

TENGERNYI GYÖNGYSZEM

**TAJVANI IDENTITÁSPOLITIKA A NEMZETI
PALOTAMÚZEUMBA MENEKÍTETT MŰTÁRGYAK
PÉLDÁJÁN**

Tartalom

BEVEZETÉS	2
1. A TAJVANI NEMZETI PALOTAMÚZEUM LEGHÍRESEBB MŰTÁRGYAI	3
1.1. <i>A jádekáposzta</i>	4
1.2. <i>Az ördöglabda</i>	5
1.3. <i>A hús alakú kő</i>	6
2. TÖRTÉNELMI ÁTTEKINTÉS	8
2.1. <i>Harcok a sziget feletti uralomért</i>	9
2.2. <i>A modernkori Tajvan</i>	11
3. A GYŰJTEMÉNY TÖRTÉNETE	12
3.1. <i>Nemzeti palotamúzeumok</i>	12
3.2. <i>A tajvani és a szárazföldi emlékezetéről a Nemzeti Palotamúzeum példáján</i>	13
4. A Nemzeti Palotamúzeum a Tajvanon teret nyerő ideológiák szolgálatában	14
4.1. <i>Egymást váltó ideológiák a Nemzeti Palotamúzeum történetében</i>	16
4.2. <i>A Nemzeti Palotamúzeumot uraló ideológia ma</i>	17
5. A NEMZETI PALOTAMÚZEUM MŰKINCSEIRŐL TÁGABB KONTEXTUSBAN	18
5.1. <i>Párhuzamok különböző korok gyűjteményei, illetve azok identitásformáló ereje között</i>	19
5.2. <i>Kultúra, emlékezet és identitás</i>	21
BEFEJEZÉS	23
BIBLIOGRÁFIA:	24

BEVEZETÉS

2022. augusztus 25-e és 2023. január 26-a között öt hónapot töltöttem el Tajvan szigetén, hogy a *Europe Connectivity Scholarship* ösztöndíjasaként anyanyelvi környezetben tanulhassam a kínai nyelvet. A nyelvtanuláson túl az ösztöndíjas képzés lehetőséget nyújtott arra is, hogy megismerkedjek Tajvan szigetének kultúrájával. Az adott szemeszterben a Károli Gáspár Református Egyetem kínai szakán, illetve a tajvani Donghai Egyetemen (*Donghai Daxue* – 东海大学) párhuzamosan folytattam tanulmányaimat.

A Károli Gáspár Református Egyetemen két, kínai specializációs tantárgy keretében is a tajvani múzeumok jelentőségével kezdtem el foglalkozni. Az egyik gyakorlati tantárgy keretében két múzeum weboldalát kellett összehasonlíttanunk; az erről írt dolgozat volt a feltétele a szemesztert záró szóbeli vizsgának. Az általam választott egyik múzeum weblapja a tajvani Nemzeti Palotamúzeumé (*Guoli Gugong Bowuyuan* – 国立故宫博物院) volt. A múzeum kiválasztásához egy tajvani diáktársamtól kértem segítséget, aki a szobatársam volt a kollégiumban. Ő mesélt el nekem egy rendkívül érdekes történetet három műtárgyról, amelyek a Nemzeti Palotamúzeumban láthatóak, és amelyeket mind a szárazföldi kínaiak, mind a tajvaniak nagy becsben tartanak. Ezen műtárgyak története annyira magával ragadott, hogy egy másik kínai specializációs tantárgy, a Modern sinológiai kutatás órára is ebből a témából készítettem előadást, új aspektusból vizsgálva meg az adott múzeum történetét, illetve annak jelentőségét. Szakdolgozatom témáját az ezt követő félévben kellett leadnom. Engem a Nemzeti Palotamúzeummal kapcsolatos, addigra már megalapozott kutatásaim továbbra is nagyon érdekeltek, ezért úgy döntöttem, hogy a szakdolgozatomat is ebből a témából írom meg. Úgy éreztem, hogy még bőven akadnak megválaszolatlan kérdéseim a múzeum és annak tárgyai kapcsán.

A kollégiumi szobatársam elmondásából tudtam meg, hogy a Nemzeti Palotamúzeumban látható műtárgyakat a szárazföldi Kínából menekítették ki Tajvan szigetére még az 1940-es évek emigrációs hulláma idején, és a tajvaniak mind a mai napig jogos tulajdonukként tekintenek azokra a tárgyra. A történetet hallva számos kérdés merült fel bennem, amelyeket az általam felvett interjú elemzésével, terepmunkán gyűjtött anyagok kiértékelésével szeretnék megválaszolni, az elsődleges forrásaim alapján született eredményeket összevetve a szakirodalomban olvasottakkal. A szobatársammal készített, angol nyelven felvett interjú egy hét és fél perces hangfelvételt takar. Ezen felül a szakdolgozatom megírásához fontos támpontként szolgált számomra az *A kínai nyelvű kultúrák* című, harmadéves kínai

specializációs kurzusunk, amelynek során Tajvan szigetének történelmével foglalkoztunk. A kurzuson hallottakat a kutatómunkámhoz is fel tudtam használni, hogy kiemeljem a témám szempontjából legfontosabb, legmeghatározóbb történelmi eseményeket, illetve azok következményeit a jelenre vonatkozóan.

A főként angol nyelvű szakirodalomra támaszkodó szakdolgozatomban azt szeretném szemléltetni, hogy a tajvani kormányok hogyan igyekeztek manipulálni a nemzeti narratívákat és demonstrálni a nemzeti dicsőséget a múzeumi kiállításokon keresztül.¹ Vizsgálatom középpontjába a Nemzeti Palotamúzeum három legértékesebb műtárgyát állítom: a jádekáposztát (*cuiyu baicai* –翠玉白菜), a húsalakú követ (*rouxing shi* –肉形石) és az ördöglabdát (*guigong qiu* –鬼工球).

1. A TAJVANI NEMZETI PALOTAMÚZEUM LEGHÍRESEBB MŰTÁRGYAI

A szakdolgozatomban bevezetésében említett kollégiumi szobatársammal, a Foreign Languages and Literature Department hallgatójával készített interjút 2022. december 8-án vettem fel. Az interjú felvételekor csak mi ketten voltunk jelen, és az interjúalanyomnak hat kérdésemre kellett válaszolnia. E kérdéseket és a rájuk adott válaszokat fejezetenként fogom bemutatni a szakdolgozatomban.

Az interjú készítésekor a beszélgetést már a legelején a tajvani Nemzeti Palotamúzeum műtárgyainak kérdésére irányítottam:

–Szia J! – köszöntöttem az interjúalanyomat.

–Szia! – üdvözölt ő is.

– Bemutatkoznál kérlek?

– Persze. Helló, a nevem J., tajvani vagyok, és jelenleg az FLLD végzős hallgatója vagyok.

– Műtárgyakról fogunk beszélni, amelyek a tajvani Nemzeti Palotamúzeumban vannak. Lenne hozzád néhány kérdésem.

¹ Yi-Chih HUANG: National Glory and Traumatism: National/cultural identity construction of National Palace Museum in Taiwan, *National Identities*, 2012., <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14608944.2012.702742> (Letöltés: 2023.11.30) 211.

Itt, első körben azt szerettem volna az interjúalanyomtól megtudni, hogy „melyek a tajvani Nemzeti Palotamúzeum leghíresebb műtárgyai?” Kérdésemre a következő választ kaptam:

– Úgy gondolom, hogy három leghíresebb műtárgy van. Az első a jádekáposzta, a második a hús alakú kő, a harmadik pedig az elefántcsont labda.

Tajvani tanulmányaim során nekem is lehetőségem nyílt arra, hogy többször is megtekintsem ezeket a műtárgyakat. A továbbiakban először ezt a három műtárgyat szeretném egy picit részletesebben bemutatni.

1.1. *A jádekáposzta*

A kínai művészetben a káposzta már a korai Song-dinasztiában (Song chao 宋朝; 960–1279) művészi motívumként tűnt fel. A Nemzeti Palotamúzeumban látható Jádekáposztát magam is igazán lenyűgözőnek és érdekesnek találtam. Megdöbbentő volt számomra, hogy mennyire kicsi tárgyról van szó, hiszen a legtöbb illusztráción, amit az adott műtárgyról láttam, a jádekáposzta egymagában szerepelt. Így nem volt semmi viszonyítási alapom arra vonatkozóan, hogy a híres műtárgy valójában mennyire is apró; „magassága 18,7 cm, kisebb, mint az igazi káposzták Tajvanon”.²

Az adott műtárgy fehér és zöld színekben pompázik: az ábrázolt kínai kel szára fehér, a levelei pedig zöldek. A jádekövön levő repedéseket a művész nem eltüntette, hanem a felülte karcolta a növény szárának erezetét, így használva fel a töredezetebb felületet. Az alacsonyabb minőségű szár felhasználása azért fontos, mert a jadeit megmunkálása igen költséges eljárás; így külön értékelendő, ha a művész takarékoskodik az alapanyaggal.³ A jádekáposzta zöld levelein két élőlény van ábrázolva: az egyikük (a nagyobb) egy szöcske, a másik pedig egy sáska. Ezekről a rovarokról tudható, hogy rendkívül termékenyek és szaporák: a női sáska tizenhárom-százötvenkét tojást rak, a szöcske pedig százhuszonnyolctól egészen akár ezerötszáz tojást is rakhat. Nem véletlen tehát, hogy – ahogyan az a tárgyat leíró táblán is látható – a műtárgy a Qing-dinasztia (Qing chao – 清朝; 1644–1911) gyűjteményét ékesítette. Egy teória szerint ugyanis a Jádekáposztát Kuang-hsü (Guangxu-光緒; ur. 1875-1908) császár felesége kapta ajándékba azzal a céllal, hogy az áldást nyújtson neki és sok gyermeke szülessen.

² Huang, Houng Wanyu, Lin: *Exploration of the Cultural Product Design of the National Palace Museum from a Qualia Viewpoint*, Graduate School of Creative Industry Design, National Taiwan University of Arts, 66.

³ Uo. 66.

A jádekáposztán megjelenő két termékeny rovar tehát a császári családra vonatkozó gyermekáldást szimbolizálja.⁴

1.2. Az ördöglabda

Az első írásos emlék, amelyben említésre kerül egy kínai puzzle gömb – e gömbökhöz sorolható az ördöglabda is –, a Cao Zhao (曹昭) *Az antikvitások alapvető jellegzetességei* (Gegu yaolun-格古要論) című, először 1388-ban, Nankingban (Nanjing – 南京) megjelent műve.⁵ A puzzle labdák faragása kezdetben kézzel történt faragó vagy véső szerszámokkal. Később azonban, a 18. században, az Európa és Kína között zajló művészeti és technológiai csere eredményeként a kínai kézművesek körében is elterjedt az esztergapad használatát. Az adott technológiával készült kézműves gömbök később Európában is népszerűek lettek.⁶

Valójában Európában az elefántcsontból készített puzzle gömbök gyártása már azelőtt elkezdődött, hogy a nyugati művészek a kínaiak kultúrájából inspirálódtak volna. „Puzzle-gömböket Európában is gyártottak a 16. és 17. században,” és ennek bizonyítéka, egy „wunderkammer,⁷” vagyis csoda kamra, tárgyai között fellelt elefántcsont labda. Ha azonban megvizsgáljuk az európai és kínai puzzle labdák közötti különbségeket, akkor abból arra következtethetünk, hogy míg a kínaiak a mintázattal akartak üzenetet kifejezni, addig az európaiak a kialakítás módjával.⁸

A kínai puzzle labdák motívumaik tekintetében a társadalomra vonatkozó háttértartalommal rendelkezhetnek. Vannak olyan gömbök, amelyeket *feng shui* 風水 motívumokkal díszítettek, ezen belül is leginkább a fénix és a sárkány motívumával. E két díszítőelem közül a fénix a feleséget jelképezi, a sárkány pedig a férjet. Ezek a gömbök jó szerencsével bírnak a házasságra nézve, és hosszú frigyét ígérnek.⁹ A kínai puzzle gömbök felszíne mindig jóval díszitettebb az európaiak által készítetteknél. Ezzel szemben az európai művészek sokkal nagyobb hangsúlyt helyeztek arra, hogy a gömbök geometriai kialakítása megragadó legyen. Néhány európai alkotásra jellemző például, hogy a belső gömbből kiindulón olyan hegyes tüskéket faragtak ki,

⁴ Huang, Hounq Wanyu, Lin: *Exploration of the Cultural Product Design of the National Palace Museum from a Qualia Viewpoint*, 66.

⁵ Sparavigna Amelia Carolina: *Chinese and European Ivory Puzzle Balls*, Politecnico di Torino, 2018.

⁶ Van Liere Robert, Chih -Ling Wang: *Revealing the Secrets of Chinese Ivory Puzzle Balls: Quantifying the Crafting Process using X-ray Computed Tomography*, *The Rijksmuseum Bulletin*, Vol. 69, No. 3, 2021, 247.

⁷ A mai múzeumok előfutárai voltak ezek a szobák vagy esetleg szekrények, magángyűjtemények. Leginkább az arisztokraták vagy a kereskedelmi hajósok rendelkeztek ilyen gyűjteményekkel. Bármely tudományág „ereklyéi” lehettek tárgyai e gyűjteménynek

⁸ Van Liere, Wang: *Revealing the Secrets*, 253.

⁹ Amelia Carolina Sparavigna: *Chinese and European Ivory Puzzle Balls*

amelyek a puzzle felszínén is felbukkannak. Ugyancsak jellemző, hogy a puzzle gömbök európai változatai a műalkotás egészéhez képest arányaiban sokkal kisebb, mint az ázsiai műtárgyaknál. Jó példái ennek a bécsi Kunsthistorisches Museum-ban megtalálható elefántcsont gömbök.

Az elefántcsont faragás európán leginkább az arisztokraták szabadidős tevékenysége volt. A 17. században több herceg is részt vett ezen műtárgyak megalkotásában, amely munka magába foglalta a matematikai és mechanikai ismeretek felhasználását.¹⁰ A gömbök megalkotásának célja nem az volt, hogy minél ékeesebb mintát faragjanak a gömb felszínébe, hanem – ahogyan azt fentebb is említettem – az, hogy minél bravúrosabb geometriai alkotást készítsenek a gömbből. Az európai elefántcsont puzzle gömbök tökéletes geometriája tekintélyes polihisztorok számításain alapulnak. Az európaiak által készített elefántcsont labdák alakzatai a platóni testeken¹¹ alapulnak. Később Leonardo da Vinci (polihisztor, matematikus, csillagász, festő) is készített műalkotást a platóni testekről. Ezeknek a sokszögeknek az egymásba ágyazott formáját alkották meg az európai kézművesek az elefántcsontból, illetve Johannes Kepler (1571-1630)¹² is így igyekezett szemléltetni a világegyetem makrokozmoszát a *Mysterium Cosmographicum* című művében (1596).

A fentebb ismertetett elefántcsont gömbök típusa közé tartozik tehát a tajvani Nemzeti Palotamúzeumban tárolt ördöglabda is. A műtárgy, keletkezését tekintve, körülbelül 1800–1900-ra datálható.¹³ Felépítését tekintve 23 rétegből áll, és az egymásra épült, rétegezett golyó átmérője 13,2 cm. L Származási helyét illetően Kanton (Guandong –广东) tartományhoz kapcsolható, az ottani elefántcsont-művesek készíthették el. A műtárgy maga is elefántcsontból készült. A régiség négy részből áll, felépítése függőleges. Fentről lefelé haladva bemutatva a felépítését láthatjuk, hogy az első része egy sárkányhalhorog. A második dísz két körben faragott udvarhölgy. Ezután következik maga az ördöglabda, amely koncentrikus körökből tevődik össze, amely rétegek szabadon forognak. Végül pedig egy függődísz, amely a Boldogság Mennyei Ikreit ábrázolja.¹⁴

1.3. *A hús alakú kő*

¹⁰ Kunst Historisches Museum Wien hivatalos weboldala: www.khm.at/de/object/90688/

¹¹ Az öt platóni háromdimenziós sokszög: tetraéder, hexaéder, oktaéder, dedokaéder, és ikosaéder

¹² Matematikus és csillagász, aki felfedezte a bolygómozgás törvényeit.

¹³ Van Liere Robert: *Revealing the Secrets of Chinese Ivory Puzzle Balls*, 245

¹⁴ Tajvani Nemzeti Palotamúzeum weboldala

– A kő úgy néz ki, mint egy húsdarab. Mi ezt Tajvanon Dongpo (东坡)-nak hívjuk. Ugyanis volt egy költő az ősi Kínában, akit Su Dong Po-nak (蘇東坡; 1036 –1101) hívtak. Ő szerette ezt a húst, ezért hívjuk Dong Po Rou-nak (东坡肉). A kő pontosan úgy néz ki, mint az a hús. – az interjúalanyom ezeket az információkat tartotta fontosnak közölni a hús alakú kőről, amelyről a tajvani Nemzeti Palotamúzeum honlapján az alábbiakat olvashatjuk:

„A kvarc ásványokat és a jaspiskövet gyakran használják ötletes faragványok készítésére. Az ásványok színüket és anyagukat tekintve sokfélék és egyediek lehetnek. Merőben hasonlítanak a jádéra. Ez a műtárgy jaspisból készült. A művész ügyesen kihasználta a jaspis réteges kinézetét. A kő felületére lyukakat fűrtak, amelyek pórusokat szimbolizálnak, illetve ezáltal könnyítették a festést is. A felső réteget barnásvörösre festették, hogy utánozzák a szójaszószban pácolt sertéshús bőrének színét.”¹⁵

A fenti szövegrészletben említés szinten olvashatunk a szójában pácolt sertéshúsról, a költőről azonban, akit az interjúalanyom említett, nem. Ezzel szemben a magyar nyelvű szakirodalomban nemcsak a magáról a költőről olvashatunk, de magyar sinológusaink műveiben még magát a pácolt sertéshús receptjét is megtalálhatjuk. A Miklós Pál és Tőkei Ferenc által írt tanulmányok szerint Su Dong Po, vagyis Szu Si (蘇軾), az 1036-tól 1101-ig élt költő a Tang-kori kínai líra egyik legnagyobb alakja volt. A költő nevének Magyarországon ismertebb formája Szu Tung-po¹⁶. A költő olyannyira nagy népszerűségnek örvend Kínában, hogy tiszteletére elneveztek róla egy már többször említett fogást is, amely Magyarországon „sertés Tung-Po módra” ismeretes. Az ételt a következő módon ajánlott elkészíteni: a bőrös sertéshúst (lehet hasaalja vagy comb) össze kell kötni, mint egy csomagot. Be kell dörzsölni sóval, majd állni hagyni. Le kell önteni a levét, szárazra törölni, majd friss vízben forralni két-három alkalommal. Ezután két órán keresztül kell főzni úgy, hogy fehér bort, vizet, gyömbért és zöld hagymát adunk hozzá. Végül alufólia alatt bőrrel lefelé gőzön kell főzni négy órán át. Tálalni azonban bőrrel felfelé szokás, a hústra öntve a maradék főzőlevet.¹⁷

¹⁵ A tajvani Nemzeti Palotamúzeum weboldala

¹⁶ Tőkei Ferenc- Miklós Pál: *A kínai irodalom rövid története*, Budapest, 1960, Gondolat kiadó, 123.

¹⁷ Terebess Gábor: *Ezerízű Kína*, Helikon kiadó, Budapest, 1986, 88.

2. TÖRTÉNELMI ÁTTEKINTÉS

Ezek tehát az interjúalanyom által leghíresebbnek tartott tajvani műtárgyak. Szakdolgozatom következő két fejezete során, a *Történelmi áttekintés* és *A gyűjtemény története* című fejezetekben egy újabb interjúrészlet közlésével fejtem ki a Nemzeti Palotamúzeum identitásformáló erejének megértéséhez szükséges háttérinformációkat.

Az interjúmban, a tajvani Nemzeti Palotamúzeumban fellelhető műkincsek tárgyalása után arra szerettem volna választ kapni, hogy ezek a műtárgyak „miért ennyire híresek Tajvanon?”

–Hát, azt gondolom, azért, mert Kínából lett visszahozva, úgy, mint sok más híres műkincs a Nemzeti Palotamúzeumban. Valójában két múzeum is van: az egyik Pekingben, a másik Tajvanon.” –mondta J.

– A Tiltott Város (Zijin Cheng – 紫禁城), ugye?” – kérdeztem tőle.

– Igen, de a pekingiben nincs annyi műkincs, mivel azokat mind elhozták Tajvanra, szóval a kínaiak jönnek Tajvanra, ha látni szeretnék ezt a három műkincset. Szóval a kinézetük is híressé teszik őket, és az, hogy valami olyan ételt szimbolizálnak, amit a tajvaniak szeretnek enni, illetve az ördöglabda amiatt híres, mert nincs senki, aki másikat tudna készíteni.

– Igen, nagyon egyedi. A következő kérdésem az eredetükre vonatkozna, de amint említetted, ezzel nem vagy tisztában. Nem gond, ennek majd utánanézek. Még arra lennék kíváncsi, hogy szerinted ezek a műtárgyak a tajvani vagy a kínai örökség részét képezik-e?

– A kínai emberekhez tartozik de Tajvanra lett hozva. Továbbra is azt gondolom, hogy Kínához tartozik. – válaszolta az interjúalanyom.

–Úgy érted, hogy a kínai kultúrához?” – kérdeztem a pontosítás kedvéért.

– Igen. Viszont nem hiszem, hogy vissza fogjuk őket adni.” – válaszolta J.

– Miért annyira fontosak a tajvaniaknak?

– A tajvaniak gondolkodása szerint minden ősi dolog jó, nem számít, hogy a régi emberek mit gondolnak [...]mi úgy véljük, hogy a kultúra nagyon fontos. Tudod, hogy van Tajvanon egy épület, Tainan (台南)-ban, amit Chickan lou (赤诚楼)-nak hívnak?

– Nem tudom – válaszoltam.

– Ez egy történelmi dolog. Csakúgy, mint a kollégiumunk. Az is legalább ötven-hatvan évvel ezelőtt épült [...] szóval mi szeretjük a régi dolgokat. Szeretnénk átadni a régi emberek hangulatát.

Mi áll az interjúalanyom fenti mondatainak hátterében? Mik azok a történetek, amelyek a tajvani identitás megfogalmazódásának hátterében állnak? A következőkben erre a kérdésre keresem a választ.

2.1. *Harcok a sziget feletti uralomért*

Tajvan szigetének korábbi közismert neve az Ilha Formosa, azaz „szép sziget” volt. A területet a portugálok nevezték el így, akik 1544-ben hajóztak el mellette.¹⁸ Jelenleg a szigeten négy nagyobb népcsoport él. A bennszülöttek vannak jelen Tajvanon a legrégebb óta. Ők etnikailag és kulturálisan is különböznek a kínaiaktól. Jelen vannak továbbá a szigeten a hakkák (kejia – 客家), illetve a hoklók (peh oe ji – 福佬). Ezen két csoport tagjai a *han* 汉 telepesek leszármazottai, akik a Qing-dinasztia alatt költöztek a szigetre a 17. században, illetve a 19. század második felében. A negyedik népcsoport tagjai a szárazföldiek, akik 1945 és 1949 között emigráltak a szigetre a szárazföldi Kínából.¹⁹ A sziget történetében egymást követték a sziget feletti hatalmat megkaparintani igyekvő idegen uralmak. 1624-ben a hollandok hoztak itt létre kereskedelmi telepeket, ők vetették meg először a lábukat a szigeten.²⁰ A hollandok térnyerését Formosa szigetén sem a kínai, sem pedig a japán hatalmak nem gátolták, sőt! A gyarmatosítás sikeréhez a kínai telepesek Formosára költözése is nagyban hozzájárult.²¹ A nyugati gyarmatosítók a kínai lakosokkal való együttműködést preferálták más nemzetiségű betelepülőkkel szemben. Mindez számos előnnyel, az életszínvonaluk ugrásszerű növekedésével járt a *han* betelepülők számára, akik kedvezményesen juthattak földhöz a szigeten. Tonio Andrade a korabeli környezetet ábrázolva azt írja, hogy „a Tajvani-szoros túloldalán milliók éltek, szegény, keményen dolgozó kínaiak. Arról is tudni lehet, hogy holland tisztségviselők, szorosan együttműködve a kínai vállalkozókkal, táblákat helyeztek el a kínai

¹⁸ Campbell William: *Formosa under the Dutch*, London, Cornell University Library, 1903, 1.

¹⁹ Shih Cheng-feng: *Taiwanese Identity and the Memories of 2-28*., *Asian Perspective*, Vol. 34. No. 4., 2010, 88-89.

²⁰ Tonio Andrade: *The Rise and Fall of Dutch Taiwan, 1624–1662: Cooperative Colonization and the Statist Model of European Expansion*, *Journal of World History*, Vol.17, 2006/4, 430.

²¹ Andrade: *The Rise and Fall*, 435.

partvárosokban: gyere Tajvanra, és a Holland Kelet-Indiai Társaság ad földet, négy évig adómentességet, és garantált fizetést a rizsért és a cukorért.”²²

1626-ban a spanyolok is megjelentek Formosa területén, ugyancsak hódító ambíciókkal. Hatalomra törő terveiknek azonban a hollandok 1642-ben véget vetettek.²³ A hollandok mintegy 38 évig tartó uralmának végét pedig Koxinga (Guoxingye - 國姓爺)²⁴ hozta el, aki saját királyságot alapított a szigeten.²⁵

Koxinga unokája és csapatai azonban 1683-ban vereséget szenvedtek a Qing birodalmat szolgáló flottától. Ettől kezdve Tajvan a Qing birodalom huszadik tartományává vált. Ebben az időszakban szintén nagy tömegek vándoroltak Tajvan szigetére a szárazföldi Kínából. Kínának ez az uralmi periódusa 1874-ig tartott, amikor is a Qing-dinasztia elveszítette hatalmát a sziget felett a Japánokkal szemben. Mindennek háttérében egy sajnálatos incidens áll. 1871 decemberében egy okinavai hajó zátonyra futott Tajvan déli részén. Az ötvennégy fős legénység összes matróza meghalt. Halálukat nem a hajótörésben lelték. Az őslakosok, akik rátaláltak a hajótöröttekre, végeztek a legénység összes tagjával.²⁶ A mészárlás ellensúlyozása gyanánt a Japán kormány kártérítést követelt a Qing birodalomtól. A kínaiak azonban nem akartak felelősséget vállalni, arra hivatkozva, hogy az őslakosok vademberek. Nem tartották őket a Qing udvar alattvalóinak. Válaszként Japán megszállta a szigetet 1874-ben. Az 1895.-dik évi Simonoszeki béke²⁷ értelmében Qing udvar hivatalosan is átadni kényszerült a szigetet a Japánoknak. A közel 50 évig tartó japán uralomnak Tajvan szigetén a II. világháborúban elszenvedett japán vereség vetett véget. A háborút lezáró békében japánt megfosztották a szigeten való uralkodás jogától, és ismét a kínai hatalom dominált Tajvan területén: „1945-ben, a második világháború után Tajvan visszakerült Kínához.”²⁸ Ezt követően Tajvan szigete ismét kínai irányítás alá került, és *han* kínaiak milliói telepedtek le a szigeten.²⁹ Mindeközben a szárazföldi Kínában jelentős, a Tajvan sorsát is alapjaiban meghatározó változások zajlottak le.

²² Andrade: The Rise and Fall , 430.

²³ Uo, 430.

²⁴ Erdeti neve Zheng Chenggong 鄭成功. A Qing birodalom bérelte fel, hogy törje meg a hollandok hatalmát Tajvan felett.

²⁵ Campbell: Formosa under the Dutch, Cornell, 1903, 491-492.

²⁶ Paul D. Barclay: Outcasts of Empire, Oakland California, University of California Press, 2018, 50.

²⁷ 1895. áprilisában írt békeszerződés, amely a kínai-japán háborút zárta le. Kína kénytelen volt lemondani Tajvanról.

²⁸ Chang Yui-tan: Cultural Policies and Museum Development in Taiwan,., *Museum International*, 2006.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148663> (Letöltés: 2023.11.30.) 65.

2.2. *A modernkori Tajvan*

Kínában a császárság 1911-ben ért véget. 1912. január 1-jén kikiáltották a Kínai Köztársaságot. Ennek ideiglenes vezetője Szun Jat-szen (Sun Yixian – 孫逸仙) volt.³⁰ Őt követte Yuan Shikai(袁世凱), aki megkísérelte a császári hatalom restaurálását.³¹ 1912. augusztusában Szun Jat-szen megalapította a Nemzeti Pártot vagy Kuomintangot (Zhongguo Guomindang – 中国国民党-KMT). Csang Kaj-sek (Jiang Jieshi – 蔣介石) tábornok 1925-ben átvette a parancsnokságot a köztársasági csapatok felett.³² Dominanciájuk azonban nem tartott sokáig, hiszen a Kínai Kommunista Párt (Zhongguo Gongchandang – 中国共产党) Mao Zedong (毛澤東) vezetésével mind nagyobb hatalomra tett szert. Mao pártja a marxizmus és a leninizmus elveit képviselte.³³ Ebből ideologizált meg egy sajátos kínai típusú kommunizmust. Mao pártja, a Kínai Kommunista Párt és a Kuomintang versengésbe kezdtek a hatalomért, amelyből Mao pártja került ki győztesen, hiszen a kommunisták a „hosszú menetelés”³⁴ során egész Kínát a saját oldalukra állították. Csang Kaj-sek és kormánya emiatt Tajvan szigetére emigrált. „1949 végére a szárazföldön csak szétszórt egységek és kisebb területek, valamint Hajnan szigete – Tajvant kivéve – maradt a Kuomintang kezén. A Kuomintang a szárazföldön teljes vereséget szenvedett, a nemzeti erők, a Kínai Köztársaság Tajvanra vonult vissza.”³⁵ Csang Kaj-sek és pártja számára tehát egyetlen lehetősége maradt: ha Tajvan szigetén alapítja meg kormányát.

A szigetre történő áttelepülés tömegek megmozdításával járt együtt. „1948 novemberében hetente már több mint 31 000 menekült érkezett, és ez 1949 újév körül fokozatosan napi 5000 főre nőtt.”³⁶ A sziget gazdasági teljesítménye azonban nem volt elegendő ekkora embertömeg ellátására, ami annak ellenére is pénzügyi nehézséget vont maga után, hogy az emigrálók jelentős vagyont hoztak el a szárazföldről: „gondoskodtak az államkincstár, benne a valutatartalékok, a múzeumok, a legértékesebb műkincsek, egyes vállalatok felszereléseinek stb. átszállításáról. Az átszállításban a különböző kínai eszközök mellett nagy szerepet

³⁰ Jordán Gyula: Kína XX. századi története, Budapest, L'harmattan, 47.

³¹ Uo., 21.

³² Sárközi Ildikó Gyöngyvér: A mártírium homályából, Budapest, L'Harmattan, 2018, 37.

³³ Jordán: Kína, 120.

³⁴ A kommunista hadsereg taktikai visszavonulása a kormányzati erők elől, amely nagyjából egy évig tartott

³⁵ Jordán Gyula: *Tajvan története*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2005, 195.

³⁶ Jordán: *Tajvan története*, 194.

játszottak az amerikai tengerészeti és légi erők.”³⁷ Az amerikai segítségnyújtásnak vélhetően geopolitikai és stratégiai okai egyaránt voltak. Az, hogy a Kuomintang kormány továbbra is érvényesülni tudjon, a világ két legnagyobb hatalmi tényezője – Amerika és az oroszok – számára is fontos érdek volt: Az oroszokat azonban csupán addig foglalkoztatta ez a kérdés, ameddig a tajvani helyzetet alkalmasnak ítélték meg arra, hogy a Kínai Népköztársaság és az Egyesült Államok közötti feszült légkört továbbra is fenntartsák. ³⁸ Ám dacára a segítségnyújtásnak, a Tajvanra települőknek még hosszú ideig pénzügyi nehézségekkel kellett megküzdeniük.

Szakdolgozatom szempontjából különösen fontos az a tény, hogy ekkor, az emigrációs hullám során került sor a Tajvani Palotamúzeumban ma látható műkincsek kimenekítésére a szárazföldi Kínából, amely nem várt következményekkel járt. Ezek a műtárgyak a hatalom egyfajta szimbólumaként, illetve identitásformáló erőként rendkívüli jelentőséggel bírnak. A szárazföldi Kínából való átvitelük Tajvan szigetére és a bemutatásuk joga mindmáig vitatott kérdés.

3. A GYŰJTEMÉNY TÖRTÉNETE

3.1. *Nemzeti palotamúzeumok*

A pekingi Tiltott Város termeiből több ezer műtárgyat szállítottak hajóval Tajvan szigetére. Ezek a műtárgyak a kínai kultúra tárgyi gyűjteményének legikonikusabb műalkotásai. A Tiltott Város múzeumát, ahol a kollekciót bemutatták, a mandzsu dinasztia bukása után alapították 1911-ben. Az itt bemutatott tárgyi összeállítás a kínai nép közös értékévé, örökségévé vált.³⁹ A Tiltott Város gyűjteménye Tajvanra kerülése előtt azonban több mint tíz évig nem volt látogatható. „A pekingi Palotamúzeum 1931-ig volt látogatható a közönség számára, hiszen már országon belüli veszélyeknek is ki volt téve, valamint a külföldi politikai erőszak is fenyegetőleg hatott a műkincsekre.”⁴⁰ A japánok ugyanis akkor már nem csupán kívülről jövő

³⁷ Uo., 196.

³⁸ Uo., 199.

³⁹ Huang Yi-Chih: National Glory and Traumatism: National/cultural construction of National Palace Museum in Taiwan, *National Identities*, 2012., <https://sci-hub.se/10.1080/14608944.2012.702742> Letöltés: 2024.03.18. 212-213.

⁴⁰ Naquin Susan: The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, Brill, 2004. [The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, 1974-2004 on JSTOR](#) (Letöltés: 2022. 11. 16.) 341.

fenyegetést jelentettek Kínára, hanem behatoltak az országba is. A fenyegetés miatt vonattal szállították a gyűjteményt Pekingből védettebb helyre, oda, ahol az ellenség nem férhet hozzá – vagyis az ország belseje felé. Így, mivel a relikviák bedobozolt állapotban voltak, a Tajvanra emigrálók könnyedén magukkal vihették a Tiltott Város és a Nanjingi Központi Múzeum (Nanjing Bowuyuan – 南京博物院) tárgyainak egy jelentős részét, egészen pontosan 2 972 ládányi műkincset.⁴¹

A tajvaniak sokáig nem ismerték fel annak a jelentőségét, hogy a gyűjtemény politikai célok elérése szempontjából is hasznos lehet. A KMT hatóságok eleinte nem is akarták kiállítani a gyűjteményt, de a külföldiek és a befolyásos polgárok növekvő érdeklődése arra készítette őket, hogy építtessenek egy kis kiállítótermet. A terem 1956-ra készült el, és Taichung (Taizhong – 台中) egy peremvidékén kapott helyet.⁴² Később megszületett a döntés, hogy hozzanak létre egy múzeumot a bemutatni kívánt tárgyak számára. A nehezen megközelíthető, peremterületen elhelyezkedő kiállítóterem helyett egy múzeumot létesítettek hát a tárgyak kiállításának helyszínéül, amely 1965-re készült el. A tervezésnél kiemelten ügyeltek arra, hogy az új épület tükrözze a kínai hagyományok jellegzetességeit, de a tajpeji (Taibei – 台北) jellegzetes építészetet ne utánozza. Külön figyelmet szenteltek a tervezés folyamán annak is, hogy az épület ne monarchikus stílusban épüljön, hiszen a köztársasági identitás bemutatására hivatott.⁴³ A tajvani Nemzeti Palotamúzeum építésze emiatt idézi a Tiltott Város hangulatát, és ezért lehet a két nemzeti múzeum alkotóelemei között olyan sok párhuzamot vonni.

3.2. A tajvani és a szárazföldi emlékezetéről a Nemzeti Palotamúzeum példáján

Ottjártamkor magam is úgy véltem, hogy mind a Nemzeti Palotamúzeum épülete, mind az ahhoz tartozó kert látványvilága varázslatos, és a látogatóra gyakorolt hatásuk gondos tervezői munka eredménye. A múzeum épületéhez vezető út a „hosszú terek pszichológiája” alapján épült fel: vagyis az építészeti megoldások ösztönzik a látogatót, hogy ráhangolódjon a hamarosan elé táruló látványra. A monumentális kapun átlépve a látogató a kapun kívül hagyhatja a külvilág okozta ingereket, és a hosszú téren áthaladva felkészülhet a műtárgyak befogadására.⁴⁴

⁴¹ Huang Yi Chih: National Glory, 213.

⁴² Uo, 213.

⁴³ Uo, 214.

⁴⁴ Huang Yi-Chih: National Glory, 215.

Az épület belső berendezése is teljes mértékben illeszkedik a kínai értékrendhez, amelyet abban véltem megnyilvánulni, hogy a múzeumba lépve mely műtárgyakkal találja magát először szembe az ember. „A termék berendezése kulturális jelentőséggel bír: az első kiállítóteremben a festmények kapnak helyet, amelyek a kínai kultúrában a legnemesebb művészet megtestesítői. A következő helyiségben a rituális *díng* 鼎 edények részére rendeztek be egy szobát. A hagyomány szerint e bronzedények birtoklása politikai jelentőséggel bír, birtoklója politikai tiszteletre érdemes.⁴⁵ Ahhoz azonban némi kulturális háttértudás szükséges, hogy a látogató dekódolja ezeket a belső üzeneteket, amelyeknek politikai háttértartalma van. Mindezek alapján úgy gondolom, hogy mind a térhasználat, mind a múzeum kiállítótermeinek berendezése alaposan átgondolt, és célja, hogy tudat alatti hatásokat keltsen a látogatóban. A módszer hatékonyságával kapcsolatban újfent példaként hoznám fel a beszélgetést az interjúalanyommal, akitől a szakdolgozat témájának ötletét merítettem. Arról kérdeztem őt, hogy ha lenne gyermeke, akkor fontosnak tartaná-e, hogy elvigye a Nemzeti Palotamúzeumba.

– Természetesen. – válaszolta. – Van egy unokahúgom, őt már elvittük oda.

A kérdésemre, hogy az unokahúgának tetszett-e a múzeum, azt felelte:

– Igen, imádta. Szereti a régi dolgokat. Igazán jó dolognak tartom, hogy gyerekeket vigyünk oda, hiszen ez a történelmünk, a részünk, és szintén része a kínai kultúrának is. Szóval azt gondolom, hogy igazán érdemes meglátogatni.

Az említett interjúrészlet több kérdést is felvet. Amit itt és most hangsúlyozni szeretnék, az az interjúalanyom megfogalmazásában felbukkanó gondolat, elképzelés a múzeum kapcsán, ami tapasztalatom szerint általánosságban véve jellemző a tajvaniakra: az, hogy a műtárgyak az ő történelmüket jelképezik, a múzeumban saját történelmük ölt testet, és ez a történelem fontos része az ő létezésüknek. Mindez nem véletlen, hiszen ezt a fajta emlékezést sajátították el az iskolában a Kuomintang vezetése alatt. És ahogyan az a beszélgetésből is kiviláglik, ez a meggyőződés generációról generációra adódik át.

4. A Nemzeti Palotamúzeum a Tajvanon teret nyerő ideológiák szolgálatában

⁴⁵ Uo, 215.

A Nemzeti Palotamúzeum megnyitása a látogatók előtt lehetővé tette, hogy a Tajvanra emigrált polgárok újra kapcsolatot teremtsenek származási helyükkel, Kínával. Az emigráltak számára Tajvan idegen helynek tűnhetett, hiszen a szigetet nemrég szerezték vissza a Japán hódítóktól. Ráadásul a sziget a szárazföldi Kínától nagyban eltérő tájjal rendelkezett/rendelkezik, és más volt az ott élő emberek által beszélt dialektus is. A múzeum tervezői is tudatában voltak annak, hogy nagy népességben települtek be a szigetre olyan *hanok*, akiket érzékenyen érintett körülményeik megváltozása. Rájuk való tekintettel szándékosan alakították hát ki az épületet a Tiltott Város mintájára, hogy ezzel is segítsék a szárazföldről újonnan áttelepült lakosok beilleszkedését.⁴⁶ „1965-ben a Tajpein kívül található Shuangxi (雙溪區)-ben hivatalosan megnyitották a Nemzeti Palotamúzeumot, amely máig a Kínai Köztársaság politikai identitásának szimbóluma.”⁴⁷ A tajvani Nemzeti Palotamúzeum megtervezése és kivitelezése, a kiállítótermek berendezése mind azt sejteti, hogy Csang-Kaj sek az emigrációt csupán ideiglenes megoldásnak tekintette a kezdetekkor. Célja ugyanis az volt, hogy idővel újból vezetői ambíciókkal térjen vissza a szárazföldi Kínába. Erről ír Chen Kuo-ning is a tajvani múzeumok kapcsán: „Csang Kaj-sek, remélve, hogy 600 000 katonájával és az általa irányított lakossággal visszatér a kínai kontinensre és visszanyeri a politikai hatalmat, kötelezte az Oktatási Minisztériumot a múzeumok igénybevételére a hagyományos kínai kultúra legjelentősebb sajátosságai népszerűsítésének érdekében.”⁴⁸ Ezalatt a felkészülési időszak alatt Csang Kaj-sek célul tűzte ki, hogy a tajvani polgárok identitása továbbra is a szárazföldhöz kötődjön. A tajvani kormány a kínai kultúra újjászületését igyekezett előmozdítani, és ehhez a politikai kampányhoz Csang Kaj-sek bizonyult a leghitelesebb képviselőnek. A politikus és katona pályafutásában volt olyan időszak, amikor ő volt a szárazföldi Kínában a legnagyobb hatalommal rendelkező személy.⁴⁹ E törekvésekkel párhuzamosan a Tajvanra emigráltak honvágya is egyre erősebbé vált: „Számúzták őket, nagyon hiányzott nekik a táj és az ország.”⁵⁰ Ez volt az oka annak, hogy ők maguk is befogadók voltak a kormány múzeumi propagandájára. Így érvényesülhetett a tajvani nacionalista politika pozitív hatása, hiszen a kormány propagandája valós érzelmi szükségletet fejezett ki.⁵¹ A helyi nacionalista propaganda térnyerésének megismeréséhez pedig fontos, hogy áttekintsem azt az

⁴⁶ Huang Yi-Chih: *National Glory*, 214.

⁴⁷ Ning Chen Kuo: *Museums in Taiwan*, 126.

⁴⁸ Ning Chen Kuo: *Museums in Taiwan*, 126.

⁴⁹ Chang Yui-tan: *Cultural Policies*, 66.

⁵⁰ Huang Yi-Chih: *National Glory*, 214.

⁵¹ Vickers Edward: *History, Identity, and the Politics of Taiwan's Museums: Reflections on the DPP-KMT Transition*, China Perspectives, 2010, 368.

identitáspolitikai játékot, amelyen keresztül a Nemzeti Palotamúzeum fentebb kiemelt műtárgyai a nemzethez tartozás kérdésének középpontjába kerültek. Kiváló példát hoz erre Chen Kuo-ning, aki arról ír, hogy „az egész világon elismerték, mint a kínai művészet jelentős kincsesházát, míg az ottani kiállítások, például a »Jade Káposzta«, bekerültek a tajvani tankönyvekbe az általános és középiskolás diákok számára.⁵²

4.1. *Egymást váltó ideológiák a Nemzeti Palotamúzeum történetében*

Csang Kaj Sek etnopolitikai szemlélete a *minzu* (民族) fogalmon alapszik, amelyből a „*min*” az embereket jelöli, a „*zu*” pedig a nemzetséget, klánt. Ezt a kifejezést először Sun Jat-Szen használta, etnopolitikai célkitűzéseinek alapjaként. Sun Jat-Szen a különböző *minz*ukat egymástól külön álló egységként kezelte. Csang Kaj-sek elgondolása azonban az volt, hogy az egész kínai nemzet egy és ugyanazon rasszhoz tartozik, amivel megalkotta az egyminzus Kína ideáját.⁵³

Csang Kaj-sek az általa képviselt ideológiával Tajvan területén, a különböző származású népcsoportok között is egységet tudott teremteni. Vezetőként totális hatalommal rendelkezett a szigeten: „A Kuomintang forradalmi párt volt, a »demokratikus« jelző egyáltalán nem illette meg. A kommunista pártoka jellemző demokratikus centralizmus elvét alkalmazta a döntéshozatal és a végrehajtás során.”⁵⁴ Vezetésével a hatóságok igyekeztek minden kommunistát elfogni, és többnyire erőszakos eszközökkel ártalmatlanná tenni. A kommunista tisztogatáson túl, az ún. Fehér terror (1947. február 28–1987. július 15.) időszakában a párt egy másfajta problémával is szembesült: azzal, hogy (1950 és 1964 között) nem állt rendelkezésükre a legitimációjukat segítő, kidolgozott, kulturális politika.⁵⁵ A párt ideológusai ennek megoldását az emigráltak fiatalabb korosztályát érintő nevelésben, az oktatásba való beavatkozásban vélték felfedezni: „a Kuomintang közvetlenül beavatkozott az oktatási rendszerbe, meghatározta a tananyagot (például ennek volt a következménye, hogy a történelem oktatása Kína történetére koncentrált, Tajvan múltjának bemutatását gyakorlatilag elhanyagolták, mellőzték), s domináns vagy inkább kizárólagos szerepet játszott a médiában.”⁵⁶

⁵² Ning Chen Kuo: *Museums in Taiwan*, 126.

⁵³ Sárközi Ildikó Gyöngyvér: *A mártírium Homályából*, L'Harmattan, 37.

⁵⁴ Jordán: *Tajvan története*, 201-202

⁵⁵ Uo., 204.

⁵⁶ Uo., 204.

A tajvaniak 1949 után felálló önálló kormánya, ahogyan azt fentebb ismertettem, a kínai kultúrával való azonosságot hirdette. A Kuomintang kormányt azonban 2000-ben leváltotta a Minzhu jinbu dang (民主进步党), ismertebb nevén a Demokratikus Progresszív Párt (DPP). A DPP elődjével ellentétben arra törekszik, hogy elhatárolódjon a népi Kínától, de legfőképpen annak vezetésétől, és igyekszik hangsúlyozni a szigetlakók polinéz gyökereit a kínai helyett.⁵⁷ A párt liberális szellemiségű, aminek megfelelően szakított a társadalomra korábban jellemző kínai nacionalista törekvésekkel.

Az interjúalanyom állításának második fele, vagyis az, hogy „szintén része a kínai kultúrának is”, már sokkal összetettebb értelmezést igényel. Számomra egyértelművé teszi azt, hogy az interjúalanyom a kínai kultúrát külön egységnek tekinti, megkülönböztetve azt a tajvani kultúrától. Voltaképpen azt fogalmazza meg, hogy van egy jelentős műtárgy gyűjteményük, amely közös múltra tekint vissza, és mindkét terület lakosai számára hatalmas értéket képvisel. A hozzájuk kötődő emlékeken a származásuk okán közösen osztoznak. A két nemzet útját azonban egymástól külön ágazónak tekinti. A szárazföldi Kína és Tajvan esetében ezért is beszélhetünk két olyan egységről, amelyek hivatalos nyelve azonos, azaz mindkét területen a *putonghua*-t (普通话) beszélik közigazgatási nyelvként. Tajvan lakosai genetikai állományukat tekintve zömében megegyeznek a szárazföldi kínaiakkal, hiszen a társadalom nagy részét alkotó kínaiak a szárazföldről települtek be három hullámban a szigetre. Emlékezzünk: az első hullám 1624-et követően indult el, abban az időszakban, amikor a hollandok uralkodtak a sziget felett. A második hullám bevándorlói a Qing-dinasztia uralma alatt költöztek át Tajvanra. A harmadik hullám pedig azt követően indult el a szárazföldről, hogy a kommunisták átvették ott a hatalmat, 1949 után. Ma mégsem tűrik el, hogy kínaiként aposztrofálják őket. Ennek a határozott elhatárolódásnak az okát pedig már a közelmúlt történéseiben kell keresni.

4.2. *A Nemzeti Palotamúzeumot uraló ideológia ma*

A DDP vezetése óta a tajvani politikának nem áll érdekében a múzeumokban kiállított tárgyak kínai gyökereinek hangsúlyozása. A Nemzeti Palotamúzeumban például a Kuomintang vezetősége alatt még kiemelték, hogy a műtárgyakat Kínából hozták Tajvan szigetére. Azonban a kormányváltást követően a múzeumot átalakították. „A felújítás előtt egyik központi eleme volt az a kiállítás, amely arról szólt, hogy milyen erőfeszítéseket tett a KMT, hogy megmentse

⁵⁷ Vickers: Museum and nationalism, 377.

a műkincseket 1930 és 1940 között”.⁵⁸ Ezzel szemben jelenleg nem létezik olyan terem az épületben, amely nyilvánvalóvá tenné a látogatók számára a műtárgyak eredetét.

Ha azonban a látogató tudja, hogy mit keressen, a múzeum weboldalán egy kis keresgéléssel megtalálhatja a gyűjtemény műtárgyainak eredetét. Ugyancsak, amikor a látogatásom során az információs pultnál érdeklődtem mindezzel kapcsolatban, a dolgozók minden kérdésemet készségesen megválaszták. Ugyancsak felhívták a figyelmemet arra, hogy ezeket az információkat a múzeum honlapján is megtalálom, ha a múzeum történetének leírására kattintok. A vonatkozó információk tehát hozzáférhetők, de ma már nem képezik szerves részét a Nemzeti Palotamúzeumban kiállításainak.

A műtárgyak Kuomintang kormány irányítása alatti eltulajdonításának ténye két ok miatt kerülhet elhallgatásra. Az egyik az, hogy a műtárgyak szimbolikus jelentéssel bírnak, és kimenekítésük dicsőséget jelent az előző kormány számára a nép szemében. A másik pedig a már előbb említett polinéz gyökerek hangsúlyozása a DPP részéről, ami alapvető eleme a párt politikai kampányának: a lenyűgöző, külföldiek által látogatott gyűjtemény kapcsán a lehető legkevésbé sem akarják annak konkrét kínaiságát közvetíteni, hiszen az ellentétes a propagandájukkal. Az államnak tehát jogosultsága van arra, hogy saját maga határozza meg a múzeum által közvetített üzenetet az identitással kapcsolatban. „A múzeumok Tajvanon nem csak hogy közpénzből finanszírozott intézmények, de állami kézben is vannak, nincsenek kuratóriumok, igazgatóik közvetlenül a minisztériumnak tartoznak elszámolással.”⁵⁹

5. A NEMZETI PALOTAMÚZEUM MŰKINCSEIRŐL TÁGABB KONTEXTUSBAN

Az utolsó kérdés, amit az interjúalanyomnak feltettem a beszélgetés folyamán, továbbra is a Kínából Tajvan szigetére szállított műtárgyakra vonatkozott:

- Úgy véled, hogy a kínaiak számára is fontosak?

⁵⁸ Vickers: Museum and nationalism, 96.

⁵⁹ Ez a jogkör azonban nem csupán a jelenlegi DPP kormányra vonatkozik, hanem a Guomindang uralma alatt is jellemző volt. A múzeum már 1940-től állami irányítás alatt volt, és/vagy olyan embereket tettek magas pozícióba, akik közvetlen feleltek állami szerveknek. Vickers: Museum and nationalism, 94.

– Úgy gondolom igen. Szeretnék, ha visszakerülne Kínába. A tajvani kormány azt mondta: „Ezek már nálunk vannak, és ha annyira szeretnétek őket visszakapni, akkor miért nem kéritek meg először a brit kormányt, hogy adják vissza a régiségeiteket”?

Az idézett válasz magyarázata alaposabb kifejtést igényel. A tajvani nézőpont szerint akkor lenne jogos a Tajvanon tárolt gyűjtemény visszakövetelése, ha a kínai kormány a brit kormányt is megkérné az általuk eltulajdonított műtárgyak visszaszolgáltatására. Az interjúalanyom azokra a műtárgyra gondolhatott, amelyek ma a British Museumban láthatóak.

5.1. Párhuzamok különböző korok gyűjteményei, illetve azok identitásformáló ereje között

A British Museum honlapján fellelhető Kínai műtárgyak keresése során találtam jadeiteket és bronzedényeket. A múzeum kínai kollekciójának egyik legékeesebb gyűjteménye a Tunhuangi tekercsek. E műtárgyakat azért is tartom fontosnak kiemelni, mert magyar vonatkozásuk is van: a briteknek a tekercsekhez a magyar származású felfedező, Stein Aurél közreműködésével sikerült hozzájutniuk. Stein Aurél több ázsiai expedíción is részt vett, és felfedezőútjai után az expedíciók során gyűjtött műtárgyakat Angliának adta át. Második expedícióját maga a brit kormány, illetve a British Museum finanszírozta.⁶⁰ A tekercsek, amelyeket Angliába vitt, az Ezer Buddha Barlangtemplomokból (Qian fo dong – 千佛洞) származó kéziratos és művészeti tekercsek. Ez a barlangtemplom Tunhuang városának közelében helyezkedik el; ott, ahol annak idején a Selyemút (Silu – 丝路) is keresztülhaladt.

A Selyemút, amely több kereskedelmi útvonalat is magába foglalt, olyan közlekedési utak összessége volt, amely Kínát a Földközi-tenger mellékével kötötte össze. A Selyemút azonban nem csupán kereskedelmi funkcióval bírt, hanem a nyugati és a keleti civilizáció találkozási pontja is volt. Kulturális, vallási és technológiai csere egyaránt lezajlott a Selyemút mentén élő különböző kultúrájú, más vallást követő, más és más nyelvet beszélő emberek között.⁶¹ A szóban forgó kéziratok főként kínai nyelven íródtak, de nagy számban akadnak köztük tibeti, indiai, iráni és török nyelven írt tekercsek is. Stein Aurél ezekből a kéziratokból, amelyek tehát

⁶⁰ The British Museum honlapja (Exploring the Silk Roads)

<https://www.britishmuseum.org/collection/china/exploring-silk-roads#artefacts>

⁶¹ Kelecsényi Ágnes: *A Selyemút rejtett kincsei*: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest, Stein Aurél és az ezer buddha barlangtemplomok, 2007, 2.

kizárólag az ázsiai kontinenshez köthető nyelveken íródtak, igen sokat Európába vitt: egészen pontosan huszonnégy láda kéziratot, illetve öt ládányi festményt.

A kínai kormányzat, illetve kínai szakemberek álláspontja szerint Stein Aurél azzal, hogy ezeket a tárgyi emlékeket Európába szállította, megvonta a tunhuangi embereket saját vallási és kulturális emlékeitől. Ráadásul a tekercseket egy olyan államnak adta, amely területileg és politikailag teljesen független a térségtől. A fentebb közölt történet által arra szeretnék rávilágítani, hogy az interjúalanyom miért is vonhatott párhuzamot a tajvani kormány és a brit kormány érdekellentéte között a műtárgyakra vonatkozóan. Hiszen azon túl, hogy szemében mindkét gyűjtemény a kínai világ örökségét képezi, de egyik sem Kínában van kiállítva, további egyezések is feltárhatók a két történet között.

A Stein Aurél célkitűzéseit megérteni igyekvő és magyarázni szándékozó szakemberek szerint ugyanis az Ezer Buddha barlangtemplomok tárgyi emlékei kapcsán Stein és segítői felismerték, hogy számos veszély leselkedik azokra. Úgy vélték, hogy a fennálló körülmények hosszú távon a gyűjtemény pusztulásához vezethetnek; elégtelennek vélték a gyűjtemény megőrzéséért tett erőfeszítéseket, és szakszerűtlennek azok restaurálását, illetve újrafestését. Aggódtak továbbá a vallási intolerancia és a helyi rablók támadásai miatt. Nem támogatták azt sem, hogy a hívők szálláshelyként használják a barlangokat.⁶² A tunhuangi gyűjteményhez hasonlóan a jelenleg Tajvanon kiállított gyűjtemény sem valószínű, hogy épségben és egészben tovább öröklődött volna az utókorra. Példának okáért a tajvani gyűjtemény, azáltal, hogy az emigráló kormány magával vitte, nem volt kitéve a Kulturális Forradalom (Wuchan jieji wenhua dageming – 无产阶级文化大革命) veszélyeinek.

Maga a Kulturális Forradalom 1966 és 1976 között zajlott. Erre az időszakra jellemző volt a kultúra és az oktatás ellehetetlenítése. Az egyetemi intézményekben évekre felfüggesztették az egyetemi oktatást.⁶³ Osztályelleneseknek nyilvánították a tanárokat, megalázták és megverték, esetenként akár halálra is kínozták őket. „Ház kutatásokat tartottak, könyveket, régi művészeti alkotásokat égettek el, törtek össze, mázoltak be vörös festékkel”. A könyvtárakban és az archívumokban tárolt műveket a forradalmi eszmék alapján kisselektálták.⁶⁴ A forradalom alatt ellenségnek tekintettek mindent, ami ősi. Ellenségnek tekintették a „négy régít” (*siji* – 四旧), ami magában foglalja a régi gondolkodást, a régi kultúrát, a régi szokásokat és a

⁶² Kelecsényi: A Selyemút, 6.

⁶³ Jordán Gyula: Kína XX. századi története, L'Harmattan, Budapest, 2016, 309.

⁶⁴ Uo. 312.

régi hagyományokat.⁶⁵ A Kuomintang kormány 1949-ben – bár tényleges szándékait ma már nem lehet teljességében rekonstruálni – voltaképpen megmentette a gyűjteményt a későbbi pusztítástól azzal, hogy a szigetre szállította azt. Éppen úgy, ahogyan Stein Aurél is megmentette az enyészettől a tunhuangi tekercseket

5.2. *Kultúra, emlékezet és identitás*

Jellemző, sokat hangoztatott vélekedés, hogy a kínai kultúrára, mint egy három vagy ötezer éves kultúra hivatkoznak. Azt azonban, hogy pontosan milyen hosszú múltra is tekint vissza Kína kultúrája, valójában igen nehéz meghatározni, és e kérdés tekintetében meglehetősen eltérő vélemények láttak napvilágot. Az azonban minden kétséget kizáróan bizonyosnak tekinthető, hogy minél régebbre nyúlik vissza egy nemzet kultúrája, annál több kulturális hagyaték – legyen szó akár materiális, akár immateriális örökségről – öröklődhet át az utókorra. Ahogyan azt fentebb kifejtettem, Kína történelmében is voltak olyan időszakok, amikor sokan nem voltak büszkék múltjukra, és óriási mértékű pusztítással sújtották hazájuk tárgyi emlékeit. Napjainkra azonban a kulturális hagyományok fontossága, a kulturális örökség minden formájának jelentősége átértékelődött. Ez a felismerés a „kínai önérzet” erősödéséhez vezetett. Annak ellenére is, hogy a kultúra önmagában véve egy meglehetősen nehezen definiálható és megfogható fogalom, hiszen az individuumok számára a kultúrához való tartozás különböző jelentéstartalommal bírhat. Az pedig, hogy az egyén melyik nép kultúrájával és annak mely aspektusával azonosul, alapvetően meghatározza az adott egyén etnikai és nemzeti identitását is.

Nagy Zoltán antropológus ezzel összefüggésben hívja fel a figyelmet arra, hogy az etnikai identitásnak több, különböző definíciója van. Az egyik álláspont szerint „az etnikus identitás mély, ősi kötődést jelent a csoporthoz, kultúrához.” [...] „Egy másik felfogás szerint az etnicitás a teremtő képzelet eredménye, egy jól behatárolható időpillanatra jellemző társadalmi konstrukció, ami főleg az elit érdekein és a rekonstruált vagy kitalált hagyományon alapul.”⁶⁶ Az előbbi elmélet szerint tehát az etnikai identitás háttérben egy valós dolog áll, és az etnikus hovatartozás voltaképpen a születéssel elrendeződik. Az utóbbi elmélet azt mondja, hogy az etnikus kultúra nem készen kapott dolog, hanem az individuumok, illetve a közösségek azok,

⁶⁵ Sárközi Ildikó Gyöngyvér: A mártírium homályából, 75.

⁶⁶ Nagy Zoltán: Egy folyó folyó több élete, Hantik és oroszok a nyugat-szibériai Vaszjugán mentén, L'Harmattan, Budapest, 2021, 69.

amelyek jól megfogható különbségeket etnikus jelentéssel ruháznak fel. Én magam – a tajvani példa alapján – osztom Nagy Zoltán azon véleményét, hogy az etnikum „nem tényleges, csoportkohézióval rendelkező csoport, hanem [...] olyan kategória, ami a használat által jön létre.”⁶⁷ És – teszem hozzá – ebben a kultúrának, illetve esetemben a múzeumoknak nagy szerepe van.

Véleményem szerint a hagyományok továbbadása, illetve a tárgyi emlékek megőrzése az egyik legegységesebb kinyilatkoztatása annak, hogy egyének, illetve csoportok mely kultúrához tartozónak vallják magukat. Ezek a törekvések azonban olykor erős politikai indíttatásokat is rejthetnek, és a törekvések esetenként a visszájukra fordulhatnak. Mao Zedong idejében például, bár üldözték a „négy régít”, számos régészeti ásatás zajlott. 1974-ben találták meg többek között az agyaghadzsereget az első kínai császár, Qin shi Huangdi (秦始皇帝) sírja mellett.⁶⁸ Az agyaghadzsereg a tajvani múzeumban levő *ding* edényekhez hasonlóan legitimációt jelentett a kommunista vezetőknek, aki nyíltan vallotta, hogy a múltat a jelen szolgálatába kell állítani.⁶⁹

Azóta a vezetés változott ugyan, de a múlt továbbra is a hatalom szolgálatában áll, és a hatalmi legitimációs törekvések sokszor felülírják kulturális örökségek megőrzésének gyakorlatát. A mai pekingi polgárok például csakis a gazdasági fejlődés érdekében tűrik el azt, hogy a *hutong*okat (胡同)⁷⁰ és városfalakat lerombolják. Ezeket az építményeket azért bontották el, hogy helyet adjanak a jellegtelen, modern, belvárosi irodaépületeknek. Ebben az esetben a kulturális emlékezet szempontjából fontos épületek a modernizáció áldozatául esnek. „Szinte kézzelfogható a múlt és a jelen, a hagyomány és a modernitás közötti feszültség.”⁷¹ Sokan gondolják úgy, hogy nagy árat fizetnek a gazdasági fejlődésért a lelki és a fizikai egészségük szempontjából.⁷² Edward L. Shaugnessy sinológus szerint ahhoz, hogy felfogjuk, kik azok a Kínaiak, előbb azt kell megértenünk, hogy kik *voltak* a kínaiak.⁷³ Ahhoz azonban, hogy képet alkothassunk a hiteles múltrol, minél több műtárgy feltárására, megőrzésére, illetve az azokat kiállító intézmény támogatására van szükség. Ezért is élheti meg a kínai kormányzat olyan nehezen azt, hogy császárkori műtárgyaik legjava Tajvanon van. A KKP ráadásul, a

⁶⁷ Uo. 70

⁶⁸ Shaugnessy L.: Kína, 234.

⁶⁹ Uo. 234.

⁷⁰ Hagyományos városi házak, ahol több generáció élt együtt. Főként Peking második körgyűrűjében helyezkedtek el, és házak belső udvarral rendelkeztek.

⁷¹ Edward L. 236

⁷² Uo. 236.

⁷³ Uo. 236.

hazaszeretetre való nevelés érdekében, felhívástl adott ki a kulturális kincsek teljeskörű felhasználásához. E program részeként a kormány nem titkolt célja, hogy növeljék a múzeumok számát. Átszámítva mintegy 1,3 millió USD-t költöttek múzeumok felújítására is, főként a kínai-japán háborút érintő területen.⁷⁴

Összefoglalva elmondható tehát, hogy Kína a kulturális rehabilitáció jegyében az 1980-as évektől kezdve szervezett kereteken belül igyekszik visszahozni a kínai köztudatba a kultúra fontosságát. A kínai kormány legfőbb célja a nemzeti egység kiépítése; a kultúra pedig mindennél nagyobb szerepet játszik abban, hogy Kína nemzeti kisebbségei is a nemzethez tartozónak vallják magukat – nemzeti identitásukat etnikai identitásuk elé helyezve.⁷⁵

Tajvan esetében különösen fontos az a tény, hogy a szárazföldi Kína Tajvant is az ország részének tekinti. A kínai kormány azt szeretné, hogy a Tajvaniak ismét a kommunista Kína részeként tekintsenek magukra, illetve, hogy a tajvani kisebbségek kínai nemzeti önérzete erősödjön. E tekintetben kulcsfontosságú kérdés, hogy a jövőben a tajvani Nemzeti Palotamúzeum meddig, hogyan és milyen mértékben tud/akar szerepet vállalni a tajvani identitás formálásában.

BEFEJEZÉS

A Kínai kormány tehát abban látja fejlődésének egyik legfontosabb kulcsát, hogy a kultúrán keresztül nemzeti egységet teremtsen, és ennek az egységnek Tajvant is részévé tegye. A korábbi fejezetek egyikében azonban igyekeztük megvilágítani, hogy a jelenlegi tajvani kormány politikájának nem célja a tajvani polgárok kínai emlékezetének előtérbe helyezése. Helyette Tajvan vezetősége a szigetlakók polinéz gyökereit hangsúlyozza. A tajvani vezetőség e törekvésének megvalósításában a *han* kultúra tárgyi örökségét képező legnemesebb műtárgyaknak sincsen haszna. A DPP a kormánya által képviselt identitáspolitikát közvetítése érdekében ezért is hozott létre egy új múzeumot. Ezen intézmény alapításának célja, hogy a tajvani értékeket közvetítse a kínai vonatkozású múlttal szemben. „A később hatalomra kerülő, ma is kormányzó DPP támogatja Tajvan függetlenségét a szárazföldről, és tervbe vette a tajvani Nemzeti Palotamúzeum Déli Ágának (Guoli Gugong Bowuyuan Nanbu Yuanq – 国立故宫博物

⁷⁴ Vickers: *Museums and Nationalism in Contemporary China*. 369.

⁷⁵ Sárközi Ildikó Gyöngyvér: *A mártírium homályából*, 169.

院南部院区) építését, amely nem, mint kínai, hanem mint ázsiai múzeum és kutatási központ funkcionál, mint ahogyan célja a Nemzeti Palotamúzeum ázsiai múzeummá alakítása is”⁷⁶. Az említett új múzeum megépítésére a tajvani kormány pályázatot írt ki, amelyre különböző nemzetiségű tervezők adták be terveiket. A pályázók között egyaránt voltak holland, amerikai, svájci, japán és tajvani indulók. A tajvani bírálók egy modern múzeum felépítését támogatták, arra hivatkozva, hogy nincs szükség keleti stílusjegyek megjelenítésére., Helyett a kulturális kölcsönhatások érzékeltetésének jelentőségét szorgalmazták.

Így nyert az amerikai versenyző Tajvan jáde-hegyének ötletével.⁷⁷ Az újonnan felépített múzeum (2015.december 8-án nyitotta meg kapuit) olyannyira nagy jelentőségre tett szert, hogy „a Jáde-hegy képe megjelent az 1000 NTD ⁷⁸bankjegyen, mint az identitás szimbóluma, amely a kollektív tajvani nemzeti öntudatot erősíti.” ⁷⁹ Az intézmény az Nemzeti Palotamúzeummal ellentétben nem csak kiállítótérként funkcionál, hanem egyszersmind a tudományos muzeológiai élet bázisvá is vált.⁸⁰ Műtárgyaival és kiállításával egyértelműen az 1990-es években kialakult tajvani nemzetidentitás-elméletet hivatott alátámasztani, amelyet „New Taiwanese”-nek, vagyis „Új tajvaniak”-nak hívnak. Ezen elmélet szerint „Tajvan az Egyesült Államokhoz hasonlóan jogot formálhat arra, hogy saját különálló sorsát meghatározza, közös értékek és tapasztalatok alapján”.⁸¹

BIBLIOGRÁFIA:

ANDRADE Tonio: *The Rise and Fall of Dutch Taiwan, 1624–1662: Cooperative Colonization and the Statist Model of European Expansion*: 2006., Journal of World History, XVII. évf, 4., 430,435.

BARCLAY D. Paul: *Outcasts of Empire*, Oakland California, University of California Press, 2018, 50.

⁷⁶ Huang Yi-Chih: National Glory, 211-212.

⁷⁷ Huang Yi-Chih: National Glory, 220.

⁷⁸ Új tajvani dollár

⁷⁹ Uo., 221.

⁸⁰ Uo., 219-220.

⁸¹ Vickers: History, Identity, 94.

CAMPBELL William: *Formosa under the Dutch*, London, Cornell University Library, 1903, 1, 491-492.

CHANG Yui-tan: *Cultural Policies and Museum Development in Taiwan*, 2006., Museum International, 58.évf., 4. rész. 65. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148663> (Letöltés: 2023.11.30.)

GERNET Jaques: *A kínai civilizáció története*, Ford. Antóni Csaba, Budapest, Osiris, 2001, 278.

HUANG Mei-Hsien, HOUNG Wanyu, and LIN Rungtai: *Exploration of the Cultural Product Design of the National Palace Museum from a Qualia Viewpoint*, Graduate School of Creative Industry Design, National Taiwan University of Arts, 66.

HUANG Yi-Chih: *National Glory and Traumatism: National/cultural identity construction of National Palace Museum in Taiwan*, 2012, National Identities, Vol. 14, No. 3., 211-212, 213-215, 219-220. <https://sci-hub.se/10.1080/14608944.2012.702742> (Letöltés: 2024.03.18.)

JORDÁN Gyula: *Kína XX. századi története*, Budapest, L'harmattan, 47.

JORDÁN Gyula: *Tajvan Története*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2005, 194-195, 201-202, 204.

KELECSÉNYI Ágnes: *A Selyemút rejtett kincsei: Stein Aurél és az ezer buddha barlangtemplomok*, Budapest Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 2007, 2,6.

Kunst Historisches Museum Wien hivatalos weboldala: www.khm.at/de/object/90688/

NAQUIN Susan: *The Forbidden City Goes Abroad: Qing History and the Foreign Exhibitions of the Palace Museum, 1974-2004*, *T'oung Pao*, 90, évf. 2. kiad 4/5 (2004). 341-397

NING Chen Kuo: *Museums in Taiwan and the Development of Cultural Awareness*: Museum International, 2008, 126.

SÁRKÖZI Ildikó Gyöngyvér: *A mártírium homályából*, Budapest, L'Harmattan, 2018, 37, 75, 169.

SHAUGHNESSY L. Edward—*Kína*, Ford. Vekerdy János, Budapest, Saxum Kiadó, 2011, 234, 236.

SHIH Cheng-feng: TAIWANESE IDENTITY AND THE MEMORIES OF 2-28: A CASE FOR POLITICAL RECONCILIATION, *Asian Perspective*, 34.évf. 4., 2010, 88-89.

SPARAVIGNA Amelia Carolina: *Chinese and European Ivory Puzzle Balls*, Politecnico di Torino, 2018

Tajvanon készített interjú a műtárgyakról

The British Museum honlapja: (Exploring the Silk Roads)
<https://www.britishmuseum.org/collection/china/exploring-silk-roads#artefacts> (Utolsó megtekintés: 2024.04.11.)

TEREBESS Gábor: *Ezerízű Kína*, Budapest, Helikon kiadó, 1986, 88.

TŐKEI Ferenc – MIKLÓS Pál: *A kínai irodalom rövid története*, Budapest, 1960, Gondolat kiadó, 123.

VAN LIERE Robert, WANG Ching-Ling: *Revealing the Secrets of Chinese Ivory Puzzle Balls: Quantifying the Crafting Process using X-ray Computed Tomography*, 2012, 245, 247.

VICKERS Edward: *History, Identity, and the Politics of Taiwan's Museums: China Perspective*, 2010., III. évf. 368.

VICKERS Edward: *Museums and nationalism in contemporary China*, 2007., [History, Identity, and the Politics of Taiwan's Museums: Reflections on the DPP-KMT Transition on JSTOR](#) ([Letöltés: 2023.11.16](#)) 37. évf, III, 368-369.

