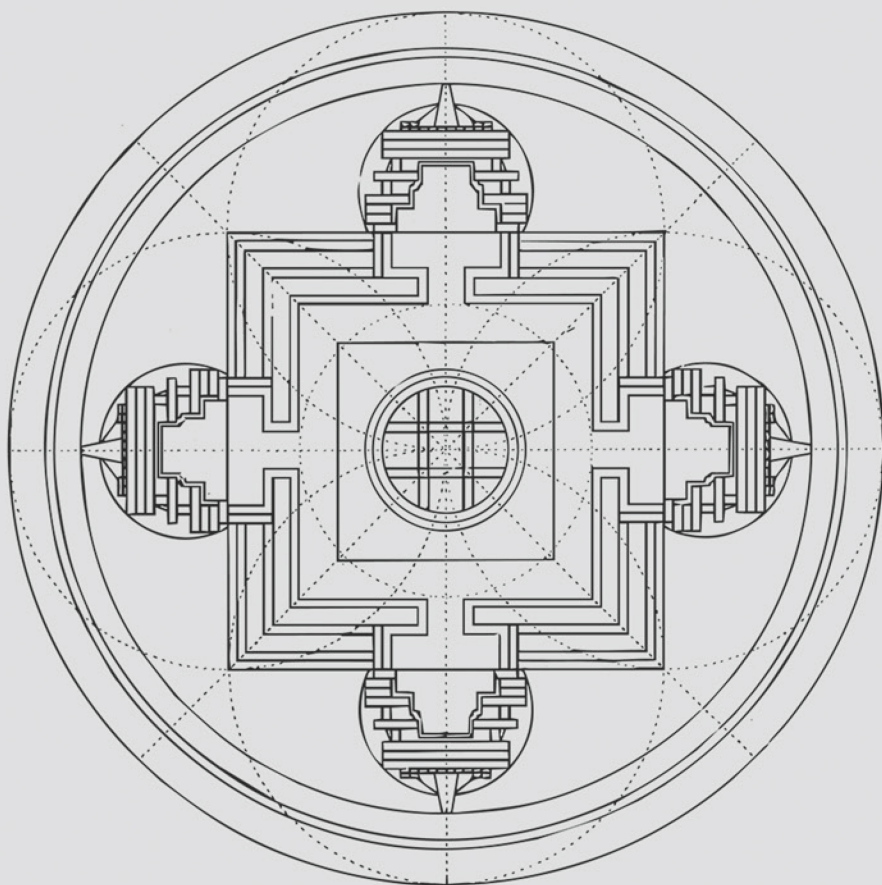


keréknyomok

2015/9. SZÁM ORIENTALISZTIKAI ÉS BUDDHOLÓGIAI FOLYÓIRAT



Tartalom

A szerkesztő megjegyzése	5	GIUSEPPE TUCCI A mandala, mint a reintegráció eszköze	91
VISSZAEMLEKEZÉSEK, TANULMÁNYOK, FORDÍTÁSOK		NARANCSIK GABRIELLA Jung mandalái és az Eranos köre	99
BETHLENFALVY GÉZA Horváth Z. Zoltán (1955–1996)	7	KELÉNYI BÉLA A Guhjaszamádzsza mandala méretarányai és megrajzolásának szakaszai	113
KICSI SÁNDOR ANDRÁS Horváth Zoliról	13	GELLE ZSÓKA Jolmó mandala	133
VÉGH JÓZSEF Horváth Z. Zoltán műveinek jegyzéke	16	KRITIKÁK, RECENZÍÓK	
VÉGH JÓZSEF Hit és tudás: Képzeletbeli beszélgetés Horváth Z. Zoltánnal	22	Agnieszka Helman-Ważny: The Archaeology of Tibetan Books	145
SZABÓ KRISZTINA – TÓTH ZSUZSANNA A megszabadulás ékköve – részlet 2.	36	Michael Henss: The Cultural Monuments of Tibet, I–II.	147
VÉGH JÓZSEF Nágárdzsuna Baráti levele	49	SUMMARIES IN ENGLISH	149
KELÉNYI BÉLA Az elmandalásított világ	78	E SZÁMUNK SZERZŐI	

GIUSEPPE TUCCI

*A maṇḍala mint a reintegráció eszköze**

A Horváth Z. Zoltán hagyatékából származó fordítás-részlet a nyolcvanas évek elején készíthetett Giuseppe Tucci 1961-ben kiadott könyvének (Tucci, Giuseppe: *The Theory and Practice of the Maṇḍala. With Special Reference to the Modern Psychology of the Subconscious*. London, Rider & Company, 1961) 2. fejezetéből.

Elméletileg talán képesek vagyunk rekonstruálni egy ilyen folyamatot, de hogy jön létre, és hogyan alakul ki a beavatott szellemében? Vagyis milyen segítséget keres a hívő a változás elősegítéséhez? Hogy tudja uralni és legyőzni a tudattalan *māyāt* a tudat egységéhez való visszatéréskor? És hogyan tud átkelni a *māyā* nyugtalan és viharos tengerén, melyen hajótörést szenvedett? Hogy hozza vissza a sokféleséget – amelyben a mi pszichénk meghasad – a *bodhicittāba* vagy Sivába, az Egybe, a Fénylőbe, a Megkülönböztethetetlen Eredetbe?

Mint láttuk, a *māyā* individualizáló erő, amely perszonifikál. Ebben van ereje, de gyengesége is. Formákat és alakzatokat ölt fel, melyekkel kapcsolatot teremthet maga és a tudat között, s lehetséges, hogy így korlátozódik erejében. A kozmikus folyamatok képzetekben, képszerűen fejeződnek ki. Azokat az egymásra következő fázisokat, melyekben az Egy a dichotómia – dualitás, szubjektum–objektum – révén a dolgok sokféleségére oszlik, vagy a tudattalanban elhomályosul és zavarossá lesz, olyan férfi és női istenségek formájában képzelik el, melyek üdvhozók és rettenetesek. Csaknem minden ilyen istenség az emberiség vallási tapasztalataiból kölcsönzött. Gyakran igen régi mitográfiákból valók, amelyek a legalacsonyabb és kevésre tartott rétegekben maradtak fenn, s primitív, barbár intuíciókat őriztek meg. Vagy azért gondoltak ki efféle képzeteket, hogy a szimbólumok hatóerejével a világ különféle mozzanatainak alapjául szolgáló pszichológiai erők bonyolultságát kifejezzék.

A hívő ily módon ragadhatja meg úgy a benne rejlő, mint a rajta kívüli erők ingadozó univerzumát. Számára a szimbólum mágikus és ellenállhatatlan bevezetés az erők e formátlan és tumultuózus kuszaságába. A szimbólum révén ezt megragadja, uralja és felosztja; formát ad a tudattalan legmélyén fekvő végtelen lehetőségeknek, kifejezhetetlen félelmeknek, ősz-eredeti impulzusoknak, időtlen indulatoknak.

Ez a birtokbavétel azonban csak akkor következhet be, ha a hívő tudja, hogyan kell értelmezni a szimbolikát, és nem véletlenül merül csak bele. Csupán rendszere szerint hasznosítható, nem csúszhat ki úgy a kezünkéből, mint valami értékes szerkezet, amelyet nem tudtunk használni.

* Mivel a fordítás számos helyen kivonatos és hiányos volt, a kivonatos részeket kiegészítettem, illetve újr fordítottam, a hiányzó két – meglehetősen hosszú – részletet azonban nem fordítottam le, hanem csak jelöltem a szövegben. (*Kelényi Béla*)

Csak bizonytalanul ismerjük fel a fényt, melybe benső létünket helyezünk; ragyog, mint egy fénypont a holdtalan éjszakában. De hogy érhetjük ezt el? Hogyan térhetünk hozzá vissza és vethetjük magunkat bele?

Ilyen feltételek mellett gondolták ki azt a rendszert, amely összetett és szimbolikus módon fejezi ki a dezintegráció és reintegráció e drámáját: a *maṇḍalát*, ahol a kettős folyamatot szimbólumok fejezik ki, amelyek – ha a beavatott helyesen olvassa őket – létrehozzák a felszabadító pszichológiai tapasztalatot.

Nem arra gondolunk, hogy a *maṇḍala* képi ábrázolása csak a buddhizmus sajátja; valójában csupán egy ősrégi intuíció pontos kidolgozását valósították meg, mely az idő múltával letisztult, s ezen kívül más felfogásokat is magáévá tett, ennyiben tehát külső minta is érintette.

E helyt nem beszélünk a *maṇḍala* szerkezetének eredetéről, jelentéséről és értelméről, mert ezt a könyvet nem annyira az eredet problémájának, mint inkább azoknak az eszméknek tisztázására szántuk, melyeknek (mint az ind gnosztikus iskolákban és az ind tapasztalatokat elfogadó országokban) a *maṇḍala* központjává és szimbólumává vált. Ezért e gondolatokat teljes kifejtésükben, és nem kiindulópontjuknál fogva szemléljük.

Először is és mindenekelőtt a *maṇḍala* egy megszentelt felületet ábrázol, s azt védi a démoni körökkel szimbolizált bomlasztó erőkkel szemben. De a *maṇḍala* sokkal több, mint megszentelt terület, melyet rituális és liturgikus célból kell megtisztítani. Mindenekelőtt a kozmosz térképe, az egész univerzum lényegi alaprajza, annak emanációs és reabszorpciók folyamatában. Az univerzum ugyanis nemcsak tehetetlen térbeli kiterjedésében létezik, hanem időbeli forradalomként is; kettősségük étellel teli folyamat, amely egy lényegi Princípiumból fejlődik ki, s egy központi tengely, a Sumeru hegy, a világ tengelye körül forog, melyen az égbolt nyugszik, és amely a titokzatos szubsztrátumban gyökeredzik. Ez az elképzelés egész Ázsiában közös, világosságát és pontosságát a mezopotámiai *zikkuratok* kozmográfiai eszméiből nyerte, s az iráni uralkodók birodalmi városainak tervrajzán tükröződik; innen való a *akravartin*, az „Egyetemes Uralkodó” palotájának ideális képzete az ind hagyományban. Az ilyen, mezopotámiai eredetű összefüggések és elméletek jól összeillenek azokkal az ősi intuíciókkal, melyeknek alapján a pap vagy a varázsló kijelöl a földön egy megszentelt területet. Ez a védelem – elhatároló vonala révén – azokkal a rejtélyes erőkkel szembeni oltalmat jelképezi, melyek a hely szakrális tisztaságát veszélyeztetik, vagy a szertartás végzőjének pszichikai sérthetlenségét fenyegetik; mindamelllett mágikus transzpozíció által foglalja magába a világot is, hogy a mágus vagy misztikus a középpontban állva olyan erőkkel azonosuljon, melyek az univerzumot kormányozzák, s így azok csodatévő erejét magába gyűjtse.

Ehhez alkalmazták az ősi Indiában a vázát, egy gömbölyű tartóedényt, amely mindaddig használatos volt, amíg a *maṇḍala* elméletét részletesen és végleges módon ki nem dolgozták. A *maṇḍala* öt részébe öt vázát helyeztek el; egyet középre, egyet-egyet pedig mind a négy oldalra, s különböző anyagokkal töltötték meg őket. A váza mindazon hindu ceremóniák elmaradhatatlan kelléke maradt, melyek révén alá szándékozták hozni az isteni lényeket (*āvahana*), s így azt egy szoborra vagy más tárgyra vonatkoztathatták. Ilyen „alászállás” történik meg először is az égi szintből a vázába, majd az áldozó útján szétárad. Ekkor

a váza csekély tartalma vagy a kis körülhatárolt felület mágikusan azzá az univerzummá válik, melynél – a legfelső erővel azonosult – mágus vagy misztikus működik a rítus áthághatatlan törvényei szerint.

A világ e konstrukciója, az univerzum mágikus tükröződése ugyancsak megtalálható a *bon po*, az ősi tibeti vallás exorcista liturgiájában. A *bon po* mesterek *mdos*-ket avagy szimbolikus világ-ábrázolásokat hoznak létre. Ezek mindegyikének négy része van, vagyis van egy pálca, melyhez átlósan egy másik fapálcát erősítenek, s ez így egy keresztet formáz. Körülötte helyezik el az istenségek képmásait. Az exorcista ezen istenségek lényegével azonosítja magát, azzal a szellemmel, amely újra életre kelti a kozmoszt, ezáltal az összes létező elvévé transzformálja magát, s így csodatevő mindenhatóként képessé válik arra, hogy ellenőrizze az univerzum erőit. A *mdos* mágikusan létrehozott világ, az a hely, ahol a transzfiguráció révén a varázsló korlátlan úr.

A tér hasonló elvű elképzelése, vagy mint említettem, a kozmoszsal való összhangja sugallta a Kelet királyi palotáinak tervét. A mezopotámiai elképzelés szerint a világ egy tengely körül forog, mely a királyi trónja is, s ideális esetben megegyezik az univerzum központi hegyével vagy a Sarkcsillaggal, azzal a mozdulatlan ponttal, amely körül minden forog. Ám nemcsak a királyi palotákat, hanem eredetileg a lakóhelyeket is arra a középpontra transzformálták, ahol az *axis mundi* forgott; a lakosok kapcsolatba kerültek a létezés három szférájával, azaz a földalattival, a középsővel és az égivel. Így foglalták el helyüket, amikor a síkokat átszakító világtengely a létezést mágikusan a lakóhelyre transzportálta. Így volt ez a közép-ázsiai pásztorok és a régi tibetiek sátraiban, ahol a tető nyílása – melyen a füst távozott el – megfelelt az ég „nyílásának”, a Sarkcsillagnak, abban a kozmikus rendszerben, melyet óriási sátoznak véltek.

Ilyenek azok az összetett előzmények, amelyekből a *maṇḍala* ered, s amely nem más, mint a világ geometriai kivetülése egy lényegi mintára redukálva. Implicite már korán igen mély jelentést ért el; amikor a misztikus a középponttal azonosította magát, őt is átformálta, s így biztosította sikeres működésének kezdeti feltételeit. Így maradt fenn a kozmikus hanyatlás és fejlődés paradigmája. Aki alkalmazta, nem kevesebbet akart, mint visszatérni az univerzum középpontjába. Apszichikus tapasztalattal elégedetlenül a koncentráció állapotára vágyott, hogy még egyszer megleglje az elkülönült és eltérítetlen tudattal való egységet, s helyreállítsa magában a dolgok ideális elvét. A *maṇḍala* tehát nem kozmogram, hanem pszichokozmogram, az Egyből a sokba való dezintegráció és a sokból az Egybe való reintegráció sémája, egészen az Abszolút Tudatig, amely teljes és ragyogó, s amelyet a jóga csillant fel még egyszer létezésünk mélységeiben.

A tapasztalat bizonyos analógiákat sugall. Az ember saját középpontjába helyezi az élet rejtélyes elvét, az isteni magot, a misztikus lényeket. Homályos intuíciója van a fényről, mely benne ég, s amely kiárad és szétterjed. E lángban gyúlik össze egész személyisége, s kibomlik a fény körül.

Ezen intuíció első indiai kifejeződése (melyet a kerékagyhhoz hasonlóan ösztönösen olyan *maṇḍala* formájában képzeltek el, amelynek közepében a tudat fénylő pontja áll, ahonnan a pszichikai erők kiáramlanak) megtalálható a *Bṛhad-āraṇyaka Upaniṣad* egyik fejezetében (II., 4, 15): „Ahogy minden küllő érintkezik a tengellyel és a peremmel is, úgy

minden teremtmény, minden isten, minden világ és minden szerv egybe van fogva abban a lélekben.” Jóval később egy tantrikus szöveg így ismétli meg: „Képzeld majd el, hogy minden küllő felveszi az Istennő alakját: amint örökké áradnak a sugarak a napból, ugyanúgy az istennők is a nagy »Istennő« testéből támadnak.” (*Gandharvatantra*, idézve a *Śāktānandatarāṅginī*-ből, p. 137.)

[...]

Az ilyen víziók és megvilágosodások az emberi szellem misztikus, belső szükség-szerűségeiből fakadnak. Jung érdeme, hogy ezt először felismerte.¹ És az ilyen víziók meghatározott formát öltenek: sugarak, virágok, kör és négyzet alakú minták egy fénylő központi forrás körül. Ezeket szemlélődő emberek fedezték fel, reflektáltak rájuk, s kozmológiai elképzelésekkel összekapcsolva, szabályozott paradigmákba rögzítették mintáikat. Bonyolult megfelelésű szabályokat és osztályozásokat állítottak fel a teológiai iskolák használatára, s előírták a méretrendszereket és színeket. A képzetek és víziók ösztönösségét megpróbálták bizonyos határok közé szorítani.

Így vált a *maṇḍala* belső impulzussá, és mint a meditáció támasza, az efféle víziók előhívását előidéző külső segédeszközzé a koncentráció és meditáció alatt. Az intuíciók először szeszélyesen felragyogtak, s kiszámíthatatlanul a misztikuson túlra vetültek, aki tudatát rájuk összpontosítva újra felfedezte az utat önnön titkos valósága felé.

Idáig elérve most már le kell írunk egy *maṇḍalát*. Felosztjuk különböző részeire, hogy megtaláljuk, s ugyanakkor megpróbáljuk azonosítani az elemek forrásait, melyek szimbolikáját felépítik.

A *maṇḍalát* egy purifikált, a megfelelő rítusokkal felszentelt felületre rajzolták. Általában különböző színű porokat használtak, hogy a vonalakat kijelöljék és a figurákat megrajzolják. A szín kiválasztását természetesen az a sajátos részlet határozta meg, amelybe a figura került, illetve bizonyos később említendő összefüggések. Ezt a szabályt követték azoknak a *maṇḍaláknak* az esetében, melyeket különböző tantrikus ciklusokba való beavatásakor használtak, így az ezoterikus misztériumok engedélyezéséhez, melyeknek igazsága a szellem mélységeinek tapasztalatán alapult.

Később a *maṇḍalákat* vásznon is ábrázolták, hogy a tudatot paradigmáikra lehessen összpontosítani, s így vizualizálni a tantrák által leírt, különböző megváltási rendszerekben bemutatott világ szerkezetét.

Nem egyszerű egy *maṇḍala* megrajzolása. Olyan rítus, amely az egyén palingenezisével kapcsolatos, s amelynek minden részletében az elérendő eredmény fontosságát megkövetelő figyelemmel kell részt venni. Egyetlen hiba, egy tévedés vagy mulasztás az egész eljárást haszontalanná teszi. És ez nemcsak azért van, mert (mint minden mágikus és rituális cselekvésben) a sikert a szó és a tett pontossága szavatolja, hanem mert minden hiba a felszentelő figyelmetlenségének jele, s arra utal, hogy nem koncentrálsz és nem mélyedsz el megfelelően. Így hiányozhatnak azok a pszichológiai feltételek, melyek révén szellemében a megváltás folyamata végbemegy. Ezért magyarázzák a buddhista mesterek oly nagy részletességgel a *maṇḍala* készítésekor követendő szabályokat. Ezek példának okáért annak a zsinórnak a kipróbálásával kezdődnek, melyet a különböző részek kijelölésére használnak.

¹ Lásd Wilhelm, R. und Jung, C. G.: *Das Geheimnis der Goldenen Blüte*. Zürich, 1948.

Az is megemlítendő, hogy hány sodrott szálból kell a zsinórt összeállítani, mivel öt különböző színű fonál szükséges. Az ilyen, színes porba mártott zsinór nélkülözhetetlen a *maṇḍala* különböző részeinek kijelöléséhez. Amikor azon a felületen húzzák ki ezt a zsinórt, ahol a *maṇḍala* létrejön, akkor a végeit úgy fogják le, hogy feszes legyen. Felhúзва, majd hirtelen elengedve a porba mártott zsinór egy egyenes vonalat hoz létre. Ezzel a módszerrel – melyet az ábrának megfelelően néhányszor megismételnek – kapják meg azokat a sematikus körvonalakat, melyek kijelölik a megfelelő tervrajzot. Az értekezések ugyancsak leszögeznek ezeket a zsinórral felvehető méreteket, és azt is, hogy milyen purifikáló rítusokat kell előadni azokkal a különböző eszközökkel, melyek a rituális cselekvés során használatosak. Nincs olyan részlet, melyet ne a legnagyobb aprólékossággal írnanak le; mindazok, akiket további részletek érdekelnek, például Congkapának (a tibeti buddhizmus hírneves reformátora, és a Sárgasüveges rend alapítója a 14. században) a Vajrayānáról való értekezéseiben olvashatják el.

Általánosságban elmondható, hogy a *maṇḍala* egy külső kerítésből és egy vagy több koncentrikus körből áll, melyek egy átlókkal metszett négyzet alakját veszik körül. Ezek a középpontból kiindulva a négy sarokhoz érkeznek meg úgy, hogy a felület négy háromszögre legyen felosztva. A középpontban és minden egyes háromszögben összesen öt kör tartalmazza az istenségek jelképét vagy alakját.

Bár röviden el kell mondanunk a különböző részek szimbolikáját is, először meg kell állapítanunk, hogy a lényegi vonalak paradigmájára egy sokkal összetettebb diagram épül, ahol minden egyes alkotórésznek nemcsak sajátossága, hanem külön neve is van. Értelmezésük azt is tisztázza, hogy bár a lényegre korlátozódik, mégis kimutatja egy *maṇḍala* rendszerének bonyolultságát.

A *maṇḍalát* egy olyan kör fogja és írja körül, melyen egy megszakítatlan csigavonal rajzolódik ki. Ez a Tűz Hegy (*me ri*), a lángoló korlát, amely látszólag megtiltja a belépést, ám valójában a tantrikus gnózis szimbolikája szerinti tudatot ábrázolja, melynek el kell égetnie a nem-tudást, elűzni a tévedés sötétségét, és elvezetni bennünket a keresett tudáshoz.

Ezután rögtön a „gyémánt-öv” (*rdo rje ra ba*) következik. A gyémánt a Legfőbb Tudást, a *bodhit*, az illuminációt, az Abszolút Lényegyet, a Kozmikus Tudatot jelképezi, melyet ha egyszer elértünk, akkor nem veszíthetjük többé el. Ez megváltozhatatlan, akár a gyémánt. Valóban: a Buddha egy gyémánton helyezkedik el, s Bodhgyát, ahol elérte a legfőbb megvilágosodást és buddhává vált, „Gyémánt Ülés”-nek (*vajrāsana*) nevezik. Ez azonban nem köthető semmilyen térbeli ponthoz, s a megvilágosodás sem csak a *ficus indica* fa alatt következett be azon a híres éjjelen, amikor a Bodhisattva legyőzte a *māyā* fölött uralkodó *Mārát*, a szerelem és a halál istenét, s fokozatosan a legfelsőbb kinyilatkoztatásig emelkedve buddhává vált. A Gyémánt Ülés kívül van a téren és időn, mindig és mindenütt jelen van, mikor innen a másik síkra kelnek át.

Ugyanúgy, ahogy a gyémánt, a lapis lazuli is a másik sík szimbóluma. Lapis lazuliból való Amitābha vagy Amitāyus, a Fény Istensége és a Végtelen Élet mennyországnak alapja, mely sík és egyenletes, pontosan azért, mivel túl van a földi határokon.

Ezután (főleg a haragvó istenségeknek szentelt *maṇḍaláknál*) egy olyan kör következik, amely a Nyolc Temetőt ábrázolja. Az exoterikus hagyományok szerint arról a nyolc félelmetes helyről van szó, ahová India különböző részein az aszkéták meditálni húzódtak

vissza. A *maṇḍala* alakjához hasonlóan a temetők kereszt alakban helyezkednek el, négy a fő, négy pedig a köztes pontokon. Mivel nem kilenc van belőlük, nincs középpontjuk. Periferikusak, azaz a *maṇḍala* kereszt-részeinek vagy a nyolcszirmú lótusznak, amely a spirituális lényeg síkjának felel meg, a külső határán helyezkednek el. A középső pont azért hiányzik, mert ezoterikusan e temetők nem meghatározott helyekhez köthetők, hanem az individuális vagy individualizáló tudatosság nyolc aspektusát jelképezik. Az egyén hajótörést szenvedett a tapasztalat világában, elárasztották *karmája* hatásai, és a tudattalan hatalmába zuhant. Nyolc aspektusából öt az ötféle érzékszervi tudatossággal áll kapcsolatban, vagyis azokkal a benyomásokkal, melyek révén a külvilággal kapcsolatba kerülünk. Azután az elme-tudatosság (*manovijñāna*) következik, majd az egyén magában és maga által való gondolkodási képessége (*vijñāna*), végül a tár-tudatosság (*ālayavijñāna*), amely összegyűjti és egybetartja az egyéni és a kollektív tapasztalatokat.

A tudatosságnak (*vijñāna*) ez a nyolc formája a *saṃsāra* oka, és állapotuk megfelel kialakulásuknak. Amíg csak aktívak, addig vonszoljuk magunkat a születés és a halál körében. E *vijñāna*kat jelképező temetőket részletes ikonográfiai terv szerint ábrázolják. Mindegyiknek megvan a maga hegysége, *stūpája*, folyója, fája és aszkétája, aki elmélyedve és magabiztosan ül ott.

Mint láttuk, az ilyen ábrázolás hasonlatos a mennyországokéhoz. Ahogy a temetők a nyolc rész terét fedik le, úgy helyezkednek el a mennyországok a hagyomány szerint a különböző tengelypontokon, még akkor is, ha néhányuk elfeledtetit is a többit, vagy megakadályozza az első síkra való felemelkedésüket.

A mennyországoknak is megvan a maguk fája, nem a hamvasztóhelyek kopár védelmezőiként, hanem teli csillogó drágakövekkel. Folyók és tavak hűvös és illatos vízzel telve. Vannak *stūpák*, mivel ezek jelképezik a „Törvény test”-ét (*dharmakāya*), az építészeti szerkezettel kifejezett örök igazságot. A hasonlatosságok számos más sajátosságra is kiterjedhetnek. Mit jelent mindez? Azt, hogy a *vijñāna* vagy a *citta*, a Tudatos Elv, tehát a mentális tapasztalat vagy pszichikai aktivitás bivalens. Az emberiséget a lét óceánjának hullámaiba húzza, de ugyanakkor olyan eszköz is számára, amely magát megsemmisítve felemeli a spirituális palingenezishez, egy másik síkra; az élethez s ezáltal a halálhoz kötve tartja, mióta bárki csak él és meghal, ám át is viheti őket egy olyan szférába, ahol nincs sem élet, sem halál, mert túl van az időn. A *vijñāna* bivalens a *śakti*hoz hasonlóan. Amikor egy lefelé fordított háromszöggel ábrázolják, akkor megsokszorozódás, dezintegráció; amikor felfelé fordított háromszöggel, akkor a felébredt *kuṇḍalinī*t jeleníti meg, amely Siva primordiális egységével való reintegráció felé tör, a *Śaktimant*, amely felbonthatatlan azonosságként foglalja magába a *śaktit*. Ugyanazokkal a gondolatokkal találkozunk, bár másik nyelven, vagy más hangsúllyal kifejezve.

A temetőkben fekvő csontoknak más olvasatuk van. Ezek a látható és legyőzött világok, a kirekesztett földi sík, mely fölülről nézve halottnak és alvónak tetszik.

A beavatott örökre meg van váltva tőle.

A temetők után következik a lótuszsziromok övezete, amely a spirituális újjászületést jelképezi. A lótuszsziromok kifelé nyílnak, mivel a sík, amelyet megjelenítenek, nem ér véget, hanem kifelé, mintegy a hívő felé terjed, aki ismeri a gnózis misztériumait, és újra átéli azokat

lelkében. Az istenek azonban zárt lótusztrónon ülnek, mert csak azon a másik síkon jelennek meg, melynek lényegét kifejezik. Ők vannak az utazás végén. A kifelé nyíló külső szirmok jelölik a palingenezis életébe való belépést, de a lótusz középső bimbója magába záródik, az eredeti szintézist szimbolizálván.

Ennek az első körnek a közepében van a tulajdonképpeni *maṇḍala* rajza, amelyet „palotá”-nak is neveznek (*vimāna*, tibeti: *zhal yas khang*), az a hely, ahová az istenségek képmásai elhelyeztetnek. Arányait olyan mértékrendszer szabja meg, amely általában a *brahmarekhā* egy nyolcadának felel meg, azaz annak a vonalnak, amely észak–déli irányban osztja ketté a *maṇḍalát*, s amely a makrokozmoszhoz hasonlóan az *axis mundi*t, a Sumeru hegyet, az emberi gerincoszlopot szimbolizálja. A kisebb figurák méretrendszere e szegmentum negyedének felel meg.

Mind a négy oldal közepén egy T alakú kapu nyílik, ötféle színű hét szegéllyel körülvéve, melyek kaputól kapuig körülfutnak mind a négy oldalon, s a szent város falait adják. A kapuk fölé a *torāṇa* magasodik, egy alacsony diadalív, amely két vagy több oldalsó oszlopon nyugszik. E *torāṇát* tizenegy kis tetőzet alkotja, mindegyik rész rövidebb, mint az előtte lévő. A diadalív csúcsán egy kerék jeleníti meg a Törvény tizenkét küllőjű kerekét. Jobbról és balról két űz emlékeztet a Buddha első prédikációjára a szárnáthi űz-parkban. A keréken egy ernyő a királyság jelvénye, és oldalainál díszítő zászlók állnak vázákban.

A falakat, melyeket tehát öt különböző színű szalag alkot – tiszteleti nevükön úgy hívják, hogy „alap”, „szegély”, „bab”, „füzér” és „félfüzér”; a két utóbbi részt füzérek díszítik, melyek vagy lecsüngenek, vagy tengeri szörnyek (*makara*) szájából bukkannak elő – végül egy drágaköves perem. Mindezek fölött egy lótuszokkal díszített erkély, melyen a halhatatlanság vizét tartalmazó vázából (*bum pa bzang po*, *bahadrakalaśa*) a mennyország fája nő ki. Ugyancsak itt vannak az Egyetemes Uralkodó, a *Cakravartin* szimbólumai, azaz a nyolcküllőjű kerék, a hatagyarú elefánt, a zöld ló, a tizenhat éves lány, a hatféle sugárral ragyogó drágakő, a kezében kincset tartó vörös miniszter, és egy vértel, pajzzsal és lándzsával ábrázolt fekete tábornok.

A szimbolika mind eredetében, mind jelentésében világos. Egy hosszú folyamaton át a mezopotámiai *zikkuratok*ból ered, amelyek ugyancsak az univerzum kozmogramjai voltak, eleinte öt, majd később asztrológiai okokból hét terasszal.

A buddhizmus az ötös rendszerhez tartotta magát, mivel ez képezi az ind hagyomány kozmikus és pszichikai dichotómiájának alapját. Így természetesen a *maṇḍalák* rendszerében a szorosan együtt ábrázolt öt fal ugyanannak a köteléknek a szalagjait jeleníti meg, de nem perspektivikus okokból, hanem egymás után. Mindenesetre a királyi város alaprajzának és a *maṇḍala* alapmintájának a díszítő mintákkal való együttes megfelelése nem hagy kétséget afelől, hogy a *maṇḍalát* palotaként gondolták el. Ennek oka az indiai civilizáció hajnala óta meglevő kapcsolat a királyság és a megszentelt világ között. Śakra, az istenek királya úgy ül égi trónján udvarától körülvéve, mint egy földi király. Mennyországa a földi paloták alaprajzához hasonló hatalmas palota, habár a leírások szerint kedvére féktelenkedik annak földöntúli pompájában. A buddhizmusban ez a kapcsolat még hangsúlyosabb, mivel a Buddha misztikus alakjára rárakódott a *Cakravartin*, az „Egyetemes Uralkodó” mítosza, s ezek olyan elképzelések, melyeket az indiaiak a történelmi viszontagságok közepette, az Iránnal való kapcsolat során vettek át, és a perzsa uralkodói eszme révén fejlesztettek ki.

A szertartás, amelyet a *maṇḍalā*ban véghezvisznek, mindenekelőtt egy *abhiṣeka*, vagyis az ún. „koronázás”, mivel ugyanúgy megköveteli a vízzel való felkenést vagy hintést, mint a királyi koronázáskor. A *maṇḍalā*n ábrázolt buddha-alakok gyakran viselnek palástot és királyi tiarát. A különböző buddhák mennyországi úgy ismeretesek, mint *buddhakṣetrák*, vagyis „buddha birodalmi”. Amint a felszentelő szertartást bemutatják, a *maṇḍalā*ba belépő tanítványt néhány rituáléban királyi ismertetőjelekkel és jelvényekkel ruházzák fel. Ezek egyike a *mukutābhiṣeka*, a „tiara felszentelés”, mivel a hívő királlyá kell hogy váljon, amikor fejét korona övezi, hogy felülemelkedjen minden kozmikus és pszichikai erő játékán, és eggyé váljon minden dolog Eredetével. Ő a mindenség királya, egylényegű a Tathāgatával.

A *maṇḍalā*t ezen ideális városon belül ábrázolják. Ez tulajdonképpen a felkínált gnózis szimbolikus képe, melyet a *vajrák* lánc véd, és lótuszsziromok fogják körül. Itt a helyük a *maṇḍala* lényeges istenségeinek és szimbólumainak.

[...]

Fordította Horváth Z. Zoltán