

Kiss Mónika

## Fugen Enmei bosatsu ikonográfiai meghatározásának néhány problematikus pontja

Fugen Enmei<sup>1</sup> bosatsu 普賢延命菩薩 (sz. Samantabhadrāyu vagy Vajrāmoghasamayasattva,<sup>2</sup> 1. kép), az Életet Meghosszabbító bódhiszattva, a tendai 天台 és shingon 真言 japán ezoterikus buddhista iskolák tanaiban jelenik meg, amelyek a 9. század elején honosodtak meg Japánban.<sup>3</sup> A mahāyāna buddhizmus egyik népszerű doktrínája, a bódhiszattva (j. *bosatsu* 菩薩) olyan, a megvilágosodás magas fokán álló lényt jelöl, aki a nirvánába való belépést addig halasztja, amíg minden élőlényt („érző lényt”, j. *shujō* 衆生, sz. *sattva*) a helyes útra nem terelt, avagy meg nem mentett a földi lét szenvedéseitől.<sup>4</sup>

Az élet meghosszabbításáért, a rossz dolgok (pl. katasztrófák) elkerüléséért bemutatott *Enmeihō* 延命法 és *Fugen Enmeihō* 普賢延命法 szertartás központi alakja Fugen Enmei bódhiszattva. Sawa Ryūken 佐和隆研, a japán ezoterikus buddhista művészet egyik legnagyobb 20. századi szakértője megjegyzi 1951-es rövid tanulmányában, hogy a *Fugen Enmeihō* egyike a három legfontosabb szertartásnak, amelyeket az új császár beiktatásakor végeztek (j. *sandaihō* 三大法).<sup>5</sup> Ezzel szemben a nevében hasonló *Enmeihō* az ezoterikus tanokban megjelenő négy nagy jólét elősegítő szertartás (j. *zōyakuō* 增益法) egyike.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Japánul az *enmei* szó az „*inochi wo nobasu* 命を延ばす” kifejezésből származik, ami annyit jelent, hogy „az életet meghosszabbítja”.

<sup>2</sup> Ez a szanszkrit megnevezés az ezoterikus Két Világ mandala (j. Ryōkai mandara 兩界曼荼羅) Egyetemes Tudás részében (j. Henchiin 遍智院) helyet foglaló Daianraku-fukū-sanmaya-shinjitsu bódhiszattva megnevezése, akivel Fugen Enmeit is azonosítjuk. A Két Világ mandaláról Adrian Snodgrass készített beható kutatást, és ő az, aki ennek a bódhiszattvának Fugen Enmeiként való megjelenését szanszkritul Samanta-bhadrāyunak nevezi (Snodgrass 1988: 263). A japán szakirodalomban azonban általánosan Vajrāmoghasamayasattvaként szerepel. A megnevezéssel kapcsolatos problémákat később bővebben kifejtem.

<sup>3</sup> Mindkét irányzatot a 804-es kínai küldöttségben részt vevő szerzeteseknek köszönhetjük. A tendai irányzatot Saichō 最澄, a shingont pedig Kūkai 空海 hozta el Japánba.

<sup>4</sup> A bódhiszattva megjelenésének és fejlődésének témájában több hasznos bibliográfiai mű is született az elmúlt évszázadban, lásd például Dayal 1932, Kawamura 1981, Krishan 1984; Bhikkhu Nyanatushita Buddhist Publication Society 2013.

<sup>5</sup> Sawa 1951: 39.

<sup>6</sup> A két szertartás részletes vizsgálatára a jelen tanulmányban nem térek ki részletesen, de az biztos, hogy a kettő, ha nem is sokban, de különbözik.

A japán buddhizmusban akárcsak egy kicsit is járatos ember számára a jelen tanulmányban vizsgálat alá vett bódhiszattvának a nevéből is rögtön feltűnhet, hogy Fugen bosatsunak 普賢菩薩 (sz. Samantabhadra), az Egyetemes Erény bódhiszattvájának egy különleges megjelenéséről beszélünk, amely csak az ezoterikus tanokban található meg, és leginkább Japánban lett népszerű az ázsiai országok között.<sup>7</sup> A két bódhiszattva ikonográfiai megjelenésében vannak közös pontok, ugyanakkor a rendeltetésük közötti különbség is egyértelműen megjelenik az ábrázolásukban.

Fugen Enmei bosatsuval először a budapesti Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum japán buddhista anyagában találkoztam (2. kép).<sup>8</sup> E japán anyag feldolgozása közben bukkantam arra a méreteiben igencsak kicsinek nevezhető kegytárgyra, amely funkcióját tekintve valószínűleg utazó oltár lehetett, belsejében a bódhiszattva fából faragott szobrával.<sup>9</sup> A fehér elefánt láttán egyértelmű volt, hogy Fugen bódhiszattvával kapcsolatos ábrázolás lehet, de a megannyi kar és elefántfej kérdéseket vetett fel bennem, ennek hatására kezdtem el ezzel az ábrázolással foglalkozni. Analógiák keresése során vettem észre az eltéréseket a világ különböző múzeumaiban megőrzött ábrázolások (mind festmények, mind szobrok) között.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Az elterjedés kérdésére egy külön tanulmányban fogok megpróbálni választ találni.

<sup>8</sup> Az említett múzeum második legnagyobb gyűjteményét teszi ki a japán anyag, amelynek a buddhista témájú szobrok, oltárok és festmények sajnos csak elenyésző részét képezik. Ha a műtárgyak anyagának minőségét tekintjük, akkor látható, hogy a 8. századtól kezdve szinte minden korszak buddhista művészete képviselve van, de főleg az Edo-korból – vagyis a kora újkori Japánból – származó műtárgyak száma kimagasló. Ennek oka természetesen a 19–20. század fordulóján megélenkült keleti műgyűjtés, amely során a gyűjtők hozzá nem értése miatt bármely korszak bármilyen kvalitású műve bekerülhetett a kisebb-nagyobb európai magángyűjteményekbe. Ezek szolgáltatták a későbbi keleti művészeti múzeumok alapját. Hasonlóan zajlott ez Magyarországon is, ahol a múzeum nevével adó Hopp Ferenc igyekezete és lankadatlan gyűjtési vágya vezetett az első magyar keleti művészeti múzeum megalakulásához.

<sup>9</sup> A 2011 őszén végzett feldolgozó munkám csak a buddhista jellegű japán tárgyakra korlátozódott. Külön katalógust készítettem a buddhista szobrokról (j. *butsuzō* 佛像), a buddhista házi és utazó oltárokról (j. *butsudan* 仏壇 vagy *zushi* 厨子), illetve a buddhista festményekről (j. *butsuga* 仏画), amelyeknek nagy része selyemre vagy papírra festett tekercskép (j. *kakemono* 掛物).

<sup>10</sup> A fennmaradt hetvenhat ábrázolás közül hatvanöt található Japánban és tizenegy külföldi múzeumokban. Művészeti ágak szerinti bontásban eddig összesen tizenkét szobrot, harmincöt festményt, huszonhét ikonográfiai rajzot és két oltárt találtam. A szobrok közül tíz van Japánban (Taisanji 大山寺, Hōryūji 法隆寺, Jōkakuji 成覚寺, Ryūdenji 龍田寺, Chōgakuji 長岳寺, Kinshōji 金昌寺, Hasedera 長谷寺, Takamadera 高天寺, Jakkōin 寂光院, Kongōbuji 金剛峯寺), és kettő külföldön (Párizs: Musée Guimet, London: The British Museum). Ha anyag alapján nézzük őket, a szobrok egy kőszobor kivételével (Hasedera) mind fából készültek. A Kongōbuji templomban lévő szobor az 1926. december 25-ei tűzvészben elégett, nemzeti kincsként számon tartott, a 9. század első felére datált szobor másolata. A festmények közül huszonkilenc található Japánban (Jikōji 持光寺, Matsunoodera 松尾寺, Daigoji 醍醐寺, Shōchiin 正智院, Ninnaji 仁和寺, Ryūjōin 龍乗院, Nara Nemzeti Múzeum 奈良国立博物館 és a Butszō zui 佛像図彙 kiadásai) és hat külföldön (Boston, Museum of Fine Art – itt van három, London, The British Museum, Philadelphia, Museum of Art, Németország, Neuss, Langen Foundation). Az ikonográfiai rajzok általában olyan buddhista ikonográfiai gyűjteményekben találhatók, mint pl. a *Zuzōshō* 図像抄 (*Ikonográfiai leírások*) és a *Besson zakki* 別尊雜記, vagy az ezoterikus szertartásleírásokban. Külföldön csak a Boston Museum of Fine Arts van ikonográfiai tusráj. A két oltár kicsi méretű, az egyik a párizsi Musée Guimet-ben, a másik pedig a budapesti Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeumban található.

Több szobor és tekercskép fennmaradt Japánban, általában a templomok vagy a nemzeti múzeumok gyűjteményeiben, de olyan jelentős külföldi múzeumok japán gyűjteményeiben is találhatunk példákat, mint a londoni The British Museum, a párizsi Musée Guimet, vagy a bostoni Museum of Fine Arts. Külföldön, hasonló módon, szobrokon és festményeken is egyaránt megjelenik Fugen Enmei bosatsu. Ezek a műtárgyak is a *japonizmus* lázában égő nyugati műgyűjtők századfordulón keletkezett jelentősebb keleti művészeti gyűjteményeinek darabjaiként kerültek be a múzeumokba, a legtöbbször hagyaték vagy ajándék formájában. Sajnálatos módon azonban a vételeket a műgyűjtők a legritkább esetben dokumentálták megfelelően – ugyanez a helyzet a budapesti múzeum anyagával is –, ebből kifolyólag a múzeumban lévő Fugen Enmei-ábrázolásokról vajmi kevés olyan fontos információ van a kezünkben, amelyekre biztonsággal támaszkodhatunk, gondoljunk itt akár a készítés helyére, idejére vagy a művész kiletére.

Ezzel szemben, a japán buddhista templomokban fellelhető ábrázolásokkal más a helyzet. Ezek a szobrok és festmények a templomok feljegyzéseiben sokszor részletesen dokumentálva vannak, és ezek a dokumentumok, mint források, a kutatók számára aranybányát jelenthetnek. Nemcsak Magyarországon vagy Európában, Amerikában, de még Japánban sem foglalkoztak mindezidáig behatóbban ennek a bódhiszattvának a megjelenítésével, annak eredetével és kialakulásával, vagy használatával.<sup>11</sup> A Fugen Enmei-ábrázolást őrző japán templomok vizsgálatánál észre lehet venni, hogy egyes templomok sem a tendai, sem a shingon irányzathoz nem tartoznak, ami első hallásra talán furcsának tűnhet, mivel ez a bódhiszattva egyéb irányzatoknál egyáltalán nem tűnik fel. Kevés utánajárás is elég azonban, hogy kiderítsük, Japánban bevett szokás volt a templomok úgymond „átalakítása” vagy „átszentelése” valamely másik irányzat templomává.<sup>12</sup> A kutatás további szakaszaiban, a többféle ikonográfiai típus meghatározása és az irányzatok szerinti elkülönítés problémájának vizsgálata során lesz a templomok hovatartozásának jelentősége.

<sup>11</sup> A Tokiói Művészeti Egyetemen doktoráló Koga Umitót 古賀海人 lehet csak megemlíteni, aki a Matsunoodera templomban 松尾寺 található, a 12. századra datált kakemonót dolgozta fel a disszertációjához, melynek címe *A Fugen Enmei bosatsu-ábrázolás színezési módjának kutatása, kimondottan az aranyozást középpontba helyezve (Fugen Enmei bosatsu-zō no ginsaikin wo chūshin toshita saishiki gihō no kenkyū* 「普賢延命菩薩像」の銀戩金を中心とした彩色技法の研究). A kutatóval felvéve a kapcsolatot tudomásomra jutott, hogy Koga Umito az ikonográfia szempontjából nem vizsgálta az ábrázolást, tehát ez a kérdés még mindig nyitott a kutatók előtt.

<sup>12</sup> Ez a helyzet áll fenn például a hirosimai Jikōji templomnál 持光寺 is. A ma a Tiszta Föld iskolához (j. Jōdoshū 浄土宗) sorolható templom egykor a tendai irányzathoz tartozott. Hasonlóan a ma a sőtō zen irányzathoz 曹洞禅宗 tartozó szagai Ryūdenji templom 竜田寺 is eredetileg shingon templom volt.

Jelen tanulmányban röviden felvázolom, hogy az említett bódhiszattvával kapcsolatban és ábrázolásának ikonográfiájában milyen kérdéses és problémás pontokra leltem a kutatásom folyamán. A legfontosabb, hogy tisztázzam a típusok elkülönítését és származásuk problémáját. Ebből kifolyólag, minden egyes kérdéses pont részletes kifejtésére most nem térek ki, csak arra szorítkozom, hogy minél részletesebben és konkrétabban tisztázzam a fellelt kérdések lényegét, és rávilágítsak az alkalmazandó módszertan fontosságára. Az egyes kérdésekre adott részletes válaszaimat jövőbeni tanulmányokban foglalom össze.

## Fugen Enmei bódhiszattva

Fugen Enmeiről több szútrában és buddhista kommentárban, írásban is olvashatunk, de legelőször a kimondottan a vele foglalkozó, röviden csak *Fugen Enmei darani-kyōnak* 普賢延命陀羅尼經 nevezett szútrát kell megvizsgálnunk, hogy rájövünk, ki is ez a bódhiszattva.<sup>13</sup> A Fukū 不空 (sz. Amoghavajra)<sup>14</sup> által kínaira fordított szútrában olvashatjuk, hogy Fugen bosatsuhoz, aki a *Lótusz-szútrában* a tant tanulmányozók védőisteneként jelenik meg, az életünk meghosszabbítása (egy szóval *enmei* 延命, vagyis „az élet meghosszabbítása,” *inochi wo nobasu* 命を延ばす), érdekében is imádkozhatunk. Az ilyen jellegű szertartások központi figurájaként már Fugen Enmei bosatsuként jelenik meg.<sup>15</sup> A *Nihon butsuzō jiten* 日本仏像事典 (*A japán buddhista szobrászat enciklopédiája*) egyszerűen leírja, hogy Fugen bosatsu miként alakult át Fugen Enmei bosatsuvá, amit eredetileg a *Kongō jumyō darani-kyōban* 金剛壽命陀羅尼經 olvashatunk.<sup>16</sup> Fugen bosatsu megkapta a beavatást az ezoterikus tanokba (j. *kanjō* 灌頂), és ezzel elnyerte az ezoterikus tanokat jelképező vajrát (j. *kongōshō* 金剛杵), amely megjelenik minden Fugen Enmei-ábrázoláson. Ezzel vált Kongōsattává 金剛薩埵, és ez az élet meghosszabbításának a forma nélküli tudatosságában (sz. *samādhi*, j. *sanmai* 三昧) létező Kongōsatta lett Enmei bosatsu 延命菩薩,

<sup>13</sup> A szútra teljes címe: *Bussetsu issai shonyoraishin kōmyō kaji Fugen bosatsu enmei kongō saishō darani-kyō* 佛說一切諸如來心光明加持普賢菩薩延命金剛最勝陀羅尼經 (rövidítve: *Bussetsu issai*). A szútra kanbun szövege a *Taishō daizōkyō* 大正大藏經 buddhista szöveggyűjtemény digitális, az interneten elérhető verziójában is megtalálható (SAT, T20, no. 1136, pp. 579–580).

<sup>14</sup> Indiai buddhista szerzetes, 705–774. 720-ban érkezett meg Kínába. A shingon irányzat hatodik pátriárkája. Tanítója az ötödik pátriárka, Kongōchi 金剛智 (sz. Vajrabodhi). Összesen 77 szanszkrit szöveg fordítását tulajdonítják neki. Több ezoterikus szútra kínai fordítását is hozzá kötik.

<sup>15</sup> *Bussetsu issai* SAT, T20, no. 1136, pp. 579–580.

<sup>16</sup> Sawa 2004: 209.

és ezzel az *Enmeihō* központi alakjává lépett elő. Ezek után pedig birtokába került a 16 fő bódhiszattvának (j. *jūroku daibosatsu* 十六大菩薩)<sup>17</sup> és a négy út bódhiszattvájának (j. *Shishō bosatsu* 四摂菩薩)<sup>18</sup> a fogadalmat követő alakja, illetve a Gyémánt világ mandala (j. *Kongōkai mandara* 金剛界曼荼羅) 37 buddhájának és bódhiszattvájának (j. *sanjūshichison* 三十七尊)<sup>19</sup> minden erénye, és így lett Fugen bosatsuból egy ezoterikus bódhiszattva Fugen Enmei bosatsu néven.<sup>20</sup>

## Kérdéses pontok a kutatás folyamán

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Fugen Enmei Boszacu ábrázolásaival eddig milyen keveset foglalkoztak a kutatók. Külön monográfia nem készült még róla, sőt mi több, a *Nihon no bijutsu* 日本美術 című, több mint ötszáz kötetet megélt fontos japán művészeti folyóirat sem foglalkozott ennek a bódhiszattvának az ábrázolásaival külön számban.<sup>21</sup> A mai napig az egyik legrészletesebb tanulmány, amely többek között az ikonográfia kérdésével is behatóan foglalkozott, Yanagisawa Taka 柳沢享 1969-ben megjelent írása.<sup>22</sup> A *Bijutsu kenkyū* 美術研究 (*Művészeti Kutatások*) című folyóirat 254. számában publikált munka a Jikōji templom tulajdonában lévő festményt veszi górcső alá. Nem véletlen a publikáció témája és ideje, ugyanis a szóban forgó festményt csupán két évvel azelőtt nyilvánították

<sup>17</sup> A tizenhat nagy bódhiszattva az ezoterikus Gyémánt világ (j. Kongōkai 金剛界) négy buddháját segítő négyszer négy bódhiszattva. Ezek közül az egyik Kongōsatta, aki Fugen bosatsunak felel meg, és Ashaku Buddha (j. Ashaku nyorai 阿閃如来, sz. Akşobhya, aki a Kelet buddhájának, Yakushinak az ezoterikus megjelenése) segítői között van felsorolva. Jobb kezében vajrát, bal kezében pedig vajra-harangot tart, éppen úgy, mint Fugen Enmei a kétkarú ábrázolásokon.

<sup>18</sup> Az emberek megmentésének négy módját szimbolizáló négy bódhiszattva. Attribútumok: tű, kötél, lánc és harang. Ezek megjelennek a húszkarú ábrázolásokon is.

<sup>19</sup> Az ezoterikus Gyémánt világ mandalát alkotó 37 fő buddha és bódhiszattva. Közöttük van az öt bölcsesség buddha (j. *gōchi nyorai* 五智如来, Dainichi nyorai-jal 大日如来 a középpontban, körülötte a négy égtáj szerinti négy buddha), a négy női alakban megjelenő bódhiszattva (j. Shiharamitsu bosatsu 四波羅蜜菩薩, azért vannak nőként ábrázolva, mert a négy buddhát megszüülő buddha-anyai értelmezésük is van), a 16 nagy bódhiszattva (lásd fentebb), a nyolc *kuyō* bódhiszattva (j. Hakkuyō bosatsu 八供養菩薩) és a négy módszer bódhiszattvája (lásd fentebb).

<sup>20</sup> Az említett 16 nagy bódhiszattvából és a négy megmentési módot jelképező bódhiszattvából lesz meg a 20 kar, melyeknek az attribútumai mind egy-egy bódhiszattvára, illetve annak erényére utalnak a húszkarú Fugen Enmei-ábrázolásokon.

<sup>21</sup> A neves művészettörténészek által írt számokban minden fontosabb, népszerűbb buddhista istenség kapott egy külön számot. Fugen Enmei bosatsuról azonban csupán egy rövid, pár oldalas leírást találunk abban a számban, amelyet Fugen bosatsunak szenteltek. Lásd Yamamoto 1992.

<sup>22</sup> Yanagisawa 2005.

nemzeti kincscé (j. *kokuhō* 国宝), aminek okán teljes restauráción esett át. A különböző, akkoriban modernnek tekinthető tudományos eljárások (röntgenfelvétel, infrasarkan vizsgálat, stb.) során fedezték fel a festmény anyagának a hátoldalán keresztben elhelyezett, *sumi* tintával írt feliratot, mely szerint Ninpei 3. évében, vagyis 1153-ban szentelték fel.<sup>23</sup> Ez a dátum a 12. század második felére helyezi a festmény készítési idejét, ami – ahogy azt Yanagisawa is kiemeli – egy igen szűk csoportot gazdagít, mivel a 12. század második feléről mindössze három buddhista festményt tudnak pontosan datálni.<sup>24</sup>

Yanagisawa tanulmányán túl a mai napig több mint 1400 kiadványt megélt, a japán művészet minden ágával foglalkozó *Kokka* 国華 című folyóirat számaiban is találkozhatunk időnként egy-egy Fugen Enmei-festmény rövid bemutatásával (pusztán az ismeretterjesztés jegyében).<sup>25</sup> Ezek közül felbecsülhetetlen értékű az 1920-ban és 1921-ben megjelent, pár évvel később, 1926. december 25-én elpusztult szobrokról szóló két tanulmány és az azokhoz tartozó fényképek.

Az ikonográfiával, Fugen Enmei szerepével és az érdeklődés hiányával kapcsolatban több kérdés is felvetődött bennem, ahogy haladtam előre a kutatásban. A nagyszámú lehetséges kérdés közül, hogy csak egy párat kiemeljek, talán a legfontosabbakat:

- Több ikonográfiai típust is el lehet különíteni, de melyik jelent meg vajon először?
- Ezeket tudjuk-e csoportosítani a két ezoterikus irányzat szerint?
- Az Edo-korban megjelent, a korábbiaktól valamelyest eltérő, precedens nélküli ikonográfia megjelenése vajon minek tudható be?

Ha az elején akarjuk kezdeni, akkor talán a legelső kérdés, amit fel kell tennünk, az, hogy egyáltalán mikor került át ennek a bódhiszattvának az ábrázolása Japánba? Jelen állás szerint úgy tűnik, hogy maga Kūkai volt az, akinek köszönhetően Fugen

<sup>23</sup> A teljes felirat: Enmeizō Ninpei sannen shigatsu nijūichinichi kuyō 延命像仁平三年四月廿一日 供養 (Yanagisawa 2005: 494).

<sup>24</sup> Yanagisawa 2005: 493.

<sup>25</sup> Vol. 252, 1911; Vol. 304, 1915 – A Matsunoodera festmény; Vol. 328, 1917 – A Daigoji festmény; Vol. 370, 1921 – A Kongōbuji templom Kondōjában lévő hét szobor; Vol. 391, 1922 – A Kongōbuji Fugen Enmei-szobor; Vol. 595, 1940 – A Kongōbuji templomban elégett hét szobor datálásának kérdése; Vol. 613, 1941 – A Tōji templom Kanchiin épületében lévő festmény; Vol. 1099, 1987 – A Jikōji festmény.



Enmeijel és az ábrázolásával megismerkedtek a japánok. Az 10. lábjegyzetben már említett, a shingon irányzatanyakolostorának számító, a Kōya szent hegyen felépített Kongōbuji 金剛峯寺 templomban elégett Fugen Enmei-szoborról (és a másik hat szoborról) ugyanis azt tartják, hogy maga Kūkai faragta. Ez természetesen legenda, de az elképzelhetőnek tűnik, hogy a templom Kondōjának<sup>26</sup> építéskor rendelték meg a szobrokat is, amikor Kūkai még élt.<sup>27</sup> A shingon irányzat japán megalapítója által a Tang Kínából hazahozott szútrák és ábrázolások listájában nem találjuk meg ugyan a *Fugen Enmei szútrát* vagy a bódhiszattva bármilyen ábrázolását, mégis több olyan szútra szerepel a listában, amelyben megjelenik Fugen Enmei ideája.<sup>28</sup>

Több módja is van azonban annak, hogy egy ábrázolás megjelenésének idejét meghatározzuk. Mindenképpen az elsődleges források segítségével kell ebben támaszkodnunk, amely címre – művészeti téma lévén – maguk a műtárgyak is kvalifikálnak. A *terminus post quem* kvázi megállapíthatóvá válik, ha megvizsgáljuk a fennmaradt ábrázolásokat és a templomi vagy egyéb ún. leltárokat (j. *mokuroku* 目録). Az egyik segítség ebben a többnyire pontosan datálható művek között a legrégebbinek tartott ábrázolás, a Kyūshū szigetén található ōitai 大分 Taisanji 大山寺 tendai templomban lévő szobor. A kutatások jelenlegi állása szerint ez a szobor a 9. vagy a 10. században készülhetett. Ezt a feltételezést alátámasztani látszik a szobor faragásának a technikája, ugyanis egy rönkből készítették (j. *ichibokuzukuri* 一木造), mely technikát leginkább a 8–9. században, de még

<sup>26</sup> Szó szerinti jelentése Arany csarnok 金堂, a buddhista templomok központi épülete, bár ekkor a Kōya-hegy ezen épületét még Kōdōként 講堂, vagyis Felolvasó csarnokként tartották számon. Ennek építéséről a 968-ból fennmaradt feljegyzésekben olvashatunk. Ezek szerint az építést maga Kūkai rendelte el, a szobrokat pedig 833-ban (Tenchō 天長 10. éve) helyezték el a Kōdōban. (Forrás: Kongōbuji kenritsu shugyō engi 金剛峯寺建立修行緣起 [A Kongōbuji templom építésének eredete], in: *Zoku gunsho ruijū* 続群書類従 [Típus szerint válogatott íráskönyvtár – folytatás], Vol. 28. 1. kötet, Shakkkebu 釈家部 [Buddhista szerzetesek kötet] Tokió, Zoku gunsho ruijū kanseikai, 1978, 285.)

<sup>27</sup> A leégett csarnokkal és a benne elpusztult szobrokkal sokan foglalkoztak az elmúlt évtizedekben. A japánok közül meg lehet említeni például Tamura Takateru 田村隆照 tanulmányát a *Mikkyō Kenkyū*ban 密教研究 (*Kutatások az ezoterikus buddhizmussal kapcsolatban*, 56. szám, 1961, Tokió, Yoshikawa Kōbunkan kiadásában); a buddhista ikonográfiával kapcsolatban sokat emlegetett Sawa Ryūken 佐和隆研 is foglalkozik a témával az ezoterikus buddhista templomok történetéről és művészetéről szóló könyvében (Sawa 1974). A külföldi kutatók közül ki lehet említeni Cynthia Bogelt, aki kimondottan a korai ezoterikus ábrázolásokkal foglalkozik 2009-ben megjelent művében. Szerinte az elégett szobrok sem voltak eredetiek, hanem a 994-es tűzvészben elpusztult eredeti szobrok 11. század eleji másolatai voltak (Bogel 2009: 250–251).

<sup>28</sup> *Goshōrai mokuroku* 御請来目録 T 55, 1060–1066. 806-ban írta Kūkai kétéves Tang kínai tartózkodása után a császárnak, hogy bemutassa, mi mindent sikerült beszereznie a tengerentúlon. A listában szerepel például a *Kongō jumyō darani-kyō*, az egyik központi szútra, amely a *Fugen Enmei darani szútrán* kívül Fugen bódhiszattva ezoterikus megjelenésével foglalkozik.

a 10. század folyamán is alkalmazták a japán buddhista szobrászmesterek (j. *bussshi* 仏師). A 10. században jelent meg a több fából kialakított faragási módszer (j. *yosegi zukuri* 寄木造), amelynek csúcspontját a Kamakura-kori szobrászmester, Unkei 運慶 munkássága jelenti.<sup>29</sup> Ez az egyik támpont a megjelenés datálásának kérdésében, amely igazából megerősíti azt a feltételezést is, hogy Kūkai lehetett az, aki megismertette az ábrázolást a japánokkal.

Munkánkat segíthetik maguk a japán buddhista szerzetesek is a múltból, mivel, szerencsénkre, nem egyszer készítettek feljegyzést, amolyan leltárt azokról a szútrákról vagy műtárgyokról, amelyeket magukkal hoztak a kontinensről. Ennek legjobb példája Kūkai 空海 *Goshōrai mokuroku* 御諸来目録 című írása (805), amelyben visszatérte után beszámolt az akkori császárnak, hogy mit ért el, és milyen „kincsekkel” tért haza.<sup>30</sup> Ebben a felsorolásban nem találunk konkrét utalást Fugen Enmei bosatsura vagy a szútrára, de a felsorolt szútrák között kettő is van, amelyben Kakuzen 覚禅<sup>31</sup> szerint Fugen Enmeiről szó esik.<sup>32</sup> Kakuzen a 13. század első felében gyűjtötte össze 100 tekercsben a shingon szertartások leírását, melyek között hosszasan értekezik az *Enmeihō*ról is. A szertartás bemutatása előtt felsorolja, hogy Fugen Enmeiről mely szútrákban tesznek említést, és miután ezt a listát összevettem a Kūkai által írt listával, felfedeztem, hogy két alapvető ezoterikus szútra is Japánba került az utóbbi hazatérte során: a *Kongō jumyō darani-kyō* 金剛寿命陀羅尼經 és a *Kongō jumyō nenjuhō* 金剛寿命念誦法. Ezeket a hosszú élet elérésével foglalkozó szútrákat szintén Fukū fordította le kínaira. Ezzel megtaláltuk az ábrázolás Japánba kerülésének *terminus post quem*jét is. Így már ki lehet jelteni, hogy Fugen Enmei bosatsu ábrázolása valamikor 805 és a 10. század között terjedt el Japánban.

<sup>29</sup> A Heian- és a Kamakura-korokban tevékenykedő buddhista szobrászmester, 1150–1223 között élt. Kortársa, Kaikei 快慶 mellett a legnagyobb hatású Kamakura-kori szobrásznak tartják. Főbb művei: az Enjōji templomban 円成寺 lévő Dainichi Nyorai szobor 大日如来像 (sz. Mahāvairocana); Seshin 世親 (sz. Vasubandhu) és Muchaku 無着 (sz. Asanga) szobrai a Kōfukuji templom 興福寺 északi oktagon épületében (j. Hokuendō 北円堂); és a Kongō rikishi 金剛力士 egyikének, Ungyō 吽形 kapuőrzőnek a szobra a Tōdaiji templom 東大寺 nagy keleti kapujában (j. Nandaimon 南大門), ahol a másik kapuőrző, Agyō 阿形 szobrát a Kamakura-kor buddhista szobrászatát nem kevésbé meghatározó mester, a már említett Kaikei készítette.

<sup>30</sup> *Goshōrai Mokuroku* 御諸来目録, Kūkai 空海, *Dai nihon bukkyō zensho* 大日本仏教全書, vol. 96, 28–33.

<sup>31</sup> Shingon szerzetes (1143–?). A Daigoji templomban is megfordult Shōken 勝賢 tanítványaként.

<sup>32</sup> *Enmeihō* 延命法 In: Kakuzenshō 覚禅鈔, Kakuzen 覚禅, *Dai Nihon Bukkyō Zensho* 大日本仏教全書, vol. 55, 14–33.



A *mokurokukat* megvizsgálva a legkorábbi olyan feljegyzés, amely felsorol Fugen Enmei-ábrázolást, az Ennin (794–864)<sup>33</sup> listája azokról a buddhista írásokról és műtárgyakról, amelyekkel kínai tartózkodásáról tért haza. A 843-ban írt *mokurokuban* a következő bejegyzés szerepel: „*Fugen Enmei ábrázolás – egy [egységnyi] selymen, három részből álló festmény*” (普賢延命像一鋪三幅苗). Ezzel megtaláltuk az ábrázolás Japánba jutásának legkorábbi lehetséges dátumát.

## Az ikonográfiai típusok zűrzavara

Ma már általánosan elfogadott tényként kezelik, hogy Fugen Enmei bódhiszattvának kétféle megjelenési formája van.<sup>34</sup> A buddhista művészet és ikonográfia nagy szakértője, Sawa Ryūken 佐和隆研 által szerkesztett, nagy népszerűségnek örvendő és számtalan kiadást megért *Butszū zuten* 佛像図典 (*Buddhista ábrázolások képes enciklopédiája*) is ezt a feltételezést erősíti meg (3. és 4. kép):

1. *Fugen Enmei két karral ábrázolva, ahogy egy háromfejű fehér elefánt hátán lévő lótusztrónon ül, az elefánt pedig egy nagy vajra-keréken (j. daikongōrin 大金剛輪) áll, amely alatt megannyi kis fehér elefánt látható.*
2. *Fugen Enmei húsz karral ábrázolva, ahogy négy elefánt hátán lévő lótusz trónon ül, mely elefántok fején a négy Mennyei Uralkodó (j. Shitenō 四天王) álló alakjai is megjelenhetnek.*<sup>35</sup>

Az első ikonográfiai típus a már említett Fukū-féle fordításban jelenik meg, ott kapjuk meg Fugen Enmei megjelenésének a konkrét leírását:

<sup>33</sup> Buddhista szerzetes, a japán tendai irányzat sanmon iskolájának megalapítója. Másik neve Jikaku Daishi 慈覚大師. 808-ban lépett be a Hiei-hegyen lévő tendai anyakolostor, az Enryakuji templomba, ahol Saichō tanítványa volt. 838-ban utazott a Tang Kínába, ahol kilenc éven keresztül az ezoterikus és exoterikus tanokat tanulmányozta.

<sup>34</sup> Az általános művészeti írásokban (a buddhista művészettel foglalkozó ismeretterjesztő irodalom), a kiállítási katalógusokban (pl. *Fugen bosatsu no kaiga* 普賢菩薩の絵画 [Festmények Fugen bódhiszattváról] – Yamato Bunkakan 大和文華館, Nara, 2004; *Nihon kokuhō-ten* 日本国宝展 [Japán nemzeti kincseinek kiállítása] – Tokió, Nemzeti Múzeum, 2014 stb.), a múzeumok műtárgyleírásaiban (Nara Nemzeti Múzeum, The British Museum, Boston Museum of Fine Arts, vagy a Philadelphia Museum of Art honlapja), bárhol jelenjen is meg Fugen Enmei leírása, mindenhol ezt a két típust említik meg.

<sup>35</sup> Sawa 1970: 84–86.

„Öt-Buddha korona a fején. Jobb kezében vajrát tart. Bal kezében a mindeneket összehívó vajra-harangot tartja. A felesküdtött szerzetesek hajviseletével és lazán aláomló csuhát viselve ül egy ezerlevelű lótuusztrónon. Alatta egy háromfejű fehér királyelefánt van. Az ormányaiban kétágú vajrák vannak feltekerve. Mindegyikek hat agyara van. Az elefánt a négy lábával egy nagy vajra-keréken tapos. A kerék alatt ötezer elefánt sokasága van.”

五佛頭冠。右手持金剛杵。左手持召集金剛鈴。契鬘縱緩帶坐千葉寶華。下有白象王象有三頭。鼻卷獨股杵。各具六牙。其象四足踏一大金剛輪。輪下有五千群象。

Ennek a 8. századi szútrának a kínai fordítása tehát megadott egy kánont, így joggal vetődik fel bennünk a kérdés, hogy miért alakult ki egy másik – nem kis mértékben eltérő – megjelenítési forma? De azt a kérdést is fel kell tennünk ugyanakkor, hogy vajon tényleg ez volt az első ábrázolás és a négyelefántos a második? A választ a mai hiányos ismereteink alapján nem tudjuk biztosan megadni. Mivel időben ennek a szútrának a leírása az első, ezért tekintjük most ezt az alapvető ikonográfiának. A másik verzió eredetét, bár sokakat elgondolkoztatott, egyelőre homály fedi. Mivel szútrában nem jelenik meg, valószínűsíthető, hogy vagy egy elveszett írásban lehetett leírva, vagy egy buddhista szerzetesnek a leírásában. Hasonló kételyekkel küzdöttek a Heian-kori tendai és shingon szerzetesek is, mivel – a *Taishō Daijōkyō* szövegadatbázist felkutatva ez kiderül – a Fugen Enmeiről szóló írások zöme ebből a korból származik. Ezeknek a buddhista szerzeteseknek az írásait olvasva jövünk rá, hogy körükben is nagy fejtörést okozhatott a kétféle ikonográfia kérdése, főleg ha azt nézzük, hogy hivatalosnak számító ikonográfiák leginkább a szútrák szövegében lehetők fel, aminek tényével már akkor is tisztában voltak. Ők is leszögezik, hogy az egyik verzióknak van szútra alapja, a másoknak nincs. Nézzük meg például, hogy a Daigoji templomban 醍醐寺 Genkai 元海<sup>36</sup> *Hōzōshi* 厚造紙 című művében 1153 és 1156 között még arra mutat rá, hogy a tendai írásokban van szó a négy elefántról:<sup>37</sup>

„A tendai írásokban [van az, hogy] egytestű, négyfejű elefánton ül. Az Ono-irányzat írásaiban négyfejű elefánton ül. Az elefántfejeken a Négy Mennyei

<sup>36</sup> Shingon pap (?–1156). A Daigoji templom 醍醐寺 *zasu* tisztjét látta el 1153 és 1156 között (*Sōgō Bukkyō Daijiten* 総合佛教大辞典, 1. kötet: 335).

<sup>37</sup> Az írás biztosan 1153 és 1156 között készült, mert Genkai mint *zasu* írja alá a szöveget a végén, akit 1153-ban neveztek ki erre a posztra. Itt már nem is négy elefántról van szó, hanem egy egytestű, négyfejű elefántról, bár a későbbiekben a szövegben előfordul a négy elefánt is.

Uralkodó áll. [Ezt] Seison sōto<sup>38</sup> mondja. A négy elefánt, amin ül, a négy szenvedést, vagyis az életet, az öregkort, a betegségeket és a halált fejezi ki.”

天台本乘一身四頭之象。小野僧正所持本乘四頭象。象頭四天王立。小野成尊僧都云。乘四象表對治生老病死四苦。<sup>39</sup>

Genkai *zasu* 座主 rangjának örököse, Jitsuun 実運<sup>40</sup> (1105 (?) – 1160) is hasonlóan vélekedik az 1159-ben írt *Genbishō* 玄秘抄 című művében:

„...De abban a szútramagyarázatban a nagy vajra-keréken egytestű, háromfejű elefánt van. Továbbá a központi ábrázolásnak két karja van. Tehát akkor most az, amelyik négyelefántos, húszkarú, az Vadzsrabódhi elmondásán alapszik?”

但彼經說大金剛輪上象一身三頭。又本尊二臂也。而今四象二十臂者依金剛智口決歟。<sup>41</sup>

A 12. század közepén találkozunk tehát először azzal a kérdéssel, hogy vajon a második ikonográfiai típus Kongōchitól származik-e. Ha azonban ugrunk száz évet, a Kamakura-korba átlépve már azt tapasztaljuk, hogy a két ikonográfia felcserélődik. Hasonlóan az előzőekben idézett két szerzeteshez, szintén a Daigoji templom *zasu* posztját betöltő Kenjin 憲深 *Kōshinshō* 幸心抄 című írásában foglalkozik Fugen Enmei bosatsu kérdésével. A halála évében, 1263-ben befejezett írásában már megfordult a formula, vagyis a shingon szerzetes sajátjának tekinti a négyelefántos verziót, és a háromfejűt a tendai irányzatnak tulajdonítja:

„A mi irányzatunkban négyfejű elefánt [van]. A tendainál háromfejűként tanulják. A háromfejű elefántról szólva, az a *Fugen Enmei szútrában* látható. Más néven ez a szútra a *Minden buddhák dharani szútrája*. A négyfejű elefántot Vadzsrabódhi elmondásában látjuk.”

<sup>38</sup> A szövegben szereplő Ono Seison sōto 小野成尊僧都 megnevezés a Seison nevű shingon szerzetesre utal, aki a Heian-kor közepén élt (1012–1074). Más néven Ono sōtonak 小野僧都 nevezik. A shingon irányzat Ono-ágához tartozó Mandaraji 曼荼羅寺 templomban kapta meg az utolsó beavatást (j. *denpō kanjō* 伝法灌頂) Ningaitól 仁海, a korszak egyik legelismertebb shingon szerzetesétől.

<sup>39</sup> SAT, T78, no. 2483, p. 262.

<sup>40</sup> A Daigoji templom tizenharmadik *zasuja* 1157-től. A bátyjától, Shōkikutól 勝覺 sajátította el az ezoterikus tanokat, aki szintén a *zasu* szerepet töltötte be a templomban 1086-tól (*Sōgō bukkyō daijiten* 総合佛教大辞典, 1. kötet: 559).

<sup>41</sup> SAT, T78, no. 2486, p. 403.

自宗四頭象也。天台三頭卜習也。三頭象云ハ普賢延命經見タリ。  
或此經云諸佛集會陀羅尼經。四頭象金剛智口決見。<sup>42</sup>

Ekkor tehát már nem is kérdésként vetődik fel a második verzióval kapcsolatban, hogy Kongōchi 金剛智 mondta-e vagy sem. Nem mehetünk el azonban azon kérdés mellett, hogy vajon minek a hatására cserélődött fel a két ikonográfia? Erre a kérdésre segít nekünk részben választ adni a Daigoji templomban található *Fugen Enmei kakemono*. Olvashattuk, hogy még Jitsuun idejében a Fugen Enmei-ábrázolásnak kétkarú verziója volt a templomban (本尊二臂也), de egy évszázaddal később, Kenjin idejében már egy négyfejű elefántos ábrázolásról tesznek említést (自宗四頭象也), amelyen minden esetben húszkarú bódhiszattva látható. A ma is fennmaradt tekercsképet ugyanis a 13. századra datálják, vagyis arra a korszakra, amikor Kenjin tevékenykedett a Daigoji templomban. Ezen az ábrázoláson a második ikonográfia egy tipikus példáját látjuk, a bódhiszattva húsz karral van ábrázolva, lótusztrónja pedig négy fehér elefánt hátán van. Mindebből az következik, hogy az új tekercskép ábrázolása zavarta össze a szerzeteseket, a változás okát azonban egyelőre nem lehet biztosan megmondani. Valószínűsíthető, hogy a 12. század végén végbement beharcokban sérülhetett meg vagy pusztulhatott el az eredeti ábrázolás (szinte biztos, hogy tekercskép volt az is, mivel szoborként soha nem jelenik meg az első ikonográfiai típusban), és azt pótolták. A feltevés alátámasztásához természetesen elengedhetetlen a Daigoji templom megmaradt dokumentumainak, feljegyzéseinek jövőbeli vizsgálata, de a szerzetesek leírásaiból kiindulva a gyanú mindenestre fennáll.

A Raiyu 頼瑜<sup>43</sup> (1226–1304) 1297-ben befejezett *Hishōmondō* 秘鈔問答 című írásában található magyarázattal azonban tovább bonyolódik a helyzet, mivel megemlít egy harmadik fajta ikonográfiát. Szerinte a Fukū által lefordított szútrában az egytestű háromfejű és a három különálló fehér elefánt egyaránt megtalálható. Az utóbbi verzióra azonban csak egy festmény (a Kenshōji templom tulajdonában) és pár ikonográfiai rajz maradt fenn (pl. a 3. képen is látható *Zuzōshō* 図像抄 ikonográfiai gyűjtemény rajza). A festmények esetében azonban többször felmerül az a kérdés, hogy esetleg a festő volt e kevésbé képzett, és az amúgy egytestű

<sup>42</sup> SAT, T78, no. 2498, p. 719.

<sup>43</sup> Shingon szerzetes, aki először a shingon irányzat központjában, anyakolostorában tanult a Kōya-hegyen 高野山, majd a Ninnaji és Daigoji templomokban tanulmányozta a shingon irányzat két változatát, a Hirosawa- és az Ono-tanokat. Kakuban 覚鑠 elbukott vállalkozása után Raiyu volt az, aki 1288-ban (másodsorra) megalapította az ún. *shingi shingon* 新義真言 irányzatot, a shingon egy megreformált változatát (*Sōgō Bukkyō Daijiten* 総合佛教大辞典, 2. kötet: 1440–1441).

elefántot anatómiailag torzítva festette-e meg, vagy tényleg három testet képzelt el. Kenjin kérdés-felelet formában írt művében először feltesz nekünk (magának?) egy kérdést, amelyet rögtön meg is válaszol:

„Kérdés: miért van háromfejű és négyfejű elefánt? Válasz: (...) a háromfejű szútramagyarázatban [van]. A négyfejű nem látható magyarázatban sehol. (...) A kétkarú bódhiszattva-ábrázolás egytestű háromfejű elefánton ül – a *Fugen Enmei dharani szútra* magyarázata ez. A húszkarú ábrázolása három fehér elefánton ül – szútramagyarázat. Ugyanaz a magyarázat ez. A húszkarú ábrázolása négy fehér elefánton ül – Kongōchi elmondása. A Tōji templomban létezik. Nem ismeri vajon a tendai [irányzat]?”

問。三頭四頭象事如何。答。(…)三頭象經說。四頭象不見說處。(…)二臂菩薩乘一身三頭象普賢延命陀羅尼經說也二十臂像乘三箇白象經說。此一說也二十臂像乘四箇四象金剛智口訣。東寺行。天台不知歟。<sup>44</sup>

A két kar avagy húsz kar kérdéséhez Yamamoto Tsutomu 山本勉 feltételezését lehet megemlíteni, aki a korábban már említett *Nihon no bijutsu* 日本の美術 310-es számában Fugen bosatsu mellett pár oldalban Fugen Enmeiről is szót ejt.<sup>45</sup> Okfejtésében a húszkarú alak megjelenését a szintén Fukūnak tulajdonított *Shōmuge-kyō* 撰無礙經 szútrában található passzussal támasztja alá,<sup>46</sup> amelyben egy ún. Enmei bosatsu ikonográfiai leírását találjuk meg. Enmei bosatsut 延命菩薩 itt a shingon irányzat fő mandalájának, a Két világ mandalának (j. *ryōkai mandara* 兩界曼荼羅) az egyikén, a Anyaméh-világ-mandala (j. *taizōkai mandara* 胎藏界曼荼羅) Henchiin 遍智院 részén található Daianraku-fukū-kongō-sanmai-shinjitsu bosatsúval 大安樂不空金剛三昧真実菩薩 azonosítja.<sup>47</sup> Ezt a megjelenést korábban már az 1960-as évek elején először kiadott buddhista ikonográfiai lexikonban, a *Butsuzō zutenben* 佛像図典 is megtaláljuk.<sup>48</sup> Enmei bosatsuként csak a kettős dicsfény előtt, lótusztrónon keresztbe tett lábakkal ülő, kétkarú alakot értjük a meghatározás szerint, nincs alatta fehér elefánt, de a két kezében tartott attribútumok megegyeznek az Amoghavajra leírásában szereplőkkel: a jobb

<sup>44</sup> SAT, T79, no. 2536, p. 434.

<sup>45</sup> Yamamoto 1992.

<sup>46</sup> Teljes címe: 撰無礙大悲心大陀羅尼經計一法中出無量義南方滿願補陀洛海會五部諸尊等弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶幟曼荼羅儀軌.

<sup>47</sup> Yamamoto 1992.

<sup>48</sup> Sawa 1970: 85.

kézben tartott kétágú vajrával és a bal kézben látható vajra-haranggal (5. kép).<sup>49</sup> Ezt tűnnek alátámasztani az ikonográfiával foglalkozó forrásokban talált rajzok is, amelyek között két olyan ábrázolást is találtam, amely a fent leírtakkal megegyezik, és megnevezésként az Enmei bosatsu név van feltüntetve mellettük (7. kép).<sup>50</sup>

A Heian-kori szerzetesek azzal is foglalkoztak, hogy miért éppen egy háromfejű vagy négy különálló elefánt szerepel az ábrázolásokon. Például Genkai a már idézett *Hōzōshiban* egyszerűen megfogalmazva abban látja a különbséget, hogy „A négy elefánt, amin ül, a négy szenvedést, vagyis az életet, az öregkort, a betegségeket és a halált fejezi ki” (乗四象表對治生老病死四苦).

A megcserélt verzióval kapcsolatban a Kamakura-korban Kenjin is megmagyarázza, miért a shingon irányzat ikonográfiájánál jelenik meg a négy elefánt:

„A tendai [irányzatban] a halál nem-testi, mint az élet, az öregség vagy a betegségek, ezért bizony kizárhatjuk. Ennél fogva, a Tōji templomban is létezhet négyfejű elefántos. Az öregkorról és a betegségekről szólva, azok sem teljesen egyértelműek? Továbbá a halál, mint ahogy mondani szokták, birtokolhatja azt a testet. Így van a négy elefánt.”

天台生老病ニテ死無體ナレハ可除之。然者東寺可存四頭象也。老病不分明歟。又死トテモ若云ハハ可有其體。仍四象也。<sup>51</sup>

Raiyut is érdeklő az elefántok problémája, így ő is kitér az elefánt-szimbolikára a már szintén említett *Hishōmondō* című írásában, viszont ő már egy újabb, az előzőektől eltérő elgondolást vet fel, melyben felteszi azt a kérdést is, hogy vajon nem csak a négy elefánt képviselheti a négy szenvedést, hanem a háromfejű elefánt is? „A három fej a három szenvedést, az öregkort, a betegséget és a halált fejezi ki. A test vajon [a negyediket,] az életet?” (三頭表老病死三苦。一身表生歟。) Egyelőre nyitott marad Raiyu kérdése, a fejek és elefántok kérdésével és azok szimbolikájával egy következő tanulmányomban fogok foglalkozni részletesebben.

Japánban végzett kutatásaim során egy olyan ábrázolását is felfedeztem Fugen Enmeinek, amely bár csak két forrásban, a *Besson zakkiban* 別尊雜記 és a *Shoson zuzōban* 諸尊圖像 (9. kép) található ikonográfiai rajzokon jelenik meg, mégis úgy

<sup>49</sup> Sawa 1970: 85.

<sup>50</sup> *Zuzōshō* 圖像抄 46. ábra (*Taishō daijōkyō zuzō* 大正大藏經圖像, Vol. 3, 699.) és *Asabashō* 阿婆縛抄 57. (*T zuzō* 9, 292–93).

<sup>51</sup> SAT, T78, no. 2498, p. 719.



érzem, említést érdemel ebben a tanulmányban is, ha már a problémás kérdésekről van szó.<sup>52</sup> Ezt az ábrázolást Fugen Enmei mandalának nevezik a fent említett művek, és ezen a középpontban három elefánt hátára helyezett lótusztrónon ülő, kétkarú Fugen Enmeit tizenegy egyéb, főleg az ezoterikus buddhista tanokban számon tartott istenség veszi körül.<sup>53</sup> Ami az egyik legszembetűnőbb különbség az eddig tárgyalt kétkarú Fugen Enmei-ábrázolásokhoz képest, az az, hogy ez esetben nem vajrát és vajra-harangot tart a bódhiszattva, hanem a mellkasa előtt két kezével mudrát formáz.

## Nyolc ikonográfiai típus? Yanagisawa Taka ikonográfiai felosztása

Korábban már röviden kitértem Yanagisawa Taka tanulmányára, amely az 1967-ben nemzeti kinccsé nyilvánított, a Jikōji templom tulajdonában lévő kakemono részletes vizsgálatát dokumentálja. Az két alapvető ikonográfián belül olyan apróbb részletekre hívja fel a figyelmet, hogy például az elefánt a vajra-keréken áll-e, vagy lótuszleveleken, a Négy Mennyei Király megjelenik-e, háromfejű-e a fehér elefánt vagy három teste is van. Ezek alapján mindkét ikonográfián belül négy kisebb ikonográfiai típust különít el (és ezekre példát is hoz az akkor, 1969-ben ismert ábrázolások közül):<sup>54</sup>

1. Két kar, egy elefánt három fejjel (6. kép).
2. Két kar, három elefánt (3. kép).
3. Két kar, egy elefánt három fejjel, szélen a Négy Mennyei Uralkodó.

<sup>52</sup> Először Yanagisawa tanulmányában (2005: 509–510) találok ezzel az ábrázolással. Röviden megemlíti ezt a két ábrázolást a buddhista művészeti folyóirat, a *Bukkyō geijutsu* 70. számában is, amely szám a különféle középkori ikonográfiai forrásművekkel foglalkozik, többek között a *Besson zakkū* is részletesen tárgyalják hosszabb tanulmányokban (lásd *Bukkyō geijutsu* 1969).

<sup>53</sup> Ezek az istenségek a *Mikkyō jiten*ben (Ezoterikus buddhista szótár) leírtak szerint a következők (felülről lefelé, balról jobbra haladva): Kongōka bosatsu 金剛花菩薩, Kongōsa bosatsu 金剛鎖菩薩, Shaka Muni buddha 釈迦牟尼仏, Kongōtō bosatsu 金剛灯菩薩; következő sor: Kongōsaku bosatsu 金剛索菩薩, Kongōrei bosatsu 金剛鈴菩薩; következő sor: Gōzanze myōō 降三世明王, Fudō myōō 不動明王; legalsó sor: Kongōkō bosatsu 金剛香菩薩, Kongōko bosatsu 金剛鉤菩薩; és legvégül Kongō zukō bosatsu 金剛塗香菩薩 (Sawa 2002: 593). Ezek felsorolását Yanagisawa Taka is megadja 1969-es tanulmányában (Yanagisawa 2005: 502).

<sup>54</sup> Yanagisawa 2005: 498–507.

4. Két kar, nincs elefánt.<sup>55</sup>
5. Húsz kar, négy elefánt, elefántok lába alatt kis lótuszlevelek, elefántok fején a Négy Mennyei Uralkodó (4. kép).
6. Húsz kar, négy elefánt, az elefántok alatt a vajra-kerék.
7. Húsz kar, három elefánt (csak ikonográfiai rajzon maradt fenn, 8. kép).
8. Húsz kar, nincs elefánt.<sup>56</sup>

Ebben a nyolcban nem találjuk tehát azt az újonnan felfedezett ábrázolástípust, amely a *Butszuō zui* 佛像図彙<sup>57</sup> 1783-as kiadásában lévő rajzon (1. kép), a londoni festményen és a budapesti *zushi* oltárban található szobron (2. kép) egyaránt felfedezhető: egy elefánt négy fejjel, a fejeken a Négy Mennyei Uralkodóval.

## Változás az Edo-korban: egy harmadik ikonográfiai típus megjelenése?

Az Edo-korszak 江戸時代 (1603–1868) sok szempontból különlegesnek mondható a japán történelmen belül. Az évszázadokon átnyúló hadakozó időszak után egyrészt békét hozott az emberek életébe, viszont az új sógunátus, Tokugawa Iejasuval 徳川家康 az élen, ezt a békét erős kontrollal tartotta fenn. Ezen kontroll alá tartozott nemcsak az udvari arisztokrácia, hanem természetesen a buddhista egyház is. Az 1630-as évek végétől pedig tudva levő dolog, hogy a buddhista templomhálózatot és szerzeteseket felhasználva gyakoroltak nyomást a japán keresztényekre is.

Az új ikonográfia leírása (a korábbi két fő típus után):

<sup>55</sup> Ez az ábrázolás lényegében megegyezik Kongōsatta és Enmei bosatsu ábrázolásaival (5. és 7. kép).

<sup>56</sup> Ez az ábrázolás megegyezik a Méh világ mandala (j. Taizōkai mandara 胎藏界曼荼羅) Egyetemes tudás részén (j. Henchiin 遍智院) található Daianraku fukū sanmaya shinjitsu bosatsu 大安樂不空三昧耶真実菩薩 ábrázolásával.

<sup>57</sup> Az eredetileg a Jōdo Tiszta Föld irányzat szerzetese, Gizan 義山 által 1690-ben összeállított *Butszuō zui* 佛像図彙, vagyis a *Buddhista ábrázolások illusztrált gyűjteményét* Tosa Hidenobu 土佐秀信 1783-ban újraszerkesztette, illetve kiegészítette. Ezt a kiadást nevezzük *Zōho shoshū butszuō zuinak* 増補諸宗佛像図彙, vagyis a *Különböző irányzatok buddhista ábrázolásainak kibővített illusztrált gyűjteményének* (Sōgō Bukkyō Daijiten 総合佛教大辞典, 1. kötet: 272).

3. *Fugen Enmei húsz karral van ábrázolva, ahogy egy egytestű, négyfejű fehér elefánt hátán lévő lótusztrónon ül, az elefánt négy fején pedig a négy Mennyei Uralkodó (j. Shitennō 四天王) álló alakja is megjelenik.*

Az Edo-korból fennmaradt ábrázolásokon egyértelmű eltéréseket vehettünk észre. Az első dolog, ami felkeltette a figyelmet, a *Butsuzō zui* 1783-as kiadásában található ikonográfiai rajz volt (1. kép).<sup>58</sup> Rögtön feltűnt, hogy nem kettő, hanem csak egyféle ábrázolás van megadva, ami ráadásul mindkét korábbi ikonográfiai típustól kis mértékben ugyan, de határozottan különbözik. Először is megállapíthatjuk, hogy a kétféle elefántábrázolás egybeolvad, ezeken az ábrázolásokon már egytestű és négyfejű fehér elefántok jelennek meg. Másodsorban eltűnik a kétkarú ábrázolás, csak a húszkarú marad meg. Leginkább a két korábbi ikonográfia keverékét látjuk. Erre példa az említett buddhista ikonográfiai gyűjtemény mellett a The British Museumban található kakemono és a Hopp Ferenc Múzeum tulajdonában lévő oltár szobra. Ez a kiadás azért fontos, mert ahogy a kor buddhista művészetével foglalkozó Patricia J. Graham is kiemeli „...*mintegy hivatalos útmutatóként szolgált a törekvő buddhista festőknek, szobrászoknak, mesterembereknek és a laikus köz népnek, akiknek szükségük volt a buddhista istenségek panteonjának, a pátriárkáknak vagy a buddhista öltözékeknek a helyes ikonográfiájára és megjelenésére.*”<sup>59</sup> Ez az ábrázolás valamikor az Edo-korszak után eltűnt. A később készült művészeti vagy ikonográfiai kiadásokban, kiállítási katalógusokban sehol nem találunk utalást erre az általam csak „harmadik típusnak” titulált ábrázolásra. Ezeket a megállapításokat jelenleg csak a fennmaradt festmények és oltárok vizsgálata alapján teszem, a harmadik típusú ikonográfia kialakulásának a tisztázása egyelőre a jövőbeni kutatás feladata marad.

## A Hopp Ferenc Múzeumban lévő oltár

A Hopp Múzeum gyűjteményében található, a bevezetőben már említett kisméretű oltár (2. kép) 1988-ban került a múzeum tulajdonába a híres keramikus és iparművész, Csapvály Csapek Károly<sup>60</sup> hagyatékának a részeként. Csapvály

<sup>58</sup> Az interneten megtalálható az egész kiadás: <http://www.lib.ehime-u.ac.jp/SUZUKA/316/>.

<sup>59</sup> Graham 2007: 110.

<sup>60</sup> Keramikus, iparművész, 1904–1976. 1923 és 1927 között a Magyar Képzőművészeti Egyetemen tanult, mesterei Radnai Béla és Bory Jenő voltak. A herendi porcelángyárban tervezőként dolgozott. Japán ihletésű a *Japán gésa* porcelánszobra. Leghíresebb művét, a világon is egyedülálló herendi római katolikus templom porcelánból készült, II. András leányát, Szent Erzsébetet ábrázoló ablakát 1935-ben készítette két példányban. A II. világháborúban elpusztult ablakot így könnyen tudták pótolni.

maga gyűjtött keleti műalkotásokat, bár a főként tibeti és indiai tárgyakkól álló gyűjteményében csak elvétve akadt japán mű. Mivel Magyarországon az 1950-es évektől kezdve elenyésző számú tanulmány született a japán buddhista gyűjtemény részét képező műalkotásokról, ezért lehetséges, hogy a mai napig nagyon kevés mű van igazán, szakmailag is megfelelően feldolgozva. Így lehetséges az is, hogy egy-egy ritkaságnak számító ábrázolás – mint például Fugen Enmei bosatsu – is csak most kerül a figyelem középpontjába.

1996-ban nyílt meg az a kiállítások sorába illeszkedő tárlat, amely a japán buddhista művészetet kívánta megismertetni a közönséggel.<sup>61</sup> Ennek egyik pozitív hozadéka volt, hogy több művet is „leporoltak” (természetesen hivatásos tisztításról volt szó) vagy restauráltak. Sajnálatos módon a jelen írásban tárgyalt oltár nem volt a kiállított művek között, de szerencsénkre a képe bekerült a kiállításához készített, szűkre szabott „vezetőbe.” A *vezető* (vagy akár a katalógus) szó használatát túlzásnak érzem, mivel maga a megjelent kiadvány nem a bemutatott műtárgyokról szolgál információkkal vagy tanulmányokkal, hanem pusztán egy általános bemutatást ad a japán buddhista művészet mibenlétéről és korszakairól.<sup>62</sup> Konkrétumokat csak a képleírásokban olvashatunk, melyek a legtöbb esetben a művek keletkezésének vélt – vagy valós – dátumára korlátozódnak. Egy szempontból bizonyosan hasznos volt, hogy a Fugen Enmei oltárt beletették a fent taglalt kiadványba: a múzeumi leltári könyvekben ugyanis még Fugen bosatsuként szereplő oltárszoborról legalább kiderült, hogy igazából Fugen Enmei ábrázolása, és hogy mikor készülhetett.<sup>63</sup> A datálás kérdését már a korábbiakban említett ikonográfiákkal is lehet bizonyítani, ugyanis ez a kis szobor is az Edo-korban megjelent és elterjedt típus vonásait mutatja.

A *zushi* 厨子 szekrényke 24,3 cm magas, téglatest formája van, kívül fekete lakkal borítva. Az ajtók tartópántjai és a néhány külső, apró fémdekoráció bronzból készült. Duplaszárnyú ajtókkal nyílik a szekrény, belseje arany színű, ezen kívül semmilyen más dekoratív elem nem látható rajta. Középen, egy négyszögletes, egyszerű, díszítetlen emelvényen van elhelyezve Fugen Enmei bosatsu szobra.

<sup>61</sup> A *Japán buddhista művészet* címet viselő tárlat a *Buddhizmus művészete* kiállítás-sorozat harmadik kiállítása volt. A Ráth György Múzeumban volt látható 1996. június 26. és 1997. április 30. között.

<sup>62</sup> Cseh 1996.

<sup>63</sup> Az oltár készítésének idejét valószínűleg az a japán kutatókból álló küldöttség állapította meg, amely a kilencvenes évek elején járta be Európa kelet-ázsiai gyűjteményei is rendelkező múzeumait, annak érdekében, hogy a japán művészeti anyagot felmérjék és dokumentálják. Később a múzeumokat és azok gyűjteményeit külön-külön mutatták be egy-egy kiadványkötetben (lásd Hirayama – Kobayashi 1994: Nr. 33).

A bódhiszattva alakja egy négyfejű fehér elefánt hátán nyugvó fehér lótusztrónon ül. Az elefánt fejein az ormányok és a 6–6 agyar letört. Az elefánt négy lába alatt kisebb lótuszlevelekkel kirakott korongok vannak. Fugen Enmei alakja mellett jobbra is és balra is egy-egy kisebb, piros színű levelekből álló lótusztrón látható, tehát jogosan vetődik fel bennünk, hogy volt ott is egy-egy alak, de hogy kik lehettek, az egyelőre nem tisztázott. Fugen Enmei magas aranykoronát visel – a már említett öt bölcsesség buddhával díszített koronát. Eredetileg talán húsz karja volt, amelyből csak nyolc van meg ma, mindegyikben különféle attribútumokat tart. A szobor mögött fehér és arany színekben pompázó dicsfény látható.

## Összefoglalás

Fugen Enmei bosatsu igen érdekes szerepkörrel és ábrázolással rendelkezik, bár eddig kevésbé volt az egyéb népszerű buddhák, bódhiszattvák és buddhista istenségek mellett a figyelem középpontjában. Céломhoz híven most csupán bemutattam a vele kapcsolatos kérdéses és nem egyszer megoldhatatlannak tűnő problémákkal kikövezett utat, amelyre már ráléptem, és amelyet szándékomban áll végigkövetni. A megfelelő források mélyrehatóbb kutatása és vizsgálata csak most kezdődik.

A tanulmány elején feltett kérdések közül azonban – a megvizsgált *mokurokuk*ban fennmaradt információ segítségével – már most sikerült azt megválaszolni, hogy mikor jutathatott az ábrázolás Japánba, ami egy lépéssel közelebb visz a kínai eredet vizsgálatához is. Az ikonográfiákkal kapcsolatban, bár a *Fugen Enmei darani szútra* a legkorábbi forrásunk, amelyben a kétkarú bódhiszattva-ábrázolás van leírva, mégis a legkorábbi ábrázolások (az elpusztult Kongōbuji-szobor és a Taisanji templom tulajdonában lévő szobor) a húszkarú bódhiszattva-ábrázolást mutatják. Ebből pedig csakis arra következtethetünk, hogy valószínűleg már a 9. században – de a 10. században biztosan – létezett a két különböző ikonográfiai megjelenítés. Az ezoterikus irányzatok szerinti elkülönítést viszont elég egyértelműen elvethetjük, mivel, ahogy láthattuk, maguk a buddhista szerzetesek sem voltak tisztában vele már a kezdetektől fogva. Annak a kérdése pedig, hogy az esetleges eltérések miért jelenhettek meg az ikonográfiában, miért alakult ki két fő kánon (nem is szólva az apróbb eltérésekről) a bódhiszattva vizuális megjelenítésére, egyelőre megválaszolatlanul marad.

A megannyi kérdés mellett érdekes lenne továbbá arra is fényt deríteni, ahogy a tanulmányban már említettem, hogy például Japánban miért is lett népszerű ez a bódhiszattva, továbbá, hogy egyéb kelet-ázsiai országokban, Kínában vagy Koreában hogyan viszonyultak hozzá, megjelent-e egyáltalán, vagy netalán az évszázadok folyamán már eltűnt a névtelenség ködében. Annyit már most merészkedem leszögezni, hogy az élet meghosszabbításának, a különféle rossz ómenek elkerülésének kecsegtető gondolata, illetve a császárral kapcsolatos fő rítusok között helyet foglaló *Enmeihō* véleményem szerint nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Japánban elterjedt ez a szertartás, és vele együtt Fugen Enmei bosatsu ábrázolása is.

## Elsődleges források

- Taishō daijōkyō* 大正大藏經: [http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/index\\_en.html](http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT/index_en.html)  
*Bussetsu issai shonyoraishin kōmyō kajī Fugen bosatsu enmei kongō saishō darani-kyō* 佛說一切諸如來心光明加持普賢菩薩延命金剛最勝陀羅尼經, Fukū 不空, SAT, T20, no.1136, 579–580.  
*Hōzōshi* 厚造紙, Genkai 元海, SAT, T78, no. 2483.  
*Genbishō* 玄秘抄, Jitsuun 実運, SAT, T78, no. 2486.  
*Hishōmondō* 秘鈔問答, Raiyu 頼瑜, SAT, T79, no. 2536.
- Taishō shinshū daijōkyō zuzō* 大正新修大藏經圖像  
*Zuzōshō* 圖像抄, vol. 3.  
*Besson zakki* 別尊雜記, vol. 3.  
*Shoson zuzō* 諸尊圖像, vol. 3.  
*Sho-Monju zuzō* 諸文殊圖像, vol. 6.  
*Asabashō* 阿娑縛抄, vol. 9.
- Dai nihon bukkyō zensho* 大日本佛教全書  
*Enmeihō* 延命法. In: *Kakuzenshō* 覺禪鈔, Kakuzen 覺禪, vol. 55, 14–33.  
*Goshōrai Mokuroku* 御請來目錄, Kūkai 空海, vol. 96, 28–33.
- Zoku gunsho ruijū* 続群書類従  
*Kongōbuji kenritsu shugyō engi* 金剛峯寺建立修行緣起 Vol.28. 1. kötet (上), 280-287.
- Butsuzō zui* 佛像圖彙: <http://www.lib.ehime-u.ac.jp/SUZUKA/316/>



## Hivatkozott szakirodalom

- Bhikkhu Nyanatushita Buddhist Publication Society (ed.) 2013. *The Bodhisattva Ideal: Essays on the Emergence of Mahāyāna*. Kandy: Buddhist Publication Society.
- Bogel, Cynthia J. 2009. *With A Single Glance: Buddhist Icon and Early Mikkyō Vision*. Seattle: University of Washington Press.
- Bukkyō geijutsu* 仏教芸術 Vol. 70, 1969. Oszaka, Tokió: Mainichi Shinbunsha.
- Cseh Éva 1996. *Japán buddhista művészet*. Budapest: Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum.
- Dayal, Har 1932. *The Bodhisattva Doctrine in Buddhist Sanskrit Literature*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co, Ltd.
- Graham, Patricia J. 2007. *Faith and Power in Japanese Buddhist Art 1600–2005*. Honolulu: University of Hawai‘i Press.
- Hirayama Ikuo 平山郁夫 – Kobayashi Tadashi 小林忠 (eds.) 1994. *Japanese Art: The Great European Collections. Vol. 11. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Vienna / Naprestek Museum and National Gallery, Prague / Museum of Applied Arts, Budapest*. 1994. (Trans. John Bester) Tokyo: Kodansha Publisher.
- Kawamura, Leslie S. (ed.) 1981. *The Bodhisattva Doctrine in Buddhism*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Khanna, Anita 2010. *Buddhist Iconography in the Butszō zui of Hidenobu*. New Delhi: D. K. Printworld (P) Ltd.
- Krishan, Y. 1984. „The Origin and Development of the Bodhisattva Doctrine.” *East and West* 34: 199–232.
- Sawa Ryūken 佐和隆研 1951. „Muromachi shoki no Fugen Enmei gazō to sono hissha 室町初期の普賢延命画像とその筆者 (Egy Fugen Enmei festmény a Muromachi-korszak elejéről és annak festője).” *Bukkyō geijutsu* 仏教芸術 (Buddhista művészet), Vol. 11, Oszaka, Tokió: Mainichi Shinbunsha, 39–49.
- Sawa Ryūken 佐和隆研 1970. *Butszō zuten* 仏像図典 (Buddhista ábrázolások képes enciklopédiája). Tokió: Yoshikawa Kōbunkan.

- Sawa Ryūken 佐和隆研 1974. *Mikkyō no tera: Sono rekishi to bijutsu* 密教の寺: その歴史と美術 (Ezoterikus buddhista templomok. Történet és művészet). Kiotó: Hōzōkan.
- Sawa Ryūken 佐和隆研 (szerk.) 2002. *Mikkyō jiten* 密教辞典 (Ezoterikus buddhista szótár). 12. kiadás. Kiotó: Hōzōkan.
- Sawa Ryūken 佐和隆研 (szerk.) 2004. *Nihon butsuzō jiten* 日本仏像事典 (A japán buddhista szobrászat enciklopédiája). Tokió: Yoshikawa Kōbunkan.
- Snodgrass, Adrian 1988. *The Matrix and Diamond World Mandalas in Shingon Buddhism, Vol. 1, Prolegomenon, The Two Mandalas, The Matrix Mandala*. New Delhi: Aditya Prakashan.
- Sōgō bukkyō daijiten* 総合佛教大辞典 (Nagy buddhista enciklopédia). 1987–1988. 2 kötet. Kiotó: Hōzōkan.
- Yamamoto Tsutomu 山本勉 1992. *Fugen bosatsu-zō* 普賢菩薩像 (Fugen bodhisattva ábrázolásai) [*Nihon no bijutsu* 日本の美術 (Japán művészet), Vol. 310.] Tokió: Shibundō.
- Yanagisawa Taka 柳沢享 2005. „Ninpei sannnen-me no Jikōji-zō Fugen Enmei bosatsu ezō 仁平3年銘の持光寺蔵普賢延命菩薩絵像 (A Jikōji templom tulajdonában lévő, a Ninpei 3. évének feliratával ellátott Fugen Enmei festmény).” In: *Yanagisawa Taka bukkyō kaiga-shi ronshū* 柳沢享仏教絵画史論集 (Yanagisawa Taka buddhista festészetről írt tanulmányainak gyűjteménye). Tokió: Chūō Kōron Bijutsu Shuppan, 492–524.

## Illusztrációk



1. Fugen Enmei bosatsu 普賢延命菩薩képe (a harmadik ikonográfiai típus) a Butszū zui 仏像図彙 1783-as, Tosa Hidenobu által szerkesztett kiadásában (Forrás: <http://www.lib.ehime-u.ac.jp/SUZUKA/316/>)
2. Fugen Enmei bosatsu egy négyfejű fehér elefánton, szobor a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum japán gyűjteményében található egyik oltárban (leltári szám: 88.18). 18. század, fa, fekete lakk, bronz veretek.



3–5. A két „hivatalos” Fugen Enmei ikonográfia és Enmei bódhiszattva ábrázolása a *Butszō zuten* 仏像図典 (85.) című kiadványban



6. kép Fugen Enmei festmény

(Matsunoodera 松尾寺, Kiotó prefektúra, 12. század, 139.4 x 67.0 cm, selyem, japán nemzeti kincs)



7. kép Enmei bódhizattva az *Asabashō*ban (13. század, *Taishō shinshū daijōkyō zuzō*, Vol. 9: 292–293.)





8. kép Fugen Enmei három elefánton a *Sho-Monju zuzō*ban (Kamakura-kor, *Taishō shinshū daijōkyō zuzō*, Vol. 6: 101.)



9. kép Fugen Enmei mandala a *Shoson zuzō*ban (Kamakura-kor, *Taishō shinshū daijōkyō zuzō*, Vol. 3: 699)