

## SZEMLE KÖNYVEK

### **NING QIANG: ART, RELIGION, AND POLITICS IN MEDIEVAL CHINA: THE DUNHUANG CAVE OF THE ZHAI FAMILY**

University of Hawai'i Press, Honolulu, 2004, 178 oldal

Ning Qiang művében a Tang- (618–907) és az Öt dinasztia (907–959) alatt virágkorát élő Dunhuang 220-as számú barlangját elemzi. A mai Kína északnyugati területén, a Góbi és a Takla-Makán közötti félsivatagban, a Dang folyó partján fekvő Dunhuang a középkori Kínai Birodalom nyugati kapuja, a Kínát Nyugattal összekötő szárazföldi Selyemút egyik legjelentősebb állomása volt. A Kínai Birodalomban a középkort (6–10. század) a nyitás, a befogadókészség és a fejlődés jellemezte. A Selyemúton különböző etnikumú kereskedők sokasága érkezett a Középső Birodalomba, akiknek egy része – főként azok, akik Kasmír, az Indus völgye és a közép-ázsiai oázisok felől érkeztek – maga is buddhista lehetett.

A Dunhuangban megtelepedett szerzetesek a környékbeli dombok löszfalaiban az első cellákat az 5. században vájták ki. A fülkék falaira Buddhát és kísérőit, míg a mennyezetekre ezer Buddha-képmásokat festettek. Ezek a korai fülkék, cellák még kimondottan a magányosan elvonuló, szemlélődő szerzetesek meditációs céljait szolgálták. A buddhizmus terjedésével s a kínai hagyomány egyes elemeinek átvételével Kínában a buddhizmusnak egészen sajátos formája jelent meg, melynek legvirágzóbb időszaka a Tang-korra tehető. Nem véletlen, hogy épp ebből az időszakból maradt ránk a legtöbb dunhuangi barlangtemplom: több mint kétszáz új cellát és termet vájtak ki ekkortájt. Ezek a barlangok már nemcsak a szerzetesek meditációs helyeül és szállásául szolgáltak, hanem különböző rituális tevékenységek helyszínéül is. A hit dicsőítése, valamint maga és családja szerencséje, egészsége biztosítása érdekében rangjához mérten minden hívő adományokat juttatott a barlangok köré épült kolostoroknak, melyekből az újabb üregek díszítésének, festésének és javításának költségeit fedezték. Idővel előfordult az is, hogy módosabb családok saját költségükön építtettek, díszítették cellákat, amelyekben emléküket feliratok, emlékoszlopok és falfestményeken szereplő portrék őrzik.

Ning jelen művében egy módos família – a Zhai család – által vájatott, díszített s az évszázadok alatt többször felújított barlangot választott elemzése tárgyául, melyet a Dunhuang-kutatók egyszerűen 220-as sorszámu barlangként emlegetnek. Ahogy a cím is utal rá, a mű középpontjában a középkori Kína művészi, vallási és politikai összefonódásai állnak. Szemlélődésünk helyszíne azonban nem a főváros, hanem Dunhuang, amely periférikus helyzete ellenére meghatározó szerepet töltött be a kínai társadalomban, és állandó, szo-

ros kapcsolatban állott a császári udvarral, valamint a nyugat felől betörő népek fejedelmeivel.

A Tang-korban 230 barlangot vájtak ki és alakítottak szentéllé – önkéntelenül is felvetődik a kérdés, hogy a szerző vajon miért éppen a 220-as számút választotta vizsgálódása tárgyául? Miben más, miben egyedi, miben nyújt többet ez barlang? S vajon tud-e újat nyújtani a szerző a korábbi publikációknál?

Mindezen kérdésekre kielégítő választ kapunk a könyv bevezetőjén, első, második és harmadik fejezetén keresztül. A szerző hangsúlyozza, hogy a 220-as számú barlang a megelőző és a korabeli barlangszentélyekhez képest több szempontból is sok új – mi több, korszakalkotó – jellemvonással rendelkezik. Egyrészt ez az egyik legpontosabban datált és a legjobb állapotban fennmaradt barlang. Másrészt ez az egyik legjelentősebb és legkorábban meghatározott szentély a „családi”, vagyis a generációkon keresztül egy bizonyos család gondozásában álló barlangok között. A szentély 642-ben készült el a Zhai család megbízásából, s évszázadokon keresztül az ő felügyeletük alatt formálódott; tulajdonosi voltukat a szentély nyugati falán olvasható felirat bizonyítja. A privát barlangszentély elkészítésével hagyományt teremtettek, később több tehető család hozott jelentős anyagi áldozatokat azért, hogy saját szentélye legyen a dunhuangi löszfalban. Ahogy változott a Zhai család vallási, társadalmi és politikai megítélése, úgy kerültek újabb és újabb rétegek a szentély falaira. Az első változtatásokra a tibeti fennhatóság (781–847) idején került sor, a másodikra a kései Tang-korban (848–906), a harmadik tatarozás az Öt dinasztia idejére tehető, az utolsó réteget pedig a Nyugati Xia birodalom (1036–1226) uralma idején festtette fel a család. Ning szerint az északi, déli és keleti falon látható, kezdettől fogva létező ábrázolások témájukat tekintve eltérnek a korábbi barlangok falfestményeitől. Ez az első olyan barlang, melynek egy-egy falán egy-egy buddhista szútra, szentirat főbb történéseit örökítették meg. A keleti falon ábrázolt *Vimalakīrti-nirdeśa Sūtrában* a rendkívül okos világi hívő, Vimalakīrti és a bölcsesség bódhiszattvája, Mañjuśrī vitáját figyelő hallgatóság között az akkori kínai császár és kísérete – miniszterei, egyéb nem kínai uralkodók és hercegnők – is ábrázolásra kerültek. Ezzel a Zhai család császári udvarhoz való lojalitását és a helyi vezető réteg politikai elkötelezettségét kívánták kifejezni. A család hatalmát és dicsőségét azzal is öregbíteni próbálták, hogy a vallási jelképek, szerencsehozó szimbólumok, legendák és vallási történetek ábrázolásai közé olyan nagy horderejű korabeli események ábrázolásait fűzték, amelyekben a Zhai család valamely tagja tevékenyen részt vett. Ning megállapítja, hogy a déli falon található Amitābha Nyugati Paradicsomát ábrázoló kép a legkorábbi beazonosított és datált a kínai művészet történetében. Továbbá a dunhuangi szentélyek közül itt található a legkorábbi olyan ábrázolás, ahol Mañjuśrī mint a kép központi szereplője látható, kilépve addigi kísérői szerepköréből.

A szerző mind az első, mind a második fejezetben interdiszciplináris módszerrel vizsgálja a vallási köntösbe burkolt politikai tartalmú képek szereplőit. A történelmi eseményeknek megfelelően előbb a tibeti, majd a khotani királyt láthatjuk a kor jelentős buddháinak, bódhiszattváinak – Bhaisajya-gurunak, a Gyógyító Buddhának, Samantabhadrának, a Buddha tanítását terjesztő és védelmező bódhiszattvának – a társaságában. A különböző buddhista istenségek között, vagyis a szigorú ábrázolási előírásokat követő vallási környezetben a tibeti király hadvezérként, a khotani pedig uralkodói viseletben jelenik meg. Az első fejezetben a falfestményeket elsősorban ikonográfiai és – a dunhuangi kézirattemetőben talált, valamint a falfestményeken olvasható feliratok révén – filológiai szempontok szerint elemzi a szerző. A második fejezetben a művészettörténeti és szociálpolitikai összefüggéseket keresi az állandó változásban lévő, folytonosan megújuló ábrázolások tükrében.

A harmadik fejezetben összehasonlító elemzést folytat a Zhai család és a Yin család 96-os számú, illetve 321-es számú barlangszentélyei között. A kínai történelem egyetlen női császáranak, Wu Zetian uralkodásának harmadik évében – 692-ben – készült 96-os számú szentély jelentőségét a benne található hatalmas Maitreya-szobor adja meg. Wu Zetian trónra kerülése előtt rövid ideig maga is kolostorban élt, s a buddhista hitet sajátosan értelmezve önmagát Maitreyával azonosította. A Yin család tehát a szobor felállítással politikai hovatartozását kívánta kifejezésre juttatni. A 321-es számú barlang szintén inkább politikai, mint vallási jelentőséggel bír. Déli falán annak a *Nagy Felhő szútrának* az epizódjai jelennek meg, amellyel Wu Zetian saját hatalmát kívánta legitimizálni.

A harmadik fejezet további részében a szerző történelmi feljegyzések, falfeliratok és ábrázolások révén a korabeli donátorok, művészek, munkások, buddhista gyakorlók életébe s ezen keresztül a korabeli helyi hagyományokba nyújt bepillantást.

A mű átfogó képet nyújt a Tang-kori Kína vallási, udvari és hétköznapi életéről. A dunhuangi barlangok jelentősége a falfestmények történelmi információkat tartalmazó feliratain és kézíratain kívül a mindenkor uralkodó elit ízlésvilágát tükröző festményekben rejlik. A falfelületeken látható illusztrációk, a papír- és selyemfestmények, a szobrok és a változatos összetételű kéziratok révén a dunhuangi barlangtemplomok a szinkretista természetű kínai buddhista művészet egyik fő szimbólumává váltak. Ning Qiang biztos kézzel vezeti az olvasót a falfestmények, feliratok és kéziratok formai és tartalmi sajátosságai, összefüggései között.

*Bagi Judit*