

# Magdalena Grela-Chen

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-2646-4191

## Analiza wizerunku poselstw państwa Ming w koreańskich serialach kostiumowych na tle relacji chińsko-koreańskich

Pałacowe intrygi, efektowne pojedynki, romantyczne historie miłosne i walka zarówno z konwenansami, jak i z nieuchronnym przeznaczeniem; akcja rozgrywana w otoczeniu zbyt licznych rezydencji arystokracji, jak i wiejskich obejść reszty społeczeństwa; aktorzy odziani w efektowne kostiumy cieszące oko i pozwalające oderwać się od codzienności – to wszystko i jeszcze więcej otrzymują odbiorcy koreańskich seriali kostiumowych, w których fakty mieszają się z fikcją. W niektórych z nich wątki fantastyczne stanowią nieodzowny element akcji, pozwalając na podróże w czasie, ingerencję bóstw, obecność mistycznych stworzeń lub wampirów. Taka mieszanka zdobywa serce publiczności nie tylko w Korei, ale i poza jej granicami.

Celem artykułu jest ukazanie, w jaki sposób współczesne koreańskie seriale kostiumowe portretują poselstwa chińskie z czasów panowania dynastii Ming (1368–1644). Pokazuje on również, że wojna na ubrania pomiędzy Koreą Południową a Chińską Republiką Ludową ma również swoją serialową odsłonę. Zaprezentowany obraz poselstw stanowi fikcję wykreowaną na potrzeby produkcji telewizyjnej. Obraz poselstw jest przekłamany, zarówno jeśli chodzi o sposób zachowania delegacji, jak i ich strój. Powstaje pytanie: jakie motywacje mogą stać za twórcami takich produkcji? Oraz jeszcze inne: czy przekłamania te są celowym działaniem?

## Obraz jako narzędzie

Analizie zostaną poddane cztery seriale południowokoreańskie. Pierwszy z nich to *Mężczyzna, który został królem* (*Wang-i doen namja*, 2019, reż. Kim Hee-won), dystrybuowany przez stację tvN. Z tą samą stacją związana była również druga produkcja, *100 dni drogi mężu* (*Baegir-ui Nanggunnim*, 2018, reż. Lee Jong-jae, Nam Sung-woo). Następnie dwa seriale dystrybuowane przez KBS, *Oblicze króla* (*Wang-ui Eolgul*, 2014–2015, reż. Yoon Sung-sik, Cha Young-hoon) oraz *Porcelanowy król* (*Yeonmo*, 2021, reż. Song Hyun-wook). Szczegółowe opisy będą dotyczyć wybranych wizerunków, uznanych za najbardziej reprezentatywne dla omawianej sytuacji. Za cezurę czasową został przyjęty okres pełnienia przez Xi Jinpinga roli przewodniczącego Chińskiej Republiki Ludowej, trwający od 2013 roku do chwili obecnej. Jest on związany ze zwrotem ku chińskiej kulturze i wartościom, któremu sprzyja polityka prowadzona przez Xi. Jedną z jej konsekwencji było uzyskaniem poparcia dla coraz większej promocji *hanfu* (stroje noszone przez Hanów) w Chinach i na świecie. Wraz z nią najpierw wzrosła świadomość chińskiego społeczeństwa na temat historycznych strojów, jak również w modzie znalazły się ubiory bazujące na modelach z okresu cesarstwa. Następnie wiedza na temat *hanfu* zaczęła być propagowana poza granicami kraju. Jednym z aspektów upowszechniania tej wiedzy było mocne przeciwstawienie się głosom z Korei Południowej, które jakoby miały wskazywać, że *hanfu* zostały zainspirowane przez *hanbok* (tradycyjny strój koreański). Spór określany jako *hanfu* kontra *hanbok* przejawia się w gwałtowny sposób, gdyż jak zauważyli Peter Gries i Yasuki Masui, „narodowe» potrawy i stroje są konstytutywne dla tożsamości narodowych w terażniejszości” (Gries i Masui, 2022, s. 17). Przykładowo, filmy wyjaśniające kwestię chińskich ubiorów pojawiały się w tłumaczeniu na język koreański oraz angielski m.in. za pośrednictwem serwisu YouTube (Xi zhai zhuren, 16.02.2021). Oznacza to, że od czasu zaproponowanej cezury czasowej strona koreańska miała większą możliwość zapoznania się z tematyką strojów z okresu cesarstwa, i to z chińskiej perspektywy.

Stroje mają swój aspekt wizualny, czy więc w produkcji telewizyjnej można wykorzystać je do czegoś więcej niż nacieszenie wzroku odbiorcy? Jules Prown klasyfikuje ubiory jako część kultury materialnej (Prown, 1982, s. 2). *Soft power* natomiast, czyli tzw. miękka siła, w ujęciu Josepha Nye’a ma sprawić, że możliwe stanie się osiągnięcie celu poprzez skuteczne zainteresowanie drugiej strony nami. To zainteresowanie może wzbudzić np. wspaniały dorobek kulturowy (Nye, 2004, s. X). W przypadku Korei Południowej z dużym sukcesem udało się w tym celu wykorzystać kulturę popularną. Zjawisko to od lat 90. XX wieku zaczęło być określane mianem hallyu, czyli koreańskiej fali (Ministry of Culture,

Sports and Tourism, 2011, s. 11). Wykorzystanie seriali jako jednego z narzędzi w ramach koreańskiego *soft power* było analizowane choćby przez Jo Ji-Yeon, która skupiła się na Stanach Zjednoczonych (Jo, 2022). Ponadto Ju Hyejung w swoich badaniach zwróciła uwagę na szanse płynące z coraz bardziej zauważalnej współpracy Netflixu z producentami koreańskich dram. Zaletą tej sytuacji jest łatwiejszy dostęp do szerokiego grona odbiorców (Ju, 2022).

Większa dostępność produkcji dla zachodniego odbiorcy sprawia, że wykreowany w nich obraz staje się informacją wykraczającą poza granice Korei i w dalszej kolejności całej Azji, trafiając do światowej publiczności. Koreańskie stacje, jak zauważyła Ju, opracowywały strategie dotyczące tego, jaki rodzaj produkcji najlepiej sprawdzi się na danym rynku. W ich ocenie to rynki zachodnie miały stanowić główny kierunek eksportu produkcji o charakterze historycznym (Ju, 2014, s. 46). Tak więc wykorzystując to narzędzie, twórcy k-dram mają możliwość wywarcia wpływu na sposób postrzegania relacji chińsko-koreańskich przez widzów na całym świecie.

Spoglądając na wyniki oglądalności, można zauważyć, że część z analizowanych seriali cieszyła się popularnością. Na przykład drama *Baegir-ui Nanggunnim*, według danych Nielsen Korea z 30 października 2018 roku, osiągnęła wskaźnik 14,412% (gospodarstwa domowe w Korei Południowej) (Nielsen, 2018). Natomiast produkcja *Wang-i doen namja* wedle tego samego wskaźnika uzyskała 10,851% na dzień 4 marca 2019 (Nielsen, 2019). Ponadto oba serie można znaleźć na listach 50 najpopularniejszych dzieł, jeśli brać pod uwagę produkcje koreańskich stacji kablowych (Nitura, 2022). *Wang-ui Eolgul* przy okazji emisji ostatniego odcinka osiągnął wskaźnik 9,1% (Nielsen, 2015). W przypadku *Yeonmo* zaś finałowy odcinek śledziło 12,1% (Nielsen, 2021). Jeśli chodzi o popularność wśród użytkowników Netflixu na świecie, *Yeonmo* przez dziesięć tygodni znajdowało się na liście dziesięciu najchętniej oglądanych produkcji (Netflix, n.d.).

## Moda a relacje chińsko-koreańskie

Historyczne dokumenty dostarczają szczegółowych informacji na temat roli strojów w dyplomacji chińsko-koreańskiej z czasów panowania dynastii Ming. W tym czasie państwo koreańskie zajmowało pozycję wasalną w stosunku do Chin (Buckley Ebrey, 2010, s. 210). *Sejong jangheon daewang sillok* (*Prawdziwe zapisy króla Sejonga*) pod datą 23 sierpnia 1418 roku utrwaliły rozważania nad najważniejszym podjęciem przybywającego wysłannika cesarskiego oraz wizerunkiem, jaki należało zaprezentować władcy. Sytuację komplikowała abdykacja króla i wyznaczenie następcy tronu przed uzyskaniem aprobaty dynastii Ming.

Część doradców optowała za zmianą królewskich szat i nakrycia głowy nowego władcy Sejonga (1397–1450) na rzecz powrotu do wizerunku jedynie następcy tronu. Taka maskarada miała na celu ukryć samowolne decyzje państwa Joseon (1392–1897) (państwo koreańskie utworzone przez dynastię Yi) w sprawie wyboru kandydata na przyszłego władcę (National Institute of Korean History, n.d.a). Dwanaście lat później zaś rozważano, czy król Sejong powinien założyć pas otrzymany wcześniej w darze od cesarza na wierzch ceremonialnych szat, choć ten rodzaj nie był uznawany za odpowiedni w ramach zachowania decorum. Dylemat stanowił wybór pomiędzy dochowaniem zasad etykiety a daniem widocznego dowodu poselstwu, że cesarski prezent znajduje się w odpowiednim poszanowaniu (National Institute of Korean History, n.d.b).

Schuyler Cammann, analizując korespondencję koreańskiego króla Seonjo (1552–1608) z cesarzem Wanli (1563–1620) z dynastii Ming, wskazywał na zawarte w niej odniesienia do smoczycich szat darowanych przez stronę chińską. Ubiór ten miał być na tyle cenny dla Seonjo, że jako jedyny został zabrany podczas ucieczki z pałacu królewskiego. Szaty te miały posiadać wzór smoka rodzaju *mang* (Cammann, 2001, s. 159–160). Ten rodzaj ubioru należał do kategorii *cifu*, czyli tzw. darowanych strojów, które cesarz przyznawał wybranym osobom. *Mang* znajdował się w hierarchii wzorów jedynie o stopień niżej niż cesarski smok określane mianem *long*, co dodatkowo podkreślało szczególny status obdarowanej osoby (Gao, 2005, s. 156). Co więcej, Camman zwracał uwagę, że urzędnicze stroje koreańskie zachowały krój wzorowany na analogicznych strojach Mingów, nawet po przejściu rządów nad Chinami przez dynastię Qing (1636–1912). Akt ten nie był wcale taki oczywisty, gdyż wcześniej zmiany takie następowały w ramach wasalnej relacji z Mingami oraz mongolską dynastią Yuan (1271–1368) (Cammann, 2001, s. 161).

Współcześnie na relacje pomiędzy Chińską Republiką Ludową a Koreą Południową wpływają kontrowersje narosłe wokół tradycyjnych strojów. Można je spróbować podsumować jako walkę o koreańskość koreańskich ubiorów. Należy zwrócić uwagę na głosy opinii publicznej, które mają coraz większą siłę sprawczą. Przykładowo, w 2021 roku doprowadziły one do zdjęcia z ramówki przez stację SBS serialu *Egzorcysta z Joseon* (*Joseongumasa*, 2021, reż. Shin Kyung-soo). Wyemitowano jedynie dwa odcinki, a spośród zarzutów można wyróżnić sprzeciw wobec zbyt chińskości strojów noszonych przez koreańskich bohaterów (Song, 2001). Niemniej jednak na przestrzeni dziejów moda chińska wywarła istotny wpływ na krój odzieży koreańskiej. Można tu wyróżnić m.in. wcześniej wspomniane przejście strojów urzędniczych dynastii Ming, jak i *jeokui* (ceremonialnych szat królowej) oraz ceremonialnych szat

króla, wzorowanych na chińskim odpowiedniku z dynastii Zhou (1045–256 p.n.e.). Wcześniej Chiny odcisnęły wyraźne piętno na strojach z okresu Zjednoczonego Silla (668–935) oraz Goryeo (918–1392). Co więcej, duch wartości neokonfucjańskich również wywierał wpływ na formę ubioru (Lee, 2013). Argumenty te pokazują, że wymiana kulturowa pomiędzy dwoma krajami doprowadziła do tego, iż trudno byłoby stworzyć kostiumy, które pozbawione byłyby chińskich elementów.

Ceremonia otwarcia XXIV Zimowych Igrzysk Olimpijskich w Pekinie w 2022 roku niespodziewanie stała się kolejnym punktem zapalnym w relacjach chińsko-koreańskich. Zamieszanie spowodowało zaprezentowanie mniejszości narodowych, uznawanych oficjalnie przez Chińską Republikę Ludową, w ich tradycyjnych strojach, wśród których znalazł się ubiór koreański. Koreańczycy (*chaoxian zu*) stanowią jedną z 56 grup, z populacją przekraczającą 1,8 miliona osób (według danych z 2010 roku). Zamieszkują oni głównie tereny położone w pobliżu Korei Północnej, a więc prowincje Jilin, Heilongjiang oraz Liaoning (National Ethnic Affairs Commission of the People's Republic of China, n.d.). Koreańskie media w reakcji na to wydarzenie oskarżyły stronę chińską o kolejną próbę zawłaszczenia koreańskiej kultury, której nieodzowną częścią pozostaje *hanbok*. Spór podsycali negatywne wypowiedzi południowokoreańskich polityków, m.in. przewodniczącego Zgromadzenia Narodowego Park Byeong-seug, kandydatów na urząd prezydenta – Lee Jae-myunga oraz Ahn Cheol-soo. Względny spokój starał się zachować Minister Kultury, Sportu i Turystyki, Hwang Hee, który na ceremonii pojawił się odziany w tradycyjny płaszcz *durumagi*. Oświadczenie w tej sprawie wydało również Ministerstwo Spraw Zagranicznych, wskazując że *hanbok* jest symbolem koreańskiej kultury, który strona chińska powinna traktować z szacunkiem (Jie, 2022). Reakcja strony koreańskiej zdaje się odmawiać potomkom Koreańczyków dzierżącym chińskie paszporty prawa do ubiorów noszonych przez ich przodków.

### Serialowe relacje chińsko-koreańskie

Wątki chińskich poselstw w analizowanych serialach mają charakter poboczny, gdyż cesarskich wysłanników można zwykle oglądać jedynie w jednym lub dwóch odcinkach z serii. Mimo to za każdym razem pojawienie się emisariusza odgrywa istotną rolę w głównej historii, a jego zachowanie może decydować o losach bohaterów. Przy zapowiedzi przybycia poselstwa podkreśla się konieczność jak najlepszego podjęcia delegacji oraz zadbania o każdy szczegół wizyty. W przypadku *Wang-i doen namja* wątek ten zostaje poruszony w odcinkach 11 i 12, a krytyczny moment następuje wraz z wcześniejszym przybyciem delegacji,

gdy na miejscu nie ma króla, który powinien podjąć wysłannika. Sytuacja ta spotyka się z niezwykle ostrą reakcją strony chińskiej.

W *Yeonmo* delegacja złożona jest z eunucha koreańskiego pochodzenia oraz wiceministra z Ministerstwa Rytuałów. Fakt ten częściowo zgodny jest z realiami historycznymi, gdyż na dworze Mingów żyli eunuchowie o takim pochodzeniu (Tsai, 1996, s. 136). W tym przypadku początkowo to eunuch kreowany jest na postać negatywną, która za wszelką cenę chce dokonać odwetu na kraju pochodzenia za swój los. Scenarzyści zadbali jednak, by ostatecznie postać ta została przedstawiona w lepszym świetle na końcu wątku dotyczącego poselstwa, a złe wrażenie zostało nieco zatarte; wiceminister zaś prezentuje pozytywne cechy charakteru.

W skład delegacji przedstawionej w *Wang-ui Eolgul* wchodzi mingowski generał, który pod wpływem alkoholu wypowiada obraźliwe słowa na temat państwa Joseon oraz z pogardą traktuje najstarszego z książąt. Ponadto cywilny urzędnik okazuje się osobą skorumpowaną, która zdefraudowała większość srebra przeznaczonego dla cesarza.

Z kolei wysłannik cesarski przedstawiony w *Baegir-ui Nanggunnim* ma za zadanie przyrzeć się postawie następcy tronu, jak i zdecydować, czy może on godnie pełnić tę rolę. Pomimo kryzysowej sytuacji, wynikającej z zaginięcia syna posła, po udanej interwencji księcia ocena ta wypada pozytywnie.

Najmniej korzystnie pod względem zachowania Mingowie zostali ukazani w serialach *Wang-i doen namja* oraz *Wang-ui Eolgul*. Portretują ich one jako ludzi grubiańskich, skorumpowanych i za nic mających życie ludzkie. Podobnie rzecz ma się w *Yeonmo*. Jednakże tam zachowanie cesarskiego emisariusza koreańskiego pochodzenia zostaje w pewien sposób usprawiedliwione i wytłumaczone. Postaci o pochodzeniu chińskim nie mogą liczyć na podobny gest ze strony scenarzystów.

Jak zauważył Tsai Shih-shan, z perspektywy historycznej dyplomacja mingowsko-koreańska była prowadzona głównie za pośrednictwem eunuchów. Według jego obliczeń takich misji dyplomatycznych do Korei w czasie trwania dynastii Ming zorganizowano przynajmniej 31. Co więcej, związek dwóch krajów oparty na wartościach konfucjańskich miał silny i trwały charakter. Tym samym wyróżniał się on na tle relacji państwa Mingów z innymi władcami (Tsai, 1996, s. 135–136).

Na tej podstawie można zauważyć rozdźwięk między źródłami historycznymi a serialową fikcją, która rzadziej obiera eunuchów za wysłanników cesarskich na rzecz urzędników cywilnych i wojskowych. Można również polemizować ze

sposobem zachowania bohaterów, które raczej w rzeczywistości było pozbawione kontrowersyjnych działań i negatywnego charakteru. Jednocześnie kontrowersyjne przedstawienia w serialach nie są niczym nowym w przypadku Chin i Korei. Robert Eng, analizując produkcje odnoszące się historycznie do Goguryeo (37 p.n.e – 668 n.e.) i jego dziedzictwa, określił je jako pole kulturowej wojny pomiędzy wcześniej wspomnianymi państwami (Eng, 2011).

## Budując kontrasty

Pierwszy element stroju, na który odbiorca serialu może zwrócić uwagę, stanowi uczesanie bohaterów. W wyraźny sposób odróżnia ono oficjeli chińskich od ich koreańskich odpowiedników. Postaci odgrywające role Koreańczyków posiadają włosy starannie związane w kok na czubku głowy. W serialach *Wang-i doen namja* oraz *Wang-ui Eolgul* członkowie delegacji chińskiej mają część włosów spiętych w kok na czubku głowy, natomiast reszta opada luźno na ramiona. W kilku ujęciach spod nakrycia głowy widać tylko rozpuszczone włosy sięgające łopatek. Podobne uczesanie prezentuje jedna osoba towarzysząca eunuchowi w serialu *Yeonmo*. Tak samo rozpuszczone włosy prezentuje „syn” wysłannika w *Baegir-ui Nanggunnim*, który w dalszej części okaże się kobietą przebraną za mężczyznę.

Z punktu widzenia tekstów konfucjańskich odpowiednie uczesanie było istotnym wyznacznikiem przynależności osoby do danej grupy. Rozpuszczone włosy były cechą charakterystyczną dla barbarzyńców, a więc taka fryzura była traktowana przez Chińczyków z dezaprobatą (Confucius, 2003, s. 161). Co więcej, w *Li Ji (Księga Rytuałów)* zaznacza się, że jedną z czynności, jakie należy wykonać po obudzeniu, pozostaje staranne związanie włosów, okrycie ich tkaniną i zabezpieczenie całości szpilką. Ponadto należało przewiązać też opaskę, która przytrzyma włosy u nasady. Dopiero na tak przygotowaną fryzurę nakładano właściwe nakrycie głowy (Legge, 1885, s. 449). Z tej perspektywy nie chodzi więc jedynie o zwykłą zmienność fryzur, ale powiązanie ich z określonymi wartościami oraz grupami. Twórcy seriali mogą zaś wykorzystać to jako kolejny element negatywnego przedstawienia strony chińskiej, która nie przestrzega etykiety w przeciwieństwie do Koreańczyków.

Przechodząc do akcesoriów, widoczne stają się istotne detale różniące nakrycia głowy. Za czasów dynastii Ming urzędników cesarskich obowiązywało *wushamao* w kolorze czarnym. Nakrycie to wyewoluowało z tangowskiego *futou* (rodzaj turbanu), a jego główna część miała formę przypominającą dwa schodki. Z tyłu, horyzontalnie zamontowane były dwa skrzydełka (Du i Miao, red., 2000, s. 75). *Wushamao*, wykorzystywane przez chińskich wysłanników w analizowanych serialach, mają dodatkowo zamontowany kolorowy owalny kamień,

szlifowany w formę kaboszonu. Jest to element, który nie występuje na urzędniczych *wushamao*, co można zaobserwować w dziełach malarskich z dynastii Ming. Na przykład zwój autorstwa Xie Huana o tytule *Xing yuan yaji tu* (*Wyrafinowane spotkanie w morelowym ogrodzie*) przedstawia urzędników, których *wushamao* pozbawione są dodatkowych dekoracji. Co więcej, są oni starannie uczesani (The Met, n.d.), co jest kolejnym przykładem na to, że serialowe przedstawienie *wushamao* nałożonego na częściowo rozpuszczone włosy jest wizerunkiem fałszywym.

Eunuchowie mogli dostąpić zaszczytu otrzymania od cesarza *cifu* z wzorem przedstawiającym *mang*, *feiyu* bądź *douniu*. Dwa ostatnie z nich również stanowiły pewien rodzaj smoka (podobnie jak *mang*), przy czym *feiyu* wyróżniał się ogonem jak ryba (Huang i Chen, 1995, s. 276), *douniu* zaś posiadał charakterystyczne krowie rogi (Huang i Qiao, 2009, s. 248). W *Ming shi* (*Historia dynastii Ming*) można znaleźć zapis stwierdzający, że od czasów cesarza Yongle (1360–1424) eunuchowie z jego otoczenia wyróżniali się poprzez *mangfu*, czyli ubiór z wzorem smoka o czterech pazurach, dodatkowo o kroju *yesy*. Całość uzupełniał pas rodzaju *luandai* (Zhang, 1974, s. 1647).

Główny eunuch z serialu *Yeonmo* nosi co prawda ubiór we wzór przypominający *mang*, jednakże krój wskazuje raczej, że jest to *tieli*, nie *yesa*. Szeroki pas wykonany z tkaniny nabitej ćwiekami, zapinany jest na plecach na dwa zapięcia, prawdopodobnie typu *pankou*. Element ten jest przykładem dużej inwencji twórczej, gdyż oryginalny *luandai* był niezwykle charakterystycznym pasem, który wykonywano z kolorowego jedwabiu. Następnie wiązano go w taki sposób, by przypominał ogon mitycznego ptaka *luan* (Zhou i Gao, 1996, s. 438). Pas z serialu ma długość dostosowaną do obwodu pasa, bez wiązania, ani tym bardziej bez nadmiaru tkaniny, która mogłaby stworzyć namiastkę „ogona”. Tak więc i w tym wypadku wizerunek serialowego chińskiego eunucha nie jest wierny zapisom historycznym.

W przypadku odzienia urzędników różnego szczebla również mamy do czynienia z wypaczonym wizerunkiem. Po pierwsze, ponownie powraca kwestia doboru pasa powielająca wcześniej zaistniały problem. Pasy te są wykonane z tkaniny, dosyć szerokie i zapinane na plecach. W każdym z analizowanych seriali konstrukcja pasa nie przypomina urzędniczych pasów dynastii Ming. Decyzją cesarza Hongwu (1328–1398) z 1370 roku skodyfikowano materiał zdołający pas w zależności od rangi urzędnika. Na przykład jedynie osoba dzierżąca stanowisko pierwszej rangi miała prawo nosić pas z jadem (Huang i Qiao, 2009, s. 243). W *Wang-i doen namja* jademitowe ozdoby zamocowano na pasach każdego członka delegacji, co stanowi znaczne uproszczenie tego elementu ubioru.



Tak samo dobór urzędniczych szat jest niezwykle problematyczny. Drugim posłem przedstawionym w *Yeonmo* jest postać wiceministra w Ministerstwie Rytułów, który wedle zapisów historycznych powinien posiadać nadaną trzecią rangę (Zhang, 1974, s. 1745). W przypadku tego serialu trudno jest jednoznacznie określić gatunek ptaka umieszczony na *buzi* (ozdobny emblemat określający zajmowany szczebel w hierarchii urzędniczej), z uwagi na fakt, że pas zasłania ogon, co znacznie utrudnia identyfikację. Być może jest to *jinji* (bażant), a więc wskazuje na drugą rangę. Można jedynie z pewnością powiedzieć, że chodzi tu o urzędnika cywilnego, gdyż to oni nosili emblematy z ptakami. W *Wang-i doen namja* główny poseł posiada emblemat z żurawiem, symbolizujący pierwszą rangę. Pozostali delegaci prawdopodobnie są urzędnikami piątej rangi, z emblematem przedstawiającym *baixian* (bażanta srebrzystego), lub nie mają przydzielonej rangi, a na *buzi* znajduje się *lianque* (gatunek ptaka) (Huang i Chen, 1995, s. 275).

Kolorystyka szat urzędniczych również podlegała ścisłej kontroli. Urzędnikom od rangi pierwszej do czwartej przysługiwał odcień karmazynowy (*fei*). Kolor niebieski (*qing*) charakteryzował rangi od piątej do siódmej, natomiast posiadacze rangi ósmej i dziewiątej przywdziewali zieleń (*lü*) (Gao, 2005, s. 156). Zatem strój urzędniczy danej rangi stanowił starannie dobrany zestaw składający się z pasa oraz szaty w odpowiednim kolorze, w połączeniu z właściwym *buzi*.

W przypadku *Yeonmo* mamy do czynienia z szatą fioletową, a więc kolor ten jest niewłaściwy. Generał w *Wang-ui Eolgul* nosi emblemat z lwem, ale szata pasująca do niego winna być karmazynowa, jest zaś czerwono-brązowa. Karmazyn przypominają szaty dwóch wojskowych, posiadające emblemat tygrysa (trzecia ranga). Rozróżnienie kolorystyczne tego rodzaju nie powinno być wprowadzone, jeśli serial miałby oddawać realia historyczne. W *Wang-i doen namja* użyto szat niebieskich oraz odcienia pomiędzy jasnym brązem a starym złotem, który również nie miał odzwierciedlenia w rzeczywistości. W *Wang-i doen namja* rolę głównego posła pełni wiceminister z Ministerstwa Wojny, który według *Ming shi* powinien być urzędnikiem trzeciej rangi. Tak więc twórcy serialu zawyżyli jego rangę poprzez zły dobór emblematu oraz ozdób pasa, jak i wykorzystali nieużywany kolor szat. Kronika co prawda przewiduje obecność urzędników piątej rangi pracujących w tymże ministerstwie (Zhang, 1974, s. 1750), jednakże brak pewności przy identyfikacji emblematu wyklucza dalszą analizę. Tę samą jasno brązową szatę wykorzystano wcześniej w *Baegir-ui Nanggunnim*. W serialu tym nie doprecyzowano stanowiska, jakie zajmował poseł, toteż w analizie należy przestać na zwróceniu uwagi na błędny kolor.

Dodatkową kwestię stanowi ogólne wrażenie estetyczne w analizowanych produkcjach, które w każdym przypadku wypada na korzyść bohaterów reprezentujących państwo Joseon. Stroje te są dopracowane, a zaznajomiony z konwencją obserwator z łatwością porówna jakość wykonania poszczególnych elementów stroju. Najwyraźniejszy kontrast widać na przykładzie doboru pasów, jak i sposobu wyhaftowania *buzi*. Kostiumy w serialach nie prezentują więc jednolitego stylu, jeśli chodzi o ich jakość.

Poniższa tabela zestawia najważniejsze z analizowanych kompletów strojów. Wyszczególniono w niej określone stanowiska ze wskazaniem serialu, do którego się odnoszą. Następnie porównano wizerunek serialowy z historycznym.

| Stanowisko  | Serialowa fikcja   | Czasy historyczne   |
|---|--|---|
| Wiceminister z Ministerstwa Wojny<br>( <i>Wang-i doen namja</i> ) | <ul style="list-style-type: none"> <li>jasnobrązowe szaty</li> <li>emblem z żurawiem</li> <li>częściowo rozpuszczone włosy</li> <li><i>wushamao</i> z dekoracją</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>karmazynowe szaty</li> <li>emblem z pawiem</li> <li>starannie upięte włosy</li> <li><i>wushamao</i> bez dekoracji</li> </ul> |
| Wiceminister z Ministerstwa Rytuałów<br>( <i>Yeonmo</i> )         | <ul style="list-style-type: none"> <li>fioletowe szaty</li> <li>emblem z bażantem (?)</li> <li>starannie upięte włosy</li> <li><i>wushamao</i> z dekoracją</li> </ul>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>karmazynowe szaty</li> <li>emblem z pawiem</li> <li>starannie upięte włosy</li> <li><i>wushamao</i> bez dekoracji</li> </ul> |
| Główny eunuch<br>( <i>Yeonmo</i> )                                | <ul style="list-style-type: none"> <li><i>mangfu</i> typu <i>tieli</i></li> <li>zapinany pas</li> <li>starannie upięte włosy</li> </ul>                                    | <ul style="list-style-type: none"> <li><i>mangfu</i> typu <i>yesa</i></li> <li>wiązany <i>luandai</i></li> <li>starannie upięte włosy</li> </ul>                    |

Tabela 1. Zestawienie wizerunku wybranych fikcyjnych postaci chińskich emisariuszy z ich historycznymi odpowiednikami

Źródło: opracowanie własne.

## Zakończenie

Serial może stać się polem bitwy na obrazy, w której wygra ten, kto skuteczniej dostarczy przekaz do odbiorcy. Serialowa fikcja, nawet poprzedzona adnotacją o fikcyjnym charakterze przedstawionych zdarzeń, tworzy pewną wizję świata, a ukazany obraz utrwała się w pamięci widza. Tocząca się w przestrzeni publicznej wojna na ubrania pomiędzy Koreą Południową a Chińską Republiką Ludową przeniosła się również na pole seriali. Przekaz jest dosyć wyraźny, a jego celem wydaje się zwycięskie wyjście z pojedynku strony koreańskiej.

Choć oficjalne koreańskie stroje urzędnicze wywodzą się z Chin, to w dobitny sposób ukazano, który rodzaj odzieży odznacza się wyższą jakością wykonania i użytych materiałów. To strona koreańska jawi się jako ta bardziej wyrafinowana, lepiej oddająca konfucjańskie ideały. Przygotowane kostiumy dla postaci reprezentujących dynastię Ming, obarczone były wieloma błędami, obejmującymi niepoprawną kolorystykę, fasony i wzory. Wyraźnie widoczny był również kontrast w sposobie uczesania, wypadający na niekorzyść delegacji chińskich. Błędny dobór strojów połączony był dodatkowo z nieuprzejmym zachowaniem części delegatów. Takie zestawienie wzmacniało przepaść w sposobie ukazania strony chińskiej i strony koreańskiej. Oczywiście pozostaje pytanie, czy każda z nieścisłości stanowi efekt zamierzonego działania, czy też jest dowodem na nieistotność dokładnego odwzorowania wizerunku poselstw z perspektywy twórców. Pewne jest natomiast to, że takowa różnica istnieje, stanowiąc jeszcze jeden przyczynek do dyskusji nad relacjami chińsko-koreańskimi w kontekście tradycyjnych ubiorów.

Należy mieć również na uwadze nastawienie koreańskiego społeczeństwa, które potrafi wywrzeć skuteczną presję na stację telewizyjną i zablokować emisję serialu. Nie bez znaczenia pozostaje również gwałtowna reakcja koreańskich polityków w odpowiedzi na ceremonię otwarcia igrzysk w Pekinie. To wszystko pokazuje, że współcześnie strój stanowi istotny punkt zapalny w relacjach pomiędzy dwoma krajami. Emitowanie kolejnych produkcji z błędnym obrazem strojów chińskich utrwała jedynie w społeczeństwie niepoprawny wizerunek, na bazie którego część osób może czerpać swoją wiedzę na temat historii i kultury danego kraju.

## Bibliografia

- Buckley Ebrej, P. (2010). *The Cambridge Illustrated History of China* (wyd. 2). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cammann, S. (2001). *China's Dragon Robes*. Chicago: Art Media Resources.
- Confucius (2003). *Confucius Analects: With Selection from Traditional Commentaries*, przeł. E. Slingerland. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Du, Y., Liangyun, M., red. (2000). *中国衣经 (zhongguo yijing)*. Shanghai: Shanghai wenhua chubanshe.
- Eng, R.Y. (28.03.2011). *China-Korea Culture Wars and National Myths: TV Dramas as Battleground*. „The Asia-Pacific Journal”, vol. 9, is. 13, no. 4.
- Gao, G. (2005). *细说中国服饰: 彩图版 (xishuo zhongguo fushi: cai tuban)*. Beijing: Guangming ribao chubanshe.
- Gries, P., Yasuki, M. (2022). *How History Wars Shape Foreign Policy: An Ancient Kingdom and the Future of China – South Korea Relations*. „Journal of East Asian Studies”, vol. 22.
- Huang, N., Juanjuan, Ch. (1995). *中国服装史 (zhongguo fuzhuang shi)*. Beijing: Zhongguo lüyou chubanshe.
- Huang, N., Qiaoling, Q. (2009). *衣冠天下: 中国服装图史 (yiguan tianxia: zhongguo fuzhuang tu shi)*. Beijing: Zhonghua shuju.
- Jie, Y. (6.02.2022). *Koreans Take Umbrage at Presence of Hanbok at Beijing Winter Olympics Ceremony*. The Korea Herald. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20220206000176> (dostęp: 18.05.2022).
- Jo, J.O. (2022). *Korean Dramas, Circulation of Affect and Digital Assemblages: Korean Soft Power in the United States*, [w:] K. Youna (red.) *The Soft Power of the Korean Wave: Parasite, BTS and Drama*. New York: Routledge.
- Ju, H. (2022). *K-Dramas Meet Netflix: New Models of Collaboration with the Digital West*, [w:] K. Youna (red.), *The Soft Power of the Korean Wave: Parasite, BTS and Drama*. New York: Routledge.
- Ministry of Culture, Sports and Tourism (2011). *The Korean Wave: A New Pop Culture Phenomenon*. Korea: Korean Culture and Information Service.
- Lee, S.S. (2013). *Hanbok: Timeless Fashion Tradition*. Seoul: Seoul Selection.
- Legge, J., przeł. (1885). *The Li Ki*, I–X. Oxford: The Clarendon Press.
- National Ethnic Affairs Commission of the People's Republic of China (n.d.). *朝鲜族 (chaoxian zu)*. <https://www.neac.gov.cn/seac/ztl/cxz/gk.shtml> (dostęp: 18.05.2022).
- National Institute of Korean History (n.d.a). *The Abdicated King Discusses How To Explain His Abdication To The Imperial Envoy*. The Veritable Records of King Sejong. [http://esillok.history.go.kr/record/recordView.do?id=eda\\_10008023&yearViewType=byReign&sillokViewType=Eng&searchYear=1418&searchYearMonth=1418-08&searchMonthType=L0&searchYearMonthDay=1418-08-30&searchDateId=eda\\_10008030](http://esillok.history.go.kr/record/recordView.do?id=eda_10008023&yearViewType=byReign&sillokViewType=Eng&searchYear=1418&searchYearMonth=1418-08&searchMonthType=L0&searchYearMonthDay=1418-08-30&searchDateId=eda_10008030) (dostęp: 13.05.2022).
- National Institute of Korean History (n.d.b). *The King And Officials Discuss The Wearing Of The Ornamental Belt The Emperor Bestowed Upon The King*. The Veritable Records of King Sejong. [http://esillok.history.go.kr/record/recordView.do?id=eda\\_11207028\\_001&yearViewType=byReign&sillokViewType=Eng&searchYear=&searchYearMonth=&searchMonthType=&searchYearMonthDay=&searchDateId=](http://esillok.history.go.kr/record/recordView.do?id=eda_11207028_001&yearViewType=byReign&sillokViewType=Eng&searchYear=&searchYearMonth=&searchMonthType=&searchYearMonthDay=&searchDateId=) (dostęp: 19.05.2022).

- Netflix (n.d.). *Global Top 10*. <https://top10.netflix.com/> (dostęp: 29.12.2022).
- Nielsen (5.02.2015). *지상파 일일 – Top 20 List for TV Programs*. [https://www.nielhttps://www.nielsenkorea.co.kr/tv\\_terrestrial\\_day.asp?menu=Tit\\_1&sub\\_menu=1\\_1&area=00&begin\\_date=20211214senkorea.co.kr/tv\\_terrestrial\\_day.asp?menu=Tit\\_1&sub\\_menu=1\\_1&area=00&begin\\_date=20211214](https://www.nielhttps://www.nielsenkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=1_1&area=00&begin_date=20211214senkorea.co.kr/tv_terrestrial_day.asp?menu=Tit_1&sub_menu=1_1&area=00&begin_date=20211214) (dostęp: 29.12.2022).
- Nye, J.S., Jr. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
- Preview. <https://www.preview.ph/culture/top-20-highest-rating-korean-dramas-a00268-20200519-lfrm> (dostęp: 29.12.2022).
- Prown, J.D. (1982). *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*. „Winterthur Portfolio”, vol. 17, no. 1.
- Song, S. (25.03.2021). *SBS Drama 'Joseon Exorcist' Takes Beating Over Historical Inaccuracies*. The Korea Herald. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20210325000951> (dostęp: 18.05.2022).
- The Met (n.d.). *Elegant Gathering in the Apricot Garden*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/41478> (dostęp: 13.05.2022).
- Tsai, S.H. (1996). *The Eunuchs in the Ming Dynasty*. Albany: State University of New York Press.
- Xi zhai zhuren (西斋主人) (16.02.2021). *Hanfu and Hanbok 谁抄袭谁 (shei chaoxi shei?)*. <https://www.youtube.com/watch?v=lmwrGU0UP48> (dostęp: 7.10.2022).
- Zhang, T. (1974). *明史 (ming shi)*. Zhonghua shuju.
- Zhou, X., Chunming, G. (1996). *中国衣冠服饰大辞典 (zhongguo yiguan fushi da cidian)*. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe.

### Abstract

The paper analyses the portrayal of Ming envoys in South Korean dramas. The four series, i.e. *Wang-i doen namja*, *Baegir-ui Nanggunnim*, *Wang-ui Eolgul* and *Yeon-mo* are taken under consideration. Conducted analysis shows that the presented image is often incorrect in terms of hairstyles or clothing, and envoys show questionable etiquette. Moreover, the quality of the used Chinese emissaries costumes seems to be lower than the Korean characters. Image is used as a tool to differentiate Chinese and Koreans. Furthermore, it is a part of a broader picture of flared-up discussion on what Koreans should wear and who can wear Korean clothes.

**Key words:** k-drama, dress, Ming, envoy

**Słowa kluczowe:** k-drama, ubiór, Ming, poseł