

keréknyomok

2009/NYÁR ORIENTALISZTIKAI ÉS BUDDHOLÓGIAI FOLYÓIRAT



Tartalom

TANULMÁNYOK

- Williams S. Waldron:
Buddhista modernitás
és a tudományok
(Körtvélyesi Tibor fordítása) 3
- Zsolnai László:
Buddhista közgazdaságtan 16
- Ruzsa Ferenc: Ismerte-e
a Mester a védákat? 24
- Kósa Gábor: Láthatatlan kezek
hófehér ruhában –
A manicheus ruházat
vallási hátteréről 39
- Nagy Márton: Kínai források
Csampáról a Tang-dinasztia
időszakában 53
- Kelényi Béla: A tibeti rituális maszkok 62
- Sárközi Ildikó: A sibék vallási
hagyománya – Isanju Mama alakja
Nara Elsi sámán
tudományának tükrében 75
- Bethlenfalvy Géza:
Csoma bódhiszattva? 90

INTERJÚ

- Megvilágosodás – „hiba a rendszerben”
Galambos Péterrel
Szegedi Mónika
készített interjút 97

RECENZIO, BIBLIOGRÁFIA

- Laszlo Zsolnai
and Knut Johannessen
Ims (ed.): Business within Limits –
Deep Ecology and Buddhist Economics
(Kovács Gábor) 116
- David R. Loy. A Buddhist History
of the West: Studies in Lack
(Técsi Éva Judit) 120
- A buddhizmus magyarországi
bibliográfiája
1. rész (Fődi Attila) 129
- SUMMARIES IN ENGLISH 135

E SZÁMUNK SZERZŐI

KELÉNYI BÉLA

A tibeti rituális maszkok

Jelen tanulmány a tibeti rituális táncban használt arcmaszkok bemutatásán keresztül nemcsak arra törekszik, hogy megfogalmazza a maszk táncban betöltött szerepét, hanem arra is, hogy néhány korai forrás alapján körvonalazza a maszk helyzetét a tibeti hagyományban. Leírja az alapvető típusokat, és próbálja meghatározni az egyes területekre jellemző stílusokat, jellegzetességeket is. Végül bemutatja a papírmásé maszkok készítésének technikáját.¹

A tibeti rituális táncban, a cshamban (t: *'cham*) használt nagyméretű arcmaszkok – éspedig különösen azok, amelyek haragvó istenségeket ábrázolnak – már első pillantásra lenyűgözik a szemlélőt. Az arc nagyvonalúan, ám mégis roppant karakterisztikusan megformált részletei közül elsősorban a hatalmas, kidülledő szemek, a széles, tömpe orr, a félig nyitott, vicsorgó agyarakat és felkunkorodó nyelvet láttató szája, a duzzadt orcák és nem utolsósorban az arc egészét összefoglaló koponyakorona ugyancsak hatásos látvány. Olyannyira, hogy az 1907-ben Tasilhünpót (t: *bKra shis lhun po*), a pancsen láma (t: *paN chen bla ma*) székhelyét is megjárt híres utazó, Sven Hedin – aki jóval később, észak-kínai expedíciója során számos táncmaszkot is gyűjtött Jeholban – idegenkedve rögzítette benyomásait a táncról: „Végül táncoló lámák lépnek a színre förtelmes ördögálarokban, óriási, gonosz szemekkel, mefisztofelészi szemöldökkel, eltorzult arcvonásokkal és hatalmas agyarakkal; mások pedig fantasztikus, ám ugyancsak félelmetes vadállatokként mutatkoznak.”² Az első világháború utáni orosz hadifogságból megszökött, majd kilenc esztendeig Mongóliában élő Geleta József pedig így élte meg az álarcos „rémek” táncát: „A zenekar már a téren van, amikor a kerítés mögül szörnyű alakok csapata fordul ki a kapun. Méteres álarcok takarják el a fejüket, vigyorgó szörnyalakokat, vicsorgó fogú állatokat ábrázolnak. Oroszlánok, tigrisek, hosszú ormányú elefántok, fehér, villogó agyarakkal. Az egyikén szarvasfej, valódi agancsokkal és rengeteg, semmihez se hasonlító fantasztikus torz állatfej. Szól a fültépő zene és a szörnyalakok a forrón tűző napsugárban táncolva, ugrálva lejtének a tér közepe felé. Néha-néha jókora kendőt vesznek elő és az álarc alatt törölgetik verejtékező ábrázatukat.”³ Még az 1929-ben Belső-Mongóliát megjárt jeles magyar orientalista, Ligeti Lajos is, a korai keletjárókhhoz hasonlóan, „ördögtánc”-ot emlegetett a csham láttán.⁴ Ám az is észrevehető, hogy az első pillantásra rémületet keltő álarcok a legtöbbször nem mutatnak különösebben egyéni jellegzetességeket: bizonyos elemek, példának

¹ Az itt közölt tanulmány részlet egy, a tibeti kolostori táncról írott könyvből, melyet a múlt század kilencvenes éveiben Gelle Erzsébettel közösen terveztünk megjelentetni egy könyvkiadó megbízásából. Utóbb a kiadó elállt a könyv közlésétől.

² Hedin 1909: 280.

³ Forbáth é.n.: 75.

⁴ Ligeti 1988: 353–358.

okáért épp a fenti leírásokban kiemelt jegyek ismétlődnek a különböző haragvó istenségeket ábrázoló maszkokon. A tánc értő nézője is sokszor csupán a buddhista ikonográfia pontos ismeretével tudja meghatározni, hogy melyik alak kit is ábrázolhat, az álarc formája, színe vagy az istenség jellegzetes szimbólumai pedig segítséget adhatnak az azonosításban.

A tibeti táncmaszkok használata meglehetősen különbözik a maszkoknak a nyugati kultúrában elfoglalt helyzetétől, ahol az álarcok jobbra már csupán az ünnepi, színházi események kellékei. Ám a magyar nyelvbe német közvetítéssel került „maszk” szavunk latin szinonimái,



Fából faragott táncmaszkok a szpitoki kolostor védőistenségeknek szentelt termében (t: *mgon khang*) (Nyugat-Tibet, Ladak). A szerző felvétele, 1993.

a *persona* és a *larva* eredetileg nemcsak álarcot, hanem „szerepet”, „személyt”, sőt, valamilyen gonosz, démonikus lényt, „kísértetet” is jelentettek. Bár az ősi időkben a maszk álcázásra is szolgálhatott, használatának igazi eredetét a mágikus cselekedetekben, a halotti rítusokban és főként a természetfölötti erővel való kapcsolatban kell keresnünk. A maszkos rituális táncot meglehetősen egyoldalúan jellemző Eliade így ír: „Az ördögtáncban viselt maszk (Tibet, Kína, Ceylon) egyaránt kapcsolatban van a démonokat (azaz a halott lelkét) űző szertartással és a beavatással. A tibeti maszkok azokat a bizonyos démoni lényeket jelenítik meg, amelyekkel a lélek a halál után találkozik. A rituális táncszertartáson való részvétel képessé teszi a jelenlevőket arra, hogy leküzdjék félelmüket a túlvilági utazással szemben és felkészüljenek a halál

utáni találkozásra.”⁵ Amikor a törzsi népeknél a szertartások során eljátszották az adott mítoszt, akkor a maszkot viselő férfi valóban a vele jelzett mágikus erőt testesítette meg. A maszk használata az ősök, szellemek és istenek megidézésén, megjelenítésén kívül különösen a felnőttek közösségébe való felvételre, az avatási és a beavatási szertartásokra volt jellemző. De mindenféle nagy hagyománya van még manapság is a jeles napokon szórakoztatást, komédiát szolgáltató álarcos népi színjátékoknak, és nemkülönben ősi tradíció a maszkokkal különböző állatokat megjelenítő állatalakoskodás.

A tibeti rituális táncban az előzetes meditáció révén „meghívott” istenség jelenítődik meg a maszkját viselő táncos révén. Így a tibeti táncmaszk sohasem csupán a színészi játék hatásosságát vagy a szereplők jellegét, nemét stb. fejezi ki, hanem kétségkívül a szakrális átlényegülést szolgáló tárgy, melyet feltehetően már a legkorábbi, buddhizmus előtti bön (t: *bon*) szertartásoknál is használtak. A maszk magával az ábrázolt istenséggel tekintendő azonosnak, s ezért éppen úgy tisztelet tárgya, mint a róla készített kép vagy a szobor. Nem véletlen, hogy a maszkokat a 8. században élt buddhista uralkodó, Triszong Decen (t: *Khri srong lde btsan*) idejében éppúgy tisztelték, mint a szent szobrokat. Az uralkodása alatti eseményeket leíró tibeti szövegek tanúsága szerint,⁶ az ekkor alapított első tibeti kolostorban, a mandala-alaprajzú Szamjében (t: *bSam yas*) lévő maszkok buddhista tanvédő istenségeket (t: *chos skyong*) ábrázoltak. S hogy egykor a maszkoknak milyen jelentőségük lehetett Tibetben, azt jól mutatja a Kardze (t: *dKar mdzes*) tartomány uralkodóinak családfáját leíró műből vett történet is. Eszerint a messze földön híres tudós, Szakja Pandita (t: *Sa skya pan chen*) és unokaöccse, a 13. századi tibeti-mongol történelemben fontos szerepet játszó láma, Phakpa (t: *Phags pa*) egyszer egy olyan fiatal szerzetessel találkozott, akinek arca a legrégebben alapított szakja templomban, a Gorumban (t: *sGo rum*) őrzött Mahákála (t: *mGon po nag po*) álarcra emlékeztette őket. Ekkor arra gondoltak, hogy egyenesen Mahákála egyik megjelenési formája, Panydzsara Mahákála (t: *Gur gyi mGon po*), a szakja rend védőistensége öltött alakot ebben az emberben. A maszkot, amely a „Repülni tudó Fekete” (t: *Nag po 'phur shes*) nevet viselte, a 19. században még ugyanabban a templomban őrizték.⁷ Hasonló varázsserejű maszkok lehetettek a Szakja kolostor Vadzsarakla-táncában (t: *phur pa rtsa 'cham*) viselt szent kutyamaszkok (t: *khji 'bag*), melyek a legenda szerint úgyszintén tudtak repülni (t: *gser 'bag nag po 'phur gshes*).⁸ Egy másik történet szerint, amikor a 14.sz. elején a nyíngmapák történetében jelentős szerepet játszó Zurcsaládból származó Szangpopel (t: *Zur bZang po dpal*) Kínából egy tanvédő istenségnek és női párjának táncmaszkjait (t: *chos skyong lcam dral gyi 'chams sku*) vitte Tibetbe, akkor az istenség maszkja Tibetet megpillantván, hét lépést tett, ezért a „Hét lépés Bőrmaszkjának” (t: *se 'bag goms bdun ma*) nevezték el.⁹ Nyilván nem véletlen, hogy a híres „kincs-feltáró” (t: *gter ston*) Szangye Lingpa (t: *Sang rgyas gLing pa*) 1364-ben nemcsak „elrejtett” szövegeket fedezett fel, hanem többek között egy maszkot is, mely az „oddijánai maszk” (t: *o rgyan gyi 'dra 'bag*) nevet

⁵ Eliade 1964: 523.

⁶ A Triszong Decen miniszterének tulajdonított életrajz (t: *sBa bzhed*) és az uralkodók származását bemutató, 14. századi krónika (t: *rGyal rabs rnams kyi 'byung tshul gsal ba' i me long*), ld. Stein 1972: 189.

⁷ Stein 1972: 189

⁸ Thingo 1975: 172., Thingo 1982/83: 355.

⁹ Dudjom Rinpoche, Jikdrel Yeshe Dorje, 1991: 670.

kapta.¹⁰ Ugyancsak nevezetes a karma kagyü rend 16. századi történetírója, Pavo Cuglag Tengva (t: *dPa' bo gTsong lag Phreng ba*) által leírt történet; eszerint amikor Mahákála egyik megjelenési formájának (t: *Ye shes mGon po*) maszkját a rend vezetője, a 7. Karmapa (1450–1506), Cshödrak Gyaco (t: *Chos grags rGya mtsho*) megpillantotta, valóságosan is érzékelte az istenség jelenlétét.¹¹

Ősi, mágikus erejű álarcként tartották számon azt a bőrből készült maszkot is, amely Pehar (t: *Pe har*), egy tanvédővé vált istenség eredeti kultuszhelyének megszentelt tárgyai közé tartozott. Később a Szamje kolostorba szállították, és a védelmezőjének (t: *Tsi'u dmar po*) szentelt épületben (t: *Tsi'u dmar lcog dbug khang*) helyezték el a többi maszk között. Ám a „kis sötétvörös bőrmaszkot” (t: *bse 'bag smug chung*)¹² nem függesztették a többihez hasonlóan a falra, hanem a tibeti kormány által lepecsételt kis faládjában őrizték. Amikor Reting rinpoce (t: *Rva sgreng rin po che*), a gyermek 14. dalai láma régensének jelenlétében a dobozt felnyitották, kíséretének egyik tagja úgy írta le az álarcot, mint amelynek mérete hasonló a táncmaszkokhoz, és egy haragvó démonfejre ábrázol; sőt azt is feltételezte, hogy nem bőrből, hanem a maszkkészítés jóval későbbi technikájával: enyvvvel átítatott szövetdarabokból készült. A régi források szerint azonban a híres maszk nem is bőrből, hanem egyenesen alvadt vérből volt, szemei forogtak és orcáján vércseppek is megjelentek.¹³ Egy másik nevezetes régi arcmás, a női tanvédő istenség, Srídevi (t: *dPal ldan lha mo*) kőből faragott ábrázolása a legszentebb lhászai templomban, a Dzsokhangban (t: *Jo khang*) volt megtalálható; évente egyszer, külön körmenetben hordozták végig Lhaszában. A fakeretbe foglalt maszkhoz egy üreges testet erősítettek, melynek belsejében egy láma lépkedett, miközben kezével tartotta az egész szerkezetet. A feladatot megkapó szerzetesnek már két hónappal az ünnep előtt el kellett kezdenie az istennővel kapcsolatos meditációkat.¹⁴

Egyes tibeti kolostorokban a tantrikus védőistenségeknek fenntartott, zárt, sötét falú teremben (t: *mgon khang*) manapság is őriznek mágikus hatalommal felruházott maszkokat.¹⁵ Ezeket az erre kijelölt szerzetesek külön ceremóniával veszik körül; a kolostor védőistenségét megtestesítő maszkot egy különlegesen kiképzett szerzetes szolgálja, aki általában egy életen keresztül látja el ezt a feladatot. Az adott istenséggel kapcsolatos szertartások és meditációk csak emelik a maszkok hatóerejét. Az ilyen álarcokat általában fátyollal borítják, és csak különleges alkalmakkor, nagy ünnepekkor láthatók. A hívők sokszor járulnak elébük, és áldozati adományokat mutatnak be, hogy a szerencsétlenségeket elhárítsák vagy boldogulást kérjenek. Ilyen álarc például a szikkimi királyi család birtokában lévő, a Szikkim védelmezőjének számító hegyi istenség (t: *mDzod lnga stag rtse*) haragvó megjelenési formáját ábrázoló maszk.¹⁶ A táncban soha nem használt, igen nagyméretű régi maszkok mellé rituálisan megtisztított régi fegyvereket és páncélokat is függesztenek.

¹⁰ Dudjom Rinpoche, Jikdrel Yeshe Dorje, 1991: 786.

¹¹ Stein 1972: 189.

¹² Lehetséges jelentése: „a bse démonok kis sötétvörös maszkja”, ld. Nebesky-Wojkowitz 1976: 5.

¹³ Nebesky-Wojkowitz azt is megjegyzi, hogy más vélemények szerint az itt őrzött maszk már csak az első Dalai Láma idejében készített másolat volt. Nebesky-Wojkowitz 1956: 102–104.

¹⁴ Nebesky-Wojkowitz 1976: 6.

¹⁵ A maszkokat őrző híresebb kolostorokról ld. Lucas 1962: 149–152.

¹⁶ Az ezzel kapcsolatos rítusokról l. Nebesky-Wojkowitz 1956: 403. és Nebesky-Wojkowitz 1976: 7., 71.

Ugyancsak a kolostor külön termében őrizhetik azokat a maszkokat, amelyekbe a leigázott rosszindulatú szellemeket „rögzítették”. Számukra is folyamatosan mutatnak be étel- és füst-áldozatot, a maszkba igézés előtti esküre emlékeztetve őket, hogy nem cselekednek gonoszsgot többé. A legveszedelmesebb szellemeket a kolostor legmagasabb rangú lámája magával is viheti, ha hosszabb útra indul. Ekkor az adott maszk istenségét egy kisméretű maszkba koncentrálják, melyet egy ereklyetartóba helyeznek el. Az is megeshet, hogy a maszkokba rögzített szellemeket a kolostor apátja bizonyos időközönként „szabadon engedi”, nehogy a felgyülemlett negatív erők felülkerekedjenek. A hiedelem szerint ilyenkor egész éjszaka hallani lehet üvöltésüket és sívításukat, amíg idejük le nem jár és a maszkba vissza nem kell térniük.¹⁷ Néha a szerzetesek egyéb kisméretű maszkokat is készítenek, mégpedig agyagból, amelyekhez gyógyító anyagokat kevernek. Ezeket amulettként használják és legtöbbször a nyakba függeszthető ereklyetartókban (t: *ga'u*) hordják, melyeket utazásaikra is magukkal visznek. Egyes tibeti házaknál az is szokás, hogy az úgynevezett „ellenséget (legyőző) istenség” (t: *dgra lha*) fehér maszkját a ház központi oszlopára függesztik ki, hogy szerencsét és jólétet biztosítson a háziak számára. Az ilyen maszkhoz külön szertartás is kapcsolódik.¹⁸

A maszkok között különleges helyet elfoglaló oszlopmaszkok (t: *ka 'bag*) képében a tibetiek az ősök szellemét tisztelik és ezeket is a védőistenségek épületében (t: *mgon khang*) függesztik ki. Haragvó arckifejezésű, bozontos szemöldökű, szakállas harcosokat ábrázolnak; fejüket kalappal vagy turbánnal fedik be, alájuk pedig ruhát is erősítenek. Ünnepeles alkalmakkor ezeket a maszkokat nemcsak ruhájukkal együtt függesztik ki a templomudvar oszlopaira, hanem még különböző fegyverekkel, pajzzsal is felövezik őket. Így az oszlop már annak a harcosnak vagy hegyi szellemnek a szimbólumává is válik, amely egyben a kolostor védőszelleme.

A maszkokkal összefüggő esemény volt a két „bűnbak” rítusa is a tibeti újév idején. Őket nyolc olyan, alacsonyabb rendű istenséget megszemélyesítő maszkos szerzetes kísérte egészen Lhaszán kívülre, akiknek a cshamban is lehetett szerepük. A szerzetesek feladata volt, hogy meggátolják a „bűnbakok” visszatérését a városba.¹⁹

¹⁷ Thingo 1982: 355–356.

¹⁸ Nebesky-Wojkowitz 1956: 319, Nebesky-Wojkowitz 1976: 7.

¹⁹ Nebesky-Wojkowitz 1976: 6–7.



Oszlopra aggatott régi táncmaszkok a tikszei kolostor gyűléstermének (t: *'du khang*) előterében (Nyugat-Tibet, Ladak). A szerző felvétele, 1993.

Bár Tibetben több kolostor is híres régi, természetfölötti hatalommal felruházott maszkjairól, majdnem minden nagyobb kolostornak megvan a maga táncmaszk-gyűjteménye. A helyi istenségek, szellemek, illetve a buddhizmus előtti ősvallásból, az átalakult formájában mind a mai napig fennmaradt bönből megtérített istenségek is bekerülhettek a táncjáték maszkjai, szereplői közé, meghozzá tőlük meglehetősen különböző, egyéniesített arcvonásokkal. A legtöbb ilyen helyi vagy bön istenséget a legendák szerint még Padmaszambhava igazta le és tette meg buddhista védőistenséggé. A táncmaszkoknak azonban személyes vonatkozásaik is lehetnek, hiszen nemcsak a panteonból ismert vagy oda besorolt istenségekről, hanem az adott kolostorból és környékéről származó hírneves személyiségekről is mintázhattak haláluk után maszkokat. Ezek, mint a kolostor és az adott terület védőistenségei, megkülönböztetett tiszteletnek örvendenek.²⁰ Érdekes adalék, hogy a főként Szikkim területén járatos L. A. Waddell már 1895-ben tizennégy táncmaszk-típust próbált öt különböző – teljességgel önkényes és téves – csoportba sorolni, állítása szerint a „reformált lámák”, azaz a gelukpák meghatározásai alapján.²¹ A „lámaista” maszkokról szóló könyvében Lucas már az egyes rendek és az azokra jellemző táncok, valamint területi egységek szerint próbálta a maszkokat csoportosítani.²²

²⁰ Ld. erről Ye Xinsheng 1990: 9–10.

²¹ Waddell 1985: 537–538.

²² Lucas 1962.

A csham-tánchoz használatos arcmaszkokat (t: *'bag*, *'cham bag*, *zhal 'bag*) elsősorban a kolostorban élő szerzetesek készítik, majd egy külön ceremóniával fel is szentelik; így ezeket mint az adott istenségek „lakhelyeit” tisztelik. Különösen szentnek számítanak azok a maszkok, melyeket viselve az adott istenség a rituálé során megszállja a táncost, ilyen például az egyik szikkimi cshamban viselt Dzsina Mitra (t: *Dzi na mi tra*) maszk.²³ A táncmaszkokat legtöbbször egy külön erre a célra kijelölt teremben (t: *'bag khang*) tartják. Ám egyes maszkok – mint pél-



A feketekalapos szerzetesek tánca a karsai kolostor udvarán, a háttérben Jama (t: *gShin rje*) maszkját viselő táncos (Nyugat-Tibet, Ladak). A szerző felvétele, 1993.

dául a tánc szüneteiben, a komikus betétekben szereplő indiai mestert megjelenítő álarc (t: *A tsa ri 'bag*) – már nem számítanak szentnek. A tréfacsinálók groteszk küllemét sötét arcszínükkel, bozontos hajukkal is kiemelő maszkokat a táncban járatos laikusok is viselhetik az előadás során. Az idegen tanításokat eltúlzott megjelenítésükkel kifigurázó szereplők számos csínyt követnek el, még a csham tánc során fontos szerepet betöltő „fekete kalapos” (t: *zhwa nag*) tantrikus mestereket is utánozhatják. A védőistenségek kápolnijában függő maszkok közül csak a tréfacsinálók, a harci istenségek maszkjait és az alacsonyabb rendű állatmaszkokat szabad tisztítani. Ha egy szent maszknál valamilyen megmagyarázhatatlan jel mutatkozik (pl. megváltoztatja a színét), akkor az oltárfalon kap helyet és a táncban egy másik maszkkal helyettesítik.

A különböző istenségek táncmaszkjai között állatmaszkok is találhatók. Ezek többnyire egy adott istenség szolgáit, segítőit szimbolizálják a táncban. Ám a tibeti népi vallásosságban eze-

²³ Nebesky-Wojkowitz 1976: 71.

ket az álarcokat úgy is tekintik, mint a halál és újraszületés közötti lét (t: *bar do*) egyes alakjainak megjelenítéseit. Bár a bardóhoz nem kapcsolódik külön kultikus tánc, az állatmaszkok között megtalálhatjuk a benne szereplő állatfejű istenségeket: az oroszlánt, tigrist, hollót, jakot, garuda-madarat, kutyát, szarvast, kecskét, kakukkot, kígyót, lovat és a disznót is. Szereplésük feltehetően arra is jó alkalom a tánc közönségének, hogy szembesüljenek látványukkal, és majd felismerjék őket a köztes létben való bolyongásuk során.²⁴

A kolostori táncokhoz használt álarcok egy másik fajtája az ún. „vörösréz maszk” (t: *zangs bag*), melyet azonban ma már többnyire csak papírmáséból készítenek. Viselői a Padmaszambhava születésnapja alkalmából előadott csham-tánc során Padmaszambhava mennyeországnak, a Rézszerű Hegynek (t: *Zangs mdog dpal gyi ri bo*) tizenhat istenségét személyesítik meg. A gazdagon díszített, egyszínű, aranyozott arcmaszk formája eltér az eddig leírtaktól. Egyfelől csupán az arc elülső részét takarja el, másfelől pedig az emberi arc valós méretéhez idomulva jellegzetes alakú nyílásokat hagynak rajta a szemeknek és a szájnak. Áttört szerkezete valójában a táncmaszkok rátétes díszítésének, azaz a felfelé meredő, lángoló szemöldökök, a száj sarkait és az arcot keretező szakáll rendszerének felel meg.

Egyes kiemelt szerepeket és az azokhoz tartozó álarcokat csak az arra kijelölt szerzetesek kaphatnak meg; ám az alacsonyabb rendű istenségeket ábrázoló táncmaszkokat egyszerűen kisorsolhatják – annál is inkább, mivel néhányat közülük igen kényelmetlen viselni a tánc során. Ilyenek például a hosszú görbe csőrrel ellátott madármaszkok (pl. papagáj- vagy sólyom-), melyekből csupán a csőr sarkainál képzett nyíláson lehet kilátni. A legtöbb nagyméretű álarcból ugyanis csak a száj- vagy az ornyíláson keresztül lehet látni, s akkor sem túl sokat; a hatalmasra festett szemeknél nincsen nyílás, hogy minél hatásosabbá váljon az istenség ábrázolása. Az egészen magas maszk viselője csupán a ruha nyílásán keresztül lát. A haragvó istenségek maszkjain látható „száraz” koponyakorona (t: *thod skam gyi dbu rgyan*) meghatározza az ábrázolt istenség rangját is: a magasabb rendű dharmapálák öt, az alacsonyabb rendűek három, míg a helyi védőistenségek csupán egy koponyával díszített koronát viselnek. A maszkok kiosztása után mindenki megkapja a szerepéhez tartozó ruhákat és egyéb rekvizitumokat is, melyek pontosan be vannak számozva és leltározva.

A különböző helyszíneken készített táncmaszkok jellegét és stílusát igen nehéz meghatározni, ám bizonyos kolostoroknak csak rájuk jellemző különleges maszk-gyűjteményük van. Mindenekelőtt ilyenek a Szakja kolostorban található női démonok, a Bamók (t: *Ba' mo*) álarcjai, melyeket elsősorban ezen a területen tisztelnek. Eredetük legendája szerint egy Szakjához közeli hegyen tanyázó Namkha Dölma (t: *Nam mkha' sGrol ma*) nevű női démon szerencsétlenségeket zúdított az ottani emberekre. Mivel a kelet-tibeti Ba (t: *Ba'*) ferusikról származott, Bamónak nevezték el. Az idős nők ráncos arcvonásait utánzó jellegzetes Bamo-maszkokat a helyi cshamban is viselik. Azonban ilyen álarcok nemcsak a kolostorban találhatók, hanem a környék lakói is kifüggesztik őket lakásaikban, mint családi védőistenségeket.²⁵

²⁴ Thingo 1982: 355.

²⁵Ye Xincheng 1990: 10–12, Nos. 158–163. Ld. még Thingo 1982: 356.

Stílusukat tekintve rendkívül finoman megmunkált és gazdagon díszített maszkok találhatók a Dalai Láma egykori székhelyén, a lhászai Potala palotában. Bár mind az arányok, mind pedig a díszítőfestés finomságában kiemelkedők, legfőbb jellemzőjük a rátétes díszítések, azaz a szemöldökök és a szakáll vagy a diadém gazdag ornamentikája. Egészen másfajta stílusuk van a falképeiről híres Sigace környéki Salu (t: *Zhwa lu*) kolostorában készített maszkoknak. Arcvonásaik szögletesek, kevésbé megmunkáltak, festésük is jóval egyszerűbb. A szokásos rátétes díszeket itt már nem munkálták meg külön, hanem csak imitációjukat festették fel a megfelelő helyekre. Jellegzetes, expresszív arcvonásaikkal azonban külön stílust képviselnek a tibeti maszkok között.²⁶

A Himálaja határterületein, így Szikkimben, Bhutánban és Nepálban a táncmaszkokat fából készítették, mivel a nyirkos klíma nem felel meg a papírmásénak. Formáik anyaguknál fogva is néha egyszerűbbek, mindenesetre rusztikusabbak, mint a tibeti és a mongol maszkok. Számon tartanak azonban híres maszkfaragókat is; neveik mind az egyes vallásos szövegek, mind pedig szóbeli tradíció révén hagyományozódhatnak. A famaszkok meglehetősen súlyosak. Éles széleik ellensúlyozására a táncos a fejtetőt, nyakat és az arc egyes részeit takaró fejfedőt visel.

A mongolok különleges jártasságra tettek szert a maszkkészítés területén, sőt, az újabb kutatások szerint a maszkokat előállító nagyobb mongol kolostoroknak is megvolt a maguk sajátos stílusa. A leghíresebbek a főváros, Ulánbátor (Urga) közvetlen körzetében (m.: *Dā xiūrē*) készült nagyméretű táncmaszkok. Bár ezek majdnem mindegyike papírmáséból készült, a legeredetibbek és legszebbek mégis a különböző mongol gyűjteményekben, így a Csojdzsin Láma Templom Múzeumban (ahol a legnagyobb mongol táncmaszk-gyűjtemény található) is látható vörös Begce (t: *Beg tse*) maszkok; arcfelületük ugyanis rengeteg kisebb-nagyobb, mesterialrendezett korallszemből van kirakva. Ezeket súlyuk miatt csak a legerősebb szerzetesek bírták viselni.²⁷ Az Ulánbátortól délre fekvő Dzsandzsinn Csoir (m.: *ĴanĴin ċoir*) kolostorban készült kisebb arcmaszkok jellegzetességei az üvegszemek voltak. Az Ulánbátorhoz közeli, Manydzsursi (t: *Ĵam dpal*) bódhiszattváról elnevezett Mancsir (m.: *ManĴušir*) kolostorban az ugyancsak kisebb méretű maszkok jellemzője, hogy hajdíszükhöz festett lószőrt használtak fel.²⁸

A tibeti és a mongol táncmaszkok meglehetősen ritkának mondhatók a nyugati múzeumi és magángyűjteményekben. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy maszkokat sokszor csupán a helyi csham számára készítettek az adott kolostori közösségben élő szerzetesek. Figyelemre méltó, hogy a nagyobb műgyűjteményekben található, Tibetből származó régi maszkok nagy része nem papírmáséból, hanem fából készült. Bár ez a tény a gyűjtés szempontjaira is enged következtetni, jelzi, hogy az álarcok eredetileg fából készülhettek. Az utóbbi évtizedekben azonban megfigyelhető, hogy a tibeti-nepáli piacokon a turista-ipar következtében számos olyan fából készített maszk-imitáció kapható, melyeknek soha nem volt semmiféle gyakorlati jelentőségük.

²⁶Ye Xinsheng – Song Xiaoji 1990: 30–31, Nos.106–123.

²⁷Forman – Rintschen 1967: 119–120.

²⁸Berger 1995: 152.

A táncmaszkok készítése

A maszkok készítésének tudománya a kézművességről szóló értekezések (t: *bzo rig bstan bcos*) körébe tartozik, amelyek nemcsak a „magasabb művészetek” (pl. fémszobrok öntése, thangkák festése) technikáit, hanem az iparművészet legkülönbözőbb ágait is leírják. Ilyen például a papír készítése, festékek előállítására, az aranyozás vagy a kővel és agyaggal kapcsolatos technológiák; továbbá ide tartozik a papírmaséból való tárgyak, így a táncmaszkok (t: *'bag, 'cham 'bag, zhal 'bag*) előállításának technikája is. Egy-egy tibeti mester ugyanis legtöbbször a művészet több ágára szakosodik.²⁹

Bár a tánchoz készített arcmaszkok különféle anyagokból, így fémből vagy régebben fából is készülhettek, a cshamhoz leginkább a papírmaséból, azaz a papírrétegekből és az enyvvel megkeményített szövetdarabokból készült maszkokat használják. Mivel viszonylag könnyűek, hogy a meglehetősen nagyméretű álarcokat a táncosok fáradság nélkül viselhetik a tánc hosszú ideje alatt.

A maszkot készítő mester (t: *'bag pa*) először is megmintázza a maszk agyagmodelljét.³⁰ A finom agyagot vízzel dúsítja, majd töményíti, és addig gyúrja, amíg megfelelő minőségű nem lesz; csak ezután kezdődik el a maszk mintázása. Először azokat az arányokat jelző tengelyeket és metszéspontokat karcolja be az agyagba, amelyek meghatározzák az arcot: a függőleges tengely az orr és a száj közepén, a vízszintesek pedig a szemeken, az orron és a szájon vezetnek keresztül. Ezután a kidomborodó részletek kialakítása következik egy mintázó pálca segítségével. A mester különböző típusú palcákat használ a nagyobb felületek elsimításához, a formázáshoz, az ívelt, kerek formák vagy arcedók kialakításához. A szimmetrikus kompozíció érdekében a művész munka közben még egy függőt, vagyis egy fonálra felfüggesztett agyagcsomót is használ, hogy az mindig jelezze a maszk középtengelyét. Arra is ügyelnie kell, hogy az agyagmodellen kialakított formák (az olyannyira jellegzetes szemek, a széles orr- és szájrédők) eleve még erőteljesebbek és nagyobbak legyenek, mint a végül elkészült maszk vonásai, hiszen az eredeti mintára sorjában ráhelyezett papír- és szövetrétegek következtében a formák kevésbé lesznek domborúak. A száj sarkaiba a mesternek kis nyílásokat is kell terveznie, hogy a maszk viselője látni tudjon a tánc során.

²⁹ David Jackson idézi erről Mípham Gyaco 1906-ban írott szövegét. Jackson, D. P., Jackson J. A. 1988: 7–8.

³⁰A maszkok készítésének leírásánál elsősorban Veronika Ronge és Namgyal Gonpo Ronge kítűnő tanulmányára támaszkodtam, akik 1971-72-ben és 1977-ben egy kelet- és egy közép-tibeti maszkkészítő mester technikáját írták le részletesen, az Észak-Indiában száműzetésben élő tibetiek között. Ld. Ronge, V. – Ronge, N. G., 1981.



Turisták számára maszkokat készítő fafaragó mester Patanban (Nyugat-Tibet, Ladak).

A szerző felvétele, 1993.

Az agyagmodell néhány napos száradása után következik magának a táncmaszknak az elkészítése. A mester tanoncai háromszög alakú, vízzel átmedvesített, kézzel merített papírdarabkákkal borítják be a modell felületét. Ez azért szükséges, hogy az utána felhelyezett rétegeket a munka végeztével könnyedén el lehessen választani a modell felületétől. Közben ugyanis háromszögletű pamutszövet-darabkákat szabnak ki, melyeket enyvbe (hagyományosan jakbőrből kifőzött, növényi adalékokkal elkevert enyvbe) mártanak, és következő rétegeként ráterítik a maszkra. Az így elkészült réteget a napon megszárazítják, majd legalább még kétszer megismétlik a leírt folyamatot.

Ezután következik a modell és a maszk szétválasztása. Az agyagmagot hátulról szétverik, majd a maszk belső részére száradt agyagmaradványokat lekaparják; a papírmásé külső felületét pedig egy sima kővel vagy finom reszelővel lesimítják. A munka következő fázisa a maszk részleteinek díszítése és festése. A haragvó istenségeket ábrázoló maszkoknál a mester egy hegyes, cső alakú fecskendő segítségével liszt és enyv keverékéből relief-jellegű, lángot formázó díszítést visz fel a szemöldökre és a száj sarkaiba; ezek fokozzák a maszk hatásosságát és kifejező erejét. A festés megkezdése előtt azonban a haragvó istenségeket ábrázoló maszkoknál még be kell erősíteni a fából készült fogakat, agyarakat is (A közép-tibeti eljárás némileg különbözik a korábbiakban leírt kelet-tibetitől. A kevésbé részletgazdagon megmunkált agyagmodell után készített maszk külső felületére fűrészpor és enyv keverékéből készített

bevonatot visznek fel, amelyet folyékony enyvvel még elsimítanak, majd ezt a felületet munkálják meg).

Az így létrehozott maszk külső felületét először mész/kréta és enyv keverékének segítségével kell lealapozni. A színek megválasztásakor a művésznek követnie kell az ábrázolt istenség ikonográfiai előírásait. A szemöldököket és a száj sarkait legtöbbször aranszínűre festik. A finom, részletező munka még inkább kiemeli a maszk kifejező erejét. A megfelelően kifestett álarcot még egy lakkbevonattal is ellátják.³¹

Az esetleges hajrész felerősítése után külön kerülnek fel a maszkra az ikonográfiai előírásokban rögzített díszítmények: a diadém vagy koponyakorona, fülbevalók stb. Ezeket külön agyagmodellek segítségével készíti el a művész. A diadémnál például az olajjal átkent formába fűrészporos pasztát présel, amelyet a kiemelés után kiszárít és átdolgoz. A koponyakorona részeinél a maszk készítéséhez hasonlóan jár el; az agyagból elkészített modellt faszénporral bekenik és egy újabb agyagréteggel veszik körül. Középen függőlegesen szétvágják, majd az így nyert két fél-modellt kiszárítják, és ismét faszénporral borítják. Ezután agyagot préselnek a modellek közé, hogy az elkészült két féldarabot egymáshoz illesszék. A kis agyagkoponyát egy réteg papírral és vászonnal borítják, a feleslegessé vált agyagot pedig kikaparják; az elkészült darabokat azután csapokkal erősítik fel a maszkra. Olyan különleges tartozékoknál, mint például a szarvak, először egy drótmodellt formálnak, melyet fűrészpor és enyv keverékével vonnak be, majd az előzőekhez hasonlóan megmunkált részletet a maszkra erősítik. A maszk belső részébe erősítésül esetleg bambuszból készült keretet is elhelyeznek.

A maszkok különböző méretűek lehetnek. A leggyakoribb az arcnál kétszer, háromszor is nagyobb méret (ebben az esetben a táncos a maszk száján, esetleg az orrán található nyíláson keresztül lát). Az olyan különlegesen nehéz maszkokat, amelyek több fejet is ábrázolnak, a kolostor legerősebb szerzetesei viselik a tánc ideje alatt. Belül egy fából készült kis állványzat és bőrszj segíti viselőjét abban, hogy az egész konstrukciót képes legyen a vállán megtartani.

Bibliográfia:

- Asztalos Z. – Kelényi B. 1997. „Egy mongol rituális táncmaszk restaurálása.” In: *Ars Decorativa* 16. Budapest: Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve, 237–250.
- Berger, P. 1995. „Buddhist Festivals in Mongolia.” In: Berger, P. – Bartholomew, T. Ts. *Mongolia. The Legacy of Chinggis Khan*. Asian Art Museum of San Francisco, San Francisco, 149–184.
- Eliade, M. 1964. „Mask.” In: *Encyclopedia of World Art*. Vol. IX., New York, Toronto, London, 520–525.
- Forbáth L. *A megújított Mongólia*. Budapest: Franklin Társulat.

³¹ Egy Srídévít ábrázoló mongol táncmaszk restaurálása során jól feltárható volt a táncmaszk rétegeinek szerkezete. Eszerint a hordozó papírmásé alapra került rá a textil, arra a krétás, enyves alapozás, melyet azután festettek és lakkoztak is. Ld. Asztalos – Kelényi 1997: 238.

-
- Forman, W. – Rintschen, B. 1967. *Lamaistische Tanzmasken. Der Erlik Tsam in der Mongolei.* Leipzig: Koehler & Amelang.
- Hedin, S. 1909. *Transhimalaja. Vol. I.* Leipzig.
- Jackson, D. P., Jackson, J. A. 1988 [1984]. *Tibetan Thangka Painting: Methods & Materials.* New York: Snow Lion Publications.
- Ligeti L. 1988. *Sárga istenek sárga emberek.* Budapest: Kentaur könyvek.
- Lucas, H. 1962. *Lamaistische Masken.* Kassel: Erich Röth-Verlag.
- Nebesky-Wojkowitz, R. De. 1956. *Oracles and Demons of Tibet: The Cult and Iconography of the Tibetan Protective Deities.* s'Gravenhage: Mouton.
- Nebesky-Wojkowitz, R. De. 1976. *Tibetan Religious Dances: Tibetan text and annotated translation of the 'chams yig.* The Hague-Paris: Mouton.
- Ronge, V. – Ronge, N. G. 1981. „Anfertigung von Cham Masken.” In: *Zentralasiatische Studien* 15, 513–536.
- Stein R. A. 1972. *Tibetan Civilization.* Stanford: Stanford University Press.
- Thingo, T. T. 1974. „Masken.” In: *Buddhistische Kunst aus dem Himalaya.* Köln: Kat., Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Köln, 172–181.
- Thingo, T. T. 1982. „Masken und Kultanz in Tibet.” In: C. C. Müller – W. Raunig (szerk.). *Der Weg zum Dach der Welt.* Frankfurt/Main: Pinguin Verlag; Innsbruck: Umschau Verlag, 354–360.
- Waddel, L. A. 1985 [1895]. *Buddhism & Lamaism of Tibet.* Kathmandu: Educational Enterprise Ltd.
- Ye Xinsheng 1990. „General Introduction to the Mask Art of Tibet.” In: Ye Xinsheng – Song Xiaoji (szerk.). *The Mask Art of Tibet.* Chongqing: Chongqing Publishing House, 2–19.