

FAJCSÁK GYÖRGYI

Mongol lovasok nyomában. Etnikum és identitás a kínai művészetben a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum néhány műalkotása alapján

A kínai művészetben gyéren találkozunk más népek fiainak és szokásainak ábrázolásával. A kínai művészet esztétikája, szépségeszménye, a hagyományos műfajok rendszere és az anyaghasználat szigorú hierarchiája a *han* identitás és gondolkodás tükré. Joggal merül fel a kérdés, vajon miért ábrázoltak egyáltalán a kínaiak idegeneket. Miért hozták létre e műveket, mit örökítettek meg rajtuk, mikor és hol készítették őket, s végül milyen anyagot és technikát választottak hozzájuk? Elsősorban a kínai források igazíthatnak el e kérdések megválaszolásában még akkor is, ha a kínai művészettörténetírás és műértelmezés nem tulajdonít e műveknek különösebb jelentőséget. Éppen azzal válnak izgalmassá ezek az alkotások, hogy rávilágítanak egy-egy korszak kínai (han) identitásfelfogására és rámutatnak az idegenekhez fűződő viszonyrendszer jellegzetességeire.

A kínai porcelán az 1650-es években foglalta el helyét a holland tárgy kultúrában s vált a mindennapok szerves részévé az előkelők és a tehetős polgári otthonok berendezési tárgyává. Hatalmas kínai tálakkal, vázákkal díszítették a holland házak asztalait, a vitrineket, de még az ajtók feletti szemöldökfákat is, melyeket a Holland Kelet-indiai Társaság kereskedői hoztak el Európába. Európa barokk palotáinak belső tereiben gyakran találkozhatunk egy magas talapzaton ülő európai férfialakkal, feltehetően egy holland kereskedő porcelán figurájával, aki bal lábát ölébe felhúzva ül, s széles karimájú kalapot viselve, hosszú, elől gombolt kabátjában mosolyogva néz szembe velünk, miközben jobb oldalán egy apró majom ágaskodik fel a lábára.¹ (1. kép) Nézzük, és kissé értetlenül szemléljük. Így látták európai elődeinket a kínaiak? A Dél-Kínában készített, jellegzetes fehér mázazásáról híressé vált Fujian tartományi Dehua-műhelyekben készített porcelánok között az idegenek, a más kultúrából érkezettek ábrázolásaként tűnik fel ez az európai férfialak. Vélhetően a holland kereskedők megrendelésére készítették a porcelán figurát, amely „fehér aranyból”, azaz az európaiak számára az arannyal vetekedő értékű porcelánból megformálva, luxustárgyként, úgy ábrázolta az európai embert, ahogy a kínaiak látták. A kínai fazekasok a világ minden részére készítettek kerámiákat, s a 16–17. század fordulójától a Holland Kelet-indiai Társaság kereskedői voltak az egyik legnagyobb megrendelők. A Dél-kínai-tenger kikötőiből hajóik a porcelánok

¹ FAJCSÁK Györgyi: *Fehér arany, mohamedánkéék és bamvasószibarack. Kínai kerámiák a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében* II. Budapest, Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2011, 241.



1. Holland kereskedő szobra. Porcelán fehér mázzal, applikált részletekkel, Kína, Fujian tartomány, Dehua-műhelyek, 1750–1775. Mag.: 33,3 cm, talp átm.: 12,3 cm, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, ltsz.: 51.159

mellett fűszereket (pl. borsot), selymet és teát szállítottak, melyek értéke messze meghaladta a porcelánáruk értékét. A porcelánok rendszerint tökesúlyként kellettek a hajók rakterébe. Külhoni hatásukat tekintve azonban a porcelánoké lett a vezető szerep.

A holland kereskedők a kínaiak számára az európai idegent, a távolról érkezett barbárt reprezentálták, akik térdig érő hosszú kabátot viseltek, lábukon csizmát, nyakukban sálát, fejükön széles karimájú kalapot hordtak. Idegenségüket,

másságukat elsősorban viseletük jellegzetes darabjaival és arckifejezésükkel érzékeltették. Ábrázolni azonban nem ábrázolták volna külön kérés nélkül, hiszen a kínaiak komoly indok nélkül magukat sem mintázták meg. Főként buddhista istenségeket (leggyakrabban *Guanyin* bódhiszattvát, a Könyörületesség bódhiszattváját) ritkábban taoista istenségeket készítettek a használati tárgyak – csészék, vázák – mellett. A holland kereskedők rendelték meg és készítették el az őket mintázó porcelánfigurát mint Európában jól eladható, tehetőségüket és vagyonukat reprezentáló ritka tárgyat.

A 17. században egy magasabb társadalmi állásúnak számító holland kereskedő nem ment ki kalap nélkül az utcára és a kalapját sem vette le. Nyilván így tettek kínai környezetben is, kalapjuk tehát lényeges ismertetőjegyüknek számított. A porcelánfigura úgy örökítette meg őket, ahogy a Németalföldön megjelent kelet-ázsiai útleírások metszetábrázolásain is láthatjuk őket. A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum kínai gyűjteményében található európai kereskedő alakja és a kisplasztika ikonográfiája szemléletesen hordozza a kínaiak idegenekről vallott elgondolkodását. Az idegenség a viselet és az arc megformálásával (hatalmas szemek, nagy orr) nyert kifejezést. A hosszú, megnyúlt felsőtest és a rövid lábakkal való ábrázolás a kínai hagyomány része volt. Számukra a rendszerint magasra helyezett szobrok testarányai így látszottak tökéletesnek. Az ülő alak lábára felkapaszkodó majom pedig egy a kínai művészetben gyakran alkalmazott gyakorlatot példáz. Az ábrázolt motívum vizuális szójátékot rejt. Homofón ejtésű szavakat használtak egy-egy üzenet vagy jókívánság célba juttatásaként. A majom nemcsak a kínai tizenkét állatövi jegy egyike, élénk eszű, a másik eszén túljáró állat, hanem azonos ejtésű (*hou*) a nemesesség, a magas társadalmi rangot jelentő írásjeggyel is, így a majom ábrázolásával a külföldi kereskedők előkelőségét és habitusát is érzékeltetni tudták.



2–4. Zhao Mengfu (1254–1322) nyomán: Mongol könnyűlovás. Kína, 17. század. Festmény, selyem alapon tus és színek. Méret: 113 x 74 cm, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, ltsz.: 2016. 41.1 (3 darab részletfotó)

A kínaiak (hanok) számára nemcsak az európaiak voltak idegenek. Művészeti hagyományukban a szomszédos népek ábrázolása is másságuk, a hanoktól való különbözőségük megjelenítésével vált gyakorlattá. Az északi, északkeleti határvidéken élő és Kínát is meghódító, dinasztiaát alapító mongolok és mandzsuk főként

jellegzetes tevékenységeik, híres történeti alakjaik és a kínaiakétól eltérő viseletük megörökítésével jelentek meg a kínai festészetben.

Egy mongol előkelő lovasát ábrázoló festmény a Yuan-dinasztia korába (1271–1368) vezet el bennünket. A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum kínai gyűjteményében őrzött képen balról jobbra mozgó, lassú vágásban haladó ló nyergében ül a mongol férfi (2. kép), aki lovát ösztökéli, amint vadászatra indul. Fején cobolyprémmel szegett, kúpos csúcsú fejedőt (mongol: *bulgan malgai*), a mongol előkelők sapkáját hordja, melyen homloka fölött gömbölyű prémdísz függ. Haja varkocsba fogva, fülében rózsakvarc követ befoglaló fülbevaló. Kicsi, hegyes kecskeszakálla és rövid bajusza van. Arcának karakteres jegyei a széles arccsontok és a magas homlok. Homloka fölött a süveget ugyancsak rózsakvarc kő díszíti. Fehér alsó köntöst és halványzöld, hosszú felső köntöst visel mellkasán hullámokkal és felhőkkel díszítve. Köntösét öv fogja össze derékban, amelyre díszes, veretekkel díszített bőr tegez-tartója is fel van fogatva öt nyíllal. Az övön található kerek fémveretekhez hasonló lószerszámdíszek ékesítik az állatot is. A lovas lábán mongol nemezcsizmát visel, kezében egy kicsi ostort tart. Baljában a ló kantárát fogja. Köntösének ujja szélesen rányúlik kézfejére. Vörös, aprólékosan megmintázott nyeregtagarón ül, amely hosszan lenyúlik az állat oldalán.

A mongol lovas a mongol birodalmat létrehozó Dzsingisz kán birodalmába vezet el minket, melynek határai a Koreai-félszigettől egészen a Duna vonaláig értek. 1260-ig a mongolok törzsszövetsége, Dzsingisz kán négy fia tartotta uralma alatt szinte egész Ázsiát. Belső-Ázsiában a Csagatáj Kánság, perzsa területen a mai Törökországot is magában foglalóan az Ilkánok, a Kaukázust és Oroszország déli területeit az Arany Horda uralta, míg Kína földjén Yuan néven alapítottak uralkodóházat.

A festményen látható férfi jellegzetes, hosszú selyemköntöst visel, fején prémes sapka. Egy nomád társadalom számára, mint amilyen a mongoloké volt, a könnyű, jól szállítható, sokféle módon használható viseleti darabok igen fontosak voltak. Ezek egyszerre képviselték a tehetőséget és az előkelőséget, de könnyű mozgásuk az állandó helyváltoztatást kívánó életformához is jól illeszkedett. A kínai selyem kiválóan egyesítette ezeket a kívánalmakat. Kényelmes viselet volt, s kereskedni is jól lehetett vele. A gyapjúhoz és a prémekhez hasonlóan tartós és az időjárás viszontagságai közepette ellenálló anyagnak bizonyult, ugyanakkor puha, kényelmes, meleget biztosító textília volt, amely gyorsan száradt. Számos díszítési lehetőséget is kínált, lehetett hímezni, szőni, festeni és rátétekkel ékesíteni. A mongol birodalom fővárosa, a mai Peking közelébe Eurázsia olyan távoli vidékeiről telepítettek takácsokat, mint a perzsa Herat, az üzbeGISztáni Szamarkand vagy az ujur területeken a Turfán-medencében fekvő Qocho (ma 高昌回鹘 Gaochang Huihu).⁴ A festményen ábrázolt lovas köntösének alapanyaga selyemgéz (*nasij*) volt, amit egyedileg szőtt díszítéssel – jelen esetben hullámok felett gomolygó felhőkkel – ékesítettek. Ez volt a Yuan-dinasztia idején meghonosodott, egyszínű udvari viselet (质孙服 zhisunfu), ami a Ming-dinasztia idején (1378–1644) is fennmaradt, s a han előkelők is átvették,

sőt szívesen hordták. Fokozatosan általánosan elterjedt férfiviseletté vált, de a Ming és a Qing (1644–1912) dinasztiák idején a lovagláshoz és a nyíllal való bánáshoz jobban alkalmazkodva a köntösujjakat leszűkítették. Lényegében ennek a viseletnek későbbi leszármazottja a sárkányköntös néven ismertté vált kínai férfiviselet.

A festményen háttér nélkül ábrázolt, aprólékosan megfestett előkelő lovast a selyem festményalapon és a montírozáson is számos kalligrafált felirat fogja közre. Ezek felfejtése és összefüggéseik vizsgálata kirajzolja a kép keletkezésének történetét. A kép bal szélén egysoros felirat adja meg a festmény fő attribúciós feliratát: a festő nevét és a készítés évszámát: 大德二年三月六日 子昂 (Dade uralkodói periódus /1297–1307/ második év harmadik hónap hatodik napja). Ez 1299-re és Zhao Mengfunak (趙孟頫 1254–1322), a Yuan-dinasztia ismert festőjének és kalligráfusának attribuíja Zi'ang néven a művet. Zhao Mengfu az első Song-császár leszármazottjaként 1286-ban lépett Pekingben mongol udvari szolgálatba, ahol számos tiszttség betöltése után elnyerte az udvari festőakadémia, a Hanlin előjárójának címét. Kora legmegbecsültebb kínai festőjeként tartották számon.

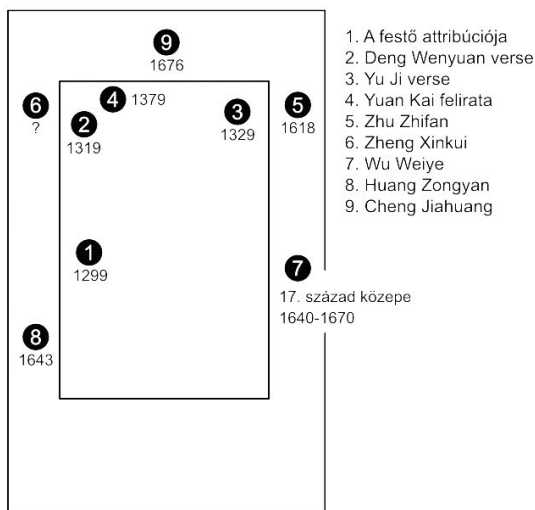
A festmény bal és jobb felső sarkában egy-egy vers olvasható, amelyek azonos felépítésűek és hosszúságúak. A bal felső sarokban található nyolcsoros, hétírásjegyes sorokból álló költeményt Deng Wenyuan (鄧文原 1258–1328), yuan-kori költő jegyzi, s datálása alapján 1319 őszén (延祐己未秋九月) írta. A költemény előtt viszont egy ming-kori attribuíálás olvasható, amelyet a Hongwu (1368–1398) uralkodói periódus jwei évének 4. hónapjára keltezve (1379) Yuan Kai (袁凱), egy a Yuan-kor végén és a Ming-kor elején élt államférfi és költő jegyez.

A jobb felső képsarokban olvasható másik nyolcsoros vers Yu Ji (虞集, 1272–1348) költeménye, amelyet a szöveg 1329-re datál (天曆 /1328年九月十三日–1330年五月七日/ 改元十月). A képen több cinóbervörös nyomatú pecsét is található.

A festmény kvalitása és az ismert alkotóhoz (Zhao Mengfu) való kapcsolása fontos összefüggést mutat. Egy jónevű mester legitimálja az alkotást, ugyanakkor a kép szerves részét jelentő felirataik közül kettő is Zhao Mengfu halála utánra datálódik, ami bizonyossá teszi, hogy a képet csak attribuíálták Zhao Mengfuhoz.

A selyemre festett lovas képe selyembrokát montírozással egykor tekercsképnek készült. A montírozáson két oldalt és a felső szegélyen is kolofónok olvashatók. A feliratok száma és hosszúsága egyaránt a kép megbecsültségét és értékét mutatja, hiszen a kép birtokosa akkor tartotta fontosnak saját dicsérő, kommentáló szövegét egy képen elhelyezni, ha annak becsét kívánta megörökíteni. A kép két szélén egymás alatt két-két szöveg, míg a tekercskép felső montírozásán egy szöveg olvasható. A jobb oldal felső felirata egy négyesoros, hét írásjegyes vers, amely Zhu Zhifan (1548–1626) ming-kori hivatalnokhoz, a Hanlin Akadémia festőjéhez köthető 1618-ból. Alatta egy nyolcsoros vers olvasható, amely Wu Weiye-hez (吳偉業 1609–1672), egy Jiangsu tartománybeli, Kunshanon élő költőhöz kapcsolható ezúttal pontosabb datálás nélkül.

A kép bal oldali montírozásán felül olvasható felirat ismét egy vers: hétsoros, hét írásjegyes költemény, amelynek írója, Zheng Xinkui (程心揆) egyelőre pontosab-



5. Ábra a festmény feliratainak és kolofónjainak dátumaival.

ban nem beazonosítható. A kép bal oldalán lejjebb olvasható kolofón egy négy soros, soronként hétszótagú vers, a végén datálással és szignóval. A felirat a Zhejiang tartományi Huang Zongyan 黄宗炎 (1616–1686) festőhöz és írástudóhoz köthető, s 1643-ra datálható. (3–4. kép)

A feliratok elhelyezkedése és felépítése sok hasonlóságot mutat. Valamennyi egy-egy verses szöveget, majd attribúciót tartalmaz, amely datálást és készítőt egyaránt megjelölhet. A montírozáson a készítés időrendjében feljebb mindig a korábbi, lejjebb a későbbi datálású feliratok olvashatók. A kép fölött a montírozáson ismét verses felirat található. nyolcsoros, soronként hét írásjegyes vers, amelyet 1676-ban jegyzett le Cheng Jiahuang (程嘉穉), a Ming-kor végének és a Qing-kor elejének festője. Ezzel a felirattal a legkésőbbi szöveghez érkeztünk. A festmény feliratai és a montírozás kolofónjai a bennük olvasható datálások segítségével kirajzolják a kép készítésének, illetve másolásának, feliratai készítésének időrendjét (5. kép).

A kép párhuzamait több gyűjteményben is megtalálhatjuk. James Cahill sinológus a Tang-, Song- és Yuan-dinasztia nevezetes festményeit katalogizáló művében Zhao Mengfunak attribuírt másolatként listáz egy ilyen témájú festményt. A kép verses feliratait azonban Yang Jihoz (杨基 1334–1383) és Zhang Bihoz (張弼 1425–1487), a Ming-kor elejének költőihöz köti.²

A moszkvai Állami Keleti Múzeum (Goszudarsztvennij Muzej Vosztoka) által 1956-ban kiadott képeslapon is egy ilyen mongol lovas alakja tűnik fel, amely kép alapján joggal vélelmezhető, hogy a moszkvai keleti gyűjteményben is létezik egy mongol lovast ábrázoló festmény. A kép napjaink műkereskedelmi kínálatában is

² James CAHILL: *An Index of Early Chinese Painters and Paintings. T'ang, Sung, and Yüan*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1980, 254.

feltűnt.³ A Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeumban található darab ismeretlen módon került a gyűjteménybe. Feltehetően Felvinczi Takács Zoltán hozta Kínából még az 1930-as évek közepén, de rossz, szakadt, kiállíthatatlan állapota miatt feledésbe merült. Nemrégiben befejezett restaurálása teremtette meg tüzetesebb vizsgálatának és kiállíthatóságának lehetőségét.⁴

Nyilvánvaló, hogy a különböző gyűjteményekben található mongol lovas ábrázolások között szoros kapcsolat van. Valamennyi kép másolat, amelyek ősforrása, egy a feliratok tanúsága szerint Zhao Mengfunak tulajdonított kép, azonban ismeretlen. A festmények mindegyike ugyanakkor egyedi másolat, melyek apróbb részletei (mint pl. a lovas ékszerai, köntösének mintája vagy a ló lábainak, farkának megfestése, a lószerszámok, a lótakaró, a tegez díszítése) tekintetében különböznek egymástól. A kép gyakori másolása és több gyűjteményben való előfordulása rámutat a téma és a kompozíció népszerűségére, s használatának és továbbörökítésének sajátos módjára. A kínai (han) létére mongol birodalmi szolgálatba álló Zhao Mengfu ismert és népszerű festő volt már életében, és az maradt halála után is. Különösen számontartották őt az idegen dinasztiák előkelői, akiknek meghatározó jelentőségű volt, hogy a kínai birodalmi identitást saját uralkodásuk alatt is érvényre juttassák. A kínai kulturális minták áttemelésével saját hatalmukat is legitimálták. Ennek fontos része volt, hogy mongolként, előkelőként a kínai művészet legreprezentatívabb műfajának számító festészetben is megjelentek. A mongolok a Yuan-dinasztia bukásával sem tűntek el nyomtalanul. A Ming-dinasztia hatalomra kerülésének első évtizedében még számos mongol előkelő élt a kínai birodalomban, akik a kínai hagyományok szerint örököstették meg őseiket. Ennek a hagyománynak szerves része volt, hogy egy neves kínai festőóriáshoz kapcsolták a festmény készítését, kínai verses feliratokkal látták el, később pedig a kép tulajdonosai kolofónokkal érzékeltették a mongol és kínai hagyományok szerint bemutatott leszármazásának társadalmi rangját.

Mindezek alapján azt állíthatjuk, hogy a mongol lovast ábrázoló festmény eredete egy 14. században festett képre megy vissza. Ezt másolták és a kolofónokkal rendre „aktualizálták”. A 17. században aztán a mandzsu alapítású Qing-dinasztia uralmának hajnalán ismét fontossá vált, hogy a legitim uralkodás lenyomataként a kínai festészeti hagyományt követve örökítsék meg magukat a nomád előkelők, akik előképnek és mintának is tekintették a mongol Yuan-dinasztiát. A festmény – véleményem szerint – ezt a legitimációs hagyományt tükrözi. A Ming-kor és a Qing-dinasztia váltása körüli időszakban, a 17. század második felében készülhetett, s egy mongol katonai előkelő ösportréjaként éppen azt példázza, hogy a Yuan-kor festészeti hagyománya milyen meghatározó szerepet játszott az ugyancsak nomád eredetű mandzsu Qing-dinasztia kulturális integrációjában. Példát és mintát mutatott az idegen népek kínai kulturális asszimilációjának jelenségére.

Ugyancsak mongol előkelőket és kíséretüket ábrázolja a Hopp Ferenc Ázsiai

³ reusebupo.com/cht/product/auction/detail?n=B20211101201130356 (utolsó letöltés: 2022. november 19.)

⁴ A festmény restaurálását Peller Tamás Károly végezte.

Művészeti Múzeum kínai gyűjteményének egy hosszú kézitekercsképe, a szóismétlés elkerülése érdekében: amelyen vadászatról visszatérő menet látható (6-9. kép). A hosszú, selyemre festett kompozíció (32,5 cm × 255 cm) Északkelet-Kína vidékére kalauzol.⁵ A vadászat hagyományosan fontos eseménynek számított a kínai (han) uralkodók és előkelők életében. A lovas nomád mandzsuk számára, akik 1644-ben meghódították Kínát, és Qing-dinasztia néven új uralkodóházat alapítottak, még a kínai dinasztiáknál is fontosabb és alapvetőbb volt a vadászat. A vadászatok kiváló alkalomnak bizonyultak a hadsereg edzettségének fenntartására és a szövetségi szerződések megerősítésére. Bár minden évszakban rendeztek vadászatokat, a tavaszi és az őszi vadászat mégis kiemelt jelentőségű volt. A tavaszi vadászat neve a kínai (han) hagyományban *chunsou*, 春蒐, azaz 'tavaszi gyülekezés' volt, amit a mandzsuk *chunwei*-nek 春圍 neveztek el, vagyis 'tavaszi ostrom'-ra változtatták nevét. A császár vezetésével a csapatok a pekingi Déli parkba (*Nanyuan* 南園) vonultak, ahol a vadászatot megrendezték. Ekkor mutatta be a császár a tigris megölése nevű szertartást.

Az őszi vadászat neve a régi kínai hagyományban *qiuxian* (秋獮 'őszi vadászat') volt. A fővárostól északra, a Nagy Falon túl fekvő területeken (Hebei tartomány) rendezték meg. A mandzsuk császári udvar nyári lakhelyétől, Chengdétől (承德) északra, mintegy 150 km-re terült el a Mulan vadaspark, ahol az őszi vadászatra összegyűltek a birodalom hadai.⁶ Vadakban különösen gazdag vidék volt ez, de a rengeteg zsákmány ellenére főként szarvasra vadásztak az előkelők. A helyszín kínai neve – *Mulan* – a mandzsuk *muran* 'szarvasbögés', 'szarvascalogatás füttyögetéssel a vadászaton' (*shaolu* 哨鹿) jelentésű szó kínai átírása lett.⁷ A szarvasvadászatot tehát külön névvel illette a mandzsuk nyelv, így az őszi vadászatokat az új dinasztia *mulan qiuxian*-ként (木蘭秋獮 'őszi szarvasvadászat') emlegette. A közel húsz napig tartó, hatalmas esemény különösen nagy jelentőséget Kangxi császár (1662–1722) és unokája, Qianlong császár (1736–1795) uralkodása idején kapott. Kangxi császár uralkodása idején évente, míg Qianlong császár trónra lépése után, 1741–1750 között kétevente, majd 1750 után ismét évente rendeztek ilyen vadászatokat. Pekingből augusztus végén, szeptember első napjaiban indult útnak a császár és kísérete, hogy egy hét múlva megpihenjen *Rehében* (Jehol), a császárok nyári palotájában (*Bisbushanzhuang* 避暑山庄). Három-öt nap pihenés után indultak tovább Mulan erdősegei felé és közel egy hónap múlva tértek vissza ismét a császári nyári lakhelyre.⁸

⁵ Az észak-kínai terület erdősegekben gazdag hegységeit ábrázolták a tekercsképen. A helyszín azonosításához a vadászcsapat tevéi kínálnak fontos támpontot. Még a 20. század elején is rendszeresen érkeztek tevékaravánok a Góbi-sivatag felől Pekingbe. (Lásd BOZÓKY Dezső: *Két év Ázsiában*. I–II. kötet. A szerző kiadása, é. n. [Budapest, 1911].) A vadászatokhoz szükséges felszerelést éppúgy tevékkel szállították, mint az elejtett vadakat.

⁶ 1677 szeptemberében tartották az első vadászatot Kangxi császár vezetésével. Lásd CULTURAL RELIC BUREAU OF CHENGDE (szerk.): *Qing Emperors and the Chengde Mountain Resort* (Qing di yun shu shan zhuang), Beijing, Zhongguo luyou chubanshe, 2003. 8.

⁷ Ching-Lang HOU – Michéle PIRAZZOLI: „Les chasses d'automne de l'empereur Qianlong á Mulan.” *T'oung Pao* Vol. LXXV. 1–3., 15.

⁸ HOU–PIRAZZOLI i. m. 21. I. táblázat.



6–9. Vadászatról visszatérő mongol lovascsapat. Kína, 17. század utolsó harmada. Kézitekerkép, selyem alapon tus és színek. Méretek: 32,5 cm × 255 cm. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum ltsz.: 82.169 (4 darab részletfotó)

A vadászatok megrendezését gondos előkészítés előzte meg. Körültekintően jelölték ki a táborverés helyét (sátorban lakott a császár és a vadászat résztvevői egyaránt) s az egyes katonai alakulatok (úgynevezett mandzsú zászlók) elhelyezését.

A Mulan-ligetben tartott őszi vadászatokon számos mongol és turkesztáni területről érkező előkelő is rendszeresen részt vett. A vadászat a szórakozáson túl egyszerre volt a mandzsú nomád erények, a hódító katonai erő megmutatása, s a



hadgyakorlaton túl a mandzsu uralkodó hatalmának rituális kifejezése. A szövetségesek és a birodalom előkelőinek meghívása és részvétele a vadászatokon hűségüket, odaadásukat és harci erényeiket is megmutatta. A mandzsu uralkodók e vadászatok alkalmával látták vendégül szövetségeseiket, a távoli területek előjáróit, s velük kötött szövetségüket is az ünnepi lakomákon erősítették meg. A császári udvar életének jeles eseményeit rendszeresen az udvari festőkkel is megörökítették. Az udvari festők hosszú, horizontális tekercsképeken dokumentálták a vadászatokat.⁹ Qianlong császár vadászatát bemutató, négy tekercsből álló festmény-sorozatot (*Mulantu* 慕蘭圖 'Mulan-kép')¹⁰ őriz például a párizsi Musée Guimet is.¹¹

A Hopp Múzeum festményének címe (a képhez kapcsolódó kolofónok egyikének szövege alapján): *Tibeti mongolok vadászcsapata*; egy másik kolofónban található kifejezés szerint pedig: *Idegen, barbár mongolok vadászcsapata*.¹² Az elnevezések mongol és turkesztáni (nyugat-kínai területről származó) szereplőkre utalnak. Talán éppen a később, Qianlong császár uralkodása idején lecsendesített és szétvert dzsungár mongol törzsek azon előjáróira utaltak elnevezésükkel, akik utóbb a kínai császárnak meghódoltak és szövetséget kötöttek vele.

A Hopp Múzeum festményén két kompozíciós szálon futnak az ábrázolt jelemek. Alul hegyes folyóparton vonulnak balról jobbra a vadászatról visszatérők: 42 gyalogos alak, öt lovas és tizenhat tevén ülő férfi. Mellettük három felmálházott teve, négy kutya és két pórázon vezetett szarvas tűnik még fel. A kézitekercs mindig jobbról balra tekerve, egységként szemléljük, ahol a vadászatról vonu-

⁹ Johannes Rein ter MOLEN–Ellen UITZINGER (szerk.): *De Verboden Stad / The Forbidden City*. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 1990, 146–147.

¹⁰ Ju-hsi CHOU – Claudia BROWN: *The Elegant Brush. Chinese Painting Under the Qianlong Emperor 1735–1795*. Phoenix Art Museum, Phoenix, Ariz., 1985. Katalógus 7. kép, 30–37.

¹¹ A tekercsket Henri Nicolas Frey 1931-ben adta a Louvre-nak, ahonnan 1945-ben került mai őrzési helyére, a Musée Guimet-be. HOU–PIRAZZOLI i. m. 12.

¹² Xizang menggu (西藏蒙古 'tibeti mongolok'), és fan meng (番蒙 'idegen, barbár mongolok') kifejezéssel illetik a kolofónok a vadászat résztvevőit. Lásd MIKLÓS PÁL: "A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum új szerzeménye." [New acquisition at the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts.] *Art Decorativa* 9. 1989, 133.

lók hátrafelé forduló feje irányítja tekintetünket a később jövőkre. A vadászokat mongol *halha* öltözetben ábrázolták: prémszegélyes sapkában, köntösben, nemezcsizmában. Az előkelők valószínűleg a vörös köntöst viselők. Egyikük teveháton, másikuk gyalog látható. Ruházatuk jellegzetes darabjai a mongol nemezcsizma és az övvel összefogott, hosszú prémmel bélelt köntös. Kínai viselet mindössze két, rövid, fekete zubbonyban ábrázolt gyalogoson fordul elő. A fejfedők között ott találjuk a magas, kúpos sapkát, a mongol előkelők körében viselt cobolyprém főveget (mongol *bulgan malgaj*), valamint az alacsonyabb rangúak szőrmével bélelt sapkáinak (mongol *mindzsin malgaj*), sorát. Ez utóbbiak is a halha mongolok jellegzetes viseletének számítottak.

Fegyvereiket vállukon hordozzák: íjat és tegezt, valamint hosszúcsöves puskát. A fegyvertelenek vállukon vagy a nyakukban az elejtett vadakat viszik (tigris, nyulat, szarvast). Három gyalogos vadász karján sólyom ül. Két tevén sátrak és rudazatuk, egy tevén az elejtett zsákmány látható. A felső képmezőben három csoportban lovon ülő vadászok láthatók, amint madárra nyilaznak vagy a menekülő vadat (pl. nyulat) kergetik.

A Mulan-vadászatról visszatérőket megörökítő festményen felirat vagy datálás nem található. A tekercshez azonban négy kolofón is kapcsolódik, melyekben két datálás is olvasható. A kolofónok a kép keletkezési idejénél később íródtak. Az első kolofón datálása Kangxi 6. évét adja meg a felirat dátumaként, ami 1667-et jelentene. Ez kevésbé valószínű, hogy hiteles datálás, hiszen a Mulan vadászatok csak 1677-ben kezdődtek el. A feliraton *Yu Fangting* szignó olvasható, míg helyszíneként a szöveg az ekkor még ilyen néven nem létező *Yongbegong* (雍和宮) palotát említi. A második kolofón *Tan Yuanjing* (澹園敬) szignóval a *gengyin* (庚寅) évet, 1710-es vagy 1770-es datálást adja meg. A harmadik kolofón szignója *Weisban daoren* datálás nélküli, míg a negyedik kolofón szignója nem kiolvasható.

A festmény valószínűleg a 17. század utolsó harmadában készülhetett, amit a kép témája és a képen látható lőfegyverek erősítenek meg leginkább. A narratív eseményt megörökítő képek ugyan sohasem tartoztak a kínai festészet legnagyobbra értékelt remekei közé, mégis jellegzetes, udvari festők által készített alkotások, s a 17. század végén és a 18. században a kínai festészet reprezentatív műfajának számítottak. Addig, amíg Kínában a tájképet és az intimebb műfajnak számító madár-virág képeket tartották az írástudó festészet kiemelt, megbecsült műfajának, a narratív tekercs az írott dokumentumokhoz, levelekhez hasonlóan a levéltárakban kaptak helyet. Történeti dokumentumként kezelték, s eseményeket és annak résztvevőit örökítették meg rajtuk, ahol nagyon fontos volt a helyszín és a részletek (a viseletek, tárgyak és eszközök stb.) hiteles és pontos ábrázolása. Az emberi tevékenységek megörökítése ugyanakkor jelzésszerű maradt. Az alakok és állatok nem egyénítettek. Az emberek méretezése társadalmi rangjukra utal. A magasabb rangú szereplők nagyobb méretűek, míg kísérőik, szolgálók egészen kicsik. A résztvevők viseletének minden részlete pontosan kidolgozott, s ugyancsak társadalmi állásukat tükrözi. A képen felfedezhető az európai festészet hatása is: jellegzetes vonás

az épületek, sátrak szigorú, kissé erőltetett geometrikus szerkezetének ábrázolása s a közeli nézőpontok gyakoribb alkalmazása.

Az Edmund de Unger műgyűjtő (Unger Ödön 1918–2011) ajándékként kapott kínai tekerckép a mandzsu udvar egyik legfontosabb tevékenységét és birodalom-építés diplomáciai eseményét örökíti meg a vadászatról visszatérő mongolok ábrázolásával. Dokumentálja jelenlétüket, s pontosan érzékelteti viseletükkel és tevékenységükkel birodalmi szerepüket. Teszi ezt a festészet eszközeivel, amely a kínai művészeti hierarchia legnagyobb értékű és megbecsültségű kifejezőmódja.

Jellegzetes mongol viseletek és idegen vonású szereplők tűnnek fel egy másik megbarnult selyem tekercképen is, amely Komor András ajándékként a pekingi Komor Mátyás műkereskedéséből került még 1940-ben a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményébe. (10. kép) A festmény témája a kínai identitás művészi kifejezésének egy újabb aspektusára világít rá, s múltbéli minták ábrázolásával értelmezi saját kora jelenségeit.

A mandzsu-kor festészetének kedvelt témája volt Cai Wenji 蔡文姬 (Cai Yan 蔡琰) története, aki a Han-dinasztia korában élt, s 195 körül nomádok rabolták el. A szépséges Cai Wenji húsz évig élt Belső-Mongóliában az ázsiai hunok között, ahol a törzs keleti ága vezetőjének feleségként két fiúgyermeket is szült a nomád vezérnek. Évtizedek múltán egy katonai expedíció talált rá, s ekkor nehéz választásra kényszerült. Gyermekai mellett maradjon idegen földön vagy visszatérjen Kínába. Ő az utóbbit választotta, s története e döntésével vált a kínaiak és a határok mentén élő idegenek egymás mellett élésének sajátos példázatává. Cai Wenji döntésére a kínaiak mint Kína kultúrájának magasabbrendűségét bizonyító évrre tekintettek, s visszatérését a konfuciánus tanítás valóra váltásaként, az ősökhöz, a családhoz és az államhoz fűződő lojalitásként értelmezték.

Minden nomádokkal szoros kapcsolatba kerülő kor előszeretettel tekintette Cai Wenji történetét saját története előképének. Az irodalomban már a Tang-korban, 773 körül megjelent a történet Liu Shang költő jóvoltából. A képzőművészetben Cai Wenji történetének egyik első ismert ábrázolása a Déli-Song-korba nyúlik vissza. Gaozong (uralk. 1127–1162) császár udvari festőjétől rendelte meg a történet megfestését, hogy saját, dzsürcsi fogságban töltött idejére emlékezzen általa. Ennek az ábrázolásnak egy későbbi, 15. századi változata ismert a New York-i Metropolitan Múzeum gyűjteményéből, ahol egy közel 12 méter hosszú horizontális tekerckép beszél el szöveges leírással a fogságba került kínai hercegnő történetét. A kép címe: *A nomád furulya tizennyolc dala*.¹³

Már nem az egész történetet, hanem csak a történet főhősének Cai Wenjinek az alakját és mellette játszó két kisfiának ábrázolását láthatjuk Leng Mei (1670–1742) mandzsu-kori udvari festő festményén, amit a berlini Museum für Asiatische Kunst

¹³ metmuseum.org/art/collection/search/39569, utolsó letöltés: 2022. november 19.) Unidentified master: A nomád furulya 18 dala 胡笳十八拍圖卷. Kína, 15. század. Selyem alapon tus, színek, arany. Tükkörméret: 28.6 × 1196.3 cm, teljes méret: 29.2 × 1544.5 cm, Ltsz...: 1973.120.3



10. Ismeretlen mester: Cai Wenji két kislíával. Kína, 18. század. Fügő tekerckép, mintás selyemalapon tus és színek. Hossza: 162,5 cm, szélessége: 60 cm; tükröméret: 78 × 47 cm. Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, ltsz.: 5887

kínai gyűjteménye őriz.¹⁴ A középen ülő nőalak jellegzetes kínai viseletben látható, csak homloka körül a prémes fejfedőszegély utal idegen viseletre, s ezzel a távoli helyszínre. Kezében egy húros hangszert, *erbut* tart, amelyen zenél, tekintete kinéz a képből. A mellette guggoló két kislány viszont mongol viseletben látható. A Hopp Múzeum festményén ehhez a képhez hasonló kompozíciót látunk. A festmény közepén egy négyhúrú *sibun* játszik Cai Wenji. Haja két farkocsba fogva hosszan leér mellkasáig, s viselete a 18. század közepének jellegzetes mongol női viselete. Mellette két kislány ugyancsak mongol öltözetben: nemezcizmában, prémekkel bélelt köntösben és prémes sapkában játszik. A mintás selyemre festett kép kidolgozása finom és részletgazdag, de felirat vagy pecsét nem található rajta.

A qing-kori festmények alapján érdemes rámutatni arra, hogy a mandzsuk uralkodásának idején szívesen éltek a kínaiak és a Kína határain élt népek, főként az ázsiai hunok kapcsolatának történeti példázatú bemutatásával. Ennek volt egyik jól ismert példája a han-kori kínai hercegnő története, amely egyszerre mutatta fel a konfuciánus viselkedés mintáit és az együttélés válfajait. Az idegen nép, az ázsiai hunok ábrázolása elsősorban viseletükben jelent meg. Fontos megjegyezni, hogy ennek mintájára a Qing-korban az ázsiai hunok egykori szállásterületén élő mongolok viselete szolgált. A mongol előkelők megjelenésével azonosították és örökítették meg a belső-mongóliai szállásterületen élt ázsiai hunok hajdani viseletét.

A festmény Hopp Múzeumba kerülésének hátterében is minden bizonnyal fontos indok volt a kép témája, ázsiai hunokhoz való kapcsolódása. Felvinczi Takács Zoltán múzeumigazgató gyűjteményezését a két világháború között erősen motiválta az a szándék, hogy a Múzeum anyagában reprezentatív módon tudja megjeleníteni Kína és északi határain élt nomád népek művészetét. Ennek jegyében vásárolta és gyűjtötte elsősorban a határvidék régészeti bronzanyagát.¹⁵ Jelen tekerckép Cai Wenji alakján és történetén keresztül az ázsiai hunok és a kínaiak történetének egy fontos korszakát példázza – igaz már a mandzsu kor felfogásában és ábrázolásmódjával.

¹⁴ Selyem alapon tus és színek, 117,8 x 87,2 cm

Ezúton szeretném megköszönni Prof. Klaas Ruitenbeeknek, a berlini Museum für Asiatische Kunst korábbi főigazgatójának, hogy felhívta figyelmemet a képre.

¹⁵ FAJCSÁK Györgyi: „Nomádok művészete Kína északi határvidékéről. Felvinczi Takács Zoltán ordoszi gyűjteményezése a két világháború között.” In FAJCSÁK Györgyi–WINDHOFFER Tímea (szerk.): *Jurták és kolostorok. Mongol művészet a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében*. Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2022. 52–75.

Bibliográfia

- BOZÓKY D.: *Két év Ázsiában*. I–II. kötet. A szerző kiadása, é. n. [Budapest, 1911]
- J. CAHILL: *An Index of Early Chinese Painters and Paintings. T'ang, Sung, and Yuan*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1980.
- J. H. CHOU – C. BROWN: *The Elegant Brush. Chinese Painting Under the Qianlong Emperor 1735–1795*. Phoenix Art Museum, Phoenix, Ariz., 1985.
- CULTURAL RELIC BUREAU OF CHENGDE (szerk.): *Qing Emperors and the Chengde Mountain Resort* (Qing di yun shu shan zhuang), Beijing, Zhongguo luyou chubanshe, 2003.
- FAJCSÁK Gy.: *Febér arany, mohamedánkéek és bamvasószibarack. Kínai kerámiák a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében II*. Budapest, Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 2011.
- FAJCSÁK Gy.: „Nomádok művészete Kína északi határvidékéről. Felvinczi Takács Zoltán ordoszi gyűjteményezése a két világháború között.” In FAJCSÁK Györgyi–WINDHOFFER Tímea (szerk.): *Jurták és kolostorok. Mongol művészet a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum gyűjteményében*. Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2022. 52–75.
- MIKLÓS P.: „A Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum új szerzeménye.” *Ars Decorativa* 9. 1989. 133–151.
- J. R. ter MOLEN – E. UITZINGER (szerk.): *De Verboden Stad / The Forbidden City*. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 1990.

Rezümé

A kínai művészet esztétikája, szépségeszménye, a hagyományos műfajok rendszere és az anyaghasználat szigorú hierarchiája a han identitás és gondolkodás tükré. Joggal merül fel a kérdés, vajon miért örökölték meg és hogyan ábrázoltak egyáltalán idegeneket. A tanulmány elsősorban régi kínai festmények segítségével arra keresi a választ, hogy Kínában az idegen dinasztiák uralma idején hogyan tapintható ki a művészetben a han identitás. A mongol előkelő lovas ősportréja, a vadászatról visszatérők menete vagy Cai Wenji alakja azzal válik izgalmassá, hogy rávilágítanak a mongol és a mandzsu birodalmi tudat egyes aspektusaira, jellemzik a korabeli han identitást és rámutatnak az idegenekhez fűződő viszonyrendszer jellegzetességeire.

Kulcsszavak: kínai identitás, mongolok, madzsuk, ősportré, Cai Wenji, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum

Abstract

In Pursuit of Mongolian Horsemen. Ethnicity and Identity in Chinese Art Based on Some Works of Arts from the Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts

The aesthetics of Chinese art, the ideal of beauty, the system of traditional genres and the strict hierarchy of material use are reflections of Han identity and thinking. The question rightly arises why and how foreigners were depicted at all. This article uses old Chinese paintings to explore how Han identity was expressed in art during the rule of foreign dynasties in China. The ancestral portrait of a Mongol nobleman on a horseback, the procession of those returning from the hunt or the figure of Cai Wenji are fascinating because they shed light on aspects of Mongol and Manchu imperial consciousness, characterising contemporary Han identity and highlighting the specificities of the system of relations with foreigners.

Keywords: Chinese identity, Mongolians, Manchus, ancestor portrait, Cai Wenji, Ferenc Hopp Museum of Asiatic Arts