

Mahajaana arengu ja budistliku ikoonilise kunstikaanoni kujunemise seostest

Leho Rubis

Vanaindia kunst üldiselt ja budistlik kunst sealhulgas kuuluvad oma olemuselt selliste kunstikultuuride hulka, mis on häälestatud kordamisele. 4.–5. sajandil m.a.j, mil tekkisid esimesed end selgelt mahajaana kloostritena teadvustavad keskused,¹ jõudis budistlik ikooniline² kunst Põhja- ja Kesk-Indias ühtsel ja korduval stilistikal põhineva kunstikaanoni väljaarendamiseni.

Käesoleva artikli üheks keskseks küsimuseks on, kas sellise arengu põhjustasid kogu Põhja- ja Kesk-India kunsti hõlmavad protsessid tsentraliseeritud suurriigi, Guptade impeeriumi tingimustes või on siin ka võimalikke seoseid ja paralleele budismi sisemise arenguga, täpsemalt mahajaana kui omaette budismisuuna kujunemisega. Kuigi mahajaana uurimise praeguses staadiumis on raske teha lõplikke üldistusi, toon välja mõned budistliku

¹Vt nt Gregory Schopen. *The Mahāyāna and the Middle Period Indian Buddhism: Through a Chinese Looking-glass*. Atlas Serials, 2001.

²Kasutan mõistet “ikooniline” antud kontekstis tähistamaks seda järku budistliku kunsti arengus, mil Buddhat kujutati inimkujulisena, vastandina varajast budistliku kunsti kokkuvõtvale mõistele, “mitteikooniline”, mis tähistab faasi, mil Buddha antropomorfseid kujutisi ei loodud (u 5.–1. saj e.m.a). Vt lähemalt: Leho Rubis. Varajase budistliku kunsti tõlgendamisest ja antropomorfsetele kujutistele ülemineku põhjustest. — Eesti Akadeemilise Oriantaalseltsi aastaraamat 2009/2010, lk 29–42.

114 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

kirjanduse ja kunsti arengu paralleelid, et luua taust kunstikaanoni ühe määravama omaduse kirjeldamiseks.

Selleks oluliseks omaduseks on seos kunstikaanoni tekke ja teatava kultuurimudeli küpsemise vahel. Et kaanon kui kunsti kirjanduslik metatekst toetab olemuslikult juba kindlakskujunenud kultuuritüüpi, eeldab see teatava küpsuse ja selge eneseteadvuse olemasolu ning tähistab traditsioonilise kultuuri jõudmist kanoonilisse etappi, mil hakati kirja panema informatsiooni kunstiinformatsiooni kohta.³ Enamikus kanoonilistes kunstikultuurides (näiteks Vana-Egiptuses, Vana-Venes, Tiibetis) kirjeldab kaanon pika arengu tulemusel kujunenud stiliseeritud vormi. India budistlik ikooniline kunst arenes võrdlemisi realistlikust kujutamisviisist meie ajaarvamise esimestel sajanditel küpse stiliseeritud vormini Guptade ajastu lõpuks.

Kujuneva mahajaana ja ikoonilise kunsti arengu ülevaade

Selleks et asetada 1.–5. sajandil m.a.j arenenud budistlik kunst tema võimalikku kujunemiskeskonda, peab lühidalt kirjeldama mõningaid viimase paarikümne aasta jooksul esile kerkinud teooriaid mahajaana tekkimisest.

Mahajaana sustrate (u 1. saj e.m.a – 1. saj m.a.j) tekkimise ajal loodi ka esimesed ikoonilised, s.t Buddhat inimesena kujutavad skulptuurid. Praeguseks on selge, et esimeste antropomorfsete kujutiste tellijaks olid haritud mungad ja nunnad,⁴ kes kuulusid traditsioonilist vinajat järgivatesse koolkondadesse.⁵ Paljude uurijate (Masahiro Shimoda, Paul Williams, Ernst Gombrich, Gregory Schopen jt) arvates tekkiski mahajaana “traditsioonilistes nikaaja kogukondades”, mitte ilmalike seas.⁶ Kuivõrd lõhe budistlike sektide vahel ei seisnenud erinevates vaadetes, vaid munkade elukorraldust reguleerivates ettekirjutustes ehk vinajas,⁷ siis ei tähenda ühe või teise vi-

³Vt Boris Bernstein. *Kunstiteadus ja kunstikultuur*. Tallinn: Kunst, 1990, lk 136.

⁴Mõned neist on teada lausa nimeliselt, näiteks bhikšu Bala jt. Vt Gregory Schopen. *On Monks, Nuns and “Vulgar” Practices: The Introduction of the Image Cult into Indian Buddhism*. — *Artibus Asiae*, 1988–1989, nr 1–2, vol. 49, lk 159.

⁵*Ibid.*, lk 160.

⁶Shizuka Sasaki. *The Mahāparinirvāṇa Sūtra and the Origins of Mahāyāna Buddhism*. — *Japanese Journal of Religious Studies*, 1999, nr 1–2, vol. 26, lk 192.

⁷Vt näit Heinz Bechert. *The Importance of Aśoka’s So-called Schism Edict*. — *Indological and Buddhist Studies: Volume in the Honour of Professor J. W. de Jong on His*

naja järgimine automaatselt, et need mungad ja nunnad esindasid tingimata kas siis hinajaana või mahajaana koolkonnale omaseid vaateid. Hilisemal perioodil kinnistunud hinajaana ja mahajaana eristamise asemel võis algsest olla tegemist järkjärgulise vaadete arenguga, nagu seda on näidanud M. Shimoda *Nirvāna-sūtra*’t käsitlevas uurimuses,⁸ milles selgub, et antud suutra koosneb eri aegadel kirjutatud kihistustest. Hiina allikad kinnitavad,⁹ et nn hinajaana ja mahajaana mungad võisid elada koos ühtedes ja samades kloostrites. Seda seisukohta toetab ka G. Schopen, kes väidab, et nn eel-mahajaanale olid iseloomulikud erinevad sutrakultused,¹⁰ mis üsna lõdvalt seotud liikumistena ületasid sektantlikke piire. Nii on võimalik, et varajane mahajaana võis kätkeda ka mitut traditsiooni.¹¹

Gandhāra kloostrite olukorra visuaalse hinnangu põhjal jõuab sarnastele järeldustele ka Ju-Hyung Rhi, kelle arvates tegutses arvestatav hulk nn proto-mahajaana järgijaid kloostrites, mida ametlikult seostati traditsiooniliste nikaajadega.¹² Näiteks valdav kogus Peshawari orust leitud, mahajaanale omaste pühendustega Buddha ja bodhisattvate skulptuure on pärit kloostritest (Takht-i-Bahḷ Sahri-Bahlol jt), mille epigraafid osutavad *kāṣṣjapījāna*’le, konservatiivsele budistlikule koolkonnale, mida selles järgitud vinajatüübi järgi peetakse tavaliselt mitte-mahajaana koolkonnaks.¹³ Munk Kāṣṣjapa poolt 1. sajandil m.a.j. loodud koolkonna vaateid kirjeldava viiepunktilise teksti *Samayabhedoparacanacakra* järgi aga sarnaneb see koolkond *dharmaguptaka* suunaga, mis võis olla seotud mahajaana ideede tekkimisega.¹⁴ Seega viitavad nähtavad tõendid, samuti tekstid, et kloostri-

Sixtieth Birthday. Toim. L. A. Hercus jt. Canberra: Australian National University, Faculty of Asian Studies, 1982.

⁸Masahiro Shimoda. *Nehangyō no kenkyū: Daijō kyōten no kenkyū hōhō shiron*. Tokyo: Shunjūsha, 1997.

⁹Paul Williams, Anthony Tribe, Alexander Wynne. *Buddhist Thought: A Complete Introduction to the Indian Tradition*. London & New York: Routledge, 2000, lk 97.

¹⁰Gregory Schopen. The Phrase ‘*sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet*’ in the *Vajracchedikā*: Notes on the Cult of the Book in Mahāyāna. — *Indo-Iranian Journal*, 1975, nr 3–4, vol. 17, lk 147–181.

¹¹Jonathan Silk. What, if Anything, is Mahāyāna Buddhism: Problems of Definitions and Classifications. *Numen. International Review for the History of Religions*, 2002, nr 4, vol. 49, lk 372.

¹²Rhi Ju-Hyung. Early Mahayana and Gandharan Buddhism — An Assessment of the Visual Evidence. — *Atlas*, 2005, lk 183.

¹³*Ibid.*, lk 181.

¹⁴*Ibid.*, lk 184.

116 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

korra aluseks olev traditsiooniline vinaja või nikaajad laiemalt ei tähenda-
nud automaatselt vastuolu mahajaana ideedega. Seetõttu ongi raske ikooni-
liste kujutiste teket kindlalt seostada ainult vanemaid või uuemaid (maha-
jaana) suutraid tähtsustava suundumusega budismi sees.

Ikoonilistest kujutistest mahajaana suutrates

Edasi vaatleme, kuidas on mahajaana suutrates endis kirjeldatud suhtumist ikooniliste kujutiste loomisse. Ühelt poolt ei võimalda mitmete uurijate (Williams, Gombrich, Schopen, Silk, Shizuka) hiljutine hüpotees, et “mahajaana tekkes on oluline roll budistliku *sangha* metsas elavatel askeetidel (*aranyavāsin*)”,¹⁵ tekitada seost kujutiste loomisega, sest skulptuure meisterdati arhitektuurse keskkonna (kloostrid, stuupad) osana, mitte metsas. Teisalt leiame erinevalt hinajaana tekstidest just mahajaana suutrat-
test kujutiste loomist toetavaid avaldusi. Peale metsas elamise rõhutatakse mitmetes varajastes mahajaana tekstides ka askeesi ja mõlustehnikate tähtsust. Varajasematest tekstidest on üks olulisemaid lihtsast Buddha omaduste meenutamise tehnikast (*buddhānusmṛti*) välja arenenud *pratyutpannabuddhasammukhāvasthita-samādhi*, mis eeldab mütoloogilise Buddha pikaajalist kujustamist tema buddhaväljal (tavalisim näide — Amitābha Sukhāvātī’s).¹⁶ *Samādhi*-seisundis kogetud kohtumise olulisimaks viljaks on Buddha dharma kuulmine, mida julgustatakse meelde jätma ja teistele edasi andma. Seda tehnikat kirjeldavas samanimelises suutras nimetatakse *samādhi*-seisundis kogetut autentseks *budhhavacana* kuulmise võimaluseks ja üheks mahajaana suutrate tekkimise allikaks.¹⁷ Üheks *samādhi*-kogemusega seotud kunsti näiteks on Rhi arvates 3. või 4. sajandist m.a.j pärit Mohamed-Nari (Baktria-Gandhāra piirkond) steel (pilt 1), mis hiljem võis teistele sangha liikmetele toimida *samādhi* kogemise abivahendina.

Kas see oli kogetu visuaalne taasloomine või nähtav abi taolise kogemuse tekitamisel, on raske öelda. Ta võis olla mõlemat. See meenutab väga kujustaja nägemust *samādhi*’s.¹⁸

¹⁵Paul Harrison. *Mediums and Messages: Reflections on the Production of Mahayana Sutras*. — *Eastern Buddhist*, 2003, nr 1–2, vol. 35, lk 129.

¹⁶*Ibid.*, lk 120.

¹⁷*Ibid.*, lk 124.

¹⁸J. Rhi 2005, lk 176.



Pilt 1. Buddha Amitābha kõrgreljeef, Mohamed Nari, 3./4. saj m.a.j.¹⁹

John Huntington, Gregory Schopen jt on püüdnud Mohamed-Nari reljeefi siduda vastavalt *Sukhāvativyūha* ja *Prajñāpāramitā* suutrates kirjeldatud Puhta Maa nägemustega.²⁰ Kuigi ühest lahendust küsimusele ei ole leitud, võib piisava kindlusega väita, et tegemist on mahajaana ideedega seotud kunstiga. Kuid võrreldes suure hulga säilinud ajaloolise Buddha kujutistega on näiteid mahajaana tekstidega seostatavatest kujutistest enne 5. sajandit vähe.

Meenutusvõime arendamist Buddha materiaalse kujutise ees kirjeldatakse esimest korda ilmselt mahajaana tekstis *Bhadrapāla-sūtra* (1. saj

¹⁹J. Rhi 2005.

²⁰Vt John Huntington. A Gandhāran Image of Amitayus' Sukhavatī. *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 40 (n.s. 30), 1980, lk 652–672; Gregory Schopen. The Interpretation on the Kusān Image of Amitābha and the Character of the Early Mahāyāna in India. — *Journal of International Association of Buddhist Studies*, 1987, vol. 10-2, lk 99–137.

118 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

m.a.j),²¹ milles Buddha ütleb Bhadrapäälale, et üks neljast meetodist *samādhi* saavutamiseks “. . . on valmistada Buddha kuju või maalida pilt”.²²

3. sajandil m.a.j Dharmarakša poolt hiina keelde tõlgitud suutrates, nagu *Sumatidārikāparipṛcchā*, *Vimaladattāparipṛcchā* ja *Bhadrakalpika-sūtra*, julgustatakse bodhisattvat, s.t mahajaana järgijat kujutama lootusel (Mohamed-Nari figuur istub erinevalt enamikust sama ajastu Buddha skulptuuridest lootusel) istuva Buddha kujutist.²³ Kõigis neis tekstides sarnasena korduv neljaosaline vormel on *Bhadrakalpika-sūtra*’s niisugune:

Neli asja, mida bodhisattva peaks tegema, et kiiresti saavutada *samādhi*:

1. Valmistada lootusel istuva Buddha kuju;
2. Kirjutada see tekst [s.t suutra — L. R.] bambusele või siidile;
3. Lugeda seda teksti öösel ja päeval;
4. Hoida seda *samādhi*’t ning õpetada inimestele kõigi buddhade tähendust.²⁴

Oleks ebaloogiline arvata, et nii selgete ja oluliste (Selles nimekirjas asub Buddha kuju valmistamine *samādhi* saavutamise vahendite hulgas esimesel kohal!) juhiste järgi ei käitunud ning Buddha ikoonilisi kujutisi ei loodud. Tõepoolest, ajaloolise Buddha kujutisi leiame Indiast palju, kuid tegemist on ju mahajaana tekstidega, mis kirjeldavad mütoloogiliste buddhade buddhaväljasid. Miks siis loodi Indias mütoloogiliste buddhade kujutisi enne 5.–6. sajandit nii harva? Kuigi tekstis julgustatakse kujutist looma bodhisattvat ehk mahajaana järgijat, olid skulptuuride loojateks arvatavasti siiski professionaalsetesse gildidesse kuuluvad kunstnikud, kes ise ei pruukinud olla Buddha dharmat järgijad. Siit kerkib küsimus, kas *samādhi*-seisundisse jõudis siis mittebudistist kunstnik või kuju loomiseks raha annetanud munk. Ebaselgeks jääb ka see, miks ühes või teises suutras edasiantud vormelis ei paluta kujutada konkreetset, selle suutra keskset mütoloogilist buddha. Kas sarnane vormel kanti erinevatesse suutratesse automaatselt üle ning ikono-

²¹Välja andnud F. W. Thomas kogumikus *Manuscript Remains of Buddhist Literature*. Oxford, 1916. Suutra on osa pikemast tekstist nimega *Pratyutpanna-sūtra*, vastates selle tiibetikeelse väljaande 14. peatükile. Selle peategelane on Rājagrihas elav ilmik-bodhisattva Bhadrapäala.

²²Karlsson Klemens. *Face to Face with absent Buddha*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1999, lk 69.

²³J. Rhi 2005, lk 170.

²⁴Vt T425 (Dharmarakša), 14:6c–7a.

graafias ei tehtud esialgu selget vahet erinevate mütoloogiliste buddhade ja ajaloolise Buddha vahel? Või ei pruukinud “see tolle ajastu budistidele lihtsalt nii oluline olla, kui tänapäeva kunstiajaloolastele”.²⁵ Kui nii, siis võis Buddha kuju tähendus sõltuvalt kontekstist muutuda. See haakub ka M. Shimoda *Nirvāna-sūtra* uurimuse tulemusega, mille järgi tekst kasvas aja jooksul, arenedes selgema, mahajaanale omase eneseteadvuse poole. Ka kunstis tundub järkjärguline tähenduse areng või uute tähenduste lisandumine loogiline, ilma et see ilmtingimata tähendaks “uue” ja “vana” vastandumist. Ka Jonathan Silki arvates võiks mahajaana ja mitte-mahajaana vastandamise asemel mõelda pigem sarnasustest ja paralleelidest.

See võimaldaks meil lihtsamini mõelda viisidest, kuidas näiteks mahajaanatekst võis laenata löike või mütoloogilisi episoodide varajasemast kirjandusest, muutes nende õpetuslikku sisu.²⁶



Pilt 2. Istuv bodhisattva, Katrā, Mathurā, 2. saj m.a.j.²⁷

²⁵J. Rhi 2005, lk 165.

²⁶J. Silk 2002, lk 396.

²⁷Prudence R. Myer. *Bodhisattvas and Buddhas: Early Buddhist Images from Mathura*. — *Artibus Asiae*, 1986, nr 2, vol. 47, lk 107–142.

120 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

Nii võis Śākyamuni kujutis erinevates rituaalsetes kontekstides omada erinevaid tähendusi, just nii nagu muutuv kontekst võis nihutada teksti tähendust. Näiteks fraase “pälvimuste pühendamine” ja “ületavad täiused”, mida tavaliselt peetakse ainult mahajaana tunnusteks, võib leida ka mittemahajaana kirjandusest.²⁸ Sellesse põimuvate/nihkuvate tähenduste pilti tundub sobituvat ka Mathurā esimene budistliku ikonograafia tüüp, milleks Rhi järgi on bodhisattva (pilt 2),²⁹ kes on “mahajaana kirjanduse keskne personoloogiline kategooria, isiksuse tüüp, kelle kujundamine on mahajaana õpetuse/õpetuste olulisem eesmärk”,³⁰ kuid kes varajastes tekstides tähistas enamasti Śākyamunit tema eelnevates eludes. On huvitav, et kuigi antud ikonograafiatüüp on tähistatud väljendiga “bodhisattva”, puuduvad tal mütoloogiliste bodhisattvate kujudele omased ehted ja riided. Seesuguses tähenduste lisandumises või kasvamises polnud budismi ajaloos midagi uut. Uute tõlgenduste looja oli ka Buddha. Talle omistatud aforismide kogumiku *Dhammapada* viimases peatükis “Braahman” keeldub ta inimest braahmaniks nimetamast vaid tema ema päritolu järgi ja nimetab braahmaniks “seda, kes vaenutsejate seas on sõbralik, vägivaldsete seas rahumeelne ja ahnete seas ahnusetu”.³¹ Kui ülalkirjeldatud kujunemisprotsess vastab tõele, muutub mõttetuks katse määratleda, kas budistlikule ikoonilisele kunstile panid aluse hinajaana või mahajaana mungad.

Suur osa mahajaana suutrades kirjeldatud buddhadest ning bodhisattvatest leiavad ikonograafilise väljenduse alles kaks-kolm sajandit pärast suutrate kirjapanemist.³² Veel pikem on esimeste mahajaana suutrate ja “mahajaana” mõistega lahterdatud arheoloogiliste leidude ajaline vahe. Varasemad epigraafid on pärit 4.–5. sajandist m.a.j, mis Schopeni arvates võimaldab väita, et mahajaana kui selgelt eristunud ja iseseisev grupp ei hakanud tekkima enne 4. sajandit m.a.j.³³ Rhi arvates aga ei ole taoliste

²⁸*Ibid.*, lk 396–397.

²⁹Rhi Ju-Hyung. From Bodhisattva to Buddha: The Beginning of Iconic Representation in Buddhist Art. *Artibus Asiae*, 1994, nr 3/4, vol. 54, lk 207–225.

³⁰Märt Läänemets. Personoloogiast. — *Gandavyūha-sūtra* kui ajalooallikas. Tartu: Tartu Ülikool, 2009, lk 42.

³¹*Dhammapada*. Tlk Linnart Mäll. — Budismi Pühad Raamatud. I. Tartu: Lux Orientis, 2004, lk 160.

³²David L. Snellgrove. *Indo-Tibetan Buddhism: Indian Buddhists and Their Tibetan Successors*. Boston: Shambala, 2002, lk 317.

³³Gregory Schopen. Mahāyāna in Indian Inscriptions. *Indo-Iranian Journal*, 1979, nr 21, lk 1–19.

epigraafsete tõendite puudumise põhjuseks kogu kontinendil, kaasa arvatud Loode-India, mahajaana järgijate arvukus või aktiivsus, vaid end ametlikult mahajaana suunda järgivaiks nimetanud kloostrite vähesus.³⁴

Mis siis toimus Indias 1.–5. saj m.a.j? Ühe võimaliku seletuse on välja pakkunud Gregory Schopen,³⁵ kelle arvates kujutas mahajaana endast 5.–6. sajandini marginaalset nähtust. Kui see on nii, siis on ka selgelt välja kujunenud mahajaana ikonograafia puudumine antud perioodil loogiline, sest kujude valmistamine eeldas jõukate kloostrite olemasolu.

Milliste andmete alusel on Schopen oma hüpoteesi loonud?

1. Mahajaana autorite (Nāgārjuna, 2. saj; Vasubandhu, 4. saj; Bhāvaviveka, 6. saj jt) pidev kinnitamine, et tegemist on ehtsa *buddhavacana*’ga (s.t vajadus oma vaateid tõestada), ja kurtmine, et neid ei võeta tõsiselt. Näiteks Nāgārjunale omistatud tekstis *Ratnavalī* tundub mahajaana vähemalt sajand pärast esimeste mahajaana suutrate kirjutamist ikka kui naeruvääristamise, pilgete ja põlguse objekt (*nindati, durbhāsita*).³⁶ Schopen toob välja ka José I. Cabezóni tähelepaneku, et “rohkem kui kuuesaja aasta vältel näeme mahajaana õpetlasi tegelemas millegagi, mida nad pidasid oma oponentide argumentide ümberlökkamiseks”.³⁷ Kui mahajaana oleks sel perioodil olnud domineeriv budismivool Indias, nagu siiani on arvatud, oleks niisugune tegevus mõttetu. Jonathan Silk näiteks peabki terminit “hinajaana” selle ajastu mahajaana tekstides retooriliseks, väitlustes teisitimõtlejat tähistavaks terminiks, mitte mingi eraldiseisva organisatsiooni nimeks.³⁸

2. Ta peab India budismi ajaloo rekonstrueerimisel veaks liigset lähtumist Hiina budismi ajaloost. Siiani on eeldatud, et kuna Hiinas domineeris mahajaana meie ajaarvamise esimestest sajanditest alates, pidi see nii olema ka budismi sünnimaal.

Kas vastumeelsus või hoolimatus arvestada isegi võimalusega, et see, mis oli Indias marginaalne, oli Hiinas peavool, on mõjutanud meie varajase In-

³⁴J. Rhi 2005, lk 184.

³⁵Vt Gregory Schopen. *The Mahāyāna and the Middle Period Indian Buddhism: Through a Chinese Looking-glass*. Atlas Serials, 2001.

³⁶*Ibid.*, lk 7.

³⁷Vt José Ignacio Cabezón. *Vasubandhu’s Vyākhyāyukti on the Authenticity of the Mahāyāna Sūtras*. — J. Timm (toim.). *Traditional Hermeneutics in South Asia*. Albany: SUNY Press, 1992, lk 221–243.

³⁸J. Silk 2002, lk 367.

122 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

dia MB [mahajaanabudismi] mõistmist ja tõenäoliselt hägustanud meie arusaamist India budismist kogu Keskerioodi³⁹ ajal alates meie ajaarvamise algusest kuni 5.–6. sajandini.⁴⁰

Ta läheneb India ja Hiina budismi seostele Indiast lähtudes ja küsib, miks just mahajaana mungad Indiast välja rändasid. Kas ennast kehtestanud edu-ka koolkonna liige sooviks talle soodsast keskkonnast lahkuda? Pigem teeks seda inimene, kes “kodus” tunnustust leidmata oma ideedele uut viljakat pinnast otsib.

3. Tähtsaks osaks Schopeni hüpoteesis on mahajaanale viitavatel skulptuuridel ja arhitektuuril asuvate pealiskirjade puudumine Indias 5. sajandi lõpuni või 6. sajandi alguseni.

Läbi 2., 3., ja 4. sajandi on Indias pealiskirjades hulk viiteid peavoolu sektidele kui maa, kloostrite, raha, orjade, külade, reliikviade ja kujutiste saajatele, kuid mitte ühtegi viidet kingituse või patronaaži kohta selgesõnaliselt mahajaanaks nimetatud kogukondadele kuni 5. sajandi lõpuni ja 6. sajandi alguseni.⁴¹

Samasugune olukord, mõne eelkirjeldatud erandiga, valitses ka budistlikus kunstis.

4. Oluliseks väiteks Schopeni hüpoteesis on ka see, kus mahajaanakirjanduse järgi asusid mahajaana järgijad. Tema arvates tunnistab mahajaana tekstide (ta toob näiteid *Ratnāvalī*’st ja *Aṣṭasāhasrikā*’st) retoorika (pidev kurtmine, et bodhisattvaid on vähe ja ületava mõistmise õpetust ei mõisteta ega tunnustata teiste poolt), et “varajane mahajaana Indias oli väike, isoleeritud vähemus, kes püüdis tunnustust suurema domineeriva grupi sees”.⁴² Ehk siis, üks osa mahajaana järgijaid võis elada suurte, väljakujunenud kloostrite sees. Teine osa võis aga, lähtudes paljudes varajastes mahajaana tekstides (*Ugradatta*, *Samādhirāja*, *Rāṣṭrapāla*, *Maitreyasimhanāda* jpt) sisalduvatest üleskutsetest asuda metsa elama, paikneda veel eraldiseisvalt, metsades. Näiteks *Ugradatta*’s öeldakse: “Bodhisattva, kes on mõistnud, et metsas elamist käskis Buddha, peaks elama metsas.”⁴³ Selline asu-

³⁹*Middle Period* — Schopeni termin.

⁴⁰G. Schopen 2001, lk 12.

⁴¹*Ibid.*, lk 12–13.

⁴²*Ibid.*, lk 19.

⁴³Tsit. C. Bendali. *Çikshasamuccaya: A Compendium of Buddhistic Teaching*. (Bibliotheca Buddhica I.) St. Petersburg, 1897–1902, 199.12.

koht põhjendaks ka mahajaanale viitavate pealiskirjade puudumist väljaku-
junenud budistlikes paikades.⁴⁴

Kus siis asuvad esimesed ennast pealiskirjades mahajaana kloostriteks
nimetavad kohad? Esimesed kindlad viited, mis kasutavad sõna “mahajaa-
na”, on pärit Gunaigharist Bengalis ja Jayarampurist Orissas 5.–6. sajandist.

Mõlemad kirjed nimetavad Avalokitešvarat ja on ühed kõige varajasematest,
mis seda teevad.⁴⁵

Need kohad asuvad geograafilises ja kultuurilises mõttes tollase India peri-
ferias, mis kinnitab taas Schopeni teooriat. Kunsti seisukohast on kõnekam
fakt, et teine tüüp end selgelt mahajaana keskustena kirjeldavatest asukohta-
dest tekib kas raskeid aegu läbielavates või mahajäetud budistlikes keskus-
tes. Üks selline näide on Ajantā. Mitmed sealsed 5.–6. sajandist pärinevad
pealiskirjad mainivad annetatena *śākyabhikṣu*’sid, kes olid mahajaana järg-
gijad.⁴⁶ Sarnane mahajäetud keskuste taasisustamine toimus 5.–6. sajan-
dil mitmetes lääneranniku koobastemplites ning just sel ajal levisid seal
ka lootusel istuva Buddha kujutised.⁴⁷ Neis triaadides istub Buddha taas
lootusel (sarnaselt Mohamed Nari kujuga ja kooskõlas mahajaana teksti-
de ettekirjutustega) ning näitab *dharmacakramudrā*’d ning temaga koos on
kaks lootusel seisvat bodhisattvat. Rhi arvates võisid selliste triaadide ees-
kujuks olla sajand-paar varem (s.t 3.–4. sajand m.a.j) Gandhāras valminud
triaadid ning on võimalik, et ülal nimetatud mahajaana tekstid, mis nõudsid
Buddha kujutamist lootusel, kirjeldasid juba levinud praktikat.⁴⁸ Kui Rhi
Gandhāra kujude dateering on õige, näitab see seda, et mõnes piirkonnas
läks mahajaana järgijatel hästi ka enne 5.–6. sajandit. Tekstide hiina keel-
de tõlkija Dharmarakša võis Rhi järgi need tekstid saada oma rännakutel
Kesk-Aasias, mis oli tol ajal Loode-India (Baktria-Gandhāra) mõju all.⁴⁹

⁴⁴G. Schopen 2001, lk 23.

⁴⁵*Ibid.*, lk 15–16.

⁴⁶G. Schopen 2001, lk 17.

⁴⁷J. Rhi 2005, lk 171.

⁴⁸*Ibid.*, lk 171.

⁴⁹Dharmarakša Aasia-rännakute kohta vt Daniel Boucher. *Buddhist Tradition Procedures in Third-Century China: A Study of Dharmarakša and His Translation Idiom*. Ph.D. diss., University of Pennsylvania, 1998.

124 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

Rosenfieldi andmetel toimus 5.–6. sajandil sama taasisustamise muster ka nii olulistest budistlikes kohtades nagu Sārnāth ja Kuśinagara.⁵⁰ Lääneranniku koobaste kõrval on Sārnāth aga üks olulisemaid mahajaanale omase budistliku ikoonilise kunsti loome kohtasid Põhja-Indias. Näiteks Mathurā ja Andhradeśa olid aktiivsed keskused ka 2., 3. ja 4. sajandil ja seal ei tekkinud 5.–6. sajandil mahajaanale omast kunsti.⁵¹

Rosenfieldi tähelepanekute põhjal (mitmed selgelt dateeritud kujud) algas Sārnāthi kunstikoolkonna klassikaline periood 475. aasta paiku, siis kui Mathurā kunsti mõjud olid juba kadunud. See tähendab, et Sārnāthi kunsti õitseng algas Guptade dünastia allakäigu ajal, mil kohaliku hinduistliku kunsti esteetiline tase oli langenud.

Budistlike skulptorite säravaid saavutusi [- - -] pidid toetama erilised tingimused budistliku kogukonna sees, mis olid sõltumatud impeeriumi üldisest materiaalsest olukorrast ja heaolust.⁵²

Ka Rosenfield toob välja seose Sārnāthis 5. sajandi lõpus toimunud kiire taaselustumise ja lääneranniku koobaste elluärkamise vahel pärast peaaegu kolme ja poole sajandi pikkust “vaikust”. Ka Sārnāthis ei loodud midagi märkimisväärset pärast Kaniška ajal (s.t 2. saj algus m.a.j) Mathurāst pärit bodhisattva kujusid kopeerivaid skulptuure. Kuid alates 5. sajandi teisest poolest toimub Sārnāthis ja mujal Ida-Indias justkui budistliku kunstiloome plahvatus. Nālanda kloosterülikool kasvas Guptade-aegsest väikesest keskusest üheks põhiliseks õppepaigaks, Gayast sai taas aktiivne keskus jne.⁵³ Kuna see kõik toimus Guptade languse ajal ja selle järel, pidid protsessil olema impeeriumi käekäigust sõltumatud põhjused:

[- - -] pealiskirjadega kujud näitavad, et klassikalise Sārnāthi koolkonna õitseng on üks laiema liikumise tunnus ja otsene vastavus budistliku skulptuurikunsti “kuldaja” ning Gupta-riigi poliitilise kõrgaja vahel ei kehti.⁵⁴

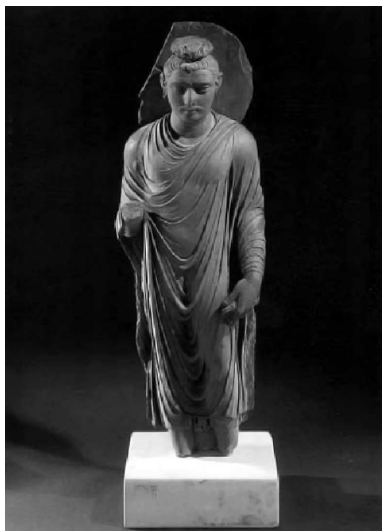
⁵⁰Vt John M. Rosenfield. On the Dated Carvings of Sārnāth. *Artibus Asiae*, nr 26, 1962.

⁵¹*Ibid.*, lk 26.

⁵²*Ibid.*, lk 25–26.

⁵³*Ibid.*, lk 26.

⁵⁴J. Rosenfield 1962, lk 26.



Pilt 3. Buddha, Takht-i-Bāhī, Baktria-Gandhāra, 1./2. saj m.a.j.⁵⁵



Pilt 4. Buddha, Pešawar, Baktria-Gandhāra, 1./2. saj m.a.j.⁵⁶

Stilisatsiooni roll kunstikaanoni kujunemisel ja kindla informatsiooni edasiandmisel

India budistliku kunsti arengus on üks oluline aspekt, millele siiani pole eriti tähelepanu pööratud. See on omadus, mis on iseloomulik kõikidele küpsetele kanoonilistele kultuuridele, nimelt kunsti stiliseeritus ja selle osa teatava kultuuritüübi kujunemisel. Kui vaadata esimesi ikonograafiatüüpe nii Baktria-Gandhāra piirkonnas kui ka Mathurās, siis näeme, et eriti esimeses on Buddha kujutised esialgu väga realistlikud. Sõltumata sellest, millise koolkonna järgijad olid esimeste ikooniliste kujutiste loojad, hakkab silma, et küpse, tervikliku stiilini jõudis india budistlik kunst just 5.–6. sajandiks m.a.j. Enne seda aega eksisteeris Indias samaaegselt tunduvalt rohkem erinevaid stiile, mis olid suhteliselt lähedal realistlikule kujutusviisile. Näiteks Baktria-Gandhāra piirkonna esimeste Buddha figuuride⁵⁷ puhul (pilt 3 ja 4)

⁵⁵J. Rhi 2006.

⁵⁶J. Rhi 2006.

⁵⁷Vt Ju-Hyung Rhi. Identifying Several Visual Types in Gandharan Buddha Images. Project MUSE, 2006.

126 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

võiks uskuda, et tegemist on reaalse inimesega, kes meile vastu kõnnib. Erinevalt hilisemast, Indias ja kogu Aasias levinud viisist kujutada Buddhat poolsuletud silmadega on siin silmad avatud. Ka Buddha pikad kõrvalestad kui kuninglikust elust loobumise märk (printsipi raskete kõrvarõngaste jälg) pole sugugi nii ebaloomulikult pikaks venitatud nagu hilisemas kunstis jne. Vaikne liikumine suurema stilisatsiooni ja selge 32 “suurmehe” tunnuste kujutamise poole algas juba järgnevate variatsioonidega Baktria-Gandhāra kunstis. Võiks arvata, et eelkirjeldatu näol on tegemist Kreeka-Rooma realistliku kunsti mõjuga, mis mujal Indias ei kehtinud. Kuid Mathurā esimesed budistlikud nn *kaparda*-tüüpi figuurid meenutavad samuti üsna tõetruult oma avatud silmade ja jõulise ülakehaga pigem sõdalastest valitsejaid kui hilisemale ikonograafiale tunnuslikke sisekaemuses figuure. Katrāst pärit istuva bodhisattva figuuri (pilt 2) vasak käsi on asendis, mida hiljem ei kohta — tõstetud küünarnukiga käsi toetub jalale, silmad on avatud jne.



Pilt 5. Buddha, Gupta stiil, Džamālpur, 5. saj m.a.j.⁵⁸

Gupta ajastuks olid Mathurā kunstnikud Baktria-Gandhāra ja kohalikust stiilist sünteesinud uue, mida enamasti nimetatakse Gupta-stiiliks. See ühendas mõlema piirkonna kunsti tunnuseid, kuid liikus tunduvalt suurema üldistuse poole. Näiteks Jamālpurist leitud seisva Buddha (pilt 5) riided

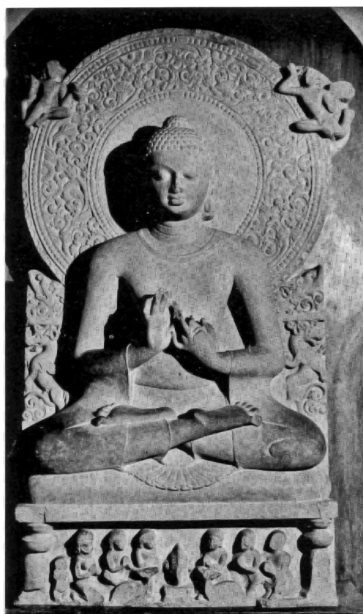
⁵⁸J. Huntingon 1999.

liibuvad sarnaselt varajasemate Mathurā skulptuuridega tihedasti vastu keha, kuid voldistik, mida Mathurā kunstis Kušaanide ajal ei kujutatud, on üle võetud Baktria-Gandhāra piirkonna kujudelt.⁵⁹ Stilisatsiooni kui kanooni ühe olulise aspekti arengu seisukohalt on oluline, et võrreldes paari sajandi taguse kunstiga oli kuju tunduvat rohkem üldistatud vormiga, kuigi veel võib uskuda, et tegemist on reaalse inimesega. Täiesti realistliku inimese jaoks on kuju liiga sümmeetriline, kaasa arvatud kangast katvad voldid. Kõrvad on aga võrreldes esimeste budistliku ikonograafia tüüpidega ebaloomulikult pikad. Kõik see viitab kujude vormi fikseeriva kunstikanooni tekkele 5. sajandi lõpus. Sārnāthis loodud kujude juures on üldistuse aste aga juba nii kõrge, et reaalse inimese asemel meenutavad kujud mingit ideed või seisundit, mitte tegelikku sündmust ega inimest konkreetses ajas. Näiteks võib tuua kuulsa istuva Buddha 5. sajandi lõpust (pilt 6), mille trooni all on küll kujutatud tema esimesi õpilasi ja hirvesid kui ajaloolise sündmuse tunnistajaid, kuid skulptuuri keha muskulatuur ja muud tunnused on vormitud nii ümaraks, et figuur tekitab ajatuse tunde. Siin on selge paralleel näiteks Egiptuse või Vana-Vene kanoonilise kunstiga, milles figuuri stilisatsioon kannab samuti kunsti ajatusetasandi rõhutaja rolli. Mahajaanabudismi kontekstis tundub seda laadi stilisatsiooni poolt sissetoodud tähenduste mitmetasandilisus teenivat ka mütoloogiliste buddhadega suhestumise ülesannet, sest nende õpetus on *samādhi*-seisundis kättesaadav igal hetkel. Veidike mõistuspärasemalt aga võimaldab see Buddha õpetust tõlgendada kui pidevalt jätkuvat protsessi ehk “tekstiloomes mehhanismi”,⁶⁰ mille pani käima Buddha ise. Näiteid väga sarnasest stilisatsioonist võib alates 5. sajandi lõpust leida kõigist varem mainitud mahajaanabudismiga seotud paikadest: lääneranniku koopad, Põhja-ja Ida-India kloostrid. Kuna need piirkonnad asuvad teineteisest kaugel ega kuulunud ühe riigi koosseisu, on loogiline eeldada, et see nähtus eeldas kirjalikku juhendit, mida oleks lihtne ühest kohast teise viia.

⁵⁹Susan L. Huntington. *The Art of Ancient India*. New York & Tokyo: Weatherhill, 1999, lk 201.

⁶⁰Linnart Mäli poolt kasutusele võetud termin.

128 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST



Pilt 6. Buddha, seadmuseratta pööramise žest, Sārṇāth, 5. saj m.a.j.⁶¹

Kuigi puuduvad ürikud, mis põhjendaksid teatava stilisatsiooni olemasolu sisuliselt, pärinevad just sellest ajast esimesed säilinud ikonograafiaalased tekstid, nn *śilpa-śāstra*'d, mille kirjutamine võeti üle brahmanistlikust traditsioonist⁶² — budistlik traditsioon kohandas valitsejate ja jumalate kujutamise põhimõtted vastavalt vajadustele. Tänapäev on säilinud mitmeid Indiast pärit ikonograafiaalaseid tekste. Ühe vanima, *Citralakṣaṇa* ehk *Maalikunsti iseloomulikud jooned* loomise täpne aeg pole teada, sanskritikeelne originaal puudub ja paremini tuntud versioon on tiibetikeelne, mida esimesena Euroopas uuris ja tõlkis saksa orientalist Berthold Laufer.⁶³ Mitmed autorid dateerivad teksti 2.–6. sajandisse m.a.j, kuid arvatavasti kujunes see sadade aastate jooksul ning pandi kirja Gupta perioodi lõpuks (5.–6. saj m.a.j).⁶⁴ Tekst säilis Tiibeti budistlikus traditsioonis, mis võttis kogu alus-

⁶¹Huntington 1999.

⁶²Charles Willemen. *Defining the Image: Measurements in Image-Making*. Delhi: Sri Satguru Publications, 2006, lk 9.

⁶³Berthold Laufer. *Das Citralaksana. Dokumente indischer Kunst, Hft 1 Malerei*. Leipzig: O. Harrassowitz.

⁶⁴C. Willemen 2006, lk 11.

tekstide korpuse üle Põhja-India budistlikest kloostritest. Hilisema tõlke autor G. Roth mainib, et tekstil puuduvad budistlikule traditsioonile viitavad osad,⁶⁵ erinevalt mitmest hilisemast šaastrast, millele on lisatud traditsiooniline budistlik sissejuhatus.⁶⁶

Selliste tekstide tekkimine ja küpse stilisatsioonini jõudmine on tunnistas kultuuri eneseteadlikuks saamisest. “Küpse stilisatsiooni” all pean silmas teatavate, antud religiooni seisukohalt oluliste ideede ja tunnetuse ülekandmist vastavasse visuaalsesse vormi, mis ei oleks tingitud ainult India kultuuri üldistest protsessidest, vaid budistliku traditsiooni otsingute tulemus. Vastasel juhul oleks võinud n-ö vana kujutamiskiivi kui juba olemasoleva autoriteedi juurde jääda. Selleks et põhjendada, miks pean stilisatsiooni rolli nii oluliseks, peab avama, kuidas toimib samasuse esteetikale tuginev kunst.

Tegemist on kunstivormiga, mille puhul luuakse tavaliselt aastakümnete ja -sadade jooksul üksteisega ära vahetamiseni sarnaseid kujutisi. Milles seisneb “taasloodud” kunstiteose informatiivne väärtus? Seda kanoonilisele kunstile omast “informatsiooniparadoksi” on kirjeldanud Juri Lotman, kelle arvates kuulub niisugune kunst n-ö meeldetuletavate sõnumite hulka, nagu näiteks sõlmekesega rätik, mis tuletab meelde, mida meenutaja teab selle tagi, ja sõnumit rätikust endast välja võtta ei saa.⁶⁷

Meeldetuletus kuulub avarasse sõnumite klassi, milles informatsioon ei sisaldu tekstis, vaid asub sellest väljas, kuid vajab teatud teksti olemasolu kui oma ilmutamise vältimatut eeldust. Väljast saadakse vaid osa nn äratavast informatsioonist. See tähendab, et adressaadil on tunduvalt aktiivsem roll kui lihtsa määratud teate vastuvõtmisel. Selline ärataja on üldjuhul rangelt reguleeritud tekst (kujutis), mis aitab kaasa vastuvõtva isiksuse eneseorganiseerimisele.⁶⁸

Budistlikus kanoonilises kunstis on meeldetuletavaks “sõlmekeseks” loomulikult kujutis ise, kuid siin on kaks aspekti, milles informatsiooni edasi andmise viisid on erinevad. Üheks on käežestid ja muud “jutustavad” elemendid kujutiste juures, teine aga midagi sellist, mis enamasti libiseb sil-

⁶⁵ *Ibid.*, lk 11.

⁶⁶ Vt lähemalt C. Willemen, 2006.

⁶⁷ Юри Лотман. Каноническое искусство как информационный парадокс: Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Москва: Наука, 1973, lk 17.

⁶⁸ *Ibid.*, lk 21.

130 MAHAJAANA ARENGU JA BUDISTLIKU KUNSTIKAANONI SEOSTEST

mist koos märkusega “oi kui ilus” või midagi sellesarnast. Ja tegelikult see väljendabki kunsti juures alati kõige olulisemat aspekti, milleks on stiil ja mida võiks nimetada ka teose koodiks, aga mille teadvustamine eeldab tähelepanu, mida kõigil ei jätku, kuid alateadlikult mõjutab kõiki vaatlejaid. Budistlikus traditsioonis on tähelepanuvõime arendamine väga tähtis. Hea näide on mahajaanabudismis levinud kujustamistehnika, mis tõestab sedagi, et niisugune meeldetuletav sõnum eeldab adressaadi aktiivset osalemist.

Tehnika olemuse võtab kenasti kokku 5. sajandist m.a.j pärit tsitaat Kumārajīvalt:

Kui sa märkad ilusat kujutist, mis näeb välja nagu ehtne Buddha, siis pane hoolikalt tähele iga märki — otsmikust jalgadeni —, mine siis vaiksesse kohta, sule silmad ja keskenda meel kujutisele, mõtlemata muule. Kui oled nõnda harjutanud nii kaua, kuni võid näha kujutist, millal iganes soovid, oled keskendudes kujutisele saavutanud *samādhi*. Alles pärast seda võid näha Buddha elavat ihu näost-näkku...⁶⁹

Kirjeldusest on selge, et Buddha kuju vaatlemine ja täpsemalt, kujustamisprotsess korrastavad vaatleja meelt. Suunatud sõnum kutsub esile seisundi, mis on informatsiooni lisandumise allikaks kujustaja vaimses maailmas. Buddha kujutisele keskendumisest tekkiv teadvust struktureeriv seisund (*samādhi*) on nii eesmärk omaette kui ka oluline eeldus sügavama mõistmiseni jõudmisel ehk varjatud informatsiooni äratamisel.

Kunsti mõju tundja jaoks tekib siin kohe küsimus, milline roll on informatsiooni äratamisel stiilil ehk kas teatava sisu edasiandmiseks peab olema kindel vorm. Mida tähendab fraas “näeb välja nagu ehtne Buddha”? Selle ajastu inimestest ei elanud keegi ajaloolise Buddha eluajal ega teadnud, kuidas näeb välja “ehtne Buddha”. Kui stiil on kood, mis kujutab endast kontsentreeritud infohulga võtit, muutub see küsimus väga tähtsaks. Ei ole kindlasti juhuslik, et eri piirkondades loodi võrdlemisi pika aja jooksul sarnase stiiliga kujutisi. Ühest kloostrist või piirkonnast teise rännates pidi see kindlasti esile kutsuma ahah-ma-tean-mis-see-on elamuse, määratledes ära teatava kultuuriruumi piirid. Stilisatsioon toimus antud olukorras teatava kultuuritüübi indikaatorina. Kanoonilise kunstimudeli vastand on modernne kunstimudel, milles ka samas meediumis tegutsev kunstnik püüab end nimelt identifitseerida teistest erineva esteetilise lähenemisega, pakkuda midagi “uut”.

⁶⁹K. Karlsson 1999, lk 71.

Muutused budistliku kunsti esteetikas toimusid ka edaspidi, kuid peaaegu alati eelnes sellele oluline areng budistlikus õpetuses. Ning peaaegu mitte kunagi pärast meie ajaarvamise esimesi sajandeid ei kohta budistlikus kanoonilises kunstis enam realismi.

Kokkuvõte

Budistliku ikoonilise kunsti stilisatsiooni väljakujunemise ja mahajaanabudismi arengu paralleelid Indias võivad olla juhuslikud, kuid nad on olemas. Schopeni, Silki, Harrisoni ja teiste uurimuste valguses muutub kaheldavaks eelmisel sajandil käibinud vaade, mille järgi 1.–5. sajandini m.a.j oli Indias domineerivaks budismivormiks mahajaanabudism. Ometi oli ta olemas, aga küllap teistsugusena, kui me siiani oleme mõelnud, eksisteerides pigem osana traditsioone hoidvast liinist nii kloostrite sees kui väljaspool. Kaudselt toetab budistliku kanoonilise kunsti küpse stiili “väljailmumine” just 5. sajandi lõpuks m.a.j ideed mahajaanabudismi arenemisest eneseteadlikuks ja eraldiseisvaks koolkonnaks budistliku traditsiooni sees samal ajal.

LEHO RUBIS (sünd. 1975) MA (kunstiajalugu), Paide Gümnaasiumi kunstiajaloo õpetaja, Paide Walge Galerii galerist, kunstnik.