

Bápúdzsí halhatatlan története

A Gándhí-ikonográfia rétegei

1948. január 30-án Mahátmá Gándhí, India szabadságmozgalmának vezetője, az erőszakmentesség prófétája merénylet áldozata lett. Halálát követően az indiai kiadók és nyomdák valósággal ontották magukból a Mahátmá halálát és mennybemenetelét ábrázoló színes nyomatokat, amelyeken Gándhí szentként, mártírként, isteni megtestesülésként jelenik meg. Esméi és életvitele szinte törvényszerűen vonta maga után, hogy a populáris hindu vallásosság világában már életében istenítették, ennek képi ábrázolása azonban csak halálával nyert végleg polgárjogot. A patriotizmust egyszerűséggel és spiritualitással ötvöző, jól ismert Gándhí-ikonra¹ ekkor épültek rá széles körűen az *avatára*, a szent, a vértanú vegyesen hindu és keresztény elemei. Tanulmányomban a Gándhí-ikon kialakulását és populáris mitológiai tartalmakkal való felruházását vizsgálom. Mivel Gándhí földöntúli magasságokba emelése a populáris művészetben, a könnyen érthető és elérhető színes nyomatok világában zajlott, az alábbiakban elsősorban erre a médiumra fordítjuk figyelmünket.

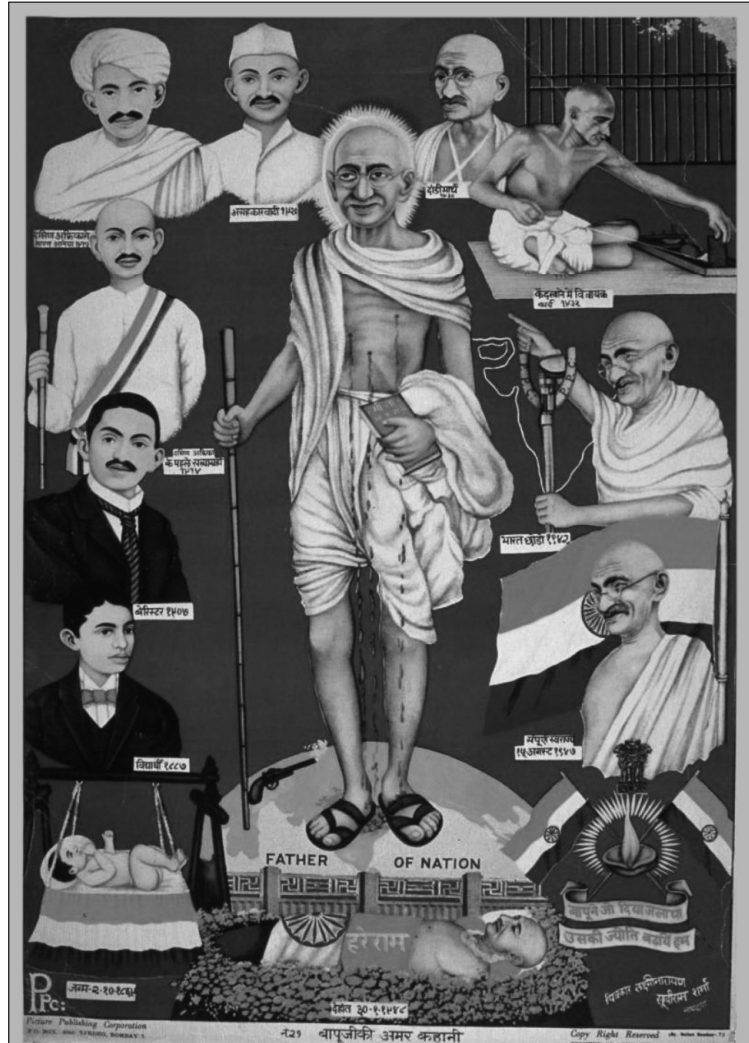
Kiindulásként vegyünk szemügyre egy 1948-ban megjelent színes nyomatot (posztert), amely Gándhí élettörténetét tekinti át képekben. A posztert a bombayi (ma: Mumbai) Picture Publishing Corporation dobta piacra *Bápúdzsí kí amar kaháni* (*Bāpūjī kī amar kahānī*, Bápúdzsí,² azaz Mahátmá Gándhí halhatatlan története) címmel (1. kép).³ A kép középpontjában Gándhí vérző testtel, mártírként áll előttünk. Golyó ütötte sebeiből vére a földre hullik, mellette a még füstölgő pisztoly, amellyel merénylője kioltotta az életét. A földgolyón áll, talpa alatt India körvonala rajzolódik ki, lába alatt felirat: *Father of Nation* (a Nemzet Atyja). Körülötte tizenkét kis képen életpályájának legfontosabb eseményei elevenednek meg. Lássuk először az élettörténet jeleneteit, a főlakra később térünk vissza.

* A szerző a Magyar Nemzeti Múzeum Semmelweis Orvostörténeti Múzeumának megbízott igazgatója (1013 Budapest, Apród utca 1–3., rennersuzsanna@szemmelweis.museum.hu), az ELTE BTK Indológia Tanszékének címzetes docense és a Central European University Cultural Heritage Studies Program megbízott előadója.

1 Gándhí-ikonon a Mahátmá jellegzetes vizuális megjelenítését értem, Gándhí-imázson/Gándhí-képen többnyire a Gándhíról a közvéleményben kialakult általános képet, vélekedést, olykor ezzel átfedésben a tipikus vizuális megjelenítést, Gándhí-ikonográfián pedig a Gándhí-ikon tipikus képi sajátosságainak összességét.

2 Mahátmá Gándhí kedveskedő, tiszteletteljes neve, jelentése 'bácsi'.

3 A poszter feliratait tudományos átírással is közlöm.



1. kép.
Bápuádzsí
halhatatlan
története.
Litográfia.
Laksminárájan
Khúbíráam Sarmá,
1948

Az egyszerű kis képek teljesen körülveszik a főalakot, és a bal alsó sarokból kiindulva az óramutató járásával megegyező irányban haladva kell őket „olvasni”. Alul, felül és kétoldalt három-három kép kapott helyet nem teljesen szimmetrikus elosztásban. Az alsó sor három képe az élettörténet kezdő- és végpontját, a születést és a halált ábrázolja, illetve az utóbbihoz kapcsolódóan egy morális tanulságot, üzenetet jelenít meg. Ez utóbbi az egyetlen, ahol Gándhí magát nem ábrázolták. A főalakot patkó alakban keretező kilenc kép Gándhí felnőtt életének korszakait, illetve konkrét eseményeit idézi. Egy egész alakos kép kivételével valamennyi mellkép. Közülük öt képen csak a ruházat és a hajviselet változása jelzi Gándhí életének egyes korszakait. A többi esetben a ruházat azonos, a tárgyak és néhány apró jelzés utal a megjeleníteni szándékozott eseményre. A jelzésszerű ábrázolás azt mutatja, hogy a készítő az eseményeket mindenki által ismertnek feltételezte, sőt, mint látni

fogjuk, akár még maguknak a képeknek az ismerős voltára is hagyatkozhatott. Ugyanakkor a képek hindí nyelvű felirattal és dátummal vannak ellátva, ami a kor-szakok vagy események biztos azonosíthatóságát is lehetővé teszi.

Az első kép meztelen, rugdalódzó csecsemőt ábrázol virágfüzérékkel díszített bölcsőben (hintaágyban), amely az indiai trikolórral van letakarva. Feje alatt hengerpárna, derekán pamutfonal, melyet Indiában csecsemők és gyermekek derekára kötnek. Felirat: *dzsansm (janm, születés)* 1869. 10. 2. Másodikként európai módra öltözött, sötét öltönyös fiatalember mellképét látjuk. Öltözete fehér ing, mellény, piros csokornyakkendő, haja rövidre nyírva. Felirat: *vidjārthī (vidyārthī, egyetemi hallgató)* 1887. A harmadik képen ismét európai ruhában – öltönykabátban, fehér ingben, csíkos nyakkendővel – jelenik meg Gándhí, haja rövidre nyírva, először tűnik fel a jellegzetes bajusz. Felirat: *berisztar (beristar, ügyvéd)* 1907. A negyedik képen, még mindig baloldalt, eltűnik a nyugati öltözet, Gándhí gallér nélküli, hosszú fehér inget (*kurtá*) visel nemzeti színű vállszalaggal. Feje kopaszra borotválva, kezében az ettől kezdve elmaradhatatlan botot tartja. Felirat: *daksin afriká ké pehlé szatjágrahī (daksin afrikā ke pahle satyāgrahī, az első dél-afrikai szatjágrahí, azaz passzív ellenálló)* 1914. Az ötödik kép a bal felső sarokban fehér ingben, átvetővel, fején turbánnal ábrázolja Gándhít. Felirat: *daksin afriká szé bhārat áné par (daksin afrikā se bhārat āne par, a Dél-Afrikából Indiába való megérkezésakor)* 1915. A hatodik képen (a felső sorban a második) fehér, álló nyakú kézi szőttes ingben és a róla elnevezett kézi szőttes sapkában látjuk. Felirat: *aszahkāvādī (asahkāvādī, együtt nem működés)* 1920. A hetedik kép félprofilban ábrázolja Gándhít. Mellkasa fedetlen, átvetője a nyakában, fejfedő nincs rajta. A mellkasán keresztben pántok látszanak. Megjelenik a jellegzetes drótkeretes, kerek szemüveg. Felirat: *dāndīmārcs (dāṇḍīmārc, Dandi March, azaz sómenet)* 1930. A nyolcadik kép egész alakos: Gándhí a földön törökülésben fon, fehér ágyékkötőt visel. Előtte a földön a rokka (*csarkhá*) kompakt, dobozba összecukható változata. A háttérben börtönre utaló nagyméretű rács. Felirat: *qaidkhānē mén vidhājak kārja (qaidkhāne meṁ vidhāyak kāryā,⁴ alkotómunka a börtönben)* 1932. A kilencedik kép (jobboldalt felülről a második) ismét mellkép: Gándhí mikrofon előtt áll, beszédet mond. Felsőtestét fehér átvetője takarja, felemelt mutatóujja háttérében India körvonala rajzolódik ki. Felirat: *bhārat csóró (bhārat coro, Távozzatok Indiából!)* 1942. A tizedik kép mosolygó Gándhíja a sokküllős kerékkel díszített indiai zászló előtt jelenik meg, átvetője ezúttal fél vállát takarja. Felirat: *szampúrṁ szvarādzsja (sampūrṁ svarājyā, teljes függetlenség)* 1947. augusztus 15. A tizenegyedik kép címerpajzsszerű kompozíció: középen égő agyagmécses, körülötte fénykoszorú, mögötte két keresztbe tett indiai zászló, felül középen az oroszlanos Asóka-oszlopfő adaptált változata, a független India állami szimbóluma.⁵ Alul kettős címerszalagban a következő szöveg olvasható: *bápúnē dzsī dijā dzsalájá / uszkī dzsjótí barhājén ham (bapūne jī diyā jalāyā / uskī jyotī barhāyem ham, Bápúdzsí lámpást gyújtott, növeljük a fényt!).* Ezt a képet tartalma szerint megelőzi a tizenkettedik kép, az élettörténet utolsó jelenete, amely

4 Köszönöm Girdhar Rathinak a feliratban található betűhiba javítását.

5 Hivatalosan 1950-ben fogadták el, de 1947 decemberétől az indiai dominium emblémája is ez volt.

legalul középen látható. Gándhí holtteste fekete lepellel borított, virágokkal tele-szórt emelvényen fekszik. Teste az indiai trikolorba van burkolva, mellkasa fedetlen, nyakában virágfüzér és olvasó. A zászló sáfrányszínű sávjában a *haré rām* (*hare rām*, Hare Ráma) felirat olvasható. A ravatal mögött kompozíciós elemként tört karú keresztelkel (*szvasztika*) díszített kerítést helyezett el az alkotó. Felirat: *déhānt* (*dehānt*, a test vége, azaz halál) 1947. 1. 30. A kép készítőjének neve a kobaltkék hátterű képmező jobb alsó sarkában olvasható: *csitrakār lakṣmīnārājan khūbīrām sarmā nāthdvārā* (*citrakār lakṣmīnārājan khūbīrām śarmā nāthdvārā*, Laksmínárájan Khúbírám Sarmá festő, Náthdvárá). A bal alsó sarokban a kiadó jelzete látható: P.P.C. A rövidítés feloldása és a kiadó címe a képmező alatti sávban baloldalt van feltüntetve: Picture Publishing Corporation, P.O. Box 4064 Tardko, Bombay 7. Középen a nyomtatott sorszáma és címe olvasható, jobboldalt pedig szerzői jogi és nyomdai információk.

A poszteren bemutatott élettörténet képei realiztikus stílusúak; kimutatható, hogy korabeli fotográfiák alapján készültek.⁶ A felhasznált képek többsége az ismert Gándhí-portrék közé tartozik, amelyek a korabeli sajtóban is megjelentek, így a közönségnek akár ismerősek is lehetnek.⁷ Az események kiválasztása a legjellemzőbb, legismertebb történések kiemelése révén híven tükrözi Gándhí eszméinek és politikai szerepvállalásának alakulását, a fénykép alapú megjelenítés realizmusa pedig külsejének az előbbi folyamattól elválaszthatatlan változását engedi pontosan követni. Úgy tűnik, az alkotó tudatosan választotta ki a legmegfelelőbb képeket ahhoz, hogy egy következetesen épülő pályáivet mutathasson be, s ennek érdekében az eredeti fotókhoz képest kisebb-nagyobb módosításoktól, hamisításoktól sem riadt vissza. Mindezzel maga is hozzájárult egy idealizált Gándhí-kép kialakításához. Nézzük meg a posztert újra ilyen szemmel, és vessük össze az ábrázolt eseményeket a korabeli fotográfiákkal.⁸

Az első kép mindjárt kivétel az alól a szabály alól, hogy a képek egy-egy ismert fotót vesznek alapul, tekintve hogy Gándhíről csecsemőkori fénykép nem ismert. A képen ábrázolt csecsemő bármely indiai gyermek lehetne, ha nem lenne ott a nemzeti színű drapéria, amely előrevetíti a gyermek majdani szerepét a nemzet életében.

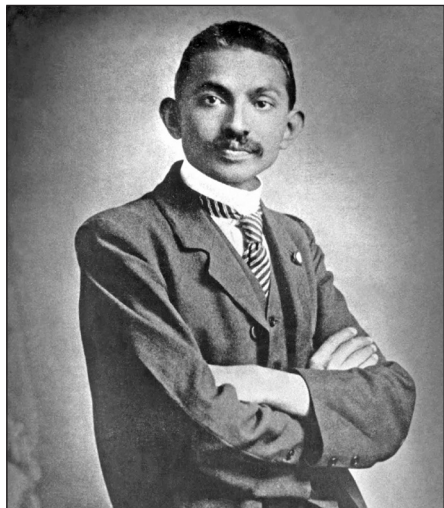
A második kép eredetijének pontos készítési ideje bizonytalan, de valószínű, hogy Gándhí londoni jogi tanulmányai idején, 1888 és 1891 között készült.

6 Ramaswamy, 2009. 236.

7 Ugyanezekkel a fotókkal Gándhíről szóló publikációkban, könyvekben is találkozhatunk.

8 Ez nem egyszerű feladat, mert a fotók – különösen az ismertebbek – számos különféle változatban, eltérő dátummal és feliratozással léteznek az online hozzáférhető fotóarchívumokban. Ez arra utal, hogy egy-egy fotót hosszabb időn, akár tíz–húsz éven keresztül is újrahasznosítottak különböző sajtómegjelenések illusztrálására. Emiatt sokszor nehéz megállapítani, hogy valójában mikor készült a fotográfia, mivel egy fotónak a legkorábbi fellelhető változata nem feltétlenül egyben az eredeti is. Gyakorikak a teljesen téves dátumok, és vannak olyan esetek, amikor eldönthetetlen, melyik dátum a helyes. A képforrásokban megadott dátumokat ezért körültekintéssel kell kezelni. A szakkönyvekben publikált fotók sem jelentenek biztos támaszt: többször előfordul, hogy a szerzők is rossz dátummal vagy dátum nélkül közölnek képeket. A datálási hibákat az internetes források változtatás nélkül átveszik, sőt szaporítják. Munkám során a *World History Archive* és a *gettyimages* archív gyűjteménye bizonyult a leghasznosabbnak, elsősorban a hozzáférhető fotók mennyisége miatt.

James D. Hunt „Gándhí 1891-ben, 21 évesen” aláírással közli a képet.⁹ Szemrevételezés alapján annyit magunk is megállapíthatunk, hogy a képen látható ifjú nagyon fiatal, mondhatni, még a bajusza sem serked. A fotó 1890-es évekre, Gándhí dél-afrikai tartózkodása idejére datált változatai valószínűleg azt jelzik, hogy még akkor is használták újabb közlésekhez. Akárhogy is, a nyomaton szereplő évszám mindenképpen téves, hiszen 1887-ben Gándhí még Indiában volt, ahol a hindu vallás előírásai szerint élt és öltözködött. 1888 októberében érkezett meg Londonba, hogy megkezdje jogi tanulmányait. Egy tanult bráhmín, családja tanácsadója



2. kép. Gándhí mint ügyvéd

javasolta, hogy Angliában tanuljon jogot, így véleményének a rokonság is alávetette magát, ám ez korántsem volt magától értetődő. Akkortájt ugyanis még nagyon komolyan vették azt a vallási elvet, hogy az a hindu, aki elhagyja India földjét, tisztátalanná válik. Gándhí kasztjának előjárója emiatt ellenezte az utat, sőt ki is közösi tette Gándhít, amikor az ragaszkodott a tervéhez. Gándhí azonban elszánt volt, felvillanyozta a lehetőség, hogy Angliában tanuljon. A szükséges ruhákat és egyéb holmikat a család egyik barátja még Bombayben beszerezte. „A ruhák egy része tetszett nekem, más részük egyáltalán nem. A nyakendő, amit később szívesen hordtam, ekkor még borzadállyal töltött el. A rövid zakót illetlen viseletnek találtam. De mindez semmiség volt ahhoz képest, hogy meny-

nyire vágytam Angliába” – vallja önéletrajzában.¹⁰ Az eredeti fotó fekete-fehér, így a poszteren megjelenő színek a festő fantáziájának köszönhetőek. A folyamatosan épülő és később kiteljesedő Gándhí-ikonográfia első eleme, a bajusz itt jelenik meg. A harmadik, a poszteren 1907-es dátumot viselő kép eredetije is ismert fotó (2. kép). Ez a kép jelenik meg James D. Hunt említett könyvének borítóján, azonban a kép címe, eredete és keletkezési időpontja sem az impresszumban, sem a képek listáján nincs feltüntetve. Biztosan csak annyi tudható, hogy Gándhí dél-afrikai tartózkodása idején (1893–1914) vagy közvetlenül elutazása előtt Bombayben készült, és mint ügyvédet ábrázolja. Az 1900-as években gyakran használták,¹¹ A legkorábbi datálása 1893.¹² Mindebből számunkra az a lényeg, hogy a fotó nem köthető szorosan 1906-hoz, bár úgy tűnik, ebben az évben többször is leközölték. Az 1906-os év fontos volt Gándhí politikai pályája és elveinek érlelődése szempont-

9 Hunt, 1978.

10 Gandhi, 1987. 53–54.

11 A *World History Archive* négy különböző változatban őrzi a képet három különböző dátummal (1900, 1905, 1909), illetve egy negyediket dátum nélkül, Gándhí johannesburgi ügyvédi praxisához kötve a képet.

12 gettyimages AA086418_.jpg (letöltés: 2021. január 21.).

jából, mivel ekkor szervezte az első dél-afrikai passzív ellenállási mozgalmat a Transvaalban újonnan kihirdetett és az ott élő indiaiakat sújtó törvénymódosító rendelettel szemben. A kezdeti letartóztatások után a kormány kénytelen volt Gándhí tárgyalóasztalhoz ültetni, s végül megállapodás született. A *szatjagraha* ettől kezdve rendszeres eszközzé vált a Dél-Afrikában élő indiaiak kezében, Gándhí számára pedig Dél-Afrika egyfajta politikai laboratórium lett, ahol legfontosabb elveit kidolgozta és átültette a gyakorlatba. Gándhí azonban ekkoriban még – saját bevallása szerint – lojalista volt, ugyan felsorakoztatta a *szatjagraha* elve mögé az indiai kolóniát, de nem akart mást, mint az alapvetően jónak hitt brit birodalmi törvényeket védeneci érdekében érvényesíteni.¹³ Nyomatunk harmadik képe még ezt az angolokhoz hű ügyvédet ábrázolja. Bármikor készült is a felvétel, Gándhí egész dél-afrikai korszakát jellemzi.

A negyedik kép az első dél-afrikai *szatjagrahí* (passzív ellenálló) címet viseli, a dátum 1914. Ez pontosan úgy történt, hogy az utolsó, Gándhí vezette dél-afrikai passzív ellenállási kampány 1913-ban kezdődött, amikor is ötvenezer indiai sztrájkba lépett a szerződéses munkások szabad mozgását tiltó diszkriminatív törvény ellen. A világháború kitörését megelőző politikai helyzetben a kormány ismét a tárgyalást választotta, aminek eredményeképpen 1914 januárjában Gándhí és Jan Smuts tábornok, a Dél-afrikai Unió védelmi minisztere között egyezmény jött létre, amely részlegesen teljesítette az indiaiak követeléseit.¹⁴ Ez komoly politikai siker volt, számunkra azonban legalább ennyire érdekes maga a kép. A fotó, amelyről a poszter képe készült, ismét egy jól ismert felvétel. A *World History Archive* három változatban, három különböző dátummal (1895, 1899, 1915) és képaláírással őrzi.¹⁵ Ez egyrészt azt jelzi, hogy a kép két évtizeden át használatban volt, másrészt hogy Gándhínak dél-afrikai ügyvédi praxisa majdhogynem lelegejétől volt egy másik, az angolhű ügyvéd imázsától merőben eltérő arca. A fotón Gándhí egész alakos álló képe látható, mezítláb van, haja egészen rövidre nyírva, de még nem kopaszra (3. kép). Hagyományos alsóruhát (*dhóti*) és hosszú, vastagabb anyagból való inget visel kis álló nyakkal, a mellrészén baloldalt nagy zsebbel, alatta talán *kurtát* is. Jobb oldalán nagy tarisznya, melynek pántja a bal vállán van keresztben átvetve. Jobb kezében bambuszbot. Ezzel szemben a fotó alapján készült képen azt látjuk, hogy Gándhí feje teljesen kopaszra van borotválva, és a tarisznya vállpántja helyett nemzeti színű vállszalag jelenik meg. Az alkotói szándék eléggé egyértelmű: a festő ezekkel az aprónak tűnő, ám lényeges változtatásokkal a Gándhí-imázs később jóval markánsabban kifejezésre jutó lemondó (*szannjászi*) aspektusát és Gándhínak az indiai függetlenségi mozgalomban betöltött későbbi szerepét vetíti vissza azok vizuális előzményét keresve. Ezeket részben megtalálja, részben hozzáteszi a dél-afrikai *szatjagrahí* imázsához. Így a Gándhí-ikonográfia itt megjelenő újabb két eleme közül – borotvált fő és bambuszbot – az egyiket maga Gándhí, a másikat az imázsalkotó művész adta hozzá ennek a korszaknak a Gándhí-képéhez.

13 Gáthy, 1987. 26.

14 Gáthy, 1970. 39–40.

15 WHA_100_0213, WHA_096_0215.jpg, WHA_070_0963.jpg.



3. kép.
Gándhí mint dél-afrikai
szatjagrahí

Az ötödik képen már egy jóval ismerősebb Gándhí jelenik meg. Sok korabeli fotóról ismerjük ezt az arcát és a teljes öltözetet: a bokáig érő *dhótí* hosszú inggel, átvetővel, turbánnal (melyet olykor felül csomóba köt), és mindez hófehér. Egyes képeken a *dhótí* színes selyembordűr szegélyezi, és néha turbán helyett selyemszöttes sapka egészíti ki az öltözéket. Ezek az apró luxusok azonban hamar elmaradnak. Gándhít 1915-től körülbelül 1918-ig örökítik meg a fotográfiák ebben az öltözékben különböző helyzetekben és alkalmakkor: felesége, Kaszturbá társaságában, látogatásokon, találkozókön, portré jelleggel stb. Tekintélyt és méltóságot kölcsönző, teljességgel indiai viselet, amely megállapodott kaszti és családfői státust sugároz. Valószínűleg nem tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy Gándhí éppen ezért vált meg tőle. Már ekkor pontosan tudhatta azt, amire hét évtizeddel később a kutatás is rámutatott: a ruha nem egyszerűen a társadalmi státus külső kifejeződése, szimbóluma, hanem maga a tekintély, a hatalom.¹⁶ A konzekvencia levonása, az életmódjában és öltözködésében India nincstelen tömegeivel közösséget vállaló Gándhí eszmeiségének és külső megjelenésének összhangba hozása az 1920-as évek végére befejeződött. Az addigi útkeresést a külső jegyek terén felváltja a jól

¹⁶ Cohn, 1989. 312–313.



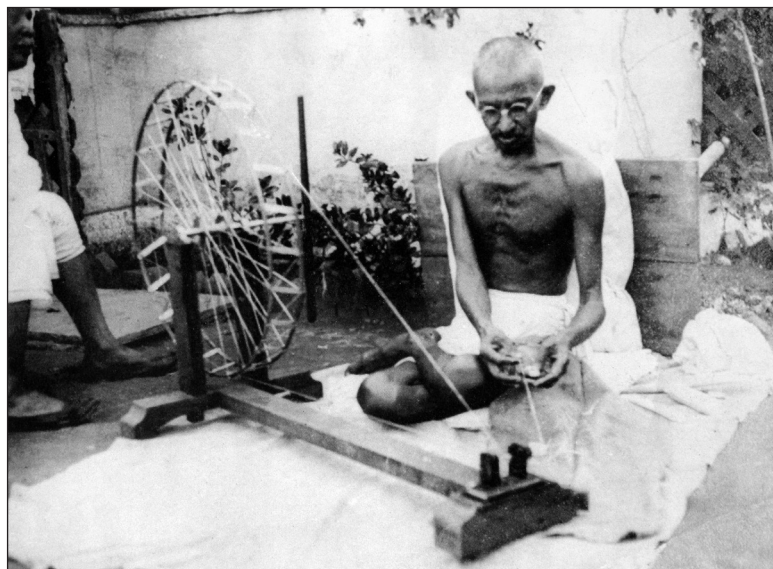
4. kép.
Gándhí
a sómenet élén
1930-ban

ismert Gándhí-kép, amely állandósul, és attól kezdve nem változik Gándhí külseje (poszterünkön a hetedik képtől). A turbán viselését az 1920-as évekre hagyta el teljesen Gándhí, a *dhótít* a rövidebb ágyékkötő (*lungí*) váltja majd fel, a hosszú inget a fedetlen felsőtest. Az ötödik képen látható öltözékből csak az átvető maradt meg a későbbiekben a Gándhí-ikonográfia részeként.

A hatodik képen – balról a második a felső sorban – ismét változást látunk az előzőhöz képest. Itt is ismert, tipikusan indiai, de az előbbitől teljesen eltérő öltözékben áll előttünk Gándhí: hosszú, fehér, felül gombolódó, mandaringalléros inget visel és a fején a nevezetes háziszóttos sapkát, melyet ő vezetett be, és róla nevezték el Gándhí-sapkának. 1920-ban, Bál Gangádhar Tilak halála után Gándhí lett az Indiai Nemzeti Kongresszus és a függetlenségi harc vezetője. A párt nágpuri ülésén új politikai irányt fogadtatott el, amely magában foglalta többek között az angol iparcikkek, iskolák, hivatalok bojkottját, a házi fonás és szövés terjesztését és a kormánnyal való együttműködés erőszakmentes megtagadását.¹⁷ Erre utal a kép felirata: együtt nem működés. Az importárakkal szemben a hazai termékeket (*szvadásí*) népszerűsítették, és a háziszóttos (*khaddar*) ruházat ekkor vált a gazdasági önállóság, a nemzeti büszkeség és a falvak Indiájával vállalt szolidaritás jelképévé.

Mint ismeretes, Gándhí az indiai textilipar újjáélesztését alapvető gazdasági és politikai érdeknek tartotta. A házi szövés és a háziszóttos népszerűsítésére körülbelül 1920-tól maga is háziszóttos ruhát hordott. Azonban ritkák azok a fotók, amelyekben Gándhí-sapkában látjuk őt; a fellelhető képek, úgy tűnik, az 1921–1922-es időszakból (és talán 1920-ból) származnak. Gándhí ugyan hamar elhagyta a viselését, de annál népszerűbbé vált követőinek és a Nemzeti Kongresszus tagjainak körében. A független Indiában főként a Kongresszus Párt politikusainak öltözködé-

¹⁷ Gáthy, 1970. 67–68.



5. kép.
Gándhí
fon

si hagyományában él tovább a viselése. Nem nehéz észrevenni, hogy Gándhí külső megjelenésében ezen a képen azonosul leginkább a Kongresszus politikusainak öltözködési szokásaival. Ám nagyon hamar ezt a viseletet is maga mögött hagyta. Bármennyire egyszerű viselet volt is ez, társadalmi státust jelzett, és az egyszerű emberektől való, Gándhí számára nemkívánatos különbözőséget, végső soron hatalmi helyzetet juttatta kifejezésre.

Mindazonáltal a szvadésí mozgalom hozta meg az igazi fordulatot a Gándhí-imázs kialakulásában, s vezetett el az 1920-as évek folyamán a jól ismert, ikonikus Gándhí-kép kialakulásához. A híres 1930-as sómenetet felidéző hetedik képen már a puritán, szinte nincstelennek tetsző Gándhí jelenik meg. A Mahátmá vezetésével az ahmedábádi szábarmatí ásramból indult el és 42 napi, több mint 350 kilométer gyaloglás után Dándínál érte el a nyugati tengerpartot a többezresre duzzadt menet, hogy ott jelképesen sót pároljon, tiltakozva ezzel a britek sómonopóliuma ellen. A sómenetről készült fotókon jól látszik Gándhí ágyékkötőből és vállkendőből álló jellegzetes öltözete, melyet saru és bambuszbot egészít ki, valamint a vállain keresztben átvett két oldaltarisznya, amelyekből a nyomon csak az egymást keresztező vállpántok látszanak (4. kép). A maga szötte ágyékkötőt egyébként már 1921-ben is hordta.¹⁸ Nyomatunkon nem látszik, de a fotókon annál inkább, hogy a Gándhí-ikonográfia az ágyékkötőn kívül még egy attribútummal, a jellegzetes zsebórával bővült, amely oly különös ellentétben áll Gándhí megjelenésének többi elemével. A zsebóra nemcsak itt, hanem más, különösen 1948 utáni posztereken is gyakran felbukkan.

18 Vö. Gándhí és Annie Besant egy találkozára menet 1921 szeptemberében. Fotográfia. <https://www.mkgandhi-sarvodaya.org/gphotogallery/1915-1932/pages/b2.htm> (letöltés: 2021. január 22.).

1932 januárjában Gándhí letartóztatták és a jeravdai börtönbe vitték, ahol 1933. májusig tartották fogva. Ez alatt az idő alatt is, mint máskor, rendszeresen font; ezt ábrázolja a nyolcadik kép. Máshol, például a szábarmatí ásrásban a rokka hagyományos változatát használta, amely viszonylag nagyobb helyet igényelt (5. kép). A nyomaton látható képen viszont a *csarkhá* kisebb, hordozható változatán – úgynevezett *peti csarkhá* vagy *Jeravda csarkhá* – dolgozik, amelyről úgy tartják, hogy maga Gándhí találta ki Jeravdában töltött fogsága idején.¹⁹ Mivel nehéz olyan, Gándhí fonás közben megörökítő fotót találni, amelyről egyértelműen megállapítható lenne, hogy a börtönben készült, nem tudhatjuk, hogy a nyomat képének alapjául szolgáló fotó valóban a börtönben végzett munkát ábrázolja-e. Ám ebben az esetben ennek nincs is túl nagy jelentősége, mert a kép nem kerül ellentmondásba azokkal az információkkal, amelyek Gándhí börtönbéli tevékenységével kapcsolatban más forrásokból ismertek.

1942 júliusában a Kongresszus Végrehajtó Bizottsága támogatta a britek Indiából történő kivonulását szorgalmazó határozatot, ami India azonnali függetlenségének követelését jelentette. A határozat *Távozzatok Indiából!* címen vált ismertté. Gándhí beszédére, amelyet a kilencedik képen ábrázolt az alkotó, 1942. augusztus 8-án az Összindiai Kongresszus Bizottság bombayi találkozáján került sor a Gowalia Tank Maidan parkban, azt követően, hogy előző nap, augusztus 7-én az Összindiai Kongresszus Bizottság ratifikálta a Végrehajtó Bizottság júliusban Wardhában hozott határozatát. Gándhí beszédének leghíresebb szavai: „tenni vagy meghalni” (‘do or die’). „Vagy felszabadítjuk Indiát, vagy meghalunk a küzdelemben.” A beszédet azóta „Quit India” beszédként is emlegetik, noha ezek a szavak a beszédben nem hangzottak el. A beszédről egyetlen fotót sikerült fellelnem, amelynek azonban a hitelessége megkérdőjelezhető. Lehetséges, hogy ezt a képet a művész más Gándhí-beszéd(ek)ről készült fénykép vagy fényképek, esetleg filmhíradó-felvétel alapján készítette.

A függetlenség elnyerésének napját megjelenítő tizedik képen Gándhí ünnepélyesen mosolyog az indiai lobogó előtt. Ez azonban nem felel meg a valóságnak, Gándhí nem vett részt a hivatalos ünnepeken. A függetlenség elnyerése egyben a Mountbatten-terv életbe lépését is jelentette, azaz India és Pakisztán szétválását, valamint Bengál és Pandzsáb vallási alapon történő felosztását. Véres vallás-közösségi összecsapások törtek ki. Gándhí augusztus 15-én Kalkuttában tartózkodott, ahol a vérengzést igyekezett megfékezni. A 78 éves Mahátmá böjtöt hirdetett, hogy az egymást gyilkoló vallásközösségeket lecsillapítsa.²⁰

A tizenegyedik kép, az üzenet, valójában a tizenkettedik után következik, és Gándhí szellemi örökségének továbbvitelére, gyarapítására szólít. Az ezt időrendben megelőző, de a poszteren a tizenkettedik helyen ábrázolt kép Gándhí rózsá-

19 Hitelesnek tekinthető forrás például az India Design Museum online bemutatója a *csarkháról*: „Charkha, the device that charged India’s freedom movement. The inspiring story of an Indian design object that helped define a new, self-reliant India.” Design as Movement – India Design Museum. <https://artsandculture.google.com/exhibit/charkha-the-device-that-charged-india-s-freedom-movement/AQICNSJPy-MyVJg> (letöltés: 2021. január 22.).

20 Gáthy, 1970. 196–197.

szirmokkal telehintett ravatalát ábrázolja, melyet a delhi Birla House-ban, Gándhí utolsó lakhelyén állítottak fel azt követően, hogy 1948. január 30-án az esti imára készülő Mahátmát egy hindu fanatikus három pisztolylövéssel meggyilkolta. A fotók tanúsága szerint a rózsaszirmokkal telehintett ravatalon is nyakában volt az olvasója, és testét fehér pamutvászon borította. A festő ebben az utóbbi részletben eltért a valóságtól: akárcsak a születés ábrázolásánál a csecsemő bölcsőjét, úgy a halott Gándhít is az indiai zászlóba csavarta, jelezve ezzel, hogy a „nemzet atyja” sem születésében, sem halálában nem magánember többé: a nemzet saját gyermekeinek és saját halottjának tekinti. Gándhí holttestét később hatalmas tömeg kíséretében szállították át a Jamuná partjához közeli Rádzs Ghátra, ahol a halotti rítusokat bemutatták és holttestét elhamvasztották.

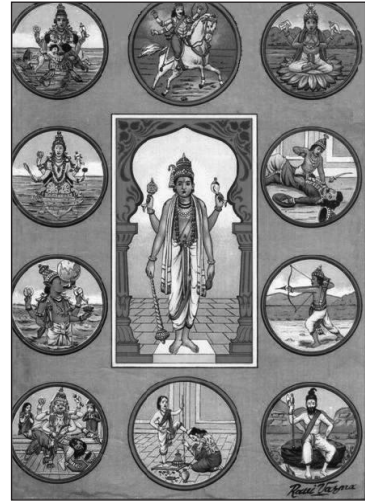
Mind ez ideig nem ejtettünk szót a főalakról, amelynek összetett jelképrendszerét elemezve azonosíthatjuk a Gándhí-ikonográfia különböző rétegeit. A képen a világszerte jól ismert Gándhí-ikon áll előttünk: sovány alak pipaszár lábakon, bottal a kezében, mintha mindig gyalogolna; a kopaszra nyírt fej, a bajusz, a grimaszszerű fogatlan mosoly és a kerek szemüveg, a térd fölött érő ágyékkötő, a vállán átdobott kendő, a lábán a saru – mind része a jól ismert Gándhí-ábrázolásnak, a kiforrott Gándhí-ikonográfiának. A puritán, a népe felemelkedéséért áldozatot vállaló Gándhí, aki a vándorszerzetes, az önmegtagadó, világról lemondó aszkéta (*szannjászi*) indiai hagyományban mélyen gyökerező kulturális toposzát viszi tovább és értelmezi a 20. század politikai arénájában; a maga választotta imázs, amelynek révén India elnyomottjaival vállalt közösséget. Így láttatta őt a nemzeti mozgalom hivatalos kommunikációja is. A kezében tartott könyv a Bhagavad Gítá, a hindu spiritualitás kvintesszenciája, amelyet mindenhová magával vitt. A Gándhí-ikon minden eleme azt az üzenetet közvetíti, hogy az évezredek indiai vallás és kultúra alapján állva, annak alapeszméit mélyen megértve és vezérelvként gyakorolva lehetséges az átlépés a modernitásba, lehetséges egy új, független, önfenntartó és erős India építése.

A hindu hagyomány vallási gyökereiből való táplálkozás üzenetét erősíti a poszter képi struktúrája is, amely szintén az indiai – ezúttal a *vaisnava* vizuális művészeti – hagyományhoz nyúl vissza. Mi sem természetesebb, mondhatjuk, egy olyan festő esetében, mint Laksmínárján Khúbírám Sarmá, aki a náthdvárai *vaisnava* (Visnu-követő, Visnu-hitű) festészeti iskola 20. századi mestere volt. Náthdvárában, amelynek miniatúrafestészeti iskolája a 17–18. században virágzott fel Krisna itteni kultuszához kapcsolódóan, gyakran ábrázolták Krisna életének mozzanatait a főalakot körülvevő apró képeken.²¹ Krisna eredetileg Visnu isten nyolcadik megtestesülése, ekkorra azonban önálló kultusszal rendelkező főistenség.

21 Az ábrázolási hagyomány ennél is jóval régiebb. Visnu tíz avatárjának (földi megtestesülésének) hasonlóképpen a főalak köré rendezett és az óramutató járásával megegyező irányban olvasandó ábrázolása a középkori szobrászat ismert ikonográfiai típusa, amely a 9–10. századtól terjedt el. A buddhista művészeti hagyományban már az 1–3. században megjelennek a Buddha életének jeleneteit ábrázoló domborművek, melyek a Buddha-életrajz nyolc fő eseménye formájában szintén a 9–10. században kerülnek fel ugyanilyen elrendezésben a legfontosabb jelenetet, a megvilágosodást ábrázoló Buddha-alak köré. Ez is

A népszerű nyomatok világában az 1880-as évektől jelennek meg a Visnut és avatárait ábrázoló, sokszorosított festmények (6. kép).²² Gándhí halálakor L. N. K. Sarmá és több hasonló, a népszerű nyomatok kiadóinak dolgozó festő átveszi a náthdvárai Krisna-történet és/vagy a Visnu-megtestesülések képi struktúráját, de a központi alak, Krisna vagy Visnu helyére Gándhít illesztik, a Krisna-élettörténet, illetve az avatárak helyére pedig Gándhí élettörténetét. Christopher Pinney, a függetlenségi mozgalom vizuális kommunikációjának kiváló szakértője fogalmazta meg, hogy a népszerű nyomatok készítői Visnu ikonográfiájának képi eszközeit átvéve Gándhí avatára státusát sugallják.²³ Fontos azonosítani e folyamat mindkét lényegi mozzanatát: a *vaisnava* művészet vizuális eszközeinek átvételét, illetve a népszerű nyomatokon való alkalmazását. Az első az analógia révén a kívánt asszociációt váltotta ki, a második a tömeges elérést biztosította. Az utóbbi hatását nem lehet túlbecsülni. Elég talán egyetlen adat ennek érzékeltetésére: 1941-ben India 360 milliós lakosságának mindössze 16,1 százaléka volt írástudó.²⁴ A populáris vizuális kultúra termékei azonban az írástudatlan tömegekhez is eljutottak, számukra is egyértelmű információt hordoztak. Az írástudatlanság aránya vidéken volt a legmagasabb, s a vidék volt a bázisa a hindu vallásosság populáris formáinak is. A populáris jelleg erősödésének, majd felülkerekedésének gravitációs közege tehát mind tartalmi, mind vizuális téren a falvak Indiája volt.

Az avatára-Gándhít ábrázoló posztereken a Mahátmá az istenség földi alakjaként jelenik meg, amit a feje körül megjelenő dicsfény is hangsúlyoz. Az indiai társadalom tagja számára ebben semmi meglepő nincs: a hindu kultúrában máig tartó hagyománya van az indiai világ sorsát jelentősen befolyásoló nagy vallási, történelmi és más személyiségek Visnu megtestesüléseként való tiszteletének. Vidéki hívei hamar elhelyezték a Mahátmát a népszerű vallásosság számukra értelmezhető rendszerében. Már az 1920-as évek elején avatáraként tisztelték, az istenségnek járó odaadó szeretettel (*bhakti*) fordultak feléje, látni, érinteni akarták. Csodákat tulajdonítottak neki, és csodás büntetéseket azoknak, akik parancsainak nem engedelmességek.²⁵ A Gándhí személye körül kialakuló populáris kultusz azonban egyelőre nem hozott látványos változást a Mahátmá népszerű nyomatokon törté-



6. kép. Visnu és megtestesülései egy színes nyomaton. Raja Ravi Varma litográfiája

jelzi ennek az ábrázolási hagyománynak a régiségét, szerteágazó voltát, esetünkben azonban az L. N. K. Sarmá művészetét közvetlenül meghatározó náthdvárai hagyomány hatásával számolhatunk biztosan.

²² Pinney, 2004. 142.

²³ Uo.

²⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Literacy_in_India#The_British_period (letöltés: 2021. január 21.).

²⁵ Amin, 1984. 289–292.



7. kép.
Mahatmá Gándhí.
Olajnyomat,
1925 körül

nő megjelenítésében: a kiadók többsége kitarzott az egyszerű gurut ábrázoló hivatalos Gándhí-kép mellett. Az áttörésre Gándhí haláláig várni kellett.

Egy másfajta Gándhí-ábrázolás kialakulásának csírái azonban már az 1920-as években megjelentek. A folyamat kezdete a házi szövés népszerűsítésének idejére megy vissza, majd később a Gándhí feje körül megjelenő dicsfény utal megítélésének változására. Egy ismeretlen alkotótól származó olajnyomaton, amely ma a bécsi Erwin Neumayer-gyűjteményben található, Gándhí ugyanúgy a földgolyón jelenik meg, mint L. N. K. Sarmá litográfiáján. Körülbelül a Himalája magasságában ül, előtte, mint a világlótusz déli szirma, India terül el. Gándhí itt is ugyanazt az öltözetet viseli, mint poszterünk hatodik, 1920-as évszámot viselő képén. A nemzet életterét sugárnyalábok takarják be, amelyek abból a pontból indulnak ki, ahol Gándhí helyet foglal. Tőle jobbra egy nőalak, talán Kaszturbá fon, balra egy fiatal férfi – Gándhíhoz hasonlóan *kurtában* és Gándhí-sapkában – sző. Kettejük között Gándhí a rokkáról lefutó fonalat tartja, s baljával továbbengedi a szövőszékre; alakja és gesztusa a szálak valamiféle mitikus tartóját vagy mozgatóját idézi. A szövőszékről lekerülő kelmevégek Bombay mellett halmozódnak, lejjebb látni fogjuk, hogy nem véletlenül. Gándhí fölé óvón hajol India Anya (Bhárat Mátá) alakja, kezében a

Kongresszus zászlajával, melynek közepére éppen a *szvadésí* mozgalom alatt, Gándhí javaslatára került a rokka 1921-ben. India Anya feje körül a nap szórja sugarait. Legfelül Bál Gangádhar Tilaknak, a *szvarádzs* (önkormányzat) első prófétájának, a passzív ellenállás elindítójának arcképe jelenik meg egy kis körben. Az embéma- vagy még inkább pecsétszerű megjelenítés, melyben Tilak nevét is feltüntették, azt sugallja, hogy Tilak, aki 1921-ben elhunyt, az égből alátétekintve áldását adja a földi történésekre (7. kép).

A kép szerkezetén felismerhető a hindu kozmológia három világa: a föld, a levegő (köztes tér) és a menny (szanszkrit *bhúr, bhuvah, szvah*). Gándhí testének súlypontja szilárdan a földön nyugszik, de felsőteste a köztes térbe emelkedik, s az égből alászálló India Anya mintegy felemeli, összeköti az éggel. A napkorong, amely egyben India Anya glóriája, az égi szférában ragyog, s az ég legmagasabb pontját foglalja el Tilak medalionba foglalt mellképe. A kompozíció több *vaisnava* ikonográfiai asszociációt is hordoz. A világok ábrázolása a Visnu által három lépéssel birtokba vett létszférakra utal. Visnut mint a világtengely (*axis mundi*) megtestesítőjét idézi Gándhí és India Anya összekapcsolódó alakja, amely összeköti a földi és az égi világot, s amelyet a napkorong koronáz meg. A Nap maga is Visnu szimbóluma. Az erdei virágokból font füzér (*vanamálá*), amely Visnu attribútuma, itt Bhárat Mátá és Gándhí alakját övezi; más Bhárat Mátá-ábrázolásokon nem vagy csak kivételesen jelenik meg. Az előbbieken alapján kézenfekvő a párhuzam a világtengely megteremtő és fenntartó Visnu és Gándhí ábrázolása között. Ahogy Sumathi Ramaswamy írja, a képen a Mahátmá rokkája segítségével szó szerint megteremti a nemzetet.²⁶ Mindent összevetve, a nyomatot Gándhí avatára-kultusza korai vizuális bizonyítékának tekinthetjük.

Hogy mennyire korainak, az a nyomat keletkezési idejétől függ. Mivel a poszteren nincs dátum, keletkezése csak hozzávetőleg állapítható meg. A gyűjtő szerint 1925 körül,²⁷ Sumathi Ramaswamy szerint az 1930-as évek elején készülhetett.²⁸ Habár a poszteren Gándhí abban az öltözetben jelenik meg, amelyet az 1920-as évek legelején hordott, több érv szól amellett, hogy a kép datálását illetően mégis inkább az 1930-as évek elejét fogadjuk el. Ekkorra alakul ki ugyanis Gándhí India Anyával való asszociációja, s ekkorra erősödik meg úgy a *szvadésí* mozgalom, hogy a hazai ipar által előállított áruk India minden részébe eljutnak, sőt India exportál is. Éppen Bombay a világ számos pontjára irányuló exportkereskedelem központja, ezt tanúsítják a Bombayi Szvadésí Liga 1931-ből származó, Lisa N. Trivedi által publikált hirdetései,²⁹ és erre utalnak a poszteren a Bombay mellett felhalmozott szövetségek. Nem perdöntő módon, de az 1930-as évek elejére történő datálás érvei között sorakoztatható fel a poszteren szereplő zászló is, amelynek ez a változata 1931-től volt használatban. S végül szintén az 1930-as években keletkezett egy megvalósításában a szóban forgó posztertől teljesen különböző, de azo-

26 Ramaswamy, 2009. 246.

27 Neumayer-Schelberger, 2003. 136.

28 Ramaswamy, 2010. 193. Megjegyzendő, hogy a szerző önmagát is korigálja, mivel egy évvel korábban megjelent tanulmányában még ő is a gyűjtő datálását fogadta el. Vö. Ramaswamy, 2009. 245.

29 Trivedi, 2003. 23–25.

nos tartalmat megjelenítő mű, Kanu Desai *Spinner of India's Fate* (India sorsát fonja) című ceruza- és tusrajza,³⁰ ami arra enged következtetni, hogy ez a toposz az 1930-as évekre erősödött meg és terjedt el annyira, hogy mind a magas, mind a populáris művészeti megnyilvánulások között megjelent.

Az az elképzelés, mely szerint Gándhí a fonás és a szövés által hozza létre Indiát, kézenfekvő módon kapcsolta össze személyét az egységes, majdan független Indiát megtestesítő India Anyával. Azonban egyetérthetünk Sumathi Ramaswamyval abban, ami nyilvánvaló a képeket nézve: India Anya és a Nemzet Atyja kapcsolatát nem volt egyszerű vizuálisan megjeleníteni.³¹ Azok a jelenetek, ahol Bhárat Mátá áldón uralkodik a függetlenségi mozgalom vezetői felett, vagy ahol Gándhí megszabadítja India Anyát láncaitól, kompozíció szempontjából nem jelentenek nehézséget. Sokkal inkább az a többféle verzióban előforduló ábrázolás, ahol az idős Gándhí Bhárat Mátá gyermekeként az istennő ölében ül. Ez még a mindent befogadni képes avatára-tant is megerhelte, vizuálisan legalábbis mindenképpen. Később, mint látni fogjuk, ezt az így is zavaros szimbolikájú képi viszonyt tovább kuszálta az istenanya-istengyermek keresztény asszociációja. Nagyon valószínű azonban, hogy a nemzeti, az avatára- és a keresztény jelképrendszer és ikonográfia egymásra vetítése csak a mi esztétikai érzékünk számára tűnik zavaróan túlterheltnek. A művész csak mindent bele akart sűríteni a képbe, amit Gándhival kapcsolatban fontosnak tartott elmondani, ami szívhez szóló volt, drámai és figyelemfelkeltő, s ami elősegíthette a kívánt hatás elérését.

Ezzel elérkezünk poszterünk utoljára hagyott, ám legszembeszökőbb részéhez: a mártír Gándhí ábrázolásához. Gándhí vérző sebei, földre hulló és földdel keveredő vére egyértelműen keresztény vallási párhuzamot kelt: a képzettársítás Krisztus keresztre feszítésével, mártírhalálával és vére hullásával minden kétséget kizáróan kifejezésre jut. A Gándhí feje körüli dicsfény is erre utal, bár kevésbé egyértelműen, mivel a dicsfény ábrázolása az indiai művészetnek is ismert hagyománya. Hogy kerül ide a keresztény ikonográfia, kérdezheti az avatatlan szemlélő. Kereszténység Indiában azóta létezett, amióta Szent Tamás, a „hitetlen” az 1. század közepén Dél-India nyugati partvidékére, majd innen a mai Csennáiba érkezett. Szentképek a 16. században már egészen biztosan megjelentek Indiában, amikor nyugati kereskedők ajándékaikkal kereskedelmi előjogokat igyekeztek szerezni a mogul uralkodóktól. Ezeket a festményeket, illusztrációkat az uralkodói műhelyekben előszeretettel másolták is. Mind a vallási, mind az ábrázolási hagyomány régtől fogva jelen volt tehát Indiában.

Ami Gándhít illeti, sokszor hangoztatta csodálatát Krisztus, a Megváltó iránt. A kereszténység része volt teológiájának. Számára Krisztus Isten sugárzó ki nyilatkoztatása volt, de nem az egyetlen.³² Krisztus aszketizmusa és világról való lemondása példaadó volt számára, csakúgy, mint a szeretet és a megbocsátás, amit hirdetett. Gándhí és a keresztény szentek, illetve Krisztus közötti analógia azonban nem Indiában, hanem Nyugaton született meg, és már 1921-ben, amikor John

30 Ramaswamy, 2009. 247.

31 Uo., 248.

32 Rolland, 1948.

Haynes Holmes New York-i unitárius lelkész prédikációjában Krisztushoz hasonlította a Mahátmát: „Amikor Gándhíra gondolok, Jézus Krisztusra gondolok. Éli az életét; kimondja szavát; szenved, törekszik és valamikor majd nemes halált hal földi királyságáért.”³³ Ezt az analógiát, melyet főként Gándhí nyugati követői és csodálói terjesztettek, a keresztény liberális sajtó is felkapta. Indiában leglelkesebb anglikán követője, Charles Freer „Charlie” Andrews tiszteletes hirdetett hasonló nézeteket.³⁴ Mint láttuk, a hivatalos indiai sajtó tartózkodó volt, Gándhí maga pedig nem foglalt el egyértelmű álláspontot.

A Mahátmá halála fordulópontot jelentett: felmagasztalásában ekkor már azok a nagy kiadók, nyomdák is részt vettek, amelyek korábban tartózkodtak ettől, s inkább a hivatalos Gándhí-imázst közvetítették. Megváltónak nevezik a Mahátmát, fejét dicsfényvel övezik. Egymás után jelennek meg a mártíriumát és apotheózisát megjelenítő nyomatok. Az egyik nyomaton megjelenített hindu párhuzam olvasata ez: ahogy Krisna halálát lelta a mitológiai vadász, Dzsará nyilától, úgy esett áldozatul a Mahátmá a hindu sovíniszta Náthúrám Godsze fegyverének.³⁵ De nem maradnak el a keresztény asszociációk sem. Az ismeretlen alkotótól származó, *Bapuji on eternal sleep* (Bápúdzsí örök álma) című



8. kép. Bápúdzsí örök álma. Ismeretlen művész, 1948 körül

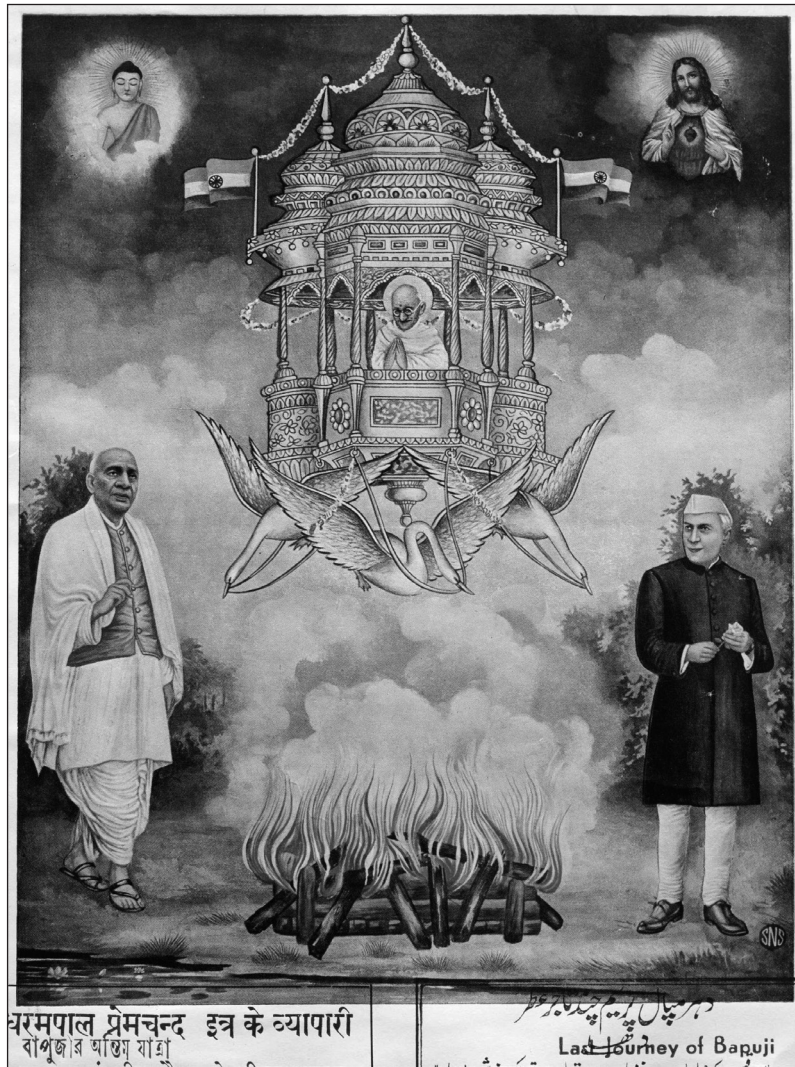
nyomat³⁶ a Pietà indiai változata: Mahátmá, a meggyilkolt messiás vérző teste élettelenül fekszik a fájdalmas anyát megtestesítő Bhárat Mátá ölében, akinek száríját ezúttal firenzei liliomokra emlékeztető virágokkal teleszórt palást takarja, szeméből patakszik a könny, miközben a háttérben a független India zászlaja lobog. A halott Gándhín még ott a fémkeretes szemüveg, és ágyékkötője korcából alácsüng a zsebóra, amely talán halálának időpontját mutatja (8. kép).

33 Holmes, 1921.

34 Ramaswamy, 2009. 244.

35 A jelenetet ábrázoló nyomatot lásd: Neumayer-Schelberger, 2003. 138–139.

36 SNS, Calcutta, 1948 körül. Erwin Neumayer-gyűjtemény, Bécs.



9. kép.
Bápúdzsí
utolsó útja.
Szudhir
Csoudhurinak
tulajdonítva,
1948 körül

Halála után Gándhí elfoglalja a helyét a mennyben. A Szudhir Csoudhurinak tulajdonított, *Last journey of Bapuji* (Bápúdzsí utolsó útja) című kép³⁷ Jézus mennybemenetelének analógiájára ábrázolja Gándhí megdicsőülését. Arannyal borított, a lelket jelképező vadludak (*hamsza*) vontja, zászlókkal és virágfüzérékkel díszített pavilonban emelkedik az égbe, ahol Buddha és Krisztus várja. (Létezik ennek az ábrázolásnak olyan változata is, ahol Gándhí a hindu istenek egébe emelkedik.) Fejét dicsfény övezi, kezei üdvözlő tartásban, jóságosan mosolyogva néz vissza a földre. Alatta a földön még lángol a halotti máglya, kétoldalt Vallabhbhái Patél és Dzsaváharlál Nehrú áll a máglya mellett. Nehrú rózsát tart a kezében. Az előtér-

37 SNS, Calcutta, 1948 körül. Erwin Neumayer-gyűjtemény, Bécs.

ben látható lótuszos vízpart valószínűleg a közeli Jamuná folyóra utal. A függetlenségi mozgalom két, Gándhíhoz nagyon közel álló személyiségének tekintete elréved, mintha a Gándhí nélküli jövőt latolgatnák (9. kép). A vizuális nyomatok világa azonban nem marad Gándhí nélkül: néhány évig még jelennek meg olyan nyomatok, amelyeken dicsfényben ragyogva és az égből mosolygón alátekintve osztja áldását a függetlenségi mozgalom vezetőire, majd a független India első miniszterelnökére, Nehrúra, de feltűnik a nemzet vezetőinek sorában is, természetesen az első helyen. A vizuális kommunikáció nonverbális szintjén a fiatal India vezetőinek még szüksége volt Gándhíra politikájuk szentesítéséhez.

A fentieket összegezve megállapíthatjuk, hogy az ikonikus Gándhí-kép, amely pontosan megfelelt Gándhí elveinek és habitusának, 1930-ra öltött végleges formát. A mezítlábas, ágyékkötős Gándhí mindenkitől különbözött: a gyarmatosító hatalom képviselőitől éppúgy, mint a nemzeti mozgalom politikusaitól. Ezt az imázst a függetlenségi mozgalom hivatalos kommunikációja is magáévá tette, és az egész világ megismerte. Ugyanakkor az 1920-as évektől kitapinthatók azok a lassan érlelődő folyamatok, amelyek Gándhí halála után egymást erősítve átlépték a vizuális megjelenítés küszöbét, és hirtelen egy egészen más Gándhí-imázst teremtettek meg. Az új Gándhí-kép legfőbb sajátossága, hogy minden forrás, amelyből táplálkozott – a népszerű hindu vallásosság tendenciái, a populáris vizuális kultúrában zajló folyamatok, a hindu nacionalizmus erősödése, a keresztény megközelítések –, Gándhítól független volt, és az új imázs felhasználása is elvált Gándhí szándékaitól, mivel arra halála után már nem lehetett befolyása.

Az új imázs a régi felhasználásával készült, ezért úgy tűnhetett, nem történt más, mint hogy a korábbi Gándhí-kép jelentésrétegei új elemekkel bővültek. Ám kiinduló poszterünk elemzése rávilágított, hogy az új „adalékok” manipulatívak. Segítségükkel a poszter töretlen pályáivet vetít elénk a nemzeti zászlóval takart bölcsőtől a nemzeti mozgalom saját halottjáig. Ebben a narratívában Gándhí az, aki Dél-Afrikában kérielt politikai eszközeivel sikerre viszi India függetlenségi harcát, majd eszméiért mártírhalált hal. Más poszterek továbbszövik a történet mitikus fonálát: Gándhít ugyan meggyilkolták, de mennybe ment, és onnan vigyázza India további sorsát. Ezek a népszerű nyomatok azt sugallják, hogy Gándhí a függetlenségi mozgalom más vezetőivel teljes egyetértésben politizált, pedig 1948-ban már régóta nem ez volt a helyzet. Valójában az 1940-es évek közepétől, amikor már tudni lehetett, hogy India vallásközösségi felosztásával nem Gándhí politikai elképzelése fog megvalósulni, vezető szerepe csökkent. De, nem csekély mértékben a népszerű nyomatok hatásának köszönhetően, a nép számára ő maradt a nemzet istenített atyja, L. N. K. Sarmá litográfiáján is így jelenik meg. Halála után a populáris kultúra szentté avatta, és ez indiai emlékezetét máig meghatározza.

Forrás- és irodalomjegyzék

1. Kiadott források és szakirodalom

Amin

1984 Amin, Shahid: Gandhi as Mahatma: Gorakhpur District, Eastern UP, 1921-2'. In: *Selected Subaltern Studies III. Writings on South Asian History and Society*. New Delhi, 1984. 288–347.

Cohn

1989 Cohn, Bernard S.: Cloth, Clothes, and Colonialism: India in the Nineteenth Century. In: *Clothes and Human Experience*. Eds.: Weiner, Annette B. – Schneider, Jane. Washington–London, 1989. 303–354.

Gandi

1987 Gandi, Móhandász Karamcsand: *Önéletrajz, avagy Az igazsággal való próbálkozásaim története*. Bp., 1987.

Gáthy

1970 Gáthy Vera: *Gandhi*. Bp., 1970.

1987 Gáthy Vera: *Gandhi*. Második, átdolgozott és bővített kiadás. Bp., 1987.

Holmes

1921 Holmes, John Haynes: Mahatma Gandhi: Who is the Greatest Man in the World Today? The Community Pulpit, April 10, 1921. In: *Harvard Square Library*. <https://www.harvardsquarelibrary.org/biographies/mahatma-gandhi-who-is-the-greatest-man-in-the-world-today/> (letöltés: 2021. január 21.).

Hunt

1978 Hunt, James D.: *Gandhi in London*. New Delhi, 1978.

Neumayer–Schelberger

2003 Neumayer, Erwin – Schelberger, Christine: *Popular Indian Prints. Raja Ravi Varma and the Printed Gods of India*. New Delhi–New York, 2003.

Pinney

2004 Pinney, Christopher: *Photos of the Gods. The Printed Image and Political Struggle in India*. Hong Kong, 2004.

Ramaswamy

2009 Ramaswamy, Sumathi: The Mahatma as a Muse. An Image Essay on Gandhi in Popular Indian Visual Imagination. In: *Art and Visual Culture in India 1857–2007*. Ed.: Sinha, Gayatri. New Delhi, 2009. 236–249.

2010 Ramaswamy, Sumathi: *The Goddess and the Nation: Mapping Mother India*. Durham, 2010.

Rolland

1948 Rolland, Romain: *Mahatma Gandhi. The Man Who Became One with the Universal Being*. Translated by Catherine D. Groth. Agra, 1948.

Trivedi

2003 Trivedi, Lisa N.: Visually Mapping the “Nation”: Swadeshi Politics in Nationalist India, 1920–1930. In: *The Journal of Asian Studies*, 62. (2003) 1. sz. 11–41. DOI: <https://doi.org/10.2307/3096134>.

ZSUZSANNA RENNER
BAPUJI'S IMMORTAL HISTORY
LAYERS OF GANDHI ICONOGRAPHY

This study examines how the well-known Gandhi image as a renouncer, a guru, depicted as a member of a deprived nation developed and how it was later invested with popular mythological content. As a starting point, a lithograph, published in 1948, is analyzed, which exploits the tradition of depicting Visnu avatars and displays all the essential iconographic elements of the new Gandhi image that emerged after the Mahatma's death. Utilizing popular prints and photographs taken in Gandhi's lifetime, stages of the new icon's evolution are presented by the author. It is explained how the avatar image of popular Hindu religiosity, the consciously shaped political ideal of the Father of the Nation, and the parallel drawn with Christ's martyrdom was harnessed to create the Gandhi icon of saintliness that shaped to a large extent Gandhi's memory in popular Indian thought.