THE KAFTAN, THE HORSE AND THE KERCHIEF; THE MEANING OF SOME GIFTS IN THE TIME OF CONSTANTIN BRÂNCOVEANU

Gabriela-Mariana Luca
Assoc. Prof., PhD, "Victor Babeş" University of Timişoara

Abstract: "And they took him the hands and they pushed him by the back and there was an imperial diplomat (capegiu) for imperial chores, they took him to the Metropolitan church, and they took a mantle to Capegi-basa of the emperor and they dressed him in the mantle and they went into the church and read the ruling documents and they went and kissed his hand, wishing him: long live" (apud Giurescu, 2011:273). And so Constantin Brâncoveanu began his rule which would tragically end in 1714. "Aren't you going to obey?" Brâncoveanu, whispering a "yes" which the sultan's messenger assumed more than heard, found himself with the black, silk mantle on his shoulder. It was the sign of renouncing the throne. (Ucrain, Loghin, 1968)

In the present study we aim to present the greatness and grandor of an epoch through analysis, with anthropological arguments, the meaning of highly important gifts in those times: the kaftan, the horse and the kerchief.

"The coat is the instrument of the dignity of man and it signifies the function ", wrote Andre Leroi-Gourhan. But if this piece of attire is called a "kaftan", beyond the unsettling and disputed epic journey, began, apparently somewhere in ancient China, passed through Persia, north of Africa and in the end becoming significant for the consolidation of the ottoman empire, its meaning for the Romanian people develops a certain symbolic field. Being promoted by the offering of a kaftan, after the example of Constantinople, can not only describe the royal hierarchy, the web of intrigues and the strong desire of the nobility to get close to the king, but also an entire code of colors and textures, the art of ancient craftsmen.

Also, a symbol of power, for both solar and subterranean worlds, the horse is a privileged animal and an important gift. The horse and the rider become one, under the same symbols, colors or jewelry. The royal horses, "the son-in-law's horse", the game of halca are as many support pillars in the hermeneutical exercise we propose.

As noble as the others, be they "heavy handkerchiefs", "sewn with wire" or "string", such as those tied to crosses, or those which are wrapped and sent as gifts to feasts and celebrations, or being used as message, the kaftan bear semiotic functions whose codes we propose to decipher in the attempt of illustrating the customs of Brâncoveanu court.

The Kaftan, the horse and the kerchief analyzed in the time and space of Constantin Brâncoveanu, are more than royal instruments of the era. We hold them responsible in building a network of identity trademarks of a society and epoch.

Keywords: horse, kaftan, kerchief, anthropology, Brâncoveanu court

„Precum limbajul, haina fascinează prin universalitate şi prin extrema diversitate de forme pe care o poate lua de la o societate la alta; poate mai mult decât limbajul, ea pare să fie legată de specia umană. Importanţa sa este subliniată de interesul istoricilor, folcloriştilor, etnologilor, sociologilor, tehnologilor, care i-au consacrat de-a lungul timpului o vastă bibliografie" (Delaporte, 1981).

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

Și totuși, mărturisește Delaporte, cu tot acest interes, studiile interdisciplinare asupra îmbrăcămintei rămân la nivel de schiță. Poate, de vină pentru această situație, adaugă autorul citat, este gelozia dintre diversele discipline, fiecare fidelă metodei proprii de cercetare. Ori, așa cum remarcase Roland Barthes (1957, p. 432), suma dificultăților s-ar putea foarte bine datora problemelor de ordin epistemologic. Un studiu asupra veștmintelor ar trebui să fie deopotrivă axiologic, să evidențieze constrângerile, interdicțiile ori toleranțele unei epoci, să sublinieze cu fermitate noțiunile de includere și excludere socială, să fie și gnomic și tehnic, să nu uite de valențele estetice, de croiul pe axa orizontală a corpului pentru a măsura gradul de exteriorizare al vreunui personaj sau al altuia, de citirea straturilor de haine, când, ce și de ce se poartă pe deasupra ori pe dedesubt și din ce materiale și, mai ales, să redea fidel epoca istorică de care aparțin, să zugrăvească icoane de sfinți și de actanți sociali deopotrivă, să explice norme sociale și culturale. Un costum s-ar cuveni analizat ca un sistem, spune Barthes, adică precum o structură ale cărei elemente nu au niciodată valoare proprie, ele căpătând sens doar în măsura în care acestea se leagă de un ansamblu de norme colective.

Astfel, pătrunzând regulile, putem înțelege și de ce "haina îl face pe om" sau de ce "haina împrumutată nu ține de cald", cel puțin în ceea ce ne privește pe noi ca neam. Nicolae Iorga împarte evoluția vieții sociale românești în trei epoci, „care înfățișează și trei influențe" (Iorga, 2012, p. 109), iar cea care interesează analiza noastră ar fi tocmai cea datorată grecilor și turcilor prin care Bizanțul devine stăpân, de un lux ruinător, „epoca procesiunilor de la Curte la biserică, epoca marilor audiențe, epoca petrecerilor cu înfățișare războinică aduse de la Constantinopol" când "trăsuri cu șase cai primesc la intrarea în capitală pe oaspetele Măriei Sale…"

Familiile boierești ale vremii se întrec în a-și arăta semeția averilor. Cronicile, însemnările călătorilor străini, înscrisurile din foile de zestre fac suma unei clase înstărite, deschisă cu mare zel către moda din marile orașe ale vremii și, în special, cea venită din inima imperiului otoman.

"Se purtau acum în capitala țării, ca și la Țarigrad, spinările de vulpe de Mosc și de sângepi, vulpile albe, pântecele de râs și de samur dar mai ales cacomul (hermina), limiile sau blănurile albe, adesea cu pete roșii în ele.

Erau la modă tabinurile, postavul șai și postavul felendreș, carnavățul cu țesătura aurită, cu flori de fir, din care se lucrau și vălurile sau sovonurile de mireasă, lastra strălucitoare și belacoazele înflorate cu sârmă" (Alexianu, 1987, p. 414).

Conștienți de faptul că "portul, stătător ca numele și limba, nu este, ce cu vremea iau portul neam de la neam"[1], ne-am oprit asupra a trei elemente indispensabile în portretizarea vieții de la curtea lui Altîn-Bei, Prințul aurului, Constantin Brâncoveanu.

1. Caftanul, calul și năframa la curtea brâncovenească; faptele

„Și-l luară de mâni și-l împingea de spate și acolo fiind și un Capegiu împărătesc pentru trebi împărătești, îl dusease și pre el la Mitropolie, și duseră caftan la Capegi-başa al împăratului de l-au îmbrăcat cu caftan și intrară în biserică de au citit molitvele de domnie și au mers de i-au sărutat mâna, zicându-i: Mulți ani! "(apud Giurescu, 2011:273). Astfel și-a început Constantin Brâncoveanu domnia pe care avea s-o încheie tragic în 1714. „Nu-i așa că te supui?". Brâncoveanu, șoptind un „da" pe care trimisul sultanului mai mult îl ghici decât îl auzi, se pomeni deodată cu năframa neagră de mătase pe umăr. Era semnul mazilirii. (Ucrain, Loghin, 1968)

Așa s-au încheiat cei 26 de ani de domnie ai voievodului martir, al cărui chip ni s-a transmis prin numeroase lucrări ale unor pictori sau efigieri străini (Alexoiu, 1987).

[1] Nicolae Costin, apud Al. Alexianu, *Mode și veștminte din trecut,* motto, p. 5

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

Bogăția vestimentară, grandoarea curții brâncovenești, relațiile demnitarilor români cu Poarta, cu alți diplomați străini ori cu propriul popor, obiceiuri, temeri, confruntări pot fi subtil repovestite, cu argumente antropologice, și prin prisma celor trei elemente invocate: caftanul, calul și năframa, adevărate mărci identitare pentru eticheta boierească în mai toate momentele importante de peste an.

Astfel, „în ziua de Anul Nou chiar, se împart, după datina oricărui praznic de căpetenie, haine scumpe de brocart scump, de brocart ieftin sau de simplu postav chiar, caftanele." La curtea domnească, reamintește Nicolae Iorga (1981): „un strănut autentic dă dreptul la un pahar cu vin și la două caftane, unul de catifea și altul de postav. Dacă Măria Sa însuși face să se audă sunetul așteptat cu atâta veselă nerăbdare, atunci i se dă un caftan, ba încă unul de brocart de aur, dar plătite din visteria țării".

Strănutul simbolizează un act sacru în mai toate culturile lumii. În tradițiile românești a fost asociat, încă din cele mai vechi timpuri, cu numeroase credințe și superstiții de bun augur, funcționând și în prezent în cultura noastră etnică drept un operator model și un mijloc paralingvistic de validare a spuselor cuiva. Ivan Evseev notează că "țăranul român acorda strănutului o mare importanță, mai ales în zilele de Anul Nou sau Bobotează, când stăpânul casei trebuia să facă un cadou important celui care strănuta. Este așa serioasă treaba, continuă Evseev citându-l pe Ion S. Florea[2], că oamenii casei, în ascuns, trag ardei pe nas ca să strănute și să primească – băiatul un cal de ginere, iar fata vreo vacă de zestre."

Fin observator și bun cunoscător al Valahiei, descrierile lui Del Chiaro rămân extrem de prețioase pentru noi. În *Istoria Românilor prin călători*, după cum era și firesc, Nicolae Iorga îi dedică pagini speciale (cap.VI). Este nu doar primul care face o descriere completă a sistemului stupăritului la noi, dar pomenește și de exportul de cai de la jumătatea sec. XVII, "care apare numai în această epocă, fiind cumpărați de ofițerii germani din Ardeal și de negustori din Polonia." (Iorga, 1981, p. 316). Laudă atelierele de țesut și priceperea doamnelor din familiile mari și a fiicelor acestora, ospitalitatea românească. Sunt citate darurile pe care le fac domnul și doamna în prilejuri felurite. De exemplu, la nunți, exista obiceiul ca cineva să ia o năframă și să meargă la toți cei prezenți pentru a oferi darul în bani sau zapise pentru vreo moșie. Apoi, legată și pecetluită, năframa era oferită miresei. Mirii nu se cunoșteau dinainte. Ca și în Veneția sa, nunțile erau aranjate de familie. Cu trei zile înainte, la cele domnești cu o săptămână, se desfășurau mesele la casele mirelui și miresei, de fiecare dată la fel, pe două rânduri, una pentru bărbați și alta pentru femei, unde invitații se luptau cu șaizeci, șaptezeci de feluri de mâncare. Urma pețitul cu darurile sale și, la urmă, în ziua de duminică se făcea drumul de la casa mirelui la casa miresei, prilej cu care, dacă era nuntă boierească, domnul trimitea jandarmi călări, seimeni îmbrăcați în roșu, culoare privilegiată și simbol al curții domnești, care formau garda mirelui. Datorită detaliilor care compun descrierea evenimentului, aflăm că după vizita pe care o fac mirii nunilor în ziua de luni, "joia următoare se merge la socri, și atunci mirele încalecă pe un cal de ginere, iar mireasa capătă o carată cu șase cai"(Iorga, 1981 p. 319).

De Bobotează „e binecuvântarea cailor de luptă – desigur ca în străvechiul Bizanț, a cărui icoană slăbită trăiește încă aici. Un număr de cai cu arșale scumpe, împodobite cu aur și mărgăritare, sunt aduși de oamenii comisului cel mare, în mijlocul uimirii bucuroase a poporului…Mai târziu, această parte din urmă a serbării se făcu și mai bogată. Comisul aduse numai pe povodnicii, caii de călărie, pe când armașul îl trecuse înainte cu caii de trăsură sau telegarii. Pe cei dintâi erau suiți boierii tineri, cari nu primiseră încă slujbe. Calul dăruit de sultan – i se zicea *tabla-başa,* nume pe care poporul l-a luat în batjocură[3], aplicându-l oamenilor molâi și înceți, de paradă - acest cal simbolic al legăturii de vasalitate călca mândru la sfârșit, între ciohodari sau lachei. Mai demult se făcea un mare haz când un comișel mai

[2]*Convorbiri literare* 1893/1894, p.1015

[3] A sta, a veni fără nicio grijă; a beneficia de ceva fără a depune cel mai mic efort

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

zburdalnic venea călare pe un catâr, pe când un tovarăș al lui avea cinstea de a fi purtat de un măgar. ”

De Paște, Patriarhul se înapoiază la Curte într-un rădvan cu șase cai iar luni, a doua zi a sfintei sărbători, “are loc un al doilea banchet, la care iau parte boierii de mâna a doua și aceia ce-n ziua întâia au servit în *caftan*”[4].

Dacă la curtea otomană se punea mare preț pe ceremoniile oficiale în care sultanul și înalți demnitari erau împodobiți în țesături somptuoase din mătase, decorate cu modele deosebite, lucrurile nu stăteau mai prejos nici la curtea brâncovenească. Călătorii vremii mărturisesc adesea opulența Curții și a sultanului, aparițiile sale copleșitoare. Evenimentele publice, deosebit de colorate, erau un prilej foarte bun pentru afișarea averii.

Iată de exemplu, o ceremonie ecleziastică în Valahia lui Constantin Brâncoveanu, descrisă de Anton Maria Del Chiaro. Urmărind cu atenție faptele, putem desprinde importanța rolului jucat de caftan, o piesă vestimentară care, prin cel ce o poartă, devine însuflețită, căpătând valențe de personaj în ierarhia de la curte. “La stânga acestui tron (îmbrăcat în catifea roșie, cu franjuri de aur și bătut cu ținte mari de argint aurit) stau alte patru, mai mici, destinate celor patru prinți Brâncoveni, adică lui Constantin, Ștefan, Radu și Mateiaș. După aceste patru urma cel al arhiepiscopului care slujea, și era numai cu două trepte. La dreapta Domnitorului, dar perpendicular, pe o bancă lungă cu spătar acoperit cu covoare, ședeau, ierarhic, demnitarii țării și căpeteniile oastei. În față, de cealaltă parte, o altă bancă, la fel, pentru prelați străini și pentru egumenii principalelor mănăstiri din țară, după care veneau călugării, preoții și psalții, toți în odăjdii. Lângă Domnitor, stau în picioare, în caftan, la stânga, Postelnicul, ținând bastonul lung de argint, în forma *cârjii* de pelerin, la dreapta, Marele Spătar, care ținea atârnat pe umăr iataganul Stăpânului, iar pe palma dreaptă avea întinsă o năframă brodată, pe care Principele punea cuca, ori de câte ori o scotea de pe cap.” (Del Chiaro, *Martiriul Sfinților Brâncoveni*, 2014, p. 61)

La sfârșitul ceremoniei religioase, prilej cu care se trăgeau cele 12 salve de tun și puști și începea muzica, Del Chiaro continuă, atent la fiecare gest, cu finețea antropologului Marcel Jousse din *Anthropologie du geste* (1974), "Mitropolitul își reocupă locul în picioare, ținând agheasmatarul, urmărește defilarea fiilor de boieri înaintea Domnitorului, călări pe cai domnești…La urmă, tot călare și în caftan, defilează și Marele Maestru de călărie, în Valahia Comisul-Mare, după care, urmat de același cortegiu, Principele intră în biserică pentru slujba solemnă…“ (Del Chiaro, op.cit.).

Dacă Domnitorul dăruiește caftane oaspeților de seamă, Doamna Marica, la rândul ei poate primi vizite pe care le poate onora cu daruri. “Principesa primește și ea în apartamentul ei pe prelați, cărora le sărută mâna, stând în picioare, și le dăruiește câte o năframă brodată, ca și străinilor cu vază, șezând însă” (Del Chiaro, op.cit.).

Tot de la Del Chiaro avem informații prețioase referitoare și la medicul Măriei Sale, prețuit, se vede, și după poziția destinată acestuia, în timpul ceremoniilor, în rând cu clerul, alături de Marele Vistiernic, stă primul medic, la vremea aceea, Bartolomeo Ferrati. Iar în stânga Principelui, stă, îmbrăcat în caftan, Marele Spătar, comandantul suprem al armatei țării în lipsa Domnului, purtătorul sabiei și buzduganului în timpul ceremoniilor. Către sfârșitul slujbei apare și Marele Paharnic, cu o cupă de argint aurit și aceasta acoperită cu o năframă brodată.

Detronarea Principelui, descrisă de același Del Chiaro, nu face economie de detalii: la invitația Domnitorului de a se așeza, “Turcul răspunse că nu este timp de șezut și fiindu-i vechi prieten, regretă a-i fi adus o știre rea, dar să aibă răbdare și să se supuie voinței divine și să asculte de ordinele Sultanului, și scoțând o năframă de culoare neagră, o puse pe un umăr al Principelui, spunându-i mazil, ceea ce înseamnă detronat” (Del Chiaro, op.cit.).

[4]*** Martiriul Sfinților Brâncoveni, ediție jubiliară, 1714-2014, p. 64

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

Locul marelui domnitor va fi luat de Ştefan Cantacuzino, într-un chip mai puţin fastuos decât şi-ar fi dorit: "Neavând pe loc caftanul de domnitor, care se afla sub sigiliu în tezaur, Turcul scoase propria lui haină pe care o puse pe umerii lui Cantacuzino. Dar înainte de a se porni alaiul, se aduse caftanul de mare spătar, de care noul voievod se servea înainte în funcţiile solemne şi, în sunetul muzicii şi cu un ceremonial repede improvizat, fu condus la Curte" (Iorga, op.cit.).

Viaţa socială de la curte era considerată cu adevărat strălucitoare, iar pentru a da greutate vorbelor în zugrăvirea realităţii, scriitorul spunea că doar surguciul (penaj împodobit cu diamante la căciula domnească) lui Brâncoveanu, ca şi a lui Vasile Lupu, făcea cât o mare avere. Femeile erau, într-adevăr, îmbrăcate mai modest dar purtau salbe de bani preţioşi.

La înmormântările persoanelor de rang mare, mitropolitul ţine o cuvântare, după care se împart năframe preoţilor şi pomeni săracilor. Deşi Iorga atrage însă atenţia că unele din descrierile lui Del Chiaro pot fi uşor pripite sau povestitorul păcălit de informatori referitor la autenticitate, citând aici, descrierea obiceiului aruncării crucii în apă, în redarea vremurilor şi a actanţilor sociali, toate aceste detalii devin semnificative pentru o analiză antropologică.

2. Caftanul, calul şi năframa; istorii simbolice

Corectă definiţia[5] din dicţionarul explicativ al limbii române a cuvântului *caftan* şi a sensurile sale care ne explică ce era acesta şi la ce folosea. Cum a ajuns însă caftanul, o haină cu un croi simplu şi cusături drepte, să devină reprezentativ pentru mărirea Imperiului otoman şi cum a ajuns să fie investit cu preaplinul de semnificaţii ce îl autorizează adesea cu valori de sigiliu? Dincolo de tulburătoarea şi disputata sa epopee începută, se pare, undeva în China antică, trecută prin Persia, nordul Africii devenit în cele din urmă emblematic pentru Imperiului semilunii, veştmântul acesta ar putea fi considerat un adevărat jurnal de epocă.

Caftanele au fost investite cu un rol politico - social extrem de important în Imperiul Otoman abia în secolul al 16-lea[6]. Din anul 1453, odată cu ocuparea Constantinopolului, anii de creştere ai Imperiului otoman devin tot mai strălucitori, strălucire menită să se impună de la mare depărtare. În timpul domniei lui Suleiman I, numit Magnificul, de exemplu, a fost construită una din cele mai mari moschei din lume. Palatul Topkapî avea angajat un personal impresionant, compus din 2229 de portari, 1372 de bucătari, 21 de degustători de produse alimentare şi puţin peste 5000 de grădinari. Oraş înfloritor pe cele două continente, Istanbulul s-a bucurat de un capital economic, estetic şi cultural fără precedent, ademenind poeţi, istorici, oameni de ştiinţă şi artişti din străinătate, printre ei, chiar pictorul veneţian Gentile Bellini[7].

Societatea otomană era însă foarte strict organizată ierarhic. Caftane de lux erau purtate pentru ceremonii civile şi religioase, precum şi pe câmpul de luptă, jucând un rol central în viaţa de curte. Cele mai bune şi cele mai preţioase astfel de haine au fost rezervate sultanului şi familiei sale. Numite "haine de onoare" (*hilyat*), au fost, de asemenea, distribuite demnitarilor străini, curtenilor locali şi funcţionarilor de stat. Astfel, caftanul, iniţial realizat din materiale simple, a devenit un articol vestimentar deosebit de costisitor şi o parte

[5] caftán (caftáne), s. n. – 1. Manta de gală. Caftanul fastuos, din stofă albă ţesută cu fir galben, cu blană la mâneci şi la gât, era un cadou oficial de învestitură, pe care sultanul obişnuia să-l facă marelui vizir, domnitorilor din Moldova, Muntenia şi Transilvania şi hanului Crimeei. La rândul lor, domnitorii dăruiau un caftan de altă culoare fiecărei persoane pe care o numeau în funcţii publice, astfel încât noţiunea de caftan a ajuns să se confunde cu cea de numire sau acordare de titlu. – 2. Îndeletnicire sau funcţie al cărei semn distinctiv era caftanul. – 3. Manta, mai ales aceea pe care o foloseau evreii moldoveni. – 4. Şal, broboadă pentru femei. – Mr. căftane. Tc. kaftan, din per. khaftân (Roesler 595; Şeineanu, II, 73; Lokotsch 774; Ronzevalle 134); cf. ngr. καφτάνι, alb., sb., pol., bg., rus. kaftan. – Der. căftăni, vb. (a fi îmbrăcat cu caftan; a numi, a învesti într-o funcţie); căftănie, s. f. (funcţie, demnitate); caftangiu, s. m. (slujitor care se îngrijea de hainele domnitorului) din tc. kaftanci; caftanliu, s. m. (boier dintr-unul din primele ranguri), din tc. kaftanli. DEX online

[6] Tahsin Öz, şi colaboratorii, *Textile turceşti şi catifele. Secolele XIV-XVI*, 1950.

[7] (n. 1429, Veneţia - d. 23 februarie 1507, Veneţia), reprezentant al şcolii veneţiene de pictură, a realizat celebrul portret al lui Mehmed al II-lea Fatih, la curtea căruia s-a aflat înmisiune diplomatică

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

semnificativă din averea turcilor de vază se va fi convertit în mătăsuri şi stofe scumpe, care va fi servit atât ca monedă de schimb cât şi ca marcă identitară. Un motiv obsedant în clasificările din societatea otomană a vremii a devenit îmbrăcămintea, oamenii fiind măsuraţi, judecaţi, apreciaţi în funcţie de ceea ce purtau.

Aşa-numitele *hilyat* erau distribuite pentru a marca ocazii speciale, cum ar fi naşterea unui prinţ, succesul unei campanii militare sau cinstirea unor zile sfinte din calendarul musulman. Personalităţilor de stat şi eroilor de război li se acordau aceste premii în mătase, "haine de onoare", în loc de medalii. Caftanele din mătase erau oferite sub formă de cadouri diplomatice, ca recompensă pentru un anumit serviciu, în calitate de cinstire într-o nouă numire sau o parte din salariu. Diplomaţii străini şi oficialii locali au fost pe deplin conştienţi de întreg simbolismul său şi şi-au însuşit semnificaţia dată de rangul şi statutul lor.

Diplomatul, îmbrăcat cu un anumit caftan, lua odată cu acesta marca de "a fi cineva", în ierarhia imperială. Aşa se face că supuşii se închinau înainte de toate hainei, cu statut permanent, şi abia după aceea persoanei, încă şi mai efemeră prin uşurinţa cu care îi putea fi curmată viaţa în vremurile acelea. Prin extensie, înmânarea unui astfel de caftan, însemna şi că suzeranul i-a vorbit celui promovat, i-a recunoscut valoarea şi acesta, acceptând, s-a recunoscut a fi sub autoritatea sultanului otoman.

Toate elementele ce compuneau un astfel de caftan erau importante: ţesătura, căptuşeala, broderia. Cele mai prestigioase au fost cele realizate cu fir de aur (serasir[8]) şi catifea italiană.

Înmormântările aveau şi ele, desigur, elemente definitorii proprii. Noul sultan prezida ceremonia Porţii îmbrăcat într-un caftan fără podoabe, realizat din satin sau mohair în culoarea preferată de doliu: negru, albastru sau violet. Aceeaşi haină era folosită apoi pentru ceremonia de înscăunare, care urma imediat pentru a asigura buna succesiune la tron. Caftanele sultanilor, conform tradiţiei otomane, au fost adesea păstrate, etichetate, arhivate. În Muzeul Topkapi se păstrează 2500 de astfel de elemente. Nici o altă colecţie de costume istorice nu a supravieţuit într-o formă aproape perfectă şi pentru atâta timp. Şi aceasta datorită faptului că niciodată caftanele sultanilor nu au fost pur şi simplu doar articole de îmbrăcăminte de lux, purtate un timp pentru a apăra de frig şi apoi transmise altora. Când un sultan murea, hainele sale preţioase erau păstrate cu aproape la fel de mult respect ca şi corpul conducătorului stins. Două secole înainte de Ludovic al XIV-lea care avea să spună în al său Versailles: "l'Etat, c'est moi", sultanii din Istanbul făcuseră deja aceasta, subliniază Oz, in opera citată. Asistăm practic la apariţia a ceea ce contemporaneitatea numeşte logo-ul unei mărci sau unui brand. Massumeh Farhad, curator-şef la Sackler[9], spune că turcii au inventat practic conceptul de logo. Pentru a exemplifica, putem invoca una dintre combinaţiile cel mai la îndemână de identificat: laleaua şi viţa de vie, în motive cu frunze lungi, elegante, care s-a substituit simbolului puterii politice centralizate a imperiului, creşterii sale economice, puterii statului otoman.

Ideea de îmbrăcăminte ca semn al funcţiilor deţinute era de fapt un fel de carte de vizită, nonverbală, cu trimiteri precise la neam, prestigiu şi ierarhia socială, dar şi o modalitate explicită, la vedere, de a arăta puterea şi bogăţia, ca o formă de intimidare şi ca un fel de monedă socială şi politică. Acelaşi lucru se întâmplă în prezent în industria haute-couture de marcă. Crearea unei semnături, a unei imagini vizuale care să devină inconfundabilă, un semn distinctiv care să poată fi citit rapid şi de departe, este ceea ce designerii de astăzi identifică drept mărci şi ceea ce, la liziera epocii moderne, însemna exprimarea unicităţii.

Prin urmare, ţesăturile realizate în Imperiul Otoman nu erau doar articole comerciale, exportate peste tot în Europa ci, de asemenea, o marfă diplomatică. Acesta este şi motivul

[8] SERASÍR s. n. (înv.) Stofă ţesută cu fir de aur; brocart. [Var.: sarasír s. n.] – Din tc. seraser.
Sursa: DEX '09 (2009) | Adăugată de blaurb | Semnalează o greşeală | Permalink
[9] The Arthur M. Sackler and Freer Gallery of Art: the National Museums of Asian Art at the Smithsonian Institution in Washington D.C

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

pentru care aceleași modele recurente pot fi văzute și în alte ramuri ale artei, prelucrarea metalului și ceramica, de exemplu.

Întorcându-ne la caftane, se cuvine observația că, modelul amplu de broderie cere un croi pe măsură. Tăietura devine astfel foarte voluminoasă, nobilă și îl arată pe cel ce poartă haina cu mult mai înalt. Coordonata politică este atât de importantă. Haina are acum rolul de a-l face pe omul ales diferit de mulțimea celor obișnuiți: el, nu doar trebuie ci devine mai înalt, mai impunător. Este, desigur, luat în calcul impactul vizual imediat, chiar de la o distanță considerabilă, distanță ce se cuvine păstrată între un subiect umil, muritorul de rând și conducător, simbolul viu al măreției națiunii sale.

Când un sultan participa la o ceremonie publică purta mereu haine menite să-i arate superioritatea. Tocmai de aceea, volumul hainelor, motivele și țesăturile sunt fundamentale.

Caftanele ample, croite de-a lungul și de-a latul materialului, proporțiile generoase ale croiului contribuie la aspectul maiestuos al sultanului. Cele mai multe dintre caftane sunt deschise în partea din față, cu gulere scurte, ridicate, cu mâneci lungi sau scurte, buzunare și o fantă pe o parte. Sultanii au avut, în principal, două tipuri de caftane, un rând pentru exterior și un altul pentru interior. Cele purtate în exterior erau "caftane ceremoniale", având un element definitoriu numit "yen", prins pe umăr, cu dublu rol: adăugarea unui plus semnificativ la splendoarea apariției sultanului, și o funcție politico-istorică, deoarece era locul destinat "sărutului" de către supușii, înalți demnitari ce participau la ceremonii, în zilele de sărbătoare.

Secolul al 15-lea deschide gustul și preocuparea pentru modelele complicate și dense, către stilul popular specific perioadei, în Turcia, Iran și Orient. Vorbim despre o oarecare diferență întrucât, la începuturile imperiului otoman, modelele cel mai des întâlnite au fost frunzele, rodiile, conurile de pin, în culori extrem de strălucitoare. Abia în secolul 16, turcii vor dezvolta cu îndrăzneală un stil personalizat, diferit de persani și de mongoli. Prin combinarea în mod repetat, motive similare în diferite scări și modele au construit un adevărat stil. Turcii au fost printre primii care au folosit motive recurente pentru a crea un limbaj vizual dramatic și distinct – ușor de recunoscut care să poarte "marca otomană".

Cel mai bun exemplu este folosirea așa numitului motiv al norului chinezesc: trei cercuri suprapuse cu 3 puncte de sprijin și un nor, uneori, și cu o dungă de tigru. Acesta este motivul cel mai des asociat cu otomanii, derivat dintr-un cuvânt sanscrit ce înseamnă "bijuterie de bun augur" (bijuterie norocoasă/ *cintemati)*. Se pare, spun istoricii, că motivul avea darul de a intimida inamicul pe câmpul de luptă. Aceste motive au apărut în timpul secolului al XV-lea în Afganistan și Iran dar, în secolul XVI-lea, otomanii l-au transformat în simbol al puterii, conducătorii fiind asociați cu tigrii. Mai mult, un conducător călare, câștiga în maiestate prin efectul teatral dat de motivele citate, inclusiv motive abstracte adiacente, cum ar fi simbolurile recurente ale lalelelor și garoafelor. Doar ca detaliu semnificativ, ar fi de citat aici, caftanul Sultanului Ibraim I în care semilunile sunt integrate în motivul norului de argint și dezvăluie o importantă linie conceptuală. Pe acest caftan, grupul de 3 sfere este înlocuit cu semiluni, acesta devine un simbol fără tăgadă al "statului".

Culoarea și politicul sunt, de asemenea, în strânsă legătură. Reflectând scăderea puterii otomane, culorile se vor estompa, dungile vor fi preferate în defavoarea culorilor intense. Țesăturile au, la rândul lor, semnificații politice. Persoanele de la Curte știau bine ierarhiile și coregrafiile de îndeplinit în timpul unui ceremonial, specifice fiecărui rang. Și de data aceasta, caftanele sunt clasificate în mod clar: ale sultanului și familiei sale, ale celorlalți. Cele pentru exterior sunt din brocarduri grele, mătăsuri, satin, catifele și decorate cu pietre scumpe și blănuri. Încoronarea, înmormântările, numirile de ambasadori sunt evenimente în timpul cărora caftanul are un rol covârșitor.

Ar mai fi de subliniat, și nu în ultimul rând, semnificația economică a caftanului, acesta fiind și un simbol al bogăției Imperiului Otoman, capabil să genereze locuri de muncă. Comerțul cu mătase a fost un pilon important al economiei imperiului, iar lupta pentru a

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

obține un anumit caftan s-a dovedit de multe ori sângeroasă. Acest veștmânt sau alte țesături fine au fost monedă de plată pentru părți din unele salarii. Registrele menționează, de exemplu, peste 1500 de caftane oferite de Baiazid al II-lea membrilor familiei, ambasadorilor, vizirilor, funcționarilor de rang înalt, unor spioni sau artiști.

Munca echipelor de experți care contribuiau la realizarea unui caftan de sultan a făcut din acest articol de îmbrăcăminte un bun cu o valoare mai mare decât greutatea sa în aur și mătase.

Înveșmântat regal, suveranul se arată mulțimii călare pe calul său, cel mai adesea alb, de un alb strălucitor, simbol pur al majestății. Toate figurile mesianice sunt reprezentate ecvestru (Chevalier, 1982, p. 231). Animal solar și htonian deopotrivă, calul este vehiculul zeilor și al eroilor, așa cum îl numește profesorul Evseev.

Tot pe un cal alb se așteaptă și revenirea lui Mohamed.

Prezent în toate marile rituri calendaristice, adevărat daimon al fertilității și fecundității, calul este prieten, călăuză și sfetnic pentru orice erou.

Independent de greutatea pe care o are în însemnele imperiului otoman, și dacă am cita doar celebrul steag turcesc tui(in tc. tuğ), alcătuit dintr-o lance cu Semiluna (sau cu o măciulie de metal) în vârf, cu două sau cu trei cozi albe de cal împletite, prinse de ea, semn distinctiv al puterii și rangului unor înalți demnitari din Imperiu Otoman și din țările vasale lui, calul este simbol și normă.

Aparent neînsemnat, petecul de pânză, cel mai adesea dreptunghiular, simplu sau frumos împodobit cu broderii, batista, are un trecut glorios în istoria culturii. Cu siguranță, la originile sale stau rațiuni igienice, dar și multe ramificări simbolice. Astfel, istoricii culturii vorbesc despre ea, analizând diferitele societăți și în funcție de feminitatea sau masculinitatea acestui accesoriu atât de ignorat în zilele noastre. În vechea lume orientală, batista avea multe sarcini de îndeplinit. Batista din hârtia absorbantă din mătase apare în secolul IX, în Japonia, și este purtată în talie, cu mândrie, atât de doamnele cât și de nobilii de la curte. În funcție de posesor, obiectul avea întrebuințări specifice. Nobilii le foloseau pentru a-și șterge săbiile, iar aristocratele își primeneau cu aceste fâșii albe părțile intime. În îndepărtatul Orient, accesoriul s-a încărcat astfel, timpuriu, cu valențe erotice și războinice deopotrivă. Devenită tot mai legată de conceptul de igienă, va fi prezentă în oblojirea rănilor vitejilor răniți sau se va transforma în purtător de mesaj, inițial, ca semn de armistițiu ori renunțare la luptă. Treptat, culorile s-au diversificat și, la fel, funcțiile simbolice, valorile sale universale, politice, sociale și culturale. O batistă ascundea o emoție, brusc răsărită pe chip, putea fi purtată la cingătoare sau la încheietura mâinii, putea fi personalizată, purtând monograma proprietarului, transmite un mesaj în timpul campaniilor militare, sau unul sentimental, putea fi dăruită ca dovadă de iubire și jurământ de credință, ori ca obiect prețios, magic dar de mătase, cusut cu fir de aur și argint. Între toate acestea, poate cele mai celebre batiste care au circulat în Imperiul otoman sunt cea violet și cea neagră; prima, lăsată să cadă de către sultan pe umărul cadânei din harem ce avea să-i devină favorită, cea de a doua fiind semnul mazilirii.

Despre ordine socială: simboluri și normă

„Haina este instrumentul demnității omului și simbolul funcției", scria André Leroi-Gourhan. Numirea în rang, prin dăruirea caftanului, după modelul Constantinopolului, poate descrie nu doar ierarhia de la curte, păienjenișul de intrigi și râvna boierilor de a se apropia de domnitor, dar și un întreg cod al culorilor și al texturilor, arta manufacturierilor de odinioară. Este rațiunea principală pentru care i-am acordat un spațiu atât de generos, căutând legături, comparând evoluția modelului cu posibile copii, modul în care copiile s-au macerat în adaptări specifice cu caracteristici autohtone. Am dorit sublinierea cu intenție a conceptului de haină în tradiția musulmană, mai întâi înțelegerea sa ca și strat ce ține de corpul intim al

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

originilor unei civilizații, ce ar putea avea o trimitere la momentul inițiatic al refacerii orașului Keabe și așezarea Pietrei Negre pe locul Ei inițial, când Mohamed, Profetul, a cerut o haină și, așezând Piatra pe ea, a cerut apoi fiecărei căpetenii de trib să prindă de câte un capăt, ducând-O la locul ce I se cuvenea, și am urmărit în cele din urmă ideea de îmbrăcăminte specială, învestită cu puteri aproape magice, până la mărirea și osificarea puterii otomane. În toată această istorie, caftanul s-a făcut responsabil de făurirea și desfacerea multor destine, de intensificarea negoțurilor, sporirea și diversificarea multor meșteșuguri, de scrierea însângerată a faptelor creșterilor și descreșterilor sale, între tronuri, câmpuri de luptă și suspine de harem. Am dorit o descriere a caftanului încercând, prin însumarea elementelor de tip fenomenologic (Kiener[10], Kleider-Ich/ Moi-Vêtement) cum ar spune Roland Barthes, *o trecere de la lexic la sintaxă*. Fraza, astfel întocmită, s-a dorit una fidelă în redarea amprentării profunde a tradițiilor românești cu obiceiuri otomane. Fulgurant, am presărat discursul cu cele două elemente, în apendice, dar fundamentale ca impresie în epocă, lărgind și mai mult spațiile metalingvistice.

Cultul calului se bucură în cultura română de valențe specifice și o nesmintită continuitate, încă din epoca traco - dacică, de pe vremea zeului numit astăzi *Cavalerul Tracic* și ale cărui reprezentări concretizate în peste 200 de monumente există în muzeele noastre de arheologie și istorie.

Calul și călărețul devin un tot, sub aceleași însemne, culori ori podoabe. Caii domnești, „calul de ginere", jocul halcalei sunt argumente ale unei vieți sociale și culturale ancorate în tradiție și, deopotrivă, deschisă modernizării, schimbului de idei, tehnici și obiceiuri. „Nu e încă vremea de înjosire în care ceremonialul impune ca domnul român să sărute scara calului pe care călărește un pașă cu trei tuiuri și să-i meargă apoi înainte, până-l poftește acesta să încalece…" (Iorga, 2012, p. 125). Ceremonialul de numire nu doar că se desfășura cu mare pompă dar întocmai, o data la trei ani, se făcea și reînnoirea.

La fel de nobile, fie că vorbim despre „năframe grele", cu „sârmă cusute" ori cu „fir", dintre acelea care se leagă la cruce, sau în care se împachetează și se transmit daruri pe la ospețe și sărbători, fie că transmit un mesaj, năframele poartă funcții semiotice ale căror coduri descifrate pot da seama despre rafinamentul obiceiurilor curții brâncovenești**.**

Caftanul, calul și năframa, analizate în spațiul și timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, s-au dovedit a fi mai mult decât instrumente princiare ale vremii. Le considerăm răspunzătoarea în articularea unei rețele de mărci identitare ale unei societăți și ale unei epoci.

BIBLIOGRAPHY

Alexianu, Al. 1987, *Mode și veștminte din trecut,* Editura Meridiane, București

Barthes, Roland. 1957, „Histoire et sociologie du vêtement" in *Annales, sociétés, économies, civilisations*, vol.12, pp 430-44, consultat online, Persée,

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656

Chevalier, Jean; **Gheerbrant**, Alain. 1982, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Editions Robert Laffont/Jupiter, Paris

Delaporte, Yves. 1981, Pour une anthropologie du vêtement, (CNRS, Musée de l'Homme)

http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/03/57/95/PDF/Delaporte_1981_MNHN.pdf

http://bikemibrahimoglu.blogspot.ro/2010/04/caftans-ottoman-imperial-robes_22.html

Evseev, Ivan. 1994, Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, Editura Amarcord, Timișoara

[10] Fr. Kiener : « Le vêtement, la mode et l'Homme, essai d'interprétation psychologique »; J.C. Flugel, The Psychology of Clothes
Barthes Roland
Barthes Roland. Fr. Kiener : « Le vêtement, la mode et l'Homme, essai d'interprétation psychologique »__**__J.C. Flugel, The Psychology of Clothes. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 15e année, N. 2, 1960. pp. 404407.

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)

Giurescu, Constantin C. 2011, *Istoria românilor*, Editura Enciclopedică, București
Gursu, Nevbar. 1988, Topkapi Sarayi Costume et Tissu Brodée-Topkai Sarayi Müzesi http://bikemibrahimoglu.blogspot.ro/2010/04/caftans-ottoman-imperial-robes_22.html
Iorga, Nicolae. 1981, Istoria românilor prin călători, Editura Eminescu, București
Iorga, Nicolae. 2012, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Humanitas, București
Öz,Tahsin Turkish. 1950, *Textiles and velvets. XIV-XVI centuries*. Presentation by A. J. B. Wace. Publisher: Ankara : Turkish press, broadcasting and tourist department
Vraceanski, Sofronie. 2013, *Din culisele Imperiului Otoman,* Lieder, București, studiu introductiv, selecția textelor, traducere și note: Anca Irina Ionescu
Theodorecu, Răzvan. 2012, Constantin Brâncoveanu. Între "Casa cărților" și "Ievropa", Editura RAO, București

***Topkapi un Versailles**, Expozitie de catalog, 1999

*** **Stil și Statut**, Smithsonian Institute, Catalogul expoziției, 2006

*** **Historia**, an III, nr 7, iunie 2014, număr special Constantin Brâncoveanu

*** **Martiriul Sfinților Brâncoveni**, 1714-2014, 300 de ani de la săvârșirea mucenicească a Brâncovenilor, 2014, Editura Sophia, București
Alexianu, Al. 1987, *Mode și veștminte din trecut,* Editura Meridiane, București
Barthes, Roland. 1957, „Histoire et sociologie du vêtement" in *Annales, sociétés, économies, civilisations*, vol.12, pp 430-44, consultat online, Persée,
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1957_num_12_3_2656
Chevalier, Jean; **Gheerbrant**, Alain. 1982, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres,* Editions Robert Laffont/Jupiter, Paris
Delaporte, Yves. 1981, Pour une anthropologie du vêtement, (CNRS, Musée de l'Homme)
http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/03/57/95/PDF/Delaporte_1981_MNHN.pdf

http://bikemibrahimoglu.blogspot.ro/2010/04/caftans-ottoman-imperial-robes_22.html
Evseev, Ivan. 1994, Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, Editura Amarcord, Timișoara
Giurescu, Constantin C. 2011, *Istoria românilor*, Editura Enciclopedică, București
Gursu, Nevbar. 1988, Topkapi Sarayi Costume et Tissu Brodée-Topkai Sarayi Müzesi http://bikemibrahimoglu.blogspot.ro/2010/04/caftans-ottoman-imperial-robes_22.html
Iorga, Nicolae. 1981, Istoria românilor prin călători, Editura Eminescu, București
Iorga, Nicolae. 2012, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Humanitas, București
Öz,Tahsin Turkish. 1950, *Textiles and velvets. XIV-XVI centuries*. Presentation by A. J. B. Wace. Publisher: Ankara : Turkish press, broadcasting and tourist department
Vraceanski, Sofronie. 2013, *Din culisele Imperiului Otoman,* Lieder, București, studiu introductiv, selecția textelor, traducere și note: Anca Irina Ionescu
Theodorecu, Răzvan. 2012, Constantin Brâncoveanu. Între "Casa cărților" și "Ievropa", Editura RAO, București

***Topkapi un Versailles**, Expozitie de catalog, 1999

*** **Stil și Statut**, Smithsonian Institute, Catalogul expoziției, 2006

*** **Historia**, an III, nr 7, iunie 2014, număr special Constantin Brâncoveanu

BDD-A27437 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 11:05:36 UTC)