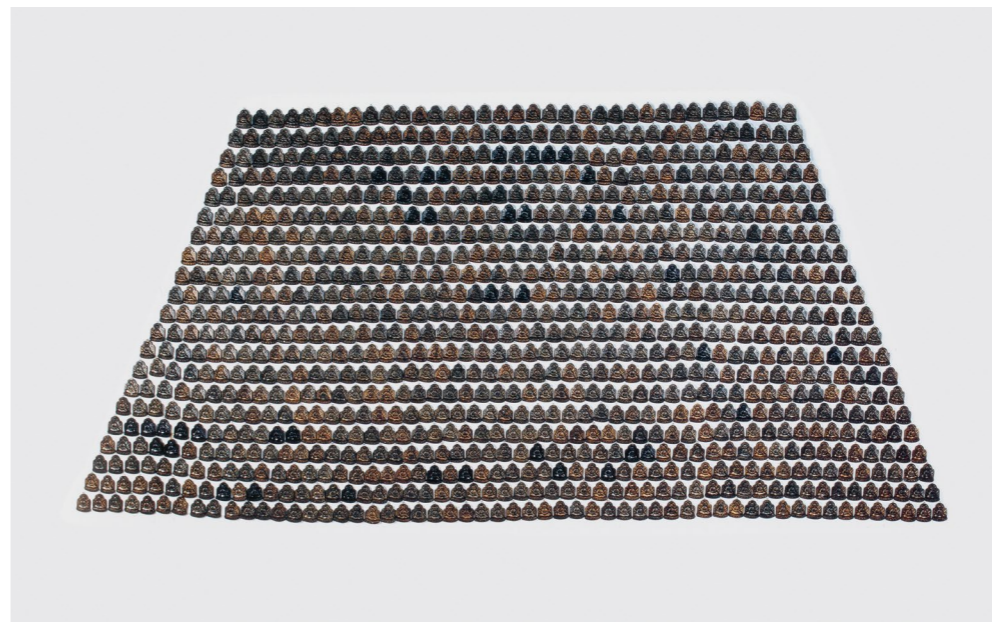
12 TSEWANG TASHI: On the Present Condition and Development of Tertiary Fine Art Education in the Tibet Autonomous Region. In CRISTOPHER CROUCH (szerk.): *Contemporary Chinese Visual Culture: Tradition, Modernity, and Globalization*. Cambria Press, Amherst, New York, 2010, 126.
13 <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/art-in-context/roci>
14 SARAH MAGNATTA: Rauschenberg in Tibet: Reflections from the Artists. In *Rauschenberg Reflections and Ruminations*. Museum of Outdoor Arts, Englewood, Colorado, 2020, 38–41.
15 Idézi FRANCESCA CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*. Gade. *Making Gods*. Rossi & Rossi, London, 2008, 7.
16 „A semmiből valamibe, majd vissza a semmibe; a víz jéggé válik és a jég lassan vízzé; ez egyfajta reinkarnáció. Az olvadás folyamatában a forma folyamatosan változik, ez az állandótlanság állapota.” Ld. <https://highpeakspureearth.com/2016/a-broken-flower-blossoming-in-the-cracks-tibetan-artist-gade-talks-about-contemporary-tibetan-art/>



Megsemmisített szobrok helye a közép-tibeti Drathang kolostorban, 11. század
© Fotó: Kelényi Béla, 2009

azonban visszatért a festéshez. Hogy mennyire tisztában volt döntésének jelentőségével, azt egy korabeli nyilatkozata is mutatja: „Sok kortárs művész dolgozik digitális tv-vel, videóval és más high-tech médiummal. Az elmúlt években azonban én ragaszkodtam a jó öreg táblaképfestészethez, a régi kor hagyományával dolgozva, ugyanazokkal a régimódi anyagokkal, amelyeket a festők évszázadok óta használnak.”¹⁷ 2007-ben készítette el *Mickey Mural* című munkáját. A festmény látszólag egy régi, vízkárosodástól megrongált buddhista falképet ábrázol, melynek közepén egy dicsfényvel övezett üres lótusztrónt számos kisebb Buddha-figura vesz körül. (3. KÉP) Am ha közelebről nézzük a képet, akkor a kis Buddhák pózában Mickey egér-figurákat látunk a főhely, egy üres vörös folt körül. Ebből a műből szinte kitapintható, hogy milyen hiátuson keresztül kerül a nyugati rajzfilmfigura a tibeti vallásos művészetbe. A kép közepén látható vörös folt ugyanis egy eredetileg a festett fal előtt álló buddha-szobor falra applikált dicsfényét ábrázolja, a fából készült tartóelemek helyével együtt. Ez nyílt utalás arra, hogy a buddhista kolostorok szobrait a vörösgárdisták verték szét a Kulturális Forradalom alkalmával, a falképek pedig a lerombolt tetőzet hiánya miatt rongálódtak meg. Gade még ugyanebben az évben a pekingi Red Gate Galleryben 2007-ben megrendezett második tibeti kortárs művészeti kiállításon¹⁸ mutatta be azt a munkáját, melyet a *Mickey Mural*-ból alakított ki, mintegy háromdimenzióssá fejlesztve a képet.¹⁹ A vallási gyakorlatban használatos kis fogadalmi agyagnyomatokhoz, az ún. chachákhoz (tib. *tsha tsha*) megtévesztésig hasonló 1000 kis nyomaton (a szám nyilvánvalóan a jelen világkorszakban megjelenő ezer buddhára utal) a buddha-figurák helyén ugyancsak egy-egy Mickey egér ábrázolása látható. A chachák létrehozása a tibeti buddhizmusban vallási érdemeket (sz. *puya*) szerző cselekedetnek számít, de a halotti szertartásoknál is jelentős szerepet játszik, amennyiben a halottak elégetése utáni maradványokat ilyen vagy sztúpát ábrázoló kis agyagnyomatokban helyezik el. Ez a gesztus az elhunyt kedvező újjászületését is elősegíti.²⁰ Ekkor kezdődik el az a folyamat Gadénél, amikor egy olyan nyugati pop kulturális forrást, mint a képregény vagy rajzfilm, a saját kulturális paradigmája szerint

17 Idézi CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*, 2008, 6.
18 *Return to Lhasa – The 2nd Tibetan Contemporary Exhibition*. Red Gate Gallery, Beijing, 2008. október 25 – november 16., ld. http://www.redgategallery.com/Exhibitions/exhibitions_history/index.html
19 *Return to Lhasa*. Red Gate Gallery, Beijing, 2008, 14–15.
20 MARGARET GOVIN: *Tibetan Rituals of Death: Buddhist funerary practices*. Routledge, London and New York, 2010, 72–73, 84–85.



GADE
Mickey egér caca, 2008, üvegszál, 1000 darab, 95 x 75 mm egyenként

alakít át, azaz a tibeti identitást a Tibeten kívüli ikonok metamorfózisával próbálja kifejezni. Gade rátalál arra a formai és szellemi közegre, melyet azóta folyamatosan alakít; bár a tibeti múlt maradványait emeli át a jelenbe, de közben a benűk végbemenő változást is ábrázolja. Ahogy a kortárs tibeti művészettel foglalkozó amerikai művészettörténész, Leigh Miller írja: „Gade művészi munkáiban a töredékek nem a múlt újra összegyűjtésére vagy megőrzésére szolgálnak, ami lehetetlennek látszik, hanem a jelen sürgető dokumentálására, amelyben az emlékezet és annak átadása okoz nehézséget.”²¹ Ugyanakkor Gade pontosan tisztában van saját helyzetének köztes mivoltával is. Egy 2010-es kiállítása kapcsán így nyilatkozott: „Jómagam »félleg tibeti – félleg kínai« vagyok. Tibetben a »félleg tibeti – félleg kínai« egy speciális csoport. A tibetiek azt gondolják, hogy kínai vagy, a kínaiak pedig azt, hogy tibeti. [...] A jelen kritikusi időszakában az én »átmeneti perspektívám« talán viszonylag objektív, de természetesen nem abszolút. Ez egy rendkívül ellentmondásos és bonyolult pszichológiai állapot, legalábbis amikor rólam van szó. Munkáim valójában ezt a »félleg tibeti – félleg kínai« ellentmondásos állapotot teszik nyilvánvalóvá. Azt hiszem, hogy öntudatlanul is egyfajta kiutat keresek.”²² Az Öt új *buddha* csoportjának megjelenése Gade oeuvre-ében ennek a folyamatnak az egyik összegző állomása. 2008-ban két egyéni kiállítása is nyílt. A hongkongi Plum Blossoms Galleryben megnyíló *Gombafelhő* című kiállításán²³ már a fenti értelemben vett új ikonográfia előzményei bontakoztak ki. Ilyen volt a különös, egymásból kinövő gombafelhőszerű rendszer (*Gombafelhő, No. 2., 2008*), amelynek fő helyén egy Mao-zubbonyos vörösgárdista látható egy buddha testtartásában, körülötte egy-egy felhőszerű képződményben pedig az új buddhák panteonja: mellette kétoldalt Pókember- és Ronald MacDonald buddhák, fölötté pedig Mickey egér buddhák helyezkednek el. A fölöttük levő két oldalsó felhő egyikében rendhagyó módon előrehajló hölgyek tompora látható különböző alsóneműkben, a másik oldalon pedig Mao-zubbonyos üvöltő arcok, melyek mintha a pokol tüzében főnének. Végül legfelül, egy felhőkből lenyúló középső sávban vörös nyakkendős kínai úttörők állnak egy-egy felhőcskén. Ez a kép roppant nehezen lenne értelmezhető, ha szerkezete nem felelne

21 MILLER: The 'Look of Tibet' Without Religion, 2016, 66.
22 <https://www.asianart.com/pwcontemporary/gallery1/index.html>
23 GADE: *Mushroom Cloud*. Plum Blossoms Gallery, Hong Kong, 2008. május 23 – június 7.

GADE
Gombafelhő, No. 2., 2008, vegyes technika, vászon, 248 x 100 cm



meg a tibeti vallásos festészet egyik alap-típusának. Ebben a vallási érdemek felhalmozására szolgáló népszerű kompozícióban, amelyet gyűlés-mezőnek (t. *tshogs zhing*) hívnak, a különböző rendek tradíciójának megfelelően egy főalak körül az adott hagyomány minden nagy tanítóját és istenségét egyetlen rendszerben helyezik el. A Gade által mintaként tekintett típuson a tibeti buddhizmus „erényelvű” (t. *dge lugs*) rendjének alapítója, a nagy vallásreformátor, Congkapa körül a vallási hagyomány folytonosságát és teljességét illusztráló, hierarchikus rendben elrendezett istenségek, tanítók és tanítványaik láthatók. Alatta, egy fatörzsből kinövő hierarchikus rendben a tantrikus meditációs istenségek (t. *yi dam*), buddhák, bódhiszattvák, arhatok, dákák, dákinik, tanvédő és világtájvédő istenségek, felette a tantrikus tanítások indiai és tibeti mesterei. A bal oldali legfelső



GADE
Modern tanka – Kommunista buddha, Mickey buddha, Pókember buddha, McDonald buddha, 2008,
vegyes technika, vászon, 116×70 cm egyenként

felhőn a buddhista filozófia jógácsára iskolájának mesterei láthatók, fölöttük Maitreya buddha paradicsoma; a jobb oldali legfelső felhőn a mahájána buddhizmus egyik filozófiai iskolája, a *madhjamaka* (középut) rendszerének tanítói, fölöttük pedig Mandzsusri bódhiszattva látható mint a rendszer sugalmazója.²⁴

Ha összehasonlítjuk a hagyományos és a kortárs képet, Gade festménye természetesen csak a formai hasonlóság révén felel meg a vallásos ábrázolásnak. Ám ha mégis az előbbi szellemében próbáljuk értelmezni az új művet, akkor meglehetősen sokkoló következtetések vonhatók le. Az alapító és vallásreformátor helyett ugyanis egy maoista vörösgárdista foglalja el, tőle ágazik szét az egész rendszer. A különböző szintű istenségeknek és a buddhista tanításokat megalapozó filozófiai iskolák mestereinek helyén az új buddhák, a vörösgárdista, a Pókember, a Ronald McDonald és a Mickey egér megtestesülései ülnek. Ők jelentik azt a struktúrát, amelyre az egész rendszer épül. A tibeti buddhizmusban döntő jelentőségű mester-tanítvány kapcsolatot a tantrikus tanítások indiai és tibeti mestereinek helyén az úttörők biztosítják, a jelen mennyországaiba vagy poklába újjászületett lakók pedig ösztöneiket elégítik ki, vagy éppen bűnhődnek miattuk. Vagyis a régi vallási hagyomány

24 Lásd erről DAVID and JANICE JACKSON: *Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials*. Ithaca, New York, 1984, 27.

rendszeréből a keleti diktatúra és a nyugati kommersz egybeolvadását biztosító új vallás nő ki, amely csak látszólag legitimálja a múltat. A cím – *Gombafelhő* – nyilván arra utal, hogy a változásokat helyrehozhatatlan kárt okozó atomrobbantásként éli meg a tibeti társadalom. Maga a művész viszont egyáltalán nem ilyen egyértelműen gondolkozik, mint az a kép egyik előzménye kapcsán is érzékeltethető. 2003-ban Gadét meghívták egy skóciai művészeti közösségbe, ahol elkezdte festeni ekkor még „Csoportkép”-nek nevezett buddha-figuráit. Azután egyik nap azzal kereste meg egy ott élő nyugati ismerőst, hogy őt itt egyáltalán nem érti meg: „Megmutattam néhány látogatónak a Csoportkép festményemet, amin a McDonald’s logója van, erre azt mondták: »Ó, hát ez nagyszerű, te aztán tényleg ellenzed a gyorsételt. Ez igazán lenyűgöző.« Csak néztem őket, és tört angolsággal csak annyit mondtam: Ellenzem? Ő nem, imádom a hamburgert.”²⁵

Ugyancsak a *Gombafelhő* című kiállításon mutatta be Gade *Az új ideál: Hagyományos tekerckép*, valamint az *Új szútra* című sorozatát (2007), ahol egy-egy hosszú tekercképfórmátumon úgy jelenik meg a Gade által „tibetizált” új buddhák csoportja, hogy politikai, vallási vagy éppen szexuális jelképek rajzolódnak ki rajtuk keresztül. Így a McDonald buddha ábrázolásánál a McDonald’s és a dollár jele, a Mickey buddhák ábrázolásánál a sarló-kalapács, a félhold és a hatágú csillag, a Pókember buddhánál pedig a férfi és a női nemi szervekre utaló jelek. De ugyanennek a kiállításnak az anyagában a hagyományos ikonográfia és stílus átírásának jelenségét jobban szemügyre vehetjük a Gade által *Modern tankának* elnevezett sorozat (2008) tagjain, melyek különállóan mutatják be az ekkor még csak négy új buddha-figurából álló együttest. A művész jól láthatóan arra törekedett, hogy ne csak általánosságban imitálja a hagyományos tibeti tekercképet, a thangkát (t. *thang ka*), hanem mind kompozícióban, mind színekben felidézze azt a korai, a 11–12. században virágzó indiai stílust, amely a Kathmandu-völgyben élő nevárok²⁶ közvetítésével került

25 Early Days of the Gendün Chöpel Artists’ Guild and the Lhasa Art Scene. An Interview with PAOLA VANZO by MICHAEL R. SHEEHY. In *Tradition Transformed: Tibetan Artists Respond*. Art Asia Pacific Publications, Rubin Museum of Art, New York, 2010, 167.

26 A nepáli Kathmandu-völgyben élő, a 13. századra önálló királyságokat létrehozó tibetobirmán népcsoport, mely elsősorban kereskedelmi és művészi adottságairól nevezetes.

Közép-Tibetbe. A kompozíció tekintetében ez egyrészt a központi buddhafigura mellett álló két kísérő bódhiszattvát, másrészt az őket körülvevő kis buddhákat jelenti, a színek kezelésében pedig a nevárok által kedvelt vörös szín használatát, valamint a főalakok háttérében az ugyancsak nevári hatást felidéző csavart indamintás díszítést, amely a 14–15. században honosodott meg Tibetben.

A kompozíció és ikonográfia azonban csak látszólag felel meg a hagyományos elvárásoknak. A középen kiemelt főalakokat a szokásos dicsfény és trónimitáció veszi körül, mellettük a két kísérő bódhiszattva áll.²⁷ Ha pedig teljes egészében vesszük szemügyre az egyes képeket, akkor a központi kompozíciót mindenütt a főalak kisebb hasonmásai veszik közre. Ezek az ún. ezer buddha sorozatra (azaz a mi világkorszakunkban eljövendő ezer buddhára) kell hogy utaljanak, amennyiben az új buddhák az eredetileg ötös buddhacsoport, a tibeti buddhizmus rendkívül kiterjedt panteonjának alapvető rendszerező elve, az öt *Tathágata buddha* tagjai (Amitábha, Amóghasiddhi, Vairócsana, Aksóbhja, Ratnasambhava) lennének. Az öt buddha ugyanis megfelel a buddhista doktrína alapvető ötösségeinek, elsősorban annak az öt bölcsességnek (*panyacsadnyána*), melyek a folyamatos újjászületést is előidéző szennyeződések, az öt mérgező érzelem (*panyacsaklésa*) tiszta természetét képviselik. A Jóga tantárak osztályához tartozó egyik szövegben (*Nispannájógávali*) leírt, öt részre tagolt Vadzsradhata mandala rendszerében úgy helyezkednek el, hogy a főhelyeket egy-egy buddha foglalja el, körülötte pedig kísérőjük, melyek a képeken őket körülvevő bódhiszattvakkal azonosak.²⁸ Mindez feltehetően arra inspirálta Gadét, hogy kialakítsa a maga ötös rendszerét is.

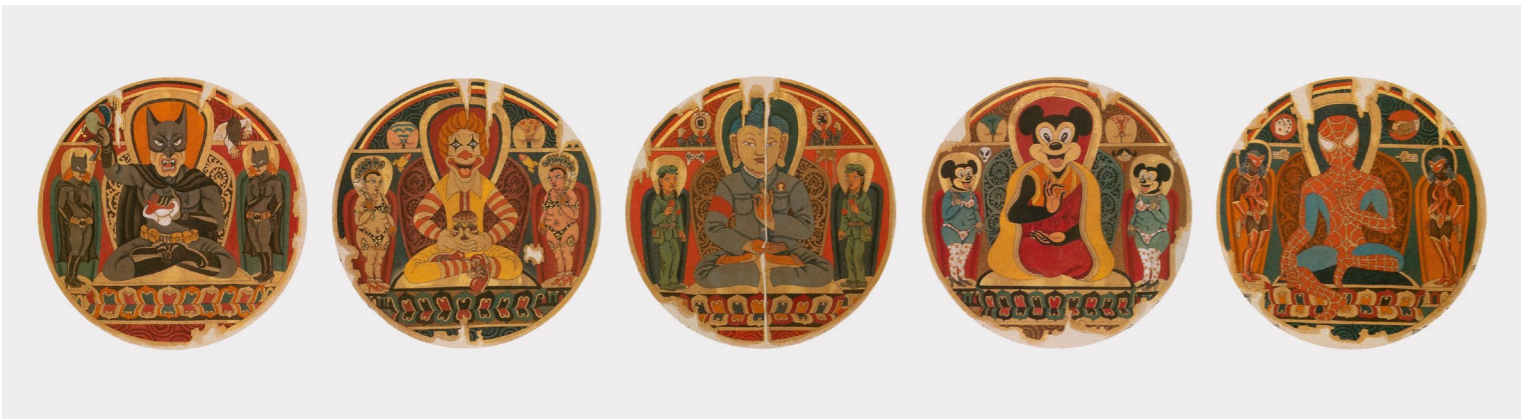
27 A két bódhiszattva csak a Mickey buddhánál jelenik meg a szokásos módon, a többi esetben női figurák veszik közre a főalakot. A vörösgárdistánál a Vörös Könyvet szorongató vörösgárdista lányok, a Pókembernél pedig egyik barátjánőjére, a Fekete Macskára utaló, egyáltalán nem a bódhiszattváknak megfelelő jegyekkel felruházott hölgyek; a ruhát helyettesítő szexi szalagok mellett ugyanis térdig érő bőrcsizmát és könyökig hosszú kesztyűt viselnek (a Ronald McDonald buddhánál viszont sajnálatosan csak annyit tudunk megállapítani, hogy valamilyen nőnemű lényekről lehet szó).

28 CHRISTIAN LUCZANITS: On the Iconography of Tibetan Scroll Paintings (thang ka) Dedicated to the Five Tathāgatas. In ERBERTO F. LO BUE (szerk.): *Art in Tibet. Issues in Traditional Tibetan Art from the Seventh to the Twentieth Century. PIATS 2003: Tibetan Studies: Proceedings of the Tenth Seminar of the International Association for Tibetan Studies, Oxford 2003*. Brill, Leiden, Boston, 2011, 37–51.



Az öt Tathāgata buddha ábrázolása, részlet. Salu kolostor, Közép-Tibet, 14. század
© Fotó: Kelenyi Béla, 2009

2008-ban, Londonban megrendezett *Making Gods* című kiállításának már az egyik fő darabja volt a Denevéremberrel *Öt új buddhá*vá kiegészített sorozat. A lótusztrónon ülő figurák a buddhista ikonográfiában testszí-nük, test- és kéztartásuk révén egyértelműen azonosíthatók lehetnének, mint az a közép-tibeti Salu kolostor híres falképén is látható. Ám Gade nyilván nem szándékozott direkt megfeleltetéseket kialakítani. A csoport új tagja, a bal szélső Denevérember; felemelt jobb kezében kettős dob, a balban pedig vérrel teli koponyacsésze. Ezek azonban semmiképp nem a buddhára, hanem a haragvó istenségekre jellemző attribútumok, arról nem is beszélve, hogy ilyen, félelmet keltő kéztartás (*tardzsani mudrá*) egyik Tathāgata buddhának sem jellemzője. A Ronald McDonald buddha viszont egyértelműen azonosítható a vörös Amitábha buddhának, a nyugati Szukhávátí mennyország (ide törekednek újjászületni a hívők) urának másik formájával, Amitájusszal („Végtelen Élet”). Attribútuma, az örök életet biztosító folyadék, az *amritá* helyett persze hamburgert tart a kezében mint a modern életforma legkevésbé sem örök életet biztosító szimbólumát. De a legérdekesebb párhuzamot talán a középen ülő vörösgárdista buddhával lehet vonni: a Mao-zubbonyos, vörös karszalagos gárdista figuráján felismerhetjük a buddhára általánosan jellemző ikonográfiai jegyeket, a koponyadudor, göndör hajviselet és hosszúkás fülek formájában. A Mickey egér buddha mellett, az ötösség utolsó tagja, a kinyújtott lábú (*lalitásana*) Pókember buddha test-, kéz- és fejtartása pedig az egyik női buddhára, a zöld Amóghasiddhi buddha nemzetségéhez tartozó, a kívánságokat gyorsan beteljesítő és a félelmeiktől megszabadító Zöld Tárára emlékeztet. Gade oeuvre-ébe ezekkel a művekkel vonulnak be végleg a gyerek- és kamaszkor ideáljai, a nyugati szuperhősök, illetve korának történelme a buddhista panteonba, széttörve a hagyományos ábrázolás szabályait. Ez egyrészt negatív folyamat, másrészt éppen azt bizonyítja, hogy a kortárs tibeti művészet próbál megfelelni az adott kor kihívásainak, ha nem is ugyanúgy, mint amikor Tibet korai időszakában az indiai modell következtében létrejött az a hagyomány, amit tibeti vallásos művészetnek hívunk. Látszólag éppen az érzékelhető jól ebben a folyamatban, ahogy a kívülről jött esztétikai ideálok, anyagok, technikák és stílusok összeolvadnak az újra feltámadó belső hagyománnyal. Kérdés, hogy Gade művészetében a buddhista vizuális nyelv és formák használata nem válik-e csupán formális



GADE
Az öt új buddha, 2008, vegyes technika, vászon, 50×250 cm

megközelítéssé, azaz nem olyan hatást vált ki csupán, amivel a tibetiek mélyen élő vallásos érzületét akarja próbára tenni a művész. Számukra ez nyilvánvalóan elsődleges szempont lehet, amint azt a Gadétól származó idézet is bizonyítja: „Sok buddhista hívő gyűlöli munkámat, de hányan gondolkodtak el igazán mélyen arról, hogy milyen életet élnek ma? Mit tettek a jelenlegi helyzet megváltoztatására? A művész felelőssége túlmutat a szép dolgok létrehozásán.”²⁹ Mindemellett Gade *Making Gods* című kiállításának már a címadásával is nagyon pontosan kihasználta azt a lehetőséget, melyet a tibeti nyelvben a „művész” megnevezésének jelentése vet fel. A buddhista vallásos tárgyakat, szobrokat, tekercsképeket készítő művészt ugyanis gyakran az „istenséget készítő személy”-nek (t. *Iha bzo pa*) hívják. Ezek szerint a régi tibeti istenségek világába a modern korból áttemelt számos nyugati és más „istenséget” Gade a vallásos képeket készítő hagyományos mesterember attitűdjével értelmezte át. Tény azonban, hogy semmi esetre sem akart buddhákat megfesteni, hanem a populáris ikonok átlényegítésével valami teljesen egyénit hozott létre. Ennek következtében többé nem az a kérdés, hogy viszonylik a művész a múlt vallási tradíciójához, hanem az, hogy mit akar megmutatni a saját jelenéből. Így a nézőt a múlt szimbólumainak segítségével nem egy meghatározott hagyományba vonja be, hanem egyenesen kirekeszti belőle.³⁰

²⁹ Idézi CAVIN: *Leaving Lhasa Vegas*, 2008, 8.

³⁰ A probléma hasonló felvetéséről ld. KABIR MANSINGH HEIMSATH: *Gods and Superheros: Some Thoughts on Contemporary Tibetan Art*. In BENJAMIN BOGIN ANDREW QUINTMAN (szerk.): *Himalayan Passages: Tibetan and Newar Studies in Honor of Hubert Decler*. Wisdom Publication, Boston, 2010, 279–280.

Mihez kezdünk akkor az „új” buddhák ábrázolásaival? Annyit mindenestre kiolvashatunk belőlük, hogy az olcsó és jól reklámozott fogyasztási cikkek jelképei a jelen isteneivel való kapcsolattartás eszközeként szolgálhatnak a tibeti társadalomban. De lehet-e őket buddhaként ábrázolni, azaz van-e buddhatermészetük ezeknek a pop-art figuráknak? Tény, hogy a tibeti buddhizmusban mindig is általános jelenség volt egy-egy megvilágosodott történelmi személyiség buddhaként való ábrázolása. Az is tény, hogy a buddhizmus egyik alapvető tantétele, a *tathátagatgarbha* (tkp. a buddhaság magzata) tan szerint valamenyi lény képes a megvilágosodásra, mivel a buddhaság természete eredendően bennük rejlik.³¹ Ha ezt komolyan vesszük, akkor ennek az elpusztíthatatlan csírának a Mickey egér buddha-figurájában is éppen úgy ott kell lennie, mint bármilyen más lényben. Ráadásul a tibeti buddhizmusban a beavatott gyakorlónak meditációja során egyesülnie kell a megvilágosodott tudatállapotot megjelenítő, adott istenséggel.³² Ebből viszont az következik, hogy a gyakorlónak Mickey egérként kell elképzelnie magát. Így lehet a rajzasztalon végrehajtott evolúciója során visszafiatalított, neoteniás (a fiatalkori testalak vagy egyes tulajdonságainak megőrzése az ivarérett állapotban),³³ globális szimbólummá emelkedett Mickey egér ugyanúgy alkalmas az önazonosságának újbóli megtalálásával küszködő Tibet jelenlegi helyzetének kifejezésére, mint a korszak bármilyen másik szimbóluma.

Nem lebecsülve azt a tényt, hogy egy nyugati superhős mindig a gonoszot legyőző jót testesíti meg, mihez kezdhetünk a Buddha ikonográfiai vonásait hordozó vörösgárdistával kapcsolatos meditációval? Esetében ugyanis az ábrázolás két nagyon is különböző törekvő egyesítésére utalhat: a Tibet „békés felszabadítását” az ismert körülmények között véghezvivő Nagy Kormányosra, Mao elnökre, és a történelmi Buddhára, aki a felszabadítási tevékenységet egészen másféle formában valósította meg; nevezetesen az emberi lét kiszolgáltatottságától, a szenvedéstől (*dukha*) való megszabadulás (*vimukti*) formájában. Ebben az esetben viszont nem feltétlenül csak blaszfémianak, a vallási érzület megsértésének tekinthetjük egy történelmi személyiség vagy egy amerikai rajzfilmfigura buddhaként való ábrázolását, hanem jó alkalomnak a dolgok és a megszemélyesítések állandótlanságán, azaz önletet nélkülöző ürességén (*súnjatá*) való elmélkedésre.

³¹ Ld. erről ANDREW SKILTON: *A buddhizmus rövid története*. Corvina, Budapest, 1997, 105–108.

³² Ld. erről SZÁNTÓ PÉTER: *A tantrikus buddhizmus Indiában*. In SZILÁGYI ZSOLT, HIDAS GERGELY (szerk.): *Buddhizmus*. Magyar Vallástudományi Társaság, L'Harmattan, Budapest, 2013, 102.

³³ Ld. erről Stephen JAY GOULD: *Biológiai tiszteletadás Miki egérnek*. In UÓ: *A panda hüvelykujja*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 103–119.

KOKAS NIKOLETT

Tandori Vers Emlékhasáb

Interjú Jovánovics Györggyel

Jovánt figyelem Tandori sírjánál, ahogy kezében az Ágnessel történt utolsó találkozás emlékeként őrzött lila szatyorról, gondolataiba merülve áll. Mennyi mindent képvisel egy ilyen egyszerű tárgy, mint ez a lila szatyor. Az utolsó találkozás emlékének, az egykor létező életének fókuszpontoszerű absztrakciója.

Odaérve az ideiglenes földhathoz, megérint a temetőkből áradó idő-felettség érzete. Lepillantva a zarándokhely érzetét keltő, a különféle madarakkal és emléktárgyaktól zsúfolt Tandori sírra, visszazökkenek a jelenebe. Örülök Jován magabiztos hangjának, ahogyan a sírkövet instruálja, hogy pontosan hová kell majd elhelyezniük a házaspár végső nyughelyéül szánt Tandori *Vers Emlékhasáb*ot.

Sem Tandori Dezsőnek, sem feleségének, így nekünk¹, a családnak sem volt kérdéses, hogy síremléküket Jovánovics György készíti majd².

Ahogy életében, úgy a síremlékére vonatkozóan is csalhatatlan volt Tandori a szellemi útítársak megválogatásában. Mindenki tudta, hogy neki nem lehet szokványos sírja. Mint ahogy a Fiumei úti reprezentatív sírok közé sem illett volna egy kommersz megoldás. Méltó síremléket pedig csak egyvalaki tud csinálni: JOVÁNOVICVS GYÖRGY. És megint igaza lett Tandorinak, hiszen a szobrász által készített Tandori *Vers Emlékhasáb* nem egyszerűen a házaspár sírja lett, hanem az egyszeri és megismételhetetlen Tandori-jelenség lényegének esszenciális emléke.

A síremlékre vonatkozó eredeti megbízás Tandori Dezső halála után a feleségétől, Ágnessel érkezett, majd a sors közbeszólta, így a síremlék már nemcsak a költőnek, hanem a tragikus hirtelenséggel elhunyt Ágnesnek is készült.

Kovács Nikolett: *Mennyiben befolyásolta Önt az a szomorú tény, hogy a házaspár számára kell készülnie a síremléknek, és milyen inspirációk alapján indult a tervezés?*

Jovánovics György: Érdekes az élet újraindítása. Dezső és Ágnes síremléke és majdani felavatása hozzátartozik az élethez.

2019. november végén kaptam egy levelet Tóth Ákostól³, hogy Tandori Ágnes keres engem, de nem tud elérni, és jelentkeznék-e nála. Majd

¹ A síremlék elkészítését és a Jovánovicssal való kapcsolatfelvételt Tandori Ágnes unokahúgaként indítottam el. Művészettörténészként jól ismertem munkásságát, ezért szakmából kifolyólag és családtagként is úgy gondoltam, hogy Tandoriék végakarata a sírkövel kapcsolatban a lehető legjobb kezekbe kerülnek.

² Tandori cikke Jovánovicsról, Nemes Nagy Ágnes síremlékével kapcsolatban = Tandori Dezső: *Alszom egy verset*. (Jovánovics György, N.N.Á. hajósobrai, minimalizmusok.) in *Jelenkor* 1999/7–8, 692. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/1999-7-8.pdf> (Utolsó letöltés: 2021.03.03.)

³ Tóth Ákos irodalomtörténész, a Tiszatáj folyóirat szerkesztője, Tandori Dezső életművének kutatója, több könyvének szerkesztője.

megkaptam Ágnes telefonszámát is, aki csakis klasszikus módon kommunikált, és miután kölcsönösen bemutatkoztunk, elhangzott, hogy szeretne megkérni Dezső síremlékének megalkotására. Éreztem, hogy ebben Dezső benne van. Honnan találta volna ki Tandori Ágnes, hogy engem kell felhívni? Egyszerre éreztem meglepetést, és azt, hogy ez várható volt. Ekkor 2019. decembere volt, és ha belegondolok, Ágnesnek már csak néhány hete volt hátra. Ezt azóta is alig tudom feldolgozni.

Ágnessel történt találkozásaink során elmentem a megadott, általam szent helynek tartott címre. Tudtam, hogy körülbelül hol lakik Dezső, ahova én nem tudtam közel férkőzni, holott legjobb barátom, Baranyay András állandó kapcsolatban volt Dezsővel, és kvázi három felé üzengettünk egymásnak. Dezső sokat írt rólam, de soha nem találkoztunk. Kiderült, hogy egyetlen egyszer mégis. Így ez fölbolydította ezt az egész Baranyay-Tandori-Jovánovics háromszöget, de akkor Baranyay már nem élt, korábban meghalt, mint Dezső.

Ágnes, ott a híres vár alatti ház-hasámban megadta, hogy hol találkozzunk. Amikor odaértem, egy hölgy már türelmetlenül intgetett, mert állítólag néhány percet késtem. Ő volt Tandori Ágnes. Ugyanolyan fekete gyapjú sapkája volt, mint nekem. Teljesen azonos két sapka. Innen indultunk a Fiumei úti sírkertbe. Készítettem Ágnesről fotókat, ahogyan tesz-vesz a sír körül, látszott, hogy naponta jár oda, gondozta, kapálgatta ezt a kis területet.

Megragadott a hely szépsége. Átellenben ott láttam elhunyt barátaimat: Makk Károlyt, Jancsó Miklóst és főleg Pauer Gyula borzalmasan elhanyagolt sírját. Valahol nem messze megtaláltam Pap Tibor barátomét is. Legközelebb nálunk beszélgettünk Ágnessel, köteteket mutatott Dezsőtől, olyat is, ami megvolt, és olyat is, ami nem. Megmutatta a mesekönyv szövegeit, és a sakkról készültet. Dezső és én is sakk profik voltunk. Sakk és a foci. Ez mind a kettőnk közös szenvedélye. Mindkettőben profi voltam. Úgy tudom Dezső se nem sakkozott, se nem focizott, de mindkettőnek hihetetlen szurkolója volt. Ágnes búcsúzóul kérte, hogy szeretné megismerni a feleségemet. Meg is beszélgettünk, hogy január 1-én találkozunk, de nem tudtam, hogy ez lesz Ágnes halálának napja. Egészen döbbenetes.

Közben én még Ágnes életében, de nélküle kimentem a sírhoz, ahol több órán át keresztül-kasul jártam, és a szokásos alkotói