

Č Í N S K É - H E D V Á B Í





Hedvábí je jedním z hlavních kulturních statků, jimiž přispěla Čína ke společnému lidskému úsilí o rozvoj civilizace. V zemi svého zrodu dosáhlo hedvábí již záhy značně širokého uplatnění, které vyplývalo z celé řady jeho vynikajících vlastností. Pro schopnost uchovat teplo při své lehkosti a hebkosti i neobyčejně atraktivním vzhledu, stalo se především hledaným materiálem v odívání. Zde vyhovovalo člověku ve dvou základních požadavcích: zajišťovalo mu ochranu a uspokojovalo jeho smysl pro krásno. Tytéž vlastnosti učinily z hedvábí hledaný doplněk příbytků, kde se rozsáhle uplatnilo v podobě nejrůznějších závěsů, výplní zástěn, příkrývek, přehozů, později pak byly z hedvábných vláken vázány i koberce.

Hedvábná tkanina sehrála velkou úlohu i v dějinách čínského umění. Vedle výšivek a hedvábných gobelínů, z nichž některé jsou jedinečnými díly svého druhu, stalo se hedvábí žádaným materiálem i v malířství a kaligrafii. Již v rané době jím byly nahrazovány dříve užívané dřevěné desky a k malbě upravená stěna, svou oblíbenost si uchovávalo i později, po vynalezení papíru. Nebudeme asi daleko od pravdy, řekneme-li, že se hedvábí, jakožto podkladový materiál obrazu, spolupodílelo na vytváření obecné povahy čínského malířství. Tato domněnka je podporována skutečností, že na rozdíl od evropské olejomalby, pokrývající celou plochu plátna barvami, byl ponecháván v čínské tradiční malbě podklad obrazu volný. Tím se hedvábí stalo důležitou složkou malířského procesu, ovlivňující charakter díla jak přímo – svým vzhledem, tak i nepřímo – svými vlastnostmi působícími na formy nanášení tuše. V tomto smyslu bylo tedy hedvábí aktivní složkou malby, jež zpětně mohla usměrňovat vývoj uměleckého projevu i jeho chápání.

Cenný materiál představovalo hedvábí i pro některá odvětví čínského uměleckého řemesla. Z nich jmenujme například knihvazačství, výrobu některých ozdobných obalů na cenné předměty, dále bylo užíváno pro podlepování a paspartování obrazů, široce se uplatnilo i při šití jevištních kostýmů a kostýmových doplňků.

Na hedvábí byly psány úryvky z klasických nebo náboženských knih, které pak, vyvěšeny v domech a svatyních, připomínaly lidem zásady správného jednání, hedvábné svítky sloužily k vydávání ediktů a dekretů a staly se i prostředkem k oznamování rodinných událostí nebo úředních výkonů, jako povýšení a vyznamenání. Hedvábné vlajky a korouhve provázely vojska do boje, na hedvábí byly stvrzovány smlouvy a dohody.

Teprve pokročilá léta 20. století ukončila tuto tradici jakési „všudypřítomnosti“ hedvábí v jeho pravlasti – Číně. I zde poznamenal lidský důmysl vynálezem umělých vláken textilní produkci. Tkaniny napodobující vzhled i vlastnosti přírodního hedvábí se počítají nyní již na sta, a s jejich neustálým rozšiřováním, vyvolaným zvýšenými požadavky na množství i rychlost proměn vazeb, vzorů a barev, zaniká postupně i staré hedvábnictví. Dnes se staly tradiční výrobky z čínského hedvábí, sloužící ještě před několika desetiletími svému původnímu účelu, předměty muzejních sbírek. Zde se soustředily ukázky různých starých tkalcovských metod a vyšivačských technik, které, déle již neužívány, upadají pozvolna do zapomutí. Proto se stalo hlavním cílem naší výstavy oživit a připomenout jejich tradici dnešnímu divákovi.

HISTORIE HEDVÁBÍ A STYKY ČÍNY S EVROPOU

Podobně jako je tomu v Číně i u jiných kulturních statků, vypráví o původu hedvábí legenda. Objev pěstování bource morušového je připisován družce mytického Žlutého císaře (podle hrubého odhadu asi 2500 př. n. l.), paní Si Ling, známé též pod jménem Lej Cu, jež se později stala patronkou chovatelů hedvábníka. Její kult vznikl pravděpodobně ve stoletích kolem našeho letopočtu (to je mnohem později, než kam spadají počátky objevení hedvábí) a lze jej sledovat až do 17. století. Byl postaven na roveň nejdůležitějšímu tehdejšímu kultu, kultu boha země Šen Nunga, a oba se tak staly ideovým výrazem dvou základních hospodářských pilířů staré agrární Číny. Důležitost obou byla rovněž vyzdvížena obřady, vykonávanými každoročně císařskými manžely. Podobně jako císař, který obřadně vyoral první brázdou a zahájil tím jarní práce na polích, odebírala se císařovna spolu s několika dvorními dámmi v době rašení morušových stromů do palácových zahrad, aby symbolicky natrhala několik listů k výživě císařských hedvábníků.

Ačkoliv zařazuje legenda vznik hedvábí do vzdáleného dávnověku, není pravděpodobné, že by bylo obecněji známo dříve než ve druhé polovině dynastie Čou (asi 1122–255 př. n. l.). Jak dokazuje autor prvního čínského slovníku Šuo-wenu, objevují se od této doby mezi čínskými znaky složeniny, označující tkaniny a oděvy, v nichž figuruje znak pro hedvábí, vyslovovaný „s“. Zmínky o barevných hedvábných stuhách, nošených vévodou Cou, nacházíme i v nejstarších čínských literárních památkách, v Knize básní a Knize dokumentů, a rovněž i v knihách obřadů dynastie Čou, Čou-li a Li-ti, dokládá zpráva o „císařovně, pěstující bource morušového, aby mohla odevzdat obětní roucha“, znalost hedvábných tkanin již v této rané době. Jak svědčí obě předchozí zprávy, bylo oblékání hedvábných tkanin tehdy nepochybně pouze výsadou královských rodin, poměrně záhy však proniklo jeho užívání i do řad nižší šlechty. Nasvědčuje tomu například skutečnost, že na poděkování za vítězství říše nad Huny, v polovině 1. století před naším letopočtem, „povyšoval císař své věrné úředníky a spolu s císařovnou rozdával víno, maso a hedvábí lidu“.

V této době, kdy vládli Číně panovníci chanské dynastie (206 př. n. l. – 220 n. l.), se Číňané stali prostřednictvím hedvábí známými i antickému světu. V Římě, na třídě Vicus Tuscus byl proslulý trh hedvábím, které nepochybně pocházelo z Číny. Hedvábné šaty zde byly nazývány „sērica“, a podle něho pak národ, jenž je vyráběl, „Sērēs“.

Výměnný obchod hedvábím mezi dvěma tehdy nejmocnějšími říšemi světa, římskou říší a Čínou, dal též jméno cestě, která je po souši spojovala. Nazývala se „hedvábnou cestou“ a vycházela z Čchang-anu, později z Lo-jangu, přes Su-čou do Tun-chuangu a Lou-lanu a odtud pak přes Kašgar nebo Khotan dále na západ. Tam se trasa, po níž bylo hedvábí přepravováno, dělila. Jedna z cest, zvaná „samarkandská“, vedla přes Samarkand, druhá, „balkhská“, přes Balkh (Baktra). Obě cesty se spojovaly v Mervu a odtud pak pokračovaly přes Ekbatana až k hranicím římské říše. Jak svědčí dochované historické zprávy, nebyl v těchto dobách ještě styk Říma a Číny přímý. Obchod byl provozován přes celou řadu zprostředkovatelů, z nichž rozhodující úlohu hráli Parthové, sídlící na území jižně od Kaspického moře. Ti dostá-

vali původně hedvábi od čínských vyslanců darem a užívali je jen pro vlastní spotřebu. Záhy však, poučení zájmem, který o hedvábi projevíli západní kupci začali od Číny hedvábi ve větším množství kupovat a dodávat do Říma.

S rozvíjejícím se obchodem mezi oběma říšemi se však stali zprostředkovatelé, někdejší pomocníci překážkou. Proto byly jak z Číny, tak i z Říma činěny pokusy o vyslání poselstev, jejichž úkolem mělo být navázání přímého obchodního styku. Jednání se však neuskutečnila, neboť poselstva narazila na rozhodný odpor Parthů, jimž kontrola nad obchodem hedvábím přinášela značné zisky. Východiskem z této komplikované situace se pak stalo obchodní spojení Číny s Římem po moři, které z menší nebo větší části nahradilo cestu po souši. V těchto případech pak bylo hedvábi dopravováno po souši až do Taxily a odtud pak na jih do přístavu Barbarikum nebo Barygazy, další možností nalodění bylo pak též ústí řeky Gangy, kam bylo hedvábi přiváženo některým z himálajských průsmyků do místa poblíž Palimbothry. Rovněž časté bylo spojení přes Jün-nan, pokračující dále na malajský poloostrov do Sabany, nynějšího Singapuru, a konečně pak cesta, vedoucí ze severních provincií Číny přímo směrem na jih do tehdejšího přístavu Kattigara, nynější Hanoje.

Není pochyb o tom, že výměna zboží mezi Čínou a středomořskou oblastí byla vedle obchodu s Iránem a Indií jedním z nejdalekosáhlejších podniků tehdejšího mezinárodního obchodu. Kromě hedvábných tkanin byly na západ vyváženy i některé další výrobky a plodiny, především železo, skořicová kůra a rebarbora, jejich podíl však v poměru k vývozu hedvábi byl nepatrný. Se stoupající oblibou a obecností užití hedvábi v Římě (zprávy ze sklonu trvání říše referují, že hedvábné oděvy byly oblékány jak bohatými, tak i méně majetnými vrstvami obyvatelstva), stoupaly i nároky platební. Řím, který vyvážel do Číny především sklo, textil a drahé kameny, nestačil již vyrovnat svým zbožím žádané dodávky čínského dovozu. Jak svědčí nálezy římských mincí v čínské provincii Šan-si, byl posléze nucen krýt nevyrovanou bilanci obchodu s východem zlatem i penězi, což se pak stalo jedním z hlavních faktorů jeho hospodářského úpadku.

Po zániku moci římského impéria se na západě stala dědicem obchodu hedvábím byzantská říše. Zájem o hedvábné tkaniny zde nabyt záhy takového rozsahu, že byl obchod s nimi prohlášen Justiniánem I., v r. 542, za státní monopol. Toto opatření se ukázalo být pro rozvoj mladého státu tím důležitější, když o deset let později byl do Byzance přinesen bourec morušový. O události referují dva prameny, jež se sice rozcházejí v podrobnostech, základní fakta však zůstávají stejná. Podle jednoho z nich „přinesli bource ze země, zvané Sērinda, indiští mniši“, zatímco druhý uvádí, že „vajička smotků byla ze země Sērů do Byzance propašována v duté holi jedním Peršanem“. Ať už byl vlastní průběh události jakýkoli, je jisté, že tato skutečnost měla pro Evropu nejen velký komerční, ale i politický dosah.

Po několika dalších stoletích ztratily země ve středomořské oblasti o větší dodávky čínského hedvábi zájem. K oživení vzájemných styků dochází pak až v době mongolské expanse ve 13. a 14. století, jež posunula hranice východu daleko na západ. V této době byly spolu s hedvábnými tkaninami přineseny do Evropy též některé speciální technologické způsoby zpracování hedvábných vláken. Ty sice obohatily techniku textilní produkce, zůstaly však bez podstatnějšího vlivu na vzájemné obchodní styky.

Ke „znovuobjevení“ Číny Evropou z hlediska výměny zboží dochází pak až v 16. a ještě výrazněji v 17. století. Z čínských kulturních statků zaujaly nejvíce výšivky, malované hedvábí, porcelán a lakový nábytek. Zprvu byly tyto výrobky ceněny pro svou hodnotu materiálovou a vyspělou výrobní techniku (především to platí o porcelánu), avšak již počátkem 18. stol. začaly být v čínské tvorbě kromě těchto předností hledány i nové inspirace umělecké, jež posléze, sloučeny s domácí tradicí barokní, přispěly k vytvoření rokokového slohu. Tehdy zatlačilo původní čínské hedvábí opět na čas do pozadí výrobky evropského hedvábnictví a stalo se spolu s porcelánem a papírovými tapetami nejdůležitějším zbožím zahraničního obchodu s Čínou. Devatenácté století, a zvláště pak jeho druhá polovina, vyznačující se v západních civilizacích nebývalým rozvojem vědy a techniky, přinesla též změny společensko-hospodářských vztahů. Tento proces poznamenal i kulturní život a nezůstal ani bez vlivu na oblast starých památek, kde se projevil především pozměněným nazíráním na jejich hodnoty. Čínský porcelán a hedvábí, které ještě před několika desetiletími byly chápány jako výraz módy a přepychu, se nyní staly předmětem vážného sběratelského zájmu a studia.

Již v prvních letech našeho století bylo uspořádáno několik výprav, pátrajících po stopách historie staré hedvábné cesty. První z nich se uskutečnila v r. 1904 a 1905, kdy byly německými archeology objeveny v Čínském Turkestánu pozůstatky textilií ze 7. a 9. století naší éry. Pozoruhodné výsledky přinesla expedice uspořádaná v roce 1906 Aurelem Steinem do Lou-lanu, místa ležícího na staré hedvábné cestě, jehož pozůstatky byly objeveny již o šest let dříve švédským badatelem S. Hedinem. Zde byly, kromě jiných textilií pozdějšího data, nalezeny dva fragmenty barevného vzorového hedvábí, které podle zpráv objevených spolu s nimi, pocházejí z 1. stol. před naším letopočtem.

Mezi lety 1913–1916 se uskutečnila druhá expedice, vedená Aurelem Steinem do Turkestánu, která odkryla v oblasti Lou-lanu několik dalších hrobek. V nich byly nalezeny pozůstatky hedvábných tkanin, pocházejících pravděpodobně (stejně jako předchozí dva fragmenty) z 1. století před n. l., v žádném případě však nemohou být pozdější než ze 3. století našeho letopočtu.

K odhalení historie čínského hedvábí přispěla též značnou měrou expedice P. Kozlova do severního Mongolska a Čínského Turkestánu, uskutečená v r. 1926. Kromě hedvábných útržků zde byl nalezen celý oděv a množství fragmentárních výšivek. Konečně pak z výprav, uspořádaných archeology Dálného východu, dlužno jmenovat především výpravu japonských profesorů kjótské a tókijské university do povodí řeky Ta-tchung, východně od Pchjong-jangu v Koreji. Jejím výsledkem bylo odkrytí chanské hrobky, kde byl kromě řady ostatních pohřebních náčiní nalezen též zbytek tkaniny, pokládáný některými odborníky za nejranější doklad hedvábných textilií.

Z pozdějších období jsou již doklady hedvábných tkanin častější. Ze sungské (960–1279) a jüanské (1279–1368) dynastie se dochovaly hedvábné textilie jednak v podobě tkaných obrazů, jednak též jako montáže svitků, které byly v té době malovány pro císařskou uměleckou sbírku. Poměrně časté jsou i brokáty, a jiné ukázky textilní produkce z dynastie Mingů (1368–1644), k jejichž exaktnímu datování přispěly tkaniny nalezené v hrobkách císařské rodiny.

Největší počet hedvábných tkanin v evropských sbírkách pochází přirozeně až z poslední doby, z dynastie Čchingů, vládoucí v Číně v letech 1644 až 1911. Mezi nimi jsou pak nejhojněji zastoupeny exempláře z 19. a počátku 20. století, to je z období, poznamenaného v Číně úpadkem staré a vytvářením nové státní moci na straně jedné, a na druhé straně zmnoženými pokusy západu zajistit si tam politický a hospodářský vliv.

Stopy tohoto přechodového období provázeného tlakem činěným na staré tradiční hodnoty, se odrážejí i na produkci čínských hedvábných tkanin a na jejich sběru. Na tradičních oděvech, které i v této době představují největší podíl tkanin vyráběných pro vnitřní trh, je možno pozorovat dvojí změnu: sklon k ornamentalizaci vzorů z hlediska formálního, a z hlediska obsahového (tj. z hlediska námětů vzorů) stále nápadnější hromadění konvenčních motivů. S tímto jevem se setkáváme i u některých výrobků určených pro západní trh, a to u těch, na nichž měl být s ohledem na přetrvávající módu rokokových motivů čínský element zvláště zdůrazněn. Téměř současně se však v produkci pro export začíná výrazně prosazovat i jev zcela opačný, spočívající v podřizování se čínských textilií, jejich vazeb, barev i vzorů, požadavkům nově se formujícího slohu secesního.

Historické události 2. poloviny 19. století a prvních desetiletí 20. století pozměnily rovněž i formy sběru. Zatímco byl dříve styk mezi Evropou a Čínou omezen jen na pole diplomatické, obchodní, církevní či vědecké, rozšiřuje se nyní styk mezi oběma kulturními oblastmi i na širší kruhy občanské. Tak se kromě textilií, nalezených při archeologických expedicích (a kromě nově produktovaných hedvábných látek) dostává na západ i velké množství tradičních hedvábných výrobků, které sice nemají vždy hodnotu exaktně doložených sbírkových předmětů, přesto však mohou přispět k rozšíření představ o zemi, která hedvábi zrodila.

DRUHY HEDVÁBNÝCH TKANIN A VÝŠIVEK

Mezi čínskými hedvábnými textiliemi poslední dynastie Čchingů najdeme nejrůznější typy základních i odvozených vazeb, jejichž užití v Číně spadá většinou do dob podstatně starších. Již mezi nejstaršími nálezy, datovanými zhruba do prvních století kolem našeho letopočtu, se vyskytují pozůstatky textilií, tkaných vazbou rypsovou, keprovou i gázovou. Největší počet nalezených tkanin, jsou vzorované, vícebarevné osnovné kepry, mající vzhled jemně rýhovaných saténů; monochromní vzorované brokáty (v cizojazyčné literatuře též nazývané damašky) a tafty, spolu s jednou ukázkou hedvábného gázu, tvoří menšinu. Soudě podle současného stavu nálezů, byly nejstarší čínské kepry vázány technikou kepru osnovného, zatímco jednodušší metoda útkového kepru začala být užívána až o několik století později, v tchangské dynastii (618–905). V téže době byly čínské hedvábné textilie obohaceny o techniku zvanou čínským názvem kche-se, jež se později stala nejvyhledávanějším předmětem západních sběratelů tkanin. Tyto tkaniny jsou vázány rypsovou technikou, a pro jejich podobnost s vazbou evropských gobelínů je nazýváme „hedvábnými gobelíny kche-se“.

Od 16. století se objevují mezi čínskými textiliemi i hedvábné samety, jejichž vynález však bývá v literatuře připisován Peršanům. Počínaje touto dobou, byly v Číně užívány již všechny techniky vazeb v tom rozsahu, v jakém je známe ještě i z hedvábných tkanin 19. a počátku 20. století. Vedle vazeb rypsových a keprových byly hojně rozšířeny i vazby gázové, jež sloužily hlavně jako materiál pro letní obleky. Tkaniny se složitější gázovou vazbou byly konzumovány obvykle bez další úpravy, jednodušších typů se užívalo jako podkladu ke strojovému vetkávání vzorů nebo k ručnímu vyšívání, jež tvoří další obsáhlou kapitolu čínského hedvábí.

Vyšívky se tematikou, a některé druhy i konečným vizuálním efektem, podobají čínským malbám, blízko mají též k lidovému umění novoročních obrázků a vystřihovánek. Dějiny některých vyšívačských technik jsou stejně staré jako nejstarší nálezy hedvábných tkanin. K nejranějším patří kličkový a řetízkový steh, velmi záhy byl užíván i steh uzlíkový, stonkový, steh plný neboli krycí a aplikace hedvábného vlákna, šňůry nebo látky. Modifikací plného stehu jsou vyšívky, zvané „malby jehlou“, jejichž nejstarším, dosud známým dokladem je korouhev z 8. až 9. století, nalezená v jeskyni Deseti tisíc Buddhů v Tun-chuangu a představující Buddhu Šakjamuniho s průvodci. K pozdějším vyšívačským stehům patří především steh zvaný florentinský (?) a jen málo se od něho lišící steh petit-point, a v 19. století hojně se objevující plastický plný steh s podkladem. Přestože v současné době zájem o nové čínské vyšívky poklesl, přežívá tradice starých vyšívačských center — Su-čou, Chang-čou, Chu-nanu a Kuang-tungu i nadále a jejich výrobky jsou vyváženy do mnoha zemí Evropy a Ameriky.

HEDVÁBNÉ ODĚVY A DOPLŇKY V DYNASTII ČCHINGŮ

Oděvy patří k nejstarší a zároveň též k typologicky nejbohatší oblasti, v níž se v minulosti hedvábí v Číně uplatnilo. Různorodost oděvů neplynula však především ze závislosti na době, jak bychom očekávali od kultury trvající tisíciletí, ale z různorodosti příležitostí, k nimž byly jednotlivé typy oděvů určovány a oblékány. A je možné, že je to právě ona kontinuita vývoje a poměrná stabilita dřívějšího čínského zřízení, vyznačující se spjatostí všech forem životního projevu vždy s tradicí minulosti, jež nedovolovala uskutečňovat výrazné změny byť i v tak značném časovém rozpětí. Je to tím pravděpodobnější, uvážíme-li skutečnost, že k podstatnějším změnám v odívání dochází v Číně především ve dvou obdobích, kdy byla Čína dočasně ovládnuta cizími státy. V minulosti to poprvé byli Mongolové v roce 1279, kteří nazvali svou dynastii čínským jménem Jüan, a podruhé pak Mandžouové, ustavivší v roce 1644 dynastii Čchingů. Mandžouové sice přejali celou řadu prvků z čínského oblečení, mnohé si však přizpůsobili potřebám svého životního stylu. Aby jejich oděvy vyhovovaly jízdě koňmo a střelbě z luku, zúžili původně široké sukně a rukávy mingských obleků a mužské sukně opatřili rozparky a rukávy manžetami v podobě koňského kopyta, jež se posléze stalo obojí nejvýraznějším prvkem jejich střihu.

Po vzoru předchozích čínských dynastií vydali i Čchingové pravidla svých obřadů. První dekret toho druhu vyšel v r. 1652 a obsahoval mezi pokyny, týkajícími se

systemu obřadů, i předpisy o odívání císařské rodiny, šlechty a úředníků u dvora. Oděvy byly roztrženy do dvou kategorií – na obřadní oděvy li-fu a obecné oděvy čchang-fu. Kategorie obřadních oděvů se dělila dále na tři skupiny: vlastní obřadní oděvy, čchao-fu, neboli dvorské oděvy, oděvy pro slavnostní příležitosti, fi-fu, a konečně oděvy smuteční, zvané ti-fu (psáno jiným znakem než předchozí znak „fi“, avšak stejně vyslovováno).

Dvorský oděv, který byl oblékán k nejvyšším obřadním příležitostem nebo státním událostem, sestával z pěti částí: Z dvorského šatu čchao-pchao sahajícího až na zem, se zapínáním na pravé straně a se záhyby na sukni; tento šat byl oblékán na jiný, střihem předchozímu podobný šat, šitý z lehkého hedvábí pro letní období a vato vaný pro zimní období. Dvorský šat byl přepásán hedvábným pásem čchao-taj, na nějž byly vešeny žadajtové nebo kovové přívěsky a případně též některé drobné doplňky pro osobní potřebu. Druhou částí dvorského oděvu byl kabát nazývaný waj-kua nebo někdy též pchu-kua podle čtvercových hedvábných odznaků hodností, zvaných pchu-c', které byly na něj našívány. Tento kabát temně modré barvy byl tříčtvrteční a zapínal se uprostřed. Přes něj byl někdy nošen krátký pláštěk se širokými rukávy, zvaný pchej-fien. K dvorskému oděvu patřily konečně černé hedvábné boty čchao-sie, náhrdelník čchao-ču se 108 korály, límec ling-tchou a klobouk čchao-kuan, opatřený na temeni odznaky hodností v podobě broušených polodrahokamů a později skla. Někdy byla též oblékána přes dvorský šat tříčtvrteční vesta bez rukávů, zvaná čchao-kua, která tvoří poslední součást dvorského oděvu.

Slavnostní oděv fi-fu je co do složení podobný dvorskému oděvu čchao-fu, od něhož se liší především střihem jeho hlavní součásti, šatu lung-pchao nebo mang-pchao. Tento šat sahá až k zemi, má rozpínání po pravé straně a hladkou sukni bez záhybů. Někdy bývá vystřídán podobným šatem se zapínáním uprostřed, zvaným kchaj-čchi-pchao nebo se zapínáním po straně a zvaným pak čchi-pchao. Další součást slavnostního oděvu tvoří kabát waj-kua, tentýž jako u dvorského oblečení, a rovněž i stejný náhrdelník se 108 korály. Zbývající tři součásti představují límec ling-tchou, klobouk fi-kuan, opatřený podobně jako předchozí odznaky hodností a konečně střevíce, zvané kuan-sie.

Třetí skupinu obřadních oděvů představují oděvy smuteční. Od slavnostních oděvů se lišily především barvou a dále pak vyloučením nápadných vzorů a čtvercových odznaků hodností pchu-c'.

Obecný oděv, čchang-fu, sestává z krátkého kabátu ma-kua nebo kua-c', zapínáného uprostřed nebo u pravého ramene, kalhot tchao-kchu a vesty kchan-fien, sahající do pasu nebo málo pod pas. Ženy nosily též někdy ke kabátu kua-c' sukni, nazývanou wej-čchün, šitou ze dvou dílů, vepředu a vzadu hladkou na bocích skládanou. Zvláštní kategorii čínských hedvábných oděvů tvoří kněžská a mnišská roucha, která byla podobně jako světské obřadní oděvy určována náboženským ceremonialem. Ten pak stanovil jejich střih, barvu a symboliku tak, aby odpovídaly systému hodnot tou kterou náboženskou komunitou uznávaných.

Poměrnou volnost ve střihu i výzdobě vykazují poslední skupina čínských oděvů – divadelní kostýmy. Přestože vycházely do značné míry z historického oblečení toho období, z něhož námět hry pocházel, respektovaly zároveň i nejdůležitější scénické požadavky, a ve výjimečných případech bylo přihlíženo i k individualitě herců.

SYMBOLIKA NA ČÍNSKÝCH HEDVÁBNÝCH TKANINÁCH

Převážná většina tkaných nebo vyšivaných vzorů, s nimiž se na čínských hedvábných textiliích setkáváme, má symbolický charakter. To znamená, že jednotlivé motivy anebo celé skupiny motivů plní zde vedle úlohy estetické neméně důležitou úlohu sdělovací. Podle povahy tohoto sdělení je pak můžeme uspořádat do dvou základních tříd: do třídy, v níž soustředíme symboly vyjadřující určitou názorovou příslušnost, přesvědčení, přání či naději uživatele v příznivé utváření jeho života. Symboliku první třídy nazveme tedy podle jejího funkčního zaměření symbolikou hierarchní, a symboliku druhé třídy, jež svědčí o vyznávání určitých duchovních a hmotných hodnot jedince, symbolikou konfesní.

Tento dvojitý druh symbolů se od sebe liší nejen obsahem a záměrem sdělení, ale i svým vznikem a způsobem realizace. Zatímco symbolika konfesní byla postupně vytvářena konvencí a její výběr závisel na vůli jejího uživatele, byla hierarchní symbolika určována normativně.

Historii čínské symboliky hierarchní, tak jak ji známe ještě z oděvů 19. a počátku 20. století, můžeme sledovat daleko do minulosti. Již v roce 1391 vydává císařský dvůr nově nastoupivší dynastie Mingů zákon o užívání zvířecích symbolů na oblecích k označení šlechtických či úřednických hodností jejich nositelů. Tato stupnice symbolů pak přetrvala i první léta následující dynastie Čchingů, kdy byla ponechána v platnosti s ohledem na dosud neuspořádané poměry v zemi. Nový zákon dvorského ceremoniálu čchingské dynastie byl vydán až o několik let později, v r. 1652 a znovu pak s několika menšími úpravami potvrzen za vlády císaře Čchien-lunga, v r. 1766. K hierarchní symbolice na hedvábných oděvech převzaté beze změny mandžuskými panovníky od předcházející čínské dynastie, patří na prvním místě emblém draka. V Číně byl považován za krále zvířat, a jako takový byl odedávna symbolem císaře a nejvyšší panovnické moci. Měl několik podob, z nichž nejčastější byl pětiprstý drak „lung“ a čtyřprstý drak „mang“. Podoba pětiprstého draka byla vetkávána nebo vyšívána na odznaky hodností obřadních oděvů císařových, jako motiv vzoru byla užívána též na některých obřadních oděvech (tzv. „dračí roucha“, lung-pchao) nejvyšší šlechty a úřednictva, sloužících u dvora nebo zastupujících dvůr v některém vzdálenějším místě. Čtyřprstý drak „mang“ tvořil pak součást vzoru obřadních oděvů nižší šlechty a úředníků, jimž rovněž bylo dovoleno odívat se dračími rouchy („mang-pchao“) s ohledem na jejich rod a funkci ve státě.

Stejně jako bylo výlučné postavení císařovo a jeho moc symbolizovány emblémem draka, našla čínská kultura odpovídající emblém i pro císařovnu. Byl jím pták fénix, zvaný feng-chuang, který byl nejvyšším stvořením v říši ptáků, podobně jako jím byl drak v říši zvířat. Užívání tohoto emblému na odznaku hodnosti bylo povoleno pouze císařovně a několika nejvyšše postaveným šlechtičkám u dvora, a bylo omezeno pouze na mingskou dobu. V dynastii Čchingů se fénix sice stále objevuje na slavnostních oděvech dvorních dam, avšak jeho dřívější hierarchní hodnota, předešlá kdysi ceremoniálem, nebyla již do konce trvání čínského císařství nikdy obnovena.

Zvláštní druh hierarchní symboliky tvoří dále skupina dvanácti symbolů, jež byla součástí vzoru císařských obřadních rouch. Jejich původ je odvozován z ceremoniálu předepsaného již jednou zmiňovanou klasickou knihou obřadů dynastie Čou, objevují se však ještě na oděvech císařů z doby Čchingů. K těmto symbolům patří především nebeská tělesa – slunce, měsíc a souhvězdí, dále pak hory, dva proti sobě postavení draci lung, zlatý bažant, dva poháry, plevel, obilná zrna, oheň, sekera a kryptogramní znak vykládaný některými autory jako symbol schopnosti rozlišování nebo výraz důstojnosti. (S ohledem na grafickou podobnost tohoto kryptogramu s čínským znakem vyslovovaným „ja“ a znamenajícím v klasické čínštině „druhý v pořadí“, domnívám se, že jde o symbol, který je možno vyložit jako výraz císařské moci, která je – v tomto případě podle konfuciánského názoru – „v pořadí druhá po nebesích“. Dokladem tohoto výkladu kryptogramu ve smyslu hierarchickém může být i jeho užití na stuhách oděvů některých představitelů konfuciánského, taoistického a buddhistického náboženství, které obdobně jako postavu císaře obmyslila víra nebo určité přesvědčení vysokou mocí.) Zvláštní charakter této symboliky vyplývá ze skutečnosti, že je ji možno chápat s ohledem na její omezené užití pro císařská roucha jako symboliku hierarchní, zároveň však, s ohledem na charakter jejího obsahu, též jako symboliku konfesní. Jejím prostřednictvím se císař hlásí k odedávna uznávaným přednostem dobrého vládce, kterým jsou, obecně formulováno, především moudrost, snaha o dodržování občanských zákonů, rozhodnost a všestranné zabezpečení země a jejího lidu.

Vedle hierarchní symboliky, sloužící k vyznačení císařské dvojice a nejvyšší rodové šlechty, byla v Číně normována i symbolika, vyznačující stupnici úřednických hodností. Byla rozdělena do dvou zvláštních skupin – vojenské a civilní – z nichž každá měla po devíti hodnostních stupních. V řadě vojenské byly funkce symbolizovány osmi zvířaty, v řadě civilní devíti ptáky. Obrazy těchto zvířat a ptáků byly vyšity nebo vetkány do známých čtvercových odznaků pchu-c', které byly přišívány na hrud' a na záda obřadních kabátů.

Podle již dříve zmíněného posledního nařízení, vydaného v r. 1766 císařem Čchienlungem, bylo devět stupňů hodností vojenských, počínaje prvním, to je nejvyšším stupněm, symbolizováno zvířetem čchi-lin, lvem, leopardem, tygrem, medvědem, pantherem, 7. a 8. stupeň nosorožcem a 9. stupeň mořským koněm (?). Vyjma prvního zvířete, bájně čchi-lin, oplývající kromě příslovečné moudrosti a smyslu pro spravedlivost, celou řadou dalších vynikajících vlastností, jsou všechny ostatní emblémy vybrány ze skutečné živočišné říše. Jejich společnými vlastnostmi jsou síla a odvaha, jež obě byly žádanou charakteristikou vysokých vojenských činitelů. Společnou vlastností emblémů, vyznačujících devět civilních hodností, je smysl pro povinnost a elegance, která byla v těchto případech chápána v přeneseném smyslu jako symbol uhlazenosti literátského slohu. Řada civilních hodností je reprezentována jeřábem, zlatým bažantem, pávem, divokou husou, stříbrným bažantem, volavkou, mandarinskou kachnou, křepelkou, a poslední, devátý hodnostní stupeň, rajkou.

Vedle symboliky hierarchní staly se hedvábné oděvy i jiné předměty vyráběné z hedvábí hledaným prostředkem pro vyjadřování druhé třídy symbolů, kterou jsme nazvali symbolikou konfesní. Celkem přirozený sklon člověka obklopovat se znaky své víry, přesvědčení nebo veřejné vyznávání určitých životních hodnot materiál-

ních či duchovních je u Číňanů zvláště vyvinutý a symbolika, jejímž prostřednictvím jsou tyto názory vyjadřovány, neobyčejně početná.

Konfesionální symboly je možno uspořádat do čtyř řad, v nichž jsou dohromady vázány symboly stejného ideového nebo formálního původu. Mezi nimi je na prvním místě **řada osmi symbolů taoistických**, které jsou atributy osmi zbožněných postav taoistického vyznání, nazývaných Osmi Nesmrtelnými. K těmto atributům patří vějíř, bubínek jü-ku, meč, kastaněty pcho-pan, tykev a berla, flétna, květinový košík, a jako poslední, lotos. Volbou těchto symbolů pro nejrůznější typy oděvů a jiných předmětů denní potřeby, se tedy jejich uživatel do určité míry ztotožňuje s taoistickým názorem na svět, především na metafyzické uspořádání vztahů mezi člověkem a přírodou.

Další řadu tvoří osm symbolů buddhistických, jejichž původ se váže k legendě z Buddhaova života. Podle ní odešel Buddha v době, kdy se blížil okamžik jeho dosažení nirvány, do města Kušinagara, aby se tam oddal, oproštěn od všeho světského, s tváří obrácenou k jihu, stavu nejvyšší blaženosti. Podle vyprávění, zůstaly na kameni, na němž tehdy stál, otisky jeho bosých nohou s osmi (někdy je uváděno sedmi) znaky, baldachýnem, lasturou, rybami, lotosem, vázou, kolem osudu, deštníkem a nekonečným uzlem. Ty se staly později symboly buddhistické víry a spolu s taoistickými atributy Osmi Nesmrtelných, jedním z nejčastějších, vnějších projevů náboženského smýšlení vysokých vrstev čínské společnosti.

Na rozdíl od předchozích dvou skupin, v nichž jsou sdruženy symboly z kategorie náboženské, soustřeďuje třetí skupina symboly kategorie světské. Jsou nazývány Osmi drahocennostmi a v podobě drahokamu, mince, kosočtverce, obrazu, ozvučného kamene tch'-šeng, knih, rohů a listu artemisie, symbolizují pozemské hodnoty hmotné i duchovní, především bohatství, vzdělanost, společenský prestiž, stejně jako dobrou fyzickou i mentální dispozici člověka.

Na předchozí dvě kategorie náboženských a na kategorii světských symbolů pak navazuje obsáhlá skupina symbolů nezávislých. Každý z nich má svůj specifický význam, odvozený buď z některé legendární nebo historické epizody, náboženské či světské, velmi častým jevem mezi nimi jsou však i symboly kryptogramní. Šifra těchto symbolů se opírá o stejnozvučnost čínských slov, která dovoluje, aby prostřednictvím zobrazení určitého konkrétního předmětu, zvířete nebo ptáka byla vyznačena některá abstraktní hodnota, jež vedle zcela formální podobnosti ve výslovnosti není nijak spřízněna s oním konkrétním předmětem obsahově. Jako příklad uveďme alespoň dvě dvojice symbolického obrazu a symbolizované hodnoty: Do podoby netopýra, vyslovovaného „fu“, je zašifrována hodnota štěstí vyslovovaného rovněž „fu“; podobou jelínka, řečeného „lu“ je suplována hodnota bohatství, řečeného rovněž „lu“, a tak dále.

Další druh nezávislých symbolů představují některé psané čínské znaky, z nichž nejčastěji bývají na hedvábných tkaninách opakovány znaky dlouhého věku a radosti. Tyto znaky nejsou symboly v užším slova smyslu v jakém je zde pojímáme, neboť jejich sdělení je přímé a nikoli zprostředkované obrazem konkrétního předmětu. Chápeme je však jako takové pro jejich ornamentální stylizovanost a pro jejich

vytváření kombinací s některými obrazovými symboly, jejichž skladbou vzniká nějaký nový nebo do určité míry modifikovaný významový celek. Například znak dlouhého věku kombinovaný se dvěma svastikami, vyslovovanými stejně jako znak pro číslovku 10.000, symbolizuje „20.000 dlouhých věků“ nebo volněji čteno „mnoho dlouhých věků“. Podle tohoto vzorce pak stejně čteme skupiny obrazových symbolů, například skupiny čtyř netopýrů, jako přání „čtyřnásobného štěstí“, tedy „velkého štěstí“ nebo skupinu netopýra s broskví jako „šťastný dlouhý věk“. Podobných symbolických složenin, vznikajících obdobně jako některé pozdější čínské znaky – kombinováním dvou nebo více hodnot, jež vytvářejí pak hodnotu modifikovanou nebo určitým způsobem zmnoženou – můžeme nalézt mezi nezávislými symboly celou řadu. Přes tuto skutečnost se omezujeme v našem výčtu pouze na výběr nejčastějších, neboť tyto kombinované symboly rozšiřují sice symbolický slovník, avšak okruh symbolizovaných hodnot, jež jsou vlastním smyslem symboliky, zůstává jimi neovlivněn.

Podstatné změny v čínské konfesní symbolice (na rozdíl od symboliky hierarchní, zaniknuvší zcela přirozeně s rozkladem starého správního systému), se začaly uskutečňovat až ve zcela nedávné minulosti. V několika posledních letech zde dochází ke stále radikálnějšímu opouštění starých tradičních symbolů, na jejichž místo jsou dosazovány symboly nové, vytvářené uměle na podkladě nově vyznávaných hodnot.

1. ŠAT ČCHAO-PCHAO K DVORSKÉMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Tmavě modrý gáz protkávaný zlatou nití a barevnými hedvábnými vlákny. Hlavní motiv vzoru: Na hrudi a na zádech dva draci mang, na sukni čtyři menší profilovi draci téhož typu; vzor hor, vod a mraků.

Vedlejší motivy: z taoistických symbolů – vějíř, z 8 drahocenností – knihy, rohy a drahokam, z nezávislých symbolů – ryba a o hůl bůžka Dlouhého věku.

d 134 cm

Pol. 18. století

Sbírka Národní galerie Vu 489 - 1166/4

2. ŠAT MANG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Modrý hedvábný gáz se vzorem protkávaným zlatou nití. Základní motivy: 9 draků mang, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z taoistických symbolů – lotos, vějíř, tykev (případně tykev se svastikou), květinový košík; z buddhistických symbolů – baldachýn, váza, kolo; z 8 drahocenností – mince a list artemisie (?) a konečně z nezávislých symbolů – lev s brokátovým míčem, pivoňka a kapr.

d 143 cm

1. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova musea A 5565

3. ŠAT MANG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Hnědý taft s aplikací zlaté nitě a výšivkou plným a uzlíkovým stehem. Hlavní motivy vzoru: 9 draků mang, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 taoistických symbolů – květinový košík, flétna, meč, lotos, vějíř, tykev s berlou; z 8 buddhistických symbolů – lotos, uzel, baldachýn, lastura, váza a kolo. Ze skupiny 8 drahocenností je užito pouze drahokamů a rohů a nezávislých symbolů – pivoňka, netopýr a ryba a o.

d 136

1. pol. 19. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 22651

4. ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva modrá. Hlavní motivy vzoru: 9 draků lung, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: všech 8 buddhistických symbolů – deštník, ryby, lotos, uzel, baldachýn, lastura, váza, kolo; z 8 drahocenností – rohy, mince, drahokam, knihy, kosočtverec; z nezávislých symbolů ryba a o, netopýr, žezlo žu-i a hůl bůžka Dlouhého věku. Na pozadí těchto motivů je ornamentálně rozvedená svastika.

d 150 cm

Pol. 19. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 20274

5. ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Purpurový taft s vetkaným vzorem silnějšími barevnými hedvábnými vlákny. Hlavní motiv vzoru: 9 draků lung, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: všech osm

taoistických symbolů — vějíř, kastaněty, tykev s berlou, bubínek, lotos, meč, květinový košík a flétna; z 8 buddhistických symbolů — kolo, baldachýn, ryby, váza, uzal; ze skupiny 8 drahocenností — drahokam, knihy a mince. Z nezávislých symbolů — jeřáb, netopýr, váza s halapartnami, ovoce fo-šou a stylizovaný znak dlouhého věku se dvěma svastikami.

d 133 cm

2. pol. 19. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5592

6. ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva červená. Základní motivy vzoru: 9 draků lung, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 taoistických symbolů — vějíř, tykev s berlou, lotos, flétna, květinový košík; z 8 buddhistických symbolů je užito sedmi — lotos, uzal, baldachýn, lastura, váza, kolo, deštník; z 8 drahocenností — drahokam, rohy, kosočtverec, kniha a mince. Mezi nezávislými symboly se opakuje znak dlouhého věku se 2 svastikami, žezlo žu-i, netopýr a broskev (?).

d 137 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 317

7. ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva oranžová. Hlavní motivy vzoru: 9 draků lung, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 symbolů buddhistických — deštník, ryby, lotos, uzal, baldachýn, lastura, váza a kolo; ze skupiny 8 drahocenností — knihy, drahokam, mince, obraz, kosočtverec, ozvučný kámen, rohy a list artemisie. Mezi nezávislými symboly se opakuje jeřáb, hůl bůžka Dlouhého věku, žezlo žu-i a dále svastika, halapartna a broskev v kombinaci s netopýrem.

d 142 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5577

8. ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Modrý satén s aplikací zlaté a stříbrné nitě. Hlavní motiv: 9 draků lung, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 taoistických symbolů — květinový košík, lotos, vějíř, bubínek; všech 8 buddhistických symbolů — deštník, lastura, váza, kolo, baldachýn, ryby, lotos a uzal; z 8 drahocenností — kniha, mince a rohy. Z nezávislých symbolů se opakuje ryba ao, netopýr se svastikou a broskvemi, žezlo žu-i, svastika, hůl bůžka Dlouhého věku, znak dlouhého věku a 2 svastik.

d 141 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 5563

Počátek 20. století

9. KUPON NA ŠAT LUNG-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU

Temně červený hedvábný gáz vyšíváný barevnými hedvábnými vlákny florentinským (?) a plným stehem; aplikace zlatou nití. Základní motivy vzoru: 9 draků lung,

vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 taoistických symbolů – květinový košík, lotos, vějíř, meč, kastaněty a tykev s berlou; z buddhistických symbolů – deštník, baldachýn, kolo, uzel, váza; z 8 drahocenností – kosočtverec a mince; z nezávislých symbolů – kapr, jeřáb, netopýr se svastikou, svastika.

d celého kuponu 288 cm

Počátek 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5530

10. FRAGMENT ŠATU LUNG-PCHAO K CÍSAŘSKÉMU SLAVNOSTNÍMU ODĚVU

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva modrá. Základní motiv vzoru: drak lung. Vedlejší motivy: z 12 císařských symbolů – souhvězdí, plevel, sekera, krypto-gram; z buddhistických symbolů – váza; z nezávislých symbolů: netopýr se svastikou, broskev, znak dlouhého věku.

40,5 × 57 cm

2. pol. 19. stol.

Sbírka Národní galerie v Praze VU 1645-1176/78

11. ŠAT ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Růžový gáz se vzorem vyšivaným florentinským (?) a plným stehem. Lem a manžety z bílého gázu rovněž zdobeny výšivkou těmito stehy. Motivы vzoru: Stylizované květiny a motýli.

d 130 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 5594

Konec 19., poč. 20. stol.

12. ŠAT KCHAJ-ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Hedvábný gáz s výšivkou florentinským (?) stehem hedvábnými vlákny; lemy vyšívány plným stehem. Ve výšivce, která pokrývá celou plochu šatu, převládá barva bílá a několik odstínů modré. Motivы vzoru: osm kruhových medailónů s architekturou a stylizovanou krajinou. Vně medailónů vzor pivoněk a lotosů.

d 128 cm

19. století

Sbírka Národní galerie v Praze Vu 2555 - 1176/115

13. ŠAT ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva tyrkysově modrá. Motivы vzoru: Znak dlouhého věku šou se dvěma svastikami a orchideje.

d 143 cm

Konec 19. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5567

14. ŠAT KCHAJ-ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva temně modrá, lemy z černého saténu a aplikací zlaté nitě. Motiv vzoru: znak dlouhého věku šou se dvěma svastikami.

d 140 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4801

15. ŠAT ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva modrá. Motiv vzoru: bílé, žluté, zelené a červené chryzantémy.

d 142 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 1071

16. ŠAT ČCHI-PCHAO KE SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva fialová. Vzor zčásti tkaný, zčásti (především detaily) doplňovaný malbou. Motivy vzoru: pivoňky, motýli, orchideje, švestkové květy.

d 136 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4799

17. ŠAT ČCHI-PCHAO K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Slámově žlutý hedvábný gáz s tkaným vzorem v téže barvě. Na manžetách a na lemu kolem krku a zapínání výšivka bílým a modrým hedvábným vláknem florentinským (?) stehem a aplikace strojově vyšité stuhy. Motiv vzoru: lotosové květy a listy.

d 139 cm

Počátek 20. století

Sbírka Náprstkova muzea A 4107

18. KABÁTEK KUA-C' K OBECNÉMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Bleděmodrý gáz s tkaným vzorem v téže barvě. Lem z černého saténu, stylizovaný do tvaru hlavic žezla žu-i, zdobený výšivkou hedvábnými vlákny plným stehem a aplikací zlaté nitě. Motivy vzoru: netopýr se svastikou, netopýr s broskvemi a stylizované květy.

d 98 cm

2. pol. 19. stol. (před r. 1889)

Sbírka Náprstkova muzea 1979 a

19. KABÁTEK KUA-C' K OBECNÉMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Světle modrý brokát, lemovaný bílým saténem. Vzor vyšíváný uzlíkovým stehem s konturami aplikovanými tenkou bílou šňůrkou, některé motivy plným stehem, způsobem, zvaným malba jehlou. Motivy vzoru: postavy ve stylizované krajině s architekturou. Celý kabátek je vyplněný hedvábnou vatou.

d 65 cm

2. pol. 19. stol. (před r. 1889)

Sbírka Náprstkova muzea 1981 a

20. KABÁTEK KUA-C' K OBECNÉMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Temně červený, hedvábný vzorovaný samet (chvostky ve stejné barvě jako podklad), lem z modrého saténu vyšitého pestrými hedvábnými vlákny plným stehem. Manžety z hedvábného vzorovaného sametu s červenými chvostky na modrém podkladu.

Motivy vzoru: broskve se svastikou, motýli, pivoňky.

d 118 cm

19. stol. (šito asi ze starší tkaniny)

Sbírka Náprstkova muzea 20271

21. KABÁTEK KUA-C' K OBECNĚMU ODĚVU, DÁMSKÝ

Černý hedvábný gáz se vzorem, protkávaným černým a bílým hedvábím. Na límci a u zapínání aplikace z bílého rypsu vyztuženého drátkem. Motivy protkávaného vzoru: stylizované květy, motiv aplikace – pivoňky.

d 79 cm

Kolem r. 1912–15

Sbírka Náprstkova muzea A 5529

22. SUKNĚ ČCHAO-ČCHŮN K DVORSKĚMU ODĚVU, PÁNSKÁ

Tmavě modrý taft s aplikací zlaté a stříbrné nitě. Barevných efektů v aplikaci je dosaženo hustějším pokládáním červeného, zeleného a modrého hedvábného vlákna, jímž je zlatá a stříbrná niť našívána. Hlavní motivy vzoru: 17 medailónů s profilovými draky lung a 10 profilových draků lung na horním a spodním lemu; dále vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 drahocenností – drahokam, kniha, mince, rohy a obraz (?), z nezávislých symbolů – netopýr s broskvemi, netopýr se svastikou, jeřáb, hůl bůžka Dlouhého věku, svastika a žezlo žu-i.

d 100 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5576

23. SUKNĚ WEJ-ČCHŮN K OBECNĚMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Červený satén s výšivkou barevnými hedvábnými vlákny plným stehem, uzlíkovým stehem a aplikací bílé šňůrky a zlaté nitě. Motivy vzoru: pivoňka, netopýr, švestkové květy, orchidej, broskev, motýl.

d 99 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4128

24. SUKNĚ WEJ-ČCHŮN K OBECNĚMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Růžový, světle modrý a světle zelený brokát s aplikací černého saténu a výšivkou plným stehem způsobem zvaným malba jehlou. Motivy vzoru: zvířata a ptáci ve stylizované krajině, pivoňky a orchideje.

d 101 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5551

25. SUKNĚ WEJ-ČCHŮN K OBECNĚMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Zelený satén s výšivkou uzlíkovým a plným stehem, kontury aplikací bílé šňůrky; podšívka zelený brokát. Hlavní motiv na předním a zadním díle sukně je vyšit na pozadí aplikované zlaté nitě. Motivy vzoru: postavy ve stylizované krajině, motýli,

pivoňky, švestkové květy.

d 100 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 4129

Konec 19., poč. 20. stol.

26. SUKNĚ WEJ-ČCHÜN K OBECNÉMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Červený satén s výšivkou uzlíkovým stehem a aplikací zlaté nitě. Hlavní motivy vzoru: 4 draci lung, 8 fénixů, vzor hor, vod a mraků. Vedlejší motivy: z 8 buddhistických symbolů – uzel, ryba, kolo, baldachýn, lotos, deštník, lastura, váza (?); z 8 drahocenností – mince, drahokam, kosočtverec, rohy. Z volných symbolů se opakuje nejčastěji pivoňka, dále pak netopýr, švestkové květy a orchideje.

d 102 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 4121

Konec 19., poč. 20. stol.

27. VESTA ČCHAO-KUA K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU

Modrý satén s výšivkou hedvábnými vlákny plným stehem technikou malba jehlou a uzlíkovým stehem s aplikací bílé šňůry. Hlavní motiv vzoru: 3 draci lung, vzor hor, vod a mraků, jeřáb, zlatý bažant, volavka, mandarinská kachna, rajka. Vedlejší motivy: netopýr, pivoňka, žezlo žu-i, hůl bůžka Dlouhého věku, stylizované květy. Vesta je opatřena odznakem úřednické hodnosti se symbolem rajky, označujícím 9. civilní hodnostní stupeň.

d 100 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 5570

Konec 19., poč. 20. stol.

28. VESTA KCHAN-ŤIEN K OBECNÉMU ODĚVU, PÁNSKÁ

Hedvábný gobelín kche-se, základová barva hnědě fialová, vzor vytkávaný zlatou a stříbrnou nití; kontury a detaily vyšité stonkovým stehem modrým hedvábným vláknem a zlatou nití. Motivy vzoru: motýli a znaky dvojité radosti.

d 61 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 5566

Konec 19., poč. 20. stol.

29. VESTA KCHAN-ŤIEN K OBECNÉMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Bílý brokát vyšívaný hedvábnými barevnými vlákny uzlíkovým stehem s konturami aplikovanými bílou šňůrkou a zlatou nití. Motiv vzoru: pivoňky, švestkové květy, stylizovaní netopýři, orchideje a motýli.

d 56 cm

Sbírka Náprstkova muzea A 5586

Konec 19., poč. 20. stol.

30. VESTA KCHAN-ŤIEN K OBECNÉMU ODĚVU, DĚTSKÁ

Červený brokát s aplikací vzoru předem vyšitého řetízkovým stehem na tuženém saténu. Druhý motiv rovněž aplikovaný na vestu vcelku, je vyšit plným stehem na

pozadí aplikované zlaté nitě. Motiv vzoru: hoch s vázou a 3 halapartnami, jedoucí na čchi-lin.

d 49 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 1971

31. KLOBOUK ŤI-KUAN K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Dýnko klobouku z hnědého saténu, krempa potažena černým sametem. Na vrcholku klobouku připevněn červený hedvábný střepec a knoflík z krystalu, označující hodnost civilního nebo vojenského úředníka 5. stupně.

Ø 20 cm

19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 4585

32. KLOBOUK ŤI-KUAN K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Kostra klobouku pletená z bambusových štěpin, je potažena šedivým hedvábným gázem. Na vrcholu střepec z červených hedvábných šňůr. Odznak hodnosti v podobě kulovitého růžového skleněného knoflíku (stupeň hodnosti nelze určit, neboť růžová barva nebyla zahrnuta do oficiálních hodnostních odznaků). Tři paví pera, připevněná k vrcholu klobouku, označují, že nositel klobouku byl poctěn zvláštní přízní císařské rodiny.

Ø 33 cm

Konec 19., poč. 20. století

Sbírka Náprstkova muzea A 4131

33. KLOBOUK ŤI-KUAN K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, PÁNSKÝ

Dýnko klobouku z červeného saténu zdobené aplikací modrého hedvábí a zlaté nitě ve tvaru hlavice žezla žu-i a aplikovanými, z plechu raženými znaky dlouhého věku šou. Krempa potažena koží, vzadu jsou připevněny dvě modré saténové stuhy, zdobené výšivkou plným stehem s motivem švestkových květů. Na vrcholu klobouku knoflík z červené hedvábné šňůry.

Ø 19 cm.

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 1896

34. ČELENKA K SLAVNOSTNÍMU ODĚVU, DÁMSKÁ

Bledě modrý satén lemovaný černým saténem a zdobený barevnými korály.

š 43 cm

Konec 19. století

Sbírka Náprstkova muzea 33096

35. DIVADELNÍ ČELENKA

Čelenka v podobě motýla z červeného a růžového hedvábí zdobená výšivkou plným stehem hedvábnými vlákny a aplikací stříbrné nitě.

v 17 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4185

36. LÍMEC LING-TCHOU K DVORSKÉMU ODĚVU

Černý hedvábný gáz s výšivkou barevnými vlákny florentinským stehem (?) a aplikací zlaté a stříbné nitě. Motiv: 2 draci lung, mraky, netopýři.

š 79 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4746

37. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 1. STUPNĚ

Tmavě modré hedvábí s výšivkou plným stehem na způsob malby jehlou a aplikací zlaté nitě; kontury vyznačeny aplikovanou bílou šňůrkou. Symbol jeřába umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a některých emblémů konfesní symboliky.

29 × 29 cm

1. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 4595

38. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' VOJENSKÉHO ÚŘEDNÍKA 2. STUPNĚ

Hedvábný gobelín kche-se se vzorem protkávaným barevnými hedvábnými vlákny a (původně) stříbrnou nití na tmavě modrém pozadí. Symbol lva umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a emblémů konfesní symboliky.

30 × 28 cm

1. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5538

39. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 7. STUPNĚ

Hedvábný gobelín kche-se se vzorem tkaným barevnými hedvábnými vlákny a (původně) stříbrnou nití. Symbol mandarinské kachny umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a emblémů z konfesní symboliky.

30 × 28 cm

1. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5556

40. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 9. STUPNĚ

Hedvábný gobelín kche-se se vzorem tkaným z hedvábných vláken a zlaté nitě na tmavě modrém pozadí. Symbol rajky je umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a symbolů konfesní symboliky.

2 × 29 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5543

41. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 3. STUPNĚ

Hedvábný gobelín kche-se se vzorem tkaným zlatou nití na černém pozadí. Symbol páva umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a symbolů konfesní symboliky. Odznak rozpůlený na dvě části, byl přišíván na hrud' dvorského kabátu waj-kua (rozpínání uprostřed), odznak vcelku byl přišíván na záda.

30 × 28 cm

19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5547, A 5544

42. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' VOJENSKÉHO ÚŘEDNÍKA 4. STUPNĚ

Hnědý satén s výšivkou plným stehem způsobem zvaným malba jehlou a aplikací zlaté a stříbrné nitě. Symbol tygra umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a některých symbolů konfesní symboliky. (Viz též text č. 41.)

28 × 28 cm

Konec 19., poč. 20. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5555, A 5557

43. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 9. STUPNĚ

Tmavě modrý satén s výšivkou uzlíkovým stehem barevnými hedvábnými vlákny; kontury aplikací bílé, zelené a modré šňůrky, detaily plným stehem. Symbol rajky umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a symbolů konfesní symboliky.

31 × 31 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4594

44. ODZNAK HODNOSTI PCHU-C' CIVILNÍHO ÚŘEDNÍKA 3. STUPNĚ

Hedvábný gobelín kche-se se vzorem tkaným z hedvábných vláken, zlaté a stříbrné nitě na tmavě modrém pozadí. Symbol páva umístěn centrálně na pozadí vzoru hor, vod a mraků a symbolů konfesní symboliky.

29 × 31 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4600

45. OZDOBA NA ODĚV V PODOBĚ OVÁLNÉHO MEDAILÓNU

Hedvábný kobelín kche-se se vzorem tkaným zlatou nití na tmavě modrém pozadí. Motivy vzoru: Centrálně umístěné pivoňky ve váze, mraky, netopýr se svastikou, netopýr s větévkou (?), netopýr s mincí.

Ø 32 cm

19. století

Sbírka Severočeského muzea v Liberci A XVII 19

46. DIVADELNÍ ODĚV PRO ROLI MLADÉHO LITERÁTA

Bílý, růžový a modrý satén s výšivkou stylizovaných květů plným stehem technikou zvanou malba jehlou. Obrysy a detaily aplikací zlaté nitě. Oděv sestává z vesty s dlouhými rukávy, sukně wej-čchün, pásku a dlouhého kabátu, čepice typu weng-šen-šin a střevíců caj-sie.

d vesty 73 cm

d sukně 105 cm

d kabátu 142 cm

Kolem roku 1950

Sbírka Náprstkova muzea A 4130

47. ODĚV TAOISTICKÉHO KNĚZE

Fialový, červený a bílý satén s aplikací zlaté a stříbrné nitě a s výšivkou barevnými

hedvábnými vlákny plným stehem. Symboly: pagoda, symbol slunce, měsíce a třech hvězdných soustav C'-wej, Tchaj-wej, Tchien-š' a souhvězdí 28 hvězd; dále pak z osmi symbolů taoistických – kastaněty, vějíř, lotos a meč; drak lung a mang, vzor hor a vod, z nezávislých symbolů jeřáb, netopýr, pivoňka, 8 diagramů, stylizovaný znak dlouhého věku šou a 5 blíže neurčených kryptogramů.

d 140 cm

2. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5600

48. VÁČEK NA TABÁK

Modrý satén s aplikací zlaté nitě; růžová šňůra se dvěma nekonečnými uzly. Motiv vzoru: vykuřovadlo, knihy, váza, nádoba (?), hlavice žezla žu-i.

Max. rozměr 17 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4589

49. VÁČKY NA TABÁK

Výšivka florentinským stehem (?) hedvábnými vlákny a zlatou nití na hedvábném gázu. Šňůry z modrého hedvábi ukončené osmi střípci a zdobené porcelánovými korály. Motiv vzoru: netopýr na pozadí ornamentálně rozvedené svastiky.

Max. rozměr 9 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4588

50. VÁČKY NA TABÁK

Červený satén s aplikací různobarevných hedvábných šňůrek; po stranách připojeny střípce. Motiv vzoru: broskev, ovoce fo-šou a květinový košík.

Max. rozměr 6 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33084

51. VÁČEK NA TABÁK

Výšivka pestrými hedvábnými vlákny na hedvábném gázu. Žlutá šňůra spletená v jednom místě do symbolu nekonečného uzlu. Motiv vzoru: stylizované květy na geometrickém pozadí kosočtverců.

Max. rozměr 13 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33083

52. VÁČEK NA TABÁK

Tmavě modrý satén a výšivka stehem petit-point na gázu; žlutá šňůrka na zdrhování. Motivy vzoru: vykuřovadlo v podobě trojnožky, váza, knihy, baldachýn.

max. rozměr 12 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5532

53. VÁČEK NA TABÁK

Modrý satén s aplikací hedvábné šňůrky, šňůrka na zdrhování se dvěma nekonečnými uzly. Motiv vzoru: motýl, hlavice žezla žu-i.

Max. rozměr 14 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33087

54. POUZDRO NA VĚJÍŘ

Výšivka pestrými hedvábnými vlákny na hedvábném gázu. Na žluté šňůře navlečeny dva porcelánové korálky. Motiv vzoru: stylizované květy na geometrickém pozadí kosočtverců.

d 28 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 32541

55. POUZDRO NA VĚJÍŘ

Modrý satén s výšivkou pestrými hedvábnými vlákny uzlíkovým stehem. Šňůra na zdrhování se dvěma nekonečnými uzly zakončená střapci. Motiv vzoru: motýl, pivoňka, lotos, ovoce fo-šou.

d 25 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33089

56. KUPÓN POUZDRA NA VĚJÍŘ

Hedvábný gobelín keche-se se vzorem tkaným barevnými hedvábnými vlákny a stříbrnou a zlatou nití. Motiv vzoru: papoušek na ozdobném bidle.

d 40 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4572

57. POUZDRO NA HODINKY

Modrý a červený satén s výšivkou zlatou a stříbrnou nití řetízkovým (?) stehem. Motiv vzoru: znak dlouhého věku šou se dvěma svastikami a stylizovaný netopýr.

9 × 9 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33081

58. POUZDRO NA BRÝLE

Výšivka florentinským stehem (?) zlatou nití a modrým hedvábným vláknem na gázu. Hedvábná šňůra spletená do symbolu nekonečného uzlu, ukončená střapcem. Motivy vzoru: znaky dlouhého věku šou na pozadí ornamentálně rozvedené svastiky.

d 16 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 33093

59. PŘÍVĚSEK K VĚJÍŘI

Bílý satén s výšivkou plným stehem. Bílá hedvábná šňůrka na zavěšení, zdobená nekonečným uzlem a ukončená střapcem. Motiv vzoru: pivoňka a kámen.

Max. rozměr 6 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 30875

60. OBRAZ – BOHYNĚ VOD CHE-KU

Hedvábný gobelín kche-se s detaily doplněnými malbou černou tuší. Rozvedení námětu: bohyně vod Che-ku uprostřed vln na voru s květinami. Vedle bohyně stojí váza se švestkovou větví, jež navazuje na příběh z legendy o jejím životě.

91 × 56 cm

19. století

Sbírka Náprstkova muzea A 3344

61. SVATEBNÍ ZÁVĚS – KUO C' SLAVÍ VÝROČÍ SVÉ SVATBY

Oranžový (původně červený) brokát, lemovaný na třech stranách bílým saténem. Výšivka plným stehem, způsobem malba jehlou, aplikace zlaté nitě a barevných hedvábných vláken; některé detaily stonkovým stehem. Rozvedení námětu: tchangský generál Kuo C'-i se svou ženou sedí v křeslech v pavilónu označeném jménem jeho léna – Fen-jang. S obou stran se k centrálně umístěnému pavilónu scházejí gratulanti s dary, symbolizujícími dlouhý věk.

56 × 204 cm

2. pol. 19. století

Sbírka Náprstkova muzea 20439

62. ZÁVĚS – BŮŽEK DLOUHÉHO VĚKU

Červený satén s výšivkou plným stehem (s podkladem) a aplikací zlaté nitě. Rozvedení námětu: bůžek Dlouhého věku provázený jelínkem, držícím houbov dlouhého věku – ling-č' a jeřábem. K atributům bůžka patří především velká broskev pchan-tchao, dále pak hůl, na níž jsou připevněny dvě svitkové knihy (s učením a zásadami taoistické filosofie a náboženství) a tykev.

256 × 143 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4805

63. ZÁVĚS – BŮŽEK DLOUHÉHO VĚKU A BOHYNĚ LAN CCHAJ-CHE

Červený satén s výšivkou plným stehem (s podkladem) a aplikací zlaté nitě. Rozvedení námětu: bůžek Dlouhého věku s jelínkem má své obvyklé atributy – na holi přivázanou knihu a tykev, další obvyklý atribut bůžka, broskev, drží v ruce bohyně Lan Cchaj-che (jedna z postav Osmi Nesmrtelných) spolu s lotosem, konvicí a dvěma trojnožkami ťüe.

160 × 96 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 32753

64. OLTÁŘNÍ ZÁVĚS – OSM NESMRTELNÝCH

Modrý satén lemovaný saténem růžovým, zeleným, šedým a oranžovým. Výšivka uzlíkovým stehem, menší plošky plným stehem s podkladem. Kontury a detaily aplikací zlaté nitě; v zeleném poli aplikována okrouhlá zrcátka v kovových rámečcích. Spodní část závěsu lemována síťováním z hedvábných vláken ukončených střapci. Rozvedení námětu: Osm Nesmrtelných na pozadí stylizované krajiny; vedlejší motivy: fénixi, pivoňky, broskve a motýli.

47 × 108 cm

2. pol. 19. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 266

65. ŠERPA NA SOCHU BUDDHY

Žlutý satén s přitkávanou stříbrnou nití. Motivy vzoru: profiloví draci lung stavění proti sobě; na pozadí vzor mraků.

38 × 206 cm

Počátek 20. století

Sbírka Náprstkova muzea A 5505

66. MANŽETA K RUKÁVU DÁMSKÉHO ODĚVU

Bílý hedvábný gáz s výšivkou stonkovým stehem a stehem petit-point hedvábnými vlákny a zlatou nití. Motivy vzoru: Vázy s lotosem, pivoňkou a švestkovými květy.

d 20 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea 20544

67. MANŽETY K RUKÁVŮM DÁMSKÉHO ODĚVU

Bílý brokát s výšivkou uzlíkovým stehem a s aplikací bílé šňůrky a zlaté nitě. Motivy vzoru: ovoce fo-šou, broskve, netopýr, pivoňka, knihy, hůl bůžka Dlouhého věku, orchideje.

d 91 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 5507 ab

68. MANŽETA K RUKÁVU DÁMSKÉHO ODĚVU

Modrý satén s výšivkou uzlíkovým stehem hedvábnými vlákny. Motivy vzoru: figurální, líčící pravděpodobně scénu z některého historického románu.

d 108 cm

Konec 19., poč. 20. stol.

Sbírka Náprstkova muzea A 4768

69. TALISMANY – PŘÁNÍ ŠTĚSTÍ NOVOMANŽELŮM

Talismany jsou šity z barevných hedvábných tkanin s výšivkou plným stehem a aplikací zlaté nitě. Šňůrky na zavěšení jsou zakončeny hedvábnými střapci.

Max. rozměr 21 cm

Počátek 20. století

Sbírka Náprstkova muzea 54873 ab

70. BROKÁT K MONTÁŽI ČÍNSKÝCH SVITKOVÝCH OBRAZŮ

Brokát bílé barvy s rostlinnými a zvířecími motivy.

š 60 cm

Materiál restaurátorské dílny Náprstkova muzea

Kolem roku 1950

71. KNIHA – REPRODUKCE OBRAZŮ OD MALÍŘE ČCHI PAJ-Š'

Desky knihy potaženy taftem, zdobeným vzorovou osnovou.

32 × 22 cm

Soukromá sbírka

Kolem roku 1950

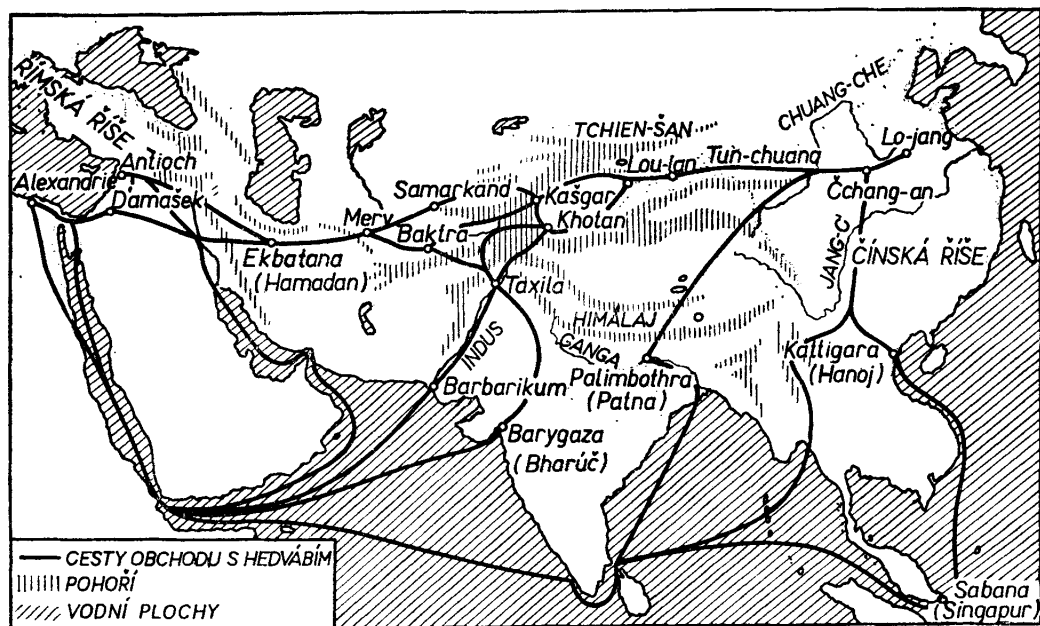
72. POUZDRO NA TUŠE V PODOBĚ SVITKOVÉHO OBRAZU

Vnější část svitku potažena taftem zdobeným vzorovou osnovou.

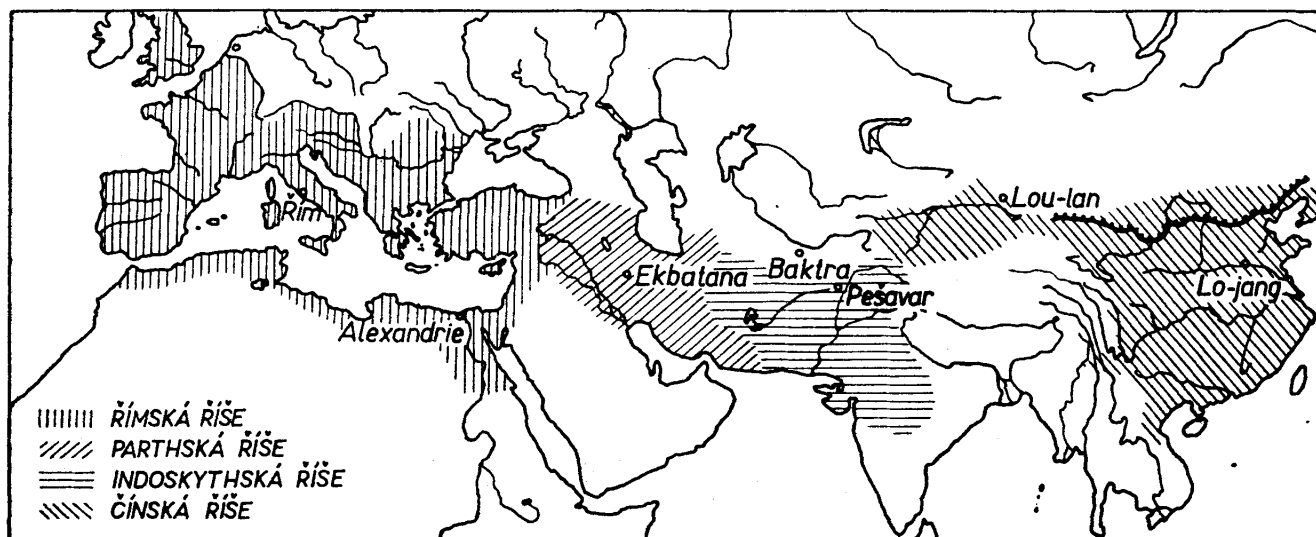
22 × 83 cm

Sbírka Náprstkova muzea 34739 c

Kolem r. 1950



1. Mapa starých hedvábných cest, které spojovaly Čínu s Římem.
2. Mapa států v počátcích obchodního styku Číny a Říma.



POSTUP VÝROBY HEDVÁBÍ VE STARÉ ČÍNĚ

1. Po vylihnutí housenek bource morušového z vajíček se housenky rozestřou na zvláštní lísky v místnosti, která je dobře větraná a stejnoměrně vytápěná. Krmí se jemně nakrájenými čerstvými morušovými listy třikrát až čtyřikrát denně. Asi po pěti dnech nadchází období prvního svlékání. Po svléknutí jsou housenky přeneseny na nové, čisté lísky.

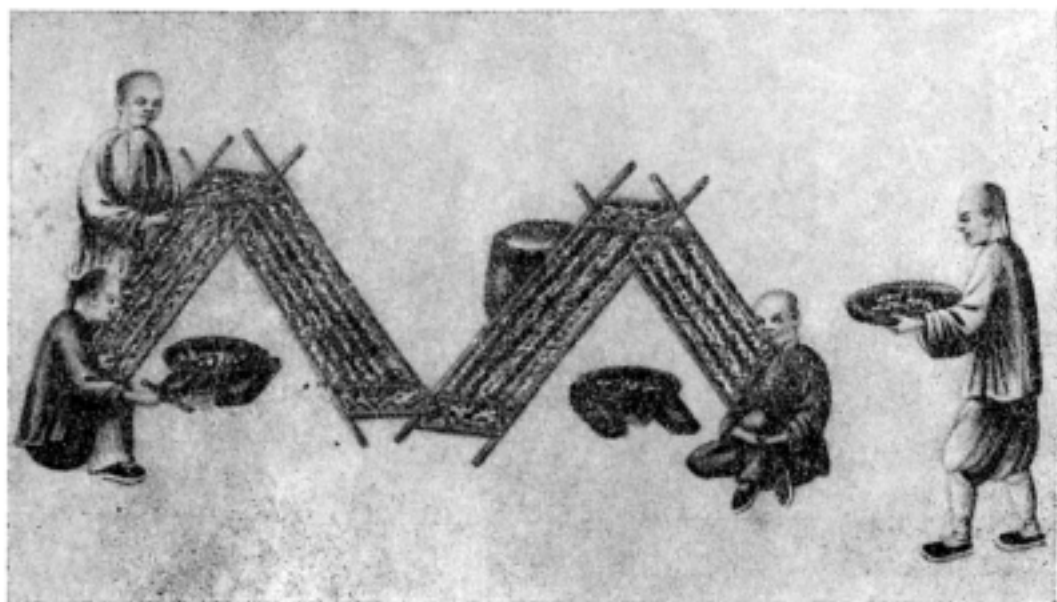


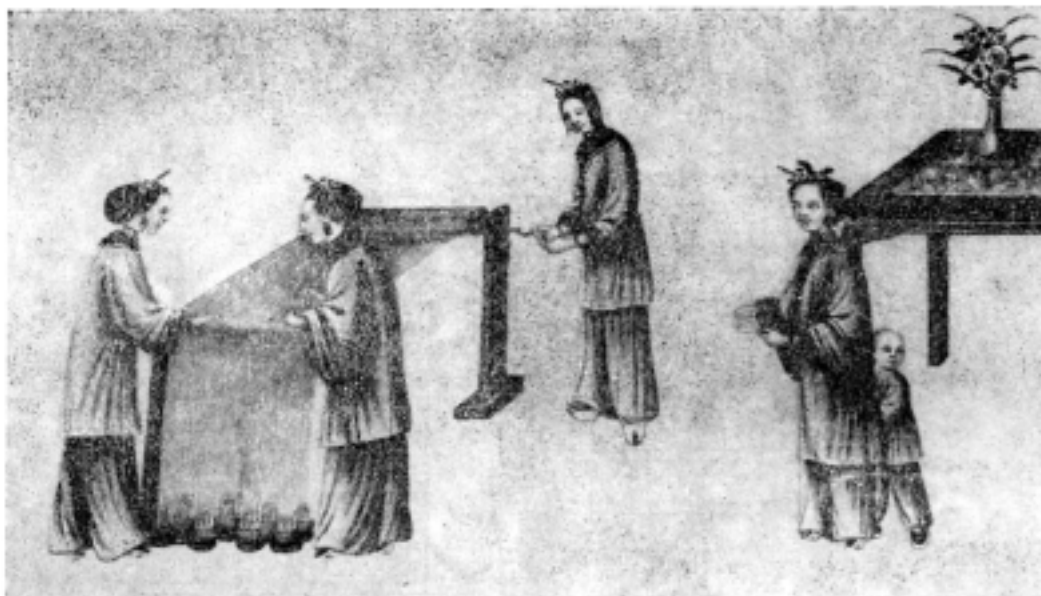
2. Proces svlékání housenek se opakuje ještě dvakrát. Po posledním, to je třetím svlékání



vrchu zbarveno nažloutle, světle oranžové nebo nazelenale a jeho oetka se používá od 600 do 1200 m.

4. Kukly hedvábníka se po ukončení procesu sejmou s přástevních lísek a kokony jsou jeden po druhém probírány a tříděny. Na chov jsou ponecháni nejlepší jedinci, z jejichž kukel se po sedmi dnech vyvinou motýli. Jejich vajíčka jsou pak po přezimování připravena k uskutečnění dalšího cyklu. Druhá, větší část kokonů, určená k výrobě hedvábí, je tříděna podle kvality do dvou skupin: pro zpracování hedvábného vlákna do tkanin jsou vybírány pouze kokony s vlákny jemnými a celistvými, kokony s hrubými a poškozenými vlákny jsou ponechány pro výrobu hedvábné vaty nebo méně kvalitních tkanin. Kokony, určené k výrobě hedvábí, se před odvíjením změkčují namáčením ve vařící vodě. Pak se vlákna z kokonů odvíjejí pomocí motovidla do přáden. Takto upravená vlákna surového hedvábí jsou poměrně často přerušovaná a nestejně silná (vlákno na povrchu kokonu je silnější než vlákno z vnitřku), a musí být znovu převíjena.





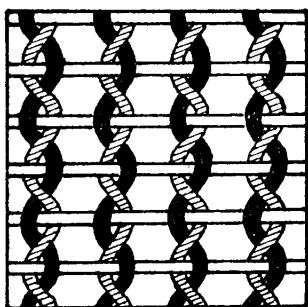
5. Hedvábná vlákna se převíjejí nejdříve do přaden a pak na cívky. Při prvním převíjení se dbá, aby byla spolu spojována vždy vlákna stejné tloušťky a aby bylo dosaženo vlákn co nejdějšího a plynulého. Při dalším převíjení se hedvábná vlákna krotí, popřípadě dvě nebo více vláken spojují dohromady.

6. V této podobě je hedvábi připraveno ke konečným úpravám, jež spočívají v nejrůznějších úkonech řízených vlastnostmi, jimiž má být budoucí tkanina vybavena. K těmto úpravám patří vytloukání, vyvážení, máčení, měkčení, tvrzení, popřípadě barvení. Po skončení těchto úprav je započato s tkaním.

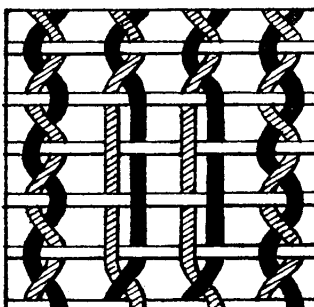


NEJOBVYKLEJŠÍ VAZBY ČÍNSKÝCH HEDVÁBNÝCH TKANIN

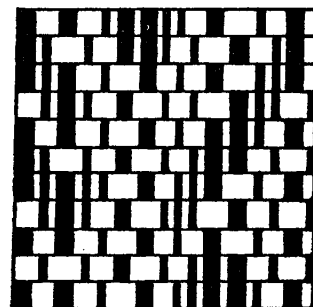
1. Jednoduchá gázová vazba
(kresba podle oděvu A 5530,
č. kat. 9)



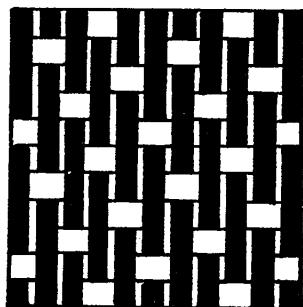
2. Gázová vazba se vzorem
tkaným rypsovou vazbou
(kresba podle oděvu A 4107
č. kat. 17)



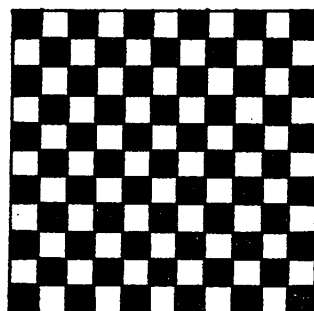
3. Rypsová vazba
s vetkávanou vzorovou
osnovnou nití v téže barvě
(kresba podle oděvu A 1971,
č. kat. 30)



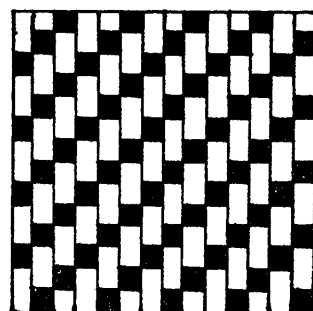
4. Keprová vazba, osnovní
satén
(kresba podle oděvu A 4129,
č. kat. 25)

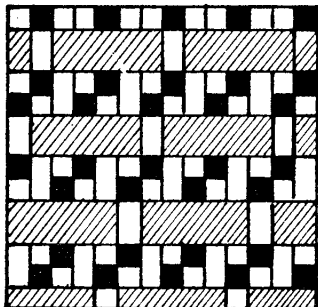


5. Rypsová vazba s jemnou
strukturou (obvyklý podšív-
kový materiál)
(kresba podle oděvu A 4129,
č. kat. 25)

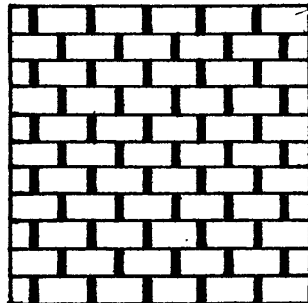


6. Jednoduchá keprová
vazba
(kresba podle oděvu A 5592,
č. kat. 5)

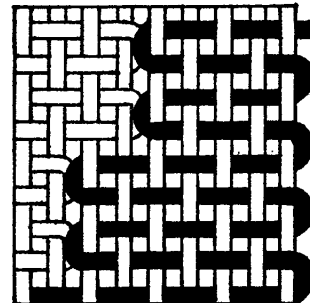




7. Keprová vazba s vetkávaným vzorovým útkem v jiné barvě (kresba podle oděvu A 5592, č. kat. 5)

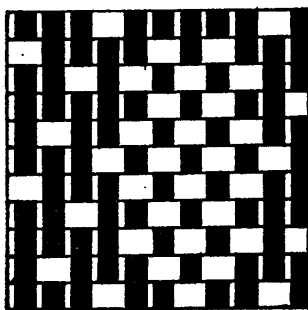


8. Rypsová vazba s jednoduchou osnovou a dvojitým útkem (kresba podle oděvu A 4801, č. kat. 14)

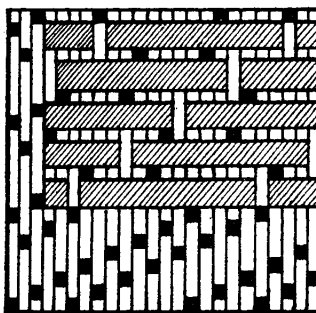


9. Hedvábný gobelin kche-se (kresba podle oděvu A 4801, č. kat. 14)

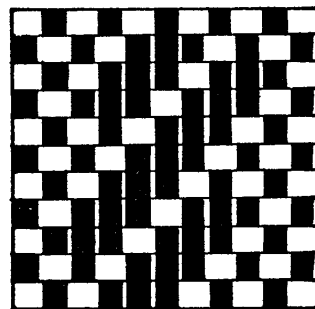
10. Základní keprová vazba se vzorem tkaným rypsovou vazbou ze stejného počtu osnovných a útkových vláken jako základní keprová vazba (kresba podle oděvu A 4128, č. kat. 23)



11. Základní keprová vazba s přitkávaným vzorovým útkem z vlákna obtočeného stříbrnou fólií (kresba podle šerpy A 5505, č. kat. 65)



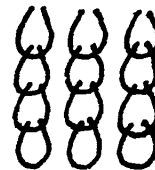
12. Základní rypsová vazba se vzorem ve vazbě keprové tkaným ze stejného počtu osnovných a útkových vláken (kresba podle rukávové výšivky A 5507 ab, č. kat. 67)



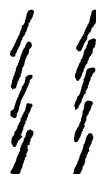
ZÁKLADNÍ STEHY ČÍNSKÝCH
VÝŠIVEK



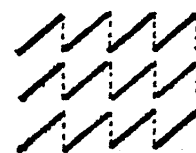
1. Plný neboli krycí steh



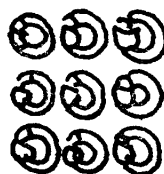
4. Řetězkový steh



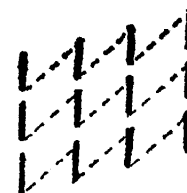
2. Stonkový steh



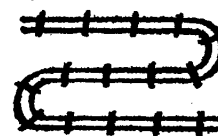
5. Steh petit-point



3. Uzlíkový steh



6. Florentinský (?) steh



7. Aplikace nitě
obtáčené zlatou nebo
stříbrnou fólií a aplikace
hedvábné šňůrky

SYMBOLIKA HIERARCHNÍ

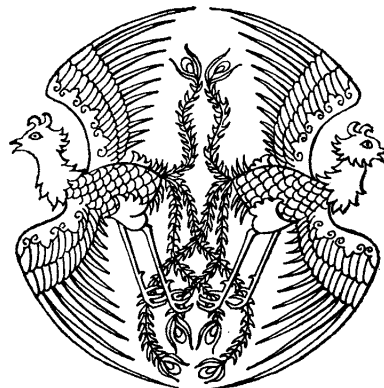
Symboly
císařské moci



1. Drak „lung“ – symbol císaře a císařské moci, případně symbol nejvyšší rodové šlechty a úředníků

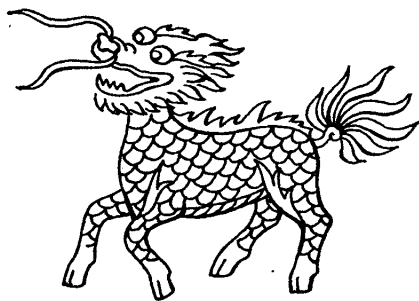


2. Drak „mang“ – symbol nižších dvorských úředníků a nižší rodové šlechty

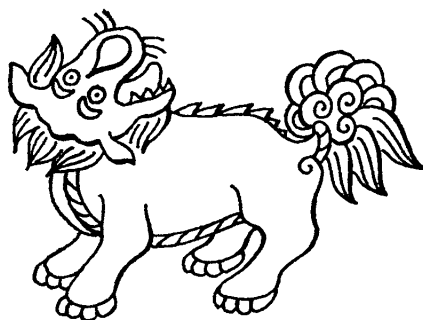


3. Fénix „feng-chuang“ – symbol císařovny a nejvýše postavených šlechtičen

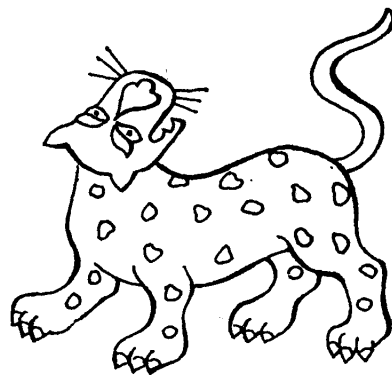
Devět stupňů
hodností
vojenských
úředníků



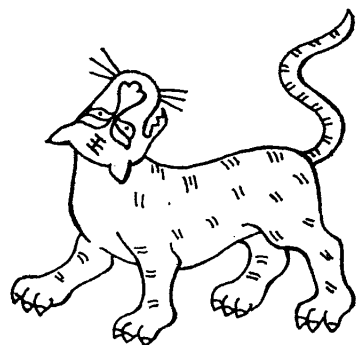
1. Čchi-lin – symbol vojenské hodnosti
úředníka 1. stupně



2. Lev – symbol vojenské hodnosti
úředníka 2. stupně



3. Leopard – symbol vojenské hodnosti
úředníka 3. stupně



4. Tygr – symbol vojenské hodnosti
úředníka 4. stupně

5. Medvěd – symbol vojenské hodnosti
úředníka 5. stupně

6. Panther – symbol vojenské hodnosti
úředníka 6. stupně

7. Nosorožec – symbol vojenské hodnosti
úředníka 7. a 8. stupně

8. Mořský kůň (?) – symbol vojenské
hodnosti úředníka 9. stupně

Devět stupňů
hodnosti
civilních úředníků



1. Jeřáb – symbol
civilní hodnosti
úředníka 1. stupně



4. Divoká husa – symbol
civilní hodnosti úředníka
4. stupně



7. Mandarinská kachna –
symbol civilní hodnosti
úředníka 7. stupně



2. Zlatý bažant – symbol
civilní hodnosti úředníka
2. stupně



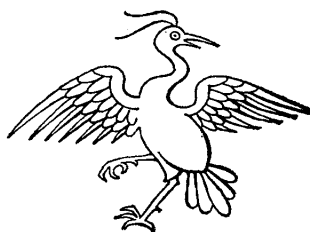
5. Stříbrný bažant –
symbol civilní hodnosti
úředníka 5. stupně

?

8. Křepelka – symbol
civilní hodnosti úředníka
8. stupně



3. Páv – symbol civilní
hodnosti úředníka
3. stupně

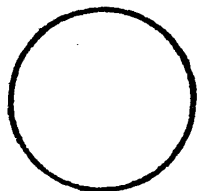


6. Volavka – symbol
civilní hodnosti úředníka
6. stupně

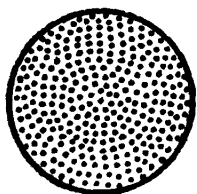


9. Rajka – symbol
civilní hodnosti úředníka
9. stupně

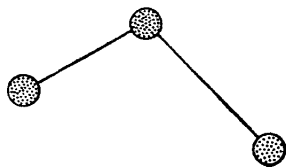
Dvanáct symbolů
ze vzoru
císařských rouch



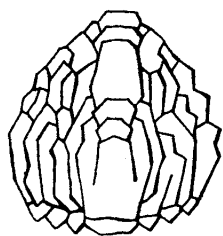
1. Slunce



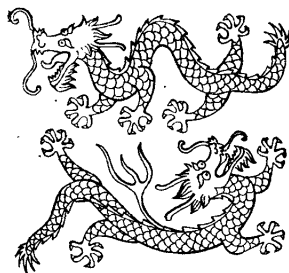
2. Měsíc



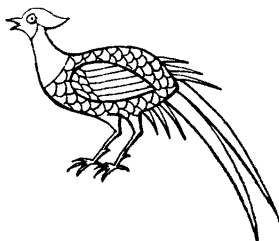
3. Souhvězdí



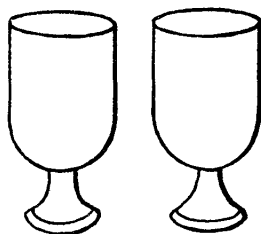
4. Hory



5. Dva draci „lung“



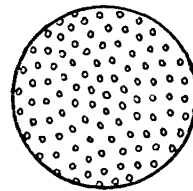
6. Zlatý bažant



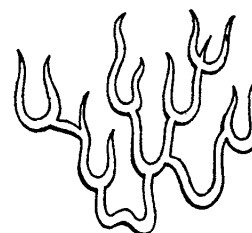
7. Dva poháry



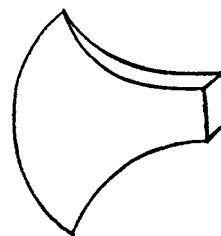
8. Plevel



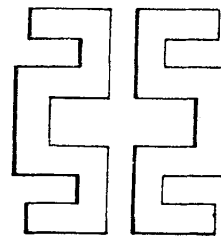
9. Obilní zrna



10. Oheň



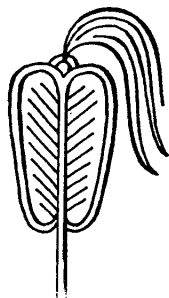
11. Sekera



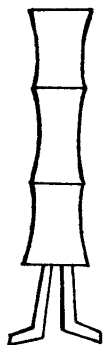
12. Kryptogram

SYMBOLIKA
KONFESNÍ

Osm
taoistických
symbolů



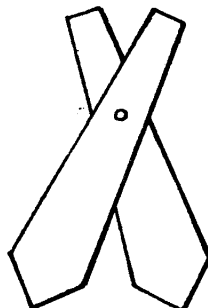
1. Vějíř (atribut
Čung-li-čchuana)



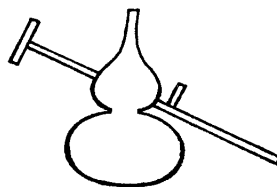
2. Bubínek jü-ku
(atribut Čang Kuo-laa)



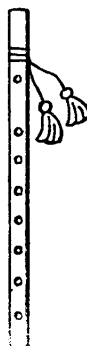
3. Meč
(atribut Lü Tung-pinga)



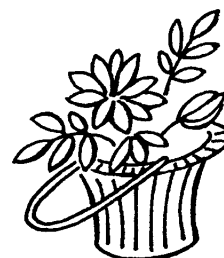
4. Kastaněty peho-pan
(atribut Čhao Kuo-fua)



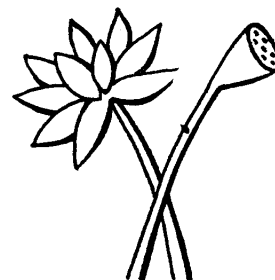
5. Tykev a berla
(atributy Li Tchie-Kuaje)



6. Flétna
(atribut Chan Siang-c'a)

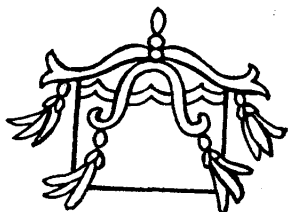


7. Květinový košík
(atribut Lan Čhaj-čea)

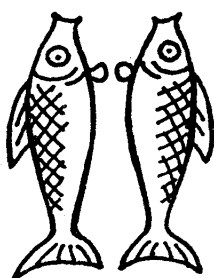


8. Lotos
(atribut Che Sien-ku)

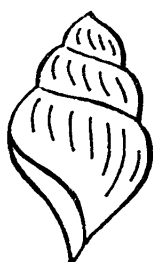
Osm
buddhistických
symbolů



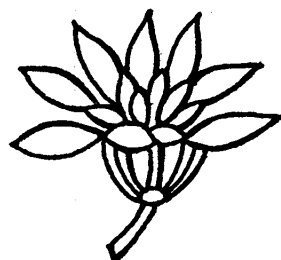
1. Baldachýn



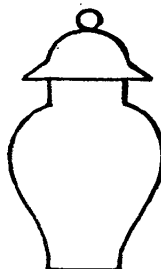
2. Ryby



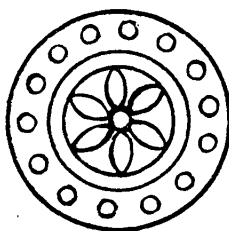
3. Lastura



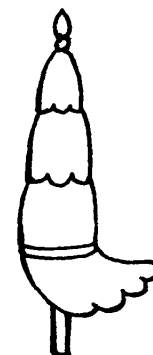
4. Lotos



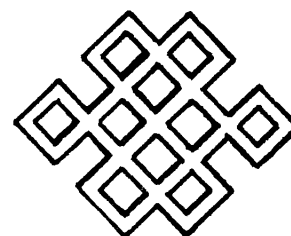
5. Váza



6. Kolo osudu

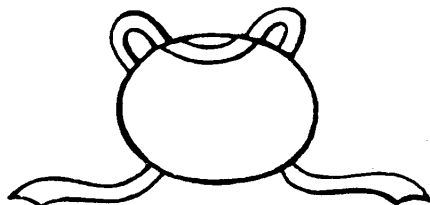


7. Deštník

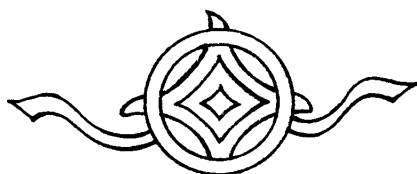


8. Nekonečný uzel

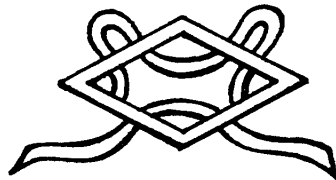
Osm
drahocenností



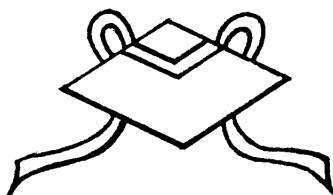
1. Drahokam



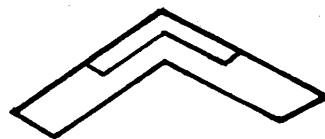
2. Mince



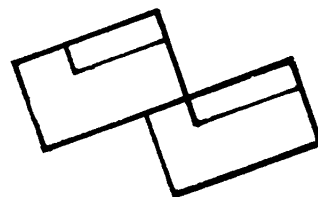
3. Kosočtverec



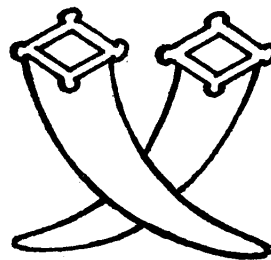
4. Obraz



5. Ozvučný kámen teh'-šeng



6. Knihy

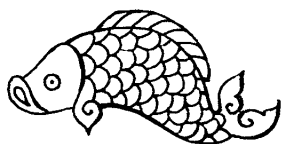


7. Rohy



8. List artemisie

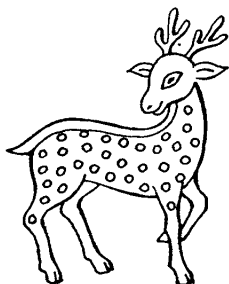
Nezávislé
symboly



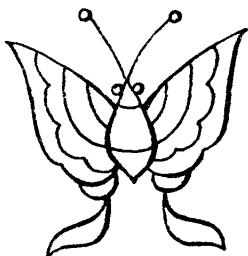
1. Kapr –
symbol vytrvalosti



2. Jeřáb –
symbol dlouhého věku



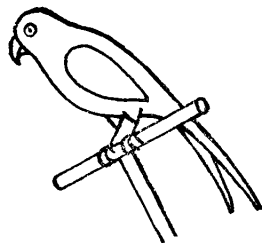
3. Jelínek –
symbol dlouhověkosti



4. Motýl –
symbol radosti,
někdy též symbol léta



5. Netopýr – symbol štěstí



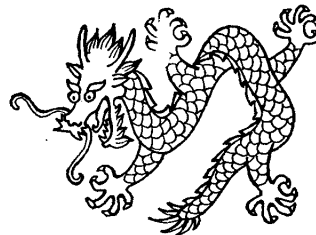
6. Papoušek – symbol věr-
nosti žen (užíván v provin-
cii Tiang-si)



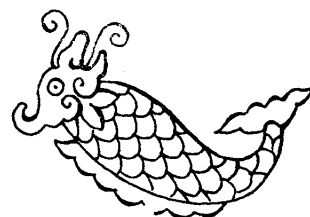
7. Čchi-lin – symbol dobrého
osudu, dlouhověkosti, vy-
nikajícího potomstva, vzne-
šenosti, moudré vlády, spra-
vednosti



8. Lev – symbol udatnosti,
síly



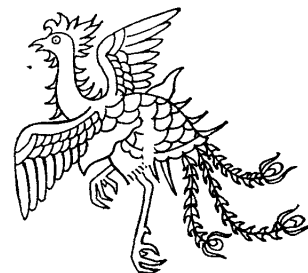
9. Drak – symbol síly
a dobroty



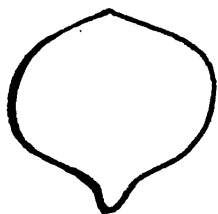
10. Ryba ao – symbol
vzdělanosti, symbol
úřednické kariéry



11. Ryba (be- bližšího
určení) – symbol přebytku



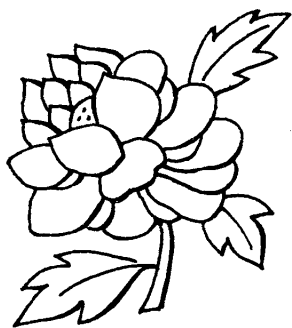
12. Fénix (případně dva
fénixové) – symbol krásy
a symbol erotických vztahů



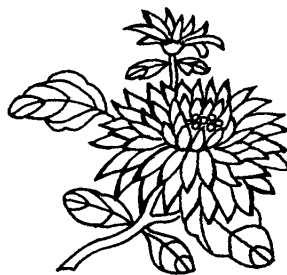
13. Broskev – symbol nesmrtelnosti a jara



14. Orchidej – symbol lásky a krásy



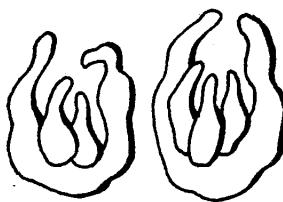
15. Pivoňka – symbol lásky a citů, někdy též symbol ženské krásy



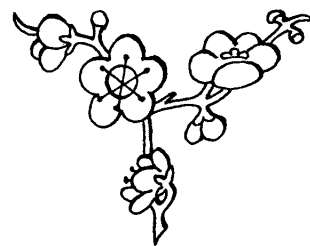
16. Chrysanéma – symbol veselí a bestarostnosti,



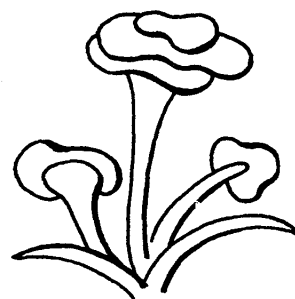
17. Bambus – symbol dlouhého věku



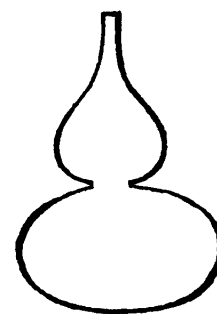
18. Fo-šu, plod zvláštního druhu citrovníku – symbol bohatství



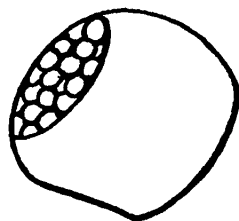
19. Švestkové květy – symbol dlouhého života



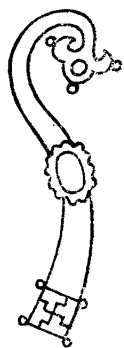
20. Houba ling-č' – symbol dlouhého věku



21. Tykev – symbol tajemnosti (?) a štěstí a zimního období



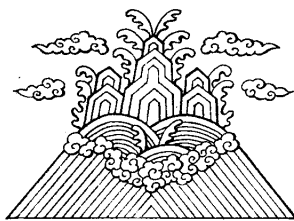
22. Granátové jablko – symbol početného potomstva



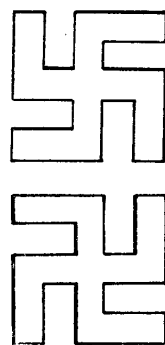
23. Žezlo žu-i – symbol buddhistické nauky, symbol mužského principu a někdy též dlouhého věku



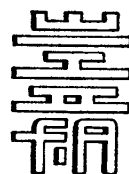
24. Hůl bůžka Dlouhého věku Sou-singa – symbol dlouhověkosti



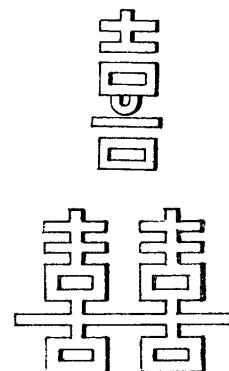
25. Hory, vody, mraky – symbol země a nebe



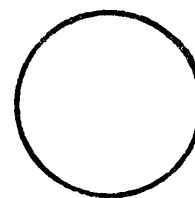
26. Svastika – symbol Buddhova srdce a mysli, často též symbol číslovky 10.000



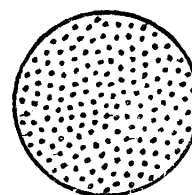
27. Znak dlouhého věku – symbol téhož významu



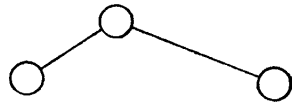
28. Znak radosti a znak „dvojité radosti“ – symbol téhož významu



29. Slunce – symbol mužského principu



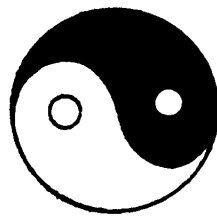
30. Měsíc – symbol ženského principu



31. Souhvězdí – symbol vesmíru



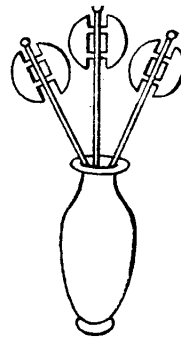
32. Osm diagramů – symbol stvoření – symbol duality přírody



33. Jin-jang – symbol ženského a mužského principu duality přírody



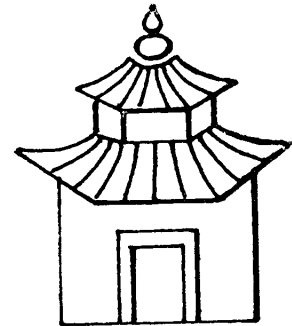
34. Halapartna – symbol síly a autority



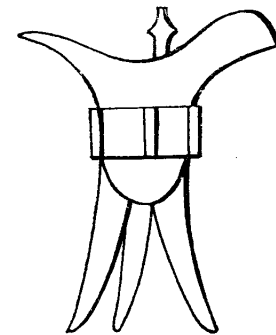
35. Váza se třemi halapartnami – symbol síly a autority (?)



36. Pagoda – symbol buddhistické víry (?)



37. Chrámek – blíže neurčený symbol



38. Trojnožka füe – blíže neurčený symbol



39. Konvice – blíže neurčený symbol

ZUSAMMENFASSUNG

Seide ist eines der wichtigsten Kulturgüter, mit denen China zur Entfaltung der Zivilisation der gesamten Menschheit beitrug. Die vielen guten Eigenschaften der Seide sicherten ihr eine ständige Beliebtheit und Anwendung auf zahlreichen Gebieten menschlicher Bedürfnisse. In China wurde Seide seit jeher für Bekleidung, in der Malerei und Innenarchitektur der Wohnräume verwendet, ausserdem auch für verschiedene Zweige des Kunstgewerbes. In den letzten Jahrzehnten werden die alten Webe- und Stickerei-Techniken nicht mehr angewendet und daher gehören traditionelle chinesische Erzeugnisse heute zu den Objekten, die von Museen und Kennern gesammelt werden. Diese Ausstellung chinesischer Seide soll den modernen Menschen die grosse Tradition in Erinnerung bringen.

DIE GESCHICHTE DER SEIDE UND DIE BEZIEHUNGEN CHINAS ZU EUROPA

Die Anfänge der Seidenraupenzüchtung und somit auch der Herstellung von Seidengeweben gehen in China wahrscheinlich bis in prähistorische Zeiten zurück. Bereits in den ältesten Literaturdenkmälern – Shih-ching, Shu-ching und im Zeremonienbuch der Dynastie Chou (cca 1125–255) – werden Seidenbänder und Seidenkleider erwähnt. Etwa zu Beginn unserer Zeitrechnung war China, dank seiner Seide, bereits in der antiken Welt bekannt. Zuerst wurde die Seide am Landwege über den sogenannten Seidensteg nach Rom befördert, später wurden auch Seewege benützt. Nach dem Falle des Römischen Imperiums übernahm Byzanz das Erbe des Seidenhandels. Jedoch bereits zu Beginn des 6. Jahrhunderts begann Byzanz mit der Seidenproduktion aus Raupen eigener Zucht und verlor daher das Interesse an der chinesischen Seide. Durch diese Entwicklung wurden die Kontakte Chinas mit den Ländern des Mittelmeerraumes für einige Jahrhunderte unterbrochen und erst im 16., insbesondere aber im 17. Jahrhundert erneuert. Schon damals wurde nach Europa nicht nur Seide, sondern auch Porzellan, Lackmöbel und Papiertapeten exportiert. Die chinesischen Erzeugnisse beeinflussten nachweisbar das europäische Kunstgewerbe und zur einigen Maße auch die Kunst selbst, was in der Entstehung des Rokokostiles zur Geltung kam. Im 19. Jahrhundert kam es zu einer Intensivierung der wirtschaftlichen und politischen Beziehungen zwischen China und Europa, was sich auch auf die kulturellen Beziehungen auswirkte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts besuchten China mehrere Expeditionen um dort nach alten Zivilisationszentren zu forschen. Bei Ausgrabungen wurden unter anderen auch Reste von Seidengeweben, Stickereien und ganze Bekleidungsstücke gefunden die aus der Zeit des Beginnes unserer Zeitrechnung stammen dürften. Aus späteren Epochen, u. zw. der Dynastie Sung (960–1279) und der Dynastie Yüan, (1279–1368), blieben Exemplare in Form der gewebten Bilder und Bildermontierung erhalten. Nach der vor nicht allzulanger Zeit erfolgten Öffnung der Gräber der Dynastie Ming wurde es möglich, Textilien aus dem 14. bis 17. Jahrhundert zu studieren. Ein Grossteil der Exponate in Museen sind Muster der traditionellen Seidenproduktion aus der Zeit der letzten Mandschu-Dynastie, die in China von 1644 bis 1911 regierte. Diese Gruppe besteht wieder zumeist aus Objekten die im 19. oder zu Beginn des 20. Jahrhunderts hergestellt wurden.

VERSCHIEDENE ARTEN VON SEIDENGEWEBEN UND STICKEREIEN

Die meisten der auch späterhin angewandten Techniken des Webens und Stickens sind schon bei Seidenstücken, die den ältesten Funden entstammen vertreten. Diese Textilien

gibt es in Gaze-, Rips- und Körper-Bindung. Die ältesten Stücke sind Körpergewebe mit Kettbindung, während bei den späteren Schussbindung angewendet wurde. Zu dieser Veränderung der Webetechnik kommt es etwa im 7. Jahrhundert, aus welcher Zeit auch die ersten Gobelins, die sogenannten k'-ssü stammen. Zu den ältesten Stickereitechniken gehören: der Sschlingenstich, Kettenstich, Stielstich, Knötschenstich, der Vol-, oder Deckstich und die Applikation von Seidengarn oder Seidenstoffen. Zu den jüngeren Techniken gehören der florentinische (?) Stich, Petit point und verschiedene Modifikationen älteren Stickereitechniken.

SEIDENKLEIDER UND ZUBEHÖR AUS DER EPOCHE DER CH'ING-DYNASTIE

Nach dem Vorbild ihrer Vorgänger erliess auch die Ch'ing-Dynastie ihre eigenen Zeremonievorschriften, die u. a. die Bekleidung der Adels- und Beamten-Familien festlegten. Diese Bekleidung war in zwei Kategorien eingeteilt: in die zeremonielle Bekleidung Li-fu und die Normalbekleidung Ch'ang-fu. Die zeremonielle Bekleidung hatte weitere Untergruppen u. zw. die Hofkleidung Ch'ao-fu, die Festkleidung Chi-fu und die Trauerkleidung Chi-fu (mit verschiedenen Schriftzeichen „Chi“ geschrieben). Die Hofkleidung bestand aus einem langen Gewand Ch'ao-p'ao, einer Leibbinde Ch'ao-tai, einem Wams (Rock) Wai-kua, einem Halsband Ch'ao-chu und einem höfischen Hut Ch'ao-kuan. Manchmal wurde diese Bekleidung noch durch eine Weste Ch'ao-kua oder ein kurzes Wams mit weiten Ärmeln P'ei-chien ergänzt. Die Festbekleidung gleicht in ihrer Zusammensetzung der Hofkleidung. Sie unterscheidet sich nur durch den Schnitt des langen Gewandes, das in dieser Untergruppe Lung-p'ao und Mang-p'ao genannt wurde. Eine unumgängliche Ergänzung der Hof- und Fest-Kleidung bildete ein rechteckiges Abzeichen, das den Rang angab, das sogenannte P'u-tzü und das sowohl auf den Hinter – als auch Vorderteil des Gewandes aufgenäht wurde. Die Trauerkleidung unterscheidet sich von der Festkleidung nur durch Farbe und Fortlassung sämtlicher Verzierungen und Rangeseichen.

SYMBOLIK AUF CHINESISCHEN SEIDENGEWEBEN

Die meisten Webe- oder Stickmuster auf chinesischen Seidentextilien haben einen symbolischen Charakter. Je nachdem was diese Symbole ausdrücken, werden sie in zwei Hauptklassen eingeteilt, in die Klasse der normativen, hierarchischen Symbole die den Beamtenrang und die Adelsprädikate angeben und in die Klasse der konventionellen, Religions- und Anschauungssymbole. Die Geschichte der hierarchischen Symbole kann bis in das Jahr 1391 zurück verfolgt werden, in dem vom Hofe ein Gesetz erlassen wurde das die Bezeichnung der Adelstitel und des Beamtenranges durch Tiersymbole vorschrieb. Mit kleineren Abänderungen wurde dieses System auch vom Hofe der Ch'ing-Dynastie übernommen. Nach einer Vorschrift aus dem Jahre 1652 und 1766 bezeichnete das Symbol des fünffingrigen Drachens Lung den Kaiser und in der selben Form war er auch den Angehörigen des Hochadels vorbehalten. Mit dem Symbol des vierfingrigen Drachens Mang wurden Angehörige des niedrigeren Adels und Beamte die die Kaisermacht vertraten bezeichnet. Nach derselben Vorschrift dienten 8 ausgewählte Tiere zur Bezeichnung von 9 militärischen Rangstufen und 9 ausgeählte Vögel zur Bezeichnung von 9 zivilen Rangstufen. Die Religions und Anschauung-Symbole wurden entsprechend den Wünschen und Glaubenvorstellungen des Trägers der Kleidung ausgewählt und drückten sein Bekenntnis zu gewissen materiellen und geistigen Werten aus. Diese Symbole können in 4 Gruppen eingeteilt werden: in die Gruppe der 8 taoistischen, der 8 buddhistischen und in die Gruppe der 8 Symbole der Kostbarkeit. Schliesslich gab es noch eine zahlreiche Gruppe von „unabhängigen“ Symbolen, welche etwa 40 Beispiele enthält. Während die hierarchische Symbolik mit dem Falle der letzten Dynastie im Jahre 1911 plötzlich erlosch, erhielten sich die re-

ligiösen Symbole bedeutend länger. Erst in den letzten Jahren werden die alten, traditionellen Symbole radikal abgeschafft und an ihre Stelle treten neue, die auf der Grundlage des Bekenntnisses zu neuen Werten künstlich geschaffen wurden.

SEZNAM LITERATURY

- S. Cammann: Origins of the Court and Official Robes of the Ch'ing Dynasty, *Artibus Asiae*, Vol. XII, 1949, str. 189–201
- S. Cammann: Chinese Mandarin Squares, *University Museum Bulletin*, University of Pennsylvania, June, 1953, str. 5–73
- S. Cammann: Chinese Influence in Colonial Peruvian Tapestries, *Textile Museum Journal*, Washington, Vol. 1, No. 3, 1964
- E. Capon: Chinese Court Robes in the Victoria and Albert Museum, *Victoria and Albert Museum Bulletin*, January, 1968, Vol., IV., No. 1, str. 17–25
- Čching-taj ti-chou siang, Peking, 1935
- H. Diner: Seide, Leipzig, 1940
- A. Forke: Lun-Hêng, Berlin, 1911
- O. Franke: Keng tschi t'u: Ackerbau und Seidengewinnung in China, *Abhandlungen des Hamburgischen Kolonialinstituts*, 1913
- Sir Galahad: Kleine Kulturgeschichte der Seide, *Atlantis*, 11, 1939, str. 91–104
- O. N. Gluchareva: Iz istorii kitajskogo narodnogo iskusstva, (Vyšivky), *Sovětskaja etnografija*, 1953, 1, str. 137–152
- A. Herrmann: An Historical Atlas of China, *Edinburgh University Press*, 1966
- F. Hirth: China and the Roman Orient, Munich, Hongkong, 1885, Reprinted in China, 1939
- G. F. Hudson: Europe and China, London, 1931
- Chiang Yee: The Chinese Eye, London, 1960
- Illustrated Catalogue of Chinese Government Exhibits for the International Exhibition of Chinese Art in London, Vol. IV, Shanghai, 1936
- D. Kalvodová: Schüler des Birngartens, *Artia*, Prag, 1956
- J. E. Mailey: Ancestor and Tomb Robes, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, November, 1963, str. 101–115
- J. Needham: Science and Civilization in China, Vol. 1, 2, Cambridge, 1954, 1956
- A. Priest: The Exhibition of Chinese Court Robes and Accessories, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1931, str. 283–288
- A. Priest: Chinese Textiles with Insignia of Official Rank, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1936, str. 128–132
- A. Priest: Costumes from the Forbidden City, *The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1945
- A. Priest, P. Simmons: Chinese Textiles. *The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1934
- A. C. Scott: Chinese Costume in Transition, Singapore, 1958
- J. Z. Schneider: Tkaniny, Praha, 1933
- A. Stein, F. H. Andrews: Ancient Chinese Figured Silks, *Burlington Magazine*, 1920, Vol. XXXVII, str. 3–10, 71–77, 147–152
- L. P. Syčev: Mužská oděž drevních kitajcev, *Sovětskaja etnografija*, 1958, 3, str. 94–100

- V. Sylwan: *Silk from the Yin Dynasty*, The Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, 1937, Bulletin No. 9, str. 119–126
- B. Vuilleumier, L. Binyon: *Symbolism of Chinese Imperial Ritual Robes*, The China Institute, London, 1939
- E. T. C. Werner: *A Dictionary of Chinese Mythology*, New York, 1961
- C. A. S. Williams: *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, Shanghai, 1941

Poznámka: U druhého (vpravo umístěného) symbolu „dlouhého věku“ uvedeného v katalogu pod č. 27 ve skupině nezávislých symbolů, došlo nedopatřením při výrobě štočku k obrácení nákresu.

Výstavu Čínské hedvábí – tradiční tkaniny a výšivky – uspořádalo Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur větším dílem z vlastní sbírky a ze sbírek Orientálního odboru Národní galerie v Praze a Severočeského muzea v Liberci. Libreto výstavy a katalog napsala dr. Eva Rychterová, CSc., fotografie a kresby v katalogu vypracovala Věra Jislová. Grafickou úpravu katalogu, obálku, plakát a pozvánku navrhl arch. Ludvík Schindler; architektonické řešení výstavy podle návrhu arch. Jana Adámka a arch. Milana Pražského. Organizace a propagace výstavy Josef Šubrt a Bedřiška Novotná, aranžování exponátů František Soukup a skupina aranžérů Výstavnictví. Výstavní materiál restaurovaly H. Hájková a E. Bělíková. Katalog vydalo Náprstkovo muzeum v roce 1970 nákladem 1500 výtisků. Vytiskly Středočeské tiskárny, národní podnik, provoz 31, Kladno.

Č Í N S K É H E D V Á B Í

