

KITAJSKI DVORNI MOŠKI KAFTAN

Pavla Štrukelj

Uvod

Slovenski etnografski muzej šteje med pomembne nove pridobitve obširno kulturnozgodovinsko in etnološko zbirko iz vzhodne Azije. Predmeti v tej zbirki so dokaj raznovrstni, predvsem pa prikazujejo kitajsko umetnost in obrt od 16. do 19. stoletja.

Vsa zbirka obsega okrog 500 predmetov, muzej jo je prevzel leta 1963 po smrti njene nekdanje lastnice Japonke Kondo-Kavese Tsuneko, poročene Marija Skušek. Imenovana Japonka je živela že od otroških let s svojim očetom grofom Kondo-Kavese Kagijiro v Pekingu. S posebnim veseljem je njen oče zbiral razne kitajske umetnine in jih ohranjal na svojem domu. Ko pa se je hčerka Tsuneko poročila s Slovencem Skuškom, ji je svojo zbirko poklonil kot poročno darilo. Leta 1920 je prišla v Ljubljano s svojim možem in s seboj pripeljala podarjene kitajske predmete.

Med kulturno pomembni predmeti v tej zbirki je tudi dragoceni dvor- ni plašč, imenovan kaftan. O tem oblačilu imamo precej skope podatke. Po dosedanjem muzejskem popisu te zbirke vemo le to, da je bil kaftan zabeležen v inventarni knjigi Narodnega muzeja pod št. 18446 z opisom »mandarinski plašč, dolg 138,5 cm; kupljen antikvarično (zmaji imajo 5 krempljev — po tem sodeč je plašč iz cesarske palače)«.

Zavoljo nepričakovane smrti Japonke Tsuneko leta 1963 je zbirka ostala precej nepojasnjena. Mnogo bi koristili vsaj osnovni podatki o posameznih predmetih, posebno če bi imeli kaj več virov, kje jih je oče dobil, in o njihovih prejšnjih lastnikih. V zapuščinskem arhivu pokojne Japonke smo našli le majhno beležnico iz leta 1920, ki so bili v njej popisani predmeti in evidentirani zaradi prevoza iz Pekinga v Evropo. V njej je med drugimi kitajskimi oblačili zapisan tudi »1 Mandarinmantel gold«.

Prvi je klasificiral celotno kitajsko zbirko angleški muzejski strokovnjak za kitajsko umetnost William Watson iz Londona.¹ O mandarinskem plašču je menil, da ima pomembno kulturno-zgodovinsko vrednost in je to najboljši kos med prinesenimi kitajskimi oblačili.

¹ Leta 1962 je omenjeno zbirko še oskrboval Narodni muzej v Ljubljani. Tega leta je tudi povabil Williama Watsona iz Londona, da si je zbirko ogledal in jo ocenil. Z dopisom NM z dne 19. I. 1963, št. 97/63 pa je to zbirko v celoti prevzel Slovenski etnografski muzej.

O obravnavani kitajski zbirki imamo do sedaj samo splošna pojasnila, kako npr. po vrednosti razdeliti celotno gradivo, medtem ko natančnejših razlag sploh ni. S pričujočim poskusom pa želim pričeti obravnavanje te zbirke in analizirati nekatere njene posamezne umetnine, kot je omenjeni dvorni kaftan. Če upoštevamo vsa dosedanja mnenja in pripombe o tem muzejskem kaftanu, se mi zdi potrebno, da nekoliko obširneje spregovorim o njem in opozorim na njegove kulturne posebnosti. Starost oblačila ni danes niti toliko pomembna, kakor tehnika izdelave, predvsem tehnika vezenja. V tem delu azijske celine in v notranjosti, npr. v Mongoliji, so znana te vrste oblačila — kaftani še v najnovejšem času. Ti plašči so po kroju popolnoma enaki kaftanom iz 19. stoletja.

V uvodu sestavka nekatera dejstva, ki sem jih le še bežno omenila, že kažejo, da sodi muzejski kaftan med pomembna oblačila na kitajskem cesarskem dvoru v 19. stoletju. V tej zbirki ima torej muzej dragoceno oblačilo, ki je pri nas redkost, in nas tudi po tej plati sili, da ga natančneje preučimo. Predvsem je potrebno, da poudarimo njegov kulturno-zgodovinski pomen v razvoju oblačilne omike na tem delu azijskega kontinenta, ki je bila posebno značilna v dobi zadnje cesarske kitajske dinastije Mandžu.

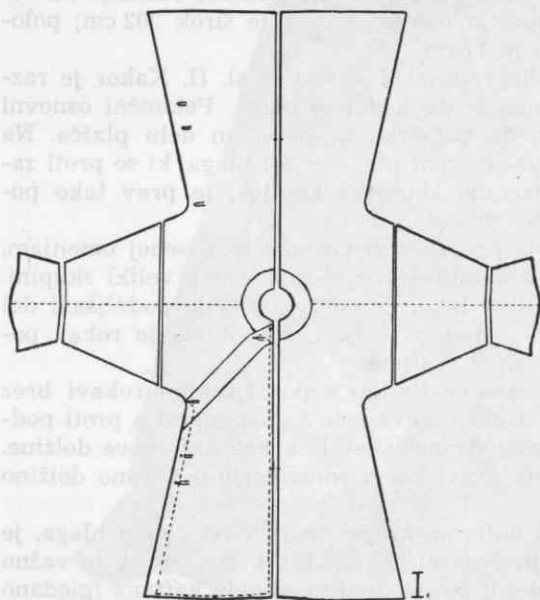
Kulturnozgodovinske posebnosti zadnje cesarske dinastije na kitajskem (1644—1911)

Preden se temeljiteje seznanimo s pomenom muzejskega kaftana, se moramo nekoliko ozreti na zgodovinska dejstva, ki so bila važna v dobi zadnje kitajske cesarske dinastije. Spremembe v dinastiji so dale novo miselnost v političnem in kulturnem življenju. Kitajski cesar iz dinastije Ming, ki je vladal v prvi polovici 17. stoletja, se je moral trdo bojevati s plemstvom. Nemiri in upori v deželi so ga prisilili, da je prosil vojaško pomoč Mandžu-Tatare. Ti so po desetletnih bojih zasedli deželo in osnovali zadnjo cesarsko dinastijo Mandžu. Doba Mandžu ali Ch'ing (kitajski izraz) označujemo od leta 1644—1911. Ta zadnja cesarska dinastija je dala Kitajski najprej sijajen kulturn in političen vzpon, ko je osvojila vrsto sosednjih dežel, končno pa je v 19. stoletju močno oslabela. Na kulturnem področju so na začetku vladanja cesarji dinastije Mandžu zelo podpirali znanost in razvoj umetnosti v izdelovanju keramike, porcelana, umetnin iz žada, slonovine in drugih ročnih spretnosti. V tej dobi je bil prvič jasno viden tudi evropski vpliv.

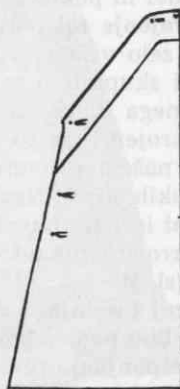
V življenje Kitajcev je ta dinastija vnesla tudi mnogo novih običajev in novih oblik v njihovo materialno kulturo. Večje spremembe so se pokazale v izdelavi kitajskega tekstila in tudi v njihovi noši. To kitajsko blago in ta način oblačenja sta se hitro širila tudi v Mongoliji.² Največ tekstilnega blaga so Mongoli uvažali prav iz Kitajske. To so bili prisiljeni, ker sami niso znali tkati. Kitajski tekstilni izdelki so bili v tej dobi zelo raz-

² Hansen Henny Harald, 1950: *Mongol Costumes*. København. Str. XX
Nationalmuseets Skrifter. Etnografisk Raekke III.

novrstni. Obvladali so staro tehniko tkanja, poleg tega so znali izdelovati že žamet. Važno je še omeniti, da je tedaj dosegla svilena gobelinska tehnika, imenovana k'ossu največji razvoj.³ Za razliko od tedanje znane tehnike v Evropi so uporabljali na Kitajskem izključno svilo in že tedaj zelo priljubljene zlate in srebrne niti. Končno moramo omeniti, da se je v tej dobi zelo razvilo tudi vezenje in izdelovanje vozlanih tepihov. Značilni vzorci na teh tepihih so bile variante svastike, budistični in taoistični emblemi, rastlinski ornament in figuralna motivika.



I Kroj kaftana



I a Kroj prednjega dela

Posebnost, ki nas prav tu zanima, je ta, da je dinastija Mandžu vpe-ljala v oblačilno omiko kaftanov nov kroj rokavov. Prvotno so bili rokavi kaftanov široki, v tej dobi pa so se pojavili ozki in s posebno oblikovanim zapestjem kot konjsko kopito, ki pokriva roko do konca prstov. Izraz »konjsko kopito« označuje posebnost rokavov kitajskih in mongolskih kaftanov za zadnje cesarske kitajske dinastije in ga je uvedla v strokovno literaturo Hansenova.⁴ Nekateri drugi raziskovalci teh azijskih oblačil pa imenujejo ta del rokavov tudi »konjska podkev«.

³ Feddersen Martin, 1939: Chinesisches Kunstgewerbe. Berlin. Str. 193. Bücherei des Kunstsammlers Bd 1.

⁴ Hansen, 1950, str. 12.

Kaftan z rokavi, ki so oblikovani v zapestju kot konjsko kopito

Moški kaftan v muzejski kitajski zbirki sodi v skupino dolgih ohlapnih oblačil, ki so jih nosili v preteklosti oziroma jih še oblačijo v nekatere deželah vzhodne in centralne Azije. Po kroju ga uvrščamo v skupino kaftanov brez ramenskih šivov in brez ovratnika. Posebnost kaftana so, kakor sem že omenila, rokavi, ki imajo obliko konjskega kopita v zapestju.

Opis

Mere in kroj. Kaftan je dolg 141 cm; v horizontalni razdalji od zapestja desnega rokava do zapestja levega rokava je širok 202 cm; polovica širine rokava v zapestju je 17 cm.

Kroj kaftana prikazuje diagram (sl. I — 1a) in sl. II. Kakor je razvidno iz skice, je plašč ukrojen iz dveh dolžin blaga. Pokončni osnovni šiv teče na hrbtu od tilnika do razporka v spodnjem delu plašča. Na ukrojeni rokav iz dolžine blaga je prišit poseben del blaga, ki se proti zapestju zožuje. Zapestje, imenovano »konjsko kopito«, je prav tako poseben del in pokriva hrbtni del roke.

Krojenje rokavov. To delo pri izdelavi kaftana še posebej omenjam, ker je zelo važno za tipološko uvrstitev teh oblačil v dve veliki skupini. Pri eni skupini so rokavi krojeni tako, da so dejansko le podaljšani del odrezanega blaga za telesno dolžino; pri drugi skupini pa je rokav posebej krojen in nato prišit k odprtini rame.

V našem primeru obravnavamo kaftan s podaljšanimi rokavi brez ramenskih šivov. Na spodnji strani rokava teče šiv od zapestja proti pod pazduhi in nato navzdol po robu stranske osi do konca kaftanove dolžine. Tako krojeni rokavi oblikujejo pravi kot v sorazmerju s telesno dolžino blaga (sl. I).

Kroj prednjega dela. Pri kaftanu, krojenem iz dveh dolžin blaga, je še posebno pomemben prednji, dodatni del (sl. Ia). Predvsem je to važno glede zapenjanja plašča. Na desni strani prednjega dela kaftana (gledano od osebe, ki nosi kaftan) plašč zapenjajo. Levi in desni prednji del imata telesno dolžino blaga, vendar nista sešita, zato je plašč po sredini odprt. Zavoljo takega kroja pa je potrebno plašču dodati še en del, ki se bo zapenjal na desni strani. Ta del je lahko spodnji ali vrhnji. Pri mongolskih kaftanih opazimo oba načina.⁵

Muzejskemu kaftanu je spredaj dodan vrhnji posebni del, ki je enako krojen kakor že omenjena prednja dela. Ob zgornjem robu od vratu do pod pazduhe pa je odrezen poševno. Ta dodatni vrhnji del je prišit v sredini na levo prednjo stran plašča. Tako je tudi spredaj osrednji pokončni šiv do razporka kakor na hrbtni strani.

Zapenjanje kaftana. Pri doslej raziskanih kaftanih v vzhodni Aziji je znano, da se zapenjajo na razne načine z gumbi v zanke in ne v gumbnice. Ta posebnost je znana v kitajski in mongolski noši.⁶ Prav tako ti

⁵ Hansen, 1950, str. 13.

⁶ Hansen, 1950, str. 93—94.

Azijci ne šivajo gumbov neposredno na blago obleke. Pri vseh teh oblačilih napravijo usnjeno ali svileno vrvico in jo prišijejo na blago v obliki zanke. Enako prišijejo gumb na tako vrvico, to pa spet na blago.

Kaftan v našem primeru se zapenja na desni strani. Leva stran plašča s prišitim dodatnim delom pokriva desno stran do robu stranskega šiva od pazduhe navzdol. Ob tem robu so našiti gumbi in zanke (sl. II).



Sl. II. Kitajski dvorni moški kaftan v zbirki Slovenskega etnografskega muzeja

Prvi gumb je ob vratnem izrezu; drugi je nekoliko desno na ključnici; tretji pa je prišit šele pod pazduho. Zadnja dva gumba zapenjata plašč na stranskem šivu precej nizko. Vrvce za zapenjanje in šivanje gumbov so iz svetlomodrega brokata. Gumb ob vratu manjka, strgan je tudi na tem mestu trak — zanka za zapenjanje. Na ključnici je pri gumbu ohranjena samo polovica vrvce. Zelo obrabljen je tudi trak pod pazduho. Gumbi so iz medenine in nekoliko pozlačeni. Vsi so okrogli. Površino štirih votlih gumbov krasi luknjičasto vezivo; peti gumb je samo ornamentalno graviran.

Blago in barve za dragocene kaftane

Omeniti moram nekaj več posebnosti o vrsti blaga in barv za dragocene kaftane, kakor je potrebno za obravnavani plašč. Splošno je znano iz zgodovine, da so močne socialne razlike, ki so tisočletja vladale v kitajski družbi, neposredno vplivale tudi na nošo. Oblačila posameznih družbenih razredov so bila različna po kakovosti pa tudi po barvi in krasitvi. Visoki uradniki civilnih in vojaških služb ter bogati učenjaki so bili vladajoči razredi in so se po obleki zelo razlikovali od navadnega ljudstva. Le-ti so smeli nositi svilena oblačila in druge fine tkanine. Preprosto ljudstvo je nosilo le bombažna oblačila.⁷ Tradicija temno modrega bombažnega blaga se je pri Kitajcih ohranila prav do današnjih dni. Najpogostejše ga krasijo zelo raznovrstni potiskani ornamenti.⁸

Glede izdelovanja svilenega blaga na Kitajskem so že od vsega početka vladala določena pravila o njegovi količini in potrošnji. Na ohranjenih podatkih in fragmentih lahko zelo dobro zasledujemo razvoj tkalske tehnike in ornamentov na svilenem blagu. Najdeni koščki svilenega blaga iz dobe Han (206 pr. n. e.) že prav značilno kažejo starodavne kitajske ornamente, ki so se izpopolnjevali iz stoletja v stoletje. Po tej dobi so kmalu iznašli brokat in damast. V ta blaga pa so tkali ornamente z mehanskimi statvami. V kasni dobi Ming so pričeli izdelovati žamet. Predvsem pa moram omeniti, da so vzporedno z navadnim tkanjem izdelovali svileni gobelin.⁹ V tej tehniki tkane svilene preproge in tkanine za dragocena oblačila so bila znana že v dinastijah Sui in T'ang. V tem času so bila velika središča tekstilne industrije okrog ustja reke Jangcekiang in v Sečuanu. V teh krajih je veliko delavcev tkalo ogromne količine izbranega blaga za cesarske uradnike in bogato plemstvo.¹⁰

Zelo pomemben za izdelovanje dragocenih kaftanov je bil svileni brokat; vanj so tkali čudovite barvne vzorce in zlate niti. Pogosto uporabljene zlate niti so bile pri starejših brokatih narejene iz zelo ozkih

⁷ Führer durch d. ostasiatischen Sammlungen, 1958, Leipzig, str. 12.

⁸ Chinesische Blaumusterstoffe, 1956, Peking, str. (1—2).

⁹ Feddersen, 1939, str. 193.

¹⁰ Schafer Edward H., 1963: The Golden Peaches of Samarkand, Berkeley — Los Angeles, str. 196—197.

pozlačenih usnjenih trakov. Toda že v kasnejšem srednjem veku so te usnjene trakove zamenjali s svilen o nitko, ki je bila ovita s trpežnim pozlačenim papirnatim trakom.¹¹

Potrošnjo svilenege blaga s tkanimi vzorci ali brez njih so Kitajci razširili daleč v notranjost azijskega kontinenta.¹²

Blago muzejskega kaftana je v primerjavi z gobelinsko svilo zelo enostavno, in sicer je enobarvna rdečkasto rjava rips svila. To osnovno blago pa je skoraj popolnoma pokrito z vezanjem zlatih in srebrnih niti. Tako okrašeni kaftan nudi precejšnje presenečenje, ker ni uporabljen svileni gobelin, tako značilen za mandarinska oblačila. Zato se nam ob pogledu na obravnavani kaftan vsiljuje misel, da je bil namenjen samo za posebne priložnosti ali za določeno osebo.

Kakor je bila kakovost blaga pomembna za mandarinska oblačila, moramo vzporedno poudariti tudi barvo teh oblačil. Rumeno barvo so smeli nositi le člani cesarske hiše in osebe, ki so imele na dvoru visok položaj. Cesarska dinastija Mandžu je vpeljala v dvorno nošo tudi jopič za jahanje; ta je bil najprej dolg do kolkov, kasneje je segal le do kolen. Cesar je odlikoval s takim jopičem rumene barve samo zaslužne visoke uradnike.¹³ Navadno ljudstvo take barve niti takega kroja ni smelo nositi.

Na nekaterih primerkih kaftanov ali drugih oblačil iz preteklega stoletja smo opazili, da je bila namesto starejše gobelinske svile uporabljena enobarvna svila, pogosto vezana z zlatimi nitmi. Zlato vezena oblačila z ornamentom petprstnega zmaja so pomenila, da je cesar nosilca takega kaftana odlikoval. Poleg tega so zlato vezene kaftane uporabljali tudi za gledališče. Nekateri primerki teh so bili narejeni še prav v starem stilu.

Razen omenjenih barv oblačil na nekdanjem kitajskem cesarskem dvoru so bili v navadi tudi kaftani iz črnega atlasa in žameta. V uradih pa so oblekli mandarini povrhu plašč iz črne ali škrlatno rdeče svile.

V splošnem so bile barve kitajskih dragocenih oblačil umirjene in finejše kakor v sosednjih deželah, npr. v Mongoliji. Tu je bil barvni spektrum blaga močnejši.¹⁴ Prednost v obveznih ceremonialnih oblačilih sta imeli rumena in rdeča barva ter njuni barvni odtenki. Tudi v lamaističnih samostanih so uporabljali blago za svečeniška oblačila v omenjenih barvah.

Tehnika v vezanju zlatih niti

Kitajska je že v zgodnji dobi svoje zgodovine razvila poleg drugih znanosti tudi visoko umetnost v vezanju oblačil in drugih tkanin. Iz starejših dob je znano, da so vezli v raznih pokrajinah brokat in druge svi-

¹¹ Flemming Ernst: *Textile Künste, Weberei, Stickerei, Spitze, Geschichte, Technik, Stilentwicklung*, Berlin, str. 269.

¹² *Istorisko-etnografičeskij atlas Sibiri*, 1961, Moskva-Leningrad, str. 236, Tabla 62, št. 1.

¹³ Navarra B., 1901: *China und die Chinesen*, Bremen, str. 241—242.

¹⁴ Hansen, 1950, str. 92.

lene tkanine skoraj le moški in dečki.¹⁵ Iz srednje dobe Ming je zapisano v postskriptu albuma slavnih slikarjev v dinastiji Sung in Yuan o ženi Ku Hsi-Meng, da je bila zelo večša v vezanju.¹⁶

Novejša študija o ljudstvu Miao v vzhodnem delu Kweichow in v zahodnem delu Hunan nas seznaja, da ženske in mlada dekleta v teh krajih čudovito vežejo¹⁷ še danes.

Zgodovinski razvoj tkanih ornamentov je prepričljivo nakazan v mnogobarvnih brokatih in svilenem gobelinskem tkanju. Ta tehnika je ponazarjala kombinacijo tkanja in vezanja. Pri posameznih izdelkih so tkanje povezali s slikanjem. Tako so bile te tkanine oblikovno in barvno najbogatejše kompozicije. Kitajski vezilci in vezilke pa so uporabljali pri svojem delu ploščati vbod za raznobarvne svilene niti. Te so vezli v raznih smereh in tako dosegli čudovit lesketajoč sijaj svilenih niti.

Mnogobarvnim svilenim nitim so že v daljni preteklosti dodajali tudi zlate niti. Posebno pri krasitvi ceremonialnih in drugih dragocenih oblačil so bile zlate niti najvažnejši material. Ta pomen je jasno viden na dragoceni najdbi iz 14. stoletja, ki predstavlja le fragment zlatega brokata.¹⁸ Na ohranjenem kosu so dobro vidni pozlačeni usnjeni trakovi.

Za razliko od rabe zlatih niti v Evropi so se na Kitajskem ohranile te vezene niti do najnovejše dobe. V dobi Čing so svileni blago največkrat krasili z zlatimi in srebrnimi nitmi. V kasnem srednjem veku je zamenjala usnjeno notranjo nit svilena, ki so jo včasih pozlatili po eni strani, v drugih primerih pa osnovno nit ovili s trpežnim pozlačenim papirnatim trakom. Postopek je bil zelo natančen. Če so svileni nit pozlatili, tedaj so jo zlatili neposredno, ne da bi ji karkoli dodajali. Če pa so pozlatili papirni trak, potem so ga morali narezati na ozke vrvice in ga takega ovijati tesno okoli osnovne svilene niti. Širina zlatega traku je morala ustrezati jakosti ovite notranje svilene niti. Prav dragocene brokate in ceremonialna oblačila so krasili s pravimi zlatimi ali srebrnimi lističi.

Enako so po kitajskem vzoru krasili dragocena oblačila z zlatimi nitmi tudi v sosednjih deželah kot npr. v Mongoliji.¹⁹

Zlata vezenina je na muzejskem kaftanu po vsej površini zelo bogata in nakopičena. Proučevanje krasilnih zlatih niti na plašču je pokazalo, kako so jih zlatili. Postopek je bil naslednji: zlate in tudi srebrne trakove so poševno ovili okoli notranje svilene niti. Narezali so jih na ozke vrvice, široke komaj 1 mm. S tako pozlačeno in posrebrreno nitko so našili na blago razne variante ornamentov, ki predstavljajo značilne tradicionalne motive. Pri vezanju so predvsem poudarili večje figure, ki so sestavljale večje zlate ploskve. Plastičnost teh posameznih likov so nakazali tako, da so šivali po dve zlati ali srebrni niti skupaj. Zlate niti so šivali na blago

¹⁵ Flemming, str. 346.

¹⁶ The Great Heritages of Chinese Art illustrative Plates (The Ming Dynasty) Part II. Plate X. Fig. 9.

¹⁷ Embroidery Designs of the Miao People of China, 1956, Peking, (str. 1-2).

¹⁸ Feddersen, 1939, str. 188.

¹⁹ Hansen, 1950, str. 90-91.

z navadnim vbodom. Pri tem delu so pazili le, da se je svilen nit kolikor toliko ujemala z barvo krasilnih zlatih in srebrnih niti in da je bila čim manj vidna.

Na koncu teh vrstic je važno omeniti, da so bili kaftani mandarinov šivani večinoma ročno. Tudi pri muzejskem primeru opazimo, da je plašč ročno šivan. Obenem je tudi značilno za vse vrste teh oblačil, da imajo le dimenzijo višine in širine; pri nobenem primeru ne vidimo oblikovane linije telesa. Zavoljo tako enostavnega kroja je bilo šivanje kaftanov hitro opravljeno. Nasprotno pa je vezenje teh oblačil terjalo od izvajalca mnogo časa in vztrajnosti.

Ornamenti in simboli ter njihov pomen

Motivi vzorcev na kitajskih tkaninah in vezenih dragocenih oblačilih so pomembni ne samo po starodavnem izvoru, temveč tudi po svojem



Simbol budizma: zmaj s petimi kremplji

simboličnem pomenu. Od začetka so bili ornamenti preprosti in maloštevilni, vendar so se živalske mitične podobe pojavile kot okras na ceremonialnih oblačilih že zelo zgodaj. Vzporedno z razvojem religiozne filozofije budizma je pričel umetnik vezilec uporabljati njih simbole kot ornamente. Ravno po teh so se imenitna oblačila visokih uradnikov razlikovala od oblačil navadnega ljudstva. Ljudski ornamenti pa so bile podobe živali in rastlin, ki so delovnemu človeku pomenile mnogo, med drugim tudi simbol življenja.²⁰

Slavnostna in uradna oblačila mandarinov so bila okrašena z vezanjem po določenem načrtu. Razporeditev ornamentov je bila najbolj jasno vidna na dvornih moških oblačilih. Kaftane so krasili po vsej njihovi površini ali samo na nekaterih mestih in njihovih robovih.

Osrednji in tudi najpomembnejši starodavni dekorativni motiv je bil zmaj s petimi kremplji na nogah. Ta ornament je bil najpogosteje uporabljen na cesarjevih in mandarinskih oblačilih. Predhodniki zmaja so bile štirinožne živali in ptič feniks v dobi Tang.²¹ Ohranjeni fragment tekstila iz dobe Han pa je že pokazal figuro zmaja, imenovanega T'ao-t'ieh.²² V 14. stoletju so bili živalski motivi zelo živo prikazani na raznih brokatih. Ustvarjalci umetniško izdelanih tekstilov so oblikovali v vezanju gibe, kakor da so se živali premikale in celo njihove telesne obrate. Prve upodobitve so prikazovale zmaja kot mitično žival z glavo kameleona, z jelenovimi rogovi, orlovimi kremplji in s kačjim telesom.²³

Kasneje so upodabljali zmaja na oblačilih takole: glavo so mu oblikovali kot demonsko masko, telo pa je bilo podobno kačjemu. Dali so mu tudi štiri noge s kremplji na šapah. Vse telo je bilo pokrito s kačjimi luskami.

Podoba zmaja je bila v kitajski mitologiji in religiji osrednja osebnost. Zmaj s petimi kremplji na nogah (Lung) je pomenil cesarjev emblema, zato je imel tudi prestol obliko zmaja.²⁴ Nižji družbeni razredi in navadno ljudstvo so smeli upodabljati zmaja le s štirimi kremplji. Kakor je zmaj predstavljal cesarja kot nebeškega sinu, tako je bil ptič feniks (Feng-huang) simbol in emblema cesarice.

Muzejski kaftan (sl. 1, sl. II) ima osrednji krasilni motiv zmaja s petimi kremplji. Šest zmajevih podob je vezanih tako, da so obrnjene proti gledalcu en face. Drugih osem figur je oblikovanih v profilu. V spodnjem delu plašča so vezene še majhne glave zmajev, in sicer sta dve spredaj in dve zadaj.

²⁰ Chinesische Blaumusterstoffe, 1956, str. (1—2) Embroidery Designs of the Miao People of China, 1956, str. (1—2).

²¹ Falke, 1921, str. 15.

²² Feddersen, 1939, str. 181.

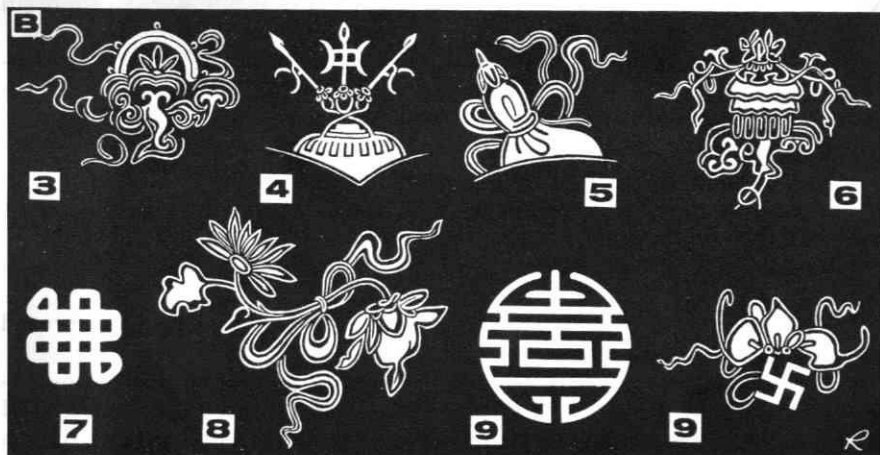
²³ Schulze Paul, 1917: Alte Stoffe, Berlin, str. 105—106. Bibliothek für Kunst und Antiquitätensammler, Bd. 10.

²⁴ Navarra, 1901, str. 2. Danckert Werner, 1958: Der Tiger als Symboltier d. Musik in Altchina. Braunschweig, str. 87. Zeitschrift für Ethnologie, Bd. 83, H. 1.

Tehnika v vezenju figur zmajev so gosto našite zlate niti v obliki lusk; te pa so ponazorjene s polkrožnim drobnim vzorcem. Velike oči na glavi so narejene s temno modro svilo, obrobljene pa so z belo svileno nitko. Rob oči je napravljen z navadnim vbodom, medtem ko je notranji del polno ploščato vezenje.

Simboli budizma:

2. Ying-Yang, sveti disk
3. Lotosov cvet
4. Vrčec
5. Školjka
6. Dežnik za državnega uradnika
7. Večni voz
8. Konoplja
9. Svastika



V neposredni bližini zmajevih figur je vezen motiv okrogle zlate plošče, imenovane sveti disk (sl. 2). Ta motiv je zelo starodaven kitajski krasilni ornament in predstavlja kozmos. Kitajci mu pravijo tudi Jing-jang znak. Iz sredine te zlate plošče se vije črta v obliki črke — S, ki deli svetlo in temno polovico diska. Upodobljeni znak simbolično prikazuje načelo dualizma sveta; po kitajskem pojmovanju se obe polovici harmonično dopolnjujeta.²⁵

V spodnjem delu oblačila ponazarja ornament okrog in okrog plašča tri osnovne zemeljske elemente: zemljo, nebo in vodo.²⁶ Zemlja je pri-

²⁵ Feddersen, 1939, str. 199—200.

²⁶ Hansen, 1950, str. 19.

kazana z vezenimi gostimi poševnimi črtami, in sicer v višini 38 cm. Te črte so barvno razporejene takole: rumeno zlata, bakreno zlata in srebrna nit. Posamezni vez teh niti je širok 3 mm. Na prednji in zadnji strani plašča tečejo te črti proti sredini navzgor; na straneh plašča pa so poševno obrnjene navzdol (sl. II).

Nad tem ornamentom je prikazana vrsta velikih valov, ki pomenijo ocean. Valovi so vezeni v obliki velikih spiral in napravljeni z zlato in srebrno nitko. Nad obema tema motivima krasijo plašč oblaki. Oblikovno so predstavljeni kot majhne okrogle spirale v cik-cak črti. Motiv oblakov je raztresen po vsej površini plašča med simboli budizma in taoizma.

V spodnjem delu plašča na sredini prednje in zadnje strani in na straneh kaftana se dviguje iz valov budistična sveta gora Meru. Vezilec jo je oblikoval kot piramido.

Simboli budizma so tile:

lotosov cvet (sl. 3) ima v nauku budizma mnogo pomenov. Med drugim pomeni rojstvo Bude. Prav tako je tudi podoba čistosti in nedolžnosti. Na njegovem cvetu so pogosto upodobljeni stoječi ali sedeči Bude in Bodisatve.

Splošno Kitajci posvečajo lotosu veliko pozornost. Imenujejo ga stoletno rožo, ki jim s svojim čudovitim cvetjem simbolizira poletje. Včasih je na raznih upodobitvah tako stiliziran, da je bolj podoben krizantemi.

Vaza ali vrček simbolizira pri Budi papao znanje (sl. 4).

Podoba **školjke** ponazoruje Budov glas (sl. 5).

Ornament z oznako **dežnik za državnega uradnika** pomeni moč in oblast (sl. 6).

Večni voz je zelo pomemben simbol. Po naukih budizma pomeni večno življenje (sl. 7).

Konoplja predstavlja simbol Bude papao in sveto rastlino, ki je pod njo Buda doživel razsvetljenje (sl. 8).

Svastika je pradačno okrasno in simbolično znamenje, ki ni bilo znano samo na Kitajskem, temveč tudi drugod po svetu. Lahko bi našli veliko najdb, ki je na njih ohranjena ta oblika ornamenta, vendar naj na tem mestu omenim zaradi zgodnje datacije le najdbo keramičnih izdelkov iz prehistorične dobe v Suzi in Mesopotamiji.²⁷ Geografska razširjenost tega ornamenta pa je segala iz Azije še v Ameriko, Afriko in Evropo.

V kitajskem budizmu pomeni ta simbol »srce Bude« ali »dolgo življenje« (sl. 9).

Simboli taoizma so upodobljeni naslednji:

pahljača je simbol prvega taoističnega nesmrtnika Džun Li Kuan. Ta oseba je poglavar osmih nesmrtnih v nauku taoizma. Ima veliko moč, da obuja mrtve s svojo pahljačo (sl. 10).²⁸

²⁷ Feddersen, 1939, str. 202—203.

²⁸ Chinesische Volksmärchen, 1921, Jena, str. 69—75. Die Märchen der Weltliteratur II, R. Märchen d. Orients.

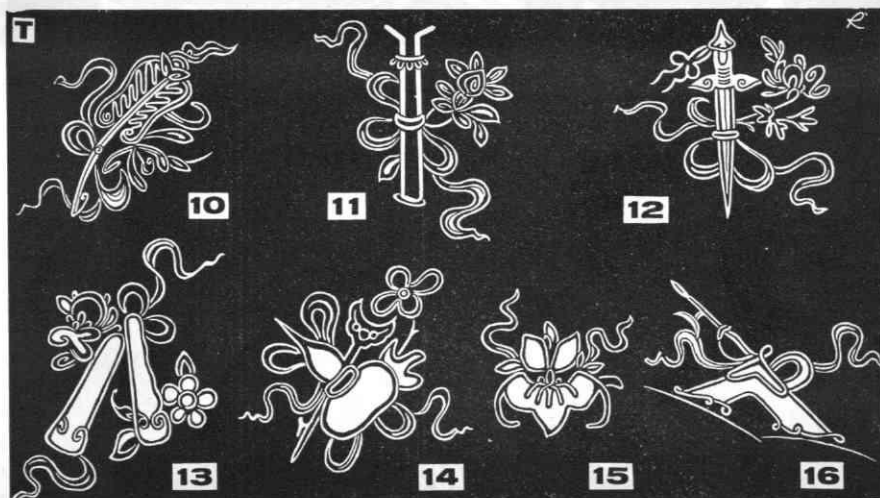
Bambusov boben z dvema palicama je simbol nesmrtnika Džang Go (sl. 11).

Meč s cvetjem je znak nesmrtnika Li Ding Bin. Sveti mož s tem simbolom je znan kot modrec in prerok sreče (sl. 12).

Dve igralni deščici ima Tsan Go Gju. V igri ju meče kvišku (sl. 13).

Posoda iz buče in bergla je simbol Li Tie Guai. Iz te posode, ki jo nesmrtnik nosi na hrbtu, vzleti netopir kot simbol sreče. Splošno je netopir zelo priljubljen ornament na oblačilih, včasih zelo stiliziran. Na muzejskem kaftanu je ta ornament na mnogih mestih upodobljen (sl. 14).

Na koncu naj omenim še posebni ornament, imenovan Čing — zveneči kamen, ki je simbol »osmih dragocenih stvari« Pa pao Bude in pomeni srečo (sl. 15).



Simboli taoizma:

10. Pahljača
11. Bambusov boben z dvema palicama
12. Meč s cvetjem
13. Dve igralni deščici
14. Posoda iz buče in bergla
15. Netopir
16. Zveneči žad (Ch'ing)

Upodobitve »osmih nesmrtnih« najdemo na raznih področjih kitajske umetnosti. Njih legende so nastale za dinastije Mandžu. Nekatere osebe med njimi so zgodovinske, druge pa so vzete iz kitajske mitologije. Like teh taoističnih nesmrtnikov neprestano upodablajo, prav tako tudi njih simbole, ki so zelo pogosti ornamenti na raznih oblačilih, vezeninah ali na rezljanem pohištvu.

Posebno okrajševanje kaftanov so dodani drugobarvni vložki svilenega blaga ob njihovih robovih. Na muzejskem primeru je prišito ob vratnem izrezu in dalje poševno ob robu vrhnjega prednjega dela do pod pazduhe temnomodro svileni blago, široko 8,5 cm. Iz enakega svilenega blaga je tudi zoženi del rokavov. Vezeni okras na dodatnem svilenem blagu je popolnoma isti kot že obravnavani, tako po motivih kakor po tehniki. Enako je vezen še rokav v zapestju.



Kompozicija ornamenta med simboli taoizma

Rob ob vratnem izrezu in prav tako robovi rokavov so obrobljeni s svetlo modrim brokatom, pretkanim z zlatimi nitmi. Med zapestjem in širokim delom rokava vstavljena temno modra rips svila je okrašena z našitimi zlatimi nitmi, ki oblikujejo horizontalne črte.

Pomen mandarinskih kaftanov

Kakor je znano, so bili kaftani in druga ceremonialna oblačila noša višjih družbenih razredov v nekdanji cesarski Kitajski državi. Kakovost blaga, značilni tradicionalni krasilni motivi in barve so delile ta oblačila na več skupin. Funkcija posameznih vrst kaftanov je bila povsem odvisna od nosilca. Na cesarskem dvoru so morali nositi mandarini in lamaistični duhovniki posebne, tako imenovane uradne kaftane. Poleg barve oblačila, ki je označevala vrsto uradnika, je bil našit tudi na prsih in na hrbtu ščitek s posebno oznako.

Ta našiti uradni ščitek na obleki je predstavljal štirikotni kos svile, ki je bil vezen z raznimi motivi in z oznako uradnega položaja nosilca oblačila. Civilni mandarini so v tem kvadratu imeli kot poseben simbol svoje službe ptiča; vojaški uradniki pa so nosili podobo štirinožne živali (sesalca) npr. medveda.²⁹

Razen teh posebnosti so k tej naši sodili še uradni škornji, narejeni iz atlasa. Dodati moram še en znač, ki je prav tako označeval položaj visokega cesarskega uradnika, in sicer je to bil raznobarvni gumb na pokrivalu. Pavovo pero na klobuku pa je pomenilo cesarsko odlikovanje.³⁰

Ceremonialna oblačila, ki so jih mandarini nosili ob določenih dnevih v letu, so bila nekoliko drugače okrašena z vezenjem kakor uradni kaftani. Predvsem so bila velikokrat vezena ali pretkana z zlato nitko.³¹ Take kaftane so imeli tudi budistični duhovniki pri religioznih opravilih. Prvotno pa so ta oblačila predstavljala nošo igralcev pri nekdanjem kitajskem gledališču.

Posebnosti ceremonialnih kaftanov, ki sem jih na tem mestu omenila, so zelo važne glede uvrstitve muzejskega plašča. Splošno sodi med mandarinska dvorna oblačila, vendar mu ne moremo natančno določiti oznake službenega položaja, ker mu tovrstni uradni ščitek manjka. Če ga hočemo uvrstiti med posebna ceremonialna oblačila, pa ugotovimo, da nima triogelnega vezenege dela okrog vratu, ki ga je vpeljala v nošo teh oblačil dinastija Mandžu.³² Ta triogelni vrhnji del je bistveno sodil k noši, ki jo je nosila oseba Gurtum³³ ob posebnih religioznih praznikih. Oseba Gurtum ni bila lama, zato tudi njene predstave niso bile povezane z budizmom. Pravzaprav velja mnenje, da je nastopala oseba Gurtum kot predstavnik starejše azijske religije še pred budizmom.

Če pogledamo sedaj muzejski kaftan, predvsem njegov kraj, motive ornamentov, uporabo zlatih niti pri vezenju in končno upoštevamo tudi manjkajoče dele, ugotovimo pri njem največ podobnosti z nošo osebe Gurtum. Potemtakem menim, da je bil muzejski kaftan dvorno oblačilo,

²⁹ Navarra, 1901, str. 246. Bossert Helmuth Th., 1956: Ornamente der Völker, Tübingen, str. 12, Tafel 36, št. 7, 8. Führer d. ostasiatischen Sammlungen, 1958, str. 12—13.

³⁰ Führer, 1958, str. 13.

³¹ Navarra, 1901, str. 246.

³² Hansen, 1950, str. 8, 120.

³³ Hansen, 1950, str. 120.

ki je bilo povezano z določenimi dogodki in predstavami. Če pa na koncu upoštevam še podatek, da je bil resnično kupljen v antikvarni trgovini, bi bila ta domneva podkrepljena. Po revoluciji na začetku 20. stoletja so izgubili nekdanji cesarski ceremoniali in religiozne predstave ves pomen, tovrstna oblačila pa so postala odvečna.

SUMMARY

THE CHINESE MAN'S COURT CAFTAN

The Chinese-Japanese collection which was in 1963 incorporated into the Slovene Museum of Ethnography, after the death of its former owner, Mrs. Kondo-Kavese Tsuneko, married Marija Skušek, a Japanese by birth, contains among other things also a precious caftan which was worn by male visitors to the imperial court. In the present article its author discusses the importance of the caftan and analyzes the technique of its production. Before she begins the description of the coat, the author surveys the characteristic peculiarities of the cultural history of the last Chinese imperial dynasty of Manchu. In connection with the coat here discussed it is important to note that it was this last dynasty of Manchu which introduced into the dressing culture of caftans a new form of sleeves. Originally the sleeves of caftans were broad; in this period, however, new narrow sleeves emerged with cuffs cut in the shape of a horse-iron. This is also the form of the caftan which is kept in the Slovene Museum of Ethnography.

In the article, the author stresses the importance of the quality of the material and of colours that were characteristic of the dress of individual social classes in the that China. In the succeeding chapter the author discusses the technique of embroidery with golden threads as it can be found in the caftan here studied.

Interesting are symbolic ornaments that exist on this caftan. The author explains in her article their significance and their usage on precious clothing.

The last chapter surveys the importance of the ceremonial dress of mandarins and of others and connects this study with the investigation of the caftan from this Museum. The researches that have been made so far have shown that this caftan can be classified among the ceremonial court dress of the XIXth century. Because of its great similarity with the dress of the person Gurtum it is supposed that the caftan was worn by its former owner on days when certain events and representations had taken place.