

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav Dálného východu

# **Diplomová práce**

Bc. Kateřina Marešová

**Techniky a symbolismus dekorování dvorských oděvů se  
zaměřením na ženské oděvy období Čosŏn**

Techniques and symbolism of decorating of court clothing focusing on women's  
clothing of Choson period

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Blanka Ferklová, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Blance Ferklové, Ph.D. za laskavé vedení této bakalářské práce a také PhDr. Tomáši Horákovi, Ph.D. za mnoho cenných připomínek a rad při diplomovém semináři. Mé poděkování patří také mé drahé mamince za její podporu a trpělivost.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne .....

podpis.....

## **Abstrakt**

Tato diplomová práce pojednává o technikách a historii dekorování tradičních ženských dvorských oděvů v období dynastie Čosŏn a současně o symbolismu motivů, které jsou těmito technikami na oděvech zobrazované. Zároveň si klade za cíl analyzovat vybrané dochované oděvy té doby a ilustrovat na nich zmíněné techniky a motivy.

## **Abstract**

This diploma thesis deals with techniques and history of traditional women's court clothes' decorating during the Choseon dynasty, and at the same time it deals with symbolism of motifs portrayed on these clothes with the use of these techniques. Simultaneously, it's aim is to analyze selected preserved garments of that time and illustrate the mentioned techniques and motifs on them.

## **Klíčová slova**

tradiční korejský ženský oděv období Čosŏn, hanbok, korejská výšivka, kŭmbak, techniky dekorování oděvů, symbolika motivů

## **Keywords**

traditional Korean women's clothing in Choseon period, hanbok, Korean embroidery, geumbak, techniques of clothes decoration, motif symbolism

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	8
<b>2. Ženy období Čosŏn (1392–1910)</b> .....	10
2.1 Život v paláci a role žen v něm .....	11
<b>3. Podoba tradičního ženského hanboku v období Čosŏn</b> .....	13
3.1 Ženský hanbok podle dobových zápisů .....	13
3.2 Materiály a výroba látek .....	16
3.3 Části tradičního oděvu .....	18
3.4 Oděvní doplňky.....	23
<b>4. Techniky zdobení</b> .....	33
4.1 Barvení látek ( <i>jŏmsäk</i> , 染色) .....	34
4.1.1 Tradiční barvy oděvů na korejském poloostrově.....	34
4.1.2 Korejský barvicí průmysl .....	35
4.1.3 Zdroje barev.....	36
4.1.4 Symbolismus barev .....	37
4.1.5 Zvláštní techniky barvení a užití barev na oděvech .....	39
4.2 Vyšívání ( <i>času</i> , 刺繡) .....	41
4.2.1 Historie výšivky ve Východní Asii .....	42
4.2.2 Výšivka na korejském poloostrově (od počátku po vznik dynastie Čosŏn) .....	43
4.2.3 Výšivka na korejském poloostrově (v období dynastie Čosŏn) .....	47
4.2.4 Materiály a nástroje .....	49
4.2.5 Druhy vyšívacích stehů .....	51
4.2.6 Zvláštní techniky vyšívání .....	55
4.3 Vykládání zlatými plátky ( <i>kŭmbak</i> , 金箔, 金薄) .....	60
4.3.1 Historie techniky a používaná terminologie.....	60
4.3.2 Materiály a nástroje .....	61
4.3.3 Postup výroby.....	63
4.3.4 Motivy techniky <i>kŭmbak</i> .....	63

<b>5. Motivy</b> .....	65
5.1 Motivy z hlediska typů uměleckého ztvárnění a prostorového umístění .....	65
5.1.1 Typy ztvárnění motivů .....	65
5.1.2 Prostorová organizace motivů .....	66
5.1.3 Vztah motivů mezi sebou .....	68
5.2 Kategorizace motivů a jejich význam .....	69
5.2.1 Čínské znaky .....	69
5.2.2 Přírodní motivy .....	71
5.2.3 Lidské postavy .....	78
5.2.4 Předměty .....	78
5.2.5 Geometrické motivy .....	81
5.2.6 Zvláštní skupiny motivů .....	83
<b>6. Rozbor vybraných oděvů</b> .....	87
6.1 Exemplář 1 – Čögüi (翟衣) .....	89
6.2 Exemplář 2 – Hwarot (闕衣) .....	92
6.3 Exemplář 3 – Wönsam (圓衫) .....	96
<b>7. Závěr</b> .....	99
<b>Seznam použitých zdrojů</b> .....	102

# 1. Úvod

Lidé si již od nepaměti zdobili svá těla nejrůznějšími symboly ve snaze komunikovat se svým okolím. Pravěký člověk, jak je patrné z jeskynních maleb, si pomalovával tělo nejen pro ozdobu, ale také aby tak ukázal své sociální postavení nebo aby mohl vykonávat různé rituály. Když se pak člověk poprvé začal oblékat, tuto roli převzaly právě jeho oděvy. A tak se již od pradávna rozvíjely různé techniky dekorování oděvů, které nejen že plnily funkci estetickou, ale také funkci sociální a rituální. Podíváme-li se na korejský poloostrov, nemůžeme než souhlasit. V korejské kultuře bylo běžné, že všechny součásti oděvu – zvolené materiály, barvy i zdobení, ukazovaly postavení nositele. Nejsilněji se to pak projevovalo v období dynastie Čosŏn (1392-1910), kdy bylo ustanoveno mnoho zákonů, které přesně definovaly to, co směl kdo oblékat. Zejména pak ženám, které v tomto období ztratily bezmála všechna práva, nezbývalo než se přizpůsobit.

Tato práce pojednává o technikách dekorování ženských dvorských oděvů<sup>1</sup> v období dynastie Čosŏn, a zároveň o symbolismu motivů, které jsou těmito technikami na oděvech zobrazované. Volně tak navazuje na mou předchozí bakalářskou práci s názvem „*Vývoj a funkce tradičního korejského ženského oděvu od začátku 19. století do současnosti*“.

Práce je rozdělena na pět kapitol. První kapitola stručně představuje ženy období Čosŏn, o jejichž oděvech celá práce dále pojednává. Druhá kapitola mluví o podobě tradičního ženského dvorského oděvu v tomto období, nejprve s ohledem na dobové zápisy<sup>2</sup>, dále popisuje materiály, z kterých se šaty šily, ukazuje jednotlivé části samotného *hanboku* a charakterizuje jednotlivé oděvy podle toho, kdo a k jaké příležitosti je nosil. Třetí kapitola se zaměřuje na techniky zdobení. Celkem popisuje tři techniky – barvení (*jŏmsäk*), vyšívání (*času*) a vykládání zlatými plátky (*kŭmbak*). U každé techniky práce zmiňuje historii, používané materiály, způsob výroby a zvláštní specifika. Čtvrtá kapitola představuje těmito technikami ztvárněné motivy. V první řadě rozděluje motivy podle typu ztvárnění, dále charakterizuje typy jejich prostorové organizace a také vztahy mezi různými symboly na témže oděvu. V druhé řadě je kategorizuje podle toho, co mají zobrazovat. Každému symbolu je pak přiřazen jeho pravděpodobný význam. Poslední kapitolu tvoří praktický rozbor několika vybraných oděvů na základě informací

---

<sup>1</sup> Dvorský oděv = v kontextu této práce oděv, který bylo možné vidět na královském dvoře. Tedy ne nutně pouze oděvy žen z ušlechtilého rodu, ale také například sloužících dvorních dam.

<sup>2</sup> Z nichž nejdůležitějšími pro nás budou *ŭigwe* (儀軌), oficiální dokumenty úřadu pro státní záležitosti a rituály



z předchozích kapitol. Každý exemplář je podrobně rozebrán z hlediska techniky zdobení a symbolického významu.

První čtyři kapitoly čerpají z původních korejských zdrojů, z odborných studií, článků a publikací. Poslední praktická kapitola čerpá nejen z vědomostí dosažených při studiích těchto publikací, ale zejména z praktického terénního výzkumu v korejských muzeích provedeného v prosinci roku 2016. Při tomto výzkumu jsem navštívila tato muzea: Sejong University Museum, Ewha Womans University Museum, Museum of Korean Embroidery, Bona Museum, Seoul Museum of History, National Palace Museum of Korea, National Folk Museum of Korea, The Korea Museum of Modern Costume a Museum of Natural Dye Arts, kde jsem měla možnost prohlédnout si dochované a rekonstruované oděvy, na kterých bylo možno jednotlivé techniky zkoumat blíže.

Cílem práce je tedy nejen prostý popis technik zdobení ženských tradičních oděvů z období *Čosŏn* a symbolů jimi zobrazovanými, ale také praktické využití tohoto popisu při rozboru dochovaných oděvů. Na základě takového rozboru by mělo být ve výsledku možné určit přibližné stáří oděvu, jeho symbolický význam a sociální postavení jeho nositelky.

K přepisu korejských slov do češtiny byla použita česká vědecká transkripce.

## 2. Ženy období Čosŏn (1392-1910)

S příchodem nového rodu I, vzniku státu Čosŏn a nařízením nové státní ideologie sebou přineslo velkou změnu v životě žen napříč všemi společenskými vrstvami<sup>3</sup>. Kvůli rigidním pravidlům společenské hierarchie, které sebou přinesly neokonfuciánské hodnoty, byly ženy nuceny podřít se zcela mužům, sloužit jim a chovat se pouze tak, jak jim bylo nařízeno. Ženám bylo postupně úplně zakázáno stýkat se s muži<sup>4</sup> a již od sedmi let jim bývalo přidělováno místo v domě, kde musely pobývat. Tam se pak učily ženským řemeslům, jako bylo šití, vyšívání a malování. Bylo jim zakázáno vycházet ven, hrát hry, navštěvovat buddhistické chrámy, šamanská obydlí a zúčastnit se rituálů<sup>5</sup>. A když už přece jen vyšly, musely být řádně oblečeny a zakryty<sup>6</sup>. Také nesměly mít majetek a nemohly dědit<sup>7,8</sup>. Pokud některé z těchto pravidel porušily, byly fyzicky potrestány.<sup>9</sup>

*„Jakákoliv žena, která navštíví chrám, jakákoliv žena z jangbanské třídy, která se ukáže na slavnosti v horách nebo u řeky, nebo která vykoná rituál, dostane 100 ran bičem.“<sup>10</sup>*

Speciálně pro ženy vznikaly speciální příručky správného chování, ze kterých se musely učit. Nejznámější příručkou byla ta od čínské autorky Pan Čao (班昭, cca 45 př. n. l.-117 n. l.), která proslula jako vzdělaná a ctnostná žena žijící v období dynastie Chan (206 př. n. l.-220 n. l.). V té se píše:

*„Když kráčíš, dívej se přímo a neotáčej hlavu. Když mluvíš, drž hlas pod kontrolou. Když sedíš, nehýbej nohami – to je častý zlozvyk mužů. Když stojíš, drž svou sukni nerušeně. Když se cítíš potěšena, nesměj se nahlas. Pokud jsi rozzlobená, buď potichu. Rozuměj povinnostem mužů a žen. Muži a ženy nesmějí být spolu. O vycházení ven se nestarej, nevycházej ven z paláce. Pokud je však nutné jít ven, neukazuj se a zaoleň si obličej vějířem nebo závojem. Nesmíš mluvit s muži, kteří nejsou tví příbuzní. Nesmíš se stýkat s ženami nesprávného chování...“<sup>11</sup>*

<sup>3</sup> V období Čosŏnu (1392-1910) se společnost rozdělovala na čtyři vrstvy – jangban (nejvyšší vrstva), čungin (střední vrstva), sangmin (obyčejní lidé) a čönmin (nejnižší vrstva).

<sup>4</sup> Zákon z roku 1392 zakazoval ženám starším 7 let stýkat se s muži.

<sup>5</sup> Zákony z let 1404 zakazující vstup do buddhistických chrámů, 1427 zakazující přítomnost žen u rituálů a 1431 zakazující návštěvu šamanistických obydlí.

<sup>6</sup> Zákon z roku 1412 nakazuje ženám vycházejícím na veřejnost zahalovat se.

<sup>7</sup> V letech 1500-1600 ženy postupně ztratily právo vlastnit majetek.

<sup>8</sup> The Legacy Lingers on – Korean Confucianism and the Erosion of Women's Rights, str. 7-9

<sup>9</sup> Women's Life during the Chosŏn Dynasty, str. 3

<sup>10</sup> Zákoník *Kjŏngguk tädžŏn* (經國大典, 1471).

<sup>11</sup> Instruction for Chinese Women and Girls, str. 27-28

Ve společnosti dále fungovala polygamie, která mužům dovoľovala mít jak hlavní (*čchō*), tak vedlejší ženy (*čchōp*)<sup>12</sup>. Zatímco hlavní žena musela být vždy *jangbanského* původu, vedlejší ženy mohly pocházet i z nižších vrstev. Obě ženy ale ve své podstatě stále nebyly ničím více než jen majetkem svého muže. Jediným slušným postavením, kterého mohla žena v této době dosáhnout, byla role matky, zvláště když porodila syna, pokračovatele rodu. Kromě toho, že matka mohla ovlivnit svého syna v mnohých rozhodováních, vedla celou ženskou část domu.<sup>13</sup>

Všechna tato pravidla ohledně ctnosti, správného chování a příslušnosti k manželovi se samozřejmě projevovala i ve způsobech odívání žen. Každá žena musela nosit jen to, co jí dovolilo její postavení na společenském žebříčku. Tudíž oděvy vznešených žen musely vždy reflektovat příslušnost k vyšší třídě. Jejich oblečení tedy bylo barevné, šité z kvalitních materiálů a bohatě zdobené. A jak již bylo řečeno výše, součástí oděvu každé vznešené ženy byly šátky a závoje, které jí dokázaly skrýt.<sup>14</sup>

Co se týče fyzické krásy, upřednostňovala se u žen bledá pleť, hranatý obličej, úzké oči s jiskrou, rovné obočí, ploché čelo, růžové rty, vysoce postavený nos, rovná záda, kulatá ramena, úzké a pěkně tvarované ruce, silné břicho, velké a široké pozadí a celkově pěkná stavba těla. Řada těchto znaků totiž ukazovala na fyzické zdraví ženy a její schopnost rodit syny.<sup>15</sup>

## 2.1 Život v paláci a role žen v něm

Pokud se podíváme na život v královském paláci, najdeme zde dva hlavní typy žen – ty, které patřily do královské rodiny (králova babička, matka, manželka, žena dědice trůnu, dcera krále, prince a královny konkubíny) a dvorní dámy. Každá z těchto žen pak měla svou přesně určenou roli.

Královninou rolí bylo především jít příkladem všem dívkám jako pravá cnotná žena jak ve svém chování, tak ve svém vzhledu a odívání. V tomto duchu pořádala bankety, kde ostatní ženy učila dvorskou etiketu. Dále bylo jejím úkolem starat se o manželovu rodinu, vedlejší ženy a dvorní dámy. Také byla zapojená do přípravy některých ceremonií, například

---

<sup>12</sup> Zákon z roku 1413 začal ženy rozděľovat na hlavní a vedlejší.

<sup>13</sup> Creative women of Korea, str. 7

<sup>14</sup> Women's Life during the Chosŏn Dynasty, str. 4

<sup>15</sup> Virtues in Conflict, str. 120-123

svateb příslušníků královského rodu, nebo rituálů za uctívání předků, kde byla zodpovědná za přípravu pokrmů. V neposlední řadě bylo jejím úkolem porodit vhodného dědice trůnu.<sup>16</sup>

Z hlediska společenského žebříčku za královnou následovaly královny manželky<sup>17</sup>, korejsky *nägung*<sup>18</sup>, což byly královny konkubíny, které byly považovány za součást královské rodiny, tudíž i jim příslušelo honosné a zdobené oblečení. Dvorní dámy, korejsky *kungnjö*, které v žebříčku následovaly hned za královnami manželkami, měly v paláci nejrůznější role. Některé šily, jiné vyšivaly, připravovaly pokrmy, praly, udržovaly oheň nebo vyráběly lampiony. Takových dvorních dam mohlo být v paláci i kolem stovky. Roku 1428 vydal král *Sedžong* (世宗, 1418-1450) zákon, který nastavil velice detailní systém rozdělení dvorních dam, který zahrnoval 9 stupňů hodností<sup>19</sup>. Nejvyšší dvorní dámy sloužily jako osobní asistentky a konkubíny krále, dámy s nižšími hodnostmi sloužily v kuchyni, šily oděvy, vyšivaly nebo dělaly obyčejné domácí práce jako úklid a praní. Nejnižší dvorní dáma musela sloužit 15 let, aby se stala dvorní dámou s nejvyšším statutem. Za svou oddanou práci pak získala sponu do vlasů (*pinjo*), která ukazovala její postavení. Pokud se nejvyšší dvorní dáma, *sanggung*, zalíbila králi, mohla se dokonce stát *nägung*. Přestože dvorní dámy byly ve své podstatě příslušnicemi nízké třídy (v podstatě to byly jen trochu lepší služebné) život v paláci se projevil i na jejich oděvech, a ony tak mohly nosit lepší šaty než ostatní příslušnice této vrstvy.<sup>20 21</sup>

---

<sup>16</sup> The King at the Palace: Joseon Royal Court Culture, str. 112

<sup>17</sup> Královna manželka je označení pro manželku panujícího panovníka.

<sup>18</sup> *Nägung* se rozdělovaly do 4 kategorií po dvou stupních, vyšších a nižších. Tituly od nejvyšší po nejnižší byly následující:

1. vyšší stupeň: *Pin*
1. nižší stupeň: *Kwiin*
2. vyšší stupeň: *Soüi*
2. nižší stupeň: *Suküi*
3. vyšší stupeň: *Sojong*
3. nižší stupeň: *Sukjong*
4. vyšší stupeň: *Sowön*
4. nižší stupeň: *Sukwön*

<sup>19</sup> Hodnosti dvorních dam od nejvyšší po nejnižší byly následující:

5. vyšší stupeň - *Sanggung* (královská konkubína, osobní asistentka krále nebo královny)
5. nižší stupeň - *Sangbok* a *sangsik* (první dvorní dáma, osobní asistentka)
6. vyšší stupeň - *Sangčchim* a *sanggong* (vedoucí sekce)
6. nižší stupeň - *Sangdžöng* a *sanggi*
7. vyšší stupeň - *Čönbin*, *čönüi* a *čönsön* (řídící nějaké činnosti)
7. nižší stupeň - *Čönsöl*, *čöndže* a *čönön*
8. vyšší stupeň - *Čönčchan*, *čönsik* a *čönjak*
8. nižší stupeň - *Čöndüng*, *čönčchä* a *čöndžöng*
9. vyšší stupeň - *Čugung*, *čusang* a *čugak*
9. nižší stupeň - *Čubjönčchi*, *čučchi*, *čuu* a *čubjöngung*

<sup>20</sup> Women's Life during the Chosön Dynasty, str. 5-6

<sup>21</sup> Creative women of Korea, str. 7-11

### 3. Podoba tradičního ženského *hanboku* v období *Čosŏn*

V následující kapitole se nejprve podíváme na podobu ženského tradičního oděvu podle toho, jak nám ho popisují dobové zápisy. Dále se podíváme na látky a další materiály, ze kterých se tradiční ženský *hanbok* vyráběl, a na to, z jakých částí se skládal. Zde se zaměříme na ty části oděvu, které se zdobily a nastíníme si i způsob jejich dekorování. Ukážeme si také doplňky, které ještě více zkrášlovaly výsledný šat. Nakonec si představíme nejznámější druhy dvorského oděvu, s tím, že se zaměříme především na ceremoniální oděvy královen a císařoven, protože právě ty byly nejvíce zdobené.

#### 3.1 Ženský *hanbok* podle dobových zápisů

V nejranějším období *Čosŏnu* se o ženském oděvu můžeme dočíst v zápiscích krále *Tchädžonga* (太宗, 1400-1418), v *Tchädžongsillok* (太宗實錄, 1417). Tam se uvádí, že byl v tomto období ženský oděv silně ovlivněn zákony o regulaci barev. Pouze při speciálních příležitostech, jako byly svatby, bylo jejich porušení tolerováno. Zápisy krále *Söngdžonga* (成宗, 1469-1494), *Söngdžongsillok* (成宗實錄, 1477), mluví o ženských sukních, které byly zprvu velice široké a bohatě zdobené a vytvářely siluetu ve tvaru korejského písmene H (ㅈ). Jejich šířka odpovídala společenskému postavení nositelky. Oblíbená na královském dvoře byla zlatem a stříbrem zdobená hedvábná sukňe *sŭrančchima*. To potvrzují i anály krále *Jönsanguna* (燕山君, 1494-1506), které říkají: „Do paláce ženy vstupují v tmavě modré hedvábné sukni *ssangsŭrančchima*, která má stříbrný vzor chlapce a vína a skládá se z 9 pchoků<sup>22</sup>.“<sup>23</sup>

V 16. století byl nejčastějším ženským oděvem *tanrjŏng*, ale píše se i o *wönsamu*. V 17. století byl nejčastější *tangŭi*. V 18. století se ze zápisů *Sangbangdžöngnje* (尙方定例, 1750) dozvídáme, že se luxusní hedvábi vyměnilo za hrubé hedvábi nazývané *tchodžu* (吐紬) a ramii<sup>24</sup> zvanou *päkdžöpo* (白苧布). To ostatně reflektuje období vlády krále *Jöngdžoa* (英祖, 1724-1776) a *Čöngdžoa* (正祖, 1776-1800), ve kterém byla snaha zakázat přílišný luxus a byla

<sup>22</sup> Pchok = označení pro šířku jednoho dílu sukňe.

<sup>23</sup> Study on the Characteristics of Each Period to Identify the Women's Costume of the Joseon Dynasty, str. 83-84

<sup>24</sup> Ramie je rostlina podobná kopřivě a pěstuje se kvůli lýkovému vláknu, z kterého se pak dělá látka.

kázána skromnost.<sup>25</sup> Přestože zákony vydané v těchto letech téměř úplně zakázaly zdobení, na druhou stranu opět povolily volné užívání barev. V tomto období se také dle maleb viditelně zkracuje kabátek *čogori* a veškeré povolené dekorace na ceremonálních oděvech se přesunují z oblasti kolen do oblasti kotníků. Také silueta se mění z korejského písmene H na latinské písmeno O. V 19. století zápisky opět mluví o oblíbenosti sukně *sūrančchima*. Nejoblíbenějšími motivy na této sukni pak byly květiny a oblaka. Nejoblíbenějšími látkami bylo hedvábí a damašek.<sup>26 27 28</sup>

Podíváme-li se na různé písemné zdroje, které se nějakým způsobem dotýkají odívání, nesmíme opomenout *ūigwe* (儀軌), oficiální dokumenty úřadu pro státní záležitosti a rituály *togam* (都監). Tyto dokumenty vznikaly vždy po důležitých státních událostech jako například po královských svatbách, pohřbech a stavbách hrobek a paláců. Nejstarší nalezený spis pochází z roku 1600 a mluví o přestavbě hrobky krále *Čungdžonga*, a nejmladší pochází z roku 1906 a ten popisuje svatbu korunního prince *Sundžonga*. *Ūigwe* popisují pět nejdůležitějších státních obřadů: rituál za uctívání předků, *killje* (吉禮), státní svatby, *karje* (嘉禮), přijímání zahraničních vyslanců, *pinrje* (賓禮), vojenské rituály, *kunrje* (軍禮) a státní pohřby, *hjungrje* (凶禮). Kromě toho zaznamenávají i další události jako stavby a opravy paláců, malbu královských portrétů, bankety a návštěvy hrobky předků. Z těchto zápisů tak tedy lze načerpat mnoho informací o způsobu života královského rodu, o ekonomice, politice, rituálech, literatuře, umění, pokrmech, a nakonec i o oděvech. Dokumenty navíc doprovázejí bohaté ilustrace.<sup>29</sup>

Z hlediska studia dvorských oděvů jsou jistě nejzajímavější *Karjetogamūigwe* (嘉禮都監儀軌), zápisy královských svateb. Záznamy vždy ukazují celý proces svatby. Například v případě svatby krále *Hōndžonga* (憲宗, 1834-1849) v roce 1837 zápis vypadá následovně: seznam úředníků, kteří se podíleli na organizaci, časový rozvrh událostí (舉行日記), první kolo výběru budoucí nevěsty (初揀擇), druhé a třetí kolo výběru (三揀擇), setkání s rodiči (朝見禮), králova žádost o ruku (納采), zaslání dárků rodičům nevěsty (納徵), výběr vhodného data svatby (擇日), vyhlášení data (告期), setkání s královnou (冊妃), králova návštěva nevěstina prozatímního bydliště (別宮), převezení nevěsty do paláce (親迎) a konečně samotný

<sup>25</sup> Například zákon krále Čongdžoa z roku 1788 úplně zakázal nošení ženských paruk.

<sup>26</sup> Damašek je obchodní označení pro jednobarevnou tkaninu se vzorováním různých tvarů a velikostí. Původně se damašek vyráběl z hedvábných nebo lněných přízí.

<sup>27</sup> The Study on Decorative Factors of Korean Traditional Skirts: Chima, str. 31-34

<sup>28</sup> Study on the Characteristics of Each Period to Identify the Women's Costume of the Joseon Dynasty, str. 83-84

<sup>29</sup> Introduction to the Uigwe Royal Documents of the Joseon Dynasty, str. 1-3

svatební obřad (同牢宴). Dále dokument obsahuje seznam všech předmětů, které byly k této příležitosti vyrobeny<sup>30</sup>, mezi nimiž pro nás nejzajímavější je oděv pro novou královnu, zde nazývaný *mjōngbok* (命服). V případě svatby krále *Jōngdžoa* (正祖, 1776-1800) roku 1759 můžeme mezi zápisy vidět detailní ilustraci svatebního průvodu, který zobrazuje mnoho osob různých statusů v odpovídajících oděvech.<sup>31 32 33</sup>



Obrázek 1 – Svatební procesí krále *Jōngdžoa*

V *Karjetogamūigwe* (嘉禮都監儀軌) můžeme rovněž nalézt názvy různých dvorských oděvů. Například *Sohjōnsedža karjetogamūigwe* (昭顯世子嘉禮都監儀軌, 1627) zmiňuje předchůdce ceremoniálního květinami zdobeného oděvu jménem *hwarot*, ceremoniální oděv zvaný *harūi* (華衣), či jinde *hwaūi* (華衣), a také každodenní i ceremoniální *čangsam* (長衫). Dále mluví o kabátku *čōgori*, jenž se vyráběl ze zelené, červené a modré látky. Také zmiňuje sukně *čchima*, na kterou bylo dle spisu při výrobě potřeba 30 *čchōkū*<sup>34</sup> látky, a vyráběla se nejčastěji rovněž v červené, zelené a modré barvě. Jsou zde zapsané celkem tři druhy sukní:

<sup>30</sup> Mezi předměty byly: jadeitová kniha, pečeť pro královnu, dary pro rodiče nevěsty, paravány, ceremoniální zbraně, prapory a nosítka.

<sup>31</sup> Introduction to the Uigwe Royal Documents of the Joseon Dynasty, str. 7-11

<sup>32</sup> Hōndžonghohjōnwanghukarjetogamūigwe, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

<sup>33</sup> Jōngdžodžōngsunwanghukarjetogamūigwe, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

<sup>34</sup> 1 Čchōk = 30 centimetrů.

*jučchima* (襦赤竹), *čangčchima* (長赤竹) a *tančchima* (單赤竹)<sup>35</sup>. V neposlední řadě zde můžeme vidět dámské jezdecké kalhoty, *malgun* (裌裙), šátek k zakrytí obličejů vznešených dam, *nŏul* (羅兀), a také dvorskou obuv.<sup>36</sup> Spisy *Hjodžangsedža karjetogamŭigwe* (孝章世子嘉禮都監儀軌, 1727) dále zaznamenávají pozdější *wonsam* (圓衫), jehož hlavní charakteristikou jsou široké dlouhé a barevné rukávy.<sup>37</sup> *Jŏngdžodžŏngsunwanghu karjetogamŭigwe* (英祖貞純王后嘉禮都監儀軌) a *Sundžongsundžongbi karjetogamŭigwe* (純宗純宗妃嘉禮都監儀軌, 1906) popisují stejné oděvy, až na *harŭi* (華衣), který již v záznamech chybí.<sup>38</sup>

### 3.2 Materiály a výroba látek

Při výběru látky, ze které se vyráběl oděv, muselo být bráno v potaz hned několik kritérií. V první řadě v jakém ročním období se bude nosit a dále k jakému účelu, ale také kdo ho bude oblékat. V zimě se nosily oděvy ze silnějších látek, podšíváné kožešinami nebo prošíváné s vrstvou bavlny, v létě naopak z lehkých a prodyšných látek, které zároveň dobře odváděly vlhkost. Materiál, ze kterého se oděvy šily, byly rovněž nejzákladnějším ukazatelem postavení nositele. Zatímco chudí obyvatelé oblékali oděvy z látek, které se vyráběly ze surovin, jaké si mohli snadno sami vypěstovat, ti bohatí se odívali do luxusních, často ze zahraničí dovezených látek. Přirozeně vesničané mysleli spíše na praktičnost oděvu, zejména na jeho tepelné vlastnosti a výdrž, a dvořané spíše mysleli na luxusní vzhled.

Nejpoužívanějším a dokazatelně nejstarším materiálem k výrobě korejských látek bylo konopí. Látka se vyrábí ze stonků konopí setého, je podobná lněné, ale je hrubší a silnější. Korejsky se jí říká *mapcho* (麻布). Dále můžeme nalézt označení pro látku z konopí pěstovaného na severu Koreje, *pukpcho* (北布), na jihu, *jŏngpcho* (嶺布), a nejkvalitnější látku z konopí, které se pěstovalo v *Andongu*, *andongpcho* (安東布). Podobnou tkaninou, taktéž vyráběnou z rostlin, je ramie, korejsky *mosi*. Ramie je rostlina z čeledi kopřivovitých a vlákno se vyrábí z jejích stonků. Tato látka není tak odolná jako konopná, ale je méně mačková. Oproti konopí byla ramie dražší, a proto se někdy užívala i k výrobě oděvů vyšších vrstev.

---

<sup>35</sup> Zdroj pouze uvádí názvy, ale již dále neuvádí, jaký byl mezi jednotlivými druhy rozdíl.

<sup>36</sup> *Sohjŏnsedžakarjetogamŭigwe*, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

<sup>37</sup> *Hjodžangsedžakarjetogamŭigwe*, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

<sup>38</sup> *Jŏngdžodžŏngsunhukarjetogamŭigwe*, *Sundžongsundžongbikarjetogamŭigwe*, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>



Nejkvalitnější ramie byla nazývaná podle města původu *Hansan mosi*. Nejluxusnějším látkou bylo nepochybně hedvábí. Způsob jeho výroby byl nalezen v Číně a do Koreje se dostal kolem roku 200 př. n. l. Vlákna hedvábí se vyrábí z kokonů bourců morušových, který je k tomuto účelu chován. V Koreji bylo známo několik druhů hedvábné látky podle jeho pevnosti a tloušťky – jemné a tenké hedvábí, *mjōngdžu* (明紬), hedvábné gázy nazývané *sa* (紗) a *ra* (羅) a středně tlusté neprůhledné hedvábí, *pidan* (緋緞), které se dále rozděluje na satén, *kongdan* (貢緞), damašek, *mobondan* (模本緞) a brokát<sup>39</sup>, *jangdan* (洋緞). Samozřejmě hedvábné látky byly užívány pro výrobu dvorských oděvů i pro oblečení *jangbanů* a úředníků. Poslední významným materiálem pro výrobu látek byla bavlna, korejsky *mjōn* (綿), která byla do Koreje dovezená až ve 14. století taktéž z Číny. Vyrábí se z plodů keře bavlníku a je to pevná a dobře udržovatelná tkanina, která se navíc snadno barví. Navíc bavlna vyráběná v oblasti *Songdo*, *Čindžu* a *Nadžu* byla velice ceněná, protože byla jemná jako hedvábí.

Kromě výše vyjmenovaných materiálů pro výrobu látek se na oděvu používaly ještě další, například kožešiny, kůže, papír<sup>40</sup> a dále různé zdobící materiály jako drahé kameny, slonovina, perly nebo korály.<sup>41</sup>

Je třeba dodat, že látky byly významným předmětem bohatého směnného obchodu. V období *Čosōnu* byly navázány bohaté obchodní styky v Čínou a již v 16. století byl tento obchod velice systematizovaný. Korejští ambasadoři pravidelně vyjížděli do Číny s tributem pro čínské vladaře. Mezi tributem patřilo zlato, stříbro, papír, rýže, kůže z leopardů, vyder, jelenů, dále hedvábí, bavlna a konopí. Na oplátku korejský vladař dostával satén a brokát (buď jako kusy látky, nebo celé ušité oděvy), kožky, sedla na koně a koně. Dále se mezi oběma státy běžně obchodovalo a nezděná kdy mohli korejští kupci získat i velmi luxusní látky. Díky těmto tributárním a obchodním vztahům s Čínou docházelo k silnému ovlivňování korejské kultury v mnoha směrech. Dá se tedy předpokládat, že oděvy, které se v Koreji nosily, byly takto ovlivněny v mnoha ohledech. Například na látkách, které se z Číny dovezly, mohla být zobrazena čínská symbolika, která se tímto přenesla do Koreje (viz kapitola 5. Motivy).<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Brokát je obchodní označení pro těžkou, bohatě vzorovanou tkaninu, obvykle se třpytivými nitěmi. Jméno pochází od italského *broccare* – vyšívat.

<sup>40</sup> Jako výplně do límců nebo pod výšivky.

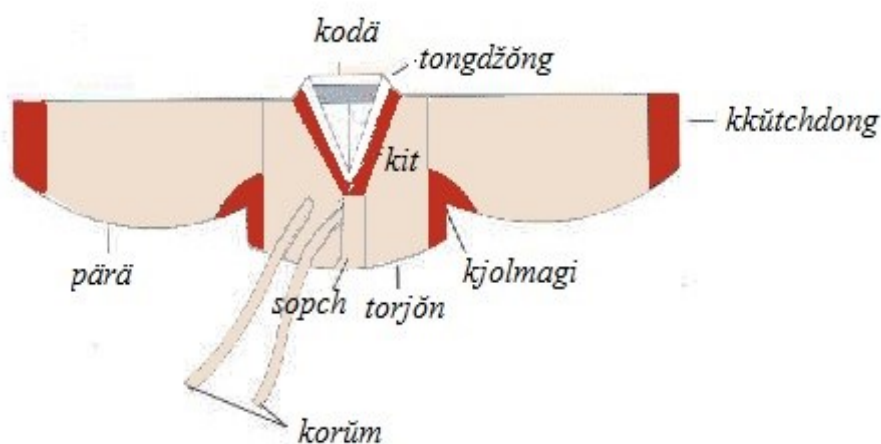
<sup>41</sup> Hanbok: The Art of Korean Clothing, str. 33

<sup>42</sup> Symbolism in Traditional Korean Silk Design, str. 18-19

### 3.3 Části tradičního oděvu

#### Čögori

Vrchní část *hanboku* se nazývá *čögori*. Jedná se o kabátek s límečkem a dlouhými rukávy, který se vpředu zavazuje na stuhu. I když ze začátku kabátek dosahoval úrovně boků, postupem času se stále více zkracoval, až v pozdějším období (v 18. století) sotva zakrýval ženská řadra. Kabátek se nosil tak, že se přeložil pravou stranou přes levou a zavázal se nejprve pomocí stuh, které byly všity dovnitř, a poté velkou ozdobnou stuhou, která byla přišita zvenčí. Co se týče střihu takového kabátku, tak ačkoliv se v průběhu staletí zkracoval, vždycky se skládal z několika stejných jasně rozeznatelných částí. Z nákresu níže vidíme, že se kabátek sestával z dlouhých rukávů, které se na spodu zaoblovaly (*pärä*), a které končily ozdobnými, často jinobarevnými, manžetami (*kkütchdong*). Do podpaží se z praktických důvodů mohly všívat samostatné klínky (*kjolmagi*). V přední části můžeme vidět zakulacený spodní okraj (*torjön*), široký límec (*kit*) a jeho prodlouženou spodní část (*sopch*). V horní části obrázku vidíme zadní část zvednutého límečku (*kodä*) a jeho vyměnitelnou část vyráběnou z papíru (*tongdžöng*). Poslední částí je již zmiňovaná stuha, která sloužila k zavazování (*korüm*).<sup>43</sup>



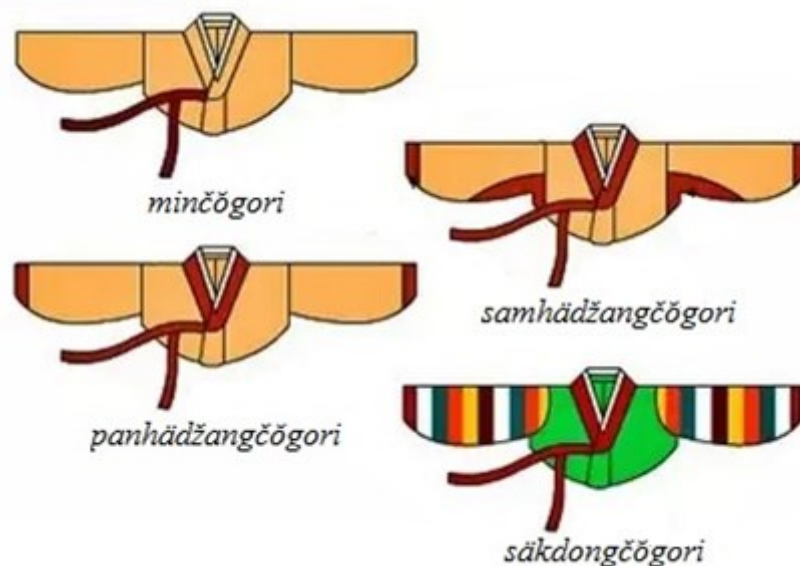
Obrázek 2 – Části čögori

Materiály užitý na výrobu kabátku, jak bylo uvedeno výše, se lišily podle ročního období a nositele. V chladných obdobích se užívalo spíše bavlny a saténu a okraje se obšívaly kůží z kuny, králíka nebo ovce. V teplejších obdobích se používalo pro oděvy vyšších vrstev hedvábí a pro nižší vrstvy ramie a len.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Hanguk poksik munhwaüi hürüm, str. 270-274

<sup>44</sup> Traditional Korean Costume, str. 186

Podle barvy užití látky a její sestavy měly kabátky různé názvy. Jednobarevné *čögori* se nazývaly *minčögori*, ty, které měly límeček, stuhy na zavazování a manžety jiné barvy než zbytek kabátku, se nazývaly *panhädzangčögori*, podobně kabátky, které měly jinou barvu límečku, stuhy na zavazování, manžet, a navíc podpažních klímků byly *samhädzangčögori* a ty, které měly pruhované rukávy, se nazývaly *säkdongčögori*<sup>45, 46</sup>



Obrázek 3 – Druhy čögori

Co se týče dekorování *čögori*, tak kromě zdobení barvou, kdy se schválně límečky, manžety a stuhy barvily jinou barvou než zbytek oděvu, bylo nejčastější vyšívání a dekorování zlatými aplikacemi. Například bylo oblíbené dekorovat stuhu, která sloužila na zavazování kabátku, a proto se tato stuha postupem času stále více zvětšovala, aby se na ní dekorací vešlo více. Kromě stuh se zdobily i límce a manžety anebo i celá plocha kabátku.<sup>47</sup>

### ***Pädža, turumagi a tosi***

Zejména v chladných měsících se přes *čögori* oblékaly různé vesty a kabáty. Například *pädža* byla vesta, kterou nosili muži i ženy. Ženská vesta byla zřetelně kratší a neměla žádné postranní otvory na ruce, byl to tedy spíš jakýsi pláštík. Podobně jako u *čögori*, *pädža* se zavazovala nejprve stuhami přišitými uvnitř a pak jednou velkou z venku. Vesty se vyráběly

<sup>45</sup> Viz více o *säkdongčögori* v kapitole 4.1.5 Zvláštní techniky barvení a užití barev na oděvech

<sup>46</sup> Traditional Korean Costume, str. 187

<sup>47</sup> Hanbok: Timeless Fashion Tradition, str. 18-19

přirozeně z teplých materiálů jako z kůží vyder, králíků a mývalů. Vrchní vrstva, zejména pokud se jednalo o ženskou dvorskou vestu, mohla být pošíta hedvábím, které se pak dále zdobilo třeba výšivkami.<sup>48</sup> Pokud vesta nestačila uchránit nositele před chladem, mohli ženy i muži obléci dlouhý kabát, *turumagi*. Oba oděvy mohl ještě doplnit rukávník, *tosi*, který opět měl sloužit hlavně k zahřátí, ale též se dekoroval výšivkami a byl tedy i prvkem ozdobným. Rukávníky byly taktéž vyráběny z hedvábí nebo bavlny a pak byly prošívány nebo obšité kožešinou.<sup>49</sup>

### **Čchima**

Zavinovací sukně, kterou nosily ženy všech vrstev, se nazývá *čchima*. Tato sukně byla dlouhá a svým objemem kompletně skrývala ženskou siluetu. Zvláště pak ženy vyšších vrstev nosily sukně, které dosahovaly až na zem a mohly tak být i o 30 cm delší než sukně pracujících žen. I co se týče objemu, byly sukně vznešených žen mnohem širší, čehož se dosahovalo skládáním a vrstvením. Sukně se nosila tak, že se obmotala kolem těla a pak se zavázala buď těsně pod prsy nebo ve stejné výšce ale na zádech. V pozdějším období se pak na vrch ještě přišíval kousek světlé látky, který sloužil jako ramínka, *kkūn*, a sukně se pak nosila ještě pohodlněji.



Obrázek 4 – Části čchima

<sup>48</sup> Traditional Korean Costume, str. 187

<sup>49</sup> Traditional Korean Costume, str. 269-271

Pokud se podíváme na střih sukně, můžeme vidět, že se šila z několika obdélníkových dílů látky, tzn. *pchok*, které se řasily nebo skládaly. Směrem ke spodnímu lemu, *tan*, se sukně výrazně rozšiřovala. Pas, *čchimamalgi*, byl na těle posazen až těsně pod prsy.

Existovalo mnoho druhů sukní podle toho, z čeho byly vyrobené, jak byly zdobené, či jak se nosily. Například *täsjumčchima* byla sukně, která se nosila jako spodnička a jejím účelem bylo hlavně zvětšit objem. Vyráběla se z 12 *pchoků* a byla dlouhá přibližně jako nejvrchnější vrstva. *Mudžigičchima* byla šitá z několika různě dlouhých vrstev, jejichž nejčastější počet byl tři, pět nebo sedm. Jméno *mudžigi*<sup>50</sup> vypovídá o tom, že každá vrstva sukně měla jinou barvu.<sup>51</sup> Stejně jako *täsjumčchima* se nosila jako spodnička. Naproti tomu *sůrančchima*, nebo také *tärančchima*, byla sukně, která se nosila jako nejvrchnější vrstva a sloužila jako oděv při rituálech. Její zvláštností jsou zlaté a stříbrné pásy dekorací kolem celého obvodu v oblasti kolen a na spodním lemu. Vyšívání sukní, na které se objevovaly například motivy fénixů, se zase říkalo *poro*.<sup>52</sup>



Obrázek 5 – Druhy čchima

Materiál na výrobu se vybíral opět především podle ročního období a příležitosti, ke které se oblékla. V létě se užívalo hlavně nepodšívané hedvábí, bavlna nebo ramie, v zimě zase podšívané, prošívání nebo vycpávané hedvábí. Sukně na každodenní nošení byly z obyčejného hedvábí jedné vrstvy, ale ceremoniální oděvy byly z luxusnějšího hedvábí či brokátu a zásadně se podšívaly. Barvy látek byly vybírány hlavně podle postavení a stáří ženy, ale také tak, aby

<sup>50</sup> Mudžigä = duha.

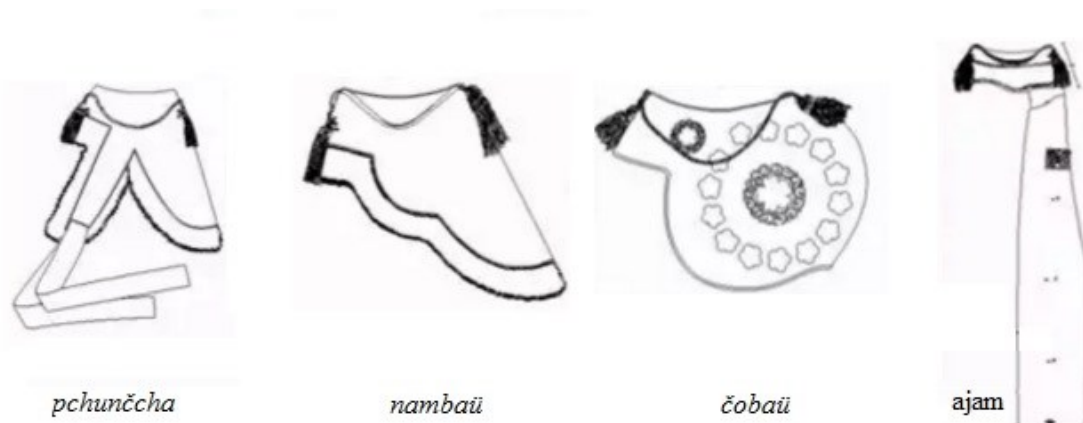
<sup>51</sup> <http://www.k-heritage.tv/brd/board/275/L/CATEGORY/325/menu/251?brdCodeField=CATEGORY&brdCodeValue=325&bbIdx=2389&brdType=R>

<sup>52</sup> Hanguk poksik munhwaüi hürüm, str. 277-283

vhodně doplňovaly barvu *čogori*. Mladé dívky nosily hojně červenou a starší ženy zase modrou.<sup>53</sup>

### Pokrývky hlavy

Nedílnou součástí oděvů žen z vyšších vrstev byly i nejrůznější pokrývky hlavy. Přestože mnoho z nich mělo prvotně funkci spíše praktickou, tedy chránilo před rozmary počasí, nikdy se neopomnělo i na funkci dekorativní. A proto byly často zdobené výšivkami, zlatými aplikacemi, střepečky, ozdobnými uzly, vyšívanými stuhami, kožešinou, kovovými ornamenty a drahými kameny. Mezi takové pokrývky by se daly zařadit zimní čepice *pchunčcha* (čepice s prodlouženým zadním dílem a dílem zakrývajícím tvář), *nambaü* (čepice s prodlouženým zadním dílem nezakrývajícím líce), *čobaü* (kratší čepice zakrývající tvář) a *ajam* (kožená čepice s dlouhými pruhy látky v zadní části), ceremoniální kloboučky *čoktturi* a *hwagwan*<sup>54</sup> a pak také ceremoniální, zlatými symboly zdobené závoje *mjõnsa*.<sup>55</sup>



Obrázek 6 – Pokrývky hlavy

### Boty

Poslední částí ženského dvorského oděvu, na kterém se projevuje některá z níže zkoumaných technik dekorování, byly boty. Ženským botám se říkalo *tanghje*. Vyráběly se z kůže a byly šité nití namočenou ve vosku a pokryté hedvábím, které mohlo být zdobeno výšivkou. Oproti mužským botám měly více zvednuté a zatočené špičky.<sup>56</sup> Zvláštním druhem

<sup>53</sup> Traditional Korean Costume, str. 230-255

<sup>54</sup> Traditional Korean Costume, str. 18-37

<sup>55</sup> Hanguk poksik sadžõn, str. 380

<sup>56</sup> Traditional Korean Costume, str. 152-153

*tanghje* byly *kkotsin*, tedy květinové boty. Jejich podrážka byla vyráběná z kravské kůže a povrch byl potažen barveným hedvábím a bohatě vyšívány různými květinovými vzory.<sup>57 58</sup>

### 3.4 Oděvní doplňky

Mezi ženami vyšších vrstev bylo obvyklé už tak bohatě zdobené oděvy doplňovat dekorativními předměty, které si často samy vytvářely ve volných chvílích, případně si je nechávaly dělat od královských mistrů přímo na objednávku. Ze šperků byly nejoblíbenější prsteny, které se vždy nosily po dvou. Do vlasů si ženy dávaly jehlice, spony a také mnoho různých druhů ozdobných stuh. Kromě toho šaty doplňovaly vyšíványými pytlíčky a dekorativní přívěsky. O oblíbenosti těchto doplňků mluví například píseň *Hanjangga* (漢陽歌), která vznikla v době vlády krále *Höndžonga* (憲宗, 1834-1849). V té se zpívá o tom, co bylo možno vidět v ulicích tehdejšího hlavního města:

„Podívejme se na tyto *norigä*<sup>59</sup> –  
Velké ze třech částí a malé  
Jadeitoví motýli, zlaté hvězdy,  
Korálové větve, jantarová Buddhova ruka,  
Ornamentální nože z nefritu a krunýře želv,  
Tříbarevné hedvábné nitě sytých tónů,  
Provazové střapce, střapce z nití a různé uzly,  
rozmanitost je nekonečná!“<sup>60</sup>

### Stuhy

Výrazným doplňkem, kterým si ženy zdobily vlasy, byly nejrůznější stuhy. Takovým stuhám se říkalo *tänggi*. Uvažovaly se nejčastěji na konec copu, nebo se pomocí tyčinek zapichovaly do drdolu nebo do paruky. Doplnovaly královské účesy, ceremoniální oděvy nebo svatební šaty, nebo pouze zdobily vlasy mladých dívek. Existovalo mnoho různých druhů stuh, mezi nimi například: *čebiburitänggi*, která byla zakončená do špičky, zdobená zlatem nebo drahými kameny a nosily jí svobodné ženy, *totchuraktänggi*, nebo také *kchüntänggi* nebo

---

<sup>57</sup> Clothes, Ornaments and Artisans Who Make Them, str. 2

<sup>58</sup> Uri kjubang munhwa, str. 117-119

<sup>59</sup> Norigä = ozdobné střapce.

<sup>60</sup> Norigae: Splendor of the Korean Costume, str. 27; populární píseň z období vlády krále Höndžonga (1834-1844)

*čurjöm* (朱簾), která byla velmi dlouhá a široká, již nosily nevěsty na svatbě, a proto byla zdobená zlatými symboly plodnosti, štěstí a dlouhověkosti, taktéž svatební *koitänggi*, která měla dva zvláštní zdobené konce, další svatební *apchtänggi*, nebo též *türimtänggi* a *tangdži* (唐只), která měla dva zdobené konce s výšivkami a korálky a na hlavu se upevňovala velkou jehlicí, *malttuktänggi*, která měla hranaté zakončení, obvykle byla červená a nosily jí svobodné mladé ženy, a nakonec tenká a nezdobená fialová *negadaktänggi*, která se vážala do královského účesu.<sup>61 62</sup>



Obrázek 7 – Druhy tänggi

## Norigä

*Norigä* byl oblíbený doplněk žen všech vrstev. Jedná se o zdobný přívěšek, který se přivazuje ke stuze *gorüm* ženského kabátku *čögori*. Stejně jako mnoho dalších doplňků, i podle *norigä* se rozlišovalo postavení jejich nositelek. To dokládá příběh krále *Jönsanguna* (燕山君, 1492-1506), který podle těchto ozdob rozlišoval sociální status stovek žen, které byly přiváděny do paláce, aby se staly jeho konkubínami. Oblíbenost *norigä* dokazují zápisy z královského paláce, *Kungdžungbalgi* (宮中撥記), které uvádějí, že na královskou svatbu jich bylo třeba vyrobit několik stovek. Jak extravagantní mohly být, dokazuje další zápis, podle kterého na výrobu *norigä* na svatbu korunního prince *Sundžoa* (純祖, 1800-1834) bylo z Číny dovezeno 50 dvojitých, 300 velkých, 500 středních a 500 malých perel.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Traditional Korean Costume, str. 65-66

<sup>62</sup> Uri kjang munhwa, str. 89-93

<sup>63</sup> Norigae: Splendor of the Korean Costume, str. 28



*Norigä* se skládá ze čtyř částí: z očka, kterým se ornament přivazoval k oděvu, *ttidon* (帶金), hlavního ornamentu, *pchämul*, z ozdobných uzlů, *mädüp*, a ze střepečků, *sul*. Podle příležitosti, ke kterým se nosil, mohl být buď samostatný, nebo mohl být až trojitý. Samostatnému se říkalo *tandžak norigä* (單作), dvojitý byl *idžak norigä* a trojitý byl *samdžak norigä* (三作). Zároveň se rozděloval podle velikosti na malý (小), který měřil jen okolo 10 cm, střední (中) a velký (大), který mohl mít délku i 40 cm. Hlavní ornament na *norigä* mohl mít tvar jakéhokoliv přírodního motivu, nejčastější ale byli pravděpodobně motýli, netopýři a pak různé květiny<sup>64</sup>. Mohl být vytvořen z kovu, ale také z drahých kamenů (například z achátů, jadeitů nebo malachitů), korálů, perel, krunýře želvy, nebo mohl být látkový, a pak se vyšival nebo zdobil zlatými aplikacemi. Střapec, *sul*, se vytvářel z hedvábných nití a mohl být trojího typu: nejčastější byl střapec zvaný zvonový, *bong sul*, jahodový, *ttalgi sul*, chobotnicový, *nakdžibal sul*, nebo vícebarevný, *säkdong sul*. Zajímavou částí byly i dekorační uzly. Vázání uzlů je v Koreji považováno za prastaré tradiční umění, které se vyvíjelo už od doby Tří království. Uzlů, které se používaly na *norigä*, byla celá řada. Nejoblíbenější byly ty ve tvaru motýla, vážky, včely nebo různých květů. Uzly jsou vždy z rubu i líce stejné, a navíc jsou stranově symetrické.<sup>65</sup>



Obrázek 8 – *Norigä* s hlavním motivem motýlem a s motýlími uzly

## Čumöni

Velice častým doplňkem ženského *hanboku* byly *čumöni*, zdobené váčky na předměty. Důvodem jejich vzniku bylo pravděpodobně to, že původně šaty neměly žádné kapsy. A tak tyto malé hedvábné váčky, které se věšely do pasu, ženám sloužily jako skrýš, kam si mohly ukládat léky, lahvičku s parfémem, mince a další předměty každodenní potřeby. Pytlíčky se také dávaly darem a jejich zdobení, zejména vyšívání, bylo pro mnohé ženy zábavou.

<sup>64</sup> Více k motivům viz kapitola 5. Motivy

<sup>65</sup> Uri kjang munhwa, str. 81-87

Existovaly váčky mnoha tvarů, které měly různé názvy. Například pytlíčky, které vypadaly, jako by měly uši, se nazývaly *küčumöni*<sup>66</sup>, ty, co měly u otvoru čtyři cípy a vypadaly tak jako květina, se nazývaly *kkočchipchčumöni*, malinké podlouhlé pytlíčky na razítka byly *tožangčumöni*, kulaté byly *turučumöni*, váčkům ve tvaru kyvadla se říkalo *kangrüngčumöni*, a takové, co měly u otvoru jeden velký cíp, se jmenovaly *sönbičumöni*.<sup>67 68</sup>



Obrázek 9 – Čumöni

### 3.5 Druhy ženských dvorských oděvů

Dvorské oděvy se v období *Čosönu* rozdělovaly na dva hlavní druhy – *üidä* (衣帶), jež nosili král, královna a korunní princ a princezna, a *üibok* (衣服), jež nosili méně privilegovaní potomci krále, královské konkubíny, dvorní dámy a literáti. Druhým rozdělením může být na oděvy každodenní, *sangbok* (常服), a oděvy ceremoniální, *jebok* (禮服).<sup>69</sup> Pojďme si nyní představit nejčastější ženské dvorské oděvy, které bylo možné v tomto období na královském dvoře spatřit.

#### *Tangüi* (唐衣)

*Tangüi*, také nazývaný *tangčögori*, *tangčögsam* a *tanghansam*, byl ceremoniální kabát nošený přes spodní *čögori*. Nosily ho královny, královny konkubíny i bohaté ženy. Podle toho, kdo ho oblékal, měl různé barvy. Královna nosila fialový, císařovna žlutý a manželka korunního prince zelený. Dvorní dámy vyššího statusu a dvorní konkubíny nosily tento oděv

<sup>66</sup> Doslova ušatý pytlík

<sup>67</sup> Hanbok: The Art of Korean Clothing, str. 115-123

<sup>68</sup> Uri kjang munhwa, str. 73-79

<sup>69</sup> The King at the Palace: Joseon Royal Court Culture, str. 118

na malé obřady a dámy královského původu ho nosily na velké obřady. Chudé ženy ho oblékaly jako oděv na oslavu plnoletosti, či jako svatební šat. *Tangŭi* je charakteristický svým prodlouženým předním dílem s oblým zakončením a užšími rukávy. Vyráběl se z hedvábí nebo z hedvábného brokátu a pokud patřil královně, zdobil se pro královny typickými motivy – fénixy, květinami a čínskými znaky. Královny měly navíc na hrudi, na ramenou a na zádech svůj emblém. V létě se kabátek mohl podšívát ramií a v zimě hedvábím. Podle toho se také *tangŭi* rozdělovalo na jednovrstvé *hotchtangŭi* a dvouvrstvé *kjŏptangŭi*. Výraznými prvky byly stuha na zavazování, manžety a límeček, které měly jinou barvu než zbytek oděvu. Kabát doplňovala sukně, nejčastěji v modré barvě, která mohla být taktéž zdobená zlatými plátky.

Původ tohoto oděvu se datuje zpět do období Tří království (63 př. n. l.-668). Název *tangŭi* vypovídá o čínském původu<sup>70</sup>. Z období *Čosŏnu* se o něm dozvídáme například ze zápisů učence *I Čä* (李緯, 1680-1746), *Sarjepchjŏnram* (四禮便覽, 1844).<sup>71 72</sup>



Obrázek 10 – Tangŭi

<sup>70</sup> *Tang* (唐) označuje dynastii *Tang* (618-907).

<sup>71</sup> Jednoduchý manuál čtyř rituálů.

<sup>72</sup> Hanbok: The Art of Korean Clothing, str. 103-104

### ***Kugŭi*** (鞠衣)

Ceremoniální plášť královny, který nosila při březnovém rituálu *čchindžamrje* (親蠶禮), kde spolu s korunní princeznou a ženami ze dvora předváděla vesničankám, jak zpracovávat hedvábná vlákna, aby tak podpořila ženskou produkci této suroviny. Původem byl i tento oděv z Číny a do Koreje se dostal v době krále *Sŏngdžonga* (宣宗, 1083-1094). Původně byl žlutý, ale ve 23. roce vlády krále *Sŏngdžonga* (成宗, 1469-1494) se změnil na modrý.<sup>73</sup>



Obrázek 11 – Fotografie z rituálu *čchindžamrje*

### ***Čŏgŭi*** (翟衣)

*Čŏgŭi* byl oficiální ceremoniální oděv královny. Jednalo se o dlouhý hedvábný plášť se širokými rukávy, který byl zdobený motivy bažantů, květin, draků a oblaků. K oděvu patřilo mnoho dalších součástí – červená a modrá *sŭrančchima*, spodní *čŏgori*, spodní kabátec *čungdan*, vyšívání zástěrka *pchjesŭl*, druhá zástěrka tvořená třemi díly *čŏnhāngotčchima*, na ramenu zlatem zdobená černá štola *hapchi*, ozdobná červená stuha *kju*, opasek *oktä*, ozdobné pásy látek uvazující se kolem pasu *tätä*, a dekorativní pásy korálek *pchäok*. K tomu patřila i velká paruka, *täsu*, modré ponožky *čchŏngmal* a samozřejmě boty. Kromě toho, aby se docílilo majestátnosti oděvu, oblékaly královny i mnoho spodních vrstev. Oblékání takových šatů pak vůbec nebylo jednoduché. Při odívání se postupovalo takto: nejprve si žena oblékla ponožky, pak spodní kalhoty, druhé spodní kalhoty, spodní *čŏgori*, třetí spodní kalhoty, spodní vrstvenou sukni, druhou spodní dlouhou sukni, první vrchní modrou sukni, druhé spodní *čŏgori*, druhou vrchní červenou sukni, jedno panelovou modrou zástěrku, třetí spodní dlouhé *čŏgori*, spodní

<sup>73</sup> Hanguk poksik sadžŏn, str. 684

dlouhý kabát, pak samotné *čögüi*, pak ozdobné pruhy látek kolem pasu, druhou vyšívanou zástěrku, poté štólu, opasek, ozdobné korále kolem pasu, a nakonec paruku, boty a ozdobnou stuhu.<sup>74</sup>

Původem pochází *čögüi* opět z Číny a do Koreje se dostal v období *Korja* za vlády krále *Kongmina* (恭愍, 1351-1374) přes čínskou dynastii *Ming* (1368-1644).<sup>75</sup> Zmínky z období *Čosönu* nalezneme mimo jiné v *Tämnjönghödzön* (大明會典, 1511).



Obrázek 12 – Čögüi

### ***Wönsam*** (圓衫)

Oděv také nazývaný *täüi* (大衣, velký oděv), *täsu* (大袖, velké rukávy) a *čangsam* (長衫, dlouhý oděv) je ceremoniální dlouhý kabátec s širokými rukávy. Nejčastěji ho na hlavní obřady nosily královny a manželky hodnostářů, ale na malé obřady ho mohly odívat i princezny a manželky korunního prince, a dokonce v pozdním *Čosönu* oblékaly zelený *wönsam* i ženy nízkého původu jako svatební šat. Poprvé se o něm dozvídáme ze zápisků o pohřebních rituálech *Sanrjeönhä* (喪禮諺解, 1623) a další zmínku můžeme najít například v *Kukgončöngrje* (國婚定例, 1749), kde se rovněž píše o *noüi* a *čangsamu*.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Tento postup odívání byl ukázán na informačních tabulích v muzeu National Palace Museum of Korea.

<sup>75</sup> Hanbok: Timeless Fashion Tradition, str. 48-51

<sup>76</sup> Hanguk poksik munhwaüi hürüm, str. 298

*Wönsam* se dělil na několik druhů podle barvy a podle společenského postavení nositelky. Žlutý *hwangwönsam* (黃圓衫) oblékaly císařovny, červený *hongwönsam* (紅圓衫) královny, fialový *čadžökwönsam* (紫赤圓衫) královské konkubíny a zelený *nokwönsam* (綠圓衫) byl pro princezny, pro dcery krále a konkubíny a pro urozené ženy nižšího původu.

Tento oděv se vyráběl výhradně z hedvábí nebo brokátu a bohatě se vyšíval nebo se zdobil zlatými aplikacemi. Rukávy tvořily různobarevné pruhy většinou základních barev, ale okraje byly vždy bílé. Rukávy mohly být ještě prodloužené o tzv. *hansam* (汗衫), dlouhé tunelovité pruhy látek, které se obtáčely kolem rukou. Na hrudi a na ramenou mohly být královské insignie. Stejně jako *čogüi*, i pod kabátem *wönsam* nosily ženy mnoho spodních vrstev. Celkový oděv se oblékal takto: nejprve si žena vzala bílé ponožky, *pöson*, pak první krátké u kotníků úzké kalhoty, *sokpadži*, druhé spodní kalhoty, *tansokkot*, první spodní kabátek, *sokčögori*, druhé dlouhé široké spodní kalhoty, *nörünpadži*, první spodní vrstvenou sukni, *mudžigičchima*, druhou spodní sukni, *täsjumčchima*, první vrchní barevnou sukni, *namsäkdärančchima*, druhý spodní kabátek, *samhödžangčögori*, druhou vrchní barevnou sukni, *čadžöksäkdärančchima*, dlouhou zástěrku ze tří dílů, *čönhängotčchima*, dlouhý barevný kabátek *tangüi* a poté teprve vrchní kabát *wönsam*. Dále se oděv dozdobil opaskem okolo hrudi, *pongtä*, a obuly se vyšívané boty, *tanghje*.<sup>77 78</sup>



Obrázek 13 – Wönsam

<sup>77</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 744

<sup>78</sup> Tento postup odívání byl rovněž ukázán na informačních tabulích v muzeu National Palace Museum of Korea.

## *Noŭi* (露衣)

Královny užívaly *noŭi* jako každodenní oděv a dcery královských konkubín, princezny a manželky vyšších úředníků jako oděv ceremoniální. Jednalo se o dlouhý hedvábný plášť se širokými rukávy, nejčastěji v barevné kombinaci červená a modrá. I tento šat se zdobil zlatými a stříbrnými aplikacemi, obvykle v kulatých kompozicích. *Noŭi*, které bylo zdobené zlatými kruhy, se nazývalo *kŭmwŏnmundannoŭi* (金圓紋單露衣). Typické byly také široké barevné rukávy.<sup>79 80</sup>

## *Čangsam* (長衫)

*Čangsam* byl královnin každodenní oděv, ceremoniální šat princezen, dcer královských konkubín a manželek vyšších úředníků. Podle toho, kdo ho oblékal, se rozděloval na následující druhy: *hjungbäčangsam* a *kjŏpčangsam* pro královnu, *ačchŏngdančangsam* pro královskou konkubínu, *kihängnain* pro dvorní dámy vyššího stupně a *honghwangčangsam* pro dvorní dámy nižšího stupně. Vzhledově byl podobný *noŭi*, jednalo se o plášť, nejčastěji rudý a zdobený. Pokud ho oblékala královna, přišívaly se na něj čtvercové insignie *hjungbä* (胸背).<sup>81</sup>



Obrázek 14 – *Noŭi* a *čangsam*

<sup>79</sup> Doslova *noŭi* se vzorem zlatých kruhů.

<sup>80</sup> Hanguk poksik munhwaŭi hŭrŭm, str. 296-297

<sup>81</sup> Hanguk poksik munhwaŭi hŭrŭm, str. 297

## ***Hwarot*** (闊衣)

*Hwarot* (闊衣), tedy květinový šat, byl barevný bohatě zdobený oděv pro královny, princezny, dcery královských konkubín, ale také svatební šat žen nižších vrstev. Na svatbě se nosil při hlavním ceremoniálu, i při rituálu, kdy manželé uctívají své předky. Jeho tvar a spodní vrstvy byly velice podobné *wŏnsamu*. Tradičně byl červený se žlutými, modrými a bílými pruhy na širokých rukávech. Mezi nejčastějšími výšivkami se zde objevovaly lotosy, pivoňky, broskvové květy, chryzantémy, motýli, fénixové, pávi, želvy, vlaštovky, jeřábi, jeleni, hory, vlny, oblaka a stromy. *Hwarot* doplňovaly různé dekorační stuhy do vlasů, vyšívání boty, *norigä* a ozdobný klobouček *hwagwan*.

Co se týče původu tohoto oděvu, podle původní teorie se vyvinul z červeného *čangsamu*, nicméně později byl ve starých zápisech objeven název *hwaŭi* (花衣), který napovídá, že měl svého vlastního předchůdce. Ve sborníku krátkých příběhů *Samsŏlgi* (三說記), který vyšel v pozdním *Čosŏnu*, se píše o nevěstiniých svatebních šatech jako o *sjuharot*, a podobně v příběhu *Nočchŏnjŏga* (老處女歌) se objevuje výraz *harot*. Zde je ovšem rozdílný význam názvu pro tento oděv, protože *har* pochází od znaku pro slovo velký, tudíž se jednalo o velký šat (大衣). Není úplně jasné, kdy se název změnil na *hwarot* (闊衣), nicméně je zřejmé, že toto jméno pochází ze skutečnosti, že byl oděv poset výšivkami mnohých květin.<sup>82 83</sup>



Obrázek 15 – Fotografie hwarotu

<sup>82</sup> Hanbok: Timeless Fashion Tradition, str. 61-62

<sup>83</sup> Uri kjubang munhwa, str. 149-153



## 4. Techniky zdobení

Ač by se mohlo zdát, že primárním důvodem pro zdobení oděvů byla touha člověka esteticky okrášlit svůj každodenní šat, není to tak zcela pravda. Touha po krásnějším oblečení jistě hrála svou roli, avšak za primární důvod zdobení oděvů výšivkami či zlatými aplikacemi můžeme v Koreji považovat spíše nutnost vyjádřit své společenské postavení. Po celé generace střídajících se panovníků bylo vždy důležité, aby bylo možné jednoduše rozlišit aristokrata od obyčejného člověka. Právě proto byly královské oděvy vždy zdobenější a používaly bohaté symboliky, a na druhé straně oděvy vesničanů byly obyčejné, nezdobné a obecně z méně kvalitních materiálů. Kromě estetické hodnoty a ukazatele postavení člověka ale můžeme jmenovat ještě další důvod pro zdobení oděvů. Tím je symbolické vyjádření životních přání. Na svatebních oděvech se proto zlatými a stříbrnými plátky vytvářely takové motivy, které symbolizovaly přání dlouhého života, spokojeného a věrného manželství, hojnosti a plodnosti, a na královské oděvy se vyšívaly symboly, které vyjadřovaly přání panovníka dlouho a správně vládnout. V neposlední řadě, jedna z technik zdobení, vyšívání, byla považována za důležitou součást vzdělání mladých žen. Pokud žena uměla dobře vyšít, bylo to považováno za její ctnost. Z historických zápisů to potvrzuje například biografie matky konfuciánského vzdělance *Jukgoka* (栗谷, 1536-1584), *Sin Saimdang* (申師任堂, 1504-1551), kde se píše:

*„Když byla mladá, rozuměla klasikům a jejich komentářům, uměla psát a vynikala v práci se štetcem. Navíc byla zručná s jehlou a nití, a když přišlo na vyšívání, nebylo díla, které vytvořila, které by nebylo mimořádné.“<sup>84 85</sup>*

Kromě vyšívání a prací se zlatými a stříbrnými plátky můžeme do technik dekorování zařadit i barvení oděvů, a to především díky faktu, že na Dálném východě měly barvy symbolický význam a stejně jako z výšivek a zlatých motivů se z nich tedy dala vyčíst řada informací.

Pojďme si nyní představit nejznámější a nejpopulárnější techniky zdobení oděvů na korejském poloostrově, jejich vývoj, materiály, které byly zapotřebí a jejich postup.

---

<sup>84</sup> 幼時。通經傳。能屬文。善弄翰。又工於針綫。乃至刺繡。無不得其精妙。

<sup>85</sup> Gazing at the White Clouds: An Annotated Translation of Yulgok's *Sŏnbi haengjang*, str. 10

## 4.1 Barvení látek (*jömsäk*, 染色)

*„Byť počátek barvířství nelze určit přesně, první důkazy barvení látek sahají až do neolitu. Všem kulturám, od zemědělských po nomádké, bylo vlastní přírodní barvení tkanin, k čemuž používaly jakýkoliv dostupný barvicí materiál ze svého okolí. Náboženství a nadpřirozeno stály v centru všech těchto společností, a barev se používalo nejen k znázorňování symbolů z těchto světů, ale i v každodenním životě, aby potěšily a rozvíjely estetické cítění lidí.“<sup>86</sup>*

Stejně jako snad ve všech národech světa i na korejském poloostrově byly barvy od pradávna významnou součástí života všech lidí. Přirozeně uspokojovaly touhu člověka po esteticku a symbolicky vyjadřovaly jeho ideje a světonázory. Obzvláště v Koreji, kde nejrůznější filozofické směry ovlivňovaly každodenní existenci, byly důležitou součástí mnoha aspektů života. Výjimkou nebyly ani oděvy, které nejenže vyjadřovaly sociální postavení nositele, ale také jeho vztah k různým filozofickým ideologiím. Barvy se proto na oděvech hojně využívaly nejen jako dekorace, ale i jako sociální ukazatel a symbolické zastoupení myšlenek, tužeb a víry. Pojdme se podívat, jaké barvy byly na tradičních korejských oděvech nejpoužívanější, jak fungoval průmysl dodávající a vyrábějící tyto barvy a potažmo barvené oděvy a z čeho se takové barvy vyráběly. Na závěr si ještě představme speciální techniky, které využívají barvení látek a střídání barev na oděvu.

### 4.1.1 Tradiční barvy oděvů na korejském poloostrově

Z historického hlediska byla nejdominantnější barvou korejského oděvu vždy bílá, která se již okolo 3. století začala užívat i na oficiálních oděvech. Je třeba říci, že bílou barvou se nemyslí jen sněhově bílá, nýbrž i různé světlé odstíny béžové, šedé a namodralé. To samozřejmě vycházelo z povahy látek, které ve svém přírodním stavu měly právě takové barvy. Až ve 13. století dochází k převážení i jiných barev. Vlivem mongolské invaze se na korejském poloostrově dostává do módy modrá. Ve 14. století byla v oblibě barva černá a v 16. století modrá, černá a červená. V roce 1734 se poprvé v historii bílá barva oficiálně zakazuje a nahrazují jí právě stále módní modrá, černá a červená barva. Sám král *Jöngdžo* (英祖, 1724-1776) deklaroval, že je třeba, aby se Korejci odívali do modré barvy, protože modrá je barvou

---

<sup>86</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 36

Východu. Vzhledem k tomu, že barvy byly pro obyčejné obyvatele dosti drahé, ani tento zákon plně nepřebarvil tradiční bílé korejské oděvy na modro. Výsledkem tedy bylo, že vyšší vrstva obyvatel sice nosila temně modré hedvábí, nižší vrstva ale zůstávala u bílých látek, případně u látek se světlouncem modrým nádechem. Podobné snahy o upřednostnění modré se udály i v předchozích letech, za vlády králů *Hjōndžonga* (顯宗, 1659-1674) a *Sukdžonga* (肅宗, 1674-1720), avšak spíše neúspěšně. Zdá se, že všechna tato pravidla se navíc týkala pouze dospělých, děti mohly vždy nosit, jaké barvy chtěly, respektive jaké jim rodiče vyrobili.<sup>87</sup>

Pro představu, jaké byly ve skutečnosti nejčastěji užívané barvy na ženských dvorských oděvech v období *Čosŏn*, se můžeme podívat na studii „*The Characteristics of Colors Found in the Gyubang Culture of Joseon Dynasty*“, která analyzovala 176 kusů ženských oděvů a zjistila, že nejfrekventovanější barvou byla červená (25,9%) a žlutá (21,4%). Na třetím místě byla žluto-zelená (14,6%), na čtvrtém oranžová (11,3%) a na pátém fialová (11,1%).<sup>88</sup> Jak široká ale byla barevná škála ukazuje druhá studie, „*Formative Characters in Shapes and Colors of Korea Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery*“, která uvádí, že při analýze barevné stupnice květinových výšivek na tradičním ženském oděvu z období *Čosŏn* bylo nalezeno celkem 1872 různých barevných odstínů. Studie shodně dochází k závěru, že převažující barvou byla červená a její odstíny.<sup>89</sup>

#### 4.1.2 Korejský barvicí průmysl

Korejský barvicí průmysl byl velice dobře organizovaný již v období království *Silla* (新羅, 57-935). V tomto období barvené látky vyráběli otroci, místní řemeslníci, nebo řemeslníci přímo pracující pro královský dvůr, tzv. *kungjōngkongin* (宮營工人). Na dvoře byl ustanoven úřad na barvení látek a nití a k nim příslušící jednotlivá oddělení, tzv. *jōmgung* (染宮), která se specializovala na určitou barvu – například oddělení, které se jmenovalo *sobangdžōn* (蘇芳典) barvilo fialovou barvou, oddělení jménem *hongdžōn* (紅典) červenou apod. Ve státě *Pekče* se ve stejném období podle kroniky *Samguk sagi* (三國史記, 1145) na róby úředníků malovaly červené symboly. V království *Korjo* (高麗, 918-1392) se barvilo buď

<sup>87</sup> Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk, str. 80-81

<sup>88</sup> The Characteristics of Colors Found in the Gyubang Culture of Joseon Dynasty, str. 109

<sup>89</sup> Tento počet barev obsahuje jak barvy samotné výšivky, tak barvy látky na pozadí.

v soukromých barvárnách, nebo v barvárnách vlastněných státem. Například státní úřad *tojōmsō* (都染署) barvil látky na oranžovo, fialovo, zeleno a modro.<sup>90</sup>

Nejvíce organizovaný barvicí průmysl byl ustanoven přirozeně v období *Čosŏn*, kdy kromě státně zřízených barvíren vznikaly i soukromé barvírny a barvilo se i v zemědělských továrnách. Ve státních zřízeních pracovalo mnoho odborníků, nazývaných *kwandžang* (官匠), a každý se specializoval jen na jednu svou barvu, například *čchŏngjŏmdžang* (靑染匠) byl odborník na modrou barvu a *hongjŏmdžang* (紅染匠) na červenou.<sup>91</sup> Kromě toho za barvení na královském dvoře byl ustanoven úřad *sangŭiwŏn* (尙衣院), který měl na starosti královský majetek, takže i jeho oděvy. Byla to právě jeho zodpovědnost nechat obarvit látky, ze kterých se šily královské oděvy.<sup>92</sup>

#### 4.1.3 Zdroje barev

Korejští mistři dokázali vytvořit bezpočet různých barev a jejich odstínů. Aby toho byli schopni, museli znát mnoho druhů přírodních zdrojů, pomocí kterých se dala vytvořit barviva. Tyto přírodní zdroje se dají rozdělit do tří základních skupin: rostlinné, které se získávaly z rostlin (ze stromů, rostlin, hub a plodů), živočišné, které se vyráběly ze zvířat (ze zvířecí krve, z výměšku korýšů, z rozmělněného hmyzu nebo z inkoustu olihně) a minerální, které se získávaly z různých minerálů a hornin.<sup>93</sup>

Surová látka byla přirozeně bílá, podle druhu vlákna často s odstíny šedé, modré či hnědé. Větší bělosti se dosahovalo opakovaným mytím a vystavováním slunečnímu záření. Červená barva se získávala ze stromu *casesalpinia sappan* (sapan obecný), z rostlin *carthamus tinctorius* (světlice barvířská), *rubia tinctorum* (mořena barvířská) a *reynoutria japonica* (křídlatka japonská), ze semen meruňky a broskve a také z železité zeminy, které se korejsky říkalo *džutcho* (朱土). Modrá barva se vyráběla z květů *indigofera tinctoria* (indigovník barvířský), *persicaria tinctoria* (indigovník čínský) a *isatis tinctoria* (boryt barvířský). Fialová barva vznikla vyvařením květů *lithospermum purpurocaeruleum* (kamejka modronachová). Žlutá barvu dodávaly *curcuma longa* (kurkuma dlouhá), *phellodendron amurense* (korkovník amurský), *commelina communis* (křížatka obecná), *gardenia jasminoides* (gardénie

<sup>90</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 36-37

<sup>91</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 35-46

<sup>92</sup> The Dyeing Culture of Royal Garments in the Late Joseon Dynasty, str. 192

<sup>93</sup> <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm>

jasminovitá), květy stromu *styphnolobium japonicum* (jerlín japonský) nebo kořeny *rheum rhabarbarum* (rebarbora kadeřavá). Hnědá barva se dala vyrobit z kaštanů, ořechů, žaludů, bukvic a květů lotosu. Černá a šedá barva se vytvářely pomocí inkoustu, uhlí nebo popela. Ostatní barvy vznikaly prostým mícháním předchozích barev. K tomu, aby barva na látce dobře držela a aby byl výsledný odstín dostatečně sytý, bylo zapotřebí také nějakého mořidla<sup>94</sup>. K tomu účelu sloužily rozemleté ulity ústřic, kamenec, hliník, chrom, měď, listy divokého špenátu, šťáva z jasanu nebo meruňky japonské.<sup>95 96 97</sup>

#### 4.1.4 Symbolismus barev

Barevný symbolismus vychází z dávných filozofických myšlenek, které se po staletí tradovaly po Dálném východě. Jedním z tradičních světonázorů aplikovaných na barvy byl koncept jin a jang (陰陽).<sup>98</sup> Tento koncept v souvislosti s barvami byl údajně zaznamenán již v období království *Korjo* (高麗, 918-1392) v roce 1275 za vlády krále *Čchungrjōla* (忠烈, 1274-1308).<sup>99</sup>

Barvy *jinu* (陰) a *jangu* (陽) se tradičně přiřazují pěti světovým směrům (sever, jih, východ, západ a střed), a říká se jim tak proto také *obangčōngsāk* (五方正色), barvy pěti směrů. *Jangu* (陽) odpovídají barvy primární - modrá, červená, žlutá, bílá a černá. *Jinu* (陰) odpovídají barvy sekundární - zelená, růžová, azurová, fialová a žlutozelená.<sup>100</sup> Sekundárním barvám se také někdy říká *obangkansäk* (五方間色), tedy barvy mezi pěti směry. To odpovídá tomu, že tyto vedlejší barvy leží mezi hlavními světovými stranami – mezi západem a východem leží modro-zelená barva, mezi východem a středem zelená, mezi jihem a západem růžová, mezi jihem a severem fialová a mezi severem a středem oranžová.<sup>101</sup> Barvy primární se v přirozeném řádu s postupem času mění na barvy sekundární, například modrá, se časem změní v zelenou. Barvy dále odpovídají světovým stranám a ročním obdobím – modrá je východ a jaro, červená

<sup>94</sup> Mořidlo = chemický prostředek, který zvyšuje fixaci a stálost barvy na látce.

<sup>95</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 35-46

<sup>96</sup> The Dyeing Culture of Royal Garments in the Late Joseon Dynasty, str. 193

<sup>97</sup> Dye Supply and Demand System and Type of Dyer in the Joseon Dynasty, str. 757

<sup>98</sup> Koncept jin – jang má původ v dávné čínské filosofii a popisuje dvě navzájem opačné a doplňující se síly, které se nacházejí v každé živé i neživé části vesmíru. Jejich kombinací a rovnováhou dochází k harmonii.

<sup>99</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 39-40

<sup>100</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 39-40

<sup>101</sup> Hanguk poksik sadžōn, str. 533

jih a léto, žlutá střed a změna období, bílá západ a podzim a černá sever a zima.<sup>102</sup> Z tohoto vychází následné charakteristiky:

**Modrá** – Modrá je východ a dřevo (木). Je to barva jara, která vytváří všechny živé bytosti. Modrá tedy symbolizuje stvoření, život, narození. Zároveň se věřilo, že modrá odhání zlé duchy a přináší štěstí. Také symbolizuje harmonii a moudrost.

**Červená** – Červená je jih a oheň (火). Tato barva symbolizuje slunce a krev, ale je to také barva zrození, touhy a lásky. Zároveň znamená i štěstí a bohatství.

**Žlutá** – Žlutá je střed, země (土) a měnící se období a potažmo plynutí času. Je to barva, která by měla stát mezi ostatními barvami a dodávat jim energii. Podle čínské filozofie jsou žlutá a zlatá považovány za barvy středu vesmíru a ve středu vesmíru tradičně stojí vládce. Tudíž žlutá a zlatá příslušely vždy panovníkovi.

**Bílá** – Bílá je západ a železo (金). Symbolizuje pravdu, život a čistotu. Může to být ale i barva smutku.

**Černá** – Černá je sever a voda. Symbolizuje moudrost.<sup>103 104 105</sup>



Obrázek 16 – Primární barvy a jejich významy

<sup>102</sup> Study on the Korean Traditional Dyeing, str. 39-40

<sup>103</sup> A Study on the Colors in Korean Traditional Wedding Dress at the period of Chosun Dynasty, str. 12

<sup>104</sup> Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 36

<sup>105</sup> China, Japan, Korea: Culture and Customs, str. 60

#### 4.1.5 Zvláštní techniky barvení a užití barev na oděvech

##### *Säkdong*

*Säkdong* je technika, kdy se část oděvů poskládá z různobarevných pruhů. Takovému oděvu se pak říká *säkdongot*. Tyto pruhy se nejčastěji objevovaly na dětských oblečcích, konkrétně na jejich rukávech, někdy se ale mohly objevit i na ženských oděvech. Původně bylo obvyklé, že všechny odstíny, které se na jednom oděvu objevily, patřily do skupiny základních barev. Možným důvodem, proč se takto barvy kombinovaly, byla víra, že mix základních barev navozuje harmonii. Existuje ale i legenda o vzniku této techniky. Podle ní takto barevné oděvy pochází ze starého zvyku z období *Čosõnu* – legenda říká, že když jeden buddhistický mnich počal se ženou dítě, což bylo samozřejmě zakázané, jeho matka ho musela vychovávat potají. Když bylo dítě dostatečně staré na to, aby mohlo samo ven, posílala ho matka hrát si k chrámu. Na cestu ho oblékla tak, že mu paže uvázala barevné stuhy, podle kterých ho měl jeho vlastní otec poznat. Není jisté, zda je legenda pravdivá, nicméně barevné pruhy na rukávech dětských oděvů se ujaly jako běžné zdobení.<sup>106</sup> Techniku *säkdong* můžeme v rámci dobových zápisů vidět v ilustracích kroniky *Sundžokičchukčičchanüigwe* (純祖己丑進饌儀軌), která vznikla v období vlády krále *Sundžoa* (純祖, 1800-1834). Na ilustracích vidíme tanečnice, které mají *säkdong* na rukávech.<sup>107</sup>



Obrázek 17 – Säktong v *Sundžokičchukčičchanüigwe*

<sup>106</sup> Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk, str. 210-211

<sup>107</sup> *Sundžokičchukčičchanüigwe*, dostupné na <http://uigwe.museum.go.kr/home>

### ***Kalhil*** (蠟纈)

*Kalhil* (蠟纈) nebo také *napjöm* (蠟染) a *pangjöm* (防染), označuje vzácnou techniku, kdy se na látku aplikuje před barvením vosk, který zabraňuje proniknutí barvy do látky. Po obarvení na místě, kde byl vosk, zůstane bílé místo, které na látce funguje jako dekorační prvek. Nejčastěji se pro tuto techniku užíval včelí vosk, ale dala se používat i míza z javoru nebo pryskyřice z borovice. Bohužel o tom, že se tento způsob barvení užíval v Koreji, nebyl zatím nalezen doklad žádné korejské písemnosti, můžeme se o tom ale dočíst v japonských kronikách. Například v *Tongdäsahönmuldžang* (東大寺獻物帳, 1883)<sup>108</sup> se mluví o korejských obalech na flétny, které byly zevnitř takto zdobené. Velice podobnou technikou bylo i barvení, kdy se místo vosku užívaly dřevěné desky, které se pevně připevnilly k látce a po obarvení po nich zbylo stejně jako po vosku neobarvené místo. O tomto způsobu barvení se můžeme dočíst v Tangské kronice *Kudangsö* (舊唐書, 940). Ta mluví o hedvábných oděvech v *Kogurju*, které hýřily mnoha barvami, pokreslovaly se červenými symboly a také byly zdobené touto vzácnou barvicí technikou. Ve stejné kronice se můžeme ale i dočíst, že v *Sille* v období krále *Hüngdōka* (興德, 826-836) byla tato technika zakázaná. Ačkoliv bylo toto barvení, které bychom mohli u nás nazvat batikou, v Koreji známé, nikdy se nestalo tak populárním jako například v Japonsku nebo v Číně.<sup>109 110</sup>



Obrázek 18 – *Kalhil*

<sup>108</sup> Japonsky Tódaidžičó.

<sup>109</sup> V Číně bylo za Tangů (唐朝, 618–907) populární barvení s voskem, v Japonsku byly populární techniky Rókeczome (s voskem), Katazome a Cucugaki (s pastou) a Júzen, a to v období Nara (645-794).

<sup>110</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 227



## 4.2 Vyšívání (čas, 刺繡)

### *Tajemství vyšivky*

*Všechny tvé oděvy jsem už dokončila.*

*Kabátec i pyžamo jsem už ušila.*

*Vše je hotové, až na vyšivku na malém pytlíčku.*

*Ten pytlíček je od mých prstů celý umazaný.*

*To protože jsem na něm pracovala zas a znova.*

*Ostatní si myslí, že nemám žádný talent, já vím,*

*ale není člověka, co by znal mé tajemství.*

*Když mé srdce teskní a pláče, vyšívám,*

*a mé srdce následuje zlatou nit' skrz očko jehly,*

*a z pytlíčku vychází jasná melodie,*

*kteřá se stává mým srdcem.*

*A stále v tomto světě není pokladu,*

*který by stál za to vložit do toho pytlíčku.*

*Ten malý pytlíček jsem ještě nedokončila,*

*ne protože to neumím, ale protože ho ještě nechci dokončit.*

Han Young Un<sup>111</sup>

Tento malý kousek poezie ukazuje, jak důležitá byla vyšivka v životě Korejek. Vyšivka byla po mnoho století důležitou součástí života každé ženy, ať už šlo o vesničanky, které celý život vyráběly a zdobily oděvy pro svou rodinu, nebo o vznešené ženy, které uměleckým vyšíváním naplňovaly svůj volný čas na dvoře. Pojd'me se dále podívat na stručnou historii vyšivky, na materiály a pomůcky potřebné při její výrobě, na samotné techniky její výroby a na další speciální techniky, které z vyšívání vycházejí.

---

<sup>111</sup> Báseň *Suŭi pimil* od *Han Jonguna* (1879–1944), překlad z korejského originálu dostupného z [http://www.poemlove.co.kr/bbs/board.php?bo\\_table=tb01&wr\\_id=11781&sca=&sfl=wr\\_1&stx=%C7%D1%BF%EB%BF%EE&spt=-28454](http://www.poemlove.co.kr/bbs/board.php?bo_table=tb01&wr_id=11781&sca=&sfl=wr_1&stx=%C7%D1%BF%EB%BF%EE&spt=-28454)

#### 4.2.1 Historie výšivky ve Východní Asii

Zatímco v Evropě se jako první dochovaná výšivka uvádí tapisérie z Bayeux<sup>112</sup>, která vznikla pravděpodobně roku 1077 našeho letopočtu, předpokládá se, že v té době uměly východní národy vyšívat už 3000 let. Podle nálezů z údolí okolo Žluté řeky pochází první výšivky dokonce již z období neolitu (8000-5000 let př. n. l.). Předpokládá se, že vyšívání oděvů v oblasti Asie se vyvíjelo už od vzniku samotných látek, některé zdroje dokonce uvádí, že se vyšívalo ještě dřív, než se objevila technika výroby tkanina a jejich barvení, tedy že pravěcí lidé uměli vyšívat už na prvních oděvech vyrobených z kožešin, a to pomocí jednoduchých nástrojů jako kostěných jehel a hrubých nití. Je ovšem nutné podotknout, že toto první vyšívání na kůžích mohlo více než estetickou funkci plnit tu praktickou. Například pomáhalo zpevnit oděvy nebo je opravit, jednalo se tedy spíše o šití. První skutečné výšivky vznikaly na bavlněných, lněných a na konopných látkách. Takové výšivky vypadaly jako abstraktní geometrické tvary, které pravděpodobně naznačovaly šamanistické ideje. K velkému rozvoji vyšívání pak došlo potom, co se začalo v Číně tkát hedvábí. To se tradičně datuje roku 2640 př. n. l. a je připisováno čínské vládkyni Si-ling. Dnešní výzkumy ale naznačují, že se hedvábí vyrábělo ještě mnohem dříve. Bohužel přesná datace je velmi obtížně určitelná, vzhledem ke křehké povaze hedvábí, které se nemělo z této doby šanci dochovat. Nicméně nejstarší dochovaná část vyšívání hedvábí byla nalezena v hrobce blízko Chang-sha v Číně a pochází z období dynastie Čou (6. století př. n. l.). Tento kousek látky jasně ukazoval vyspělé znalosti tkaní hedvábí a jeho zdobení vysoce kvalitními výšivkami. Nejdůležitějším objevem pro historii vyšívání na Dálném východě bylo pak otevření třech hrobek *Mawangdui Han* (马王堆汉墓) v roce 1972, kde byly objeveny vyšívání látky staré 2100 let, na nichž můžeme vidět, jak vyvinuté tehdejší vyšívání už bylo.<sup>113</sup>

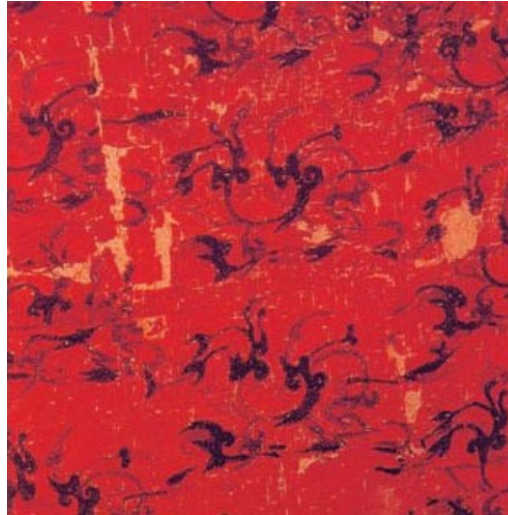
Na těchto látkách, které byly mimořádně zachovalé, bylo možné pozorovat různé nášivky a výšivky vytvářené pomocí osmi různých druhů stehů – uzlíkovým, plným, stonkovým, prošivacím, smyčkovým, dvěma druhy řetízkového a stehem pro vytváření knoflíkových dírek (viz níže druhy stehů). Navíc tento objev dokázal, že mnohé dvorské oděvy v té době byly vyráběné z hedvábí nebo z brokátu.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Přestože se toto dílo jmenuje tapisérie, je to ve skutečnosti výšivka. Tapisérie jsou tkané, ale zde se jedná o výšivku na tkanině.

<sup>113</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 5-13

<sup>114</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 5-13



Obrázek 19 – Vyšívané hedvábí z hrobky Mawangdui Han

Je nezbytné říci, že na Východě bylo vždy vyšívání považováno za důležitou uměleckou činnost, stejně jako v Evropě například malování obrazů. K tomu přispělo hned několik faktorů: vznik striktně stylizovaného umění vycházejícího z potřeb raného zdobení oděvů a zároveň z pravěkých šamanistických a animistických představ, vynález hedvábí a jeho užití jako prostředku výměnného obchodu a symbolu prestiže, a nakonec izolace orientálního umění od vlivu evropského umění. Všechny tyto faktory přispěly k tomu, že se vyšívání stalo jedním z hlavních forem východního umění. I když původ této umělecké formy leží jednoznačně v Číně, díky jejímu politickému vlivu, a hlavně díky její produkci hedvábných látek, se vyšívání rychle rozšířilo i do sousedních zemí, hlavně tedy do Japonska a Koreje.<sup>115</sup>

#### 4.2.2 Výšivka na korejském poloostrově (od počátku po vznik dynastie Čosŏn)

Co se týče korejského poloostrova, první zmínky o vyšívání jakožto o zdobící technice oděvů, pochází z období Tří království (1.-7. století n. l.). Vzhledem k tomu, že je to právě období Tří království, kdy se poprvé mezi původně kmenovými národy utvářela přísná třídní společnost, je logické, že právě tehdy vznikaly první výšivky, které měly za úkol vyjadřovat postavení vyšší třídy. V kronice *Samgukči* (三國志, 289) se můžeme dočíst, že oděvy ozdobené technikou vyšívání se běžně vyskytovaly v oblastech států a státečků *Pujŏ* (夫餘), *Kogurjo* (高句麗), *Mahan* (馬韓), *Džinhan* (辰韓) a *Pjŏndžin* (弁辰). Kronika také zmiňuje, že pokud

---

<sup>115</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 5

vznešené dámy *Kogurja* vycházely na veřejnost, nosily hedvábné vyšíváné oděvy, někdy též zdobené zlatem a stříbrem. Dále též mluví o oděvech v království *Pekče* (百濟), kde zmiňuje, že 28. roku vlády krále *Koi* (古爾王, 234-286) státní úředníci nosili při audiencích karmínové róby se širokými rukávy, modré kalhoty, klobouky vyšíváné zlatými květinami a ptáky, kožený pás a kožené boty.<sup>116</sup> Pozdější kronika *Samguk sagi* (三國史記, 1122-1146) rovněž mluví o odívání panovníků v *Pekče* a zmiňuje purpurovou róbu s širokými rukávy a modré kalhoty s vyšitými květinami a ptáčky. Ve státě *Silla* (新羅) se údajně vyšívání rozšířilo i mezi obyčejné obyvatele a navíc se přeneslo i na osobní předměty a lidé tak kromě oblečení vyšívali i polštářky, taštičky a jiné dekorační předměty. Podle nálezů z hrobky *Čchönmačchong* (天馬塚) v *Kjōngdžu*, otevřené roku 1773, je dokázané, že se v *Sille* na královské oděvy vyšívalo zlatou nití, jednotlivé motivy už se ale nedochovaly.<sup>117</sup>

Podíváme-li se obecně na motivy výšivek v období Tří království, nejčastěji to byly jednoduché tvary jako čtverce, puntíky, nebo přírodní motivy jako květiny, oblaka. Díky vlivu rozšiřujícího se buddhismu byl také, zejména v oblasti *Silly*, velice oblíbený symbol lotosu.<sup>118</sup>



Obrázek 20 – Freska v hrobce Mujong

<sup>116</sup> <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm?Subject=History>

<sup>117</sup> Čöntchong času, str. 73

<sup>118</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 5-13

Co se týče zdrojů poznání oděvů z této doby, kromě zmíněných několika kronik, které nám dávají bohužel jen velmi strohé informace o tom, co se nosilo, a kromě několika málo velice poškozených kusů dochovaných látek, máme ještě zdroje v podobě nástěnných maleb v hrobkách panovníků. Nejznámější hrobkou, kde můžeme nalézt velmi zachovalé fresky, je hrobka *Mujong* pocházející z 5. století z oblasti tehdejšího státu *Kogurjo*.<sup>119</sup> Na východní zdi hrobky je vyobrazená řada mužských i ženských tanečníků oděných do volných šatů zdobených puntíky či flíčky.<sup>120</sup>

Období *Sjednocené Silly* (668-935) bylo pro korejský poloostrov zejména obdobím bohatství až luxusu, což se samozřejmě odrazilo i na odívání. Vládnoucí vrstva si ráda pořizovala přepychové oděvy zářící barvami, zdobené výšivkami i zlatými a stříbrnými aplikacemi. Proti této nestřídmosti ovšem někteří králové protestovali, například poprvé v roce 834 král *Hüngdök* (興德王, 777-836), když vydal zákon regulující velikost majetku a jeho přerozdělení na základě společenského postavení. Tomuto zákonu se nevyhnulo ani oblečení. V první řadě byly pro většinu obyvatel zakázané oděvy z kvalitního nebo vzorovaného hedvábí a vyšívané oděvy. Dokonce ani ženy z nejvyšší vrstvy nesměly vůbec nosit šaty z hedvábí a musely se obejít i bez spodních vrstev.<sup>121</sup>

Další zákazy přišly s nastolením dynastie *Korjō* (918-1270), která za své státní náboženství přijala buddhismus. I tato dynastie si velmi zakládala na přísném odlišení šatu královské vrstvy od oděvů obyčejných lidí, a tak byl roku 1043, v 9. roce vlády krále *Čöngdžonga* (靖宗, 1034-1046) vydán zákaz zdobení oděvů poddaných jakýmikoliv výšivkami či zlatými a stříbrnými aplikacemi, a zejména pak zobrazování královských symbolů, tzn. *jongbong* (龍鳳)<sup>122</sup>. Roku 1144, v 22. roce vlády krále *Indžonga* (仁宗, 1122-1146) byl vydán zákon, který velice podobně zakazoval užití hedvábí, zlata a drahých kamenů na oděvech všech vrstev. O oblíbenosti výšivek mezi vyšší vrstvou v tomto období svědčil i fakt, že byl zprovozněn úřad určený přímo pro výrobu a zdobení látek – *Sangüiguk* (尙衣局). Kromě oděvní výšivky v tomto období vzkvétala i výroba uměleckých výšivek na hedvábí a paravány, ale také buddhistická výšivka.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> Dnes se hrobka nachází na území města Ji'an, v provincii Jilin v Číně.

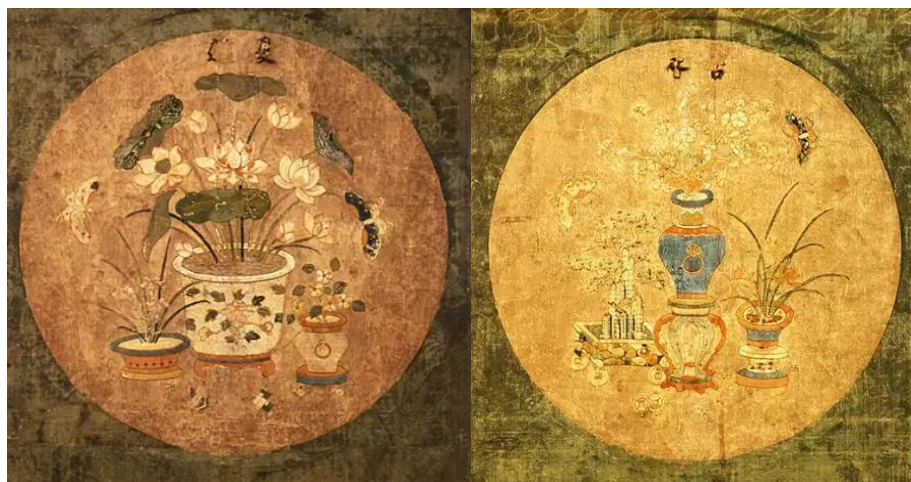
<sup>120</sup> China, Korea and Japan: The Rise of Civilization in East Asia, str. 226

<sup>121</sup> Čöntchong času, str. 75-76

<sup>122</sup> Jongbong = název pro draka a fénixe.

<sup>123</sup> Čöntchong času, str. 77-78

Bohužel z tohoto období se kvůli mnoha menším či větším válkám nedochovalo moc artefaktů, které by dokazovaly, jak se oděvy zdobily. Našly se pouze dvě památky, série výšivek na paravánech *Sagjepunkjōngdo* (四季盆景圖, 14.století) a vyšívaný paraván *Kihosansindo* (騎虎山神圖, 14.století).<sup>124</sup>



Obrázek 21 – Dva vyšívané paravány ze série čtyř paravánů *Sagjepunkjōngdo* (14.století). Vidíme zde vyšívané motivy váz, květin a motýlů. Paravány jsou majetkem Seoul Baekje Muzeum.

Důležitým zdrojem informací o oblékání z období *Korjō* jsou ale zápisky vyslance dynastie *Sung Sōguka* (1091-1153) do Koreje, *Korjō togjōng* (高麗圖經, 1123). Podle těchto zápisů byla výšivka součástí oděvu krále, ale i oděvů královských důstojníků v průvodech. Královské roucho bylo zdobeno vyšívaným rodovým znakem a generál oblékal pás zdobený květinovou výšivkou. V procesí krále *Kodžonga* nosili důstojníci vyšívané uniformy. I koně se zdobili vyšívanými sedly a postroji.<sup>125</sup>

*„Korejští generálové na sobě měli brnění a helmice, které byly vyrobené z černé kůže nebo železa a k tomu byly přišité vzorované pruhy hedvábí. Pod pasem měli více než deset opasků s květinovými motivy pěti barev a u levého boku meč a šípy.“<sup>126</sup>*

Co se týče motivů, v období království *Korjō* se k dříve užívaným lotosům přidaly chryzantémy a imaginární květiny zvané *posanghwa* (寶相花), které se poté přetvořily do

<sup>124</sup> Čontchong času, str. 77

<sup>125</sup> <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm?Subject=History>

<sup>126</sup> Výňatek z *Korjō togjōng* (高麗圖經, 1223). Přeložen z korejského přepisu dostupného na <http://blog.naver.com/sohoja/50044303098>

podoby pivoňek. Ze zvířecích motivů to pak byli zmíněni draci a fénixové pro královské oděvy.<sup>127</sup>

Přestože mnoho důkazů svědčí o tom, že výšivka byla v tomto období poměrně oblíbená, zejména pak mezi příslušníky vyšší vrstvy, stále ještě nemůžeme mluvit o nějaké komplexní systemizaci. Existovaly sice zmíněné zákony, které zakazovaly obyčejným obyvatelům nosit zdobné oděvy, na druhou stranu ale neexistovala téměř žádná psaná pravidla pro to, jaké výšivky se hodí pro jakou příležitost, kam by se měly výšivky na oděvech umisťovat nebo jakou mají mít barvu. I když některé motivy byly oblíbenější než jiné, není dokázáno, že by se zákonem upravovalo to, který příslušník rodu má nosit jaký symbol. K takové systemizaci dochází prokazatelně až s nástupem dynastie I v období *Čosŏn*.

#### 4.2.3 Výšivka na korejském poloostrově (období dynastie *Čosŏn*)

Po nástup nové dynastie a vzniku nového království pokračoval rozvoj korejské výšivky ve všech směrech. Kromě toho, že se výšivka jako taková stala velice populární mezi všemi obyvateli, došlo také k velké systemizaci jak její výroby, tak i symboliky, kterou zastupovala. Postupně se vytvářelo velké množství pevně stanovených motivů, které se na látky nanášely.<sup>128</sup> Výšivka se formálně rozdělovala na dva druhy podle toho, jaká vrstva obyvatel jí vytvářela a užívala. První druhem byla *kungsu* (宮繡) – výšivka vytvářená za účelem ozdobení oděvu vyšší vrstvy; a druhá se nazývala *minsu* (民繡) – výšivka vytvářená v domech obyčejných lidí. Dále se pak rozlišovala výšivka podle toho, na čem vznikala – *kamsang času* (鑑賞刺繡) byla umělecká výšivka na obrazech nebo paravánech, *pokšik času* (服飾刺繡) byla výšivka na oděvech, a také existovala buddhistická výšivka, nebo-li *pulgjo času* (佛教刺繡).<sup>129</sup> Zvláštním uměleckým vyšívaným předmětem, jehož výroba byla v období *Čosŏn* velice populární, byly tzv. *podžagi* (裱), čtvercové látky, které se používaly k různým účelům – k balení dárků, při svatbách, k zakrytí rakve při pohřbu, jako ubrus na stůl nebo při buddhistických rituálech jako ubrusy nebo jako příkrývky suter. Vyšívaným *podžagi* se také říkalo *subo* (繡裱). *Subo* se dále dalo rozdělit na *kwanbo* (官報) a *minbo* (民報), podle toho, kdo byl jejím tvůrcem. *Kwanbo*

<sup>127</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 5

<sup>128</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 20

<sup>129</sup> Čontchong času, str 80

vyráběly ženy na královském dvoře a užívala je královská rodina a *minbo* tvořily ženy nižší třídy.<sup>130</sup>

### *Minsu* (民繡)

Na vesnicích bylo zvykem, že každá budoucí manželka musela být už od malička vzdělávána v různých ručních pracích, mezi nimiž byla i práce s látkou. Okolo práce s látkou se žena musela naučit mnoho dovedností, od chovu bource morušového, přes výrobu vlastních přízí, jejich barvení, ušití oděvu, jeho následné zdobení vyšíváním a opravu v případě roztržení. Od žen bylo očekáváno, že vyrobí oděvy i doplňky pro celou rodinu a řádně je také nazdobí. Přestože zejména v pozdním *Čosŏnu* nebylo dospělým vesnickým ženám dovoleno zdobit si výšivkami oděvy, mohly alespoň zdobit dětské oblečení, polštáře, nebo doplňky jako jsou váčky na mince a různé obaly (například na lžice nebo parfémy). Zvyklostí také bylo, že ženy vyšívaly dary, které předávaly nové rodině u příležitosti svatby. I na vesnicích vznikaly výše zmíněné čtvercové zdobené látky *podžagi*, zejména za účelem balení uvařených pokrmů a zabalení svatebních darů, protože se dle lidové tradice věřilo, že zabalením něčeho se udržuje štěstí. Ve srovnání s *kungsu* – palácovou výšivkou – byla lidová výšivka *minsu* mnohem různorodější, méně spoutaná konvencemi, a to zejména protože se předávala z matky na dceru v rámci rodin, a tak se na ní mohl projevit osobní styl.<sup>131</sup>



Obrázek 22 – Vyšíváný obal na lžice, 19. století

<sup>130</sup> Classical Korean Embroidery, str. 54-55

<sup>131</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 30



## **Kungsu (宮繡)**

Jako *kungsu* se označovala veškerá výšivka, která zdobila královské oděvy. V období *Čosŏnu* byla výroba oděvů velice dobře organizovaná. Šití probíhalo v oddělení paláce nazývaném *čchimbang* (針房) a zdobení oděvů se provádělo v oddělení zvaném *subang* (繡房). V obou odděleních pracovaly ženy původem ze střední třídy, které byly pro tuto práci vybrány v době, kdy jim nebylo ještě ani 10 let a pak se dlouhá léta učily pod dohledem starších a zkušenějších kolegyně, aby zvládly vytvořit cokoliv, co král zrovna potřeboval.

Co se týče nejoblíbenějších motivů, které pod rukama zkušených vyšivaček vznikaly, tak podle studie s názvem „*A Study on Flower Patterned Fabrics of Exhumed Clothing in Chosun Dynasty*“ provedené Korejskou společností pro textilní průmysl<sup>132</sup>, která pracovala s dochovanými látkami z 16.-17. století, byly nejčastějším motivem květiny. Z toho největší podíl zastupovaly lotosy (27.31%), dále pak arabesky (26.85%)<sup>133</sup>, japonská meruňka (14.81%), pivoňka (8.79%), květy ostatních stromů (6.94%), *posanghwa* (6,94%), chryzantémy (6.01%) a granátová jablka (2.31%).<sup>134</sup>

Podíváme-li se pak na rozmístění vyšívaných (potažmo i jiných) zdobných prvků, tak zatímco v raném *Čosŏnu* se dávalo přednost zdobení v úrovni kolen, v druhé polovině *Čosŏnu* se dekorace posouvaly ke spodnímu okraji oděvu.<sup>135</sup>

### **4.2.4 Materiály a nástroje**

K tomu, aby se mohla na látku vytvořit výšivka, bylo zapotřebí několika věcí. Látko, na kterou se vyšívalo, dále pak jehla a barevné nitě, nůžky, náprstek, dřevěný rám, do kterého se látka upnula, šablony vybraných motivů a nějaký nástroj či prostředek, který pomohl šablony na látku obkreslit. Pojdme si některé z těchto předmětů představit blíže.

**Látka** – Samozřejmě nejdůležitějším materiálem při výrobě výšivky byla základní látka, na kterou se vyšívalo. Jak již bylo řečeno, nejdůležitější vyšivací látkou bylo hedvábí. To se vyrábělo v různých tloušťkách, nejčastěji v extra jemném, jemném, hrubém a extra hrubém provedení, přičemž nejlépe se vyšívalo na nejhrubší hedvábí, protože u něj hrozilo nejméně, že se při vyšívání protrhne. Kromě hedvábí se ale mohlo vyšívalo i na jiné látky. Ty se vyráběly

---

<sup>132</sup> 한국이류산업학회

<sup>133</sup> Arabeska je dekorativní prvek složený z rostlinných motivů, často abstraktních.

<sup>134</sup> A Study on Flower Patterned Fabrics of Exhumed Clothing in Chosun Dynasty, str. 3

<sup>135</sup> The Study on the Decorative Factors of Korean Traditional Skirts: Chima, str. 3-5

z nejrůznějších přírodních zdrojů, jako například ze srsti z ovce, kozy, velblouda, králíka, psa a koně, nebo pak z rostlin jako konopí, lnu, juty a ramie.

**Rám** – Důležitou součástí vyšívání byl dřevěný rám, do kterého se látka uchytila, aby se napnula. Oproti evropskému kulatému vyšívacímu rámu byl na Východě používán rám spíše čtvercový nebo obdélníkový. Důvodem bylo hlavně to, že do čtvercového rámu se dala napnout větší část látky a látka se také méně krabatila, což bylo u jemného hedvábí, které se mohlo snadno potřhat, velmi žádoucí.

**Jehla** – Jehly užívané asijskými mistry byly tenké a poměrně krátké. Běžná velikost jehly byla 2,5 cm. První jehly se vyráběly z kostí a slonoviny, později z mědi a bronzu. Je zajímavé, že při navlékání jehly se nikdy na konci nitě nedělaly uzlíky, protože ty způsobovaly nežádoucí vybouleniny na jemné látce. Místo toho si umělec přidržel volný konec nitě na látce, několikrát udělal steh na stejném místě a pak konec nitě odstříhl. Nezbytným pomocníkem k jehle byl i látkový, často zdobený, náprstek, který ochraňoval jemné ženské ruce.<sup>136</sup>

**Nit'** – Dřívější výroba hedvábných nití, tedy nití nejhojněji používaných při vyšívání oděvů, byla sice mnohem jednodušší než dnešní industriální výroba, přesto vyžadovala nutnou dávku schopností a zručnosti. Výroba takových nití musela být sice v dnešním měřítku velice neefektivní, avšak nitě, které vznikaly, vynikaly vysokou kvalitou. První malé obchůdky s hedvábnými nitěmi byly provozovány rodinami, které vlastnily farmy s morušovými stromy<sup>137</sup>, a nitě tam vyráběly především ženy. Sběrání kokonů, spaření nad párou, navíjení a předení, to vše se dělalo ručně. Nitě se vyráběly v různých barvách, ale i v různých tloušťkách tak, jak bylo zrovna potřeba na zamýšlený design. Jeden kokon bource morušového tvoří vlákno dlouhé až 800 metrů. Pro výrobu jedné špulky nitě se vzalo 8 takových kokonů, ty se ponořily do vody a z nich se pak vytahovala nit', která se navíjela na špulku. Pak se nit' spřádala na kolovrátku. Pro větší pevnost se poté nitě ponořily do louhu. Posledním důležitým krokem bylo i barvení, jelikož barva mohla výrazně ovlivnit sílu, pnutí a lesk nití.<sup>138</sup> Kromě hedvábných nití se používaly i nitě zlaté a stříbrné (viz vyšívání a tkaní zlatými a stříbrnými nitěmi).

**Šablony** – K tomu, aby byly motivy vždy stejně precizně vytvořené, sloužily šablony, tzv. *subon* (繡本). Existovaly šablony dvojího typu. První typ byl vyrobený ze dřeva a fungoval

---

<sup>136</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 15-25

<sup>137</sup> Morušové lístky jsou oblíbenou potravou pro bource morušového.

<sup>138</sup> Čontchong času, str. 87-88

v podstatě jako razítko. Dřevěný motiv se potřel inkoustem, pak se obtisknul na papír, a papír se přiložil na látku, kde se poté obšíval. Druhým typem byly papírové šablony.

U papírových šablon existovalo několik různých metod přenosu motivu na látku. Jedna metoda pracovala s práškem nebo pastou. Nejdřív bylo zapotřebí mít šablonu z tvrdého papíru, motiv se pak vystříhl a celá šablona se přiložila na látku a připevnila špendlíky nebo přicvakla sponami. Z rozemletých lastur ústřic se vyrobil jemný bílý prášek (případně se ještě smíchal s vodou, aby se vytvořila pasta), který se za pomoci štětce nebo malého pytlíku z gázy nanášel přes šablonu na látku. Poté se šablona odstranila a na látce zbyl obrys zamýšleného motivu. Jiná metoda naopak pracovala s velmi tenkým rýžovým papírem. Motiv se nejprve nakreslil na rýžový papír, který se stejně jako v prvním případě přišpendlil nebo přicvakl na nataženou látku, případně se mohl přišít předním stehem s velkými rozestupy. Poté existovaly dvě možnosti, co s papírem dál. Buď se obšil, aby vytvořil obrys a pak byl odstraněn, nebo se šilo stehy přímo přes něj a pak se odstranila jen jeho stehy nepokrytá část. Druhá možnost znamenala, že rýžový papír pod stehy zůstal, což přinášelo výhody v podobě izolace před vlhkem.<sup>139</sup>



Obrázek 23 – Razítko a papírová šablona

#### 4.2.5 Druhy vyšívacích stehů

Při výrobě vyšívky bylo využíváno mnoha různých vyšívacích stehů. Kombinace těchto stehů pak vytvářela složitější a zajímavější obrazce. Například pokud chtěl člověk na látku vyšít květinu, musel k tomu použít stonkový steh na stonek květiny, poté okrajový steh na obrys

<sup>139</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 15-25

květu, plný steh na jeho výplň a pokud chtěl přidat i lístek, nejspíš k tomu využil navíc šikmý plochý steh. Jak již bylo řečeno výše, mezi první objevené stehy patřily uzlíkový, řetízkový, plný, stonkový, prošivací, smyčkový steh a steh pro vytváření knoflíkových dírek. Nicméně pokud se dnes podíváme na dochované oděvy z období *Čosŏn*, můžeme rozpoznat mnohem více druhů stehů, než jsou jen tyto základní. Pojdme si je tedy jednotlivě představit.

**Křížkový steh** (*nansipčasu*) – Jeden z nejzákladnějších stehů; tvoří se prošitím látky kolmo na sebe tak, aby se vytvořil jednoduchý křížek.

**Proudící steh** (*hūrŭmsu*) – Složený steh tvořený šikmým křížkovým stehem a po okrajích lineárním (předním nebo zadním) stehem tak, aby celkový obraz připomínal tekoucí řeku.

**Plný steh** (*pchjŏngsu*) – Steh tvořený rovnými různě dlouhými stehy, které se pravidelně a bez mezer pokládají vedle sebe tak, že vytvářejí vyplněný obrazec. Rozděluje se podle směru jednotlivých stehů vzhledem k látce na diagonální (*sasŏnpchjŏngsu*), vertikální (*sudžikpchjŏngsu*) a horizontální (*supchjŏngpchjŏngsu*). Jedná se o jeden z nejstarších a nejvíce používaných stehů. Užíval se ke zpodobňování okvětních lístků, listů a plodů. K vyšívání se mohla použít jednobarevná nit, nebo se mohlo kombinovat více barev pro efekt gradace. Někdy se tomuto stehu říká dle anglického překladu také saténový steh.

**Střídavý plný steh** (*karŭmsu*) – Tento steh se používá zejména na vytváření lístků. Jednotlivé stehy se pokládají diagonálně ke středové ose vedle sebe nejprve z jedné strany a poté druhým směrem z druhé strany s důrazem na symetrii.

**Řetízkový steh** (*sasŭlsu*) – Tento steh je tvořen řadou vzájemně propojených oček. Užívá se za účelem vytvoření výraznější linie, či výrazného okraje. V některých případech se ale mohly řetězovým stehem vyplňovat i celé obrazce.

**Stonkový steh** (*kamgäsu*) – Rovný steh vytvářející širší vystouplou linku. Užívá se především k znázornění stonků květin. Variace na stonkový steh, kdy se k vyšívání užívá zlaté nebo stříbrné nitě, se nazývá *čingkümsu*.

**Horizontální steh** (*kwansun/olsu*) – Jedná se o steh, který se vyšívá v horizontální rovině s pravidelnými intervaly. Těmito stehy se můžou jednoduše vytvářet velké obrazce. Rozděluje se podle délky jednotlivých stehů na *kŭnŭlkwansu* (krátké stehy), *pankwansu* (středně dlouhé stehy) a *jangdžikwansu* (dlouhé stehy). Užívá se například k zobrazování oblak nebo vln.

**Prasklinový steh** (*kjunjŏlsu*) – Steh užívaný k napodobení popraskaného povrchu například porcelánu nebo kamenné zdi.

**Sít'ový steh** (*kǔmulsu/kügapu*) – Steh, kterým se vytvářela podoba sítě. Používá se k dotváření zvířecích motivů, například na krunýři želvy nebo na křídlech motýla.

**Plástvový steh** (*pöldžipsu*) – Steh ve tvaru šestiúhelníku připomínající včelí plástve.

**Uzlíkový steh** (*mädǔpsu/ssiatsu*) – Namotáním nitě na jehlu a přišitím takto vytvořených smyček k látce vzniká uzlík, který se užívá k zobrazování teček. Tečky mohou mít různou velikost podle tloušťky nitě. Příkladem užití může být oko ptáka nebo hlavička pestíku na středu květiny.

**Čtvercový steh** (*sagaksu*) – Tento steh využívá krátkých horizontálních a vertikálních stehů (nejčastěji tři vedle sebe/pod sebou), které se skládají do čtverců a ty pak do tvaru šachovnice. Účelem tohoto stehu nebylo ani tak vytvoření nějakého obrazce, ale spíš vyplnění volného prostoru na oděvu.

**Trojúhelníkový steh** (*samgaksu*) – Stejně jako čtvercový steh se užíval hlavně k vyplnění prázdného místa. Místo čtverců, jak již název napovídá, tvořil trojúhelníky.

**Ptačí peří** (*sätchölsu*) – Tento steh se tvoří vyšíváním nejprve kratších, a poté delších, vedle sebe položených, často vícebarevných, plochých stehů. Výsledkem je vzhled ptačího peří.

**Okrajový steh** (*sönsu/iümsu*) – Užíval se k vykreslení okraje obrazce. Buď se nejprve vyšil tímto stehem okraj, který se pak vyplnil, nebo se nechal vnitřek bez vyplnění. Třetí možností bylo, že se nejprve vyšila výplň obrazce a tímto stehem se pak obrazec obšil, někdy dokonce i jinou barvou.

**Trojrozměrný steh** (*soksu*) – Tento steh byl užíván k vytvoření iluze třetího rozměru. Na látku, než se začala vyšívat, se za tímto účelem mohl přiložit kousek nějakého materiálu, přes který se pak vyšíval obrazec, který pak vystupoval více do prostoru. Nejčastěji se pro tento účel používal kousek bavlněné látky nebo papír.

**Šiškový steh** (*solbangulsu*) – Jak název napovídá, jednalo se o stehy, které vytvářely obrazec šišky.

**Jehličnatý steh** (*solipchsu*) – Tento steh je tvořen několika rovnými kratšími stehy vycházejícími z jednoho místa, rozprostírajícími se do vějíře nebo kola. Tyto stehy připomínají svým tvarem trs jehličí.

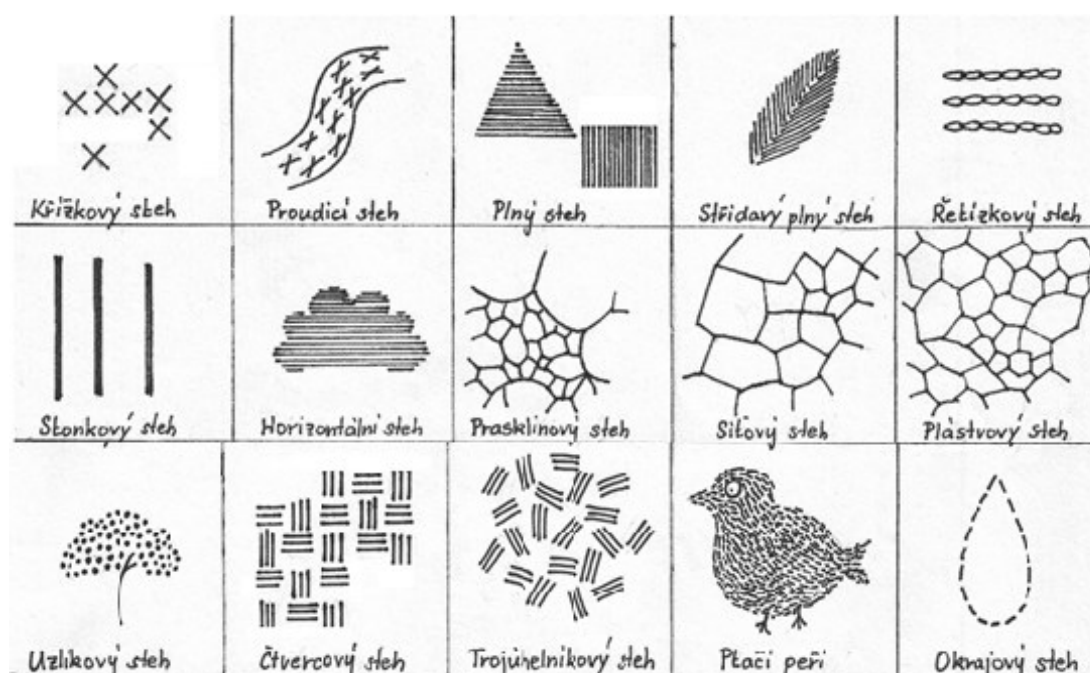
**Rýžový steh** (*ssalasu*) – Tento steh měl napodobovat zrnka rýže. Jednalo se o pravidelné, krátké stehy vyšité v různých směrech. U nás se používá podobný tzv. semínkový steh.

**Překrývací steh** (*otkjõnohkisu*) – Jedná se o techniku, kdy se jednotlivé stehy vrství částečně nebo plně přes sebe. Vrchní vrstva pak pro zdůraznění může mít jinou barvu. Tento steh se užívá často na květinách, nebo na peří ptáků.

**Tečkový steh** (*čõmsu*) – Slouží buď jako forma náčrtu budoucí výšivky, nebo jako obkreslovací steh. Velikost teček se mohl regulovat šířkou nitě nebo silou utahení nitě. U nás se podobnému stehu říká perličkový.

**Stínovací steh** (*čarjõnsu*) – Jedná se o krátké stehy, které se pokládají těsně vedle sebe v nepravidelných délkách a intervalech, přičemž se použije více různobarevných nití. Čím blíže k sobě stehy leží, tím výraznější a barevnější obrazec je, a naopak čím dále od sebe se stehy pokládají, tím je obrazec méně jasný. Tato technika je tedy jakýmsi stínováním. Tohoto stehu si můžeme všimnout zejména na květinách, například na růžích nebo pivoňkách.

**Geometrické stehy** – Stejně jako čtvercový či trojúhelníkový steh měly geometrické stehy za účel hlavně zaplnění volného místa. Existuje řada druhů, mezi něž patří například květinový vzor zvaný *samipchsu*, též okvětní lístky připomínající *čhilposu*, nebo hvězdy tvořící *pjõlmunũisu*.<sup>140 141 142</sup>

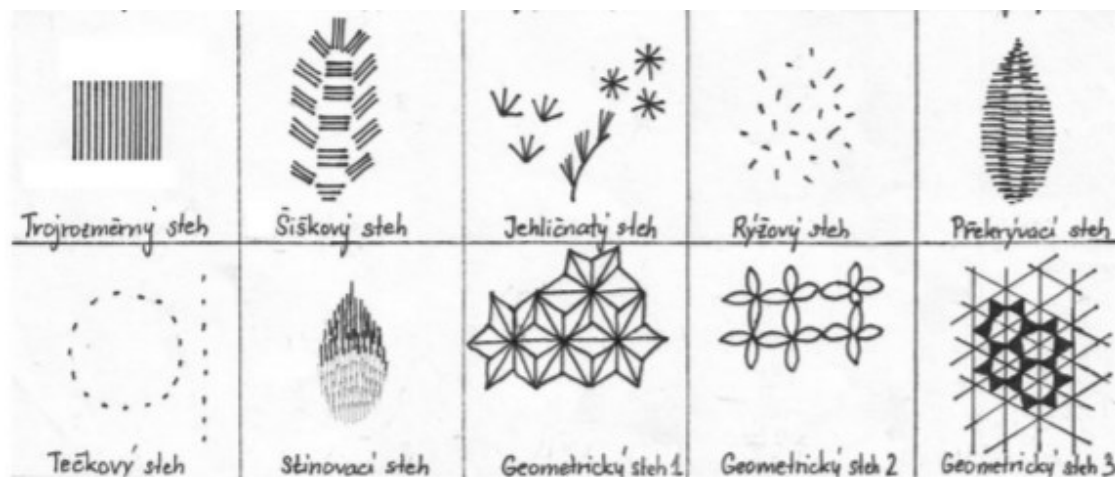


Obrázek 24 – Schéma jednotlivých druhů stehů

<sup>140</sup> Hanguk pokšik sadžõn, str. 20-820

<sup>141</sup> Čõntchong času, str. 87-94

<sup>142</sup> Co se týče názvů jednotlivých stehů, tam, kde existuje český ekvivalent stehu, byl použit ten, pokud však český název není k dispozici, jedná se o pokus o co nejuvěrnější překlad korejského názvu. Zdrojem pro české názvy je kniha Vyšívání 260 stehů.



Obrázek 25 – Schéma jednotlivých druhů stehů 2

#### 4.2.6 Zvláštní techniky vyšívání

Kromě techniky klasického vyšívání hedvábnými nitěmi, můžeme vymezit ještě další speciální techniky zdobení nitěmi. Jedná se o vyšívání zlatými a stříbrnými nitěmi, prošívání, a nakonec výroba nášivek, které sloužily jako insignie.

#### Vyšívání a tkaní zlatou a stříbrnou nití

Kromě hedvábných nití se k vyšívání, zvláště pak na královských oděvech, používaly i nitě zlaté a stříbrné. Takové technice se pak říkalo *čikkúm* (織金). V podstatě se jednalo o variaci na *kūmbak* (金箔) (viz podkapitola 4.3), jen se na místo přikládání zlatých plátků přímo na látku nejprve s pomocí zlatých plátků vytvoří nit', kterou se motiv vyšíval. Kromě vyšívání se stejná nit' používala i při výrobě látky, kdy se vkládala při tkaní mezi ostatní vlákna a tím se na látce mohl vytvářet vzor. Ačkoliv způsob, jakým se zlatá nit' v minulosti vytvářela, byl po dlouhá století tajemstvím, v nedávné době (rok 2015) se tým badatelů z Korean National University of Cultural Heritage zasloužil o její rozlousknutí. Podle vědců se tato technika vytratila okolo roku 1733, kdy král *Jōndžo* (英祖, 1724-1776) zakázal vyšívání zlatou nití, protože se podle něj jednalo o zbytečný luxus. Výzkumem dochovaných kousků zlatem vyšívaných látek se ukázalo, že k výrobě této nitě bylo zapotřebí tradičního korejského papíru *handži* (韓紙)<sup>143</sup>, na který se pomocí tradičního lepidla *agjo* (阿膠)<sup>144</sup> lepily tenké rozklepané

<sup>143</sup> Papír vyráběný z morušovníku.

<sup>144</sup> Lepidlo vyráběné ze zvířecí kůže, nejčastěji oslí nebo kravské.

zlaté plátky. Papír se pak rozřezal na tenké proužky, které se používaly jako nit. Dalším rozborem se také zjistilo, že se občas do lepidla přidávalo malé množství červené zeminy. Vědci se domnívají, že to pomohlo vyzvednout lesk zlata. Je zajímavé, že ačkoliv technika vyšívaní zlatem se rozšířila po celé Asii, korejská technika s využitím tradičního papíru z morušovníku byla skutečně unikátní. V sousedním Japonsku se místo něj užívala dužina z keře gampi a v Číně dužina z bambusu.<sup>145</sup>



Obrázek 26 – Příklad vetkaného zlatého vzoru

## Prošívání

Ačkoliv prošívání neboli *nubi* není vyšívaní v pravém slova smyslu, jedná se o součást korejského umění, které je velice ceněné, a proto je vhodné jej také zmínit. Prošívání, tak jak ho známe v našem západním prostředí, vyjadřuje činnost, při které se svrchní látka podloží další látkou a pak se k sobě tyto vrstvy přišívají pravidelnými stehy. Zpravidla se toto provádí, chceme-li dosáhnout delší životnosti oděvu, nebo chceme-li udělat oděv teplejší. Stejně tak v Koreji vzniklo prošívání pravděpodobně za účelem zpevnění oděvů a za účelem vytvoření teplejší vrstvy na zimních oděvech. Z prošíváných látek se šily zimní oděvy, ale i části ochranných oděvů vojáků a také oděvy buddhistických mnichů. Spodní vrstvu prošíváného oděvu tvořila většinou vlna nebo bavlna. Nejstarším důkazem této techniky jsou nástěnné malby v hrobce *Kamsinčchong* (龕神塚), které pochází už z období království *Kogurjo* a které zobrazují vojáka, jehož oděv můžeme díky horizontálním a vertikálním liniím považovat za prošíváný. Nejstarší dochovaný artefakt ukazující toto umění pak byl nalezen roku 1974 v hrobce rodu I z období *Čosönu* v *Kwangdžu*. Roku 1981 bylo nalezeno dalších 16 kusů prošíváné látky z hrobky prince *Tamnŭnga* (耽陵君, 1636-1731) z téhož rodu a období v *Čöndžu*. Dalším důkazem jsou i obrazy *Sin Junboka*, který maloval učence v prošíváných kabátech. Ze psaných dokumentů se navíc dozvídáme, že se v období *Čosönu* rozlišovaly tři

<sup>145</sup> *Stitching together a lost tradition*, str. 2



druhy prošívání – *omoknubi* (klínkové prošívání), *napdžangnubi* (povrchové prošívání) a *čannubi* (jemné prošívání).<sup>146</sup>

Zvláštním druhem prošívání, tentokrát čistě dekorativním, je *säksilnubi*, barevné prošívání. Tato technika pravděpodobně vznikla z výše charakterizovaného obyčejného prošívání, avšak došlo tu k rozvinutí zdobnosti. Stejně jako u obyčejného *nubi* se zde vrchní vrstva prošívané látky podkládala dalším materiálem, v tomto případě papírem z morušovníku. Malé kousky papíru se postupně vkládaly pod látku a pak se látka prošívala barevnými nitěmi. Údajně tato technika byla velice složitá právě kvůli tomuto papíru, protože jeho velikost se musela vždy přizpůsobit kýženému motivu. Kousky papíru pak mohly být velké 2 cm, ale i 1 mm. Způsob prošívání se zde neomezoval jen na horizontální či vertikální linie, ale naopak se prošívalo tak, že jednotlivé stehy tvořily barevné obrazce. Nejčastěji se touto technikou zdobily různé obaly na předměty, taštičky a náprstky. Ačkoliv je dokázané, že tato technika prošívání existovala už v období *Čosŏn*, termín *säksilnubi* jako takový se začal užívat až v roce 1998 a vymyslela ho paní *Ju Hüikjŏng*, ředitelka Costume Culture Association a profesorka na Ewha Womans University.<sup>147</sup>



Obrázek 27 – Nubi

<sup>146</sup> Each and Every Stitch Must be Perfect, str. 2

<sup>147</sup> Saeksil Nubi: colorful quilting, str. 1

## Vyšívání insignie

Již několikrát zmíněný zákoník *Kjǒngguk tādžon* (經國大典) z roku 1485 přinesl specifické instrukce ohledně insignií, které se nosily na oděvech, a které označovaly sociální postavení nositele. Bylo nařízeno, že se všichni civilní i vojenští úředníci museli při nejrůznějších ceremoniálech těmito insigniemi prokazovat. Tyto symboly se nazývaly *hjungbä* (胸背) a byly inspirované znaky čínské dynastie Ming. Vzhledově se jednalo o kulaté či čtvercové nebo obdélníkové nášivky, které se přišívaly na hrudník, ramena a záda formálních oděvů. Vyráběly se obvykle z vysoce kvalitního hedvábí nebo brokátu, obvykle stejné barvy jako podkladový oděv, a byly vyšívány zlatou nití. Uprostřed nášivky bylo vždy zvíře symbolizující moc a postavení (tedy nejčastěji drak a fénix, a okolo různé příznivé přírodní symboly (oblaka, plameny, slunce...)). Nejprve se tyto vyšívání insignie začaly našívat na oficiální uniformy úředníků 3. a vyššího stupně. Roku 1505, 11. roku vlády krále *Jǒnsanguna* (燕山君, 1494-1506), se *hjungbä* rozšířily na všechny uniformy úředníků 1. - 9. stupně.<sup>148</sup> Některé vyšívání motivy na úřednických uniformách byly například: žirafa, lev, páv, leopard, jelen, medvěd, prase, želva, husa, divoká husa nebo mýtické zvíře kirin<sup>149</sup>. V roce 1734, v 10. roce vlády krále *Jǒngdžo* (英祖, 1724-1776), se na *hjungbä* úředníků vyšších než 3. stupně vyšíval jeřáb s oblaky a na *hjungbä* úředníků nižšího než 3. stupně bílý jeřáb. Od roku 1871, 8. roku krále *Kodžonga* (高宗, 1863-1907), se na *hjungbä* vyšších civilních úředníků objevil pár jeřábů (雙鶴), na *hjungbä* nižších civilních úředníků jeřáb jeden (單鶴), na *hjungbä* vyšších vojenských úředníků pár tygrů (雙虎) a jeden tygr (單虎) na *hjungbä* nižších vojenských úředníků.<sup>150</sup> <sup>151</sup> Pro vznešené ženy byl rezervován *ponghjungbä* (鳳胸背), tedy *hjungbä* s fénixem, který se přišíval například na ceremoniální *wǒnsam*.<sup>152</sup>

Pokud se insignie přišívaly na oděvy královské rodiny, nazývaly se *po* (補). *Po*, který měl ve svém středu draka, jakožto nejvyšší symbol královské moci, byl nazýván *jongpo* (龍補). První dračí *po* se objevilo roku 1446 na oděvu krále *Sedžonga*. Drak na rouchu krále nebo jeho nejbližší rodiny měl vždy pět drápů, ten na rouchu korunního prince jen čtyři a roucho jejich nejstaršího syna a krátce také princezen mělo draka se třemi drápy. V průběhu věků se lišila i pozice draka. Nejprve byl drak zobrazován z profilu, později se natočil čelem. Také tvar

<sup>148</sup> Hanbok: The Art of Korean Clothing, str. 77-78

<sup>149</sup> Toto stvoření mělo tělo jelena, ocas krávy, nohy koně a parohy jelena.

<sup>150</sup> Classical Korean Embroideries, str. 52-54

<sup>151</sup> Uri kjang munhwa, str. 129-147

<sup>152</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 384

samotného emblému se lišil podle postavení. Králův emblém byl vždy kulatý, emblém korunních princů byl zpravidla hranatý. Co se týče královen, na jejich *hwangwönsamu* se objevoval rovněž symbol draka v kruhu, ale na *dangüi* byl čtvercový motiv s fénixem.<sup>153</sup>

Vizuální důkaz o užívání insignií můžeme nalézt například ve spisech z období vlády krále Indžoa (仁祖, 1623-1649), v *Indžodžangrjölwanghu karjetogamüigwe* (仁祖莊烈王后嘉禮都監儀軌, 1638).<sup>154</sup>



Obrázek 28 – Nákres motivu na insignii s fénixy, oblaky a hořící perlou. Nákres pochází z *Indžodžangrjölwanghukarjetogamüigwe*.



Obrázek 29 – Různé druhy *hjungbä*. Vlevo s motivem fénixů, uprostřed tygrů a vpravo s motivem želvy.

<sup>153</sup> Hanbok: The Art of Korean Clothing, str. 77-78

<sup>154</sup> *Indžodžangrjölwanghu karjetogamüigwe*, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

### 4.3 Vykládání zlatými plátky (*kūmbak* , 金箔, 金薄)

*Kūmbak* (金箔, 金薄), *kūmūnni* (金銀泥), *sogūm* (銷金), *ingūm* (印金), *čchōpgūm* (貼金), *pugūm* (付金), *pučchōpgūm* (付貼金), *todaik* (都多益), *hwagūm* (畫金), *swāgūm* (灑金); to vše označuje stejný proces, kdy se pomocí zlata či jiných vzácných kovů zdobily dvorské oděvy. Jaký termín byl právě použit, záleželo na stavu surového zlata jako materiálu, na podkladové látce a zejména pak na historickém období, kdy byla tato technika použita. Pojdme se podívat na stručnou historii použití, na materiály, které byly zapotřebí při výrobě, na samotný proces výroby a na motivy, které se na oděvech nejčastěji zobrazovaly.

#### 4.3.1 Historie techniky a používaná terminologie

V písemných pramenech se důkaz o této technice poprvé objevuje v období státu *Korjo*, kde je nazýváno *kūmbak* (金箔), což poukazuje na užívání tence vyklepaných plátků zlata. Tento termín se stále používá i v dnešní době. V období Tří království se užíval spíše termín *kūmūnni* (金銀泥), který označoval techniku, kdy se zlatý prášek smíchal s lepidlem v pastu, která se nanášela na látku štětcem. Podle *Samguk sagi* (三國史記, 1145) za vlády krále *Hūngdōka* (興德王, 826-836) existoval systém, podle kterého se společenský status osob rozlišoval podle zlatých lístků na oděvech.

V období Čosōnu se používal termín *čchōpgūm* (貼金) nebo *hučchōpgūm* (厚貼金), což znamenalo užívání různě tlustých plátků zlata. V tomto období, podobně jako u výšivky, existovala samostatná oddělení, kde se s touto technikou a s jejími materiály pracovalo. Jednalo se především o *kūmbakdžang* (金箔匠) a *nigūmdžang* (泥金匠), které sloužili jako dodavatelé materiálu, *todaikdžang* (都多益匠), kde se vyráběly zlatem zdobené stuhy, a *pugūmdžang* (傅金莊), kde se zdobily další součásti oděvů. Dle *Kjōngguk tādžōn* (經國大典, 1485) bylo zdobení oděvů zlatem dovoleno pouze královskému rodu. Další zmínky o zdobení zlatem můžeme vypořádat v kronikách z 19. století, jmenovitě v *Imwōnkjōngdžedži* (林園經濟志, 1806-1842) nebo v *Odžujōnmundžangdžonsango* (五洲衍文長箋散稿, 1809-1855).<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Poksikrjue pchjohjōndōn kūmbak, str. 54

Vizuální důkaz o užití této techniky můžeme vidět rovněž v zápiscích z období krále v Čongdžoa (正祖, 1776-1800), v Čongdžaogukdžangtogamüigwe (正祖國葬都監儀軌).<sup>156</sup>



Obrázek 30 – Technika kumbak v Čongdžaogukdžangtogamüigwe

Zdobení zlatem je dnes označeno za důležité nehmotné kulturní dědictví<sup>157</sup> č. 119, a v roce 2006 umělec jménem *Kim Tōkhwān* (金德煥) získal titul držitele tohoto dědictví.<sup>158 159</sup>

#### 4.3.2 Materiály a nástroje

K vytvoření zlatého motivu je třeba několika materiálů a nástrojů. Zejména se jedná o dřevěná razítka, lepidlo, bambusové štětce, nožik a zlaté plátky. Pojdme si opět některé z těchto předmětů a materiálů představit blíže.

**Dřevěná razítka** (*kūmbakpchan*) – Důležitou pomůckou byla ručně vyřezávaná dřevěná razítka. Razítka na sobě měla motiv, který chtěl umělec přenést na látku. Byla různých velikostí, některá razítka nesla jen jeden motiv, například jeden květ, jiná tvořila celé kompozice.

<sup>156</sup> Čongdžaogukdžangtogamüigwe, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

<sup>157</sup> 요무형문화재 – titul udělovaný vládou od roku 1964 za základě zákona o ochraně kulturních předmětů z roku 1964.

<sup>158</sup> 인간문화재 – titul takéž udělovaný vládou, uděluje se držitelům nehmotného kulturního dědictví.

<sup>159</sup> <http://www.chf.or.kr/c2/sub1.jsp?thisPage=4&searchField=title&searchText=&brdType=R&bbIdx=100277>

**Lepidlo** (*minöburepchul*) - Tradičně se lepidlo na razítka vyrábělo z měchýřů ryb z rodiny sciaenidae. Měchýře se usušily, nakrájely a daly se namočit. Poté se směs celý den pomalu vařila na ohni, dokud nevznikla tmavě hnědá, jednolitá a hustá hmota. Ta se pak ve dvou vrstvách nanášela štětci na razítka.

**Zlaté plátky** (*kũmbak*) – K tomu, aby se dalo zlato dobře na látku nanášet, musely se vyrobit skutečně tenké plátky, což však nebylo tak složité, jak by se mohlo zdát. Zlato samo o sobě je velice dobře kujné (1 gram zlata může být natažen až na 3 kilometry). Ke zlato se navíc přimíchávalo stříbro, měď nebo síra, aby se zpracovávalo ještě jednodušeji. V již zmíněné kronice *Odžujönmundžangdžonsango* (五洲衍文長箋散稿, 1809-1855) se můžeme dočíst: “Pokud se 1 njang<sup>160</sup> stříbrného plátu zkombinoval se sedmi díly smůly z borovice a třemi díly síry a směs se zahřála, změnila se barva plátu na zlatou, a tak se dalo vyrobit falešné zlato.“ Směs kovů se musela zahřát zhruba na 1300 stupňů Celsia, pak se vylila na rovnou plochu a když vychladla, musela se vyklepat na tenoučké plátky.<sup>161</sup> Aby se se zlatými plátky lépe pracovalo, vždycky se pokládaly na nějaký podkladový materiál. Nejtypičtějším materiálem byl olejem napuštěný papír, nalezly se však i kůže a tkáně z vnitřností zvířat. Kromě korejského papíru *handži* (韓紙) se užíval i čínský papír *sangpidži* (桑皮紙) a *jukdži* (竹紙) a japonský *anpidži* (雁皮紙). Ve srovnání s ostatními národy Asie, které používaly stejnou techniku zdobení, korejské plátky zlata bývaly mnohem tenčí, prý proto, aby vynikla struktura podkladové látky.<sup>162</sup>



Obrázek 31 – Razítka na *kũmbak*

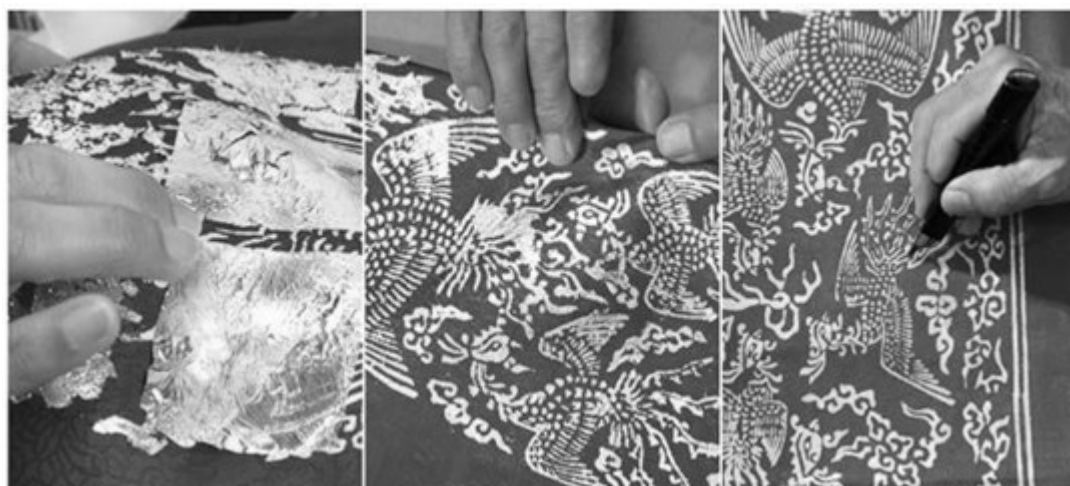
<sup>160</sup> Jednotka míry. Jeden njang je asi 37.3 gramů.

<sup>161</sup> Poksikrjue pchjohjödön *kũmbak*, str. 57

<sup>162</sup> Study on the Form and Character of Gold Thread in Weave with Supplementary Gold Wefts - Embroidery, str. 11-14

### 4.3.3 Postup výroby

Nejprve bylo třeba připravit si všechny materiály, razítka se symboly, štětec, lepidlo, zlaté plátky a látku, na které se symbol bude přenášet. Na látce se označilo místo, které se bude zdobit. Velkým štětcem se na razítko nanoslo v tenké vrstvě lepidlo, přičemž se muselo dávat pozor, aby lepidla nebylo příliš mnoho a aby nezateklo mezi škvíry vyřezaného motivu. Když lepidlo trochu zaschlo, nanosla se druhá vrstva. Než druhá vrstva zaschla, obtisklo se razítko na látku. Ihned poté se na lepidlem vytvořený motiv položil plátek papíru s plátkem zlata a přejížděl se dlaní, aby se dobře vtiskl do lepidla. Toto byl velice důležitý krok, bylo třeba tlačit na motiv silně, aby se zlato dobře přilepilo a aby tak výsledné linie motivu byly ostré. Poté se papír se zbývajícím zlatem zvedl, posunul se a znovu se přitiskl na polepenou látku. Tento krok se opakoval, dokud nebylo všechno lepidlo pokryté zlatem. Pro ještě lepší pokrytí se motiv poklepával prsty, které pomohly přenášet maličké kousky zlata. Poté, když vše řádně zaschlo, se motiv přejížděl suchou látkou, která pomáhala odstranit zlato, které zůstalo okolo lepidla a nepřilepilo se. Nakonec se nožičkem poupravily okraje obrazce, aby byly ještě ostřejší, případně se ještě lepidlem a zlatem doplnila místa, kde kousek motivu chyběl.<sup>163</sup>



Obrázek 32 – Postup výroby zlatých aplikací v moderní době

### 4.3.4 Motivy techniky *kūmbak*

To, jaké motivy se na oděvech zlatem zobrazovaly, záleželo především na účelu zdobeného oděvu a pak také na postavení jeho nositele. Zlaté motivy, víc než jakékoliv jiné, byly silně omezené sociálním postavením uživatelů takto zdobených oděvů. Podíváme-li se na účel oděvů zdobených touto technikou, můžeme z toho vyvodit nejčastější motivy na nich

<sup>163</sup> Poksikrjue pchjohjōndōn kūmbak, str. 58

zobrazené. Zlaté ozdoby nejčastěji okrašlovaly svatební oděvy žen a ceremoniální oděvy mužů, tudíž bylo zvykem, že zobrazovaly příznivé symboly, které přinášely dobrá přání do budoucnosti. Takovým motivům se říkalo *kilsang* (吉祥). Jednalo se o znaky zastupující bohatství, prosperitu, mír nebo dlouhověkost. Časté bylo vyjádření tří přání, tzv. *samda* (三多), do kterého spadá přání mnoha potomků – *tanam* (多男), přání štěstí – *tabok* (多福) a přání bohatství – *tasu* (多壽). Tato tři přání se na oděvech projevila v podobě plodů tří stromů – broskve, granátového jablka a citrónů. Z květin se zde objevují orchideje, pivoňky, chryzantémy, lotosy a květy broskvoní. Ze zvířecí říše jsou to draci, fénixové, bažanti, včely, motýlové a netopýři<sup>164</sup>. Velice obvyklé byly stylizované čínské znaky, které příznivá přání vyjadřovaly explicitně. Užívalo se také symbolu, kterému se říkalo *kūmwōn*, což byl původně pouze dekorační kruh, ale později se tak říkalo i kruhům na dámských oděvech, v jejichž středu byl fénix. Oblíbené byly také rámečky, tzv. *tcheduri*, které zdobily okraje motivů. Nejčastěji se jednalo o různé linky, spirály nebo svastiky.<sup>165</sup>



Obrázek 33 – Kūmbak

Tímto jsme se podívali na nepoužívanější techniky zdobení dvorských oděvů – barvami, vyšíváním a zlatými plátky. V následující kapitole se zaměříme na motivy, které se těmito technikami vytvářely, a co mohly tyto motivy symbolizovat.

<sup>164</sup> Motýli a netopýři jsou symboly s významem štěstí, které jsou na oděvech zobrazované na základně slovní hříčky. Viz kapitola 5. Motivy.

<sup>165</sup> <http://www.chf.or.kr/c2/sub1.jsp?thisPage=4&searchField=title&searchText=&brdType=R&bbIdx=100277>



## 5. Motivy

Jak již bylo nastíněno v předchozích kapitolách, na korejských dvorských oděvech se objevovalo opravdu nepřeborné množství různých symbolů, které byly ztvárněné různými technikami. Ať už se jednalo o obrazy vyšívané barevnou hedvábnou nití nebo o motivy vytvořené zlatými plátky, můžeme předpokládat, že každý z těchto symbolů měl své místo a svůj smysl. Následující kapitola je rozdělena na dvě části. V první části si představíme užité motivy více z technického hlediska ve vztahu k oděvu, tedy jaké bylo jejich rozmístění, jaké mezi sebou měly jednotlivé motivy vztahy a také jak vytvořené motivy odpovídaly reálným předlohám. V druhé části se zaměříme na jejich symboliku a pokusíme se určit, co jaký obraz pravděpodobně vyjadřoval.

### 5.1 Motivy z hlediska typů uměleckého ztvárnění a prostorového umístění

#### 5.1.1 Typy ztvárnění motivů

Podle toho, v jaké míře zobrazené symboly odpovídají obrazu, který jim byl inspirací, můžou být rozděleny do následujících čtyř kategorií:

**Naturalistické a realistické motivy** – Naturalistické motivy duplikují přírodní i člověkem vytvořené objekty tak, jak je můžeme běžně vidět. Příkladem mohou být květiny, které vypadají, jako byste je právě natrhali na zahradě. Je běžné, že se realisticky zobrazují právě přírodní motivy, jako oblaka, rostliny, květiny a plody. Můžeme říct, že většina motivů na korejských oděvech patří právě do této kategorie.

**Schématické a stylizované motivy** – Pokud je motiv při vytváření zjednodušen, říkáme mu schématický nebo stylizovaný. Stylizace je osobitý způsob zjednodušeného zobrazení předmětu. Můžeme to vidět například u přírodních motivů, kdy vytvořené květiny neodpovídají přesně předloze, přesto však podle typických atributů stále můžeme poznat, o jakou rostlinu se jedná. Ke stylizování povětšinou nedochází ani tak záměrem, jako spíše neschopností nebo nemožností autora přiblížit se předloze blíže.

**Abstraktní motivy** – Abstraktní motivy zahrnují barvy a tvary, které se běžně nevyskytují v přírodě, ani je nevytváří člověk. Nejedná se o obrazy odvozené od něčeho existujícího, ale

spíš o produkty představivosti. Jedná se hlavně o starší zobrazení, od 19. století už se prakticky nevyskytovaly.

**Geometrické motivy** – Geometrické motivy můžeme rozdělit do dvou skupin. Do první patří čistě geometrické tvary, jakými jsou čtverce, obdélníky, trojúhelníky, kruhy nebo pruhy. Ty jsou ale na korejských oděvech poměrně vzácné. Druhým typem jsou motivy, které zobrazují přírodní nebo lidmi vyrobené objekty, ale jsou umístěné do kompozice v nějakém geometrickém tvaru. Velice často se můžeme setkat s obrazem, který je umístěn v kruhu, čtverci nebo obdélníku. Případně je celý motiv vytvořen tak, aby ve výsledku vyplňoval čtvercový nebo kruhový prostor. Typickým příkladem jsou zmiňované královské insignie *hjungbä*.<sup>166</sup>



Obrázek 34 – Rozdíl mezi realistickou, abstraktní a schématickou výšivkou květiny

### 5.1.2 Prostorová organizace motivů

Podle toho, jak jsou jednotlivé vyšíváné motivy na oděvu rozmístěny, můžeme určit dva typy organizace: pravidelnou, kde se motivy opakují v pravidelných intervalech a tvoří určitou geometrickou síť, nebo nepravidelnou, kdy není vidět jasný systém rozmístění a motivy se na látce objevují náhodně. Následně můžeme tyto orientace motivů dále rozdělit do těchto podkategorií:

**Lineární rozmístění** – Jednotlivé motivy se usazují do vertikálních nebo horizontálních linií. Jedná se o nejčastější organizaci motivů na korejských oděvech. Často se jedná o řady květin.

<sup>166</sup> Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk, str. 89-90

**Čtvercová síť** – Vzniká, jak vyplývá z názvu, protínáním vertikálních a horizontálních linek s pravidelnými odstupy. Motivy se pak objevují v každém poli sítě.

**Cihlová a klesající síť** – Vzniká alternací čtvercové sítě, kdy dojde k vertikálním poklesům (pro klesající síť), nebo horizontálním posunům (pro cihlovou síť).

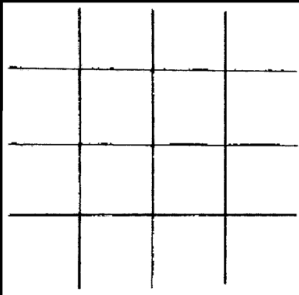
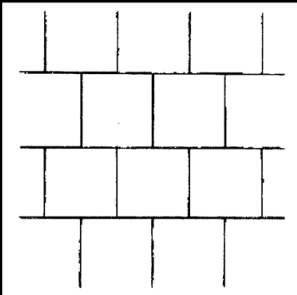
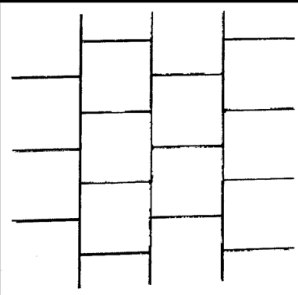
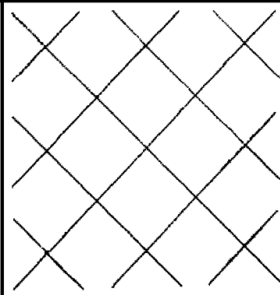
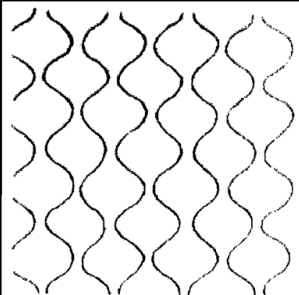
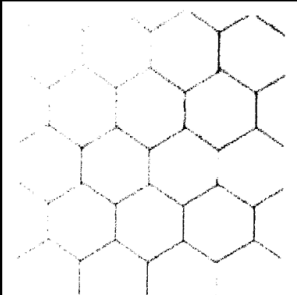
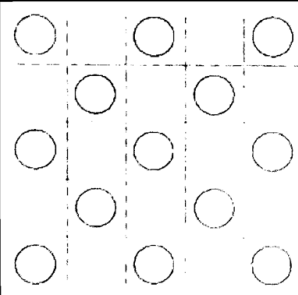

**Diamantová síť** – Vzniká rotací čtvercové sítě o 45° tak, že vzniknou kosočtverce.

**Síť ogee** – Jedná se o síť tvořenou vlnovkou ve tvaru písmene „S“ využívající obě části vlnovky – konkávu i konvexu<sup>167</sup>. Vzniká také zaoblením diamantové sítě.

**Hexagonální síť** – Jak název napovídá, jedná se o síť tvořenou pravidelnými šestiúhelníky.

**Šachovnicová síť** – Podobá se čtvercové síti s tím rozdílem, že zde nejsou obsazena všechna pole, ale přeskakuje se vždy jedno nebo dvě místa v pravidelných intervalech. Někdy na jednom pomyslném poli může být více motivů, obvykle dva i tři.

**Nepravidelné rozmístění** – Při nepravidelném rozmístění se motivy umísťují náhodně, nepravidelně a nehledě na nějaké geometrické principy. K tomuto typu organizace patří i kompozice. Jedná se o nejčastější rozmístění motivů na korejských oděvech.<sup>168</sup>

			
<b>Čtvercová síť</b>	<b>Cihlová síť</b>	<b>Klesající síť</b>	<b>Diamantová síť</b>
			
<b>Síť ogee</b>	<b>Hexagonální síť</b>	<b>Šachovnicová síť</b>	<b>Lineární rozmístění</b>

Obrázek 35 – Prostorová organizace motivů

<sup>167</sup> Konkáva = prohlubeň, konvexa = vypouklina.

<sup>168</sup> Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk, str. 91-94

### 5.1.3 Vztah motivů mezi sebou

Je-li na jednom oděvu více motivů, můžeme určit, v jakém jsou vzájemném vztahu:

**Hlavní motiv**, je motiv, který je:

- A. Jedinečný (na oděvu není žádný jiný motiv)
- B. Největší (motiv je použit spolu s dalšími, ale jeho velikost naznačuje jeho důležitost)

Hlavním motivem byla často zvířata nebo čínské znaky, naopak nikdy jím nebyl kupříkladu netopýr, tykev nebo posvátné předměty.

**Sub-motiv** je motiv, který se užívá spolu s ostatními motivy. Často doplňuje hlavní motiv. Též ho můžeme nazývat sekundárním.

**Základní motiv** je motiv, který tvoří pozadí. Většinou je menší velikosti a několikrát se opakuje. Jeho důležitost pro symbolický význam obrazu na celkovém obrazu není vždy jednoznačná.

Problémem tohoto rozdělení je situace, kdy je na oděvu velké množství motivů. V tu chvíli je často velice obtížné určit, který z nich je motiv hlavní a který motiv je vedlejší. Stejně tak je obtížné určit, u kterého z motivů by se měl číst jeho symbolický význam a který tvoří pouze stylizované pozadí. Například máme-li kompozici čínského znaku, okolo kterého leží květiny, může se stát, že květiny mají stejnou vizuální důležitost, i když čínský znak je očividně hlavním motivem.<sup>169</sup>



Obrázek 36 – Typická kompozice s geometrickým motivem. Jedná se o nelineární kompozici, základním motivem jsou zde oblaka, vlny a hory na pozadí. Hlavním motivem je pár stylizovaných fénixů uprostřed obrazu. Jako sekundární motiv zde můžeme označit perlu mezi fénixy.

<sup>169</sup> Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk, str. 90-91

## 5.2 Kategorizace motivů a jejich význam

Protože mnohé látky, které se dostaly na korejský poloostrov, byly předmětem směnného obchodu s Čínou, byla i symbolika, která se na takových látkách objevovala, často odvozená od té čínské. Stejně tak výšivky, které se na látky vyšívaly až na královském dvoře, ukazovaly symboly, které se do Koreje dostávaly díky silným vztahům s Čínou. Kromě látek se stejné obrazy projevovaly i na jiných uměleckých předmětech té doby, například na keramice, porcelánu nebo na vyšívaných obrazech. Čínsko-korejská symbolika na oděvech užívala mnoho různých motivů od přírodních vzorů, náboženských symbolů až po explicitní čínské znaky. Pokud se na tyto znaky podíváme z širšího hlediska, jejich význam vždy vyjadřoval to nejzákladnější lidské přání – žít šťastný, dlouhý a plodný život. U panovníka navíc symboly ukazovaly jeho moc a povinnosti, které měl vůči svému lidu. Existovaly ale i motivy, které se na oděv přidávaly pouze na okrasu, nebo aby tam zaplnily volná místa. Jednotlivé motivy se samozřejmě kombinovaly a na jednom oděvu jich vždy pak bylo hned několik, a zvláště pak na dvorských oděvech jich byla celá řada.<sup>170</sup> Existuje nespočet možností, jak všechny tyto motivy rozdělit do tematických skupin. My si je rozdělíme na následující: čínské znaky, přírodní motivy, lidské postavy, předměty a geometrické motivy. Nakonec si vyhradíme zvláštní skupinu, kde se podíváme například na symboly pěti elementů nebo na taoistické symboly dlouhověkosti.

### 5.2.1 Čínské znaky

Čínské znaky patří mezi motivy, které byly vyjadřovány velice explicitně. To znamená, že se na oděvy přímo napsal čínský znak, který měl jeho nositeli přinést nějakou příznivou událost nebo vyjádřit jeho přání do budoucnosti. Ze všech čínských znaků můžeme vymezit devět, které se na oděvech vyskytovaly nejčastěji, jsou to:

**Su** (壽) – dlouhověkost

**Se** (歲) – věk (dlouhověkost)

**Pu** (富) – hojnost, bohatství

**Man** (萬) – deset tisíc (dlouhověkost)

---

<sup>170</sup> Symbolism in Traditional Korean Silk Designs, str. 19-21

**Hǔi** (禧) – štěstí, úspěch

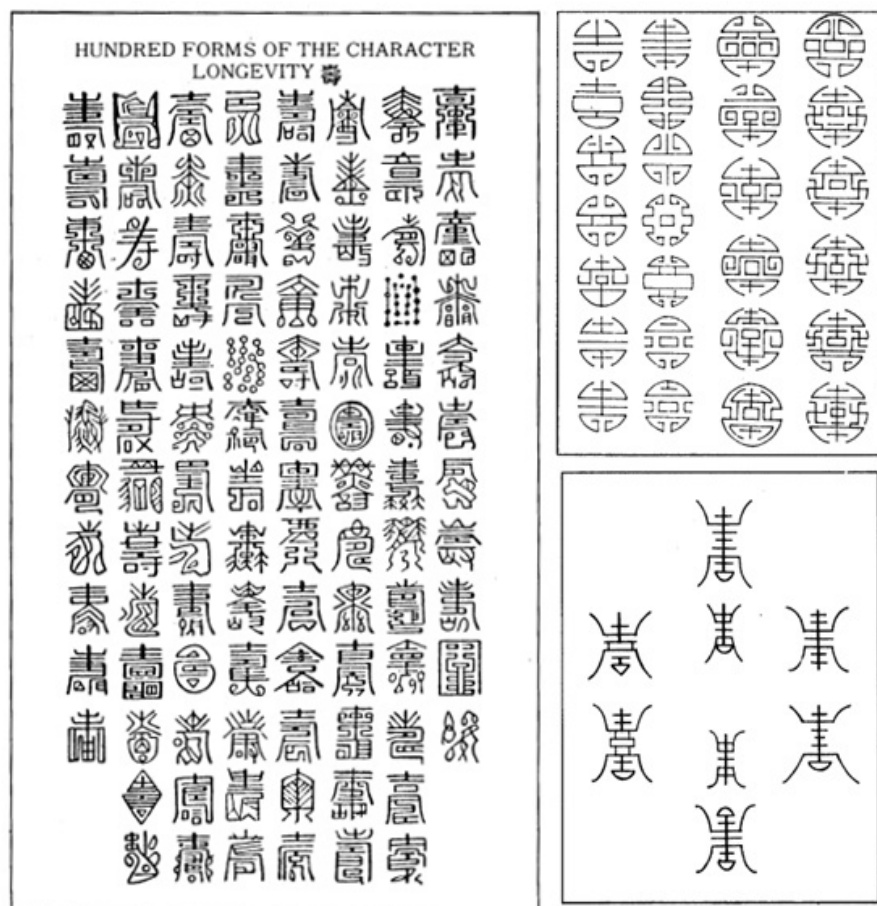
**Pok** (福) – štěstí, blaženost

**Päk** (百) – sto (dlouhověkost)

**Nam** (男) – muž, mužský potomek (přání potomků)

**Ta** (多) – mnoho (hojnost)

Jednotlivé znaky ovšem mohly mít tisíce různých podob, dnes bychom to přirovnali k různým fontům téhož písma. Na obrázku níže se můžeme, pro příklad, podívat na různé podoby znaku *su* (壽).<sup>171</sup>



Obrázek 37 – Mnoho podob znaku *su*

Tyto čínské znaky se ale zřídka vyskytovaly osamocené, nejčastěji se spojovaly buď s dalšími čínskými znaky, nebo se symboly dalších kategorií. Například znak *su* se mohl objevit

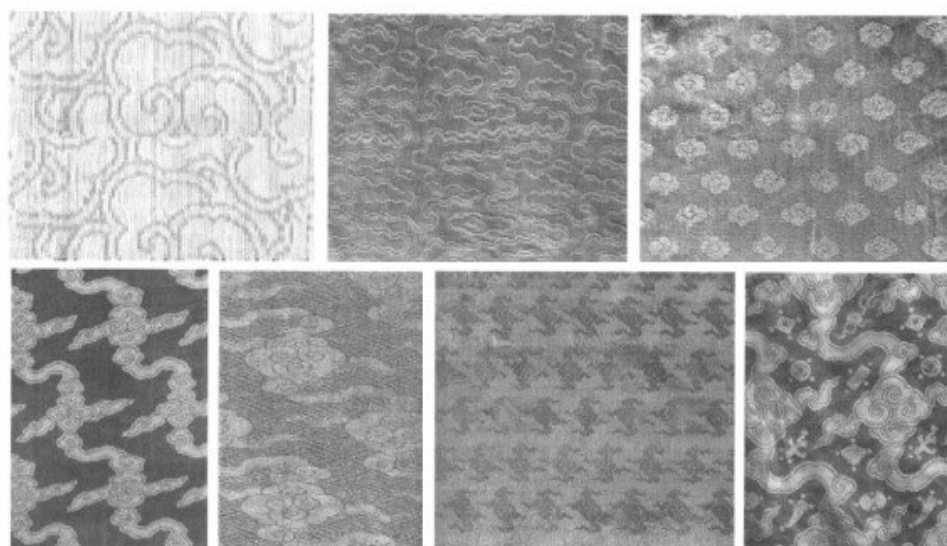
<sup>171</sup> Symbols in Traditional Korean Silk Design, str. 19

spolu se symbolem svastiky, oblak, nebo vedle netopýra. Znak *hŭi* (囍) se často objevoval po boku znaku *pok* (福) a vedle pivoňky nebo paulovnie. Stejně tak se mohl znak *hŭi* objevit vedle fénixe. Takováto kombinace pak mohla vyjadřovat poměrně komplexní přání. Kupříkladu kombinace *hŭi*, *pok* a pivoňky mohla vyjadřovat něco jako „Necht' je tvůj život naplněn štěstím, blažeností a hojností.“<sup>172</sup>

### 5.2.2 Přírodní motivy

Mezi přírodní motivy zařazujeme takové, které lidé běžně vídali kolem sebe v přírodě. Patří sem:

**Oblaka** – Oblaka jsou jedním z přírodních motivů, které se zobrazují velice hojně. Jejich význam není úplně jasný, ale předpokládá se, že symbolizují primárně štěstí a dlouhověkost. Dále pak nebesa a autoritu danou nebesy, a podle staré mytologie byla také domovem nesmrtelných a nebeských poslů. Tím, jak hojně se oblaka na oděvech vyskytují, je ale možné, že jejich dalším účelem je pravděpodobně jen zaplnění prostoru. Oblaka se na oděvech vyskytují v různých stylizacích a velikostech, často dokreslují krajinu, či obklopují draky a jiná zvířata. Existují také mraky, které mají tvar svastiky. Jako symbol na oděvech se objevují už od počátku, avšak nejčastěji jsou zobrazovány právě v období *Čosŏnu*. Na počátku byla na oděvech oblaka hlavním motivem, ale protože postupně ztrácela symbolický význam, stala se motivem vedlejším.



Obrázek 38 – Různé podoby oblak na látce. Ve spodním řádku oblaka ve tvaru svastiky.

<sup>172</sup> Symbols in Traditional Korean Silk Design, str. 19-24



Obrázek 39 – Oblaka v průběhu věků.

**Vlny** – Vlny, jako symbol dlouhého života a nebes, se na oděvech zobrazují také v mnohých variantách. Často je zřejmé, že byly na oděvy přidávány, stejně jako oblaka, za účelem zaplnění místa.

**Hory** – Hory byly považovány za symbol dlouhověkosti, ale také se objevovaly na králově oděvu jako symbol země nebo světa. Podle staré mytologie jsou hory symbolem počátku, vystupují z nich noví vládci a zakladatelé. Jejich vyobrazení bývá vždycky hodně stylizované a spíše než o podchycení skutečného tvaru jde o pouhé naznačení.<sup>173 174</sup>

**Květiny** – Celou velkou kategorií symbolů jsou rostlinné motivy. Žádné jiné nebyly snad tak populární, jako právě květiny a plodiny. Mohly se objevovat ve skupinách, nebo i samostatně. Pokud se objevovaly ve skupině, často se jednalo o nějakou předem určenou skupinu rostlin. Takovými skupinami jsou například:

**Květiny čtyř ročních období**, tzv. *sagjehwa* (四季花)<sup>175</sup> – Pivoňka (jaro, hojnost, mír, bohatství, krásná žena), lotos (léto, symbol vzniku života, plodnosti, čistoty, neposkvrněnosti,

<sup>173</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 170

<sup>174</sup> Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 123-124

<sup>175</sup> Také nazývané květiny čtyř druhů, tzv. *sajanghwa* (四樣花).



znovuzrození<sup>176</sup> nebo také nesmrtelnosti, dlouhověkosti a zdraví), chryzantéma (podzim, přátelství, trpělivost, disciplína, znovuzrození a dlouhověkost) a květ slivoně (zima, krása).

**Čtyři ušlechtilé rostliny**, tzv. *sagundža* (四君子) – Tento motiv byl velice oblíbený v mnoha uměleckých odvětvích, na malbách, na keramice i v architektuře. Na oděvu nebyl až tak rozšířený, nicméně v pozdním *Čosŏnu* se tam také objevil. Každá ze čtyř rostlin charakterizuje jednu dobrou vlastnost – chryzantéma spravedlnost, slivoň laskavost, orchidej zdvořilost a bambus moudrost. Zároveň chryzantéma vyjadřuje klid a eleganci, slivoň odhodlání, orchidej úspěch a dobrý prospěch a bambus odolnost a samotu. Tyto vlastnosti byly předpokládány ctivosti konfuciánských učenců.

**Tři přátelé zimy**, tzv. *samu* (歲寒三友) – Borovice (neměnnost, stálost, sídlo ochranných duchů), bambus (stálost a věrnost) a slivoň (věrnost a odolnost).

**Trojice posvátných plodin hojnosti**, tzn. *samda* (三多) – Broskev<sup>177</sup> (hojnost roků života), granátové jablko (hojnost potomků) a Buddhova ruka<sup>178</sup> (hojnost štěstí).<sup>179</sup>

Mezi ostatní rostliny, patří:

**Ibišek** – I když existuje mnoho druhů ibišku, na korejských oděvech se zobrazuje speciálně ten, kterému se poeticky říká zapadající slunce. Česky je nazýván ibišek maniot. Tento ibišek má pět okvětních lístků a kvete žlutě. Je to symbol nesmrtelnosti.

**Korál** – Symbol obzvláště užívaný v *Čosŏnu*. Nejčastěji se zobrazoval v kombinaci s dalšími symboly, například s oblaky nebo lotosy. Jeho účelem bylo spíše zaplnění místa. Také byl symbolem vznešenosti.

**Orchidej** – Symbol nezávislosti a svobody.

**Zimolez** – Dekorativní prvek tvořící arabesky.

**Květ broskvoně** – Květy broskvoně oznamují příchod jara, a značí tak prohru zimy nad jarem, příchod něčeho nového, znovuzrození, dlouhý život a dlouhé mládí. Dále také značí tzv. pět kladných věcí (五德) – radost, štěstí, dlouhověkost, vítězství a oddanost. Ale také mohly znamenat čistotu a urozenost. V neposlední řadě také značí ženu. Hlavně v období *Čosŏnu* se

---

<sup>176</sup> Tyto vlastnosti vychází z toho, že lotos vyrůstá z bahna, ale přesto je bílý. Kapky vody, které se na něm třpytí symbolizují osvětlení.

<sup>177</sup> Broskev vychází z čínské legendy, podle které bohyně v Koreji známá jako Sŏwangmo (西王母) vlastnila strom, který každých tisíc let plodil broskve nesmrtelnosti. Každý, kdo tyto broskve snědl, se dožil tří tisíc let.

<sup>178</sup> Buddhova ruka = citrus, který svým tvarem připomíná ruku.

<sup>179</sup> Symbols in Traditional Korean Silk Design, str. 25

symbol broskvoňového květu pároval s ostatními motivy, například s bambusem, strakou nebo orchidejí.

**Květ hrušně** – Zatímco hrušň symbolizuje útěchu a hruška eleganci, ušlechtilost a plodnost, hrušňové květy symbolizují jaro a krásu ženy.

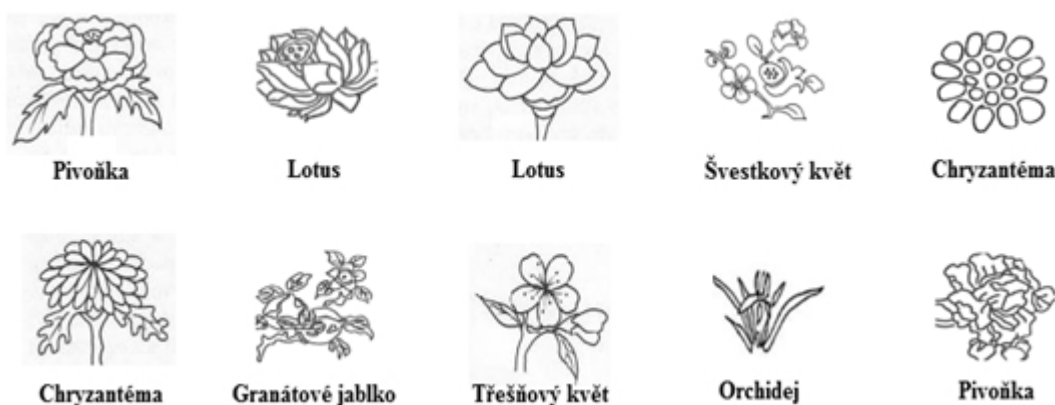
**Posanghwa** – Imaginární dekorativní pětिलistá květina.

**Liči** – Ovoce liči pochází z Číny, kde spolu s ořechy bylo symbolem úspěchu, úspěšného složení zkoušek a úspěšného vstupu do úřadu.

**Tykev** – Tykev je specifická v tom, že její dlouhé výhonky se rozrůstají do všech směrů, a že její květy se kupí v trsech. Proto její význam vyjadřuje rozkvět a prosperitu. Navíc tykev má uvnitř hodně semen, a tak také značí přání mnoha mužských potomků. Podle lidových tradic lidé věří, že se uvnitř v tykvi skrývá duch, který může ublížit, ale také může přinést štěstí.<sup>180</sup>

**Réva** – Jak je známo, šlahouny vinné révy rostou velice rychle a jsou velmi odolné. Proto mohou symbolizovat energii, život a sílu. Réva se často vyskytovala spolu s lotosem nebo pivoňkou.

Dále se pak ještě na oděvech mohly objevovat tyto rostliny, u kterých neznáme přesný význam: květ třešně, květ višně, zvonek, růže, balzamína, topolovka, azalka, magnolie, hortenzie, nevadlec, myrta, gardénie a měsíček. Kromě těchto květin, které byly inspirovány skutečnou přírodou, se na oděvech ale objevovaly i vymyšlené květiny, které byly prostě tvořené náhodnou variací okvětních plátků a listů.<sup>181 182 183 184</sup>



Obrázek 40 – Různé květiny

<sup>180</sup> To se ukazuje například i v lidovém příběhu o dvou bratřech Hŭngbu a Nolbu. Bratři najdou v tykvi skřety.

<sup>181</sup> Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery, str. 2-17

<sup>182</sup> Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 102

<sup>183</sup> Hanguk poksik sadžŏn, str. 128-793

<sup>184</sup> A Study on Flower Patterns Found in the Fabrics of the Joseon Dynasty, str. 87-90

**Zvířata** – Zvířat se stejně jako květin objevuje celá řada. Od ptactva, přes vodní živočichy, savce, až po imaginární zvířata. Mnoho z těchto živočichů se objevovalo na *hjungbä*. O zvířatech na oděvech v období *Čosön* se můžeme dozvědět ze dvou zdrojů – z *Mundžongsillok* (文宗實錄, 1450-1452) a *Karjedogamüigwe* (嘉禮都監儀軌). Pojďme si některá z těch nejužívanějších představit blíže:

**Páv** – Pávi mají podle čínské tradice devět ctností: mají krásný obličej, jasný hlas, chodí opatrně, chovají se správně, jedí střídme, nejsou příliš žádostiví, nejsou obscénní, vždy se vrací a ví, jak žít mezi ostatními. Proto se vyšivali na *hjungbä* vyšších úředníků a symbolizovali tak vlastnosti, jaké by tito úředníci měli mít. Často se zobrazují s oblaky či skálami.

**Bažant** – Bažant je obdoba páva a stejně jako on je ceněný pro svou eleganci a vznešené vlastnosti. Původně se bažanti vyšivali na uniformy čínských úředníků. V období *Čosönu* se objevovali na královských oděvech jako symboly vznešenosti. Zde se zobrazuje i jeho speciální druh, a to bažant stříbrný (*lophura nycthemera*). Tento druh žije v Číně vysoko v horách, a spíše než k bažantovi je připodobňován fénixovi. Stejně jako bílá straka a bílý jelen symbolizuje mír a štěstí.

**Mandarínské kachny** – Tyto kachny se poznají podle barevného peří a typické chocholky na hlavě. Symbolizují štěstí a hojné potomstvo. Užívají se často na svatebních předmětech a oděvech. Zobrazují se spolu s husami nebo vlaštovkami.

**Divoké husy** – Divoké husy symbolizují změnu období, dobré zprávy a věrnost, která vychází ze skutečnosti, že pokud zemře jeden z ptáků, zemře i druhý. Často se proto vyskytovaly na svatebních darech, kde ztvárňovaly právě věrnost mezi manžely. Letící kachny pak znamenají štěstí.

**Straka** – Straky jsou podle tradice šířitelé dobrých zpráv a průvodci dobrých lidí. Zvláště bílá straka symbolizuje štěstí a mír. Motiv straky spolu s květy broskvoně byl objeven na *čögori* v hrobce z první poloviny 18. století patřící rodu *Kwön* z *Andongu* (安東 權氏).

**Bílý jeřáb** – V Koreji se bílý jeřáb považuje za posvátné zvíře, které symbolizuje dlouhověkost. Jeho bílé peří je tak čisté, že ho nic nepošpiní. Samička a sameček se potkávají jednou za 160 let a jakmile se na sebe podívají, narodí se jim mládě. Po tisíce let jeřábi pijí, ale nepotřebují nic jíst. Také se jim říká králové ptactva.

**Volavka** – Volavka je velký bílý pták, který byl rovněž užíván jako symbol na *hjungbä*, ale i na ženských oděvech. Podobně jako bílý jeřáb je obdivován za své bílé peří a čistotu. Je

symbolem ušlechtilosti a vzdělanosti. Často se zobrazuje s lotosy. Volavka byla například nalezena na kabátci v hrobce z 16. století patřící rodu *Jun* z *Pchapchjõngu* (坡平尹氏).

**Kohout** – Kohout dle mýtů zahání demony a zlé síly a také vystupuje jako posel dobrých zpráv.

**Ryby** – Ryby přinášejí štěstí, bohatství, moc a prosperitu. Kapr podle mytologie symbolizuje úspěšné splnění zkoušek a nástup do úřadu.<sup>185</sup> Podle lidové tradice zase kapr kvůli tomu, že klade mnoho vajíček, symbolizuje plodnost.

**Želva** – Symbol dlouhověkosti a nesmrtelnosti. Bývá považována za pramatku, je spojena se zemí a existuje v páru s hadem nebo s drakem.

**Jelen** – Jelen je, stejně jako želva, jedním ze zástupců dlouhověkosti. Bílý jelen je nositelem štěstí a dobrých zpráv.

**Fénix** – Fénix, imaginární ohnivý pták, je považován za znak mimořádné moci a vlády. Často označuje vládkyni. Nese v sobě znaky pěti zvířat (kohouta, vlaštovky, hada, draka a želvy) a také pěti barev. Nejí živé bytosti a staví si hnízda jen v určitém typu stromů. Zobrazuje se buď zlatě (technikou *kũmbak*), nebo pokud je vyšíváný, tak červeně. Mohl být doplněn pivoňkou, kterou nesl v zobáčku, nebo oblaky. Dva fénixové symbolizují ženský a mužský princip. Fénix se objevil například na *tangũi* paní *Ju*, manželky *Kwanghäguna* (光海君, 1608-1623), kde zářil mezi květy meruňky, lotosy, chryzantémami a pivoňkami<sup>186</sup>.

**Drak** – Drak je imaginární zvíře, které přišlo do Koreje pravděpodobně z čínské mytologie. Toto zvíře nese královskou moc. Drak mohl mít 3-5 drápů, podle toho, kdo ho měl na oděvu, pět drápů náleželo králi a jeho blízké rodině, čtyři drápy patřily korunnímu princovi, vzdálenější rodině a vysokým úředníkům a draka se třemi drápy nosili nejstarší synové krále a princezny. Zobrazoval se spolu s perlou, oblaky a plameny.

**Kirin** – Kirin je mýtické zvíře s tělem jelena, ocasem krávy, nohama koně a s rohy. V některých zobrazeních, zvláště v pozdím *Čosõnu*, měl kirin tělo pokryté šupinami. Spolu s drakem, fénixem a želvou tvoří tzv. čtyři duše, *sarjõng* (傳説), tedy čtyři magická zvířata, která vynikají svou moudrostí. Kirin se objevil například na *hjungbä* prince regenta *Täwõnguna* (大院君, 1820-1898).

---

<sup>185</sup> Toto vychází z legendy, podle které kapři každé jaro plavali proti proudu až k vodopádu a ti, kterým se podařilo vyskočit nahoru, se změnili v draka.

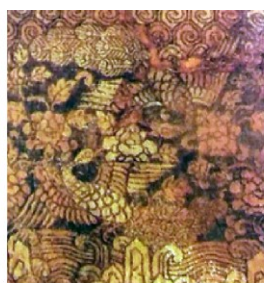
<sup>186</sup> Tento kus oděvu se nyní nachází v muzeu Seok Juseon Memorial Museum v Jonginu.

**Tygr a leopard** – Tygr i leopard jsou zvířata, která obě ukazují postavení ve společnosti. Často se zobrazují spolu na *hjungbä*. Jedno takové *hjungbä* bylo i na oděvu pana *Paka* (朴氏, 1555-1600). Písemné zmínky o těchto insigniích můžeme vidět v *Sedžosillok* (世祖實錄, 1455-1468), *Mundžongsillok* (文宗實錄, 1450-1452) a v *Söngdžongsillok* (成宗實錄, 1469-1494).<sup>187 188 189</sup>

**Čtyři strážci** – Též známí jako Čtyři bohové (四神), Čtyři symboly (四象), Čtyři posvátná zvířata (四聖獸) a Čtyři duše (四靈). Podle staré čínské mytologie čtyři mocná zvířata stráží čtyři světové strany a zároveň symbolizují jednu barvu a jedno roční období. Jsou to: zelený drak ochraňující východ a znázorňující jaro, bílý tygr ochraňující západ a představující podzim a železo, červený pták ochraňující jih a ztělesňující léto a oheň, a černá želva ochraňující sever a zosobňující temnotu, vodu a zimu.<sup>190</sup>



Kachny



Bažant



Kirin



Tygr a leopard



Jeřáb



Netopýři



Drak



Fénix

Obrázek 41 – Zvířecí motivy

<sup>187</sup> Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje, str. 55-171

<sup>188</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 120-850

<sup>189</sup> The Art of Oriental Embroidery, 163-173

<sup>190</sup> Chinese Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend, str. 82

### 5.2.3 Lidské postavy

Na oděvech se mohly objevit i lidské postavy. Konkrétně se jednalo o postavu chlapce. Tento motiv se nejčastěji vytvářel technikou zlatých plátků, pouze ojediněle se vyšival. Jeho význam měl blízko k přání hojnosti potomků, proto se spojoval s granátovými jablky a dalšími symboly plodnosti a používal se na svatebních oděvech a doplňcích, zvláště ženských. Také se mohl spojovat s hroznovým vínem nebo s lotosem. Chlapec se objevil například na sukni nalezené v hrobce paní *Han* z Čchöngdžu a na sukni z hrobky paní *Hong* z Namjangu, oboje z 16.století. Písemnou zmínku můžeme nalézt v *Jönsangukilgi* (燕山君日記, 1494-1506).<sup>191</sup>



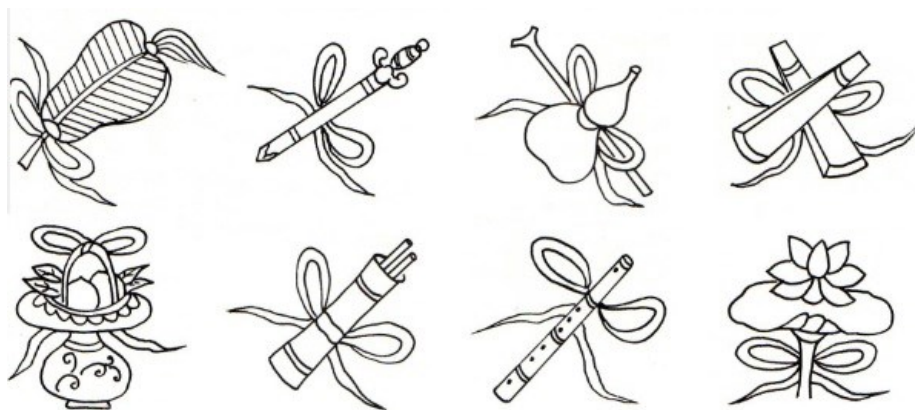
Obrázek 42 – Lidské postavy

### 5.2.4 Předměty

Mezi předměty počítáme takové motivy, které byly vytvořené člověkem, případně nějakou vyšší silou a jsou člověkem považované za vzácné nebo mocné. Patří tam:

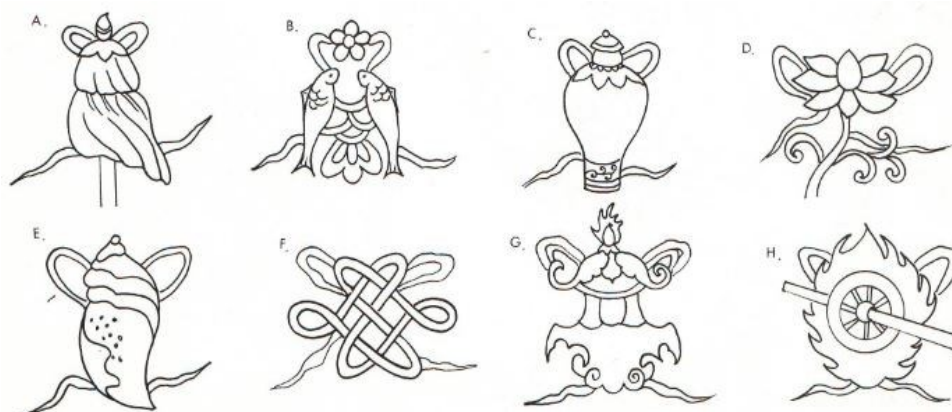
**Osm vzácných předmětů taoismu** (*ampchalsön*, 暗八仙) – Jedná se o předměty, které se váží k tzv. osmi nesmrtelným (八仙), což podle čínské taoistické mytologie byli učenci a patroni taoistického učení. Mezi těchto osm předmětů patří: vějíř (Hàn Zhōnglí – patron armády), meč (Lǚ Dòngbīn – patron holičů), berle a tykev (Li Tieguaì – patron nemocných), kastaněty (Cao Guojiu – patron herců), košík květin (Lán Cǎihé – patron květinářů a zahradníků), bambusové pouzdro a bambusové tyče (Zhang Guolao – patron umělců a kaligrafů), flétna (Han Xiangzi – patron hudebníků) a lotos (He Xian Gu – patronka žen v domácnosti).

<sup>191</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 258



Obrázek 43 – Osm vzácných předmětů taoismu

**Osm vzácných předmětů buddhismu** (*pchalgilsang*, 八吉祥) – Osm vzácných předmětů buddhismu jsou předměty, které symbolizují Buddhu, jeho vlastnosti a posvátnost buddhistické cesty. Mezi takové předměty patří: slunečník (vznešenost, touha), zlaté rybky (štěstí, jednota)<sup>192</sup>, váza (prý obsahovala elixír z nebes), lotos (čistota a nirvána), ulita (správnost, požehnání, Buddhův hlas), nekonečný uzel (buddhistická cesta, štěstí), baldachýn nebo vítězný prapor (vítězství Buddha) a kolo (buddhistické učení, nirvána).

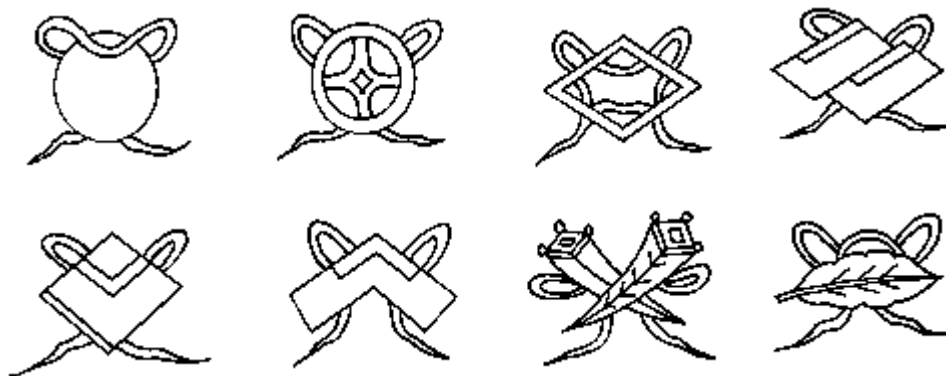


Obrázek 44 – Osm vzácných předmětů buddhismu

**Osm vzácných předmětů konfucianismu** – Mezi sekulárními osmi vzácnými předměty vycházejícími z konfuciánských idejí patří: perla (splněná přání), mince (bohatství),

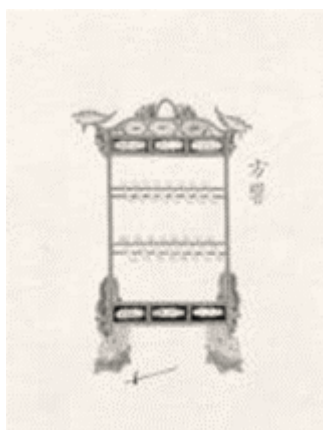
<sup>192</sup> Pokud byly ale zlaté rybky dvě, symbolizovaly taoistický jin a jang.

kosočtverec (vítězství), knihy (vzdělanost, moudrost), malba (umění), hudební kámen (hudba), pár rohů (zdraví) a list pelyňku (předcházení nemocím).<sup>193</sup>



Obrázek 45 – Osm vzácných předmětů konfucianismu

**Hudební nástroje** – Jedním z hudebních nástrojů, který se zobrazoval na oděvech byl *tchŭkkjŏng* (特磬). Jedná se nástroj, který se skládá z dřevěného rámu, na kterém visí kus nefritu nebo kamene ve tvaru písmene L, do kterého se tluče paličkou. Tento nástroj se používal především v Číně při rituálech. V Koreji o něm jako o motivu na oděvech máme zmínku v *Korjösadžŏljo* (高麗史節要, 1453) a v *Čilsildžudzip* (眞實珠集, 1462), podle čehož můžeme usoudit, že se používal od 15. století. Hojně se ale užíval až v 17. století, a to jak na oděvech, tak na keramice.<sup>194</sup> Podobným zobrazovaným nástrojem byl i *panghjang* (方響), který se skládá z dřevěného rámu, na němž jsou ve dvou řadách připevněné kovové destičky. Jeho podobu můžeme vidět v *Kasadžinpchjoridžinčchanŭigwe* (己巳進表裏進饌儀軌, 1809).<sup>195</sup>



Obrázek 46 – Podoba panghjangu

<sup>193</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 164-167

<sup>194</sup> Hanguk poksik sadžŏn, str. 387

<sup>195</sup> *Kasadžinpchjoridžinčchanŭigwe*, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>



### 5.2.5 Geometrické motivy

Mezi geometrické motivy řadíme:

**Diamant** – Tvar diamantu je jeden z nejjednodušších motivů k vytvoření a také byl hojně používaný. Nejčastěji se objevoval ve státě *Korjo*, ale dále i v období *Čosönu*, zejména od 17. století dál. Tento motiv byl viděn například na *čangotu*<sup>196</sup> objeveném roku 1989 v hrobce paní *Jöhüngmin* (驪興閔, 1586-1659) v Söulu.<sup>197</sup>

**Meandr** (*hömun*, 回紋) – Jedním z Číny zcela převzatých vzorů byl meandr, také nazývaný šangský motiv bouře. Pravděpodobně vychází ze starého čínského znaku pro bouři, který byl používán při rituálech za uctívání deště, ale postupně se přeměnil na spirálu. Protože déšť byl velice důležitý, symbolizoval tento znak hlavně dar od boha a bohatství. Spirály mohly být zakulacené, či úplně hranaté, mohly tvořit jen krátké řetězce, nebo mohly vytvářet dlouhé řady. Někdy se doplňovaly svastikou. Tento motiv se údajně stal vzorem pro evropské spirály a šneky. My mu dnes říkáme meandr, podle stejnojmenného názvu klikaté turecké řeky. V Koreji se nazývá *hömun* (回紋) nebo také *nömun* (雷紋).

**Svastika** (*mandža*, 卍字紋) – Svastika, tedy kříž se zalomenými rameny, je jedním z nejstarších symbolů předávaných po generacích až dodnes. Původní symbol prý přišel od asijského kmenu, který v době ledové migroval ze Sibiře, přes Beringii<sup>198</sup> do Ameriky. Později byla svastika známá i v Harappské kultuře (2.-3. tisíciletí př. n. l.) i u Chetitů (asi 1900-717 př. n. l.) a různých Semitských národů. Mnohem později (asi 200 n. l.) se tento kříž začal používat v čínském buddhismu jako symbol pro štěstí nebo pro Buddhovo srdce. Také se užíval jako znak pro číslo deset tisíc, a potažmo dlouhověkost. Svastice se také podle řecké tradice říká *gammadion*, protože vypadá jak čtyři spojená písmena *gamma* z řecké abecedy. Může být levotočivá (卍) i pravotočivá (卐). V Koreji se jí říká *mandža*, dříve také *wandža* a na konci *Čosönu* také *palgüi*. Nejvíce oblíbená byla v období *Korja*, na počátku *Čosönu* spíše vymizela, ale znovu se objevila v 17. století.

**Pu** (卍) – Pu je motiv, který zobrazuje k sobě zrcadlově obrácené symboly „卍“, které jsou odvozené ze znaku pro štěstí. Používá se pouze na královské ceremoniální oděvy a má význam odehnání zla a přivolání dobra a také značí dobrý vztah mezi panovníkem a lidem a jeho povinnost udělat svůj lid šťastný. Zároveň je to jeden ze znaků ukazující moc panovníka.

<sup>196</sup> Dlouhý plášť, který ženám překrýval hlavu.

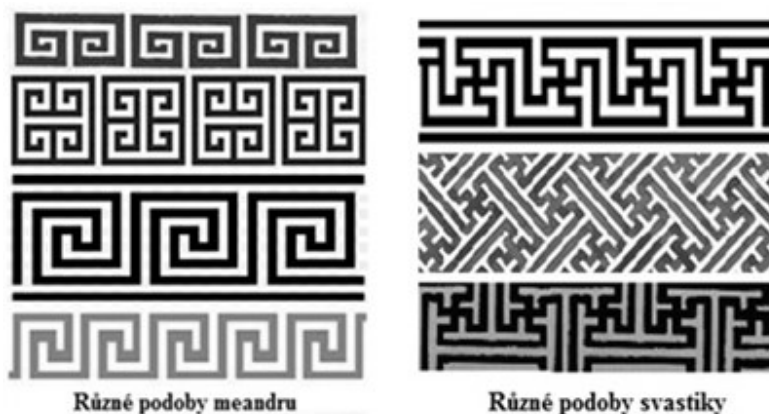
<sup>197</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 587

<sup>198</sup> Původní pevninná oblast v místě dnešního Beringova průlivu.

Vzhledově mohl být zakulacený i zcela hranatý. Lze ho vidět v kombinaci s netopýry, svastikou i s čínskými znaky.<sup>199</sup> Důkaz o užití toho symbolu můžeme vidět na ilustracích v již zmíněných zápiscích Čongdžaogukdžangtogamüigwe (正祖國葬都監儀軌).



Obrázek 47 – Čongdžaogukdžangtogamüigwe. Motiv Pu vidíme na spodu ceremoniální sukně.



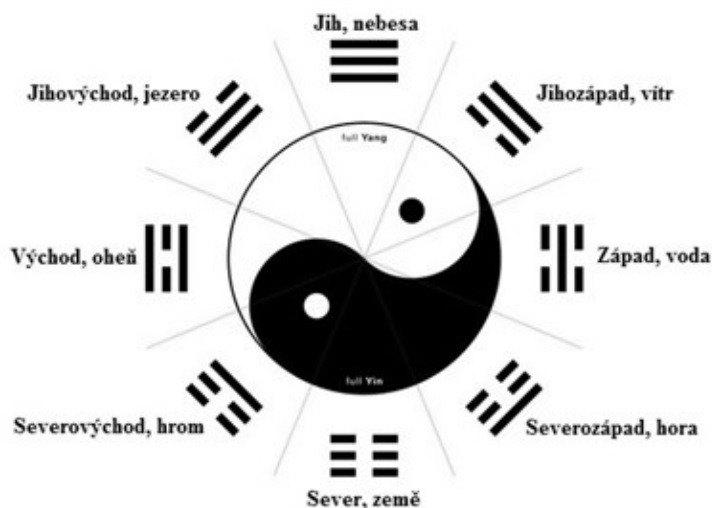
Obrázek 48 – Geometrické tvary

**Jin a jang** (ümjang, 陰陽) – Kosmologické znamení jinu a jangu naznačuje dvě navzájem opačné doplňující se síly, které se nacházejí v každé živé i neživé části vesmíru. Graficky se jedná o kruh, rozdělený vlnovkou ve tvaru písmene S. Jin, tmavá část kruhu, symbolizuje ženu, vodu, zemi a tmu a jang, světlá část kruhu, symbolizuje muže, oheň, vítr a světlo. Kombinace obou vytváří harmonii a rovnováhu.

**Osm trigramů** (pchalgwä, 八卦) – Osm trigramů bylo osm mystických symbolů, které označovaly vzájemně propojené principy reality a podle kterých se také od pradávna věštilo. Každý symbol se skládá ze tří čar, plných nebo přerušených, a každý odpovídá nějakému

<sup>199</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 378

přírodním elementu a světové straně. Tato taoistická filozofie vychází z knihy Proměn (易經), jejíž vznik se odhaduje až do 2. tisíciletí před našim letopočtem. V Koreji se trigramy objevovaly na všech uměleckých předmětech včetně oděvů. Od 14. století je zaznamenáváme spolu s jinem a jangem.<sup>200</sup>



Obrázek 49 – Jin a jang a osm trigramů

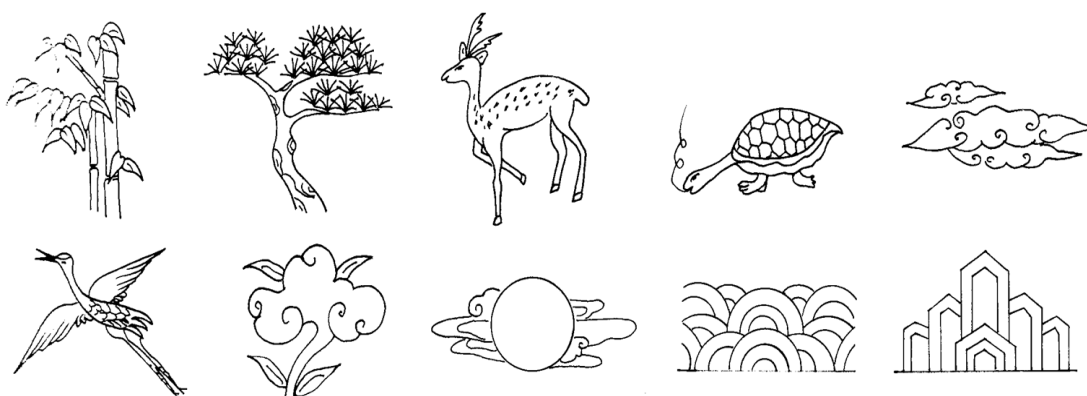
### 5.2.6 Zvláštní skupiny motivů

V poslední kategorii poukážeme na tři skupiny motivů, které se často pojí dohromady, a mohou se tak zobrazit všechny na jednom oděvu. Tím jsou:

**Deset symbolů dlouhověkosti** (*sipdžangsäng*, 十長生) – Je těžké určit, kdy přesně se tyto motivy zastupující přání dlouhého života objevily, nicméně jsou velice staré. Navíc i když pochází z taoistické filozofie, přenášely se hlavně v rámci folklórních tradic obyvatelstva, a proto je těžké jejich cestu mapovat. Na nástěnných malbách v hrobkách ze státu *Kogurjō* můžeme vidět slunce, měsíc, oblaka, hory, řeky, fénixe, kirina a houbu jménem lesklokorka ploská. Ve státě *Pekče* můžeme stejné motivy vidět na různých uměleckých předmětech. Z písemných památek se symboly dlouhověkosti objevují například ve sbírce *Mogŭn* (牧隱) učence *Isäga* (李穡, 1328-1396). Nejvíce rozšířený byl tento motiv na konci *Čosōnu*, kdy se objevoval na malbách, architektuře, oděvech i na předmětech denní potřeby. Také jsme je mohli vidět na *hwarotu*, opascích, *podžagi* a na různých obalech na předměty. Právě v *Čosōnu* bychom mezi tyto symboly zařadili tyto motivy:

<sup>200</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 168-169

1. Bílý jeřáb – Podle čínské mytologie se jeřáb dožije dvou tisíc let. Někdy mohl jeřáb v zobáku nést houbu. Také se považují za posly cestující mezi nebem a zemí a za společníky taoistických nesmrtelných. Mohly také symbolizovat manželskou věrnost a důstojnost učenců.
2. Želva – Želva je známá svou dlouhověkostí.
3. Jelen – Jeleni rovněž doprovází taoistické nesmrtelné. Jsou ceněni pro svou něžnost a z jejich rohů se dělal důležitý lék. Občas se zobrazovali pojídající posvátné houby.
4. Broskev – Podle některých zdrojů se broskev zaměňuje za kámen nebo bambus. Také je to symbol plodnosti.
5. Hory – Hory si udržují svůj tvar po století.
6. Oblaka – Oblaka se stále mění a stále plují všemi směry.
7. Voda – Voda se zobrazuje ve formě řek, vln a vodopádů. Symbolizuje neustálé plynutí a velkou sílu.
8. Slunce – Slunce je stálým zdrojem světla, tepla a života.
9. Houba – Českým názvem lesklokorka ploská, korejsky nazývaná *pulločcho* (不老草) je mýtická houba, která roste v zemi nesmrtelných a každému, kdo jí sní, přináší věčný život. Vypadá podobně jako jiná reálná houba, která se používala v orientální medicíně.
10. Borovice – Borovice může žít po celá tisíciletí, a navíc zůstává zelenou i v zimním období. Proto značí vitalitu a aristokratickou důstojnost.<sup>201 202</sup>



Obrázek 50 – Deset taoistických symbolů dlouhověkosti

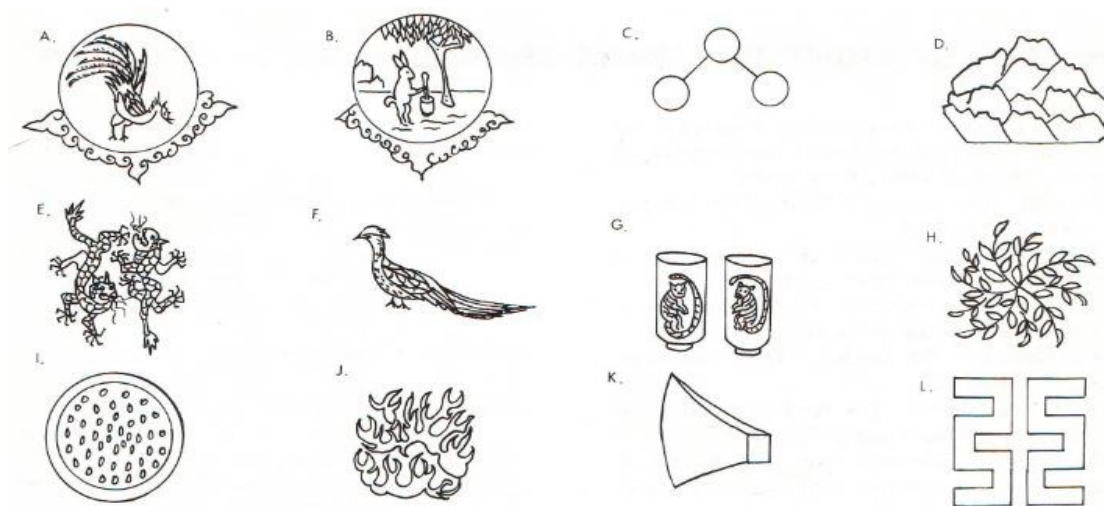
<sup>201</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 170

<sup>202</sup> Hanguk poksik sadžön, str. 724

**Dvanáct symbolů moci** – Tyto symboly byly asociovány s mocí panovníka, a proto se zobrazovaly na jeho oděvech. Jejich původ není jasný, ale pravděpodobně byly odvozeny buď z motivů na rituálních oděvech užívaných v neolitu (8000-5000 př. n. l.), nebo z rituálních oděvů Šangů (商朝, 1600-1046 př. n. l.). Symboly se mohly zobrazovat buď zvlášť, nebo všechny pohromadě. Pokud byly pohromadě, ukazovaly panovníkovu nadvládu nad světem a vesmírem. Patří mezi ně:

1. Slunce – Symbol nebes a intelektuálního osvětlení. Je často zobrazováno jako rudý nebo zlatý kruh, doprovází draka nebo fénixe, případně vychází z mraků.
2. Měsíc – Je naznačen stříbrným nebo světle modrým kruhem. V jeho středu může sedět zajíc, který s hmoždířem a paličkou připravuje elixír života. Opět může vycházet z mraků.
3. Hvězdy – Vypadají jako kruhy propojené rovnými čarami. Pokud jsou tři, symbolizují taoistickou ideu o jednotě Slunce, Měsíce a země.
4. Hory – Symbol země, jeden z pěti elementů. Zobrazují se s bronzovými poháry. Také znamenají dlouhověkost, stálost a nezlomnost.
5. Drak – Typický znak královské moci. Dva menší draci značili vládcovu schopnost transformace a založení nového počátku. Pokud se zobrazuje spolu se symbolem *pu* a s bažantem, implikuje to funkci soudce.
6. Bažant – Představuje kultivovanost a vzdělání.
7. Bronzový pohár – Symbol synovské oddanosti. Pokud se objeví spolu s horami, naznačuje železnou rudu nebo obecně element železa.
8. Vodní rostliny – Tyto rostliny zobrazují čistotu a nevinnost.
9. Zrna – Symbolizují panovníkovu povinnost nakrmit své poddané. Pokud se objeví spolu s horami, mohou symbolizovat dřevo, rostliny nebo obecně život.
10. Oheň – Oheň je představitelem odvahy, intelektu a energie. Stylizovaný oheň často doprovází draka nebo fénixe.
11. Sekera – Sekera znamená panovníkovo právo rozhodovat o trestech.

12. Pu – Jak již bylo zmíněno výše, jedná se o symbol štěstí. Znamená panovníkovu povinnost vytvářet šťastný národ.<sup>203</sup>



Obrázek 51 – Dvanáct symbolů moci

**Symbyly pěti elementů** – Jedním z důležitých prvků taoistického učení bylo i rozdělení na pět základních prvků, jejich vzájemná harmonie a z toho vycházející jednota vesmíru. I tato filozofie měla nemalý vliv na motivy v umění a ve výrobě dvorských oděvů. Na oděvech můžeme vidět vodní vlny (element vody), tyčící se hory (element země), plameny ohně (element ohně), měděné poháry (element kovu) i zelené stromy (element dřeva).<sup>204</sup>

**Symbyly vytvořené na základě slovní hry** – Poslední zvláštní skupinou motivů jsou motivy, které byly vytvořené na základě nějaké slovní hry. Pokud má čínský znak pro nějakou věc (například rostlinu nebo zvíře) stejnou výslovnost jako znak dobrého přání (například štěstí nebo dlouhověkost), může tento symbol toto přání na oděvu zastoupit. Můžeme tam zařadit tři motivy: netopýra, motýla a citrón zvaný Buddhova ruka. Netopýr, čínsky *fú* (蝠) má stejnou výslovnost jako znak pro štěstí (福). Motýl se v čínštině skládá ze dvou znaků, *hú* (蝴) a *dié* (蝶), kde druhý znak odpovídá výslovností znaku pro dlouhé dny, tedy pro dlouhý život. Zároveň však podle jiných zdrojů motýl symbolizuje i štěstí, harmonii a lásku. Posledním symbolem je již zmiňované ovoce zvané Buddhova ruka (*fóshǒuguā*, 佛手柑), které svou výslovností připomíná slovo štěstí.<sup>205</sup>

<sup>203</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 164

<sup>204</sup> The Art of Oriental Embroidery, str. 164-170

<sup>205</sup> Symbolism in Traditional Korean Silk Designs, str. 27

## 6. Rozbor vybraných oděvů

V této poslední části práce budeme aplikovat všechny dosažené teoretické znalosti z předchozích kapitol na ukázkový rozbor několika vybraných vzorků dochovaných či rekonstruovaných ženských oděvů a doplňků. Jak již bylo řečeno, v Koreji se do dnešní doby nedochovalo příliš mnoho oděvů z období *Čosŏn*, které by byly pro výzkum vhodné. Pokud se něco dochovalo, byly to spíše útržky látek, velice poničené oděvy, nebo třeba doplňky oděvů jako byly pytlíčky, obaly na předměty nebo vyšívání předměty denní potřeby. Skutečně ucelených oděvů se dochovala jen malá hrstka a z převážné většiny to nejsou oděvy příliš staré, nýbrž oděvy pocházející z 19.-20. století. Ještě méně je pak oděvů, které byly navíc nějakým způsobem zdobené, protože jak zlaté, tak i hedvábné vyšívací nitě jsou samozřejmě dosti křehké. Místo dochovaných oděvů tedy můžeme v korejských muzeích vidět hlavně rekonstrukce, které vycházejí z maleb a dobových zápisů.

V rámci výzkumu dochovaných oděvů jsem osobně navštívila tato muzea:

**Sejong University Museum** (국립중앙박물관) – Muzeum u Sejong University vystavuje archeologické nálezy, dřevěné předměty, keramiku, malby, kaligrafii i oděvy a doplňky. Najdeme zde nachází mužské i ženské oděvy, z nichž pro nás nejzajímavějším jsou ceremoniální oděvy *čögŭi*, *hongwŏnsam* a *čökwŏnsam*.

**Ewha Womans University Museum** (이화여자대학교박물관) – Toto univerzitní muzeum bylo postaveno roku 1935 a původně vzniklo za účelem uchování kulturního bohatství před případnou konfiskací za japonské okupace. Momentálně muzeum vlastní asi 20000 kusů artefaktů, mezi nimiž jsou i vzácné předměty označené jako národní bohatství. Ve sbírce se nachází pro naše účely tyto kousky – dochovaný ceremoniální ženský *wonsam* z 19. století, ceremoniální zlatem zdobené *čögŏri* a bohatě vyšívání *hwarot*. Dále se tam nachází různé doplňky do vlasů, klobouky a *norigä*. V době mé návštěvy tam navíc byla speciální výstava bot, takže bylo možné vidět i například vyšívání boty *kkotsin*.

**Museum of Korean Embroidery** (한국자수박물관) – Muzeum korejské výšivky je soukromé muzeum založené roku 1976, které vlastní pan *Hŏ Donghwa*. Ve sbírce muzea je asi 1000 artefaktů zahrnující vyšívání předměty z období *Čosŏnu*. V době mé návštěvy se tam konala speciální výstava vyšívání *podžagi*. Bohužel tam v té době nebyly vystavené žádné oděvy.

**Bona Museum** (보나장식구박물관) – Bona je soukromé muzeum otevřené v roce 2006. Jejich sbírka čítá celkem 15000 artefaktů, většinou se jedná o ženské doplňky jako spony, *norigä*, pokrývky hlavy, *čumoni* a obaly na různé předměty. V době mé návštěvy tam byla speciální výstava výšivek, která ukazovala vyšívané paravány, polštáře, *podžagi* a další. Bohužel v muzeu nebyly vystaveny žádné oděvy.

**Seoul Museum of History** (서울역사박물관) – Söulské muzeum historie zachycuje kulturu v různých historických obdobích hlavního města, a to od nejstarší doby až po současnost. Do jejich sbírky patří replika jednoho kompletního zlatem zdobeného ženského oděvu z 19. století, a dále pak *tänggi*, *čokturi*, *podžagi*, několik mužských oděvů, různé pokrývky hlavy, boty, doplňky do vlasů, *čumöni* a obaly na předměty denní potřeby.

**National Palace Museum of Korea** (국립고궁박물관) – V muzeu se nachází poměrně velké množství rekonstrukcí královských oděvů, například *tängüi*, *čögüi*, a pak také doplňky jako *tänggi*, *čumöni*, klobouky, boty, spony do vlasů, obaly na předměty denní potřeby a razítka na *kümbak*. Muzeum je zajímavé tím, že běžným občanům přináší mnoho informací o královských oděvech, zejména na interaktivních informačních tabulích si návštěvníci mohou prohlédnout, z jakých součástí se jaký oděv skládal, jak se takový oděv oblékal a k jaké příležitosti.

**National Folk Museum of Korea** (국립민속박물관) – Sbírkou Národního folkového muzea obsahuje artefakty, které byly užívané v každodenním životě korejských obyvatel jako byly: vyšívané *čögori*, prošívané *čögori*, zdobené vesty, rukávník, a dále pak vyšívané *podžagi* a doplňky jako *norigä*, *tänggi*, spony nebo svatební vějíře. Mimo to ale muzeum vystavuje některé předměty, které byly spojené s výrobou oděvů – látky, váhy, nůžky, pravítka, razítka na *kümbak* a podobně.

**The Korea Museum of Modern Costume** (한국현대의상박물관) – Jedná se o muzeum módy, které bylo založené roku 1993. Muzeum mapuje vývoj oděvů z 19.-20. století, které byly ovlivněné západní módou. Bohužel se tam nenacházejí žádné korejské tradiční oděvy. Nicméně se tu nachází řada zajímavostí, jako jsou šaty, které byly inspirované korejským celadonem, nebo šaty, které oblékla v roce 1959 miss Koreje. Pro tuto práci však nebylo možno využít žádné místní oděvy.

**Museum of Natural Dye Arts** (자연염색박물관) – Muzeum přírodního barvení předvádí techniky barvení přírodními materiály a nabízí k prohlídce dochované barvené látky, oděvy,



doplňky, *podžagi* i předměty denní potřeby. Určitě nejzajímavější pro nás jsou dva vyšívané *hwaroty* a jeden *wönsam* vystavené v tomto muzeu.

### 6.1 Exemplář 1 – Čögŭi (翟衣)



Obrázek 52 – čögŭi

**Zdroj:** Sejong university museum

**Období vzniku:** 19.-20. století, údajně přímo tento oděv nosila manželka císaře *Sundžonga* (純宗, 1874-1926), císařovna *Sundžöng* (純貞, 1894-1966). Obecně se tento typ oděvu dostal do Koreje v období *Korjo*, a to z Číny.

**Druh oděvu:** Ceremoniální oděv císařovny, královny a korunní princezny. Nosil se při ranních audiencích, při návštěvě svatyně nebo při svatbách.

**Parametry:** šířka rukávů 180 cm, délka 145 cm

**Materiál:** hedvábí, hedvábné nitě, zlaté plátky

**Typy zdobení:** Na červených lemech oděvu je použita technika *kūmbak*, na modrém hedvábí jsou vyšívány motivy a na ramenou a na hrudníku vidíme vyšívání insignií.

**Barevné spektrum:** Oděv má dvě hlavní barvy, modrou, která symbolizuje harmonii, život, štěstí, moudrost a zároveň slouží jako ochrana před zlými duchy při ceremoniálech, a červenou, která symbolizuje slunce, tedy panovníka a jeho moc, štěstí a bohatství. Máme zde také zlaté motivy, které rovněž symbolizují vládu, moc a bohatství. Na dračí insignii je barev o poznání více – jsou zde zastoupené jak barvy primární, jangové (modrá, červená, žlutá, bílá a černá), tak barvy sekundární, jinové (zelená, růžová, azurová, fialová a žlutozelená). Tím, že se tam vyskytují oba druhy barev, je naznačena harmonie.

**Motivy:** Na oděvu se střídá několik přírodních motivů. Hlavním motivem na modrém pozadí jsou zde páry bažantů, kteří se dívají jeden na druhého, a doprovází je květy hrušně. Na červených okrajích oděvu můžeme vidět draky s pěti drápy, oblaka ve tvaru poloviny svastiky a také hořící perly. Na hrudi a na ramenou jsou umístěny insignie, na kterých můžeme vidět draka, kterého doprovází oblaka, hory, hořící perla a vlny.



**Oblaka a perla**



**Hruškový květ**



**Bažanti**



**Drak a oblaka**

*Obrázek 53 – Motivy*

**Technika vyšívání motivů:** Podíváme-li se více do hloubky, jakým stylem byly vyšívány motivy utvořené, můžeme usoudit následující: Květy hrušně byly pravděpodobně vyšívány diagonálním plným stehem. K vytvoření bažantů byl použit steh ptačího peří, stonkový steh na pařáty a také plný steh v oblasti hlavy. Na insigniích vidíme výrazný zlatý okrajový steh, který lemují všechny motivy, diagonální, horizontální i vertikální plný steh, a na oblacích také stínovací steh.



Obrázek 54 – Dračí insignie

**Prostorová organizace motivů:** Motivy na hlavní části oděvu jsou rozmístěny do šachovnicové sítě, kdy pomyslná bílá pole tvoří květy a černá pole tvoří dvojice bažantů. Na lemech jsou motivy rozmístěny lineárně. Na insigniích jsou naopak motivy rozmístěny do kompozice, tedy nelineárně.

**Typy ztvárnění motivů:** Můžeme pozorovat dva typy ztvárnění, zatímco bažanti a draci jsou realisticky ztvárněni, květy hrušně, oblaka a perly jsou spíše stylizované. Dračí insignie na hrudi a ramenou zastupují geometrické ztvárnění motivů, jelikož celý motiv je umístěn do kruhu.

**Význam oděvu na základě motivů:** Motivy na tomto oděvu jasně ukazují osobu vysokého postavení. Zvláště drak s pěti drápy a doprovodná oblaka a perla poukazují na osobu císaře/císařovny, nebo krále/královny. Také bažanti poukazují na eleganci a vznešenost, vlastnosti každé urozené osoby. Na insigniích jsou zobrazeny i symboly dlouhověkosti, jako hory a vlny, které byly typické pro oděvy panovníků. Královský rod naznačují i barvy – zlatá patřící zásadně panovníkovi, červená, barva bohatství a moci, a modrá symbolizující moudrost. Zároveň modrá, jako symbol zahánění zlých duchů, naznačuje, že se jednalo o ceremoniální

oděv. Podle květů hrušně můžeme usoudit, že se jedná o ženský oděv, tedy pravděpodobně oděv královny nebo císařovny.

## 6.2 Exemplář 2 – Hwarot (闊衣)



Obrázek 55 – Hwarot

**Zdroj:** Museum of Natural Dye Arts

**Období vzniku:** Pozdní Čosŏn

**Druh oděvu:** Jedná se o *hwarot*, tedy květinový oděv. Ten se nosil na výjimečné události, nejčastěji svatby.

**Parametry:** šířka rukávů 179 cm, délka 143.5 cm

**Materiál:** vzorované hedvábí, hedvábné nitě, zlaté nitě

**Typy zdobení:** celý oděv je bohatě zdoben výšivkami

**Barevné spektrum:** Velice neobvyklá je barva hlavní části oděvu – sytě růžová. Tato barva nikdy nebyla příliš oblíbená pro výrobu oděvů pro dospělé. Obvyklejší byl *hwarot* v červené barvě. Na rukávech můžeme vidět *säkdong* v kombinaci bílá, červená, žlutá a modrá. Tyto barvy odpovídají primárním, jangovým barvám, což je údajně pro techniku *säkdong* typické. Co se týče výšivek, ty hrají všemi odstíny a nechybí snad jediná barva.



Obrázek 56 – Detail rukávu



Obrázek 57 – Detail límce

**Motivy:** Na límci se nachází pestré barevné pávi. Na rukávech vidíme vlny, hory, korály, želvu, lotos, vlaštovky, motýly, pivoňky, kachny, posvátné houby a velice stylizovaný symbol připomínající jin a jang. Na předním dílu jsou vlny, hory, slunce, stylizovaný jin a jang, želvy, lotosy, bambus, posvátné houby, jelen, pivoňky, motýly, borovice, oblaka a jeřábi, z nichž jeden má také v zobáčku posvátnou houbu.



Obrázek 58 – Detail předního panelu

**Technika vyšívání motivů:** Většina motivů je vytvořena plným stehem, většinou diagonálním (například na zvířatech, korálech, lotosových listech a horách), ale je zde i vertikální plný steh (například na vlnách). Na listech květin a na ocasech pávů můžeme vidět

střídavý plný steh. Jehličky borovic tvoří jehličnatý steh. Můžeme zde vidět také stínovací steh, který vytváří přechody mezi barvami, a to na květinách, ale také například na těle jelena. Na husách si můžeme všimnout stehu ptačího peří a na krunýři želvy síťového stehu. Vidíme zde i uzlíkový steh, a to na křídlech motýla, na husách a na zádech jelínka. Také si můžeme všimnou stonkového stehu na stoncích květin nebo na tykadlech motýla. V neposlední řadě je zde i okrajový steh, který obkresluje všechny motivy, buď černou, nebo zlatou nití.



Obrázek 59 – Motivy

**Prostorová organizace motivů:** Rozložení motivů na tomto oděvu je jasným příkladem nelineární kompozice, kdy jsou motivy na látce vyskládané více méně bez pravidelností, ale některé motivy jsou sestavené zrcadlově podle středové osy.

**Typy ztvárnění motivů:** Ztvárnění motivů se pohybuje někde mezi naturalistickým a stylizovaným. Některé květiny se více přibližují reálnému obrazu (například pivoňky), naopak některá zvířata bychom ale spíše zařadili k stylizovaným motivům (želvy).

**Význam oděvu:** Oděv odpovídá ženskému svatebnímu šatu. Motivy, které se na oděvu objevují, vyjadřují přání dlouhého života a zdraví (jeleni, želvy, jeřábi, borovice, oblaka, posvátná houba, hory, bambus, korál, vlny), věrnost (kachny), štěstí (motýli), harmonie (jin a jang) a plodnosti (lotos). Pivoňky jednak vyjadřují přání bohatství, jednak označují ženu. Pávi na límci naznačují vznešenost majitelky oděvu.

### 6.3 Exemplář 3 – Wönsam (圓衫)



Obrázek 60 – Wönsam

**Zdroj:** Sejong University Museum

**Období vzniku:** 19. století

**Druh oděvu:** Ceremoniální oděv, v letech 1897-1926 byl užíván i jako svatební oděv. Byl považován za méně honosný než *hwarot*.

**Parametry:** šířka 195 cm, délka 145 cm

**Materiál:** hedvábí, zlato, hedvábné nitě

**Typy zdobení:** *kūmbak*, vyšívané insignie

**Barevné spektrum:** Hlavní barvou oděvu je bezpochyby žlutá, barva panovníků, moci a bohatství. V menší míře se zde objevuje i červená, taktéž barva moci a bohatství, ale rovněž štěstí, modrá, barva života, moudrosti, štěstí a ochrany před zlými duchy, a bílá, barva života a čistoty. Ve velké míře se zde vyskytuje zlatá barva, která má stejnou hodnotu jako barva žlutá. Všechny barvy, které na oděvu vidíme, zařazujeme mezi barvy primární a jangové.

**Motivy:** Na oděvu se nejvíce objevují dva typy motivů. Přírodní motivy, konkrétně květy, různé rostliny, a čínské znaky. Z květů a rostlin jsou zde zobrazené chryzantémy, lotosy, pivoňky, granátová jablka a imaginární květiny *posanghwa*. Z čínských znaků se na oděvu objevují následující:



*Nam* (男), symbolizující hojnost potomků, *ča* (子), rovněž symbolizující hojnost potomků, *pok* (福), symbolizující štěstí, *ta* (多), symbolizující hojnost, a dále čtyři znaky symbolizující dlouhověkost - *se* (歲), *päk* (百), *man* (萬) a *su* (壽). Na hrudníku a na ramenech jsou, stejně jako u prvního exempláře, vyšívané dračí insignie, které zobrazují typické symboly moci: draka, hory, vlny a hořící perlu.<sup>206</sup>



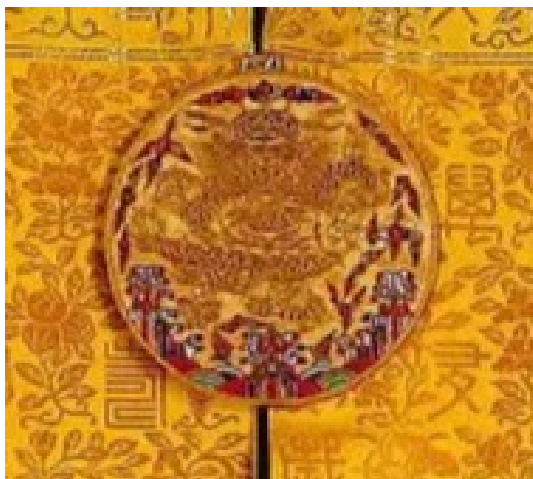
Obrázek 61 – Detail rukávu

	<b>Nam - synové, potomci</b>		<b>Ča - synové, potomci</b>
	<b>Pok - štěstí</b>		<b>Se - dlouhověkost</b>
	<b>Päk - sto, dlouhověkost</b>		<b>Su - dlouhověkost</b>
	<b>Man - deset tisíc, dlouhověkost</b>		<b>Ta - mnoho, hojnost</b>

Obrázek 62 – Motivy

<sup>206</sup> Bohužel fotografie detailu insignie není příliš kvalitní, a tak nedovoluje bližší zkoumání.

**Prostorová organizace motivů:** Co se týče rozmístění motivů, dalo by se říct, že jsou umístěny v šachovnicové síti, kde bílá pole zaplňují rostliny a černá pole čínské znaky. Stejně tak v šachovnicovém poli jsou rozmístěny květiny na okrajích rukávu. Na insigniích jsou motivy rozmístěny do kompozice, tedy nelineárně.



Obrázek 63 – Dračí insignie

**Typy ztvárnění motivů:** Některé květinové motivy jsou realistické (například pivoňky), ale některé jsou zcela abstraktní (*posanghwa* a další vymyšlené rostlinné vzory).

**Význam oděvu:** Oděv svými zlatými dekoracemi ukazuje vysoké postavení nositelky. Drak na insigniích pak říká, že pocházela přímo z královského rodu, což potvrzuje i zlatá barva hedvábné látky. Ta poukazuje nejen na původ a moc, ale i na bohatství. Červená barva rovněž naznačuje moc a bohatství a modrá moudrost vládnoucí rodiny. Dekorace na látce zároveň vystihují přání šťastného a plodného života. Čínské znaky explicitně vyjadřují přání hojnosti potomků, dlouhého života, a štěstí. Chryzantémy nám ukazují disciplínu a eleganci, lotosy čistotu, pivoňky přání hojnosti, bohatství a zároveň krásnou ženu a granátová jablka symbolizují přání plodnosti.

## 7. Závěr

Na korejském poloostrově bylo v minulosti obvyklé, že oděv vyjadřoval společenské postavení svého nositele. To se nejvíc projevovalo v období *Čosŏn* (1392-1910), kdy docházelo k přísným regulacím používaných látek a dalších materiálů, barev i zdobení tak, aby ušitý oděv přesně odpovídal společenským konvencím a zákonům. Ženy, které v tomto silném patriarchy ztratily téměř veškerá práva, se musely v odívání přizpůsobit nařízení panovníků, a to i ty, které pocházely z vyšších vrstev. To se na oděvech projevilo zejména na užívání přesně stanovených barev a pro ženy vyhrazených symbolů. Ženy se také musely oblékat tak, aby působily cudně a při vycházení na veřejnost si musely zakrývat obličej šátky nebo jinými prostředky.

V první části této diplomové práce jsme si nastínili život žen, jejichž oděvy jsme v dalších částech zkoumali. Zaměřili jsme se především na ženy žijící v prostředí paláce, podívali jsme se na jejich místo ve společnosti, na zákony a filozofii, které ovlivňovaly jejich život, a jak mělo toto vliv na způsob jejich odívání.

V druhé části práce jsme se zaměřili na ženské dvorské oděvy, konkrétně na to, jak tyto oděvy popisují dobové písemné zdroje, z čeho se takový oděv vyráběl, z jakých částí se skládal a jak se rozděloval podle příležitostí, ke kterým se nosil. Z písemných zdrojů jsme se dozvěděli, že v první polovině období *Čosŏn* byl *hanbok* ovlivněn zákony o regulaci barev. Dvorský oděv byl šit nejčastěji z hedvábí, vrchní kabát byl dlouhý, sukně široká a celý oděv bohatě zdobený. Silueta údajně připomínala korejské písmeno H (ㅎ). Velká změna nastala v 18. století, kdy byl způsob oblékání regulován novými zákony, které se snažily o omezení luxusu. To sice znamenalo redukci zdobení, na druhou stranu ale byly zmírněny starší zákony o regulaci barev. Zároveň se zkrátila délka kabátka a změnil se tvar siluety z korejského písmene H na latinské O. Co se týče druhů ženského *hanboku*, ukázali jsme si jeho různé podoby, jako jsou *tangŭi*, *kugŭi*, *čögŭi*, *wŏnsam*, *noŭi*, *čangsam* a *hwarot*. Důležitým zdrojem při zkoumání těchto oděvů nám byly oficiální dokumenty úřadu pro státní záležitosti a rituály, *ŭigwe* (儀軌), ve kterých se nachází řada cenných ilustrací i popisů dvorských oděvů při nejrůznějších obřadech.<sup>207</sup>

V další části práce jsme se podívali na nejoblíbenější techniky zdobení dvorských oděvů. Mezi ty patřilo barvení přírodními barvivy (*jŏmsäk*), vyšívání (*času*), a zdobení zlatými plátky (*kŭmbak*). U každé techniky jsme si objasnili její vznik, potřebné materiály a nástroje a její

---

<sup>207</sup> Tento dokument je značně rozsáhlý a poskytuje velké množství materiálu, jenž by zasloužil hlubší zkoumání, avšak právě z tohoto důvodu nebylo možno jej kompletně zahrnout do této rozsahem omezené práce.

specifika. U techniky barvení jsme si definovali nejoblíbenější barvy na královských oděvech, kterými byly především červená a žlutá (respektive zlatá) a podívali jsme se na historii korejského barvicího průmyslu od jeho první systematizace v období království *Silla*, až po vznik státních a soukromých barvíren v období *Čosŏnu*. Dále jsme si vysvětlili, že se barvy v barvířství získávaly z rostlin, živočichů a minerálů a zaměřili jsme se také na symbolismus barev, který vycházel z konceptu jin a jang, kde každá barva odpovídá světové straně, ročnímu období a přírodnímu živlu. U techniky vyšívání jsme se nejprve podívali na historii, kde jsme zjistili, že první výšivky sice pocházely už z období neolitu, ale na korejském poloostrově můžeme nalézt první zmínky až z období Tří království (1.-7. století n. l.). Výšivku v období *Čosŏnu* jsme si rozdělili na vesnickou (*minsŭ*) a dvorskou (*kungsŭ*). Z popisu motivů vytvářených výšivkou nám vyšlo najevo, že nejoblíbenějším motivem na dvorských oděvech byly jednoznačně květiny, konkrétně lotosy, arabesky, meruňkové květy, pivoňky, imaginární květiny *posanghwa* a chryzantémy. Dále jsme si popsali, jaké materiály a pomůcky byly k výrobě výšivek zapotřebí, jaké se používaly vyšívací stehy a představili jsme si i speciální techniky vyšívání zlatou nití, prošívání a výroby vyšívaných insignií. U techniky *kŭmbak* jsme rovněž zkoumali její původ, od jeho počátku v období státu *Korjo*, až po období *Čosŏn*, kdy, stejně jako u výšivky, došlo k největší systematizaci a vzniku speciálních oddělení pro výrobu tohoto zdobení. Dále jsme si představili užívané materiály a nástroje a postup výroby. Nakonec jsme si charakterizovali nejpoužívanější motivy této techniky, kterými byly zejména symboly zastupující životní přání, například přání potomků (motiv granátového jablka), štěstí (motiv netopýra nebo čínského znaku *pok* a *hŭi*), dlouhověkosti (motiv broskve nebo čínského znaku *su* a *se*) nebo bohatství (motiv čínského znaku *pu*) anebo symboly vyjadřující moc vládnoucí vrstvy (tedy drak, fénix nebo oblaka).

V předposlední části diplomové práce jsme se zaměřili na motivy, které se na dvorských oděvech vytvářely pomocí technik vyšívání a *kŭmbak*. Nejprve jsme motivy rozdělili z hlediska typů ztvárnění na naturalistické, stylizované, abstraktní a geometrické, a zjistili jsme, že nejvíc symbolů na korejských oděvech patřilo do skupiny naturalistických motivů. Dále jsme studovali prostorovou organizaci motivů a zjistili jsme, že nejčastějším rozmístěním motivů na oděvu je v nepravidelném rozmístění. Nahlédli jsme i do problematiky vztahů mezi více motivy na jednom oděvu, tedy definovali jsme motiv hlavní, sub-motiv a základní motiv. Následně jsme se si motivy rozdělili do skupin podle toho, co zobrazovaly, na čínské znaky, přírodní motivy (rostliny a zvířata), lidské postavy, předměty, geometrické motivy a na zvláštní skupinu motivů, kam jsme zařadili symboly dlouhověkosti, moci, pěti elementů a symboly vytvořené

na základě slovní hry. Ke každému motivu jsme se pokusili přiřadit jeho pravděpodobný význam na základě dálnovýchodní symboliky.

Cílem těchto spíše teoretických částí práce bylo především vytvoření charakteristiky ženského dvorského oděvu dle dochovaných dobových spisů a další sekundární literatury, popis nejrozšířenějších technik zdobení takového oděvu (jejich historie, postup výroby a typ motivů, které vyjadřovaly) a také kategorizace motivů, které se na takových oděvech objevovaly, a objasnění jejich symbolického významu na základě filozofie a folklóru na Dálném východě.

Poslední část této diplomové práce byla rozбором tří vybraných exemplářů dochovaných ženských dvorských oděvů. Konkrétně se jednalo o *čögüi*, *hwarot* a *wönsam*. Tento rozbor byl vykonán na základě terénního výzkumu provedeného v prosinci roku 2016 v různých muzeích v Korejské republice. Oděvy byly analyzované z hlediska typu zdobení, barevného spektra, zobrazených motivů, prostorové organizace motivů a typu ztvárnění motivů. Na základně těchto aspektů pak bylo u oděvů možné určit symbolický význam, přibližné stáří, příležitost, ke které se nosily, a sociální postavení nositelky. Tím byl splněn i druhý cíl této diplomové práce, který si kladl za úkol využít teoretické části práce k praktickému rozboru dochovaných oděvů a interpretaci symbolismu jeho zdobících prvků od barvy látek po jednotlivé motivy výšivek.

Tento rozbor navíc potvrdil některá předchozí tvrzení teoretické části. I v těchto rozborech se ukázalo, že oblíbeným materiálem na výrobu dvorských oděvů bylo hedvábí, že takové oděvy byly bohatě zdobené a že nejoblíbenějším motivem byly květiny (ty se objevují na všech třech analyzovaných oděvech). Oblíbené byly také symboly a barvy, které vyjadřovaly moc vládnoucí vrstvy (drak, fénix, perla, oblaka, červená a zlatá barva), což odpovídá primární funkci tradičních korejských oděvů – ukázat postavení nositele oděvu na společenském žebříčku. Druhý analyzovaný výšivkou zdobený svatební *hwarot* potvrdil oblíbenost zobrazování motivů vyjadřující životní přání (dlouhověkost, hojnost potomků, štěstí a bohatství). To samé ukazuje i třetí analyzovaný oděv, který je zdobený technikou *kūmbak* (zde životní přání vyjadřují explicitně čínské znaky). Tato zjištění sice odpovídají teoretickým předpokladům, avšak nelze je vztáhnout na veškeré obdobné ženské oděvy, neboť tato oblast by si zasloužila ještě hlubší a důkladnější zkoumání, které by však přesáhlo zamýšlený rozsah této práce.

## Seznam použitých zdrojů

### Primární zdroje

POKORNY, Lukas a CHANG, Wonsuk. Gazing at the White Clouds: An Annotated Translation of Yulgok's Sŏnbi haengjang. *The Review of Korean Studies*. 2015, vol. 18, no. 2.

Suŭi pimil. *Poemlove* [online]. South Korea: Poemlove, 2002 [cit. 2017-02-04]. Dostupné na: [http://www.poemlove.co.kr/bbs/board.php?bo\\_table=tb01&wr\\_id=11781&sca=&sfl=wr\\_1&stx=%C7%D1%BF%EB%BF%EE&spt=-28454](http://www.poemlove.co.kr/bbs/board.php?bo_table=tb01&wr_id=11781&sca=&sfl=wr_1&stx=%C7%D1%BF%EB%BF%EE&spt=-28454)

Ŭigwe. *Ŭigwe* [online]. South Korea: National Museum of Korea. 2015 [cit. 2016-11-02]. Dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

### Sekundární zdroje

#### Zdroje v korejském jazyce

CHO, Hyo-Sook. A Study on Flower Patterns Found in the Fabrics of the Joseon Dynasty. *Journal of the Korean Society of Costume*. 2008, vol. 58, no. 5.

CHOI, Eun soo. Research on the gold leaf presented on costumes. *The Review of Folk Life and Culture*. 2002.

HAN, Jŏnghwa. *Čŏntchong času*. South Korea: Tăwŏnsa, 2010, 116 s., ISBN 89-369-0006-4 00630. *Hanguk poksik sadžŏn*. Seoul: Minsokwŏn, 2015, 925 s.

HŎ, Tonghwa. *Uri kjubang munhwa*. Hjŏnamsa, 2006, 312 s.

JANG, Hyun-Joo. The Type and Characteristics of the Clouds-Shaped Pattern. *Journal of the Korean Society for Clothing Industry*. 2004, vol. 6, no. 2.

KIM, Eunkyong a KIM, Youngin. The Characteristics of Colors Found in the Gyubang Culture of Joseon Dynasty. *Journal of the Korean Society of Costume*. 2009, vol. 59, no. 3.

KIM, Soon-Young. Dye Supply and Demand System and Type of Dyer in the Joseon Dynasty. *Journal of the Korean Society of Clothing and Textiles*. 2014, vol. 38, no. 5.

KIM, Soon-Young. The Dyeing Culture of Royal Garments in the Late Joseon Dynasty. *Fashion & Textile Research Journal*. 2013, vol. 15, no. 2.

PARK, Munyoung a Kim, Hojung. A Study on Flower Patterned Fabrics of Exhumed Clothing in Chosun Dynasty. *Journal of the Korean Society for Clothing Industry*. 2008, vol. 10, no. 1.

PĂK, Jŏngdža. *Hanguk poksik munhwaŭi hŭrŭm*. Seoul: Kjŏngdžunsa, 2014, 488 s., ISBN 9788958951278.

SIM, Yeon Ok a LEE, Seon Yong. Study on the Form and Character of Gold Thread in Weave with Supplementary Gold Wefts – Embroidery. *Journal of the Korean Society of Costume*. 2013, vol. 63,

no. 7.

SONG, Mi-Kyung. Study on the Characteristics of Each Period to Identify the Women's Costume of the Joseon Dynasty. *The Korea Society of Costume*. 2008, vol. 58, no. 5.

### **Zdroje v dalších jazycích**

BARNES, Gina. *China, Korea and Japan: The Rise of Civilization in East Asia*. London: Thames and Hudson, 1993, 288 s.

BROWN, John. *China, Japan, Korea: Culture and Customs*. USA: BookSurge Publishing, 2006, 190 s., ISBN 1419648934.

CAMPBELL, Jennifer a BAKEWELL Anne-Marie. *Vyšívání 260 stehů*. CPRESS, 2007, 144 s.

HAN, Hee-sook. Women's Life during the Chosŏn Dynasty. *International Journal of Korean History*. 2004, vol. 6.

HWANG, Oak Soh. Study on the Korean Traditional Dyeing: Unique features and understanding. *International Journal of Costume and Fashion*. 2013, vol. 13, no. 1.

CHOI, Sunu. Classical Korean Embroidery. *International Cultural Society of Korea*. 1984, 102 s.

KANG, Hildi. The Legacy Lingers on: Korean Confucianism and the Erosion of Women's Rights. *Institute of East Asian Studies*. 2004, červenec.

KANG, Soon-Che a LIM, Kyoung-Hwa. The Study on the Decorative Factors of Korean Traditional Skirts: Chima. *International Journal of Costume*. 2002, vol. 2.

KIM, Ji-Sun. Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery. *International Journal of Costume*. 2007, vol. 7, no. 1.

KIM-RENAUD, Young-Key. *Creative Women of Korea: The Fifteenth Through the Twentieth Centuries*. USA: Routledge, 2015, 250 s., ISBN 0765611880.

KWON, Yoon-Hee. *Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk*. Seoul: Il Ji Sa, 1988, 228 s.

KWON, Yoon-Hee. Symbolism in Traditional Korean Silk Designs. *Korea Journal*. 1982, červenec.

LEE, Kyung Ja. Norigae: Splendor of the Korean Costume. Seoul: *Ewha Womans University Press*, 2005, 140 s.

LEE, Min Young. Each and Every Stitch Must be Perfect. *Koreana*. 2008, vol. 22, no. 1.

LEE, Samuel Songhoon. *Hanbok: Timeless fashion tradition*. Seoul Selection, 2013, 107 s., ISBN 9788997639410.

MATTIELLI, Sanda. *Virtues in conflict: tradition and the Korean woman today*. Seoul: Samhwa Publishing Co., 1983, 214 s.

RO, Myounggu a PARK, Suhee. *The King at the Palace: Joseon Royal Court Culture*. Seoul: National

Palace Museum of Korea, 2015, 316 s.

SUNNY, Yang. *Hanbok: The Art of Korean Clothing*. Elizabeth, N.J.: Hollym, 1997, 212 s., ISBN 1-56591-082-6.

WALTERS, Derek. *Chinese Mythology: An Encyclopedia of Myth and Legend*. Aquarian Press, 1993, 192 s. ISBN 1855380803.

WINKELHÖFFEROVÁ, Vlasta a LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. Praha: Libri, 2006, 175 s. ISBN 80-727-7265-1.

YANG, Eun-Hee a YOON, Hyung-Kun a KIM, Kyung-Ja. *A Study on the Colors in Korean Traditional Wedding Dress at the period of Chosun Dynasty*. Hanyang University Press. 2015.

YI, Kyeong-ja, HONG, Na-yeong, CHANG, Suk-hwan a YI, Mi-ryang. *Traditional Korean costume*. Folkestone, Kent, UK: Global Oriental, 2005, 335 p. ISBN 1905246048.

YI, Song-mi. Introduction to the Uigwe Royal Documents of the Joseon Dynasty. *Archives of Asian Art*. 2008, vol. 58.

YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.

ZHAO, Ban a S. L. BALDWIN. *Instruction for Chinese Women and Girls*. New York: Eaton & Mains, 1900, 104 s.

### **Internetové zdroje**

KIM, Yoo-kyung. Clothes, Ornaments and Artisans Who Make Them. *Koreana* [online]. 1995 [cit. 2016-10-28]. Dostupné na: [http://koreana.kf.or.kr/view.asp?article\\_id=503](http://koreana.kf.or.kr/view.asp?article_id=503)

History of Embroidery. *Life in Korea* [online]. South Korea: Life in Korea, 2017 [cit. 2016-12-26]. Dostupné na: <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm?Subject=History>

PAK, Junmi. Čosönsidä jösöngün mjöčch kjöbui sokosül ibonna. *K-Heritage* [online]. South Korea: K-Heritage, 2011 [cit. 2016-12-27] Dostupné na: <http://www.k-heritage.tv/brd/board/275/L/CATEGORY/325/menu/251?brdCodeField=CATEGORY&brdCodeValue=325&bbIdx=2389&brdType=R>

Korjötogjöng pönjökbon. *Kodäsawönmunčarjomoŭm* [online]. South Korea, 2017 [cit. 2017-02-24]. Dostupné na: <http://blog.naver.com/sohoja/50044303098>

Kümbakdžang Kim Tökgwan. *Munhwajusanijagi* [online]. South Korea: Hangukmunhwadžädžädan, 2014 [cit. 2017-02-24]. Dostupné na: <http://www.chf.or.kr/c2/sub1.jsp?thisPage=4&searchField=title&searchText=&brdType=R&bbIdx=100277>

KIM, Hyun-eun. Stitching together a lost tradition. *Korea Joongang Daily* [online]. South Korea, 2015 [cit. 2017-03-14]. Dostupné na: <http://mengnews.joins.com/view.aspx?aId=3000998>



CHUNG, Ah-young. Saeksil Nubi: colorful quilting. *The Korea Times* [online]. South Korea, 2015. [cit. 2017-03-25] Dostupné na:

[http://www.koreatimes.co.kr/www/news/nation/2015/05/641\\_178237.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/nation/2015/05/641_178237.html)

Ramie. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2017-04-11]. Dostupné na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Ramie>

Brokát. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2017-04-11]. Dostupné na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Brokát>

Damašek (tkanina). *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2017-04-11]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Damašek\\_\(tkanina\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Damašek_(tkanina))

## Zdroje obrázků:

Obrázek 1: <http://blog.soulchosun.com/post/8160181857/외규장각-의궤>

Obrázek 2: <https://namu.moe/w/저고리>

Obrázek 3: <http://m.blog.daum.net/yescheers/8598994?categoryId=789949>

Obrázek 4: <http://m.blog.daum.net/corea1446/9100791>

Obrázek 5: <http://www.k-heritage.tv/brd/board/275/L/CATEGORY/325/menu/251?brdCodeField=CATEGORY&brdCodeValue=325&bbIdx=2389&brdType=R>

Obrázek 6: <http://slideplayer.com/slide/10419768/>

Obrázek 7: <http://m.blog.naver.com/halo1015/220679773402>

Obrázek 8: [http://www.yetermuseum.com/sub1/sub1\\_11/?no=727&method=view&page=27](http://www.yetermuseum.com/sub1/sub1_11/?no=727&method=view&page=27)

Obrázek 9: <http://blog.naver.com/memo/MemologPostView.nhn?blogId=xsodami9&logNo=20191616239&parentCategoryNo=35&currentPage=12>

Obrázek 10: <http://m.blog.naver.com/jjunib1017/220661052141>

Obrázek 11: <http://m.blog.daum.net/ms3504k/25644>

Obrázek 12: <http://db.hankyung.com/news/app/newsview.php?aid=2014122578761&sid=&cid=>

Obrázek 13: <https://namu.mirror.wiki/w/순정효황후%20윤씨>

Obrázek 14: <http://musenet.ggcf.kr/newsletter/musenet/201502/news1.html>

Obrázek 15: <http://wdc2010.tistory.com/168>

Obrázek 16: <http://imsooyoung.tistory.com/entry/오방색五方色>

Obrázek 17: Sundžokičchukčičinčchanüigwe, dostupné na <http://uigwe.museum.go.kr/home>

Obrázek 18: <http://www.tugou.com/baike/1853.html>

Obrázek 19: <http://m.lyblldl.com/index/6ams546L5aCG5rGJ5aKT5Lid57u4.html>

Obrázek 20: [http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=011\\_murals.inc&issue=011](http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=011_murals.inc&issue=011)

Obrázek 21: <http://m.blog.daum.net/gardenofmind/13424941>

- Obrázek 22: [http://blog.joins.com/media/folderlistslide.asp?uid=silhouette7&folder=26&list\\_id=9416768](http://blog.joins.com/media/folderlistslide.asp?uid=silhouette7&folder=26&list_id=9416768)
- Obrázek 23: <http://www.sctoday.co.kr/news/articleView.html?idxno=17141>
- Obrázek 24 a 25: Vlastní nákres
- Obrázek 26: [http://www.tinnews.co.kr/sub\\_read.html?uid=10809](http://www.tinnews.co.kr/sub_read.html?uid=10809)
- Obrázek 27: [http://m.cha.go.kr/cop/bbs/selectBoardArticle.do?nttId=22050&bbsId=BBSMSTR\\_1008&mc=MS\\_05\\_02](http://m.cha.go.kr/cop/bbs/selectBoardArticle.do?nttId=22050&bbsId=BBSMSTR_1008&mc=MS_05_02)
- Obrázek 28: <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm?Subject=Gallery2>
- Obrázek 29: <http://www.lifeinkorea.com/culture/embro/embro.cfm?Subject=Gallery2>
- Obrázek 30: Čongdžaogukdžangtogamüigwe, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>
- Obrázek 31: Fotografie z National Folk Museum of Korea
- Obrázek 32: <http://www.chf.or.kr/c2/sub1.jsp?thisPage=4&searchField=title&searchText=&brdType=R&bbIdx=100277>
- Obrázek 33: <http://dmoo.tistory.com/entry/20130532-궁중-유물하나>
- Obrázek 34: KIM, Ji-Sun. Formative Characters in Shapes and Colors of Korean Traditional Flower Motifs Seen in Embroidery. *International Journal of Costume*. 2007, vol. 7, no. 1.
- Obrázek 35: KWON, Yoon-Hee. *Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk*. Seoul: Il Ji Sa, 1988, 228 s.
- Obrázek 36: KWON, Yoon-Hee. *Symbolic and Decorative Motifs of Korean Silk*. Seoul: Il Ji Sa, 1988, 228 s.
- Obrázek 37: KWON, Yoon-Hee. Symbolism in Traditional Korean Silk Designs. *Korea Journal*. 1982, červenec.
- Obrázek 38: JANG, Hyun-Joo. The Type and Characteristics of the Clouds-Shaped Pattern. *Journal of the Korean Society for Clothing Industry*. 2004, vol. 6, no. 2. Korejský jazyk.
- Obrázek 39: JANG, Hyun-Joo. The Type and Characteristics of the Clouds-Shaped Pattern. *Journal of the Korean Society for Clothing Industry*. 2004, vol. 6, no. 2. Korejský jazyk.
- Obrázek 40: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.
- Obrázek 41: *Hanguk poksik sadžön*. Seoul: Minsokwön, 2015, 925 s. a KWON, Yoon-Hee. Symbolism in Traditional Korean Silk Designs. *Korea Journal*. 1982, červenec.
- Obrázek 42: *Hanguk poksik sadžön*. Seoul: Minsokwön, 2015, 925 s.
- Obrázek 43: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.
- Obrázek 44: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.
- Obrázek 45: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.
- Obrázek 46: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/编磬>

Obrázek 47: Čöngdžaogukdžangtogamüigwe, dostupné na: <http://uigwe.museum.go.kr/home>

Obrázek 48: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.

Obrázek 49: <http://tapoueh.org/blog/2013/09/using-trigrams-against-typos/>

Obrázek 50: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.

Obrázek 51: YOUNG, Yang Chung. *The Art of Oriental Embroidery*. USA: Macmillan Pub Co, 1980, 183 s., ISBN 0684162482.

Obrázek 52: <http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=10968>

Obrázek 53: Výřezy z obrázku 52

Obrázek 54: <http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=10968>

Obrázek 55: <http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=11943>

Obrázek 56, 57, 58 a 59: Výřez z obrázku 55

Obrázek 60: <http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=12579>

Obrázek 61, 62 a 63: Výřez z obrázku 60