



南山并、通井禁心湖我、意  
華堂、卷上、極墨、地、越、中  
清、四、天、洞、云、並、凌、園、臣  
與、風、雨、晴、竹、彩、依、不、願  
以、醴、酌、茶、坐、色、墨、將、上、院  
石、林、休 王守仁書

Olga Lomová, Zlata Černá (ed.)

# HLEDÁNÍ HARMONIE

Studie z čínské kultury

農家京布  
種越妻  
空甲拆  
初萌最  
可觀自  
昔望古  
傳播穀  
民間莫  
作等閒  
看



# HEDVÁBÍ, ODĚV A TEXTILNÍ DOPLŇKY

Hedvábí bylo vždy pro ostatní svět jedním z atributů Číny. Staří Římané říkali obyvatelům Číny Sérové, podle zkomolené podoby čínského slova pro hedvábí – *s'*. Podle tradičního čínského podání objevila možnost zhotovovat látky z vláken kokonů bource morušového r. 2698 př. n. l. Lej Cu, manželka mýtického Žlutého císaře (známá též jako paní Si-ling). Legenda existuje v různých variantách, jimž je společné přesvědčení, že Lej Cu nejen objevila tajemství kokonu, ale vynalezla i způsob spřádání hedvábných vláken a tkaní látek.

Archeologické nálezy dokládají znalost hedvábných látek v Číně již v neolitu, otázkou však zůstává, nakolik se u těchto nejstarších nálezů může jednat o hedvábí získávané z domestikovaného bource morušového (*Bombyx mori*). Jisté je, že chov bource a domácí produkce hedvábí byly běžné již za první historické dynastie Šang (17.–11. století př. n. l.). Ve starověku bylo, vedle pěstování obilnin, pěstování moruší a chov bource základní součástí zemědělského hospodářství. Hedvábné látky se také záhy staly jednou z forem naturální daně. Péče o bource a následně zpracování jejich vláken bylo typickou ženskou záležitostí a ve starověké literatuře se záhy objevuje topos dívky – zručné hedvábnice a také dostavenička pod morušovými stromy. Z konce doby Chan například pochází známá balada Moruše u cesty (*Mo šang sang*), v níž vystupuje mladičká paní Luo-fu, která „vyniká v hedvábnictví a chodí trhat morušové listy za hradby města.“ Luo-fu oslňuje svou krásou kolemjdoucí, zachovává však věrnost svému muži a troufalého nápadníka odbude vtipnou odpovědí.<sup>45</sup>

Od starověku se hedvábné látky šířily po tzv. Hedvábné cestě do Střední a Přední Asie. Postupně se dostaly až do Středomoří a získaly si oblibu také v císařském Římě. Výroba těchto látek však dlouho zůstávala tajemstvím. Číňané bedlivě střežili svůj monopol a dohlíželi na to, aby se kokony zdomácnělého bource nedostaly do cizích rukou. Obvykle se uvádí, že teprve r. 552 se dvěma byzantským mnichům podařilo pronést kokony z Číny v dutých poutnických holích. Následně se pak začíná produkovat hedvábí v Byzanci a v arabském světě a během raného středověku se tajemství sériekultury dostává postupně i do Itálie a odtud do dalších evropských zemí.

## Technologie

Hedvábná látka je výsledkem zdlouhavého a velmi pracného postupu a vyžaduje vyspělé technické zázemí. Produkce hedvábí je úzce svázaná se zemědělstvím, neboť jeho součástí je pěstování morušových stromů. Tradiční proces chovu bource je následující:<sup>46</sup> Koncem léta či na podzim samičky



Housenky bource morušového na listech moruše. Detail obrazu od mingského malíře Wen Šua (1595–1634). Palácové muzeum v Taipei (pohlednice).

*s'* 絲  
Lej Cu 嫫祖  
Si-ling 西陵  
Mo šang sang 陌上桑

<sup>45</sup> Česky o básni viz LIN Wen-yüeh (1999).

<sup>46</sup> Zpracováno podle různých čínských i cizojazyčných zdrojů. Stručný přehled v angličtině podává Lilian M. LI.

„Sběr listí moruše ke krmení  
bourců“. Výjev z Obrazů orby  
a tkání (*Keng-č' tchu*), didaktického  
alba císaře Kchang-siho. Dynastie  
Čching (1712).



Ženy opatrují housenky bource.  
Je na začátku jara, venku je  
chladno, a proto staví poblíž  
domku, kde se chovají housenky  
bource, vyhřívadlo. *Keng-č' tchu*.



bource kladou vajíčka na velké archy papíru (případně na plátno), kam přirozeně přilnou. Následně se vajíčka nechávají po několik dní vysychat, dokud nezčernají. Pak se vajíčka pevně přilepená k papíru lehce zapráší vápnem, archy se srolují a uskladní na zimu na suchém chladném místě. Během přezimování se jednou vajíčka na několik dní namočí do slané vody, případně do silného studeného čaje. Smyslem této procedury je vytřídit ta nejživotaschopnější vajíčka. Na jaře, zpravidla v době kolem jarních svátků mrtvých (*čching-ming*), když na moruších již vyrašilo dostatek listů, se vajíčka vyndávají a přenášejí do tepla. Podle starých příruček o chovu bourců rolníci zahřívají vajíčka v poduškách, případně i na vlastním těle. Po vylíhnutí se housenky třídí a přenášejí na speciální plochy umístěné v několika řadách nad sebou v domku zvláště určeném pro chov bourců. Zde jsou housenky v teple a suchu, chráněny před povětrnostními vlivy. Housenky vyžadují stálou péči. Je třeba dbát na to, aby kolem nich proudil čerstvý vzduch, aby byly v čistotě a aby měly stále dostatek potravy. Několikrát denně dostávají čerstvé listy moruší (*Morus alba*), které se zejména zpočátku pro ně seká na drobno. Dále jsou čištěny a probírány. Housenka se za život několikrát „převléká“. (Jarní housenky se převlékají čtyřikrát, housenky z podzimního chovu, pokud se provádí, se převlékají jen třikrát.) Před každým převlékáním prochází housenka obdobím, kdy nepřijímá potravu a nehybně leží – čínsky se tomu říká „spánek bourců“, *cchan mien*. Nakonec se zhruba po pěti týdnech housenka zakuklí, přičemž vytvoří bohatý kokon ze dvou vláken která vylučuje paralelně ze dvou otvorů na svém těle. Vlákno jedné housenky bource morušového je téměř jeden kilometr dlouhé a vyniká pevností a pružností. Během zhruba sedmi dnů se housenka v kokonu promění v motýla, který se prokouše a vylétá ven. Tím však dochází ke znehodnocení vlákna, a proto se kokony musejí co nejdříve zpracovat. Pokud to není možné, je motýl usmrcován tím, že se kokony házejí do horké vody. V tradiční čínské literatuře se nicméně setkáváme s názorem, že ponořením kokonu do horké vody dochází ke snížení kvality vlákna.

Vlákno se spřádá tak, že se kokony namočí do vody, aby se vlákno uvolnilo, a přímo z nádoby s vodou se vlákna natahují na vřetena. V další fázi se stáčí několik vláken do jedné pevné nitě (od doby dynastie Sung se k tomu účelu užívají kolovraty poháněné pedálem). Zvláštní zpracování následně vyžadují nitě pro osnova a nitě pro útek. Hedvábné nitě se pak ještě před tkáním barví.

Tkalcovský stav byl již ve starověku přiveden k takové dokonalosti, že umožňoval tkát látky s různě komplikovanou vazbou, s jejíž pomocí se vytvářejí složité jednobarevné i různobarevné vzory. Přesnou podobu různých typů starověkých stavů však neznáme a mnoho dílčích otázek ohledně konstrukce stavu zůstává stále nezodpovězeno. Nicméně je zřejmé, že již



Složité stav určený ke tkání brokátů (tzv. „květinový“, *chua-ti*). Stav obsluhuje tkadlena s pomocnicí, která sedí na vyvýšené plošině, kde dohlíží na správný chod složitého zařízení, případně manipuluje táhly, s jejichž pomocí se vytahuje osnova podle potřeb tkaného vzoru. Váza ve tvaru tlouku na prádlo, porcelán, malba emaily zelené skupiny (*famille verte*), konec 17. století.

*čching-ming* 清明  
*cchan mien* 蠶眠  
*chua-ti* 花機

č'-cao tü 織造局  
 čchi 綺  
 čchi chua 綺花  
 kche-s' 緯絲  
 ling 綾  
 luo 羅  
 po 帛  
 ša 紗  
 tüan 絹  
 tuan 緞  
 tin 錦

Hedvábná látka s vytkávaným vzorem (*tin*) s motivy tygrů, gryfů a ptáků doplněný nápisem „Na východě vychází pět hvězd – příznivé znamení pro Čínu k tažení na jih“. 3. stol. n.l. (Čung-kuo s'-čchou *tchung-š'*, s. 35).



kolem počátku našeho letopočtu byla technologie tkaní zdokonalena natolik, že umožňovala běžně tkaní látek s propracovanými vícebarevnými vzory, na nichž se ve stylizované krajině mezi úponky rostlin a rozvilinami oblaků prohánějí skutečná i bájná zvířata.

Jednoduché hedvábné látky se tkaly přímo ve venkovských domácnostech. Většina hedvábných tkanin se však produkovala ve specializovaných dílnách, přičemž nejdůležitější byly dílny zřizované pod patronací státu (tzv. č'-cao tü). Velké tkalcovské dílny spravované státními úředníky, kde pracovaly stovky i tisíce žen, existovaly od starověku. Hedvábné látky z těchto dílen vynikaly vysokou kvalitou a používaly se nejen pro potřeby dvora, ale také jako oficiální dary a svého druhu platidlo, neboť jimi byli odměňováni za zásluhy dvořané a státní úředníci. S rozvojem měst počínaje panováním dynastie Sung a zejména pak za Mingů vzkvétají také velké dílny soukromé, které produkují hedvábné látky pro trh.

Spolu s tím, jak se v průběhu staletí zdokonalovala technologie tkaní, vzniká široká škála různých typů hedvábných látek. Odlišují se kvalitou a typem užitých nití, konkrétně jejich tloušťkou a způsobem spřádání, typem vazby a způsobem utváření vzorů. Svědectví o rozmanitosti hedvábných látek ve staré Číně podává slovní zásoba – historička textilu z Pekingského palácového muzea Li Jing-chua hovoří ve svém historickém přehledu celkem o čtrnácti základních typech hedvábných tkanin, přičemž každá existuje v několika dalších variantách. Některé základní typy hedvábného textilu vymezené podle techniky tkaní existují jak v monochromní, tak vícebarevné podobě. Názvosloví se dále komplikuje tím, že zvláštní jména dostávaly i hedvábné látky podle různých typů vzoru. V následujícím krátkém přehledu uvedeme nejobvyklejší typy hedvábného textilu, jaký se zhotovoval v Číně až na práh moderní doby. Čínské názvy hedvábných látek překládáme do češtiny pojmy, jaké jsou zavedené v západní literatuře s vědomím, že v některých detailech se mohou čínské a evropské typy tkanin lišit.

Nejjednodušší jsou jednobarevné tenké hedvábné látky tkané plátňovou vazbou (*tüan*). Ty se běžně zhotovovaly ve venkovských domácnostech. Nebarvené hedvábné sloužilo také jako drahý materiál pro psaní a malování obrazů. Tyto hedvábné látky se zdobily barvením, potiskem a batikováním. Ostatní typy hedvábného textilu lze rozdělit do dvou základních skupin. Jednak jsou to tenké, převážně jednobarevné, poměrně řídké tkané látky jako je tenký gáz (*ša*) či tyl (*luo*). Struktura tylu bývá složitá a mohou v něm být vytkávané jednobarevné i vícebarevné vzory. Tyto tenké látky se od starověku zdobily výšivkou.

Druhou skupinu představují silnější hustě tkané textilie s vytkávanými vzory. Jsou to zejména jednobarevné damašky (*čchi*, *čchi chua*), v nichž vzor tvoří osnovné nitě tkané keprovou vazbou na podkladu vazby plátňové, přičemž různé

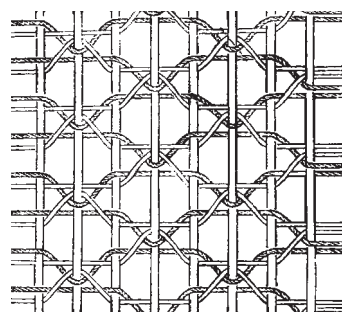
vedení nití je vypočítáno na hru světla (tzv. čchi chua). Damašky se vyskytují i ve variantě zvané *ling*, vzor i podklad jsou vytkávány v keprové vazbě.

Za nejcennější se tradičně považovaly pestrobarevné, hustě tkané látky (*t'in*), nesprávně někdy označované jako „brokát“. Název je znám od starověku, jejich způsob tkaní se však postupem času měnil. Zpočátku se tkaly plátňovou vazbou a barevný vzor byl tvořen nitěmi osnovy, což předpokládalo náročnou a zdlouhavou přípravu různobarevné osnovy. Od dynastie Tchang, počínaje 10. stol. se způsob vytváření vzorů rozrůžňuje, začíná se uplatňovat také vytkávání vzoru útkovými nitěmi a plátňovou vazbu doplňuje i vazba keprová. Od Sungů se prosazuje atlasová vazba, nejčastěji označovaná jako *tuan*, která se uplatňuje jak u jednobarevných damašek, tak i vícebarevných „brokátů“ (*t'in*). O skutečné brokáty se však jedná pouze tehdy, pokud jsou protkávány zlatou nebo stříbrnou nití. Lesklé, drahými kovy protkávané brokáty byly nejvíc v oblibě v době vlády dynastií nečínského původu (dynastie Jüan a Čching).

Vzorovaným atlasům se vzdáleně podobají látky tkané tzv. „gobelínovou“ vazbou (*kche-s'*) zhotovované od Tchangů. Gobelínová technika se vyznačuje uplatněním různobarevných útkových nití, které neprobíhají napříč celou šíří látky, ale omezují se pouze na příslušnou barevnou plochu.

Dalším typem husté, poměrně silné hedvábné látky jsou lesklé satény (*tuan*) tkané keprovou vazbou. Existují hladké satény i satény s vytkávaným barevným vzorem, podobné brokátu.

Mušelíny, a zejména damašky a barevné atlasy se v průběhu staletí vyráběly ve stále větším počtu rozmanitých variant, často též regionálního původu. Zvláštní pozornosti se těší vzorovaný atlas *t'in* vyráběný za dynastie Ming tkaný na několika osnovách s oboustranným vzorem.



Jemný hedvábný tyl (*luo*) zdobený ornamentem vyšíváním řetězovým stehem. Vyšívání, které pokrývalo celou plochu látky, bylo nesmírně pracné. Za dynastie Chan tuto výzdobnou techniku nahradily látky s vytkávanými vzory a vyšívání řetězovým stehem zůstalo omezeno na výzdobu detailů. (Pozdní období Válčících států, stát Čchu, nález z Ma-šan, prov. Chu-pej zmenšeno) (ŠEN Čchung-wen (1993), s. 103) Kresba zachycuje vazbu hedvábného tylu. (Wu Šan 1988)

Vzorovaný atlas se vzorem chryzantém. Moderní kopie mingského vzoru charakteristického pro látky používané k podlepování obrázků a potahování obalů na knihy. Mírně zmenšeno (Soukromá sbírka)



Vedle hedvábného textilu určeného pro zhotovení oděvů se od doby Válčících států tkaly speciální hedvábné tkaniny určené jako podklad pro psaní (po). Jsou světlé, nebarvené a někdy mají červeně vytkávané „řádkování“. Později, když hedvábní coby médium pro zápis literárních textů zcela vytlačil papír, se i nadále zhotovuje hedvábní určené k malování. Jedná se o nejjednodušší hedvábné tkaniny typu (*tüan*).

## Hedvábné oděvy

Ve staré Číně bylo oblečení výrazem sociálního postavení a řídilo se celou řadou předpisů a zákazů. Oblečení vyjadřovalo společenskou podřízenost či nadřazenost, informovalo, zda jde o člověka svobodného, nebo závislého postavení, o dívku či vdanou ženu apod. V tradiční společnosti existovaly různé předpisy, výslovně formulované nebo jen vyhraněně cítěné, co je komu dovoleno, případně nedovoleno nosit, z jaké látky je vhodný šat pro pána či kmána. V pozdějších dobách, kdy v Číně vzniká bohatá kupecká vrstva, rituální předpisy začasťe mívaly daleko ke skutečnému životu a lidé se oblékali spíše podle skutečného bohatství než podle postavení v sociální hierarchii. Pochopitelně se nejedná o jev výlučně čínský, vzpomeňme například na častá horlení proti nevhodnému přepychu měšťanů v evropském středověku.

V Číně se této stránce společenského života věnovala velká pozornost už od starověku. Jak můžeme soudit ze spisu Čouské úřady (*Čou kuan*), který byl v době Chan (206 př. n. l.–220 n. l.) připojen k základnímu souboru konfucíánských kanonických knih a patří ke skupině spisů věnovaných formálnímu vyjádření společenských vztahů (*li*), byl už tehdy přesně určen oficiální oblek panovníka a obřadní obleky šlechticů. Po celou čínskou historii nalezneme v kompendiích dynastických dějin a v komentářích k nim oddíly zabývající se oblečením předepsaným pro různé společenské vrstvy a různé příležitosti (oficiální obřady, všední oblečení, svatby, pohřby apod.); čím blíže k moderní době, tím jsou tyto předpisy podrobnější. Posledním výrazným projevem státního ideologického zájmu o způsob oblečení obyvatelstva byly zákony z roku 1759, známé jako zákony čchienlungské (podle jména vládní éry císaře Čchien-lunga), které se podrobně věnovaly obleku všech vrstev obyvatelstva. Ilustrace k nim vyšly tiskem v roce 1766. Zákony určovaly střih všech druhů oděvů pro Číňany a Mandžuy, materiál, barvy i způsob výzdoby.

U oficiálních oděvů císařských a úřednických měl dekor přísně vymezený symbolický význam. Tzv. „hodnostní čtverce“ našité na temně modrém oficiálním šatu předepsaném za dynastie Čching přímo vyjadřovaly úřednickou

Koně v krajině. Rukávová výšivka dodatečně podlepená a vsazená do vertikálního svitku, 8,7 × 47,4 cm. Dynastie Čching (přelom 19. a 20. století). (Soukromá sbírka)



hodnost nositele. Předepisovaly se i dekorační motivy vyhrazené jen určitým společenským skupinám (např. drak o pěti drápech byl vyhrazen císaři a jeho příbuzným), barva oděvu a samozřejmě také tvar a druhy pokrývek hlavy. Upraveno bylo i nošení různých ozdobných přívěsků, zejména pokud bylo spjato se společenským postavením. Platnost těchto předpisů se uvolňovala s postupným rozkladem státní moci a skončila, když r. 1911 zaniklo císařství.

## Textilní doplňky a výzdobné techniky

Tradiční oděv doplňovaly čapky, váčky, pouzdra a další doplňky vesměs zhotovované také z hedvábí a krásně zdobené. Mnoho těchto doplňků se v 19. a na začátku 20. století dostalo i do Evropy, neboť jsou přirozeně vhodným suvenýrem, jaký cestovatelé s oblibou přivážejí z dalekých cest. Doplňky se zhotovovaly ze stejného materiálu jako oděvy a byly zdobeny stejnými technikami. Základem jsou hedvábné (případně bavlněné) látky (brokáty, hedvábné tyly apod.). K výzdobným technikám patří malba a především různé druhy výšivky.

V čínské výšivce se setkáváme s několika základními typy stehů většinou známými i odjinud. Od starověku se široce užívá řetízkový steh, s jehož pomocí bývají naznačeny obrysy i vyplňována plocha. V období Válčících států bohaté vzory zhotovené touto výzdobnou technikou pokrývaly celou plochu látky, později se uplatňuje již jen v detailech, případně k výzdobě menších dekorativních předmětů. Dalším stehem typickým pro čínské výšivky je steh plný (v Evropě někdy nazývaný jako „orientální“), který umožňuje pokrývat barevnými nitěmi plochu. Je základem i tzv. malování jehlou, jemných výšivek, s jejichž pomocí se jako na obraze realisticky zachycují květiny, ptáci, zvířata, lidské postavy i celé výjevy. Zvláštní je steh uzlíkový, jímž se vyplňují malé plošky, a který vyniká plastickým efektem. Zejména u větších výšivek se pro vyznačení obrysů užívá aplikace nitě obtáčené zlatým nebo stříbrným dracounem.

Nejstarší stadia výšivky, jak se nám dochovala v archeologických nálezech, představuje ornament spirál, stylizovaných květin a mraků, který pokrýval celou plochu oděvu kromě lemů. Tyto výšivky jsou známe z archeologických nálezů z jižní Číny z oblasti starověkého státu Čchu, a jejich často fantastické motivy při-



Detail výšivky z pouzdra na navštívenky. Řetízkový steh a „malba jehlou“.



Pouzdro na navštívenky, květiny a ptáci. Kombinovaná výšivka plným a řetízkovým stehem. Dynastie Čching (19. století).

Čtverec s označením úřednické hodnosti. Detail. Hedvábný gobelín *kche-s'*. Ústřední motiv rajky (devátá, nejnižší civilní hodnost) je zasazen na pozadí motivů běžně zdobících úřednické oděvy: vodní hlubina, vodní hladina a hory. Výzdobu doplňují blahopřejné motivy – oblaka, netopýr, chryzantéma a atributy Osmi nesmrtelných a šťastných buddhistických symbolů.



pomínají obraznost poezie známou z antologie *Písně z Čchu* (viz obr. na str. 139). Od 7. století n. l. se postupně rejstřík vyšíváných motivů rozšiřoval o víceméně realistické zobrazování květin, travin, hmyzu, motýlů, ptáků a různých symbolických motivů, ať už z konfuciánské tradice (např. blahopřejné symboly dlouhého věku, bohatství, štěstí), buddhismu (nejčastěji osm buddhistických symbolů) či taoismu (postavy Osmi nesmrtelných, případně jejich atributy). Zhruba od 10. století přibyly celé figurální výjevy a krajinné motivy. Z nálezů v Tun-chuangu známe například vyšíváné obrazy s buddhistickými výjevy datované do 8. století n. l.

V dalším vývoji se vyšívka dále uvolňovala z přímé vázanosti na oděv a stávala se také samostatným výtvarným projevem – vyšíváním obrazem. Ve 2. polovině 16. století proslula jako autorka vyšíváných obrazů paní z rodiny Ku (Ku š'). Na sklonku dynastie Ming Kuové provozovali jednu z nejslavnějších vyšívačských dílen (tzv. „vyšívka Kuů“, *Ku siou*). Dobová literatura s nadšením zmiňuje vyšívání obraz s názvem „Zahrada plná vůní“, na kterém paní Ku v mnoha podrobnostech zachytila celou zahradu svého tchána. Vyšívka paní Ku se sice do dnešních dob nezachovala, známe však

Chan Si-meng 韓希孟  
 Ku š' 顧氏  
 Ku siou 顧繡  
 siou chua 繡畫  
 Su siou 蘇繡

dobové popisy a studie obdivující svěžest a výstižnost zobrazených květín, ptáků a zvířer, krajinných motivů a lidských postav i výrazný styl vyšíváných kaligrafických nápisů, které obraz doplňovaly.

Zhruba o padesát let později se do rodiny Ku přivdala Chan Si-meng (činná v letech 1619–1634), jež se specializovala na převádění slavných obrazů starých mistrů do výšivky. Rodina Ku a její vyšivačská dílna vytvořila dodnes živou tradici vyšíváných obrazů, které převádějí do výšivky nejen obrazy slavných malířů, figuralistů a krajinářů, ale i kaligrafie. V současné době tradici vyšíváných obrazů (*siou chua*) udržuje známá sučouská výšivka (*Su siou*). Vyšivačky nejen kopírují známé obrazy, ale také vytvářejí originální díla podle vlastní fantazie. U obrazových výšivek se stejně jako u obrazů hodnotí kompozice, barevné ladění a virtuosita provedení. U vyšívané kaligrafie se hodnotí kaligrafický styl autorek stejně, jako kdyby se jednalo o opravdovou kaligrafii psanou štětcem a tuší. Tyto „volné“ výšivky ovlivňovaly zpětně i výšivky na oděvech a doplňcích. V průběhu dynastie Čching se stává zvykem výzdobu těchto předmětů pojímat jako samostatný obrázek aplikovaný na oděv nebo jiný vyšíváný předmět.

Zdobené textilní doplňky oblékal či nosil každý člověk. Spoluvytvářely specifický charakter oděvu i jeho užívání a byly projevem vkusu a zálib jednotlivce. Také byly jedním z nejběžnějších dárků. Z textilního materiálu (hedvábí, bavlna) se v Číně zhotovovala řada předmětů, u nichž jsme navyklí očekávat materiál jiný. Pokrývky hlavy byly především záležitostí mužů a jsou velmi zajímavé z hlediska historického vývoje a společenské funkce.

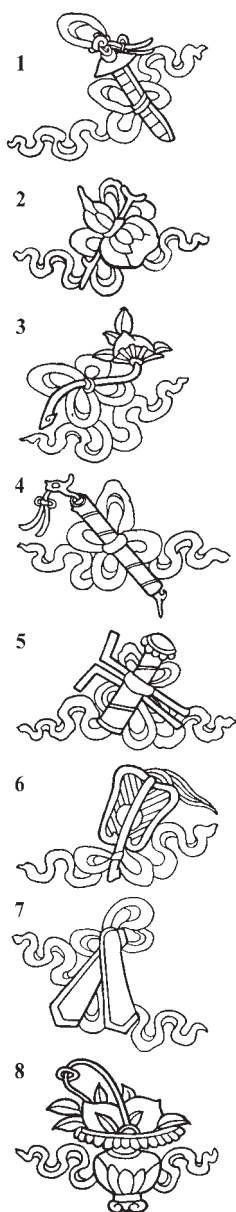
Ženské střevičky na podvázané nohy zvané „zlaté lilie“, 14,5 × 15 cm. Vršek je z hedvábného saténu, zdobený výšivkou plným stehem a aplikací dracounu. Horní okraj zdobí strojově tkané vzorované lemovky. Ve výzdobě dominuje motiv hlavice žezla *žu-i* („vše podle přání“) a stylizovaný znak *wan* – deset tisíc. Konec 19. stol.



„Malování jehlou“. Motýl se znakem *šou* (dlouhý věk) a *wan* (deset tisíc) na křídlech. 7,7 × 10 cm. První polovina 20. století. (Soukromá sbírka)

Uzlíčkový steh, plný steh a aplikace dracounu. Váza s broskví, granátovým jablkem a květem slivoně *mej-chua*. Výšivka hedvábnou nití na saténovém podkladu. Ozdobný lem rukávu ženského kabátku. Dynastie Čching (přelom 19. a 20. století). (Soukromá sbírka)





Atributy taoistických Osmi nesmrtelných. 1. Lü Tung-pinův meč, 2. Li Tchie-kuajova tykev a berla, 3. Lotos, který drží v ruce Che Sien-ku, 4. Chan Sien-c'ova flétna, 5. bambusový tubus a hůlky Čang Kuo-laovy, 6. Čung-li Čhüanův vějíř, 7. Cchao Kuo-tiouovy kastaněty, 8. květinový koš Lan Cchaj-cheův.

Tygr a pět jedovatostí (*wu tu*) – ochranné symboly proti nemocem a démonům. Skutečná velikost.

Hedvábný atlas s vytkávaným vzorem, dynastie Ming. (Čung-kuo s'-čchou tchung-š', s. 452).



Zdobeny byly velmi zřídka (výjimku tvoří pokrývka hlavy u divadelních kostýmů posledních staletí). Ozdobou ženské hlavy býval především účes zdobený dekorativními jehlicemi a umělými květinami.

Z různých látek se kromě kožených vojenských bot zhotovovala naprostá většina obuvi. Mužská obuv posledních staletí byla z černé bavlněné látky na bílé ztužené plstěné podešvi bez podpatku. K určitému typu oděvu se nosila i barevná obuv zdobená aplikací nebo vyšíváním. Ženská obuv zato byla výrazným dekorativním prvkem oblečení. S módou podvazovaných nohou (které se nazývaly „zlaté lilie“, *tin-lien*), jež se šířila od doby vlády dynastie Tchang (618-907 n. l.), se drobný ženský střevíc stal důležitým zdobným prvkem, v němž byla zmrzačená nožka prakticky neustále obuta. Vysoké kotníčkové střevíce s nepatrnou podešví, popřípadě s vysokým podpatkem, se zhotovovaly z pevných hedvábných látek a zdobily se aplikací proužků barevného brokátu nebo velmi rozmanitou vyšívkou a nejčastěji obojím. I střevíce žen z nižších společenských vrstev nebo příslušnic nečínských národností, které si nepodvazovaly nohy, byly na nízké měkké podešvi a látkový vršek se zdobil ponejvíce vyšívkou (zde se nejvíce uplatňovaly vzory přejaté z lidových papírových vystřihovánek, které často sloužily přímo jako podklad pro vyšívkou).

Zajímavá je obuv na vysokých koturnech, kterou nosily mandžuské ženy, aby se jejich nohy zdály menší. Podobná obuv se někdy používala i na divadle. O tom, že se typ střevíců před vznikem módy „zlatých lilí“ příliš neměl a mimo ně pokračoval až do doby nedávné, svědčí archeologické nálezy

z posledních let. K tradičním doplňkům, často zdobeným výšivkami, patřily i punčochy a rukavice šité z látky.

Charakteristickým typem čínských oděvních doplňků jsou různé váčky. Byly určeny především na vonné rostliny a různá kadidla jako tzv. „váčky na vůni“ (*siang-nang*). Nosily se pod svrchním šatem u pasu nebo v rukávové kapse. Byly pokládány za intimní součást oděvu a byly oblíbeným dárkem mezi manžely a milenci (dívka či žena vyšívala váček jako osobní dárek, muž přinášel darem váček koupený). Váčky však byly vděčným dárkem i mezi příbuznými a jejich vyšívání bylo oblíbenou činností slečen a dam z „vyšší“ společnosti. Váčky mívají nejroztodivnější tvary, nejčastěji jsou ve tvaru tykve nebo srdce. Bývají šité z tkaniny s vytkávaným vzorem goblénového typu (*kche-s'*), případně jsou vyšívány či zdobené aplikací. Dekorativně pojaté rostlinné, zvířecí a figurální motivy mají symbolický význam a vyjadřují přání štěstí, úspěchu, bohatství a dlouhého věku. Častým námětem jsou květiny, rozkvetlé snítky, kompozice z květin a motýlů (tato kompozice kromě estetického účinku má i bohatou symboliku dlouhověkosti, věčného koloběhu života a taoistického prolínání snu a životní reality). Také na užitkových předmětech byly populární vyšívány kaligrafické nápisy. Váčky se ponejvíce zhotovovaly v páru a zdobily se různobarevnými štrápci.

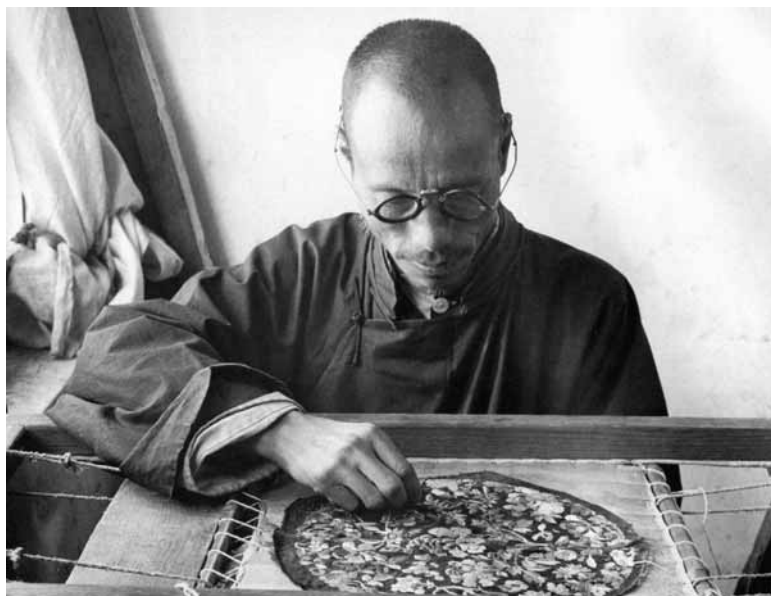
Dalším typem předmětů s oblibou zdobených výšivkou jsou ozdobné obaly. Holý, nezabalený předmět se považoval za cosi nepatřičného a i ty nejdrobnější bývaly uloženy v dekorativně upraveném obalu, zejména pokud měly být darovány. Na pouzdrech a závěsných kapsičkách se uplatňovala nápaditost, fantazie a vkus.

*siang-nang* 香囊

*kche-s'* 縵絲

*t'in-lien* 金蓮

*t'üan* 絹



Vyšivač ve starém Peking.  
Nejjemnější hedvábné výšivky  
bývaly dílem mužů. Tito vyšivači  
původně pracovali především  
v císařských dílnách pro potřeby  
dvora. Po zrušení císařství dostávali  
práci v bohatých rodinách  
v Peking a pracovali také pro  
potřeby trhu. (MORRISON, s. 197)

*Kuang siou* 廣繡  
*pching siou* 平繡  
*ting siou* 京繡

Vyšívaly se obaly na vějíře i samotné vějíře. Vyšívání vějířů bylo oblíbené zejména od konce dynastie Ming, kdy se motivy vyšíváček rozšířily o inspiraci malovanými obrazy a značně oblibě se ve výšivce začaly těšit malířské kompozice. Vyšívání vějířů se zhotovují z tenkého hedvábí *tüan* a mívají kulatý či oválný tvar stejný jako u vějířů malovaných na hedvábí nebo papíře. Vyšívání figurální scény se obvykle váže k výjevům ze známých románů a divadelních her. Ozdobou mnoha doplňků jsou hedvábné štrapse a složité propletané uzly, jež plní i funkci ochrany proti nečistým silám.

Vyšívání snad jako většinou na světě bylo záležitostí žen. Znalost vyšívání (a pochopitelně i šití) patřila k dovednostem dcer z rodin úředníků a dvorních dam, ale stejně tak byla prostředkem obživy žen z nižších vrstev. Pro trh se buď vyšívaly celé předměty (pouzdra, váčky apod.), nebo jednotlivé samostatné díly, které si kúpaly ženy a doma je pak použily jako aplikaci při šití oděvu (např. rukávové lemy). Z bohaté a rozmanité tvorby se vysoko oceňovaly zejména výšivky, které vyšívaly ženy v císařském paláci pro rozptýlení, a pak je nechávaly prodávat. Těmto palácovým výšivkám se říkalo výšivky z hlavního města (*ting siou*). Umění palácových výšivek zůstalo zachováno i po pádu císařství a nadále se zhotovovaly v Pekingu. (Po přestěhování hlavního města do Nankingu a přejmenování Pekingu na Pej-pching se pro ně ujal název *Pching siou*). Na jihu Číny byly velmi známé Kantonské výšivky (*Kuang siou*), s nimiž se Evropa seznámila nejdříve. Od 16. století je do Evropy dováželi Portugalci a tyto výšivky se spolu s porcelánem staly prvním čínským vývozním artiklem nové doby.

Vyšívání bylo sice tradičně záležitostí žen, za dynastie Čching však měli renomé nejlepších mistrů výšivky také muži – profesionální vyšíváči. Zaměstnávali je v císařském paláci i v kantonských dílnách produkujících zboží na export.



Zázračné houby Ling-č'. List z malířského manuálu Sín deseti bambusů. Dřevořezový tisk na papíře, 26 × 33 cm. Dynastie Ming, 1644. (Národní galerie v Praze)

# HLEDÁNÍ HARMONIE

## Studie z čínské kultury

Sestavily Olga Lomová a Zlata Černá

Autoři textů: Vladimír Ando, Zlata Černá,  
Martin Hála, Jiří Holba, Olga Lomová,  
Zornica Kirková, Zbigniew Slupski, Li Yuh-yuan  
Fotografie: Národní muzeum – Náprstkovo muzeum,  
Národní galerie, Moravská galerie, Státní zámek  
Vranov nad Dyjí, soukromí sběratelé  
Návrh obálky a grafická úprava: Eva Lufferová  
Redaktorka publikace: PhDr. Alena Mizerová  
Vydala Masarykova univerzita  
a Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta  
ve spolupráci s Moravským zemským muzeem,  
BCES a Mezinárodním sinologickým centrem  
Chiang Ching-kuovy nadace při UK v Praze  
Vytiskla Tiskárna Expodata-Didot, s.r.o.  
Brno 2009  
Náklad 1 000 výtisků  
Publikace NMU - 17/09  
ISBN 978-80-210-4942-0 (MU)  
ISBN 978-80-7308-277-2 (FF UK)  
ISBN 978-80-7028-357-8 (MZM)

[www.muni.cz/press](http://www.muni.cz/press)

Kniha se zaměřuje na dva základní tematické okruhy: na duchovní svět tradiční Číny a na její materiální kulturu. Jednotlivé studie pojednávají o čínské filozofii a náboženství, medicíně, uspořádání domu a o řemeslech, jimiž se Čína proslavila, jako je výroba porcelánu, hedvábí a papíru. Na první pohled možná překvapivé propojení témat z nové perspektivy ukazuje, co tvořilo základy čínské kultury a jak se náboženství a filozofie promítaly do každodenního života. Obsáhlá stať věnovaná symbolice výzdoby na výrobcích čínských řemesel otevírá čtenářům bohatý a propracovaný systém významů skrývajících se pod povrchem zdánlivě jen ozdobných motivů a nejlépe dokumentuje úzké propojení různých vrstev a aspektů čínské kultury.

Výběr témat i uspořádání knihy se inspirovuje tradičním čínským pohledem, podle kterého svět sestává z nebe, kde je ukotven řád společný přírodě i světu lidí, země, kde je třeba podle nebeských vzorů udržovat řád a harmonii, a člověka, jenž je prostředníkem mezi nebem a zemí. Takto uspořádaný svět spoluutváří „deset tisíc věcí“, tj. nekonečné množství jednotlivin přírodního původu i vytvořených lidskou rukou, v nichž se podle tradiční čínské představy projevuje týž dynamický řád směřující k zachování harmonického celku.

Autoři jednotlivých statí jsou renomovaní sinologové. Většinu statí o řemeslech zpracovala Zlata Černá, dlouholetá kurátorka čínské a vietnamské sbírky a sbírky lámaistického umění v Náprstkově muzeu v Praze. Její výklad spolu s bohatým obrazovým materiálem z větší části původem ze sbírek Náprstkova muzea tak mj. představuje jednu z nejvýznamnějších sbírek čínského umění ve střední Evropě.



BRNĚNSKÉ  
CENTRUM  
EVROPSKÝCH  
STUDIÍ



MORAVSKÉ  
ZEMSKÉ  
MUZEUM



FILOZOFICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITY KARLOVY  
V PRAZE

**muni**  
**PRESS**

ISBN 978-80-210-4942-0



9 788021 049420