

Stříbrná a modrá: šperky z Číny v Náprstkově muzeu

Silver and Blue:
Jewellery from China
in the Náprstek Museum

Helena Heroldová



NATIONAL
MUSEUM

www.nm.cz

EDITIO MONOGRAPHICA
MUSEI NATIONALIS PRAGAE

NUM. 28



Stříbrná a modrá: šperky z Číny v Náprstkově muzeu

**Silver and Blue:
Jewellery from China
in the Náprstek Museum**

Helena Heroldová

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/19.I.a, b, c, 00023272).

This work was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic (DKRVO 2019–2023/19.I.a, b, c, National Museum, 00023272).

Recenzenti / Reviewers:

PhDr. et Mgr. Petra Polláková, Ph.D.

PhDr. Dana Stehlíková, CSc.

Vědecký redaktor / Scientific Editor:

doc. Lucie Olivová, Ph.D., DSc.

© Národní muzeum, 2021

Photos © Jiří Vaněk, 2021

Texts © Helena Heroldová, 2021

Translations © LANGEIO, s.r.o., 2021

ISBN 978-80-7036-677-6 (print)

ISBN 978-80-7036-678-3 (pdf)

Obsah / Table of Contents

Předmluva / Foreword	6
Terminologie / Terminology	8
Metodologie a zdroje ke studiu / Methodology and Study Resources	11
Kapitola I. / Chapter I: Cesta šperků do muzejní sbírky / The Jewellery's Journey to the Museum Collection	20
Kapitola II. / Chapter II: Inspirace Čínou / Inspiration from China	26
Kapitola III. / Chapter III: Nejvzácnější kámen / The Most Precious Stone	48
Kapitola IV. / Chapter IV: Dvorské předpisy / Court Regulations	63
Kapitola V. / Chapter V: Ledňáččí peří a perly / Kingfisher Feathers and Pearls	76
Kapitola VI. / Chapter VI: Lukostřelecké prsteny / Thumb Rings	97
Kapitola VII. / Chapter VII: Dětské šperky pro štěstí / Children's Lucky Charms	105
Kapitola VIII. / Chapter VIII: Sklo a lahvičky na tabák / Glass and Snuff Bottles	112
Závěr / Closing words	121
Literatura / Literature	125
Rejstřík / Index	130
Seznam vyobrazení / List of illustrations	134

„Jsou prostě příliš odlišné,“ poznamenala badatelka, se kterou jsem prohlížela kolekci šperků z Číny v depozi-táři Náprstkova muzea. Na stole před námi ležely jehlice do účesu s dlouhými bodci, návleky na nehty vzne-šených dam a „knoflíky“ na čapky úředníků. A také malované lahvičky na tabák, brože ze slonoviny s de-tailně vyřezávanými scénami, a ozdoby hlavy a květiny ze stříbra a ledňáččího peří na stočených drátčích, které se při dotyku rozechvívaly. „To je nádhera, že?“ usmála se správkyně depozitáře, když rovnala před-měty před námi: „Když byly kdysi vystavené, každý se na ně rád podíval.“

V mysli jsem se k této scéně vracela ještě několikrát. Sešly jsme se tři, abychom si prohlédly sbírku čínských šperků. Pro dvě z nás nepředstavovaly nic neobvyk-lého. Byly jsme zvyklé vnímat je spolu s ostatními před-měty čínského uměleckého řemesla. Rozuměly jsme jejich symbolice a mnohokrát jsme je viděly i na dobo-vých malbách a fotografiích. Pro někoho, kdo je uvyklý na evropské šperky, však skutečně mohou představovat pohled do jiného chápání krásy, účelu, materiálů a zpracování. Proč jsou vedle sebe zasazené drahé ka-meny a barevné sklo, které je z našeho pohledu oby-čejné a laciné? Jak a proč vůbec se nosily háčky na opa-sek? Proč byl matný, zeleně zbarvený kámen více ceněný než blyštivé zlato? Jak to, že značka, která ozna-čuje ryzí stříbro, je vyražena do obyčejné mědi? A kde jsou náhrdelníky, řetízký a brože, které zhotovovali evropští šperkaři již od antiky?

Z těchto otázek vycházely další, které se již přímo tý-kaly původu sbírky a interpretace čínského šperkařství v evropském kontextu. Jak to, že motivy z čínské kul-tury a čínského šperkařství mají ve 20. století své pevné místo jako inspirační zdroj pro slavné evropské šper-kařské domy, avšak pravé historické šperky jako by ve sbírkách mnoha evropských muzeí tvořily jen menšinu v porovnání s jiným uměleckým řemeslem a čínskými oděvy? Nikdo je nekupoval pro muzejní sbírky ani k obdarování svých blízkých? Nikdo je nenosil? Zdá se, že sloužily jako inspirace šperkařům a designérům, byly ale až příliš „odlišné“ na to, aby se staly ve 20. sto-letí součástí evropského odívání, jak byly využívány arabské, berberské, indické nebo jiné etnické šperky.

Možná i proto dosud chybí souhrnná práce o čínském šperkařství v anglickém jazyce, na rozdíl od řady pub-likací věnovaných etnickým šperkům a čínskému umě-leckému řemeslu a odívání. Stejně tak v češtině ještě nebylo mnoho prostoru věnováno čínským šperkům obecně, ani těm v Náprstkově muzeu. Fond v Náprst-kově muzeu je navíc početně velmi malý, což by snad mohlo poněkud osvětlit, proč mu nebyla věnována

‘They’re just too outlandish’, said the researcher with whom I was looking over a collection of jewellery from China in the depository of the Náprstek Museum. On the table in front of us lay long hair pins, nail guards worn by noble ladies, ‘buttons’ for hats of scholar-offi-cials, as well as inside-painted snuff bottles, ivory brooches with detailed scenes carved into them, and head jewellery and flowers made of silver and king-fisher feathers on coiled wires that fluttered when touched. ‘Beautiful, aren’t they?’, the depository custo-dian smiled as she straightened the objects in front of us, ‘when they were on display, everyone loved looking at them.’

In my mind, I traced back to this scene several times. There were three of us viewing the collection of Chi-nese jewellery. For two of us, the collection was noth-ing out of the ordinary. We were used to seeing such jewels along with other Chinese works of art. We un-derstood their symbolism and saw them many times in historical paintings and photographs. For someone who is accustomed to European jewellery, however, these objects may be a glimpse into a different under-standing of beauty, purpose, materials and craftsman-ship. Why are precious stones used together with stained glass, which is too ordinary and cheap from our point of view? How and why did the Chinese wear belt hooks? Why was a dull, green-coloured stone more prized than shiny gold? How come the mark that indicates pure silver is stamped into plain copper? And where are the necklaces, chains and brooches made by European jewellers since antiquity?

These questions were followed by others that were di-rectly related to the origin of the collection and the in-terpretation of Chinese jewellery in a European con-text. How is it that motifs from Chinese culture and Chinese jewellery have a firm place in the 20th century as a source of inspiration for famous European jew-ellery houses, yet genuine historical jewels seem to be a minority in the collections of many European muse-ums compared to other arts and crafts and Chinese clothing? Did no one buy them for museum collec-tions, or as gifts for their loved ones? Did no one wear them? It seems that Chinese jewellery did inspire jew-ellers and designers, but it was simply too ‘outlandish’ to become part of European clothing in the 20th cen-tury, as was the case of Arab, Berber, Indian or other ethnic jewellery.

Perhaps that is why we still lack any kind of summary thesis on Chinese jewellery written in English, unlike many publications devoted to ethnic jewellery and Chinese arts and crafts and clothing. Likewise, not

větší pozornost. Sbíрка čínského oděvu a oděvních doplňků čítá na tisíc pět set předmětů, zatímco šperky z Číny lze spočítat jen na desítky kusů představujících několik málo typů. Ačkoli obsahuje jen málo typů šperků z daleko bohatší šperkařské tradice Číny, lze díky nim představit základní principy, materiály a techniky čínské šperkařství, ukázat šperky v jejich původním historickém a sociálním kontextu, a upozornit na to, jakou estetickou a společenskou roli získaly poté, co se staly předmětem obchodní a kulturní výměny mezi Čínou a západním světem v 19. a 20. století.

much has been discussed in the Czech language about Chinese jewellery in general, not even about the jewellery in the Náprstek Museum. Furthermore, the collection in the Náprstek Museum only contains a few specimens, which could perhaps explain why it has not received more attention. The collection of Chinese clothing and clothing accessories counts one thousand five hundred items, while Chinese jewellery is only represented by dozens of a few types of specimens. Although the jewellery collection only contains a few types of jewels from China's much richer jewellery tradition, they can be used to introduce the fundamental principles, materials and techniques used in Chinese jewellery making, to show the jewels in their original historical and social context, and to highlight their aesthetical and social importance after they became the subject of trade and cultural exchange between China and the Western world in the 19th and 20th centuries.

Šperkem jsou v této monografii míněny drobné ozdobné předměty nošené na oděvu nebo na těle, které jsou vyrobené z kovu, šperkových kamenů či jiných materiálů používaných k jejich výrobě v Číně, jako je ledňáččí peří, perly, sklo. Dalším termínem, který je zde používán, je **bižuterie** (*costume jewellery*), která je vyráběna dílenským nebo továrním způsobem z prefabrikovaných dílů a ve velkých sériích. Od počátku 20. století se bižuterie zhotovovala jako doplněk módního oblečení, který měl vydržet jen jednu dvě sezóny. Mnozí designéři využívali bižuterii jako prostředku rychlé reakce nejen na požadavky trhu, ale i na měnící se umělecké styly a inspirace. V této monografii mezi takovou bižuterii patří výrobky s čínskými motivy z dílny bratří Neigerů (viz kapitola II.).

Odborná šperkařská terminologie v českém jazyce je převzata z učebnice *Technologie pro I. až III. ročník SOU, učební obor zlatník a klenotník* od Antonína Braniše, která je dodnes používána pro praktickou výuku studentů tohoto oboru. Ke studiu terminologie v anglickém jazyce byly použity práce *Understanding Jewellery* od Davida Bennetta a Daniely Mascetti (2007) a *Looking at Jewelry: A Guide to Terms, Styles and Techniques* od Susanne Gäbsicke a Yvonne J. Markowitz (2019).

Čínský termín *šou-š'* (*shoushi* 首飾) doslovně znamená „ozdoby hlavy“ a původně pojmenovával zejména tyto šperky. Přibližně v době dynastie Ming (1368–1644) začal označovat různé typy šperků a ozdob, nejen ty, které zdobily účes. Čínská terminologie dále zná termíny *kuan-šu* (*guanshu* 冠梳), „čapky a hřebeny“, a *čhaj-čchuan* (*chaichuan* 釵釧), „jehlice a náramky“, kam byly zařazovány i přívěsky a prsteny. Termín *šou-š'* se vztahoval spíše k ženským šperkům než k mužským,¹ ale v současnosti je obecně používán ve významu „šperk“. Ve slovníku *Kchang-si c'-tien* (*Kangxi zidian* 康熙字典) termín *š'* (*shi* 飾) vyjadřuje „ozdobu“ či „zdobit“ a „zdobit se“.²

Odborná dobová terminologie v čínšském jazyce je založena na encyklopedickém díle *Zobrazení ceremoniálních oděvů a doplňků* (*Chuang-čchao li-čchi tchu-š'*, *Huangchao liqi tushi*, 皇朝礼器图式) z 18. století,³ a dále na slovníku *Kchang-si c'-tien*, jehož vydání inicioval císař Kchang-si roku 1710.⁴ Případy starší terminologie

In this monograph, a **jewel** is a small decorative item worn on clothing or the body, made of metal, jewellery stones or other materials used for jewellery production in China, such as kingfisher feathers, pearls and glass. Another term used here is **costume jewellery**, crafted in workshops or factories from prefabricated parts and in large series. Since the beginning of the 20th century, costume jewellery has been made as an accessory to fashionable clothing that was intended to last only one or two seasons. Many designers have used costume jewellery as a means of a quick response to not only market demands, but also to changing artistic styles and inspirations. In this monograph, costume jewellery includes products with Chinese motifs by the Neiger brothers (see Chapter II).

The jewellery terminology used in the Czech Republic is based on the textbook *Technologie pro I. až III. ročník SOU učební obor zlatník a klenotník* by Antonín Braniš, used to this day for practical teaching of students in this field. To study the English terminology, the books *Understanding Jewellery* by David Bennett and Daniela Mascetti (2007) and *Looking at Jewelry: A Guide to Terms, Styles and Techniques* by Susanne Gäbsicke and Yvonne J. Markowitz (2019) were used.

The Chinese term *shoushi* 首飾 literally means 'head decorations' and was originally used for such jewels. Around the time of the Ming Dynasty (1368–1644), the term started to be used to refer to various types of jewellery and ornaments, not just those that adorned the hair. Chinese terminology also uses the terms *guanshu* 冠梳, meaning 'hats and combs' and *chaichuan* 釵釧 for 'hairpins and bracelets', also including pendants and rings. The term *shoushi* was used more for women's jewellery than men's,¹ but it is now generally used as the term 'jewellery'. In the *Kangxi Dictionary* 康熙字典, the term *shi* 飾 means 'to adorn' and 'adorn oneself'.²

Historical Chinese terminology is based on the *Illustrations of Imperial Ritual Paraphernalia* (*Huangchao liqi tushi*, 皇朝礼器图式) from the 18th century³ and the *Kangxi Dictionary*, the publication of which was initiated by Emperor Kangxi in 1710.⁴ Instances of older terminology were verified in *Discussing Writing and*

1 Luk Yu-ping, "Collecting Chinese Jewellery at the Victoria and Albert Museum." *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, 81 (2016–2017): 31–32.

2 *Kchang-si c'-tien*, 1418#42. / *Kangxi zidian*, 1418#42.

3 <https://gallica.bnf.fr>

4 <https://ctext.org/Kangxi-zidian>, které používá edici nakladatelství *Tchung-wen šu-ťü* (*Tongwen shuju*). / <https://ctext.org/kangxi-zidian>, which uses the *Tongwen shuju* edition.

byly ověřovány v díle *Popis písma a vysvětlení znaků* (*Šuo-wen tie-c', Shuowen jiezi 說文解字*) z 2. století n. l., který je prvním známým výkladovým slovníkem čínského jazyka. Je však nutné upozornit, že k překladu terminologie, která se týká šperkařství, z čínštiny do češtiny je třeba přistupovat opatrně, neboť mnohé materiály a technologie jsou specifické pro čínskou kulturu. Slovníček pojmů, který je uveden v Rejstříku, tak zahrnuje jen základní terminologii užívanou v této práci.

Čínské znaky jsou do češtiny přepsány mezinárodní transkripcí *pinyin*. Pro usnadnění četby i laikům je použita též česká transkripční abeceda, v níž je výše uvedený termín zapsán takto: *pchin-jin*. Zápis čínštiny je proveden v tradičních, tzv. nezjednodušených znacích.

Dějiny Číny jsou tradičně děleny na dynastie, z nichž zde je zmiňována především poslední dynastie Čching (*Qing* 清, 1644–1911) a jí předcházející *Ming* (*Ming* 明, 1368–1644). Starověkem jsou s ohledem na snadnou orientaci čtenáře v chronologii státních útvarů na čínském území míněny tři první dynastie – *Sia* (*Xia* 夏, přibližně 2070–1600 př. n. l.), *Šang* (*Shang* 商, 1600–1046 př. n. l.) a *Čou* (*Zhou* 周, 1046–256 př. n. l.).

Termíny Mandžu, Mandžuoové, Mandžusko a mandžuský jsou používány v souladu se *Slovníkem spisovného jazyka českého* (<https://ssjc.ujc.cas.cz/>). Takto jsou uváděny i v jiných pracích v českém jazyce jako např. v *Dějínách Číny, Taiwanu a Tibetu v datech* (Vladimír Liščák, 2008) a encyklopedii *Universum* (2000). Starší encyklopedie (*Ottův slovník naučný*, nové vydání z roku 1999, a *Masarykův slovník naučný*) zmiňují místní názvy Mandžusko a Mandžursko původem z ruštiny a angličtiny, které tyto encyklopedie označují za nesprávné. Je však otázkou, zda by z hlediska ohýbání slov a výslovnosti v českém jazyce nebylo vhodné používat pro příslušníky tohoto etnika termíny Mandžurové a Mandžurka namísto Mandžuoové a Mandžujka.

Pro označení vojenské a organizační jednotky mandžuské společnosti v době dynastie Čching používám termín „prapor“ namísto termínu „korouhev“ (viz např. Liščák, 2008), který považuji již za mírně zastaralý.

Termíny „Čína“ a „čínský“ jsou v této práci používány v nejširším slova smyslu. S výjimkou mandžuského etnika a dynastie Čching není pojednáván etnický, historický a společenský vývoj této geograficky rozsáhlé oblasti ve východní Asii. Tato práce je zaměřena na sbírku Náprstkova muzea a předměty především z 19. století, a nezaměřuje se obecně na vlivy čínské materiální kultury na evropské řemeslo a umění.

Explaining Characters (*Shuowen jiezi 說文解字*) of the 2nd century AD, which is the first known explanatory dictionary of the Chinese language. It should be noted, however, that the translation of terminology from Chinese into English relating to jewellery making should be approached with caution, as many materials and technologies are specific to Chinese culture. Thus, the glossary of terms provided in the Index only contains the basic terminology used in this monograph.

Chinese characters are transcribed into English using the international transcription system *Pinyin*. To make reading easier for the laymen, the English transcription alphabet is also used, in which the above term is written as follows: *pinyin*. Chinese is written in traditional, non-simplified characters.

The history of China is traditionally divided into dynasties, of which the last *Qing* Dynasty 清 (1644–1911) and the preceding *Ming* dynasty 明 (1368–1644) are mentioned here. To facilitate the reader's orientation in the chronology of state formations in the territory of modern China, ancient history includes the first three dynasties – *Xia* 夏, approximately 2070–1600 BC, *Shang* 商, 1600–1046 BC and *Zhou* 周, 1046–256 BC.

In the Czech version of this monograph, the terms Manchu and Manchurian are used in accordance with the *Dictionary of the Written Czech Language* (<https://ssjc.ujc.cas.cz/>).

The terms 'China' and 'Chinese' are used in this monograph in the broadest sense possible. With the exception of the Manchu ethnic group and the Qing dynasty, the ethnic, historical and social history of this geographically vast area in East Asia is not discussed here. This monograph focuses on the collection of the Náprstek Museum and items mostly from the 19th century, and it does not focus on the influence of Chinese material culture on European crafts and art in general.

Panovníci dynastie Čching

Chung Tchaj-ti (Hong Taiji 皇太極), *1592 †1643, vláda 1636–1643, éra Čchung-te (Chongde) 1636–1643

Šun-č' (Shunzhi 順治), *1638 †1661, vláda 1643–1661, éra Šun-č' 1644–1663

Kchang-si (Kangxi 康熙), *1654 †1722, vláda 1661–1722, éra Kchang-si 1662–1723

Jung-čeng (Yongzheng 雍正), *1678 †1735, vláda 1722–1735, éra Jung-čeng 1723–1736

Čchien-lung (Qianlong 乾隆), *1711 †1799, vláda 1735–1796, éra Čchien-lung 1736–1796

Ĺia-čching (Jiaqing 嘉慶), *1760 †1820, vláda 1796–1820, éra Ĺia-čching 1796–1821

Tao-kuang (Daoguang 道光), *1782 †1850, vláda 1820–1850, éra Tao-kuang 1821–1851

Sien-feng (Xianfeng 咸豐), *1831 †1861, vláda 1850–1861, éra Sien-feng 1851–1862

Tchung-č' (Tongzhi 同治), *1856 †1875, vláda 1861–1875, éra Tchung-č' 1862–1875

Kuang-sü (Guangxu 光緒), *1871 †1908, vláda 1875–1908, éra 1 Kuang-sü 875–1909

Süan-tchung (Xuantong 宣統), *1906 †1967, vláda 1908–1912, 1917, éra Süan-tchung 1909–1912, 1917

Rulers of the Qing Dynasty

Hong Taiji 皇太極 *1592 †1643, reign 1636–1643, Chongde Era 1636–1643

Shunzhi 順治, *1638 †1661, reign 1643–1661, Shunzhi Era 1644–1663

Kangxi 康熙, *1654 †1722, reign 1661–1722, Kangxi Era 1662–1723

Yongzheng 雍正, *1678 †1735, reign 1722–1735, Yongzheng Era 1723–1736

Qianlong 乾隆, *1711 †1799, reign 1735–1796, Qianlong Era 1736–1796

Jiaqing 嘉慶, *1760 †1820, reign 1796–1820, Jiaqing Era 1796–1821

Daoguang 道光, *1782 †1850, reign 1820–1850, Daoguang Era 1821–1851

Xianfeng 咸豐, *1831 †1861, reign 1850–1861, Xianfeng Era 1851–1862

Tongzhi 同治, *1856 †1875, reign 1861–1875, Tongzhi Era 1862–1875

Guangxu 光緒, *1871 †1908, reign 1875–1908, Guangxu Era 1875–1909

Xuantong 宣統, *1906 †1967, reign 1908–1912, 1917, Xuantong Era 1909–1912, 1917

Šperky jsou součástí materiální kultury, tedy našeho materiálního světa a předmětů, které do něho patří a které používáme k našemu životu. Materiální předměty jsou zhotovovány z různých materiálů, mají rozměry a váhu, čímž zaujímají určitý prostor, a my je díky tomu můžeme vnímat našimi smysly. Avšak jejich významy nejsou jejich přirozenou a neměnnou součástí. Ty jim přiřkládáme tím, že je dosazujeme do neviditelné sítě mezilidských vztahů. K předmětům si vytváříme společenské a osobní vztahy, skrze které je vnímáme, hodnotíme a oceňujeme. Předměty používáme, dostáváme jako dar, prodáváme, vyhazujeme jako nepotřebné harampádí, nebo je naopak s láskou opečováváme a uchováváme po generace. Předměty, které známe z naší kultury, umíme „číst“. Již jsme se do prostředí, v němž jsou používány, narodili.⁵ Umíme je proto zařadit do přediva mezilidských vztahů. Víme, jak s nimi zacházet a pečovat o ně, rozumíme různým sociálním situacím a víme, jak do nich konkrétní předměty zapadají. Víme, jakou mají finanční, estetickou nebo emocionální hodnotu. Díky tomu předměty na kolektivní úrovni udržují naše spojení s minulostí a tím předávají naše kulturní hodnoty, které tak přecházejí z generace na generaci, neboť ačkoli jsou tyto hodnoty svojí povahou symbolické, jsou zosobňovány materiálními předměty.⁶

Seznámíme-li se s předměty, které patří jiným kulturám, snažíme se je porovnat s těmi, které již známe. Hledáme, jak je přiřadit k již známému světu, a najít v něm pro ně místo. Snažíme se zapojit je do mezilidských vztahů, tak jak jsme zvyklí, a tím jim dát významy, o nichž se domníváme, že jim patří. Řídíme se při tom tím, co již známe. Oceňujeme tak materiály, které jsou ceněné v naší kultuře, ačkoli v jiné kultuře ceněné být nemusejí. Jestliže předmět připomíná tvarem to, co již známe, pojmenováváme ho stejně jako ten, který je nám už znám. Cítíme tak určité zadostiučinění, že cizí kultuře rozumíme, protože jsme schopni porozumět cizímu materiálnímu světu. Mnohdy však nechápeme, že si vytváříme vlastní realitu postavenou na interpretaci jiné kultury podle představ, které vznikají v prostoru mezi tím, co již známe, a co teprve poznáváme. V tomto prostoru s předměty komunikujeme, přemýšlíme o nich, vytváříme jejich příběhy, díky nimž hledáme místo, které jim náleží v našem známém světě, a začleňujeme je to něj.⁷ Snad právě proto, že čínské šperky jsou tak nepodobné tomu, co známe z evropského šperkařství, obtížně je včleňujeme do na-

Jewellery is a part of material culture: our material world and the objects that are part of it and that we use in our lives. Material objects are composed of different materials, dimensions and weight, through which they occupy a certain space, allowing us to perceive them with our senses. However, their meanings are not their natural and inherent part. We attach meanings to them by placing them in an invisible web of interpersonal relationships. We form social and personal relationships with objects, through which we perceive and evaluate them. We use objects, receive them as gifts, sell them, throw them away as useless rubbish, or we take care of them lovingly, preserving them for generations. We can read the objects we know from our culture, because we were born into the environment in which they are used, and we are able to place them in our interpersonal relationships.⁵ We know how to handle them and care for them, we understand the different social situations and know how specific objects fit into them. We know their financial, aesthetic or emotional value. As a result, at a collective level, objects maintain our connection to the past and thus transmit our cultural values, which are passed on from generation to generation, for although these values are symbolic in nature, they are personified by material objects.⁶

When we encounter objects from other cultures, we try to compare them to those we already know. We look for ways of assigning them to a world that is familiar to us and we try to find a place for them within that world. We look to connect them to interpersonal relationships as we are used to, thus giving them the meanings we believe they have. In doing so, we are guided by what we already know. We appreciate materials that are valued in our culture and may not have much value in others. If a shape of an object resembles something known to us, we give it the same name. We feel a certain satisfaction in being able to understand a foreign culture, since we are able to understand the foreign material world. However, we often fail to understand that by doing so, we are creating our own reality built on the interpretation of another culture according to the ideas that arise in the space between what we already know and what we are getting to know. In this space, we communicate with objects, ponder about them, write stories about them, which helps us find a place for them in our world, thus fitting them into it.⁷ Perhaps because Chinese jewellery is so

5 Klaus Roth, "Material Culture and Intercultural Communication." *International Journal of Intercultural Relations* 25 (2001): 572.

6 Arthur Asa Berger, *What Objects Mean. An Introduction to Material Culture*. Routledge, 2014: 14–15.

7 Sherry Turkle, *Evocative Objects: Thing We Think With*, MIT Press, 2011: 9–10.

šeho pojetí, co je šperkem, z jakých materiálů má být vyroben a kdo ho může nosit a za jakých okolností. Neumíme je „číst“, nebo je „čteme“ s obtížemi a teprve postupně jim přiřazujeme významy v našem kontextu.

Myšlenka „čtení“ a s tím spojených mnohočetných významů, které předmětům dáváme, vychází z filozofického směru poststrukturalismu, který se mimo jiné zabývá otázkou, jak je tvořen význam. Význam nevidí jako neměnnou inherentní entitu, ale jako výsledek vzájemné interakce předmětů mezi sebou a mezi lidmi. Text v tom nejširším slova smyslu a jeho „čtení“ jsou pak modelovými světy pro tvoření významu.

Poststrukturalismus vznikl v šedesátých letech 20. století mezi francouzskými filozofy a literárními teoretiky jako určitá kritika a pokračování strukturalismu. Původně jazykovědný a literárněvědný strukturalismus se rozšířil na další obory, jako například na etnografii. Poststrukturalismus se posléze začal uplatňovat i v dalších oborech včetně studia materiální kultury. Na rozdíl od tradiční hermeneutiky, v níž je třeba co nejlépe poznat záměry autora díla, ať již literárního nebo uměleckého či řemeslného, abychom mohli dojít správné interpretace, poststrukturalismus vychází z toho, že čtenář či pozorovatel je spolutvůrcem, který vytváří vlastní interpretaci. Pokud jde o materiální kulturu, tradiční hermeneutika hledá původní kontext, a teprve v jeho rámci interpretuje. Poststrukturalismus nabízí možnost mnohočetných interpretací, hledá, jak předměty získávají význam, jaké myšlenky podněcují a jak jsou předměty znovu a znovu interpretovány v nových kontextech a s novými poznatky.⁸ Tato práce věnovaná šperkům z Číny v Náprstkově muzeu vychází z tradičního přístupu, jímž je hledání původního společenského kontextu, zároveň však chce ukázat na nové významy, které šperky z Číny získaly v novém kontextu poté, co se staly součástí soukromých a muzejních sbírek na našem území.

Téma práce navazuje na dvě monografie věnované oděvu ve sbírce Náprstkova muzea a na další studie, které byly k tomuto tématu publikovány.⁹ V obou monografiích byly popisovány oděvy a oděvní doplňky konce dynastie Čching, šperkům se však ani jedna více nevěnovala. Podobně jako u zmíněných monografií o odívání v Číně, zaměřuje se tato práce především na původní i později získaný sociální kontext popisova-

dissimilar to what we know from European jewellery making, we find it difficult to incorporate Chinese jewels into our perception of what a jewel is, which materials should be used to make it and who can wear it under what circumstances. We are unable to 'read' them, or we do 'read' them with difficulty, only gradually assigning meanings to them in our context.

The notion of 'reading' and the associated multiple meanings that we assign to objects is based on the philosophical movement of post-structuralism, which is concerned, among other things, with the question of how meaning is formed. The movement does not see meaning as an inherent entity, but as the result of objects interacting with each other and with people. A text in its broadest sense and its 'reading' are model worlds for the creation of meaning.

Post-structuralism originated in the 1960s among French philosophers and literary theorists as a form of critique and continuation of structuralism. The originally linguistic and literary structuralism spread to other fields, such as ethnography. Post-structuralism later began to be applied in other disciplines, including the study of material culture. Unlike traditional hermeneutics, which requires the best possible knowledge of the intentions of the author of a creation, whether literary, artistic or craft work, to arrive at the correct interpretation, post-structuralism assumes that the reader or observer is a co-author who comes with his own interpretation. As far as material culture is concerned, traditional hermeneutics seeks the original context and only interprets within it. Post-structuralism offers the possibility of multiple interpretations, looking for how objects gain their meaning, what ideas stimulate it, and how objects are reinterpreted in new contexts and with new insights.⁸ This monograph, dedicated to the Chinese jewellery in the Náprstek Museum, is based on the traditional approach of searching for the original social context, but it also attempts to point out the new meanings that Chinese jewellery obtained after becoming part of private and museum collections in the Czech Republic.

The topic of this monograph is related to two monographs on clothing in the Náprstek Museum and to other studies published on this topic.⁹ Both these monographs discuss the clothes and clothing acces-

8 Bjørnar Olsen, "Scenes from a troubled engagement. Post-Structuralism and Material Culture Studies." *Handbook of Material Culture*, SAGE, 2013: 85, 86, 87, 90.

9 Helena Heroldová, *Mezi kulturami: oděvní výšivka v pozdním období dynastie Čching*. Praha: Národní muzeum, 2015.

ných šperků. Koncipována je do devíti kapitol věnovaných určitému typu šperku či materiálu. Každá kapitola začíná úvodní esejí, po níž následuje obrazová část, která téma dále rozvíjí.

První kapitola shrnuje historii sbírky od konce 19. století po druhou polovinu 20. století. Šperky z Číny v Náprstkově muzeu nikterak nevyčnívají ze sběratelské a akviziční historie celého čínského fondu. Výjimku však představuje kolekce bižuterie patřící spisovatelce Sína Drahorádové-Lvové (1897–1976). Je natolik zajímavá z několika hledisek, že si zaslouží samostatnou kapitolu. Uvedena je nedokončenou esejí o čínských špercích, kterou Sína Drahorádová-Lvová jako celoživotní obdivovatelka čínské kultury napsala a která je zřejmě jedním z mála textů v našem prostředí, jež jsou tomuto tématu věnovány.¹⁰ Z toho důvodu je této esejí ponechán velký prostor též jako určité ocenění autorčiny tvorby a znalostí. Obrazová část k této kapitole pak navazuje na téma inspirace čínskými šperky, a také představuje typy ozdob, které byly dováženy z Číny od poloviny 19. století a našly si místo jako doplňky evropského oděvu. Tato kapitola též spolu se závěrečnou kapitolou věnovanou sběratelskému fenoménu čínských lahviček na tabák tvoří interpretační rámec této monografie. Zatímco se obě tyto kapitoly věnují z pohledu tvůrců a sběratelů evropské interpretaci čínské materiální kultury, ostatní kapitoly se pak celé zabývají šperky, které byly typické pro určité společenské kontexty v Číně v době dynastie Čching.

Kapitola následující po věnované kolekci bižuterie s čínskými motivy popisuje materiál, který je od starověku po dnešek v Číně nejvíce ceněn, a to nefrit a jadeit. Ač jde o dva nerosty s odlišným chemickým složením, jsou v Číně známé pod jedním názvem *jü* (*yu* 玉). Kámen *jü* má v čínské kultuře a šperkařství výsadní postavení. Byl považován nejen za krásný, ale byly mu též přiřazovány morální vlastnosti a ctnosti. Obrazová část je potom věnována šperkům, které se z něho vyráběly. Ve starověku to byly disky, plakety, přívěsky a háčky na opasek, které měly nejen estetickou, ale i rituální a společenskou hodnotu. Opasky a spony na opasek již od starověku symbolizovaly společenské postavení muže. V době dynastie Čching o tom svědčí císařské předpisy pro dvorské a formální oděvy, kde byly opasky zobrazovány a popisovány.

sories of the Late Qing, but neither devote more attention to jewellery. Like the two monographs on clothing in China, this monograph focuses primarily on the original and later acquired social context of the jewels discussed herein. This monograph is divided into nine chapters, each focusing on a particular type of jewellery or material. Each chapter starts with an introductory essay, followed by a pictorial section that further develops discussion on the topic.

The first chapter summarizes the history of the collection from the end of the 19th century to the second half of the 20th century. The Chinese jewellery in the Náprstek Museum does not stand out in any way from the collecting and acquisition history of the entire Chinese collection. However, the costume jewellery collection of writer Sína Drahorádová-Lvová (1897–1976) is an exception. This collection is so interesting in a number of aspects that it deserves a separate chapter. This chapter is introduced by an unfinished essay on Chinese Jewellery, written by Sína Drahorádová-Lvová as a lifelong admirer of Chinese culture, which is probably one of the few texts in our country devoted to this topic.¹⁰ For this reason, the essay is given a great deal of space as a form of appreciation of the author's work and knowledge. The pictorial part of this chapter follows the theme of inspiration from Chinese jewellery and presents the types of jewels that have been imported from China since the 19th century, finding their place as accessories for European clothing. This chapter, together with the final chapter on the collector's phenomenon of Chinese snuff bottles, forms the interpretive framework of this monograph. While both chapters deal with the European interpretation of Chinese material culture from the perspective of makers and collectors, the other chapters deal entirely with jewellery that was typical of certain social contexts in China during the reign of the Qing Dynasty.

The chapter that follows the section on costume jewellery with Chinese motifs discusses the material that has been valued in China the most since ancient times – nephrite and jadeite, known in China under the single term *yu* 玉. Although these are two minerals with different chemical compositions, the *yu* stone holds a prominent position in Chinese culture and jewellery making. The stone is not only considered to be beautiful, moral qualities and virtues were also attributed

10 Kapitola věnovaná historii a charakteristice čínského šperku byla otištěna v katalogu výstavy *Šperky a ozdoby z mímoevropského světa*, Náprstkovo muzeum, 1990–1991: 27–28. / The other example is the chapter on the history and characteristics of Chinese jewellery published in the exhibition catalogue *Šperky a ozdoby z mímoevropského světa*, Náprstek Museum, 1990–1991: 27–28.

Předpisům dvorských a formálních oděvů vládnoucí vrstvy dynastie Čching zachyceným v encyklopedii *Zobrazení ceremoniálních oděvů a doplňků* z 18. století je věnována čtvrtá kapitola. Tato encyklopedie měla za cíl ustanovit podobu oděvu a šperků a definovat tak, jak vypadá oděv císařského dvora, příslušníků aristokratických rodů a úřednictva. Encyklopedie zachycuje detailně oděvy, doplňky a šperky podle příbuznosti nositele k císaři a podle stupňů úřednických hodností. Obrazová část této kapitoly předkládá posmrtné portréty vysoce postavených příslušníků dynastie. Oděvy a šperky, které jsou na portrétech zachyceny, nesvědčí o osobním vkusu nositelů, ale o jejich společenském postavení.

Pátá kapitola se zabývá dalšími materiály, oblíbenými při výrobě ženských šperků, a to ledňáčím peřím a perlami. Obrazová část kapitoly představuje nejen ozdoby účesu, které byly hlavními ženskými šperky, ale další ozdoby jako náušnice a návleky na nehty. Kapitola šestá seznamuje s lukostřeleckými prsteny, které byly jak praktickou pomůckou při lukostřelbě, tak šperkem a statusovým symbolem. V době dynastie Čching lukostřelecké prsteny a další vybavení lučištníka symbolizovaly způsob života a hodnoty Mandžůů, zakladatelů poslední dynastie v Číně. V další kapitole jsou představeny šperky s blahopřejnou tematikou, které nosily děti a ženy. I z pohledu diváka neznalého čínské kultury patří k nejkrásnějším z celé sbírky čínských šperků v Náprstkově muzeu. Poslední, osmá kapitola se věnuje skleněným lahvičkám na tabák. Nejsou typickým šperkem, patřily spíše k mužským oděvním doplňkům. Byly a dodnes jsou sběratelským fenoménem v Číně i jinde ve světě. Vyrábějí se dodnes, v Číně patří výroba lahviček mezi ceněné umělecké řemeslo. Z kolekce více než stovky lahviček v Náprstkově muzeu byly do této kapitoly vybrány ty, které byly vyrobené ze skla. Sklo v době dynastie Čching představovalo vzácný a ceněný materiál, na jehož technologii výroby se podíleli odborníci z Evropy. Tato kapitola tak spolu s kapitolou o české bižuterii s čínskými motivy představuje dialog mezi evropskou a čínskou kulturou, v jehož rámci jsou nahlíženy a zkoumány jednotlivé typy čínských šperků v Náprstkově muzeu.

Základní informace o dějinách šperkařství v Číně lze najít v souhrnné práci Hughu Taita *7000 Years of Jewellery* (2016), která pojednává o historii šperků z globálního pohledu a zahrnuje vedle evropského šperku i mimoevropské kultury. Práce je koncipována chronologicky a zároveň podle kulturních oblastí. Čínský šperk se objevuje v kapitolách věnovaných období

to it. The pictorial part is dedicated to jewellery made from this stone. In ancient times, these were discs, plaques, pendants and belt hooks, which had an aesthetic, ritual and social value. Belts and belt buckles have symbolized the social status of men since ancient times. During the era of the Qing Dynasty, this was evidenced by imperial regulations for court and formal clothing, where belts were depicted and described.

The regulations for court and formal dress of the Qing Dynasty's ruling class, captured in the 18th-century encyclopaedia *Illustrations of Imperial Ritual Paraphernalia*, are the subject of the fourth chapter. This encyclopaedia was intended to establish the form of clothing and jewellery and to define what the clothing of the imperial court, members of aristocratic families and scholar-officials looked like. The encyclopaedia depicts the clothing, accessories and jewellery according to the wearer's relationship to the emperor and according to his official rank. The pictorial part of this chapter presents posthumous portraits of high-ranking members of the Dynasty. The clothing and jewellery depicted in the portraits are not indicative of the wearers' personal taste, but of their social status.

The fifth chapter deals with other materials popular in the making of women's jewellery – kingfisher feathers and pearls. The pictorial part of the chapter presents hairstyle accessories, which were the primary female jewellery, as well as other ornaments such as earrings and nail covers. Chapter six introduces thumb rings, which were practical accessories for archery as well as a status symbol. During the Qing Dynasty, thumb rings and other archery equipment symbolized the way of life and values of the Manchus, the founders of the last dynasty in China. The next chapter presents jewellery with auspicious symbols worn by children and women. Even from the point of view of an observer unfamiliar with Chinese culture, these jewels are the most beautiful of the entire collection of Chinese jewellery in the Náprstek Museum. The last, eighth chapter deals with glass snuff bottles. These are not typical jewels, as they were mostly men's clothing accessories. However, they were, and still are, a collector's phenomenon in China and elsewhere in the world. They are still made today, and in China, bottle making is one of the prized arts and crafts. From the collection of over a hundred bottles in the Náprstek Museum, those made of glass have been selected for this chapter. During the reign of the Qing Dynasty, glass was a rare and valued material, the production technology of which was being developed by experts from Europe. This chapter, together with the chapter on Czech costume jewellery with Chinese